

A EDUCAÇÃO NAS ARTES: PRÁTICAS PARTICIPATIVAS E COMUNIDADES (TEMPORARIAMENTE) INVENTADAS

Teresa Matos Pereira³

Introdução

“Temporary invented communities” é um termo usado por Miwon Kwon (2002) para se referir ao modo como alguns projetos de arte comunitária ou colaborativa originam a criação de uma comunidade efêmera, uma configuração relacional criada para aquele propósito particular. Esta ideia acompanha uma preocupação mais ampla de assumir o trabalho com e para a comunidade enquanto eixo educativo e epistemológico na formação em artes visuais e tecnologias. Não se podendo confundir com serviço social, ou intervenção social, a integração da dimensão educativa na formação inicial de artistas visuais acompanha algumas perspectivas propostas no contexto da arte contemporânea que alarga a ação do artista além da autoria individual, propondo múltiplas ligações com o meio circundante (académico e não académico), sem comprometer o saber fazer inerente às práticas artísticas com um pensamento simultaneamente estético, educativo e cultural.

A “viragem social” (Bishop, 2006) e a “viragem educativa” (Rogoff, 2008) na arte contemporânea têm, assim, ancorado algumas inquietações que se colocam no cruzamento entre a formação de artistas (os quais poderão vir posteriormente a ser professores) e mediadores. Perspetivar as práticas artísticas a partir de um pensamento sobre as realidades sociais, território ou memória, entendidas enquanto “matérias-primas” para o desenvolvimento de processos de trabalho com estudantes de ensino superior, tem possibilitado saídas para fora do atelier e da sala de aula com vista a contactar com realidades exteriores ao contexto escolar, bem como a entrada, nos espaços educativos, de parceiros externos à academia. Este caminho tem procurado afastar-se de uma visão que circunscreve o ensino das artes visuais a um gueto disciplinar e à criação de objetos autocentrados. Não se tratando de diluir o necessário conhecimento técnico e artístico, há uma intencionalidade de propor diferentes perspectivas possíveis no que à prática artística e à educação dizem respeito.

Na verdade, a instrumentalização da criatividade ao serviço de pretenso consumo cultural, a demolição sistemática das artes e humanidades como áreas do currículo escolares, e uma narrativa que fixa a correspondência entre a demanda do mercado de trabalho e a formação superior tem, amiúde, produzido um efeito de contágio em relação a opções curriculares na formação artística.

Em alternativa propõe-se, através da integração de estudantes do curso de Artes Visuais e Tecnologias em projetos de investigação, o desenvolvimento de experiências situadas e coletivas, nas quais as práticas de ensino-aprendizagem se

³ Pós-doutorada em Educação Artística, doutorada em Belas Artes. Professora Coordenadora na Escola Superior de Educação da Universidade Politécnica de Lisboa e investigadora integrada no Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes da Faculdade de Belas Artes de Lisboa. Contato: tpereira@eselx.ipl.pt; ORCID- 0000-0002-4028-4891

constituem como laboratórios vivos de conhecimento e criatividade partilhados. A permeabilidade entre as vivências (individuais, sociais, culturais, ...) e as práticas artísticas apelam a uma atenção particular face a problemas ambientais, memória, identidades, tensões sociais concretas e convocam a experiência de processos participativos e colaborativos que desaguam em dispositivos de criação e mediação capazes, finalmente, de ampliar repertórios técnicos, conceptuais e estéticos.

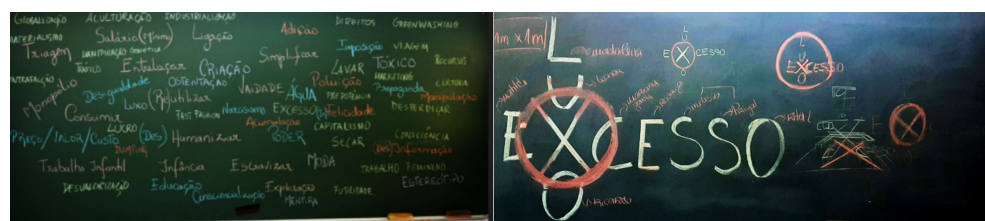
Apresentam-se, seguidamente, dois projetos de artes visuais desenvolvidos por coletivos que integraram docentes e estudantes em processos de pesquisa em arte baseados na prática e de extensão à comunidade que incidiram sobre questões ambientais e sobre a memória histórica.

