

Fraturas e escapatórias em Ratatouille

Ruth Rejane Perleberg Lerm (IFSul – Brasil)
Analice Dutra Pillar (UFRGS – Brasil)

RESUMO

A partir da obra “Da Imperfeição” de Greimas, o texto discorre sobre as fraturas e escapatórias em “Ratatouille”, produção da Pixar Animation Studios em parceria com a Walt Disney Pictures, lançada em 2007. A análise se concentra nas escapatórias provocadas pela personagem Remy e na fratura ocorrida na cotidianidade de outra personagem, Anton Ego. Pretende contribuir com a educação, convidando professores a provocarem escapatórias e vivenciarem fraturas em sala de aula.

PALAVRAS-CHAVE

Leitura audiovisual. Semiótica discursiva. Fraturas. Escapatórias. Ratatouille.

ABSTRACT

Based on the book “Da Imperfeição” of Greimas, the text discusses the fractures and loopholes on “Ratatouille,” a Pixar Animation Studios production in partnership with Walt Disney Pictures, released in 2007. The analysis focuses on loopholes caused by character Remy and in fracture occurred on another character’s daily life, Anton Ego. Aims to contribute to education by inviting teachers to provoke loopholes and to experience fractures in the classroom.

KEYWORDS

Audiovisual reading. Discursive semiotic. Fractures. Loopholes. Ratatouille.

Algo, não se sabe o que, acontece de repente: nem belo, nem bom, nem verdadeiro mas tudo isto de uma só vez. Nem sequer isso: *outra* coisa. (GREIMAS, 2002, p. 70)

Greimas em “Da Imperfeição”, sua última obra individual, enfoca modos de significar esses acontecimentos através do que denominou fraturas e escapatórias. Essa obra, conforme Ana Claudia de Oliveira (in GREIMAS, 2002, p. 9) “além de inaugurar o tratamento semiótico das questões de estética, (...) contribuiu decisivamente para a revitalização da semiótica geral, reintroduzindo nela as preocupações relativas à abordagem da dimensão sensível da significação”.

Esses acontecimentos podem ser entendidos de diferentes formas. Landowski (in Greimas, 2002, p. 125-150) menciona que a ‘teoria’ estética esboçada em “Da Imperfeição” possibilita duas interpretações bem diferentes.

Uma que relaciona tal experiência com algo inusitado que nos arrebatava e nos desvia da rotina cotidiana, que acontece inesperadamente. E outra que busca romper com a dicotomia – continuidade/descontinuidade, rotina/acidente, sensível/inteligível – compreendendo a experiência como algo construído por meio de articulações entre o sensível e o inteligível. Para o autor interessa entender como esses dois modos de apreensão do sentido – sensível e inteligível – se entretecem na construção de um sentido sentido. Landowski (in GREIMAS, 2002, p. 130, grifo do autor) cria essa expressão sentido sentido para mostrar que “assim como o sensível não apenas ‘se sente’ (por definição) mas também *tem sentido* – ou melhor, *faz sentido* –, o próprio sentido, inversamente, em si mesmo *incorpora o sensível*”.

Para abordar a experiência estética como algo que envolve o desenvolvimento de uma inteligência do sensível, Greimas elegeu cinco textos literários. O livro “Da Imperfeição” está organizado em duas partes: a fratura e as escapatórias. Na primeira parte, por meio de extratos de um livro de Michel Tournier (2001), um conto de Ítalo Calvino (1994), um poema de Rainer Maria Rilke (in CAMPOS, 2001), fragmentos de um livro de Junichiro Tanizaki (2007) e um conto de Julio Cortázar (1971) são descritos e analisados os efeitos de sentido produzidos em experiências estéticas advindas de encontros sensoriais inesperados e efêmeros. E, na segunda parte — As espatórias —, de acordo com Landowski (2005, p. 101), o autor analisa a experiência estética como uma construção do sujeito, como uma sucessão de escolhas.

Ao ler “Da Imperfeição” de Greimas, temos, então, a grata surpresa de sermos apresentados a um outro Greimas, de linhas poéticas. Ser sensível ao falar do sensível o que, porém, não torna seu texto menos denso do que suas produções anteriores. Pelo contrário, cada parágrafo, frase ou palavra estão carregadas de sentido e exigem do leitor atenção redobrada.

