

Memória e Arquivo – práticas interdisciplinares no contexto da licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias da ESELx

Kátia Sá — Escola Superior de Educação de Lisboa

Teresa Matos Pereira – Escola Superior de Educação de Lisboa

RESUMO

Este artigo resulta de um processo de investigação-ação no âmbito das práticas docentes desenvolvidas no contexto da licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias da Escola Superior de Educação de Lisboa (ESELx) com vista à atualização permanente, melhoria dos processos de ensino-aprendizagem e avaliação num âmbito do ensino artístico superior. Propõe-se uma abordagem transdisciplinar às artes visuais partindo de uma proposta de trabalho lançada aos estudantes nos módulos de Pintura e Escultura, integrados na Unidade Curricular de Oficina de Artes e Tecnologias III procurando explorar um dos vetores da produção contemporânea: as relações entre a Memória e o Arquivo. O texto resume assim as referências de base (sobretudo de natureza teórica), metodologias de abordagem e avaliação que nortearam o desenvolvimento dos projetos, bem como as subsequentes respostas práticas (no domínio da produção artística) e a avaliação, realizada pelos estudantes, de todo o processo.

Palavras-chave: Artes Visuais, Interdisciplinaridade, Memória, Arquivo, Contemporaneidade

ABSTRACT

This article derived from a research-action process in the framework of teaching practices developed on Visual Arts and Technologies degree at Superior Education School of Lisbon (ESELx), for the continuous updating, improvement of teaching-learning and evaluation processes in a context of higher arts education. A transdisciplinary approach, based on a project proposal in the context of Painting and Sculpture modules, integrated in the Course of Arts and Technologies Workshop III intending the operation of one of the vectors of contemporary production: the relationship between memory and the archive. The text summarizes the basic references (mostly theoretical), methodological approaches and evaluation that guided the development of the projects, subsequent practical answers (in the field of artistic production) and the assessment carried out by students of the whole process.

Keywords: Visual Arts, Interdisciplinary, Memory, Archive, Contemporarity

INTRODUÇÃO

Considerando a transversalidade entre as diversas áreas que atualmente integram o design e as artes visuais foi proposta, aos estudantes de 3º ano da licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias da ESELx, no início do ano letivo 2014-15, a realização de um projeto com um tema comum aos módulos de Escultura e Pintura (integrados na Unidade Curricular de Oficina de Artes e Tecnologias III) subordinado à temática da *Memória* e do *Arquivo* e intitulado *Recoleção Memória e Utopia*.

A definição de uma abordagem temática comum insere-se na estratégia de proporcionar, no âmbito da licenciatura, uma formação basilar de banda larga nas Artes Visuais e no Design, considerando as aprendizagens de forma integrada e flexível; transpõe-se uma divisão rígida entres estes dois domínios, visando, finalmente, um envolvimento de conhecimentos de ordem teórica, artística e tecnológica na conceção e produção de soluções artísticas e funcionais. Neste sentido, foi sugerida a realização de abordagens no âmbito da pintura e escultura que mantivessem um diálogo entre si (ainda que daí pudessem resultar dois projetos distintos). Os objetivos iniciais foram i) realização de projetos pictóricos/escultóricos que desenvolvessem, aprofundassem e/ou problematizassem processos, conceitos e temas da contemporaneidade, ii) desenvolvimento de processos de investigação em artes plásticas atendendo aos diálogos com outros domínios multimédia, designadamente fotografia e vídeo. Atendendo a estes objetivos foi proposta a realização de uma ou duas obras tomando

como referência as ligações possíveis entre as Artes Visuais as problemáticas associadas à *Memória* (individual e/ou coletiva) e ao *Arquivo*, considerando as potencialidades deste último enquanto dispositivo de materialização dessa Memória ou espaço de criação de utopias. Foi assumido como ponto de partida a pesquisa em torno das possibilidades de apropriação e tratamento de documentos de natureza vária que possibilitem uma reflexão artística/plástica em torno das potencialidades de utilização e criação de um arquivo – que se pudesse reportar a situações reais ou imaginárias, aprofundar e discutir o conhecimento de determinadas realidades ou pelo contrário, optar pela criação de uma utopia. Os trabalhos poderiam explorar as inúmeras possibilidades da pintura e da escultura bem como o diálogo entre as duas ou outras modalidades de atuação atendendo a processos de desmaterialização da obra de arte.

