

DOSSIÊ DO SEMINÁRIO A PESQUISA EM ARTES: UMA DISCUSSÃO CONCEITUAL

06 DE NOVEMBRO DE 2018

das 10h00 às 17h00

AUDITÓRIO NICOLAU SEVCENKO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA DA FFLCH
AV. PROFESSOR LINEU PRESTES, 338
CIDADE UNIVERSITÁRIA, SÃO PAULO, SP

SEMINÁRIO A PESQUISA EM ARTES: UMA DISCUSSÃO CONCEITUAL

PARTICIPAÇÃO ESPECIAL:

Antonia Perela Bezerra – UFBA
Sylvio Canuto – PRP

COORDENAÇÃO:

Ana Paula T. Magalhães – FFLCH / PRP
Rubens Russomanno Ricciardi – FFCLRP

Informações: eventospr@usp.br



Transcrição: Daniel Portioli Rolnik (funcionário do Departamento de Música da FFCLRP-USP)

Organização e Revisão: Paulo Eduardo de Barros Veiga (pesquisador pós-doc, bolsista da FAPESP, pelo Departamento de Música da FFCLRP-USP)

Seminário disponível na Plataforma *YouTube* (https://www.youtube.com/watch?v=4UyqFi-UnlU&t=19028s&ab_channel=USPFILARM%C3%94NICARubensRussomannoRicciardi).

PARTICIPAÇÃO ESPECIAL

Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra Programa de Pós-Graduação em
Artes Cênicas
(PPGAC-UFBA)
Coord. da Área de Artes / Música
(CAPES)

Prof. Dr. Sylvio Roberto Accioly Canuto Pró-Reitor de Pesquisa (USP)
Instituto de Física (IFUSP-USP)

COORDENAÇÃO

Profa. Dra. Ana Paula Tavares Magalhães Pró-Reitoria de Pesquisa da USP
Departamento de História da
FFLCH-USP

Prof. Dr. Rubens Russomanno Ricciardi Departamento de Música da
FFCLRP-USP

Transcrição do texto: Daniel Portioli Rolnik
(Técnico para Assuntos Administrativos do
Departamento de Música da FFCLRP-USP).

Organização e Revisão: Paulo Eduardo de Barros Veiga
(Pós-doutorando do Departamento de Música da FFCLRP-USP, bolsista
da FAPESP).

APRESENTAÇÃO

Este dossiê é fruto de uma série de debates e reflexões sobre a produção artística na universidade. Uma vez que a pesquisa docente pode ser divulgada por meios que não sejam somente o *paper*, é importante considerar as diversas formas de produção de conhecimento, bem como refinar as métricas de avaliação das áreas artísticas. Dessa forma, é possível assegurar a liberdade de pesquisa para que os professores possam expressar outras vocações, além da produção estritamente teórica, a favor de uma postura multifária e multitemática diante da pluralidade do conhecimento acadêmico. Para além dos padrões de publicação, é de mister refletir sobre o papel do professor-artista e sobre a sua produção inventiva, de ensejo filosófico, científico e artístico, sob distintas formas de expressão. Em resumo, esta é a preocupação central deste dossiê: esclarecer a pesquisa nas artes.

Em se tratando de validação institucional de atividade, ainda existe um desequilíbrio entre a produção acadêmica e a profissional. No caso das artes, as suas produções são frequentemente minimizadas ou desconsideradas em avaliações, em diversos contextos ou etapas da vida acadêmica e profissional. Por exemplo, um cantor de excelência que ingresse em um Programa de Pós-Graduação em Música, inserido em uma linha de pesquisa de teor prático-poético, pode ser mal avaliado e, por conseguinte, deixar de receber uma bolsa do Programa, mesmo que seja um excelente músico e mantenha um vínculo de alta produtividade em sua linha de pesquisa. Essa exclusão pode ocorrer em função de uma produtividade mais voltada à atividade artística (concertos, recitais, gravações etc.), em comparação à publicação de artigos ou a participações em congressos.

Por essa razão, é importante que haja discussões sobre o papel do pesquisador e do artista no meio acadêmico. Assim, propondo uma reflexão conceitual sobre a produção artística, foi realizado, no dia

06 de novembro de 2018, das 10h00 às 17h00, no Auditório Nicolau Sevcenko, um debate que procurou levantar questões e problemas referentes à pesquisa nas Artes. Buscou-se entender, dessa forma, o processo de avaliação da produção de natureza inventiva, bem como as métricas adotadas e o desenvolvimento do Qualis Artístico na CAPES, dentre outras questões fundamentais a essa atividade-fim universitária.

Para a realização da exposição do problema e do debate, foi extremamente importante a presença de um público de professores, que colocaram suas questões e seus dilemas sobre o assunto. Na banca, contou-se com a participação especial do Pró-Reitor de Pesquisa da USP, Prof. Dr. Sylvio Canuto, e da Professora de Artes Cênicas da UFBA e Coordenadora da Área de Artes/Música da CAPES, Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra. Também, integrando o centro da discussão, estiveram presentes os coordenadores do evento, Profa. Dra. Ana Paula Tavares Magalhães, Assessora da Pró-Reitoria e Professora de História da FFLCH-USP, e Prof. Dr. Rubens Russomanno Ricciardi, maestro da USP Filarmônica e compositor, do Departamento de Música da FFCLRP-USP e coordenador do Núcleo de Pesquisas em Ciências da Performance em Música pela PRP-USP.

Mais especificamente, o Seminário “A Pesquisa em Artes: uma discussão conceitual” apresentou uma discussão madura, já delimitada pelo tema da pesquisa em artes, consolidando, pois, os debates que aconteceram anteriormente no Instituto de Estudos Avançados da USP, quais sejam, os Seminários I, II e III, intitulados “(Re)discussão sobre as grandes áreas do conhecimento”, respectivamente, nos dias 13 de abril, 29 de junho e 04 de outubro de 2018. Neles, levantaram-se diversas questões acerca das distinções entre áreas, dos critérios redutivos de cientometria, dos problemas expostos pelo *Manifesto de Leiden*, do problema de uma avaliação única para todos os cursos, tendo como referência geral as pesquisas em ciências da natureza. Nesse sentido, questionou-se a submissão das artes aos padrões de pesquisas

exclusivamente teóricas dos estudos culturais. Outrossim, salientou-se a importância, em especial nas artes, dos saberes prático-performáticos (o *lógos* corpóreo da *práxis* artística) e inventivos de obras de linguagem (o *lógos* poético da *poíesis* artística), bem como da necessidade de implementações dos mestrados profissionais, os quais coadunam muito bem com a pesquisa em artes.

Em síntese, neste dossiê, apresenta-se, transcrito e editado, o profícuo diálogo que se desenvolveu entre a banca e o público a respeito da pesquisa em artes. A íntegra do evento encontra-se disponível na Plataforma *YouTube*¹. Essas falas, gravadas e transcritas, passaram por edição e revisão até à sua configuração final, expressa neste documento, em caráter mais conciso e formal. Ainda em relação ao seu processo de edição, agradece a Daniel Portioli Rolnik, Técnico para Assuntos Administrativos do Departamento de Música da FFCLRP-USP, a transcrição exímia que possibilitou ao organizador apresentar este texto final.

Ainda em relação às Artes e às Ciências, se é verdade que, na Antiguidade, houve muitos poetas gregos que fundaram e desenvolveram o conhecimento sob inventividade poética, por que haveríamos de recusar ou desvalorar, na universidade atual, a produção artística e profissional de professores pesquisadores? A exemplo de Tales ou de Anaximandro, ambos na Mileto do século VII a. C., como de Anaxímenes, um século posterior, quiçá ainda de Heráclito ou de Parmênides, na passagem dos séculos VI e V a. C., importantes pensadores produziram conhecimento mediante composição poética. Quais consequências nefastas traria a postura antiartística à universidade? Em outras palavras, por que o pensador universitário deveria se restringir a um só tema de pesquisa, sob fenômeno da hiperespecialização, e a poucos formatos de publicação, no caso, o *paper*? Não se trata de fazer crítica às

¹ https://www.youtube.com/watch?v=4UyqFi-UnIU&t=19028s&ab_channel=USPFILARM%C3%94NICARubensRussomannoRicciardi

formas tradicionais de publicação, pelo contrário. Na verdade, deseja-se considerar, também, outras formas de pesquisa, dentro do escopo institucional, em respeito às particularidades das áreas. Já se notam-se, nesse sentido, muitos avanços.

Assim, é lícito lembrar que o fundamento da filosofia e do conhecimento, quer da astronomia, quer dos estudos da natureza, foi, por séculos, escrito em versos. Por essa razão, pouco se distinguia se Empédocles (século V a. C.), por exemplo, fora astrônomo, naturalista, filósofo ou poeta. Sob licença da comparação anacrônica e hiperbólica, quiçá um Homero (século IX a. C.?), o poeta primordial, um Hesíodo (século VIII a. C.) e um Demócrito (entre os séculos V e IV a. C.) não seriam mal avaliados e considerados, hoje, improdutivos, condenados a estarem fora da universidade, caso quisessem participar dela? Para não ir muito longe, como, hoje, avaliariamos um Beethoven ou mesmo um Einstein? Quiçá o pensamento positivista ainda nos conduza a distinguir excessivamente Artes e Ciências. Mas sob qual vantagem?

Diante de diversas questões, os resultados do Seminário “A Pesquisa em Artes: uma discussão conceitual” significam avanços para a área artística, cuja produção, muitas vezes subestimada em diversas avaliações institucionais, é, de fato, fundamental ao conhecimento. Nestas discussões transcritas, não se deixa de expressar, na verdade, o desejo de bem-estar na pesquisa, seja acadêmica seja profissional, e de liberdade ao pensamento filosófico, científico e artístico.

Paulo Eduardo de Barros Veiga²

2 Pós-doutorando pela Universidade de São Paulo, junto ao Departamento de Música da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto (DM-FFCLRP-USP). Sob apoio da FAPESP é pesquisador junto ao Núcleo de Pesquisa em Ciências da Performance em Música (NAP-CIPEM). Processo nº 2018/01418-2, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

ABERTURA

1) Prof. Dr. Rubens Russomanno Ricciardi

Neste seminário, discutiremos o conceito de pesquisa em artes. A importância deste evento considera a trajetória da Universidade de São Paulo desde seus fundadores, nos anos 30 do século passado, os quais agregaram inicialmente as ciências da natureza, a filosofia e estudos culturais enquanto grandes áreas de pesquisa. Só no final dos anos 60 do século passado, com a fundação da Escola de Comunicações e Artes, tiveram início os cursos de artes com na USP. Contudo, temos ainda que aprimorar o modo como as artes estão compreendidas na USP. Devemos não apenas desatrelar conceitualmente as artes dos estudos culturais, tarefa essa das mais urgentes, como ainda, em especial, desenvolver conceitos para as pesquisas em artes, não apenas a pesquisa teórica, a única até aqui reconhecida, mas também a pesquisa experimental, voltada à produção artística, com resultados prático-poéticos. Temos ainda que pensar melhor não somente sobre a pós-graduação acadêmica, mas também, acima de tudo, sobre alternativas para o desenvolvimento de programas de pós-graduação profissional em artes na USP.

O objetivo de reunir colegas dos cursos de artes da USP é desenvolver um pensamento crítico conjunto sobre a questão da pesquisa, uma atividade-fim muito importante e mesmo priorizada na USP, para que possa alcançar uma melhor sintonia em relação à nossa própria produção artística. Nós professores artistas da USP, no meu modo de entender, necessitamos de repensar a pesquisa em artes em nossa universidade, como disse, não apenas em sua dimensão teórica, mas também em sua natureza empírico-prático-poética. A pesquisa voltada à produção artística contempla processos experimentais que levam à *performance* nas artes, tanto na *poiesis* (produção ou invenção de obra de arte, ou seja, a elaboração de obra de linguagem por conta do *lógos poético*, suas propostas estilísticas, seus manifestos, o artesanato,

a revelação de singularidades, a exposição do mundo da obra, tais como nos ofícios de poeta, escritor literário, escultor, pintor, autor teatral, arquiteto, compositor, coreógrafo etc.) como na *práxis* (interpretação-execução da obras de arte por conta do *lógos corpóreo*, um processo hermenêutico que envolve a compreensão da linguagem do autor da obra a ser representada, em que a *performance* é, por fim, viabilizada por meio da expressão do próprio corpo do artista, como no caso das artes representativas, tais como nos ofícios de ator, diretor teatral, instrumentista, cantor, maestro, bailarino etc.).

A pesquisa voltada à produção artística não pode ser apenas indexada de acordo com a produção de *papers* – e esse erro crasso estamos cometendo até aqui. Inclusive, nós artistas não temos a vocação restrita dos estudos culturais, que trabalham exclusivamente com a teoria na produção de *papers* em revistas indexadas. Como artistas não podemos esquecer, nem muito menos ignorar, nossas vocações e talentos experimentais diferenciados da *poiesis* e da *práxis* nas artes. A nossa condição, portanto, não é apenas teórica, mas também experimental prático-poiética, aquela que dá origem aos nossos trabalhos artísticos. A pesquisa voltada à produção artística, portanto, precisa de um melhor reconhecimento. Logo, o nosso objetivo, neste seminário, é encontrar meios para buscar novas métricas para uma pesquisa atrelada à produção da obra de arte ou à sua representação. Além disso, esclarece-se que nossa produção, enquanto artistas, contempla uma atividade de pesquisa específica de nossa área, como disse, da produção de obras e de apresentações artísticas, a qual não deve mais ser confundida, como vem sendo o caso, com a pesquisa exclusivamente teórica dos estudos culturais (antropologia, sociologia, psicologia, história, educação etc.) que tratam de questões artísticas.

2) Prof. Dr. Sylvio Canuto

Para a Pró-Reitoria de pesquisa, a concepção de pesquisa em artes é um pouco diferente. Para nós, a ideia de arte, obviamente, como uma manifestação humana, é de ordem estética, pois ativa sentimentos, nos dá satisfação, nos traz às vezes angústias e uma série de outras coisas associadas com isso, o que leva a arte a ser tão importante e fundamental ao ser humano de uma maneira geral.

O que eu fui um pouco surpreendido foi quando eu recebi, na Pró-Reitoria de Pesquisa, alguns colegas, seja o Silvio Ferraz seja o Rubens Ricciardi, além de outras pessoas. Eles começaram a colocar problemas sobre os quais, honestamente, pensamos muito pouco. A questão é que a arte não é simples, estática; não é uma atividade que você faz associada, por exemplo, à Cultura e Extensão, que certamente é muito importante. Mas a arte não se esgota na Cultura e Extensão. Logo, o que me chamou atenção era o fato de que a arte também tem pesquisa associada a ela.