A associação de “Da Imperfeição” com o filme “Ratatouille” foi inevitável, pois o filme, assim como o livro, versa sobre o sensível e exemplifica, sobremaneira, as fraturas e escapatórias do texto de Greimas. O filme de animação, lançado em 2007, produzido pela Pixar Animation Studios em parceria

com a Walt Disney Pictures, narra a história de Remy, um rato francês que luta contra sua própria natureza e realiza seu sonho de ser um grande Chef de cozinha, embora seja uma profissão inadequada para ratos.

Nascido no interior da França e dotado de excepcional faro e extraordinária habilidade para misturar aromas e sabores, Remy é levado pelas circunstâncias aos esgotos de Paris, bem abaixo do restaurante de seu ídolo culinário, o famoso Chef Auguste Gusteau. O pequeno rato, então, não somente cozinha, como conquista a crítica gastronômica, tornando-se um dos maiores Chefs de Paris.

Do mesmo modo que em “Da Imperfeição”, o filme convida “a uma reflexão sobre o modo de presença da estética na vida humana, ou melhor, na cotidianidade”, segundo Ana Claudia de Oliveira, no Prefácio da edição brasileira da obra (GREIMAS, 2002, p. 9). E, ainda, no livro, Greimas, ao discorrer sobre as escapatórias, cita a culinária francesa como exemplo de aprofundamento gradual e contínuo dos sentidos.

A presente análise não se concentra propriamente na trajetória de Remy, mas na *fratura* ocorrida na cotidianidade de uma das personagens, Anton Ego. Do filme, foram selecionadas e analisadas algumas cenas¹ que narram este evento, tendo como aporte teórico a obra “Da Imperfeição” de Greimas (2002).

Anton Ego

No site oficial do filme Ratatouille, Anton Ego é descrito como “o mais poderoso crítico gastronômico de Paris”, capaz “de levar um restaurante ao sucesso ou ao fracasso com uma única crítica”. Na Cena 1 (01:06) Ego aparece em entrevista televisiva, fazendo crítica severa ao livro de Auguste Gusteau “Qualquer um pode cozinhar”. Logo abaixo de sua imagem, aparece a legenda “Anton Ego – L’Inflexible Critique Culinaire”, título traduzido no mesmo site como “O Crítico Implacável”.

¹ Utilizou-se a numeração dada às cenas conforme constantes no DVD da Pixar/Disney, 2007. Entre parênteses encontra-se o tempo em que a cena descrita ou citada se inicia.

De corpo esguio, pernas e braços compridos, Ego é a figurativização do austero. Sua pele pálida contrasta com suas vestes sempre escuras. Sua fala pausada e firme torna contundente sua crítica. O espaço em que aparece no filme, sala ampla, pé direito altíssimo e móveis antigos corroboram para a criação da imagem de uma pessoa letrada, poderosa.

Na Cena 25 (1:25:36), Anton Ego vai ao restaurante Gusteau's para provar e testar a comida do mais novo badalado Chef de Paris, Linguini (conduzido por Remy). Ao ser atendido pelo garçom e indagado pelo seu pedido, alfineta: "Após ver tantos elogios exagerados sobre o seu novo cozinheiro, sabe o que eu vou querer? Uma pequena perspectiva. Só isso. Eu quero uma nova perspectiva, clara e bem temperada. Que vinho sugere para acompanhar?" Como o garçom não o entende, prossegue: "Perspectiva. Uma que seja nova". Vendo o total desconforto do garçom, sentencia: "Muito bem, já que está sem qualquer perspectiva e ninguém nesta cidade parece ter, eis a minha proposta: você fornece a comida, eu forneço a perspectiva que cai muito bem com uma garrafa de Cheval Blanc 1947". Como o garçom continua a não entender o que se passa, Ego levanta o tom da voz: "Diga ao seu Chef Linguini que eu quero o que ele ousar me servir. Diga a ele para ele me servir o que ele faz de melhor!".