Através desta proposta de trabalho tentamos estabelecer um equilíbrio entre a necessidade de proporcionar uma reflexão artística/estética concomitante com problemáticas fundamentais nas práticas artísticas da contemporaneidade – delineando uma área temática de referência – e simultaneamente estabelecer um espaço amplo de criação e autonomização de processos individualizados – valorizando as componentes de conceptualização/ideação, integração/cruzamento de linguagens/saberes, e identidades.

ENQUADRAMENTO TEÓRICO

A problemática da *Memória*, no âmbito das práticas artísticas contemporâneas constitui-se como um eixo basilar nos percursos de inúmeros artistas em contextos diferenciados (entendidos numa dimensão local, global, transnacional, etc.). Neste sentido, tomamos como referência alguns exemplos e textos em torno das ligações entre Artes Visuais, *Arquivo* e *Memória* na contemporaneidade designadamente Hal Foster (*The Archival Impulse*) e Joan Gibbons (*Contemporary Art and Memory*) bem como o conceito de *pós-memória* definido por Marianne Hirsch.

De acordo com Joan Gibbons (2007), destacam-se diversas modalidades de abordagem às problemáticas em torno da *Memória* (memória, esquecimento, pós-memória, etc.) bem como da sua articulação com processos de arquivamento que atravessam as práticas artísticas contemporâneas, designadamente i) *autobiografia*, que, enquanto narrativa pessoal, problematiza os limites entre o público e o privado, ii) *traços da memória*, materializados através de objetos, fotografias ou sons que, remetendo para a memória original, funcionam num plano de indexação, iii) *revisitação da memória*, contextualizando acontecimentos históricos, sociais e políticos, mas privilegiando a memória/depoimento pessoal ao discurso histórico.

Nestes três domínios de abordagem destacam-se quer as dimensões coletivas quer individuais da textura da memória, possibilitando uma discussão em torno da memória social partilhada, das relações entre memória e história, dos processos de arquivamento, possibilidades e impossibilidades mnemónicas, modalidades de rememoração, esquecimento e pós-memória ou mesmo as suas potencialidades utópicas, numa viragem que liga a memória (ou uma *contra memória*) e um tempo futuro. Estas modalidades de abordagem cruzam-se com os domínios do arquivo que oscila entre um entendimento da sua dimensão teórica (onde os ensaios de Foucault ou Derrida são uma referência) a uma sistematização e adoção de práticas e estratégias de arquivamento por parte de alguns artistas (a título individual ou na forma de coletivos artísticos de que *The Atlas Group Archive* é um exemplo) integradas quer nos seus processos criativos como nas propostas estéticas.

Considerando o arquivo enquanto entidade simultaneamente material, discursiva e metafórica (Foster, 2004; Ernst, 2004) partimos do pressuposto de que memória, esquecimento, omissão, silenciamento, ausência ou perda se constituem como campos de pesquisa artística/estética, que confrontam o documento/testemunho e a consciência histórica, possibilitando uma reflexão crítica acerca do seu impacto em termos identitários, éticos, sociais e culturais.

A procura de informação histórica, antropológica ou biográfica perdida, deslocada ou remetida para a invisibilidade, constitui-se como uma das estratégias mais recorrentes do processo arquivístico. Neste caso a apropriação/interpretação dos materiais de arquivo, adoção das práticas de arquivamento (acúmulo, seleção, classificação, hierarquização e catalogação de materiais) modalidades de rememoração/esquecimento e potencialidades utópicas constituíram-se como planos de abordagem que possibilitaram aos estudantes o desenvolvimento dos seus projetos pessoais.