Eles colocaram a discussão, no entanto, em um contexto muito mais amplo. Quando nós tivemos essa conversa, portanto, eu tive a oportunidade de escutar vários pontos de vista, quer com as pessoas relacionadas ao teatro, quer a outras áreas, tais quais a música, a pintura etc. Percebemos que, de fato, não somente nós estamos aprendendo bastante, mas que a sociedade como um todo e a Universidade, principalmente, têm muita dificuldade em entender o que significa pesquisar e em como valorizar a pesquisa nas artes.

Sob esse viés, valorizar uma sinfonia sob ato de escuta, o que é sempre uma enorme satisfação, é diferente de aferi-la do ponto de vista acadêmico, incluindo saber se determinada área está se desenvolvendo bem. Então eu fui “contaminado” por essa questão. Logo, sugeri que nós fizéssemos um evento dessa natureza para que, justamente, pudéssemos discutir sobre esses aspectos. Essa ideia, pois, foi muito bem recebida; então iniciamos a organização do evento.

Um ponto importante foi a questão de como se faz exatamente a avaliação. Não somente a nossa Universidade, aparentemente, não possui mecanismo muito adequado para fazer a avaliação da produção artística no sentido de pesquisa. O problema é muito mais amplo, em âmbito nacional.

Nesse momento, eu me lembrei de que, antes de ir para a Pró-Reitoria, passei sete anos coordenando a área de Física na Capes. É comum dizer que a Física não tem relação com as artes; mas tem. Durante os setes anos no CTC da Capes, em que também estava a minha colega, Antonia Pereira Bezerra, lembro-me do esforço extraordinário que ela fez sobre a questão do Qualis Artístico. Por isso, a questão da CAPES foi muito importante para mim, porque aprendi a conviver com outras áreas, e não somente com a Física, a Química e a Matemática.

Esse período na CAPES, em que convivi com muita gente das artes, “abriu-me os olhos” para entender as outras áreas. Esse Qualis Artístico realmente teve um impacto muito grande. Nesse sentido, a Antonia Bezerra tem, pelo menos, dois méritos, além de ser uma pessoa muito agradável: tratou do Qualis Artístico e do Mestrado Profissional, que foi uma luta enorme, um esforço enorme no CTC. Por essa razão, sugerimos o nome da Antonia, quem prontamente aceitou participar dessa discussão, o que é uma satisfação enorme.

Em resumo, eu gostaria de dizer a todos, em especial à Pró-Reitoria, que não estou tão preocupado com a questão de como nós vamos aferir a arte, no sentido de ponderar notas. Eu estou preocupado, na verdade, em entender o ponto em que estão os problemas. A Pró-Reitoria pode ajudar a desenvolver a parte da pesquisa em artes. Muito obrigado. Sejam todos bem-vindos.

3) Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra

Começarei a minha exposição falando um pouco de História, traçando, sucintamente, uma linha do tempo. Afinal, quem somos nós no Sistema Nacional de Pós-Graduação? Pretendo contar um pouco sobre esse advento da Pós-Graduação e, conseqüentemente, sobre a emergência do Qualis Artístico dentro desse contexto da Pós-Graduação acadêmica e profissional *stricto sensu*.

No começo, nós, artistas-pesquisadores, éramos autodidatas e atuávamos em cursos livres, conservatórios, ateliês, quando éramos artistas-professores na Graduação nos anos 50. A partir de 1974, iniciava-se a Pós-Graduação em Artes no Brasil. Depois, vemos surgir os artistas-pesquisadores. Mais tarde, o advento da Pós-Graduação fez

surgir também, para além desse binômio ou trinômio, o artista-docente ou pesquisador-artista. Em 1974, o curso de História passou para os organogramas da Escola de Comunicação e Artes aqui na USP.

De um programa de Pós-Graduação em 1974, nós temos hoje 58 programas no sistema, dos quais sete são mestrados profissionais. A única região do Brasil onde há maior carência de curso de Pós-Graduação é o Norte, que tinha apenas um mestrado acadêmico, um profissional e um doutorado, na Universidade Federal do Pará. Recentemente na última avaliação, entrou o mestrado em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão. Então temos dois mestrados nessa região, mas ainda é muito pouco. Eu me lembro de quando o Prof-Artes foi implementado. Foi a maior turma de toda a rede Prof-Artes, que vinha de Santarém, do Maranhão, das adjacências. Muitos se deslocavam para Belém do Pará para fazer o Prof-Artes. A região centro-oeste também precisa de um pouco de incremento, mas, *grosso modo*, é a nossa radiografia hoje. Temos a atividade do docente-artista-pesquisador, dos ateliês ao mercado, à imprensa e aos cursos livres, de aulas na Graduação, orientação científica, bancas de TCC, pareceres etc.

Onde nós, docentes-artistas-pesquisadores, atuamos na Pós-Graduação? O que é um programa de Pós-Graduação? Tudo começa com os projetos de pesquisa dos docentes. Esses projetos são aglutinados em linhas de pesquisas, que são coerentemente articuladas à área de concentração. Tudo isso deve construir a coerência e a verticalidade na proposta de um Programa de Pós-Graduação, verticalizando para baixo essa atuação. Esses projetos de pesquisa têm que reverberar nas orientações discentes de Graduação e Pós-Graduação, nos projetos de extensão ou de outra natureza. Essa coerência também tem que estar refletida na nossa produção intelectual, que significa, na área de artes, a produção bibliográfica, a produção artística e a produção tecnológica.

Há um outro Qualis, nesse momento, que já está sendo estudado. A implementação deve considerar essa produção tecnológica como instrumento de avaliação nesse quadriênio, 2017/2020. Obviamente, essa coerência também tem que estar refletida na nossa atuação, nas agências de fomento, na nossa participação nos eventos científicos e em todas as outras atividades já mencionadas, ainda periféricas à nossa atuação.

Nossas pesquisas, portanto, derivam de vivências, de redes, de conexões, de sistemas, de *links*. Logo, nossas pesquisas são centradas basicamente nos processos e produtos artísticos. Essa é a pesquisa em artes na academia: de um lado, ela tem a produção, a prática, os processos e os procedimentos; de outro, a análise, logo uma dimensão teórica, uma abordagem de ensino-aprendizagem, quer no centro prático-teórico quer no teórico-prático. Hoje, quase todos os programas de Pós-Graduação têm linhas de pesquisa, na área de artes visuais, na área de teatro, na área de música ou de dança. Esses programas têm linhas de pesquisa com teoria e prática.

Essa é a pesquisa de Pós-Graduação acadêmica. Por que eu ressalto a Pós-Graduação acadêmica? Uma finalização de um mestrado ou de um doutorado apenas com uma dimensão prática – apenas com a produção ao centro, apenas com os processos e procedimentos, podendo ser um concerto, uma peça de teatro, uma coreografia, uma instalação nas artes visuais – foi longamente debatida na área, na estância da avaliação. No entanto, nas comissões, não se obteve consenso. Já o mestrado profissional implementado recentemente permite essas duas possibilidades de finalização: é possível terminar tanto como trabalho teórico, sob a forma de uma dissertação – uma tese ainda não porque o advento do doutorado profissional não é uma realidade para nenhuma área, ainda em discussão – quanto como uma produção. Já existe uma Portaria, as chamadas, portanto, APCNs, mas não tenho notícias ainda de nenhum curso de doutorado profissional aprovado pela Capes, não na área de artes, em todo caso.

Essa finalização com uma produção, com a prática apenas, só é possível hoje no mestrado profissional, no mestrado acadêmico *stricto sensu* e no doutorado acadêmico *stricto sensu*, em que há uma abordagem prático-teórica, teórico-prática ou só teórica. Ou seja, além da prática, é necessário haver uma dimensão escrita, toda uma problemática científica, descrevendo essa produção e discutindo e refletindo sobre ela, de modo contrário à realidade de outros países anglo-saxões ou a outros cursos de Doutorado e de Mestrado também profissional na Alemanha.

Assim como nós já temos o mestrado profissional, penso que a realidade do doutorado profissional está se apresentando. Em breve, acredito que será também uma realidade para a área de artes. Nesse contexto, considerando nossos indicadores e nossas estratégias de

avaliação, temos o Qualis Periódicos, o Qualis Artístico, o Qualis Livros e o Qualis Eventos. Eu vou me ater aqui apenas ao Qualis Artístico, que é o objeto do nosso encontro, ou seja, a produção artística e a consideração desta produção pelas instâncias acadêmicas. Buscando compreender os critérios e traçar algumas questões norteadoras, é necessário considerar um pouco de História. O Qualis Artístico não começou comigo. Ele começou com o Prof. Celso Loureiro Chaves. Desde 2005, essa produção já é considerada na estância da avaliação da Capes. O Qualis Artístico foi concebido na gestão da Profa. Martha Ulhôa; a adjunta era a Profa. Maria Beatriz de Medeiros, da UnB. Eu até participei da comissão de avaliação desse primeiro Qualis em 2008/2009, mas essa foi uma avaliação altamente experimental, tanto que não foi usada plenamente na avaliação dos programas na trienal de 2010. Nesse momento, eu estou participando de uma comissão de revisão dos critérios do Qualis Artístico e de refinamento desses mesmos critérios. Quando eu assumi, ele foi revisto e refinado, sendo usado plenamente na trienal de 2013 e na quadrienal de 2017.

O Qualis Artístico foi implementado com o fim único de incorporar o processo de avaliação da Pós-Graduação daquela produção artística que está diretamente relacionada aos cursos de Pós-Graduação. Qual é o princípio orientador? O que nós queremos é valorizar as ações que articulam pesquisa acadêmica de Pós-Graduação com a criação de objetos artísticos. Nessa perspectiva, consideramos o contexto da realização, a difusão e o impacto dessa produção, bem como a coerência dessa produção com a respectiva proposta do curso.

Interessa saber se essa produção foi analisada ou foi apoiada por instituições, por comitês ou por comissões curatoriais. Com isso, queremos identificar potenciais repercussões dessas produções e seu reconhecimento pela área de artes. No entanto, há uma dificuldade intrínseca nesse processo de avaliação dessa produção: ela deve ser feita obra a obra, item a item; não é como o Qualis Periódicos, não é como o Qualis Livros, quando se trata de coletânea, de que avaliamos o todo, e não o artigo em si ou capítulo de livro em si. O Qualis Artístico demanda um trabalho hercúleo. Até quando eu era a coordenadora, havia uma comissão onerosa, porque tínhamos nove a doze consultores, três consultores por subárea. Como temos teatro, música, artes visuais e, mais recentemente, a dança, apresenta-se uma massa crítica em termos de produção artística bastante significativa. Nesse sentido, precisamos convidá-la também, haja vista que a área de dança estava junto com

teatro (artes cênicas, teatro e dança). No entanto, ela, cada vez mais, tem dois mestrados que acabaram de entrar no sistema: um profissional e um acadêmico em dança. Cada vez mais, está se constituindo uma massa crítica de maneira que, daqui a pouco, serão quatro subáreas dentro da grande área de artes, teatro e dança.

No Qualis Artístico, de qualquer maneira, já trazíamos avaliadores ou consultores para as produções de dança, porque há uma produção bastante significativa nesse domínio. Essa tarefa exige que olhemos cada obra dentro da trama, do contexto em que ela foi realizada ou apresentada. Nesse sentido, faz-se um apelo: a tarefa de informar os dados deve ser considerada com cuidado extremo, a fim de oferecer o melhor detalhamento possível. Quem já foi coordenador de programa sabe das dificuldades que nós tínhamos com a antiga interface que dialogava muito mal com a Plataforma Lattes, com a aba artística das produções artístico-cultural. Com o advento da plataforma Sucupira, não houve diálogo nenhum inicial. Por conseguinte, essas duas interfaces ficaram intrigadas totalmente, o que acarretou grande prejuízo aos programas, pelo menos sobrecarregando a comissão de avaliadores que tinham que cercear e rastrear essa produção por outros meios distintos daqueles dados informados na plataforma Sucupira, que eram insuficientes, incipientes.

Sobre a importância do registro, o eixo da avaliação é a produção dos programas. Queremos perceber como o conjunto da produção artística dos programas é reconhecido pela área a partir da sua repercussão, abrangência e impacto. É importante, ao informar a produção, que se considere a qualidade, e não tanto a quantidade das realizações. Como uma maneira mais eficaz de se aferir essa qualidade, mais importa uma temporada que uma apresentação única, uma exposição que uma obra particular, já que o agrupamento das produções permitirá uma visão panorâmica e otimizada delas. Ao informar, esse artista docente pesquisador deve enfatizar as produções, cujos impactos se fazem sentir no contexto das temporadas, das turnês, das exposições, itinerâncias, festivais etc. Essa maneira de organizar a referência das produções ao consultor propicia uma avaliação mais clara, o que permite que conheçamos a forma como essas produções artísticas ampliam e aprofundam o diálogo entre os contextos artísticos e acadêmicos. Por isso, na aba da Plataforma Sucupira, ao informar o vínculo, aparece um balãozinho com as definições de que tipo de relação a sua pesquisa guarda com seu projeto de pesquisa, que - repetindo - deve estar

estritamente articulado à sua linha de pesquisa, à sua área de concentração, convergindo todos para a consolidação da proposta de curso, da proposta do programa.

Existem, portanto, esses vínculos, entre a comissão em consulta com os grupos de trabalho nos programas. Chegamos a três vínculos principais: 1) o vínculo metodológico, que é caracterizado pela coerência entre a produção artística e o projeto ou a linha de pesquisa, em termos de procedimento, de técnicas e abordagens, podendo ser de ordem bibliográfica, documental ou de experimentação prática; 2) o conceitual, que é caracterizado pela coerência entre a produção artística, o projeto ou a linha de pesquisa, em relação a ideias, fundamentações, parâmetros e concepções poéticas; 3) o vínculo temático, caracterizado pela coerência entre a produção artística e a proposta do projeto ou da linha de pesquisa em termos de temas, proposições, enunciados e repertório.

Quem lembra aqui do segundo grau deve ter estudado as funções da linguagem do Jakobson. Sabemos que todo enunciado possui todas as funções. Assim é para obra de arte: ela possui todos esses vínculos, mas há aquele vínculo que é preponderante; há aquele que sabemos que está acentuado. Estou colocando em evidência questões metodológicas, com esse experimento artístico, com esse projeto de pesquisa. Pode ser mais uma questão conceitual, muito mais das artes visuais do que nosso. No entanto, há pesquisas conceituais em artes cênicas também, no teatro, na dança. Há pesquisas conceituais em música também. O vínculo temático, como eu disse, depende de cada coordenador ou secretário, ou quem quer que preencha a plataforma Sucupira. Ao clicar no vínculo, aparecerão as diferentes definições. Pode-se, assim, escolher qual o vínculo que a sua obra mantém com o projeto de pesquisa ou com sua linha de pesquisa.