Frente à iminente crítica que poderá provocar a total derrota do restaurante Gusteau's e de seus cozinheiros, Remy decide preparar para Anton Ego a Ratatouille. Receita típica da *Provence* e extremamente popular em toda a França, a Ratatouille é um refogado com muitos dos ingredientes típicos da cozinha mediterrânea, como o azeite de oliva, berinjela, pimentão, abobrinha, cebola e alho e costuma ser servida como entrada ou acompanhando outros pratos, como vários assados (GALVÃO, 2007).

Fraturas e Escapatórias

Na Cena 28 (1:35:42) Remy e Collete preparam o prato especial para Anton Ego. Linguini serve Anton Ego. Sobre a mesa, além do prato e dos talheres, caneta e bloco de anotações do lado esquerdo e do lado direito da tela, o vinho Cheval Blanc, safra 1947.

Anton Ego abre a caneta, posiciona sua mão direita sobre o bloco de anotações, apronta-se para escrever. Com sua mão esquerda, pega o garfo e finca na porção superior da Ratatouille. Eleva a porção à altura do nariz. Olha a comida. Anuncia fechar os olhos. Em seguida leva à boca a pequena porção. Fecha a boca e dá a primeira mastigada. Seus olhos semicerrados abrem-se totalmente. A câmera, se assim pode-se dizer, mantém close nos olhos. A imagem se detém em seus olhos.

Há uma aceleração da câmera e a imagem de Anton Ego é jogada para o fundo da cena. A câmera, ainda fixa em seus olhos, é substituída pelos olhos de um menino. Este menino, posicionado sobre o tapete de entrada de uma casa, de olhos semicerrados e ombros caídos, demonstra cansaço e tristeza. Pela porta aberta, localizada logo atrás do menino, percebe-se que a casa se situa no campo. Chama atenção a bicicleta caída no chão, com a roda ainda em movimento, porém com o aro retorcido.

O menino abre os olhos e avista uma mulher de olhar meigo, à beira do fogão, que lhe serve um prato de comida, provavelmente a Ratatouille. Esta mulher lhe acaricia o rosto e o menino, olhando para a mulher à sua esquerda, esboça um pequeno sorriso no canto direito da boca. Ao colocar a comida na boca e sentir seu gosto, estala seus olhos. Neste instante, a imagem novamente “congela” e os olhos do menino são substituídos pelos olhos abertos e espantados de Anton Ego.

Retornamos à cena da mesa: Anton Ego de olhos arregalados, boca entreaberta e mão esquerda com o garfo em suspensão. Como que em câmera lenta, sua mão direita perde o controle e larga a caneta. Em *contre-plongée*², vê-se a caneta cair de sua mão em câmera lenta.

Anton Ego olha novamente para o garfo, em seguida para o prato e se delicia com mais uma porção de comida. Suspira e sorri. Dessa forma, Anton Ego é transportado, de súbito, para uma recordação de infância. Já não importa

² *Contre-plongée* é um enquadramento em que o objeto é filmado de baixo para cima, remetendo a ideia de superioridade. No enquadramento *plongée*, ao contrário, o objeto é filmado de cima para baixo, dando a ideia de inferioridade (AUMONT; MARIE, 2003, p. 98.).

mais sua posição de crítico “inabalável” e entrega-se ao prazer de sentir com todo o corpo, que já não comanda, o prazer da *Ratatouille*. Ela traz a recordação da infância, dos cheiros e sabores de uma época da vida marcada pela inocência e por gestos que, por menores que sejam, trazem conforto à mais profunda dor. Um olhar, uma carícia de quem nos protege.

Algumas técnicas do dispositivo³ utilizadas na cena acentuam a *fratura* no cotidiano de Anton Ego. Dentre eles, vemos a utilização do *close* nos olhos de Anton Ego. Jacques Aumont descreve que o “*close* é uma demonstração permanente do poder desse dispositivo”. Dentre suas possibilidades,

materializa quase literalmente a metáfora do *tato visual*, ao acentuar, ao mesmo tempo e de modo contraditório, a superfície da imagem (porque nela o grão está mais perceptível) e o volume imaginário do objeto filmado (que é como extraído do espaço circundante, cuja profundidade é abolida) (AUMONT, 1993, p. 141, grifo do autor).