METODOLOGIA

O desenvolvimento das propostas de trabalho individuais foi sustentado em metodologias de natureza projetual que contemplam de forma articulada a conceptualização, discussão, análise e resposta aos problemas estéticos, plásticos ou funcionais, possibilitando o desenvolvimento de competências de ordem tecnológica, compositiva, experimental, comunicacional e expositiva.

Neste sentido foi proposto o desenvolvimento dos projetos em três etapas:

- *Pesquisa documental e ideação;*
- *Apresentação intermédia e discussão;*
- *Concretização do projeto e apresentação final.*

A 1ª etapa supôs a realização de uma pesquisa documental que poderia integrar imagens e outros documentos de arquivo, registos orais, etc. Este material poderia referir-se a um universo individual ou coletivo sendo apropriado como referência visual/plástica para o desenvolvimento do projeto e integrar a ideação de propostas (no âmbito da pintura e da escultura) considerando, contudo, um espaço de abertura ao diálogo com outras modalidades de atuação, designadamente a possibilidade de integrar a fotografia e/ou o vídeo no corpo da obra bem como a criação de uma instalação que pudesse incluir estas quatro linguagens i.e. pintura, escultura, fotografia, vídeo. Estas propostas seriam apresentadas sob a forma de estudo e/ou maquete numa 2ª etapa de explanação dos processos e produtos resultantes da pesquisa, e respectiva apresentação da proposta do trabalho final, atendendo a aspetos de natureza formal/compositiva, conceptual e de colocação no espaço.

Numa 3ª etapa foram evidenciados e registados os processos criativos, opções compositivas e técnicas, dificuldades e limitações na concretização dos projetos atendendo à escolha dos materiais e suportes, integração no espaço, desenvolvimento de linguagens e poéticas individualizadas.

Finalmente, na apresentação final foi realizado um balanço de todo o decurso do projeto considerando como questões capitais i) fundamentação e processo criativo, ii) adequação da resposta às temáticas propostas, iii) composição e domínio técnico iv) integração espacial e diálogo interdisciplinar. Todo o processo culmina com a realização de um ciclo de exposições temporárias no espaço de exposições da ESELx onde são apresentadas as peças individualmente ou em grupo, não excedendo as três obras por exposição, possibilitando a valorização e reflexão em torno das problemáticas abordadas em cada uma delas.

PROCESSOS E RESULTADOS

Considerando algumas dificuldades iniciais na definição de subtemas e estratégias de trabalho, foi sugerida a realização de *mind maps* que, da esfera individual, foram submetidos a uma discussão coletiva no âmbito das turmas, resultando inicialmente um *mind map* por cada turma (Fig.1). Este momento revelou-se de extrema importância para o delinear posterior de abordagens individualizadas por parte de cada estudante.



Fig. 1 Brainstorming em contexto de aula.

Neste sentido, as propostas avançadas integraram um conjunto de perspetivas acerca das problemáticas iniciais cruzando as categorias definidas por Joan Gibbons (*autobiografia, traços da memória, revisitação da memória*) com as modalidades de arquivamento resultando daqui um conjunto de ligações, de acordo com a sistematização abaixo apresentada (Fig.2).

Ao longo dos processos de trabalho verificou-se igualmente uma preferência pela realização de um projeto que partiu da hibridação das várias linguagens visuais por forma a melhor responder às solicitações técnicas, compositivas e poéticas. Considerando a variedade de abordagens desenvolvidas, escolhemos alguns trabalhos para uma análise de conteúdo.



Fig. 2 Cruzamento de categorias

Autobiografia

Vários foram os estudantes que desenvolveram os seus projetos em torno das questões da autobiografia trabalhando a partir de fragmentos da memória individual, procurando restabelecer uma narrativa localizada num espaço-tempo (Filipa Ramalho) através dos seus vestígios materiais (Anais Chambel) e imagéticos (Filipa Louro).