Essas ponderações foram para o triênio 2013-2016, que já passou. Eu estou expondo-as porque eu pretendo passar para o próximo tópico: os critérios que estão sendo, nesse exato momento, refinados. Não se trata de uma revisão exatamente, mas de um refinamento. Tivemos, no A1 com peso 100, as produções artísticas apresentadas ao público em eventos locais e/ou instituições brasileiras ou estrangeiras, reconhecidas pela área como de abrangência internacional, contempladas por seleção, edital ou convite. Essa relação com a linha de pesquisa ou projeto de pesquisa, desenvolvida no Programa de

Pós-Graduação, é condição *sine qua non*, até o estrato B5. Ou seja, ela é condição *sine qua non*. No A2, nós tínhamos as produções artísticas apresentadas ao público em eventos locais e/ou instituições brasileiras ou estrangeiras reconhecidas pela área como de abrangência nacional, contempladas por seleção, edital ou convite e, claro, relacionadas à linha de pesquisa ou ao projeto de pesquisa. No B1, nós tínhamos as produções artísticas apresentadas ao público em eventos locais e/ou instituições brasileiras ou estrangeiras, reconhecidas pela área como de abrangência regional, contempladas por seleção, edital ou convite. Do B2 até o B4, retiraremos o edital, a seleção e o convite. Ficarão as abrangências internacional, nacional, regional ou local. Esses foram critérios brevemente resumidos, acompanhado de um documento com todo um arrazoado sobre o porquê do Qualis Artístico, por tudo que eu já expus aqui.

Mas isso ainda não satisfaz a área. Na avaliação quadrienal e diante das inúmeras discussões travadas nos congressos, nos programas pelo Brasil afora, tínhamos algumas anotações. Recentemente a Profa. Sônia Bão constituiu vários grupos de trabalho para revisar os diferentes Qualis: o Qualis Periódicos, o Qualis Livros, o Qualis Eventos, o Qualis Artístico. Eu fui chamada para participar da comissão de refinamento dos critérios do Qualis Artístico. Não mostrarei hoje os pesos e as ponderações, porque nós não chegamos ainda a este texto arrazoado, a um texto exato, a uma tabela exata. Porém, mostrarei os nortes, as orientações que nós estamos seguindo no refinamento desses critérios.

Na revisão do quadriênio 2017-2020, nós vamos considerar como critérios obrigatórios a aderência à pesquisa desenvolvida no programa. Logo, o vínculo com a linha, com o projeto, com o grupo ou a rede de pesquisa, isto é, os vínculos temático, metodológico, conceitual. Cabe ao docente pesquisador-artista informar o nome da linha, do projeto, do grupo e da rede de pesquisa e justificar esse vínculo, a caracterização da produção, a demanda.

Então, o que é isso? Caracterizar o recorte de público: local, regional, nacional ou internacional. Ademais, em relação ao objetivo da produção, descrever se é experimental, inovadora, se é de aplicação social etc. Tudo isso deve constar no formulário. Estamos estudando esses refinamentos, esses detalhamentos, essa precisão junto aos técnicos da Diretoria de avaliação e da Diretoria de tecnologia e informação.

Também se considera a apresentação pública da produção, devendo discriminar o nome do evento, o local, a instituição, a data, a cidade, o detalhamento do contexto da apresentação e o acesso permanente aos resultados da produção. Está em discussão, nesse exato momento na Capes, a criação de repositórios, para acolher tanto os diversos produtos artísticos dos programas de Pós-Graduação em artes no Brasil quanto os produtos também tecnológicos.

É importante, também, considerar a relevância cultural, social e acadêmica. Ou seja, é importante descrever o impacto social e cultural, em relação ao público contemplado. Ademais, especificar se houve atendimento a público especial, em situação de risco social etc. Também, descrever o avanço para o conhecimento; justificar inovação social, cultural ou tecnológica. Expor a relevância da abrangência de acordo com os objetivos da pesquisa do PPG.

Em relação à justificativa, foi importante colocar essa última relevância da abrangência como uma informação dissertativa, porque causava muita indignação na área que o A1 fosse dado somente pela abrangência internacional, além de responder a edital, de ter sido contemplado por edital, seleção e convite. Na área de artes por exemplo, há muitas produções locais, com trabalho de acessibilidade ou com população de risco, que deveriam ser bem avaliadas. Porém, por não serem internacionais, não levavam nunca um A1, um A2 ou um B1. Diante da justificativa dessa abrangência, já revimos a possibilidade de que essa produção, por sua relevância e seu impacto em uma determinada comunidade, mesmo que não tenha uma abrangência internacional, possa galgar um *status* superior do Qualis.

Por fim, em relação aos critérios de indução, menciono a relevância para formação discente, relevância para área em regiões estratégicas, relevância acadêmica, avanço científico acadêmico e relevância ao local, regional, nacional e internacional.

DEBATE

4) Prof. Dr. Rubens Russomanno Ricciardi

Em se tratando de um primeiro encontro, abrimos um debate para que os colegas possam colocar as suas diversas questões. Nós estamos propondo, por exemplo, um mestrado profissional em música pela FFCLRP-USP, na verdade, o primeiro mestrado profissional do Estado de São Paulo em música. No entanto, várias vezes, em instâncias da Universidade, tivemos a dificuldade de aceitação da proposta. Há por certo um preconceito nada inteligente, contrário à pós-graduação profissional, como se fosse uma instituição de segunda categoria – o que de modo algum é verdade. Considerando os modelos já implantados com sucesso na Bahia e no Rio de Janeiro, propomos um mestrado profissional em música que cumpra uma missão essencial para o desenvolvimento do país. Para nossa área, é muito clara a série de vantagens, até mesmo para o bom desenvolvimento das atividades artísticas dentro da USP. Reforço que ninguém deseja propor uma revisão do que já foi feito. Ou seja, quem só trabalha e gosta de trabalhar com a pesquisa acadêmica exclusivamente teórica, em suas implicações restritas aos estudos culturais, com a vocação de restringir também sua produção de pesquisa à forma de artigos em revistas indexadas, que tenha a liberdade de continuar assim, sem qualquer crítica ou censura por parte de quem quer que seja. Afinal, a arte é livre; a filosofia é livre; a ciência é livre. A pesquisa deve ser essencialmente livre, seja ela conceitual, teórica ou experimental, aplicada. Aqui tratamos apenas de definir e valorizar a pesquisa voltada à produção artística, ainda não devidamente reconhecida. O que se coloca, no entanto, é a discussão sobre as diferenças entre estudos culturais e artes, neste último caso, cujo produto principal é sempre empírico-prático-poético. Em outras palavras, em matéria de arte, experimentamos, com resultados inventivos (*poiesis*) ou representativos (*práxis*). Mas como vamos indexar essa pesquisa realizada, cujo resultado não consta meramente em um *paper*? Inclui-se, em nosso projeto de programa de mestrado profissional, a produção de uma dissertação, que não é uma dissertação acadêmica, mas um relatório de como foram elaborados todos os processos da produção artística. No mestrado profissional, expõem-se um produto e um texto. Ou seja, há a obrigatoriedade da escrita, inclusive até para fazer com que os nossos alunos de pós-graduação tenham o hábito de escrever, o que é essencial. Na USP, devemos sempre escrever textos crítico-reflexivos. No entanto, essa produção escrita não tem o mesmo peso do

acadêmico; é um peso menor porque é mais descritiva, em função dos processos realizados, permitindo, inclusive, que seja possível reconstituir e divulgar a produção artística, o resultado aplicado da pesquisa artística. Portanto, temos que aprender a indexar a produção artística resultante de trabalho de pesquisa.

Coloca-se a questão: como se dá a pesquisa voltada à produção artística? Há centenas de exemplos possíveis, mas vou citar um caso agora, atual, do meu grupo de pesquisa pelo NAP-CIPEM da FFCLRP-USP. O meu supervisionado de pós-doc pela FAPESP, Paulo Eduardo de Barros Veiga, o cônsul honorário da Alemanha em Ribeirão Preto, Rudolf Schallennmüller, e eu, estamos trabalhando na composição de uma nova ópera, *A Matrona de Éfeso*, tendo como referência literária o conto de Petrônio (que integra o *Satyricon*). Mesmo eu sendo autor sozinho da composição musical, que virá depois, para a redação do libreto, após a nossa tradução conjunta do texto original latino para o português e para o alemão, pesquisamos, sempre em um trabalho a seis mãos, além de todo o contexto histórico de uma colônia grega no Império Romano do século I, ainda vários textos gregos e latinos em suas fontes primárias. Fizemos um amplo levantamento de autores que pudessem ser incluídos em nosso libreto proliferado (autores da Antiguidade greco-romana, tais como Eurípedes, Plauto, Cícero, Catulo, Tibulo, Sulpícia, Horácio, Virgílio, Ovídio, Plutarco, e mesmo autores modernos, alemães e brasileiros, como Lessing, Heinrich Heine, Castro Alves, Georg Büchner, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Sylvio Ricciardi e Wolfgang Borchert, entre outros). Essa pesquisa foi essencial para transformar o conto de Petrônio em uma obra encenada, com a inclusão de novas cenas, inexistentes nos originais de Petrônio. Em suma, o produto será a montagem e a estreia dessa ópera com música sinfônica, canto e encenação, e tudo mais que pertence ao gênero ópera. Para isso, necessariamente, uma ampla pesquisa histórico-literária prévia teve que ser realizada. Então o caráter da pesquisa artística está atrelado à produção da obra, nossa atividade fim de pesquisa se cumpre de maneira específica atrelada à *poíesis* e à *práxis* artísticas.

No meu entender, por fim, as pesquisas na USP, nas artes, também sofrem, de um modo geral, por conta de um problema originário dos programas de pós-graduação. Na verdade, o problema é a própria CAPES com suas três aberrações: 1) documento de área, 2) identidade de programa e 3) coerência com a linha de pesquisa. Assim, em seu *modus operandi*, a CAPES impõe, do Monte Caburá ao Arroio Chuí, réguas

truculentas que inviabilizam a liberdade da pesquisa. A pesquisa tem que ser livre para poder levantar problemas que não estejam previstos nos documentos de área. O que importa para uma pesquisa de ponta jamais é a identidade de um programa, mas sim a inovação do conhecimento que propõe. Por fim, nada mais contraproducente que se exija coerência com linha de pesquisa no caso da produção artística, porque se há aqueles pesquisadores monotemáticos, há também aqueles polígrafos, em geral artistas multifários, que devem ter também sua liberdade garantida. Pesquisadores/artistas monotemáticos ou polígrafos/multifários, em ambos há casos de fracasso ou sucesso. Essa coerência exigida pela CAPES impede que muitos projetos possam ser cogitados – já nascem mortos por não terem o foco respaldado por normas redutivas e excludentes. Assim, no caso de uma produção dinâmica, a obrigatoriedade da tal coerência é não apenas restritiva à liberdade como ainda leva a distorções nas métricas.

5) Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra

A indexação considera a informação na Plataforma Sucupira. A partir do momento em que se é docente colaborador, visitante ou permanente de um programa, ao produzir, informa-se sobre a produção, no Lattes. No entanto, a aba de produções artísticas ou culturais do Lattes não é uma ferramenta de preenchimento ou coleta. É um auxílio que ainda deve ser revisado pelo docente, pelo coordenador do programa, verificando se há equivalência.

A primeira forma de considerar essa produção é informar, pois será avaliada por uma comissão, não mais dentro daqueles critérios do quadriênio passado, mas à luz de novos. Isso resultará em uma tabela, discriminando quantos pontos obtêm-se em cada item.

6) Prof. Dr. Rubens Russomanno Ricciardi

Em relação à produção de uma dissertação vinculada ao produto artístico, explícito que se trata de um texto que acompanha esse produto. Nesse sentido, na divulgação, fica público um documento, que é um produto, um “CD”, um registro audiovisual, um livro didático. A ideia

é incluir, no resultado final, um descritivo de atividades, uma dissertação. A dissertação deve ser obrigatória. Aqui na USP é obrigatória.

7) Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra

A dissertação não é obrigatória nas regras do mestrado profissional. Nesse sentido, a CAPES não mexe na autonomia das Universidades. Já tivemos casos de carga horária imensa, exaustiva, tanto daqui quanto de Universidades do Nordeste, em que recomendávamos a dissertação. Porém, é a título de recomendação. Localmente, batia em resoluções da própria IES. Logo, não podíamos fazer nada, senão acatar.

8) Prof. Dr. Rubens Russomanno Ricciardi

Se a divulgação dessa pesquisa artística fica somente no Sistema Sucupira, logo, ela fica restrita. Ou seja, não estaríamos divulgando como foi elaborado aquele trabalho artístico.

9) Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra

Eu me lembro de um grande embate que tivemos na ANPPOM: “como vocês não veem a obra?” Por isso, agora estamos pedindo para ver a obra. “Como não ver a obra e analisar a produção de alguém, dando um B4 ou um B3?” Por isso, é importante conferir com mais transparência, mais sinceridade nessa avaliação. É o mesmo problema que está enfrentando o grupo de trabalho do Qualis Tecnológico. Deve-se ver esses produtos para poder realmente verificar se houve alguma dúvida, alguma injustiça. Pode-se auditar melhor ou auditar novamente, se for o caso.

Sobre a coerência, partindo daquele princípio de que não é a linha de pesquisa que acolhe o pesquisador, mas ele que impulsiona a linha de pesquisa, ressalto que o centro da linha de pesquisa é o pesquisador. Assim, se, por exemplo, o Rubens, Sylvio e o Antonio Araujo não estão na linha de pesquisa, porque colocaram essa linha de pesquisa?

Vocês estão nela porque o que vocês fazem, o que vocês ensinam e o que vocês pesquisam têm toda a convergência a essa linha de pesquisa. Naturalmente isso é uma questão *a posteriori*. Tudo o que você fizer estando à vontade nessa linha de pesquisa é um produto dessa linha de pesquisa.

Por exemplo, em relação aos concertos que eu fiz na CAPES, nos prêmios tese da CAPES, jamais eu os coloquei no relatório de avaliação. Eu sou dramaturga, não sou conhecida como cantora. Por isso, não tinha relação com as minhas pesquisas. Era para o meu deleite, a pedidos. Naturalmente, tudo o que uma pessoa produzir terá uma reverberação, um elo natural com essa linha de pesquisa e com essa área de concentração. Trata-se de uma coerência consigo mesmo. É disso que nós estamos falando: tudo começa com o docente.

10) Público

Vivemos um problema, em função de cinema e audiovisual estarem inseridos na área de comunicação, porque minha produção artística não tem peso nem valor na Pós-Graduação. Por isso, estamos pensando na hipótese de abrir uma Pós em Artes para, mais especificamente, a produção poética no audiovisual. Por conseguinte, há várias questões para colocar. A principal diz respeito um pouco à caracterização da obra, porque eu vejo que tem muito da obra de arte no sentido mais próprio da palavra, pois se manifesta mediante eventos.