Matérias (politicamente) significantes

Uma doação de roupas e acessórios (sapatos e malas) para o atelier de arte têxtil constituiu-se o ponto inicial de um processo de pesquisa baseada na prática artística com vista a participar na Bienal de arte de Coruche de 2021 numa edição subordinada ao lema “Respirar Arte com Sustentabilidade” com a peça LUXO-EXCESSO-PODER.

Foi constituído um coletivo artístico composto por docentes e estudantes de artes visuais que, a partir destes materiais descartados, desenvolveram uma reflexão acerca do impacto social e ambiental da indústria ligada à moda da qual resultaram alguns termos que iriam estruturar um pensamento simultaneamente crítico e plástico (Figura 1).

Figura 1 - Brainstorming inicial (2021)



Fonte: Própria

Seguiu-se um processo exploratório, de manipulação dos materiais disponíveis e de subsequente registo fotográfico. O projeto, desenvolvido num workshop com várias sessões, realizadas após o término do ano letivo possibilitou “mergulhar” de forma mais intensiva nos processos de criação, registo, análise, negociação e decisão. Destes resultou a opção pelo uso da palavra, materializada através da assemblagem dos materiais ligados ao universo do têxtil e da moda. Ocupando cada letra um 1m² foram construídas as palavras “Luxo” e “Excesso” que se cruzam perpendicularmente na letra X formada por cabides (figura 2).

Neste sentido, é dado protagonismo à materialidade e performatividade da palavra escrita, ou seja, a sua capacidade de convocar uma reflexão mais ampla e eventualmente, induzir ao desconforto de quem se vê atrás do espelho.

Na verdade, a etiqueta cosida nas roupas que vestimos — um pequeno retângulo aparentemente inócuo — funciona como um dispositivo de ocultação. Comprime e dissimula uma cadeia global de produção marcada por assimetrias violentas: exploração laboral sistemática, salários indignos, condições de trabalho precárias, destruição ambiental, concentração de riqueza, manipulação publicitária e uma lógica de consumo que transforma corpos e desejos em mercadoria. Sob a superfície limpa da marca, esconde-se um sistema que normaliza desigualdade, alimenta ganâncias corporativas e perpetua relações de poder profundamente injustas, convertendo o ato quotidiano de vestir em participação involuntária numa economia de prepotência e invisibilização de milhões de pessoas no “resto do mundo” (X).

Figura 2 - Instalação Luxo-Excesso-Poder



Fonte: Própria

Escutar e participar

“Nunca fui à escola porque naquele tempo não era obrigatório (...) o meu pai não podia e pôs a gente a trabalhar” (Maria). Esta é uma das muitas expressões que sobressaem da recolha de testemunhos realizada nos concelhos de Santiago do Cacém e Setúbal, no sul de Portugal, no âmbito do projeto Time-Lapse- Memória, Pós-Memória, Práticas Artísticas e Comunidade⁴. Este projeto integrou nas atividades de investigação um grupo de estudantes do curso de Artes Visuais e Tecnologias que conjuntamente com a equipa de docentes da Escola Superior de Educação de Lisboa (ESELx) e de Setúbal, formou um coletivo artístico.

Uma das propostas lançadas a este coletivo foi a realização de um projeto de artes visuais baseado nos 23 testemunhos recolhidos acerca da memória dos 50 anos da revolução de 25 de abril de 1974 que pôs termo ao período de 48 anos da ditadura do Estado Novo. Estes testemunhos orais traçaram um conjunto de narrativas que permitiram traçar um quadro mais amplo das vivências durante o período ditato-

⁴ Projeto financiado pelo concurso IDI&CA (IPL/IDI&CA2023/TimeLapse_ESELx). Website do projeto: <https://sites.google.com/view/timelapse-memoria>

rial e após a revolução, já numa sociedade em democracia. Um dos tópicos, transversal a todos estes testemunhos é a dificuldade em aceder à escolarização durante o período da ditadura. “Ir à escola” é assim uma expressão comumente utilizada nos vários testemunhos simultaneamente como sinónima de acesso à educação e como metáfora para as desigualdades que o vedavam a grande parte da população, sobretudo em territórios rurais. Esta expressão constitui-se como feixe conceptual de uma pesquisa artística da qual resultou uma instalação que integrou fotografia e cerâmica.