Filipa Ramalho propôs a realização de um projeto em torno de memórias traumáticas de violência doméstica (Fig.3). Neste sentido, elabora um conjunto de situações paradigmáticas de violência física e psicológica e coloca-as numa perspetiva do olhar da criança. Procurando reforçar esse olhar, a estudante opta pela criação de uma casa de bonecas, organizada em vários andares, onde se desenrolam episódios isolados, transmitindo “através deste brinquedo a memória de uma criança”. Contudo esta casa de bonecas é realizada com base na reciclagem de caixas de vinho, em madeira, associando a imagem do brinquedo à evocação do alcoolismo e inculcando ao objeto uma dupla significação. A duplicidade do objeto é reforçada pela criação de distintas situações, evocando o cenário das várias divisões da casa e através de figuras coloridas, realizadas em pasta de moldar, onde a candura é rapidamente rasgada pelas expressões das personagens ou pela evocação de objetos capazes de infligir dor. O tratamento cromático do objeto, a escala intimista (cujas dimensões de 400 x 240 x 350 mm remetem para o brinquedo da infância) estabelecem um plano de antítese que, em última instância, interpela o observador levando a refletir acerca daquilo que a norma aparente poderá ocultar e/ou dissimular.



Fig. 3 Filipa Ramalho, 2014.

Anais Chambel elege a memória autobiográfica, explorando percepção da passagem do tempo e memória do passado, diferenciando/sobrepondo memórias únicas, pessoais e memórias comuns, quotidianas. “Tendo como base a listagem feita inicialmente, de trabalhos e objetos da infância (chávena de café, mala, sapato, relógio, cadeira, cama)” foca-se na representação do relógio, “ligação com o tempo e memória” e inspirando-se num azulejo cerâmico encontrado, feito por si e oferecido a sua mãe, para eleger o material para o projeto, a cerâmica.

Através da realização de “estudos de possíveis composições entre as figuras retiradas de desenhos infantis e uma pequena mochila da infância”, concebe um projeto cerâmico, escultórico, com azulejos 7x7 cm, que se baseou na estética do azulejo tradicional azul e branco, interceptando plasticamente o material recolhido, na construção de um objecto estético e artístico de grande rigor técnico. O projeto final, constituído por um total de 100 azulejos (conformados à mão pelo processo de lastra, chacotados, pintados e vidrados em 2ª cozedura) face à linha temporal para a realização do mesmo, expressa franco envolvimento com a temática, exploração original e ousada, e organização de tarefas impregnada de entusiasmo e perseverança.



Fig. 4 Anaïs Chambel, 2014.

Filipa Louro concentra-se nas memórias pessoais de infância, partindo de uma visita à casa dos seus avós paternos, onde passara a maior parte do tempo quando criança e, com base na “recolha e pesquisa minuciosa” de fotografias e outros objetos que a fizessem “viajar até esse tempo”, apresenta-nos um objeto suspenso, com a inocência e fragilidade próprias de um mobile de berço. Dependurados numa estrutura rítmica de cabides em madeira, vários frascos de vidro comum “delimitam o espaço da memória”, organizado em pequenas montras/molduras, individuais. Os lugares comuns para onde nos levam os objetos e fotografias evocados, conferem a este arquivo fragmentado da infância um impactante carácter universal.



Fig. 5 Filipa Louro, 2014.

Traços da memória: estratégias de rememoração, esquecimento e pós-memória

A apropriação de imagens, objetos, referências científicas, literárias, etc. remetem para uma fixação e cristalização da memória cuja significação se traduz em operações de indexação. Ou seja, o conteúdo expresso é sujeito a processos de interpretação e representação que dependem, entre outros, das experiências vivenciais, conhecimentos adquiridos ou referências culturais. O recurso a fotografias de família, desenhos de infância, recolha de testemunhos ou documentação de natureza científica, constituíram-se estratégias desenvolvidas com vista a alicerçar os projetos nos vestígios e documentos materiais e imateriais da memória. Neste sentido, atenderemos aos projetos de Catarina Távira, Raquel Almeida e António Alves.