No audiovisual, o lançamento de um circuito de exibição é um evento, mas não é um evento de chancela artística, como ir a um festival. Claro que, se eu faço um filme, vai para o festival; nesse sentido, em comparação com as artes plásticas, com as artes cênicas, com a música, é muito semelhante. Mas quando eu faço um filme, não vai para festival nenhum. Logo, não tem essa chancela de qualidade, vamos dizer assim. Por outro lado, em um circuito de exibição, há uma existência social. Como é que eu consigo qualificar isso?

Os filmes ora são obras de arte, ora são produtos mais comerciais. Também, quero considerar que, no futuro, um filme que hoje é comercial pode ser considerado uma obra de arte. Minha questão, na verdade, tem um pouco de semelhança com a discussão de tecnologia.

Por exemplo, se eu vou depositar a obra que está sendo vendida e distribuída comercialmente, eu não posso depositar pela propriedade intelectual. Então penso que teríamos que encontrar um modo de entender como o pessoal está trabalhando com ciência aplicada – que é tecnologia, patente – e como se transpõe isso para propriedade intelectual na área de artes.

Minha outra questão seria: como avaliar o processo? Exemplifico. O processo de produção de um filme dura hoje, em média, quatro anos. Meu último filme, que estou finalizando agora, durou dez. Tudo bem que, no meio disso, eu fiz outras coisas, mas esse projeto tomou dez anos e custou sete milhões de reais. Isso significa um esforço de arrecadação de recurso muito grande. Sob esse viés, pergunto se, no caso das artes, não poderíamos ter um modo de avaliar o processo. Assim, se eu escrevo o roteiro, eu tenho uma avaliação do roteiro, o jeito que eu ganhei o prêmio para escrever aquele roteiro ou consegui um financiamento. Também, se eu consegui filmar o roteiro, considerando, portanto, o fato de filmá-lo, de eu executar, de eu ter tido uma equipe com tantas pessoas, é uma realidade, é um fato do ponto de vista social, além do lançamento do filme propriamente. Não teríamos que ter um modo de, nesses projetos de mais fôlego, conseguir decupando a avaliação, em vez de ficar esperando? Caso contrário, se eu demoro quatro anos para fazer um filme, eu fico três anos com uma avaliação péssima.

1 1) Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra

Eu lamento dizer que essa questão é exaustivamente debatida, sem consenso, porque nós só consideramos o produto. Se houve um depósito, uma apresentação parcial, uma exibição, então se considera; mas não o processo em si, sem uma difusão, sem uma apresentação da obra publicamente. De modo semelhante, há músicos que querem ver consideradas suas partituras que nunca foram executadas. Essa já foi uma grande discussão com a área de música cada vez que consultamos a comunidade e trazemos a discussão às comissões. Em geral, escuta-se que podemos partir somente da obra, porque o processo é muito pouco. Em se tratando de repositório, o processo fornece poucos elementos cerceadores de todos aqueles questionários. Ou seja, ele responde muito pouco. Mesmo que se considerasse, a pontuação seria um B4, um B5. Por que avaliar exaustivamente se não obterá uma

pontuação em cada item? Todos os itens, mesmo da revisão, são pautados em uma obra que foi exibida ou difundida.

Há outra questão polêmica em relação à qualificação de eventos: consideramos os eventos a partir dos anais, por causa dessa premissa primeira, da socialização e da difusão do conhecimento. O dado tangível que temos para isso são os anais. Se o pesquisador participou do evento, ele será contado em produção técnica; se participou do evento e produziu *paper*, então consideramos os anais, o idioma, a qualidade, se houve revisão por pares etc. Sobre a primeira questão, se você é docente de Programa de Pós-Graduação em artes e declara a sua produção artística, logo, ela será considerada dentro dos critérios do Qualis Artístico.

Sobre o tempo que se leva para fazer um filme, a área de teatro também tem o mesmo problema. Embora seja tomado muito tempo para montar uma peça, podemos realmente atribuir um Qualis somente ao término da apresentação, mesmo que sejam resultados parciais. Trata-se de uma regra. A comissão chegou a esse consenso porque fica muito difícil analisar o processo pelo processo. Portanto, mesmo que seja processo, ele tem que ser apresentado, difundido publicamente, socializado.

12) Público

Não concebo que se trata de uma questão de anos, isto é, se já gastei três anos no processo, dois anos ou apenas um. De fato, o processo concretiza-se, às vezes, até em produtos ou em etapas muito claras. Por exemplo, realiza-se viagem de pesquisa de campo, em que, por um mês, dois meses, levanta-se material, faz-se pesquisa. Há outras etapas do processo em que se criam seminários, conferências abertas, públicas, em que se compartilham questões que orientarão a criação do trabalho, as fases de abertura do processo em que públicos convidados vêm. Em seguida, estabelecem-se debates. Por conseguinte, a própria obra vai se transformando. Enfim, creio que são etapas do processo importantes, significativas de uma certa forma, o que é distinto de um processo mais convencional, em que, em quatro ou três semanas, monta-se um espetáculo. Por isso, valorar apenas a resultante não dá conta do que fazemos.

13) Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra

Por isso, o formulário está bem mais detalhado, para que se informem a relevância, os impactos, se houve acessibilidade etc. Ressalto que essas questões têm impacto também em outros Qualis. Geralmente quando se faz um processo assim, resulta-se em um livro, em um evento que apresenta outros indicadores, com atividades que também podem ser pontuadas. Esse processo também pode ser socializado de uma outra forma. A obra mesmo, no entanto, depende da difusão e da apresentação pública. Dessa forma, garante-se a segurança da avaliação e a proteção do avaliador e do avaliado. Até poderíamos buscar outra estratégia, mas não será fácil. Afinal, não é um debate novo, não é uma questão nova, mas antiga.

14) Público

Se um professor fizer uma peça, ganhar um festival internacional, fizer uma grande carreira, ganhar 30 prêmios internacionais A1, esse A1 não pode rebater para o passado?

15) Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra

Pode rebater para o passado se for dentro do quadriênio, isto é, dentro do período de avaliação. Não pode rebater para o passado se já tiver acontecido essa avaliação.

16) Público

Quer dizer, se acontece no terceiro ano do quadriênio, ele conseguiria atenuar o fato de que ele não teve nenhum evento A1 nos anos anteriores?

17) Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra

Sim. A atual Diretora de Avaliação diz que implementará de fato um estudo novo. Os programas já declaram as suas principais produções; mas parece que agora se vai partir realmente dessas principais produções e não de todas aquelas informações na Plataforma Sucupira. Considerar uma produção dessa, por exemplo, tal qual você está descrevendo, seria digna de uma das cinco, oito, dez, eu não sei qual é o número *clausus*, qual o CTC determinará. Em cada Qualis, é importante afirmar as melhores e as mais impactantes produções do seu programa, a fim de facilitar a avaliação, que vai no início do quadriênio, considerando as melhores produções do programa.

18) Público

Isso atenua muito, senão fica um produtivismo de todo ano fazer algum evento, produzir alguma peça, um documentário, somente para contar ponto.

19) Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra

É o que vem acontecendo. A atual avaliação – e não problema só da área de artes – tem induzido a isso.

20) Público

O Qualis que está sendo tratado é ligado à Pós. Porém, eu queria saber sobre a pesquisa do professor docente na Universidade. Há produções que não chegam a ser regional ou estadual. Por exemplo, uma arte pública, como é avaliada? No caso do trabalho que estou fazendo, eu tenho uma obra, vamos dizer uma arte pública na Estação da Luz. Quem conhece? Se esse é um projeto para a atual Secretária de Cultura no Edifício Sampaio Moreira, não foi executado. Quem viu? Um dos professores da FAU, que foi ver, apreciou. Mas você tem que correr atrás das pessoas. Como é visto isso? Muitas vezes, é a produção.

Muitas vezes, não sai, não é visível; assim como alguns professores da música têm trabalho que não é publicado. Não tem qualidade? Não tem um trabalho? Não tem uma pesquisa? Ou, muitas vezes, tem uma excelência, e, volto a dizer, como é avaliado? Foi falado da CERT, como é avaliado aqui dentro, porque é uma pesquisa sim. Como que se coloca isso? Como isso é analisado? Como eu falei para o professor da CERT: é outra linha, é outra pesquisa, então como nós vamos avaliar essa pesquisa na Universidade? Eu tenho um conceito dentro da Arquitetura de articular muito a arte à arquitetura, porque a arquitetura é também arte. Muitas vezes, por exemplo, os trabalhos que eu faço com os alunos vão nesse meio de campo; então eles fazem alguns moldes em argamassa armada, tem iniciação científica, mas relacionando às duas áreas. Como isso é visto?

21) Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra

Dentro do contexto de avaliação, na Pós-Graduação *stricto sensu*, exige-se que se informe uma produção, qualquer que seja. Ela será auditada e estratificada, com algum peso. Na atual revisão, detalhamos exatamente esse formulário, para que o artista pesquisador informe sua produção de maneira mais precisa possível, a fim de facilitar o trabalho do avaliador. Se puder, é importante fornecer os *links*. O filme tem catálogo, apresenta algum dado tangível de que a obra existiu ou que foi exibida. Também é a questão do livro, que terá um repositório para livro. Porém, nem todo livro poderá constar no repositório porque a editora pode não permitir por conta dos direitos autorais.

22) Público

Como o tema é pesquisa em artes, uma questão conceitual, eu queria não me ater somente à Pós-Graduação. Como é que nós vamos avaliar essa pesquisa que está sendo feita não só na Pós-Graduação?

23) Prof. Dr. Rubens Russomanno Ricciardi

A ideia realmente foi pensar nas artes, música, teatro, artes visuais e literatura, que são as áreas focalizadas. Também, nós estamos na área da pesquisa. Como a pesquisa é, muitas vezes, atrelada à Pós-Graduação, naturalmente convidamos a Professora Antônia Pereira para, justamente, elucidar a questão e tentar ver sobre o que podemos discutir nesse sentido.

Nós também temos colegas da literatura. O que faz, por exemplo, um professor de grego e latim? Dentre outras atividades, ele elabora traduções. Pode-se dizer que o objeto principal dele seja traduzir um clássico grego ou uma literatura romana. Muitas vezes, essa produção acaba não contando, porque é mais válido ele redigir um *paper* do que o trabalho de tradução em si. A pesquisa que demanda uma tradução é um trabalho hercúleo, que acaba tendo um peso menor, até quando se preenche o Lattes. Eu publiquei recentemente uma tradução de uma carta de Bach. No Lattes, parece que a produção até some, permanece em um lugar secundário. No entanto, foi um trabalho que eu gastei mais tempo até do que muitos *papers*. É um trabalho artístico, porque você tem que trazer a linguagem de um autor da Antiguidade ou de outras épocas remotas; é um trabalho hermenêutico, porque tem uma exegese muito importante. Por conseguinte, acaba não sendo devidamente avaliado.

Existe, no Lattes, a seção de partituras. No entanto, não interessa se é uma composição própria, se é uma edição crítica, se é uma revisão, se é um arranjo. Ou seja, não há especificidade. Porém, há vários colegas que estão disponibilizando as suas obras em *sites* da Universidade ou em *sites* internacionais de acesso gratuito, porque muitas vezes não compensa trabalhar com editora. Financeiramente não compensa ter uma editora; compensa disponibilizar gratuitamente a partitura, para que ela fique acessível. A execução, por outro lado, tem outro tipo de relação. Essa produção de partitura em si deve ser considerada independente da execução, porque ela é o suporte, é o trabalho que o compositor fez. Logo, atrelar essa ideia da pesquisa a uma partitura editada, em que haja um texto sobre a partitura, é uma solução no caso dos compositores, que podem dizer como foi a pesquisa artística, ali mesmo em um texto introdutório. Esse resultado encontra-se junto da partitura. Não é um *paper*, mas um relatório de como se produziu a composição, em teor público. Inclusive, existem *sites* internacionais, como

o *Petrucci*, amplamente acessíveis. Pode-se postar a produção, desde que gratuitamente. As soluções podem aparecer agora.

24) Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra

Em primeiro lugar, se você participa de um programa de Pós-Graduação em Artes, pouco interessa se você é de arquitetura, se você tem produção informada. Essa produção será avaliada porque ela é a produção do programa de Pós-Graduação em Artes.

A segunda questão, mais delicada é a avaliação da produção artística no contexto da capes. Na maioria dos editais PIBIC, em várias Universidades do Brasil, às vezes não se consideram algumas produções. Não se pode avaliar o pesquisador. O Qualis, tal qual é concebido hoje, não avalia o pesquisador, mas o programa.

25) Público

Existe uma diferença muito grande entre ser artista e ser artista-pesquisador. No caso do artista-pesquisador, acolhido somente pela universidade, entra a regra do pesquisador, que também terá que esperar quatro a cinco anos até o acelerador ficar pronto. Durante esses cinco anos, ele não ficará parado, esperando o acelerador ficar pronto. Ele tem um monte de atividade para fazer. Quer dizer, antes de o filme ficar pronto, houve uma captação enorme de verba, que é um negócio de gigante para a Universidade. Em termos de captação, nenhuma FAPESP dará o valor, nem o FINEP e nem o CNPq. O primeiro problema é esse: o problema do artista e do artista-pesquisador. Tem que realmente separar. O artista fora da universidade captaria um montante e somente ficaria trabalhando no seu filme. Ele é somente artista; ele ficará somente preparando o concerto. Já o lado pesquisador, que é o lado na Universidade, está ligado à docência. Ou seja, é o lado da difusão de conhecimento e do processo de conhecimento, que ocorre mediante palestras, encontros, participações em eventos etc. Existe, portanto, uma produção paralela a essa produção artística principal.

Outra questão é a avaliação do docente – CAD, CAE, SEP etc. – e a avaliação do programa. É claro que as duas se embaralham, por exemplo, quando, na USP, adota-se como um dos critérios a atribuição de PIBIC na nota CAPES do programa. Em se tratando de uma exigência do CNPq, as duas avaliações confundem-se. Mas é sempre bom separar: uma é a avaliação do programa; outra é a avaliação do pesquisador. Pergunto: dentro de um programa, podem existir um professor cuja dedicação seja mais artística e um professor com uma identificação mais teórico-conceitual. Não poderia propor um equilíbrio?

26) Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra

Trago uma questão que é problemática para a Biotecnologia, que trabalha com Qualis Patente. Com a patente depositada, por mais relevante, não leva ponto nenhum, a não ser em caso de concessão ou licença. O resultado é que, infelizmente, essas avaliações todas contam. O documento de área diz que o docente permanente, que fez a opção de participar de um programa de Pós-Graduação acadêmico, não está isento de produção bibliográfica. Se ele está em uma linha de pesquisa, por exemplo, que tem um teor muito mais prático, e o perfil dele é mais prático, não vamos cobrar quantidade de *paper*. Não vamos cercar: se ele quiser ter um artigo e seis produtos artísticos, ele tem; se ele quiser ter seis artigos, seis capítulos de livro e um produto artístico, ele tem. Mas se o perfil dele é prático e se ele está em uma linha prática, espera-se que ele tenha mais produtos artísticos. Isso já foi completamente revisto, porque era muito sacrificial. Além de ser um excelente artista, ele teria que produzir na mesma medida um certo número de *papers*. Por que essa conduta? O que não vale é todo mundo ter somente produção tecnológica, porque se perde toda a lógica: se é mestrado, tem que ter um contato ou uma fricção com o aparelho acadêmico, que é teorização, reflexão e problematização por excelência.