O *close* é suplemento “do drama, da cena fílmica da qual fere a primitiva integridade”, e que “remarca a descontinuidade do espaço fílmico e leva a visão, a imagem, para o movimento substitutivo da escrita” (BONITZER apud AUMONT, 1993, p. 141). Aumont complementa que o *close* quebra com “a concepção linear da montagem, em benefício de uma concepção do plano como fragmento” (AUMONT, 1993, p. 141). “Em todos os casos, o *close* é visto como a imagem por excelência que gera uma distância psíquica própria do cinema, feita de proximidade, de sideração e de irredutível afastamento”. (AUMONT, 1993, p. 143). Dessa forma, o *close* utilizado na cena direciona o olhar do observador e acentua a dramaticidade da cena.

O tratamento diferenciado dado ao tempo também contribui para relatar a apreensão estética. No *Deslumbramento* de Greimas, em que pondera acerca dos fragmentos do texto de Michel Tournier (2001), a apreensão é “concebida como uma relação particular estabelecida, no quadro actancial, entre um sujeito e um objeto de valor”, tendo como condição primeira, a “parada do tempo”

³ Segundo Aumont, dispositivo é o conjunto de dados, materiais e organizacionais, que englobam e influenciam qualquer relação individual com as imagens, dentre eles, “os meios e técnicas de produção das imagens, seu modo de circulação e eventualmente de reprodução, os lugares onde elas estão acessíveis e os suportes que servem para difundilas” (AUMONT, 1993, p. 135).

(GREIMAS, 2002, p. 25). Em Tournier, a “parada do tempo” é “marcada figurativamente pelo silêncio que bruscamente sucede ao tempo cotidiano, representado como um ruído ritmado”. Em Ratatouille, a “parada do tempo” é marcada figurativamente pelo “congelamento” da câmera combinado ao close, provocando efeitos de sentido de suspensão. O “aceleramento” posterior demonstra a conjunção entre o sujeito e o objeto, marcando a lembrança, a recordação do passado.

Outra técnica utilizada diz respeito ao enquadramento⁴ escolhido para relatar a cena. A queda da caneta, com enquadramento em *contre-plongée*, isto é, vista de baixo para cima, como se o observador estivesse ao rés do chão, faz com que um objeto tão pequeno assumira enorme peso. Ratificado pelo som forte e grave, a caneta não somente cai, mas tomba no chão. Ao desmoronar a caneta, rui com ela todo o poder destrutivo da crítica de Anton Ego.

Como citado anteriormente, Greimas se refere à culinária francesa como exemplo de aprofundamento gradual e contínuo dos sentidos: “a apresentação visual ostentatória de um prato, a protensão e a apreciação olfativas constituem um verdadeiro *introïbo*, uma espera exaltante e adiada da consumação” (GREIMAS, 2002, p. 72).

Além dessa relação paradigmática⁵, a cena que relata a apreensão estética, a fratura, a ruptura na rotina de Ego cumpre, também, com as demais relações descritas por Greimas. Ego, ao desempenhar a sequência: elevar a porção de comida à altura do nariz, cheirar, olhar, fechar os olhos, levar à boca, fechar a boca e dar a primeira mastigada, não somente vivencia a monoisotopia

⁴ Enquadramento, conforme Aumont, designa o processo mental e material pelo qual se chega a uma imagem que contém determinado campo visto sob determinado ângulo e com determinados limites exatos. Com o tempo, a palavra “enquadramento” passou a designar certas posições particulares do quadro em relação à cena representada, surgindo expressões como “enquadramento em plongée”, “enquadramento em contre-plongée”, “enquadramento oblíquo”, etc (AUMONT, 1993, p. 153-154).

⁵ A relação paradigmática remete ao sistema e está caracterizada por uma hierarquia de relações do tipo “ou...ou”. Já a relação sintagmática diz respeito ao processo e se caracteriza por relações de tipo “e...e”. (FLOCH, 2001, p. 13)

ou o exclusivismo sensorial, como também o sincretismo, a coalescência das sensações através da junção de todos os sentidos.