Catarina Távira toma como referência inicial um processo de evolução biológica partindo de documentação de natureza científica que associa a outras referências de construção da memória. Neste caso utiliza a alusão ao tear e ao tecido, como modelos de entrecruzamento de elementos de natureza material e saberes de ordem imaterial, arquivando “memórias, momentos e factos” (Fig 6). Uma estrutura em madeira que evoca as formas do tear manual comporta um conjunto de 5 imagens das várias fases evolutivas de uma baleia, representadas segundo códigos gráficos que remetem para o desenho científico, tendo como suporte pano cru. A sua leitura pressupõe uma interação com o observador, mediante a manipulação dos elementos que compõem a projeto e que, tal como o tear, vai incorporando e sedimentando os sucessivos gestos na temporalidade da obra.



Fig. 6 Catarina Távira, 2014.

Raquel Almeida elege a temática da perda da memória evocando a doença de Alzheimer num exercício plástico singelo mas, evocando a crueza da condição daqueles que passam pela experiência rotineira do esquecimento. Em torno de um espelho partido, que evoca a perda de memória/ consciência de si mesmo, o “reflexo do esquecimento”, encena-se um toucador, no qual se inscrevem os lugares cativos de cada objeto, através de mnemónicas gráficas. Em redor do espelho, diversos recados em *post-it*, com fatos importantes a recordar, aludem: à mundanidade da vida, tarefas, preocupações e cuidados; à identidade pessoal, enredo e contexto familiar; e aos grandes substantivos abstratos, misturando tudo isto, aleatória e inquietantemente.



Fig. 7 Raquel Almeida, 2014.

António Alves desenvolve um processo de trabalho a partir da recolha de imagens do álbum familiar que, contudo, não integram o seu percurso vivencial de forma direta - sendo na maioria dos casos imagens que precedem um tempo anterior ao seu nascimento. Partindo de um conjunto de fotografias que remete para as vivências familiares em Angola e Portugal faz uma seleção de várias fotografias a cores impressas em papel vegetal e organizadas de forma repetida num suporte de madeira. A escolha das imagens é acompanhada de uma necessidade de compreender o seu conteúdo. Simultaneamente estas imagens integram um processo de inscrição que em alguns pontos não deixa de nos remeter para o conceito de pós-memória. Neste caso consideramos o conceito teorizado por Marianne Hirsch (2012) que, embora expurgando o sentido conflitual e traumático inicial, se traduz numa memória indireta, de experiências vividas pela geração dos pais ou avós, transmitida através das fotografias e relatos de família que começa a sedimentar-se na memória da geração seguinte.



Fig. 8 António Alves, 2014

Revisitação da memória

A revisitação de acontecimentos ou processos de ordem social, histórica ou política através do discurso pessoal, do testemunho, da experiência vivida ou narrada na 1ª pessoa constitui-se como outra modalidade de rememoração que, confrontando o documento (escrito ou visual) incute-lhe uma dimensão existencial e lhe confere uma expressão humanizada. Este confronto é tanto ou mais significativo se estivermos a falar da memória do lugar que, nas suas diversas dimensões (físicas, culturais e sociais) poderá sofrer mudanças irreversíveis. Neste caso, a experiência vivencial do espaço, mais do que um complemento ao documento histórico, traduz uma textura particular à sedimentação do tempo.

Camila Silva e André Miranda tomaram como ponto de partida diferentes formas de visitar a memória dos lugares, designadamente dos locais da infância ou dos lugares emblemáticos do património nacional.