Nos anos 50, em relação à UFBA, o Prof. Edgar Santos fundou logo as três escolas, porque a de Belas Artes já existia. Ele fundou o teatro, a música e a dança. Quando ele fundou, não havia esse pensamento nocivo de que só resta ao artista a universidade. Não, ele pensou diferente, o que consta nos anais da História da UFBA. Ele pensou que a arte era produção do conhecimento, talvez não do conhecimento científico, mas de conhecimento sim, de fato.

27) Prof. Dr. Rubens Russomanno Ricciardi

Sob viés histórico, na Idade Média, os artistas estavam atrelados à Igreja. Nem Antonio Vivaldi nem José Mauricio Nunes Garcia tinham a menor vocação clerical. Eles ficaram durante a carreira inteira na Igreja para poder atuarem como artistas. Na época do *Ancien Régime*, das monarquias absolutistas, quantos compositores e músicos atrelaram-se à corte, sem ter essa vocação de subserviência? As artes sempre vão trabalhando; sobrevivemos nos ambientes culturais para poder ter liberdade de realizar a atividade artística propriamente dita. Digo mais, a Universidade hoje é muito melhor do que essas outras instituições, porque temos mais liberdade e melhores condições de trabalhar com espírito crítico e inventivo.

28) Público

O pesquisador não está com uma camisa de força. Na realidade, a linha de pesquisa e um projeto é que a construirão. Não sou eu que encaixarei cada professor em uma linha. A verticalização ocorre porque se insere a produção em uma linha. O próprio pesquisador será capaz de saber quando é que a produção dele não tem relação com a linha de pesquisa. Claro, enquanto professor atuante em uma Universidade, estamos em atividades que não têm relação com a produção de pesquisa e a Pós-Graduação.

Sobre essa questão, há a dificuldade do registro. Nesse sentido, há a produção e o vínculo, mas não há o registro porque ele é difícil, cansativo, em função de muita documentação, muito relatório. De fato, é fundamental para a Pós-Graduação a difusão e a socialização do conhecimento. Acho que reflete também na questão do processo. O processo é importante, mas se ele não for divulgado em evento, em palestra ou até em alguma publicação, eu posso fazer uma publicação falando da peça que eu estou fazendo e que levará quatro anos para eu fazer, mas eu vou fazer uma publicação divulgando o processo que eu desenvolvi até agora. Isso conta; caso contrário, os avaliadores não têm como avaliar. O registro é importante.

O Qualis Artístico tem avançado muito no sentido de abarcar todos os aspectos relacionados à produção artística. Acho que o próprio

pesquisador, engajado na Pós-Graduação, tem que estar preocupado com a difusão e com a socialização. O artista que não está na Universidade tem condições de estar fora, ou porque também não optou. Eu não acho que o artista pode estar somente na universidade. Eu acho que também tem a vocação. Estar na universidade é um privilégio também, embora ser artista e não estar na Universidade também seja muito bom. É outra situação. Mas o artista na Universidade tem esse comprometimento, tem que ter esse comprometimento com a difusão, com a pesquisa. Para difundir a pesquisa, é necessário registrar.

29) Público

Registro, visibilidade, divulgação, socialização, construção de repositórios, indexação e métricas para avaliação de produção são frentes que os pesquisadores não podem ignorar. Por isso, é importante trabalhar junto com as bibliotecas. Na USP, as Pró-Reitorias de Pesquisa precisam, com bastante urgência, fazer esse diálogo com o sistema de bibliotecas, porque nós conhecemos muitas ferramentas que podem ser extremamente úteis em vários pontos de discussão.

Tradicionalmente as ferramentas de bibliotecas, pela História das bibliotecas do mundo, nunca foram muito adequadas para registro e divulgação de produção artística em especial, quando se expressa pela imagem ou pelo som. Porém, isso está mudando muito rapidamente. Hoje em dia, temos condições e conhecimento – não sei de infraestrutura – de criar repositórios na USP, nos quais pudesse ser abrigado e divulgado qualquer tipo de produção, inclusive de audiovisual. Não seria possível, na Universidade, a publicação de um projeto de arquitetura, de uma partitura ou de um roteiro de um filme em um repositório da USP, com todas as ferramentas e metadados adequados para isso? Teríamos, inclusive, que discutir em conjunto, bibliotecários e pesquisadores, com avaliação por pares, métricas e controles para avaliar a visibilidade e divulgação desse material.

Nas bibliotecas da USP, recebemos muita gente, não somente da USP. Recebemos pesquisadores do país todo, estudantes, indivíduos que com interesse em determinado assunto. Chega a ser muitas vezes comovente a reação de pessoas, que nem sempre são muito ligadas ao mundo acadêmico, quando mostramos que elas podem chegar à USP,

acessar um banco de dados e ter acesso gratuito à produção dos professores. “As peças estão aí?” Estão. “Nossa, a USP tem revistas de acesso gratuito, eu posso fazer *download*?” Pode, pode inclusive da sua casa. Isso é uma experiência que acho que todo mundo deveria ter, porque realmente podemos nos sentir valorizados pelas pessoas que não estão aqui dentro.

Está faltando produção artística. É mais complicado porque existem questões de direitos autorais mais sérias. No entanto, seria muito importante que essa produção artística também estivesse disponível com tanta facilidade para qualquer pesquisador.

O que eu percebo nos pesquisadores é uma grande, e muito procedente, preocupação com o Lattes e com todos esses controles. No entanto, às vezes, o professor ou o pesquisador esquece-se de informar, de enviar a sua produção artística para a sua biblioteca. Na ECA, nós temos acervo de filmes, acervo de partituras, acervo de gravações, e tudo isso pode ser cadastrado e registrado no banco de dados da universidade. Deve-se desenvolver ferramentas melhores para isso. É muito importante que essa frente de discussão seja implantada.

30) Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra

Quando eu faço essas exposições e falo da importância do registro e dos repositórios, os pesquisadores-artistas colocam isso como mais um fardo. Porém, é uma questão de todos, da IES, da instituição. Muito obrigada por pontuar sobre a atualização das ferramentas e por incentivar os artistas e pesquisadores.

31) Público

A avaliação da produção artística parece que está menos ligada ao projeto de pesquisa do professor e mais à sua atuação global, na medida em que ela pode estar relacionada à linha de pesquisa. Em relação a ter um projeto de pesquisa que seja amplo o suficiente para englobar tudo o que se faz, sabemos que, na realidade, trata-se de uma tentativa de solucionar uma questão de uma forma não correta. O

projeto de pesquisa, de fato, tem que ter um objetivo. Por exemplo, se o objeto de estudo naquele determinado momento é o compositor contemporâneo, e o professor é convidado, no caso da Música, para fazer uma apresentação em alguma instituição, sabe-se que, na maior parte das vezes, há uma negociação de repertório. Muito provavelmente, não se apresentará aquela obra que você está tocando ou pesquisando. Por mais que se esteja pesquisando sobre um compositor contemporâneo, se houver um convite para tocar Bach, serei o melhor pesquisador se eu tocar Bach. Isso faz parte do trabalho, da pesquisa, do conhecimento do professor como um todo.

Por essa razão, acho que é muito mais inteligente quando se fala que a produção artística será avaliada não apenas em relação ao projeto de pesquisa específico, mas pelo conjunto de produção. Especificamente na área de música, muitas vezes, a negociação de repertório não é prerrogativa dos artistas. Ele tem que, de alguma maneira, cumprir aquilo que se está demandando.

Em relação à avaliação do docente, é fundamental o projeto acadêmico de cada Unidade. Na ECA, não separamos produção artística, pesquisa e produção técnica. É tudo item único: produção intelectual. A produção artística é conhecimento; a pesquisa também, assim como a produção técnica. Na ECA, não fizemos essa distinção. Eventualmente, se o docente quer só fazer produção artística, na nossa sistemática, ele pode fazer. Se ele quer somente fazer produção de *papers*, ele pode fazer. Tudo está na mesma categoria. Em se tratando de música, de nenhum de nós aqui – universitários do oriente, da Europa, dos Estados Unidos, da área de *performance* – é exigida a produção de *papers*. Como disse o Prof. Rubens, se a pessoa tem uma vocação, quer produzir, isso é importante.

Questiono também se isso não existe em outras áreas, em outras Universidades. Até onde é do meu conhecimento, não existe essa exigência em outras instituições de Ensino Superior. Até que ponto ela é pertinente aqui na nossa Universidade?

No caso da ECA, isso não é mais uma exigência, da maneira como construímos nosso projeto acadêmico. A produção da Universidade, afinal, é um conjunto de produção de docentes. Não se deve esperar que um docente faça tudo, ainda mais da mesma maneira (e tudo bem com a mesma intensidade). Que seja diverso o conjunto da produção de

todos aqueles docentes, ligados por um departamento, por uma linha de pesquisa ou por uma atuação na Pós-Graduação, a fim de cobrir várias áreas de conhecimento.

32) Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra

Em relação à vinculação da linha de pesquisa, quando lançamos a primeira avaliação do Qualis Artístico, foi um clamor nacional. Como a Comissão entendeu que deveria vincular somente o projeto, isso funcionou como uma camisa de força. Um Qualis não é para uma coordenadora de área nem é para uma comissão. O Qualis é para área. Por isso, vemos a linha de pesquisa também.

Eu não estou muito preocupada com a questão de ter que produzir também bibliograficamente, porque essa obrigação deve cair. Está sendo estudada a análise das melhores produções de um programa. Não posso me adiantar ainda, mas a tendência é não cercear, mas deixar o pesquisador produzir baseado em sua vocação, na coerência com o projeto e com a linha de pesquisa.

33) Público

Nos Estados Unidos, a filosofia é bem diferente nesse sentido. Em visita à Universidade do Texas, comentei que fiz meus estudos na *Columbia* e, depois, voltei ao Brasil para fazer o Ph.D., o Doutorado. Eles me perguntaram por que motivo eu fiz o Doutorado. Disseram-me que eu poderia dar aula em qualquer lugar dos Estados Unidos, porque está na base a ideia do fazer artístico, audiovisual. No caso, há um meio termo. Não é somente a arte, mas é a arte e a indústria, em conexão. Existe um fazer artístico em qualquer obra seja ela comercial seja não comercial.

Essa ideia de que o artista mora dentro da Universidade, não se conecta com o mundo e não trabalha ou não faz esse vai e volta com a indústria está na base disso. Por exemplo, hoje em dia, tornou-se uma revolução a Netflix, fazendo milhões de séries. Há um fundo setorial que está em atividade e que precisa formar um monte de gente: roteirista,

diretor, produtor, dentre uma gama enorme de qualificações. Dentro disso, se nós orientamos trabalhos que serão executados ou que virarão produtos, esse trabalho de orientação conta nesse sentido para o que será feito? A minha questão é essa: como é que fazemos esse processo? Com a produção do roteiro, é possível ter uma série de roteiros produzidos. Registra-se? Publica-se? Depende do direito autoral.

Essas obras que não são necessariamente provas finais podem contar dependendo de como forem. Por exemplo, eu participei de um evento em *Cannes*, em que selecionaram adaptações literárias para serem apresentadas. Levei um projeto, escrevi uma adaptação de Dostoévski e fui lá apresentar. Esse roteiro não está filmado, mas foi apresentado e participou de um evento, o que pode ser indexado, catalogado ou contado. Temos que abrir essa ideia de que existe um mercado todo a ser feito, ligado com a Universidade. Temos que fazer isso mediante esse exercício prático, e não somente o teórico, tal qual *paper*.

34) Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra

A partir do momento em que foi difundido, foi apresentado e socializado, pouco importa se foi processo. Se foi informado devidamente, com certeza será avaliado.

35) Prof. Dr. Rubens Russomanno Ricciardi

Em relação à palavra “mercado”, na redação do projeto de um novo programa de mestrado profissional em música pela USP de Ribeirão Preto, usamos preferencialmente o termo “mundo do trabalho”. Isso talvez já seja até um consenso nos programas de mestrado profissional em música. Entendemos que o mundo do trabalho seja bem maior que o mercado. Dentro da Universidade, trabalhamos com arte apesar do mercado. Temos que tomar cuidado para não restringir a liberdade do artista. Há no mercado uma relação de subserviência para com a vontade de sistema da indústria da cultura, onde se padroniza segmentos em projetos de marketing e muitas vezes só resta o kitsch e o clichê. Trata-se de uma discussão que não está clara como a luz do dia, de

como diferenciar, por exemplo, de um lado, a indústria da cultura e o mercado e, de outro, as artes e o mundo do trabalho.

36) Prof. Dr. Sylvio Canuto

Quando eu fui procurado por alguns colegas de vocês da área artística para cumprir essa questão de pesquisa, quando surgiu a ideia de fazer esse evento, a ideia era exatamente escutar quais são as aflições e quais são os anseios que a área tem. Dessa forma, podemos entender melhor o que significa, de fato, pesquisa na área de arte. Precisávamos, de uma certa maneira, fazer essa discussão e escutar. Foi colocada a necessidade de haver alguma forma de avaliação. Se quisermos entender que uma área está indo melhor ou que uma área precisa de certo apoio, poderia ser feita uma avaliação. Com as informações que eu tenho, essa avaliação no sentido pesquisa não existe. Essa é minha interpretação.

Portanto, a ideia seria escutar as pessoas que têm experiência em fazer avaliação. A avaliação que hoje existe e é bem respeitada é exatamente a avaliação da CAPES, em particular ao Qualis Artístico, que foi desenvolvido ao longo de sete anos e tem desempenhado um papel importante. Não quer dizer que a Pró-Reitoria de Pesquisa esteja preocupada com a avaliação de Programa de Pós-Graduação. Não é essa a ideia. A ideia é aproveitar a experiência de pessoas que pensaram muito sobre avaliação, de tal maneira que nós pudéssemos também começar a pensar em outro contexto. A avaliação é importante.

Do ponto de vista da Pró-Reitoria de pesquisa, nós gostaríamos, primeiro, de entender melhor o que significa pesquisa na área de artes. Como eu coloquei aqui na introdução, temos uma concepção fora da área de artes, uma concepção diferente sobre o que é pesquisa em artes. Mais importante do que isso, é que, se nós vamos desenvolver política de indução, então é importante entender quem está indo bem, quem precisa de mais apoio, quem precisa de menos apoio. Nesse contexto, essa discussão é importante para mim. Preciso entender, por exemplo, se uma certa área está bem contemplada; preciso entender se uma área importante não está sendo bem contemplada.