Durante a ditadura do Estado Novo, “Ir à escola” ou “poder estudar” não era para todos, pois o ciclo de pobreza extrema empurrava muitas crianças para o trabalho rural ou para o trabalho doméstico.

Num país cuja governação procurava preservar um imaginário ruralista como estratégias de dominação e acantonamento “ir à escola” constituía, em si mesmo, um ato de resistência para crianças que caminhavam, por vezes, vários quilómetros a pé, muitas delas sem sapatos.

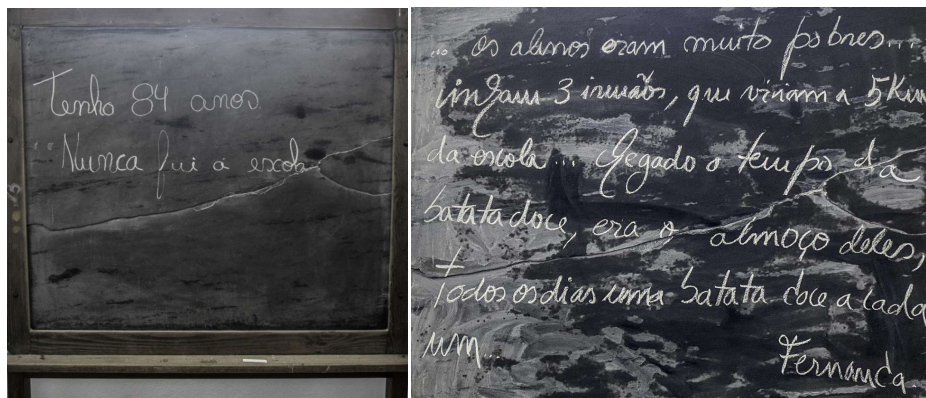
Os pés descalços — marcas visíveis de miséria e desigualdade — funcionavam também como fronteira simbólica entre quem podia aceder a oportunidades e quem delas era excluído; entre quem era aceite na escola e quem permanecia à margem; entre os que ocupavam os lugares da frente na sala de aula e os que eram relegados para o fundo.

A memória amarga da privação e das barreiras concretas que esta desenhava não se dissipa para quem recorda a arbitrariedade de uma certa topografia escolar que acentuava a desigualdade: “... os meninos com sapatos ficavam perto da professora... nós éramos os de trás de todos... que era onde fazia mais frio!...” (Lídia).

A pesquisa artística iniciou-se com a auscultação e análise das gravações dos testemunhos orais dos quais resultaram um conjunto de tópicos interligados, designadamente o acesso à educação, o trabalho rural e a subalternização, a condição da mulher, a prisão e a censura. Estes tópicos entretecem uma narrativa que, embora situada num espaço-tempo determinados, ressoa atualmente como símbolo de desigualdades sociais que se acentuam.

Estes fragmentos de memória entretecem uma narrativa concreta que foi sendo inscrita com giz num antigo quadro de ardósia existente nos espaços de atelier da ESELx onde desenvolvemos o projeto (Figura 3).

Figura 3 - Fotos do projeto “Ir à Escola”, Escola Superior de Educação de Lisboa



Fonte: Própria (2025)

A escolha dos materiais, dos meios e das linguagens, resultou do diálogo acerca dos testemunhos, das realidades a que se referem, das ligações entre passado e presente, das quais sobressai um dever de memória como parte integrante da consciência cívica e da importância da democracia. Neste sentido o uso da palavra escrita (como símbolo material e subjetivado do resgate da memória), e a ardósia como suporte, estabelecem uma ligação direta com as materialidades escolares a que se referem os testemunhos e que permanecem como vestígios silenciosos no espaço da ESELx, património de uma escola que até há duas décadas apenas formava professores. A lastra de barro, sobre a qual se registaram marcas, vestígios, palavras, texturas, formas relacionadas com os quotidianos que antecederam o 25 de abril de 1974, e que remete para as narrativas de sobrevivência e superação que nos chegaram.