Camila Silva desenvolveu o projeto “12 Voltas” (Fig.9) em torno do Bairro de Santa Cruz (Benfica) entrelaçando imagens recolhidas no arquivo fotográfico municipal, com a recolha de “objetos simbólicos (...) dos moradores do Bairro”, e o testemunho das vivências dos primeiros habitantes. Projetou um “engenho metafórico” baseado num mecanismo composto por rodas dentadas, tendo como suporte um móvel recuperado, que cumpre as funções de um arquivo dos objetos recolhidos. A imagem da rua 12, na zona oriental do Bairro de Santa Cruz foi pintada sobre as rodas de modo a conseguir, através da ação do movimento, um processo de desconstrução e reconstrução (ocorrida ao fim de 12 voltas). Um vídeo mostra uma das primeiras moradoras do bairro, manipulando o “engenho” ao mesmo tempo que recorda as vivências que se foram sucedendo no tempo com a chegada de outros habitantes. A recolha e apropriação de testemunhos (materiais e orais) que confirmam a génese física e sucessivos estratos vivenciais do bairro assumem-se como ações simbólicas da sedimentação de memórias que perfazem uma herança que Camila Silva assume como sua, sendo a revisitação da memória, simultaneamente, um exercício de reflexão acerca dos percursos da sua própria identidade.



Fig. 9 Camila Silva, 2014.

André Miranda tomou como ponto de partida, um exemplo do património arquitetónico nacional – o Palácio de Queluz – procurando traduzir uma visão particular da passagem do tempo e da experiência do espaço – matizando sugestões ao espaço interior e exterior – no projeto intitulado “Um dia no Palácio” (Fig.10). O estudante constrói uma maquete da fachada do palácio que comporta, num dos lados, uma colagem com fragmentos de espelho. Nesta superfície é projetado um vídeo em *stopmotion*, da passagem de um dia no palácio. Através das imagens refletidas e ampliadas da passagem do tempo e do recorte da fachada do edifício em contraluz, é criado um jogo de geometrias que desdobram as múltiplas perspetivas da fachada e captam o olhar do observador, levando-o a um exercício de constante reconstrução do todo.

Simultaneamente, a alusão aos espelhos – um elemento icónico da estética barroca e rococó de que o palácio é herdeiro – não deixa de nos transportar metaforicamente para um deambular pelos espaços interiores onde a sua presença introduz um apontamento de assombro e um confronto com a perceção de si próprio e do espaço que o rodeia.

A memória do lugar aqui evocada por André Miranda traduz a soma das experiências de visitante onde a imagem dos espaços se constrói através dos trajetos possíveis na geografia (exterior e interior) do palácio.



Fig. 10 André Miranda, 2014.

PERSPETIVA E AVALIAÇÃO DOS ESTUDANTES FACE À PROPOSTA DE TRABALHO, METODOLOGIAS E RESULTADOS

Questionámos os alunos, através de inquérito (*online*, com o *Google Forms*) solicitando que classifikassem, numa escala de 1 a 5 (sendo que 1 equivale a “pouco” e 5 a “muito”) diferentes itens enunciados no projeto. Nomeadamente, solicitámos que classificassem:

- i. *Tópicos relativos ao desenvolvimento do projeto*: tema; objetivos; metodologias; referências; calendarização; orientação.
- ii. O seu desempenho na resposta dada à proposta de trabalho, quanto à fundamentação do processo criativo, subdividido em: envolvimento em processos de pesquisa; exploração de diferentes hipóteses de abordagem ao tema; análise e fundamentação da proposta com base na pesquisa realizada.
- iii. O seu desempenho na resposta dada à proposta de trabalho, quanto à adequação da resposta ao tema, subdividido em: mobilização de material recolhido na pesquisa; exploração original do material; variedade das respostas formais; resposta adequada ao tema.
- iv. O seu desempenho na resposta dada à proposta de trabalho, quanto a composição e domínio técnico, subdividido em: seleção de técnicas adequadas ao projeto; composição equilibrada nas suas diversas componentes – cores/ forma/ materiais/ texturas; Domínio de materiais e processos.
- v. O seu desempenho na resposta dada à proposta de trabalho, quanto à integração espacial e diálogo interdisciplinar, subdividido em: intercepção de linguagens e processos – pintura, escultura, vídeo, instalação, fotografia, etc.; integração do projeto no espaço; Impacto visual e estético do resultado – do ponto de vista da escala, diálogo interdisciplinar e correspondência entre o conceito e forma final.