Nós não vamos avaliar programa de Pós-Graduação. Na verdade, nós temos que avaliar para ter possibilidade de desenvolver política e ver se precisa incentivar uma área ou outra. Na Pró-Reitoria de Pesquisa, de maneira geral, esse tipo de preocupação não tem existido muito forte. Por isso, queremos participar da discussão sobre pesquisa na área de artes.

Nós teremos um repositório também da Universidade de São Paulo, que deve ser lançado até o final do ano. A ideia é que os pesquisadores façam depósito de dados, de obras. Nós não fizemos esse lançamento ainda porque nós precisamos definir algumas políticas. A Pró-Reitoria está aberta para escutar os anseios, as aflições e as sugestões de boas políticas para área de pesquisa em artes.

Agradeço à Profa. Antonia por ter participado, pois ela elucidou muitas questões associadas à avaliação, de uma maneira geral com a Pós-Graduação. Não é preocupação nossa fazer avaliação de Pós-Graduação, isso é outra seara, é outra Pró-Reitoria; também não temos a preocupação de fazer avaliação de docente, pois são outras instâncias que fazem. Nós estamos preocupados em saber como é que podemos ajudar as pesquisas na área de artes.

37) Profa. Dra. Ana Paula Tavares Magalhães

Nós retomaremos um pouco a discussão que se esboçou de manhã, porque nós queremos, de certa maneira, esgotá-lo, pelo menos para esse momento. Depois, a nossa intenção é elaborar um relato, uma espécie de dossiê para que possamos estabelecer os próximos passos dessa nossa discussão.

Retomarei algumas questões que me foram bastante sensíveis. Para mim, é até um pouco fácil fazer isso, na medida em que sou uma pessoa externa à área. Eu sou historiadora, trabalho com história medieval, mas eu trabalho com texto fundamentalmente. Da minha perspectiva, pareceu-me fundamental, em primeiro lugar, que nós observemos os cruzamentos que existem entre a problemática colocada aqui e outras áreas. De um ponto de vista comparativo, por exemplo, seria interessante considerar como é que se estabelecem as bases para as métricas da

ciência aplicada, da tecnologia, das patentes. O modo como se avalia o processo foi bastante falado.

Por fim, é essencial a necessidade do fortalecimento de todas as linhas de pesquisa. É fundamental que as linhas de pesquisa se especifiquem, tornando-se cada vez mais diferenciadas e singularizadas. Na verdade, elas não determinam ninguém; quem determina a linha de pesquisa é o pesquisador. Mas é importante que a linha de pesquisa seja a diretriz, portanto, para os instrumentos de avaliação. Em última análise, a linha de pesquisa encontra-se fundamentalmente ligada a um projeto acadêmico que, de fato, define o critério pelo qual uma pessoa ou instituição pretende ser avaliada. Isso me parece ser um consenso. Eu gostaria de falar a respeito da importância do sistema integrado de bibliotecas para registro e para divulgação.

38) Prof. Dr. Rubens Russomanno Ricciardi

Esse seminário surgiu de uma experiência que tivemos recentemente no Instituto de Estudos Avançados (em conjunto com seu diretor, Prof. Paulo Saldiva, e com o apoio do Prof. Luiz Bevilacqua). Houve três rodadas de discussões sobre as áreas do conhecimento com a presença de filósofos, engenheiros, médicos, artistas e cientistas de um modo geral. Foi um seminário amplo, em que se falou muito da questão da cientometria. Na pauta se citou reiteradas vezes o *Manifesto de Leiden* (2015), um evento de crítica à lógica da quantidade estatística em detrimento do conhecimento singular qualitativo enquanto processo de cientometria. Uma das críticas desse manifesto, foi a prática de priorizar um tipo de produção em detrimento de outro ou de não levar em consideração, por exemplo, os impactos sociais, regionais de algumas áreas do conhecimento. Também se discutiu sobre a valorização da língua nacional, porque se acha que somente o inglês é a língua do conhecimento internacional, sendo que muitas pesquisas e muita atividade, mesmo intelectual, devem passar necessariamente pelo vernáculo. Enfim, é um manifesto muito importante, inclusive a tradução brasileira é responsabilidade das bibliotecas da USP, que sedia a página³ do *Manifesto de Leiden*.

3 <https://www.aquia.usp.br/iniciativas/bibliometria-e-indicadores-cientificos/manifesto-leiden/>

Assim, fomos instigados a reunir um grupo de artistas, e começamos a chegar a um consenso de como mensurar a nossa produção de pesquisa. Por isso, é importante que tenhamos a liberdade para o bom desenvolvimento de nossa produção artística, a qual sempre contempla uma pesquisa artística a ela atrelada. O Prof. Antonio Araújo, do Curso de Teatro da ECA, mencionou que poderia ser verdadeiro “um tiro no pé”, se desatrelássemos a atividade artística da pesquisa. Isso porque nas artes também temos ensino, pesquisa e extensão, o tripé da Universidade, as três atividades-fim. O que nós fazemos é uma pesquisa que não é indexada necessariamente em *papers*, mas resulta na elaboração ou na representação da obra de arte, as já citadas *poiesis* e *praxis* nas artes. Por isso, surgiu a ideia: o problema está no conceito de pesquisa, porque, por exemplo, para montar uma peça de teatro, a quantidade de livros que se lê, a quantidade de autores que estudou, levantamento de dados, quer dizer, não é uma mera busca de informações, é, de fato, uma pesquisa para viabilizar, por exemplo, uma montagem de uma peça. Considerando a montagem de uma tragédia de Sófocles, a leitura que antecede isso, o trabalho verdadeiramente de pesquisa, para depois ter um trabalho poético/prático, é muito grande. Em busca da Pró-Reitoria de Pesquisa, desejamos ampliar o conceito de pesquisa em artes, porque não se trata da pesquisa meramente teórica dos estudos culturais. Nós, que somos artistas, para dizer que o que nós fazemos é ciência, adotamos procedimentos de pesquisas que nos são estranhos. Por isso, há o nome cientometria, mas que nas artes tem que adquirir novas configurações.

A avaliação é importante. Mas, conversando com os colegas da Alemanha – por exemplo, o nosso NAP-CIPEM⁴ tem uma parceria com a Profa. Dorothea Hofmann, da Escola Superior de Música e Teatro de Munique – ela comentou que há avaliação quando no concurso de entrada do docente. Depois, na Alemanha, que é um país com certo desenvolvimento nas artes, entendem que a ciência é livre, a pesquisa é livre, a arte é livre e a filosofia é livre. Logo, eles não ficam medindo quantitativamente a produção do professor, porque, às vezes, ele tem um projeto que demora mais tempo para se concretizar. Quer dizer, é um tipo de cobrança que gera um nervosismo entre os professores, os quais ficam correndo atrás de coisas; às vezes, perde-se, inclusive, a essência daquilo que se está fazendo. Mas, é uma realidade alemã: eles deixam o artista construir sua carreira. Ele é cobrado como professor,

4 <http://sites.ffclrp.usp.br/napciem/>

pela assiduidade, pela competência dos alunos que formam; já a pesquisa e a arte dele são livres, sem cobranças. Nós temos uma CERT aqui, uma Comissão Especial de Regime de Trabalho, sem equivalente nessas Universidades Alemãs, ou pelo menos, nas Escolas Superiores de Arte e Música.

Como nós temos esses critérios, há uma resposta de que devemos dar para a sociedade sobre o que nós estamos fazendo com o dinheiro investido de impostos dos contribuintes paulistas e do Brasil, no caso das universidades federais. Nós desenvolvemos pesquisas e podemos mostrar os resultados na produção artística, então melhor ficarmos atrelados a essa Pró-Reitoria de Pesquisa e não à Cultura e Extensão. Aliás esse problema nunca houve, porque o que fazemos, de fato, é produção de conhecimento, e não apenas a mera erudição e muito menos cultura. Se fizermos uma análise filosófica, a arte não é cultura, a arte é uma condição rara e privilegiada, assim como a filosofia, de termos um distanciamento crítico diante da cultura. Como diz Jean-Luc Godard, “a cultura é a regra, a arte é a exceção”, e a regra quer aniquilar a exceção. Vemos alguns setores culturais sem um trabalho realmente que favoreça a arte. Por isso, essa discussão, dentro de uma Pró-Reitoria de Pesquisa, parece que viabilizou maior liberdade crítica de trabalho, a fim de vermos que o que estamos essencialmente fazendo na Universidade é uma pesquisa diferenciada.

A discussão, hoje, envolve a Pró-Reitoria de Pesquisa e a nossa produção artística, que passa por um processo de pesquisa. Nesse sentido, a parceria tem que ser com a ciência da informação para podermos ter outras maneiras de viabilizar essa pesquisa. Se nós temos que fazer um relato para a sociedade de como nós chegamos ao produto artístico, então é esse relato do processo que passa a ser os passos da pesquisa que realizamos, o que podemos aperfeiçoar. Mas o que não podemos mais voltar atrás é acreditar que o professor tem que só publicar *paper* o tempo todo. Acho que essa regra deveria ser superada. Por isso, devemos ainda aperfeiçoar o Qualis Artístico, indiscutivelmente, senão dá margem, por exemplo, a seguintes situações: um concerto na Sala São Paulo, mesmo que seja um evento esnobe, com meia plateia, com obras sem caráter de inovação, tem mais peso do que um concerto no interior, por exemplo, onde se faz uma estreia mundial, com caráter evidente de inovação e pesquisa. Não é porque é a Sala São Paulo que é melhor que o Teatro Pedro II, em Ribeirão Preto, por exemplo. Por

que um centro é mais importante que outro? Isso deveria ser também mais bem organizado na questão do Qualis Artístico.

O principal é a questão de viabilizar uma medida, uma avaliação do resultado da pesquisa, não apenas por uma lógica da quantidade estatística de produção de *papers*. Quem produziu quinze *papers* é melhor que aquele que fez um? Na USP acontece isso, não sei se em outras Universidades. Quantifica-se e, muitas vezes, perde-se a qualidade.

39) Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra

O *Manifesto de Leiden* foi amplamente discutido na instância da avaliação na CAPES. Inclusive, existe um estudo que mostra que a ficha de avaliação da CAPES, tal qual ela se encontra hoje, atende a 80% daquilo que os cientistas e os intelectuais do *Manifesto de Leiden* estavam colocando como questão.

Outro ponto que eu queria esclarecer: a questão dos espaços no Qualis Artístico não é, de jeito nenhum, considerada. Uma obra não valerá mais só porque ela foi apresentada na mais importante sala do Brasil ou do Estado de São Paulo. Caso contrário, jamais iríamos, por exemplo, premiar uma *performance* de um artista circense, que tem toda uma pesquisa, que trabalha com outro conceito, no caso, o conceito da itinerância. Lembro-me de Mario Bolognesi (UNESP), que construiu um circo com verba do CNPq, e isso é maravilhoso. Há um circo de lona na UNESP, que era verba de um projeto de pesquisa, um edital universal, que possibilitou a ele montar esse circo. Não era um circo itinerante, mas se fosse?

O local físico, hoje, não é avaliado. A abrangência da qual se fala não é topográfica. Um pesquisador não é internacional somente porque se encontra em Paris. Por exemplo, é possível estar em Lençóis, no interior da Bahia, e fazer uma apresentação internacional, no sentido de que os curadores envolvidos sejam internacionais. Quem está comentando? Como é o edital? Há toda uma trama que usamos para aferir diferentes indicadores e chegar a um Qualis.

Nos primórdios do Qualis Artístico, a questão do local e a vinculação ao projeto de pesquisa unicamente já foram critérios. Foram

derrubados porque não se sustentavam, assim como a questão do ineditismo foi um critério. Por exemplo, se uma obra é inédita, nunca será internacional, porque se pressupõe um reconhecimento daquela obra. Por essa razão, ela é rerepresentada. Chegamos à conclusão de que certas questões não se sustentavam, não porque os artistas não estavam satisfeitos, mas porque essa insatisfação foi justificada e discutida, em acordo.

A questão que se coloca de agora em diante é que não se trata somente de Pós-Graduação, nem de avaliação de pesquisa. Trata-se de um reconhecimento mais visível e mais evidente dessas produções, dessas pesquisas que sejam exclusivas na Pós-Graduação, mas no contexto da Graduação. Na Graduação, a iniciação científica tem uma relação muito grande com a Pós, porque a maioria dos orientadores de PIBIC são professores que estão credenciados. De certa forma, eu estou diretamente com esse vínculo muito explícito com a Pós.

Mas estou aberta para conversar, saber quais são os anseios. Trazendo justamente a experiência e o exemplo do que se tem na Pós-Graduação, podemos conversar sobre essas possibilidades e essas formas de consideração e valorização dos produtos artísticos no contexto acadêmico.

40) Público

Na Graduação, acho que nos falta – talvez seja um problema dentro da USP – o reconhecimento daquilo que é chamado de laboratório e de pesquisa em artes. O que é pesquisa para quem faz *performance*? É um momento, simplesmente, em que se apresenta o produto final, que é a *performance*, ou toda a preparação? Como é para os alunos de instrumento que estão fazendo Graduação, mas não querem seguir a carreira acadêmica? A parte que mais se preza para a pesquisa deles, todos os dias e o dia inteiro, praticamente, é o estudo. Tenho alunos que vão para minha sala às 04h30 da manhã e saem às 23h. De uma forma preconceituosa, o estudo é chamado simplesmente de empírico, uma repetição.

A questão é sobre o conhecimento prático: a *phrónesis*. Trata-se de um conhecimento que vai se adquirindo não por pura repetição,

mas por raciocinar. O entendimento de uma obra de arte em diferentes aspectos, além do dito, é visto como braçal. Por isso, acho que existe um preconceito muito grande contra a produção artística, em relação à *performance*, pelo processo que se leva ao produto final. Mesmo assim, o nosso produto final é motivo de preconceito porque ele sempre tem que estar atrelado a um *paper* ou nós sempre temos que nos embasar em uma outra forma de expressão, que não seja a arte pela arte mesmo. Parece que ou somos mentirosos com aquilo que fazemos, porque as outras pessoas não conseguem entender a nossa abrangência com a arte, ou então eu parto do princípio que acho que a própria existência da *performance* dentro da Universidade pode ser questionada.

Eu não sei se isso é um problema específico da USP ou de outras instituições Federais ou Estaduais. Minha formação também foi feita fora do Brasil, e eu nunca vi um professor que eu tive em nenhuma das Universidades. Eu estudei em uma Universidade que acho que tem um certo renome internacional, e eu nunca vi nenhum professor ter as preocupações que eu tenho que ter para fazer minha arte. Logo, ou o modelo lá de fora é tão ruim que precisamos “reinventar a uva”, ou existe um certo pingo de arrogância da parte daqueles que nos medem de perceberem o que realmente é a arte e como ela é vista e medida. Quais são as ferramentas para medi-la fora do nosso país?