O registo fotográfico das inscrições no quadro de ardósia, do ato performático da interação dos pés descalços com os livros, num ritual simbólico das barreiras impostas no acesso à educação, tornou permanentes os gestos efémeros de reativação da memória tal como as lastras de barro o haviam feito através da sua materialidade própria.

Desta pesquisa resultou uma instalação (Figura 4) com as fotografias e as peças cerâmicas e a qual integrou uma exposição itinerante que serviu igualmente como detonador de memórias, quer por parte de antigos/as alunos/as quer de professores/as que iniciaram a sua atividade profissional no período anterior ao 25 de abril de 1974.

Sobre o processo investigativo há a destacar um conjunto de aspetos tais como a importância da co-construção de objetos/intervenções artísticas tendo por base as questões relacionadas com a memória, atendendo às dimensões individual, coletiva, histórica, vivencial, temporal e espacial, bem como a mobilização da prática artística para indagar questões de natureza histórica, simbólica, individual e coletiva que articulam tempo, memória e identidade, partindo da recolha de objetos, imagens, narrativas.

Neste caso, a prática artística emergiu como espaço privilegiado de aprendi-

zagens, geração de conhecimento e como experiência estética partilhadas, da qual resultou a produção de sentidos a partir de uma realidade particular (material, imaterial, delimitada ou contingencial,...) que não se esgotam num referencial pré-estabelecido (e podem indicar outras leituras possíveis) bem como o reconhecimento da experiência individual e a intersubjetividade como contributos válidos na demanda de soluções para diferentes problemáticas.

Figura 4 - Instalação “Ir à Escola”, Galeria da Escola Superior de Educação de Lisboa



Fonte: Própria (2025)

Considerações finais

A integração de processos de pesquisa que mobilizam diálogos com o território, a memória, a participação e a colaboração com parceiros externos à academia desloca a formação artística do seu tradicional isolamento disciplinar e do individualismo autoral. Ao fazê-lo, inscreve a prática artística na complexidade dos contextos reais — tecidos por memórias, tensões sociais, desigualdades, identidades e disputas simbólicas — e desafia fronteiras convencionais entre teoria e prática, criação e receção. Neste enquadramento, a prática artística assume-se como espaço e suporte de escuta, de mediação e de simbolização de vivências, memórias e formas de conhecimento.

As instalações “Luxo Excesso Poder” e “Ir à Escola” exemplificam esta orientação ao constituírem-se como dispositivos multidimensionais: não apenas objetos plásticos, mas suportes de interpelação estética, ética e política. Ao ativarem memórias sobre o acesso à educação ou ao problematizarem hábitos de consumo, estas obras evidenciam como a prática artística pode operar simultaneamente nos planos estético, social e pedagógico, convocando reflexão crítica e participação informada.

Embora desenvolvidos no âmbito de projetos mais alargados e em regime extracurricular, estes exemplos integram uma linha de ação consolidada no curso de Artes Visuais e Tecnologias, que procura pensar as práticas artísticas e educativas de modo expandido, interdisciplinar e situado. Esta perspetiva de formação — atenta ao território, às comunidades e às dinâmicas socioculturais — afirma a capacidade da arte para produzir conhecimento, mobilizar atores sociais e intervir criticamente na realidade contemporânea.

Referências

BISHOP, Claire. The social turn: collaboration and its discontents. **Art Forum**. Vol. 44, n. 6. 2006. Disponível: <https://www.artforum.com/features/the-social-turn-collaboration-and-its-discontents-173361/>

KWON, Miwon. **One place after another**. Site-specific art and locational identity. Cambridge, Massachusetts, London. The Mit Press, 2002

ROGOFF, Irit. Turning. **E-flux journal**. n.0, pp. 44-50, 11/2008. Disponível: <https://images-eflux.b-cdn.net/assets/e1a81bda-69db-44b5-8aff-a27bfe975537>