Se por um lado a monoisotopia (fechar os olhos) aumenta a eficácia da captação gustativa, a “coalescência das sensações pode ser considerada como um enriquecimento da comunicação” (GREIMAS, 2002, p. 72). É difícil precisar se a fratura de Ego ocorre na monoisotopia, na coalescência ou no aprofundamento gradual e contínuo dos sentidos. Se a apreensão estética se dá numa relação sintagmática ou paradigmática ou em ambas. Vale lembrar Greimas, segundo o qual

nem a mudança brusca de isotopia, nem o aprofundamento sensorial, explicam por si mesmo este evento único, extraordinário que buscamos compreender: a aparição de uma outra ilha, a irrupção do parque na sala de música, a mutação da vista do seio em “visão” sobrenatural, o resplendor da obscuridade em todas as cores do arco-íris, a condenação à morte do leitor, significam, cada um a sua maneira, a transformação fundamental da relação entre o sujeito e o objeto, o instantâneo estabelecimento de um novo “estado das coisas” (GREIMAS, 2002, p. 72-73).

Após a fratura que Ego vivenciou – ser apresentado ao verdadeiro cozinheiro que lhe preparou a Ratatouille, o rato Remy –, nada lhe abalou. No dia seguinte, Cena 29 (1:38:49), já a uma certa distância espaço-temporal do ocorrido, como fez a personagem de Michel Tournier, Anton Ego publicou sua crítica:

De certa forma, o trabalho de um crítico é fácil. Nós arriscamos pouco e temos prazer em avaliar com superioridade os que nos submetem seu trabalho e reputação. Ganhamos fama com críticas negativas que são divertidas de escrever e ler, mas a dura realidade que nós críticos devemos encarar é que, no quadro geral, a mais simples porcaria talvez seja mais significativa do que a nossa crítica. Mas, há vezes em que o crítico arrisca de fato alguma coisa, como quando descobre e defende uma novidade. O mundo costuma ser hostil aos novos talentos, às novas criações. O novo precisa ser incentivado! **Ontem à noite eu experimentei algo novo, um prato extraordinário, de uma fonte inesperadamente singular. Dizer que tanto o prato, quanto quem o fez desafiam a minha percepção sobre gastronomia é extremamente superficial. Eles conseguiram abalar minha estrutura** (grifo nosso). No passado, eu não fazia segredo quanto ao meu desdém pelo famoso lema do Chef Gusteau “Qualquer um pode cozinhar”, mas eu percebo que só agora compreendo realmente o que ele queria dizer. Nem todos podem se tornar grandes artistas, mas um grande artista pode vir de qualquer lugar. É difícil imaginar origem mais humilde do que desse gênio que agora cozinha no Gusteau’s, que é, na opinião desse crítico, nada menos do que o melhor Chef da França! Eu voltarei ao Gusteau’s em breve, com muita fome! (RATATOUILLE, 2007)

Anton Ego, embora crítico mordaz, foi capaz de se entregar à experiência da escapatória provocada por Remy, a Ratatouille, e experimentar uma *fratura* em sua rotina de amargura. A partir desse momento, instituiu uma nova rotina de prazer, como fica claro na Cena 30, última cena do filme (1:41:45). Perguntado pelo garçom Linguini sobre qual sobremesa gostaria de provar naquele dia, respondeu: “Eu sempre provo, não é?” Indagado novamente sobre qual seria sua escolha, Ego virou-se para onde estava Remy e exclamou: “Me surpreenda!”

Algumas Considerações

Parafraseando Greimas, Ratatouille relata um desses “excepcionais acontecimentos que somente ocorrem uma vez e deixam marcas por toda a vida – nostalgias, pressentimentos, esperanças”. Mas não somente isso, também nos faz pensar em como a “estética” está presente em nossos comportamentos de todos os dias (GREIMAS, 2002, p. 74).

Remy, em várias cenas, tentou, em vão, demonstrar a seu irmão Emile novas possibilidades. Propôs escapatórias. Porém, somente Anton Ego, dotado de um “repertório”, tendo domínio da linguagem gastronômica, foi capaz de se entregar à experiência da escapatória provocada por Remy, a Ratatouille, e experimentar uma *fratura* em sua rotina. Ratatouille não estaria corroborando a ideia de que, de certa forma, para que haja *fratura* é necessário que o sujeito domine uma “grade de leitura”, como o que ocorre quando da leitura de um quadro figurativo?