Acho que esse é o único ponto para mim; é crasso e sempre damos voltas e voltas a inventar a roda. Quais são os mecanismos que nós vamos usar para medir? Volta-se sempre em algo que é extremamente alheio ao nosso dia a dia e ao nosso resultado final.

41) Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra

A Alemanha andou conversando com o Prof. Jorge; a França eu sei muito bem; e há países que estavam com problemas exatamente de controle dos seus pesquisadores. Vamos falar de acreditação, porque é assim que eles falam no mundo anglo-saxão e um pouco na realidade dos EUA, em se tratando de acreditação dos laboratórios.

Sei que a França está avaliando. Mas recentemente ela estava com um problema imenso, que é deixar o pesquisador muito livre: chegou a escândalos de um orientador ter até 70 orientandos no sistema. Para

quem estudou na França (eu estudei na França), sabíamos que havia uma assinatura administrativa, mas não havia, de fato, um orientador. Quase não se via o orientador. Ainda aconteciam muitos problemas de brasileiros que eram abandonados, segundo eles, consequências diretas dessa falta de controle, de ferramentas. Se não houver esses mecanismos de avaliação, as coisas também ficam meio soltas. Quem não tem avaliação está pedindo para ser avaliado, para ser controlado.

Quanto ao segundo ponto, da valorização (“nós não somos valorizados”), eu não sei se é uma realidade somente da USP; eu sei que essa é uma queixa geral. Todos os docentes, pesquisadores, todos os artistas, docentes, pesquisadores têm essa queixa. A pergunta que eu coloco é: não é valorizado como? Dentro da IES? Como é que não é valorizado? Não tem laboratórios? Não tem salas específicas? O químico, por exemplo, trabalha com uma determinada forma de laboratório. Meu trabalho qual é? Meu trabalho é uma caneta, um laptop e, quando estou em processo criativo, uma sala de aula para trabalho de improvisação e de corpo. Esse é o meu laboratório. Se a minha IES me dá isso, logo ela me considera sim. Há os editais, no caso da minha IES e no caso de outras IES, há o PIBIC e o PIBArtes, se a pesquisa é somente artística ou é uma pesquisa artística com viés científico. Dessa forma, escolhemos esses editais e apoios de outros editais também locais.

Sabemos que, quando se faz arte dentro da Universidade, não se vive somente das condições e da infraestrutura da Universidade. Vivemos dos editais regionais, dos editais locais e nacionais, da ocupação de espaços que passam por essa inserção social, por essa relação direta com o mercado cultural, com a sociedade. Eu não estou falando somente da área de artes. Trata-se da realidade de todas as áreas – eu acho, não sei se de todas – mas ela é uma realidade para as grandes áreas das ciências duras.

Eu venho de processos petroquímicos. A minha primeira formação foi em processos petroquímicos. Eu abandonei tudo e fui fazer teatro. Eu me senti muito mais discriminada quando eu vim da petroquímica ao meio dos artistas do que o contrário, porque o contrário se tratava justamente só de esclarecer. Se o indivíduo não sabe o que é uma pesquisa em artes, nós vamos fazer artes.

Várias vezes, escuto: “mas doutorado em música?”. Por acaso, escutei de um engenheiro mecânico. Eu disse: “eu conheço grandes

engenheiros que não passaram pela Universidade. Eu posso apresentá-los: um é o mecânico lá perto da minha casa que conserta o carro da minha família". É um grande engenheiro que nunca precisou da Universidade. Assim também há artistas que nunca passarão pela Universidade, nem pela Graduação, nem pela Pós. Estão muito bem fazendo as artes deles. Mas nós viemos aqui porque nós queremos muito mais que isso; nós queremos informação e produção do conhecimento.

Vamos procurar, dentro das nossas instituições, a viabilidade das condições para que nós possamos produzir conhecimento, em nossa área específica. A partir disso, podemos discutir sobre a valorização. É quando não disponibilizam os pianos para uma aula piano? É quando não disponibilizam os espelhos, por exemplo, para uma aula de dança? Ou uma boa sonorização para um estúdio de gravação na escola de música? Trata-se de problemas concretos, porque problemas de entendimento – monopólios – sempre existirão. Dentro da própria área de artes, se comparar um músico e um artista cênico, pode haver um embate, uma competitividade, em que um se sentirá superior ao outro. Mas essas coisas são desmistificáveis, desdramatizáveis. Onde é que você detecta essa não valorização? Temos elementos, de fato, para lutar contra essa insatisfação.

42) Público

É a valorização da arte em si. Eu tenho espelho na minha sala, eu tenho uma casa quase inteira para trabalhar com meus alunos. Eles ficam comigo o dia todo. Em função da natureza da produção deles e da minha, como violoncelista, eu preciso fazer um jogo praticamente para cumprir as minhas necessidades. Para eu fazer um jogo, para que eu seja um bom docente, para que eu seja um bom pesquisador, é muito mais um jogo de preencher requisitos do que uma produção realmente concreta. A produção artística não é avaliada.

Eu sinto muito em dizer isso e eu vou repetir, a produção artística não é avaliada. É avaliado quão eu consigo fazer um jogo que temos nesse país, para que a CAPES, o CNPq ou a própria USP olhe para mim. É uma questão mais burocrática do que produção em si. Ela é burocrática.

43) Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra

No caso da avaliação de Ensino Superior, você não tem obrigação nenhuma de publicar nos estratos superiores do Qualis. Eu publico em B3 e já publiquei em B4; mas publico também nos estratos superiores do Qualis. Não há problema em estar em um programa nota quatro; não há problema nenhum em estar em um programa nota cinco. No entanto, se quiser ser seis, será necessário publicar nos estratos; se quiser ser sete, terá que publicar nos estratos superiores do Qualis, na Pós-Graduação. O profissional vai até cinco porque somente tem mestrado, de três a cinco. Programa notas seis e sete somente se tiver doutorado.

Em se tratando de avaliação, o docente pode não ter a progressão. Ele pode fazer uma escolha de ficar naquele lugar, na posição que ele quiser. Existe um sistema. Como todo sistema, há regras de convivência, há hierarquias. Existe um sistema. Dentro desse sistema, movemo-nos assim.

44) Profa. Dra. Ana Paula Tavares Magalhães

Essas questões também dizem respeito às problemáticas identificadas nas humanidades em geral e nas chamadas ciências humanas e sociais, que têm forte articulação com a narrativa. Esse tipo de prática, esse tipo de ciência ou de método, induz a uma produção que é fundamentalmente autoral. Não produzimos, em História Medieval (estou falando aqui do meu campo). Jamais vou captar sete milhões de qualquer coisa me desculpe, jamais. Existe uma relação, portanto, com uma questão que é fundamentalmente autoral. Realiza-se um *paper* por vez: eu não tenho aquele monte de autores e sequer assinamos juntamente com orientandos. Isso não é uma prática.

Trata-se das especificidades do nosso próprio produto final, que também continua sendo sempre dinâmico. Mesmo os nossos laboratórios. Eu tenho um laboratório aqui de estudos medievais que se chama LABORA. Mas ele não tem sequer um espaço físico, inclusive porque ele não precisa ter um espaço físico de existência. Ministramos as aulas de Latim por *Skype*.

Existe uma relação de objetividade e subjetividade nessas avaliações. Carlo Ginzburg, um historiador italiano que estuda a época moderna e trabalha com cultura popular, fala da História enquanto trama. A investigação histórica seria o desvendamento de uma trama, que, na verdade, não é narrativa, mas têxtil. Ele compara com o tapete: conforme se olha um tapete, o padrão vai se modificando. Por isso, são necessárias perspectivas tanto objetivas quanto subjetivas nesse sentido. Portanto, estaremos sujeitos à subjetividade de cada uma das áreas. Nossos dois programas da História sentiram isso na pele recentemente; na minha área específica, tanto a História Social como a História Econômica. A avaliação, no entanto, continua sendo necessária.

A discussão é sobre afinar os instrumentos. Por isso, eu insisto que nós tenhamos que produzir um dossiê, alguém relatar aquilo que foi feito aqui para que nós possamos criar novos fóruns de discussão, inclusive para que isso possa ser apresentado. A Pró-Reitoria de Pesquisa quer fomentar áreas que eventualmente necessitem de fomento, conforme as necessidades identificadas. Queremos que os pesquisadores nos digam sobre as suas necessidades; a Pró-Reitoria tem editais. A Pró-Reitoria também lança editais para a Pró-Reitoria de Pesquisa, com linha de apoio a evento de pesquisa em geral. Gostaria de que, daqui inclusive, saísse uma reflexão sobre como nós podemos viabilizar e dar mais visibilidade a essas áreas, porque eu acredito que essa relação entre o objetivo e o subjetivo de que eu falei passa, inclusive, por nós, como poderemos trabalhar para conferir maior visibilidade a cada área.

45) Público

Há uma questão muito prática e pragmática em relação a esse processo. Por exemplo, nas exatas, é muito comum haver várias pessoas assinando *papers* ou mesmo uma tese. Temos, por normas principais de um processo, obras coletivas. Há um número enorme de pessoas envolvidas. Dentro disso, no próprio departamento, há vários professores, cada um com suas especificidades: um trabalhando com roteiro, outro com direção, outro com fotografia, outro com direção de artes; todos interligados. Quando um aluno produz sob orientação, isso é contado?

Na verdade, acontece mais uma orientação coletiva, não é uma orientação para cada área específica, para cada projeto. Como isso

pode ser facilitado, a fim de delimitar o processo e o impacto do processo, não só de formação, mas de aprimoramento daquela obra específica que será criada por um aluno, dentro do curso?

A outra questão: é muito difícil trazer artistas, gente de excelência, que não tenha doutorado, mas que fez muito. Não conseguimos montar um projeto para trazer um diretor, um roteirista. Como é que se reconhecem o fazer artístico e a importância de fazer educação junto desse fazer artístico. Não podemos isolar. É preciso fazer essa conexão com o mundo real, que não são necessariamente acadêmicos, mas têm uma produção artística fantástica. Como é que faremos para viabilizar isso?

46) Prof. Dr. Rubens Russomanno Ricciardi

Talvez a ECA, neste contexto, seja uma unidade mais bem resolvida, até por ter sido uma unidade fundada por artistas.

47) Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra

A avaliação da Pós-Graduação de que o indivíduo tem que ter Ph.D. é muito a cultura dos *papers*, em relação a outras áreas de conhecimento, com a qual a área de artes tenta lutar. Trata-se do princípio das agências de fomento. Quanto mais doutorado, mais o seu laboratório e a sua equipe são acreditados; quanto mais *paper* for produzido, mais qualificado você for, mais possibilidade de ganhar bolsa. Quando tentamos trazer para a área de artes, infelizmente não extrapolou a esfera local, institucional.

Porém, já houve também grande preconceito que a área de artes tinha contra o mestrado profissional. Foi árduo convidar a área a “quebrar esse gelo” e a experimentar o advento do mestrado profissional. Nele, permite-se, por exemplo, que um artista de notório saber possa não somente atuar no programa como ser orientador. Mudamos a cultura da área, está nas regras, nas normas. Por outro lado, teremos que lidar com as realidades institucionais e as culturas do acadêmico, que condicionam ou condicionaram nossas mentes durante muito tempo. “Esse indivíduo somente é artista, mas quantos artigos ele tem em bases

renomadas, em bases indexadoras de renome?” Nenhuma. Mas trata-se de alguém muito importante, não é qualquer pessoa. O mestrado profissional já prevê isso. Mas não é pelo fato de estar escrito, que será aplicado, porque temos que lidar com essas mentalidades.

É possível mudar o sistema sim; mas muda por dentro, jamais pelo lado de fora. É lenta a mudança: são muitas lutas. No entanto, mudamos sim. Ele é assim, mas ele é feito por nós. Afinal, quem é que nos avalia, pelo menos na Pós-Graduação, são os nossos pares. Mas mudamos o sistema. Insatisfação da área e convencimento, mas convencimento mesmo. Não tem nada que um bom advogado não consiga resolver, mas ele precisa convencer e ele precisa ter um discurso justificado, sólido para poder ganhar essa empreitada. Essa é uma luta que vocês terão que ter. Quem é que não quer um grande artista na USP, um grande Maestro?

48) Profa. Ana Paula Tavares Magalhães

Na Pró-Reitoria de Pesquisa, não existem as mesmas amarras da Pró-Reitoria de Pós-Graduação, porque não existem as amarras dos programas. A Pró-Reitoria de Pesquisa atua de uma maneira independente desse tipo de relação, aceitando inclusive essa noção de notório saber. Eu sei que a mentalidade demora muito para mudar. Isso, em História, é chamado de longa duração. Somente na longa duração é que se muda. Demora, mas há mudanças. Temos, hoje, na Pró-Reitoria de Pesquisa, uma resolução que acabou de passar pelo conselho de pesquisa, que aprovou, inclusive ao lado da figura do Pós-Doc, que é a figura de pesquisador-colaborador. O pesquisador-colaborador pode ser uma pessoa que permanentemente colabore dentro de um departamento ou de uma unidade. Ele não precisa ter doutorado, ele não precisa sequer ter um mestrado, se ficar comprovado que ele é importante naquilo que ele faz para aquela área. Lembro também que, vez por outra, lançamos editais e também temos linhas de apoio, que dependem obviamente da relevância da questão, mas elas não dependem exclusivamente da titulação. Reforço, portanto, a disposição desta Pró-Reitoria de Pesquisa em colaborar com essa batalha, porque eu sei que é.

49) Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra

Em relação à questão sobre orientação, a obra ou produto de seu orientando, desde que foi apresentada, difundida ou declarada – enquanto processo, encontro ou produto finalizado – é avaliada sim. Ela é considerada. Há aquele formulário, com as funções, com a descrição da equipe.

50) Público

Nunca contabilizamos, nunca contamos. Há uma série de produtos que são gerados todo ano: trinta, quarenta filmes, às vezes sai um longa, às vezes curta. Projeto de série tem piloto, mas não foi filmado, logo não é considerado em lugar nenhum, porque não é o produto final; roteiro não é produto final, apesar de que temos que encontrar uma forma de contabilizá-lo. A questão nossa aqui é propor sugestões, opiniões; é pensar sobre a orientação. Enfim, devemos achar o caminho. Eu estava na comunicação. Estamos querendo ir para as artes, para trazer gente de fora e fazer um *link*. É importante propor um intercâmbio. Para isso, temos que achar o caminho das pedras.