De um total de 38 inquiridos, responderam 20, donde se depreende que:

Os estudantes aderiram ao tema, compreenderam os objetivos e metodologias do projeto e consideraram relevantes as referências evocadas. Aceitaram a calendarização, ficaram agradados com a orientação e, subsequente, avaliação (i.).

No que diz respeito ao seu desempenho pessoal (ii.), a maioria sente que se empenhou bastante nos processos de pesquisa, e que se envolveu na exploração múltipla de abordagem ao tema, afirmando facilidade em fundamentar a proposta, com base na prévia pesquisa.

Na maioria, os inquiridos consideram ter dado uma resposta adequada ao tema, classificando positivamente a proposta apresentada, para a qual consideram ter mobilizado positivamente o material recolhido na pesquisa, explorando-o de forma original e com variedade de respostas formais (iii.).

No tocante à composição e domínio técnico (iv.), classificam positivamente a seleção de técnicas adequadas ao projeto, bem como o equilíbrio da composição, nas suas diversas componentes. Positivo é também o seu parecer face ao domínio de materiais e processos envolvidos.

Quanto à integração espacial e dialogo interdisciplinar (v.), é também positivo o *feedback* sobre a intercepção de linguagens e processos, a integração do projeto no espaço e, finalmente, o impacto visual e estético do resultado final.

NOTA FINAL

Conscientes da importância de reflectir acerca das práticas desenvolvidas no âmbito do ensino artístico superior, definimos uma metodologia de trabalho colaborativo entre os módulos de Escultura e Pintura como base para o desenvolvimento dos projectos no 3º ano da licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias. Deste modo, o projeto surge da necessidade de propor uma reflexão em torno das múltiplas problemáticas estéticas/artísticas que informam a contemporaneidade, como contraponto a metodologias e linhas temáticas que tradicionalmente integram o ensino artístico superior. Inten-támos renovar os métodos de trabalho orientando processos investigativos em arte, proporcionando um espaço de criação assente na descoberta e desenvolvimento de poéticas individualizadas.

Considerando os inúmeros desafios, limites e perigos na formação de futuros profissionais das Artes Visuais, Design e tecnologias associadas a estes campos, resultaram uma adesão e respostas que trazem de forma positiva as possibilidades da metodologia implementada.

REFERÊNCIAS

- Enwezor, O. (2007) *Archive Fever. Uses of the Document in Contemporary Art*. New York: International Center of Photography
- Ernst, W. (2004) *The Archive as Metaphor. From Archival Space to Archival Time*. Consultado em 30.7.2014 em [http://www.skor.nl/_files/Files/OPEN7_P46-53\(1\).pdf](http://www.skor.nl/_files/Files/OPEN7_P46-53(1).pdf)
- Farr, I. (ed) (2012) *Memory. Documents of Contemporary Art*. London: Whitechapel Gallery
- Foster, H. (2004) "An Archival Impulse," in *October* n.110
- Foucault, M. (1987) *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária
- Gibbons, J. (2007) *Contemporary Arte and Memory. Images of recollection and remembrance*. London/ New York: I.B.Taurus.
- Leavy, P. (2009). *Method meets art: Arts-based research practice*. New York, NY: The Guilford Press.
- Hirsch, M. (2012) *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press.
- Merewether, C. (ed.) (2006) *The Archive. Documents of Contemporary Art*. London: Whitechapel Gallery
- Nora, P. (1993) «Entre Memória e História. A Problemática dos Lugares», *Projeto História* (10), S. Paulo. Consultado a 4.8.2014 em <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>