Seja na monoisotopia, no sincretismo ou no aprofundamento gradual e contínuo dos sentidos é necessário que o professor, a exemplo de Remy, promova *escapatórias*.

Fraturas e Escapatórias, talvez seja isso que tanto alunos como professores estejamos ansiosos para que aconteça em sala de aula. Atordoados por uma verdadeira avalanche de informações e de imagens, esperamos por uma *fratura* em nosso cotidiano, por algo que nos propicie vivenciar, sentir o sentido. Buscamos mais do que uma simples “perspectiva” ou “nova perspectiva”

como disse o Anton Ego cansado da mesmice de sua rotina, mas como a personagem que experimentou uma “fratura”, desejamos mais, desejamos um “me surpreenda!”

Referências

- AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas: Papyrus Editora, 1993.
- AUMONT, Jaques; MARIE, Michel. Dicionário teórico e crítico de cinema. Campinas, SP: Papyrus, 2003, p.98. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?isbn=8530807030>>. Acesso em: 12 set. 2015
- BIRD, Brad (Diretor) & LEWIS, Brad (Produtor). (2007). *Ratatouille*. [DVD]. Pixar Animation Studios & Walt Disney Pictures.
- CALVINO, Ítalo. *Palomar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p.12-14.
- CAMPOS, Augusto de. *Coisas e anjos de Rilke*. São Paulo: Perspectiva, 2001. p.139.
- CORTÁZAR, Julio. Continuidade dos parques. In: _____. Final do jogo. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1971. p.11-13.
- FLOCH, Jean-Marie. Alguns conceitos fundamentais em Semiótica Geral. *Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*. Tradução de Analice Dutra Pillar. São Paulo: Centro de Pesquisas Sociosemióticas, 2001. (tradução de Quelques concepts fondamentaux em sémiotique générale. In: _____. *Petites mythologie de l'oeil et de l'esprit pour une sémiotique plastique*. Paris: Éditions Hadès-Benjamins, 1985. p.189-207.)
- GALVÃO, Saul. *Ratatouille*. Blog do Paladar. Estadão. 2007. Disponível em: <<http://blogs.estadao.com.br/saul-galvao/ratatouille-1/>>. Acesso em: 17 nov. 2015.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Da Imperfeição*. São Paulo: Hacker Editores, 2002.
- LANDOWSKI, Eric. Para uma semiótica sensível. *Educação & Realidade*, Dossiê Arte e Educação. Porto Alegre, v.30, n.2, p.93-106, jul./dez.2005. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/issue/view/921>>. Acesso em: 10 out. 2015.
- RATATOUILLE. Site oficial. Disponível em: <<http://www.disney.com.br/DVD/ratatouille>>. Acesso em: 17 nov. 2015.
- TANIZAKI, Junichiro. *Em louvor da sombra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p.52.
- TOURNIER, Michel. *Sexta-feira ou Os limbos do Pacífico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p.82-85.

Ruth Rejane Perleberg Lerm

Doutoranda em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), mestre em Educação pela UFRGS, especialista em Arte-Educação pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) e graduada em Educação Artística pela UFPEL. Professora dos cursos técnicos e de bacharelado em Design do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnológica Sul-rio-grandense (IFSul), campus Pelotas. Integrante do Grupo de Pesquisa em Educação e Arte (GEARTE/CNPq). Sua pesquisa está voltada para o estudo de textos verbo-visuais tendo como aporte teórico a semiótica discursiva.

E-mail: ruthlerm@yahoo.com.br

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/0463753444943987>

Analice Dutra Pillar

Doutora em Artes pela Universidade de São Paulo (USP), mestre em Artes pela USP e graduada em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Realizou Estágio de Pós-Doutorado em Artes na Universidad Complutense de Madrid, Espanha. É Professora Titular da Faculdade de Educação da UFRGS, na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Educação, na área de Educação e Artes Visuais. É pesquisadora do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Líder do Grupo de Pesquisa em Educação e Arte (GEARTE). É membro da International Society for Education through Art (InSEA) e da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP). Organizou e publicou diversos livros e artigos sobre leitura de imagens no ensino da arte.

E-mail: analicedpillar@gmail.com

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/0033345213407184>