51) Profa. Dra. Ana Paula Tavares Magalhães

Nós não conseguimos interferir na Pós-Graduação de nenhuma forma. Porém, nós podemos viabilizar a vinda dessas pessoas para eventos na medida em que eles estejam descritos como evento de pesquisa e devidamente fundamentados. Nós recebemos tudo isso em processos na Pró-Reitoria de Pesquisa. Podemos criar um edital se identificarmos que existem áreas nesse campo do conhecimento que necessitam de maior apoio para se desenvolver.

52) Público

Eu quero entender o cerne da discussão. Aqui foram levantadas diversas questões ligadas à posição da pesquisa da arte na

Universidade, considerando os desconfortos, as demandas e os problemas que surgem.

Em suma, precisamos deixar muito claro qual é a produção. Há duas formas: qual é o meu produto ou qual o meu processo. Afinal, é uma obra de arte, é uma escultura, é uma sinfonia, é um filme, é uma interpretação, é uma *performance*? Qual é o processo que eu realizo para chegar a esse produto e como eu acho que esse processo e esse produto devem ser avaliados, se for possível avaliar o produto artístico no contexto acadêmico. O processo me parece ser mais fácil, menos complicado de ser avaliado. Como é esta pesquisa? Como é que se faz? Pelo que entendi, é isso. A Pró-Reitoria de Pesquisa pode dizer sobre as queixas que existem e que são muitas e procedentes, mas o primeiro passo seria dizer: “é assim, é assim que a gente faz, esse é o meu processo criativo, essa é minha pesquisa e é assim que eu acho que deveria ser avaliado”. Então vamos ver o que acontece para chegar ao resultado.

Minha segunda pergunta trata da questão da publicação dos dados de pesquisa. A publicação de dados brutos de pesquisa – penso eu – será mais um problema. No entanto, talvez, essa discussão sobre a produção artística possa ajudar, porque é possível explicitar mais como é que se chegou àquele produto. Pergunto sobre o que seria importante e necessário: o desenvolvimento do nosso repositório ou a criação de um outro, que promovesse um cadastramento mais adequado da produção artística principalmente da imagem e som? O que existe até agora é um repositório institucional; ele já existe há algum tempo, principalmente, de texto. Eu estou sabendo que está sendo elaborado um repositório para a publicação de dados de pesquisa. Eu queria saber se é isso a que o Pró-Reitor estava se referindo ou se, de fato, será feito outro repositório.

53) Profa. Dra. Ana Paula Tavares Magalhães

O repositório é para dados de pesquisa e dirige-se sobretudo à produção digital, que tem sido uma grande questão com a qual eu também venho me debatendo, porque diz respeito às boas práticas em pesquisa. Há todo um treinamento que pretendemos introduzir nas unidades e no próprio SIB.

54) Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra

É disso que se trata: de identificar quais são os nossos produtos. Consideram-se o processo e o produto, porém há o impacto. Mais do que processo e produto, é o impacto que garante uma classificação dessa obra. Se fôssemos nos ater ao processo ou ao produto em si, cairíamos na subjetividade absoluta.

Quando eu falo da trama, são outros elementos que nos levam a cercar esta obra. O principal deles é o impacto: impacto de público e impacto de fato na sociedade, na inserção social mesmo e na relação com o mercado cultural.

55) Público

Sob um aspecto, quase todas as áreas trazem alguns vícios para dentro da Universidade, bem como virtudes também. Como exemplo, refiro-me à música prática fora da Faculdade, das Universidades. Um regente ou um músico prático, quando lida com um musicólogo, costuma chamá-lo de “ólogo”. Dentro da orquestra, pejorativamente, eles se vingam também. Há algumas questões que são internas, que também acabam tendo que ser superadas, de dentro para fora mesmo, pois não tem como esperarmos que alguém nos ajude.

Seria de grande ajuda para o curso de música, relativo à Pós-Graduação profissional, que nossos pares da FFCLRP entendessem o que fazemos. Basicamente isso; não há outra solução. Eles teriam que entender as diferenças e imbricações que existem entre as disciplinas e o porquê estamos aí. Teríamos que entender melhor a necessidade de relacionar-se com a História, com as áreas da comunicação, com qualquer outra área. Eles têm mais dificuldade de interdisciplinaridade que nós. Pelo menos foi o que ouvi em reuniões anteriores. É difícil de entender o *modus operandi* das artes. Eu concordo que a mudança seja devagar e parta de dentro, dos pares. Ao igualar o Qualis da produção, os professores já se sentem muito melhores.

56) Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra

Eu sinto que existe uma mágoa muito grande com os *papers*, porque se concebe a cultura de *papers* no sentido científico da cultura das áreas das ciências duras. Porém, agora existem várias outras possibilidades de fazer *paper*. Estamos inovando neste sentido. Nos Estados Unidos, o movimento chamado “escrita performativa” permite que se coloquem não somente documentos audiovisuais, mas poesias, partituras, cenários, figurinos etc. Há *Journals* na Bélgica e na Alemanha que contemplam a produção artística. São periódicos extremamente bem avaliados, muito bem qualificados. Existe uma aversão pelos *papers*. Por que não socializar? Vamos pesquisar outras possibilidades mais criativas de escrita, que nos contemplem e que sejam bem qualificadas também no mundo e no Brasil. No caso da avaliação da Pós-Graduação, é uma questão de um docente colaborador, permanente ou visitante de um programa declarar a produção. Por conseguinte, essa produção declarada imediatamente é avaliada e a comissão verá que Qualis atribuir.

Quando divulgávamos os resultados de qualquer Qualis, meu telefone tocava muito. O professor, às vezes somente da Graduação, não entendia o porquê de o seu nome não aparecer na publicação. No caso, foi feita uma produção ou uma produção artística, mas não apareceu o nome. O coordenador não declarou, não puxou do Lattes. Dessa forma, a Comissão não tem como avaliar. Tem que constar no sistema. Uma vez no sistema, temos instrumentos para avaliar.

Trata-se, sobretudo, do veículo. Cada vez mais as revistas estão indexadas. Para que eu vou ler seu artigo se já houve essa avaliação? O pesquisador já foi submetido a uma revisão por pares. Quantas vezes seu artigo já foi devolvido? O tempo entre o depósito e a publicação pode levar um ano, considerando as etapas. Vamos avaliar o periódico e o impacto desse periódico.

57) Público

Acredito que a avaliação seja necessária. Todo mundo que produz não tem que ter medo da avaliação. Mas a questão é afinar esses instrumentos, esses parâmetros. Essa é a questão. Na ECA, pensamos muito nesse sentido: de ter parâmetros que sejam inclusivos, que contemplem

a atividade de todo mundo, que o docente tenha consciência que tem que produzir. Mas ao mesmo tempo, também, que não haja uma camisa de força, no sentido de uma produtividade extrema. Tudo é uma questão de chegar ao instrumento correto, com bom senso, a fim de permitir avaliação ser positiva para todo mundo.

Relacionado a isso, há a questão da discussão na área. As áreas precisam chegar a algum acordo que contemple todo mundo. Há muitos docentes com dificuldade de “abrir mão” de seu ponto de vista para entender a produção do outro. Se, para um docente, é importante uma atividade técnica, então é importante para todo mundo. A um, pode ser importante fazer *paper*; a outro, atividade artística. A área deve pensar como um todo, abrir mão exclusivamente de seus próprios pontos de vista, da sua própria maneira de produzir e entender como é que o outro produz. Isso acho que é fundamental.

Na ECA, temos mais facilidade nesse sentido porque não somente os departamentos de artes, mas também alguns cursos de comunicação possuem produções muito semelhantes (Propaganda e *Marketing*, Jornalismo). Eles compreendem muito bem quando se fala da produção artística.

Sobre a questão dos processos, em relação à produção artística, eu acho que isso continua sendo restritivo. Mais uma vez, estamos procurando uma validação em processo que é, talvez, mais comum a outras áreas. A fim de explicar, descrevo o processo da minha produção artística. Eu tenho uma metodologia, objetivos gerais, objetivos específicos, embora saibamos que, muitas vezes, não acontecem dessa maneira. Querer justificar o processo de uma forma muito compartimentada é basear-se na experiência de outras áreas. Por que não fazemos como queremos fazer? Por que precisamos sempre ter uma referência da outra área? Temos, afinal, características próprias.

O impacto na produção artística é mais importante do que propriamente a descrição do processo. Entende-se como impacto o lugar em que essa produção artística encontra-se, porque obviamente o concerto na Sala São Paulo tem determinada finalidade, tem determinado público. Ele não é necessariamente mais importante que uma outra atividade, tal qual uma pessoa que trabalha com manifestação popular, de rua. Interessa o impacto dentro da proposta daquela produção.

Outra questão é sobre a prática. Algumas pessoas não têm capacidade de ver a diferença, pois acham que é tudo igual: tocou uma nota ré, é tudo igual, mas não é. Existem milhões de possibilidade de emitir uma nota, e isso acontece porque estudamos milhares de horas para aquilo. Reduzir o que fazemos a uma atividade puramente física e braçal, como se não tivesse uma infinidade de reflexões anteriores a isso, é, na verdade, um desconhecimento completo da área. Absolutamente essas diferenças são muito sutis; às vezes, sutis demais para alguém fora da área ouvir.

O objetivo da reunião é justamente a produção artística e a pesquisa. Afinal, que lugar essas duas produções ocupam? Os Estados Unidos resolveram isso de forma muito simples. Existe o *DMA* (*Doctor of Musical Arts*) que é especificamente para a área de artes musicais e tem a mesma importância do Ph.D. Mais do que procurar justificar a produção artística como uma maneira de pesquisa, entender que ela tem um lugar igual, uma equivalência das produções, não propriamente querer justificar necessariamente.

58) Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra

Devemos entender também que há professores que são excelentes músicos, excelentes artistas cênicos, excelentes artistas plásticos e que adoram publicar *paper*, que adoram teorizar.

59) Público

Eu não sabia que o professor pesquisador visitante não poderia ter titulação. Há várias áreas, com mestrado e doutorado absolutamente consolidados, e há figuras proeminentes que não têm titulação. Diga-me nomes de regentes mais famosos. Posso apostar que nenhum deles tem doutorado.

Então é importante pensar em editais que contemplem pessoas que têm o título de notório saber. Eles são proeminentes na sua área e podem colaborar muito. Penso até na possibilidade de se contratarem docentes para que possam atuar. Primeira questão: eles não têm

titulação. Quem você contratará? Não tem mestrado, não tem doutorado. Então é a primeira dificuldade.

A outra sugestão para a Pró-Reitoria é pensar em editais que contemplem também atividades artísticas. Temos muita dificuldade, por exemplo, de conseguir verba para atividade artística. Em um seminário, há apresentação de *papers*, pois serão produzidos anais. Então, conseguimos a verba da CAPES para fazer uma atividade artística. É importante haver editais que contemplem a atividade artística. Imagino que outras áreas também tenham atividade que seriam, da mesma forma, importantes e interessantes, mas que poderiam ser caracterizadas exatamente pela produção do artigo, dos anais.

60) Público

Importante haver um equilíbrio na ocupação de espaços, porque se o trabalho prático, de *performance*, for avaliado por alguém que é da musicologia, muitas vezes, o espaço da música é dominado pelas pessoas que estão na produção de *papers*, de livros etc., que é o pessoal que escreve, mas não é o pessoal que toca. Por isso, é importante haver uma ocupação de espaço também daqueles que são da área da *performance*.

Provavelmente quando se postula um edital, a intenção é fazer um simpósio. É necessário fazer isso para a publicação de anais, a fim de ter a parte da música. Quem avaliará, na verdade, muitas vezes dá mais valor para essa produção. Por isso, faz parte da estratégia de quem é do campo da *performance* ou do campo da produção cinematográfica também ocupar os espaços de avaliação para ter mais gente entendendo disso, para equilibrar.

61) Público

Outro exemplo: o projeto realizado foi “Estudo do processo colaborativo, de edição com mídias sólidas”. Fomos fazer um documentário: foi mundial, cinco rios no mundo inteiro, feito com oito Universidades. Fomos para a Amazônia. Conseguimos alugar um barco, passar duas

semanas gravando e fazer o que virou um longa-metragem. Porém, não podíamos falar que estamos indo fazer um documentário sobre a integração do homem e da água nas comunidades ribeirinhas, porque o objeto filme não era necessariamente avaliado como tal. Não podíamos ter isso como produto final. Mas houve uma apropriação de processo tecnológico. Sempre temos de lidar com esses dois lados: se puder lidar mais a produção resultante, que é o processo artístico, fica mais fácil para todo mundo navegar. Trata-se, afinal, do processo de avaliação, porque sempre somos avaliados por quem escreve ciência. Para quem está usando esses critérios, é uma questão de informação mesmo. Por isso, precisamos ter mais discussões como esta e conversar mais.

62) Público

Uma obra que não é edificada por circunstâncias ou mudanças não tem impacto. Porém, não deixou de ser obra. Ademais, ela teria impacto muitas vezes. No momento ela não tem, daqui a anos terá.

63) Profa. Dra. Antonia Pereira Bezerra

Um engenheiro ou biotecnólogo que tenha uma patente depositada, por exemplo, talvez tenha trabalhado até mais do que aquele que tenha a patente licenciada e a patente concedida. Mas, para efeitos de avaliação, não. Isso é importante para não ser injusto com milhões, porque a avaliação não é feita em cima das exceções, mas de comportamentos massivos e regulares. Com certeza, há patentes depositadas que serão concedidas daqui a oitocentos anos. No entanto, ela só valerá quando for concedida. Além disso, quando ela for licenciada, tem o impacto direto no mercado de trabalho.

Explico que a patente é registrada, concedida e licenciada. A licenciada é que vale mais, porque, quando se deposita, há uma demora para receber um registro. Recebe-se somente um papelzinho de depósito. Depois, ainda há outra notificação de registro. São essas as diferenças.

ENCERRAMENTO

64) Prof. Dr. Rubens Russomanno Ricciardi

Gostaria de agradecer a presença de todos e o apoio da Profa. Ana Paula Tavares Magalhães. Também, agradeço o conhecimento, a experiência e a sabedoria da Profa. Antonia Pereira Bezerra, neste caminho, junto da Pró-Reitoria de Pesquisa, que é muito dinâmica. Juntos, podemos superar parte dessas dificuldades. Por fim, desejo que a nossa área possa caminhar mais e ter uma atividade profissional assim mais efetiva, dentro da Universidade.

65) Profa. Dra. Ana Paula Tavares Magalhães

Agradeço ao Rubens, à Antonia, a todos aqui presentes. Esse foi um dia bastante produtivo. Eu espero que nós possamos ainda retirar muitos frutos das nossas discussões de hoje. Quero dizer novamente que as portas da Pró-Reitoria de Pesquisa estão sempre abertas. Em nome da Pró-Reitoria de Pesquisa, em nome, mais especificamente, do Prof. Sylvio Canuto, é uma grande satisfação recebê-los. Nós estamos sempre dispostos a atendê-los em suas demandas. Muito obrigada.