

Criação, Interdisciplinaridades e Investigação em Artes Visuais: relato de um processo pedagógico em contexto de Ensino Superior.

Kátia Sá *

Teresa Matos Pereira **

Escola Superior de Educação de Lisboa

ksa@eselx.ipl.pt *

tpereira@eselx.pt **

Resumo

A investigação no campo das artes visuais assenta em práticas inerentes às linguagens próprias e processos artísticos, entendidos enquanto processos de investigação/pesquisa. Estreitando a articulação entre Escultura e Pintura e alargando os campos de criação em Artes Visuais, estudantes do 3º ano da Licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias (AVT) da Escola Superior de Educação de Lisboa (ESELx), do Instituto Politécnico (IPL), ao longo do ano letivo de 2014/15, desenvolveram projetos pictóricos e escultóricos que aprofundaram e/ou problematizaram processos, conceitos e temas da contemporaneidade. Com base em propostas para a conceção de projetos *site-specific* no âmbito das artes plásticas, os estudantes integraram linguagens e saberes, desenvolveram processos de investigação, atendendo aos diálogos com outros domínios, designadamente fotografia, vídeo e multimédia, e geraram respostas conceptuais coerentes aos problemas propostos.

Palavras-chave: Arte; Investigação; Processos criativos.

Abstract

The visual arts research field is based on the practices and their own artistic processes and languages, understood as research strategies. Narrowing the relationship between sculpture and painting and extending creation field in Visual Arts, Students of the 3rd year of Visual Arts Degree and Technologies (AVT) of the Higher Education School of Lisbon (ESELx), Polytechnic Institute (IPL) over the school year 2014/15, developed pictorial and sculptural projects that deepened and/ or problematized contemporary issues and processes. Through proposals for the design of site-specific art projects students integrated languages and knowledge, develop research processes, considering the dialogue with other fields including

photography, video and multimedia, creating conceptual responses consistent with the proposed problems.

Keywords: Art; Research; Creative Processes.

Introdução

O presente artigo refere-se às metodologias e subsequentes processos de trabalho desenvolvidos com estudantes da Licenciatura em AVT, da ESELx, inerentes às propostas lançadas nos módulos de Escultura III e Pintura III — da Unidade Curricular de Oficina das Artes e Tecnologias. Um processo de articulação interdisciplinar que culminou na realização de uma intervenção artística, situada no cruzamento das áreas disciplinares, considerando dinâmicas criativas, estéticas e poéticas das artes visuais contemporâneas. Uma estratégia pedagógica científica e tecnológica da licenciatura em questão, que pretende oferecer aos estudantes uma formação de banda larga, em artes visuais, design e multimédia, contrariando a rigidez das fronteiras disciplinares. As propostas de trabalho lançadas ao longo do ano letivo evocaram problemáticas da contemporaneidade, sublinhando a vertente conceptual nas artes visuais, enquanto modalidade de produção de conhecimento, enfatizando os processos investigativos e a sua capacidade de cruzar diferentes áreas (de natureza tecnológica, teórica e prática). Deste modo, importa referir que se procurou desenvolver a autorreflexão e problematização em artes visuais, através do cruzamento de linguagens e meios, que se aproximam dos vigentes processos do discurso artístico, que continuam a alargar, pluralmente, os territórios da Escultura e da Pintura.

Prática artística como processo investigativo: entre a teoria e a prática

A problemática desenvolvida em torno da investigação em arte tem conhecido, ao longo das últimas décadas, um conjunto de desenvolvimentos e posicionamentos que, não obstante as tentativas de demarcação teórica e metodológica, em larga medida contribuiu para um olhar mais atento às potencialidades das práticas artísticas, enquanto espaços de produção de conhecimento. Neste sentido, se considerarmos a importância das artes como campo de reflexão teórica e experimentação prática, que envolvem várias dimensões individuais, sociais, culturais e tecnológicas, não nos poderemos excluir de um debate alargado, em torno do papel desempenhado pelos processos artísticos em contextos de investigação académica. Aqui teremos de encarar os processos criativos e as práticas desenvolvidas no âmbito das artes (no nosso caso particular as artes visuais) como modalidades de investigação, determinando a(s) natureza(s) do(s) seu(s) objeto(s) de estudo; as metodologias e estratégias de investigação; a natureza do conhecimento que desta investigação advém e, por fim, como avaliar o(s) seu(s) impacto(s) e contributo(s).

No contexto da investigação em arte, confrontamo-nos com vários modelos de abordagem que oscilam entre as propostas disciplinares da História da Arte, Estética, Antropologia da Arte, estudos de Cultura Visual (que recorrem, em larga medida, a metodologias e/ou linhas teóricas e/ou ideológicas, amplamente desenvolvidas pelas primeiras, como a iconologia, semiótica, estruturalismo, marxismo, feminismo, pós estruturalismo, etc...) até às abordagens *arts based research* ou *practice-led research*, que tomam como ponto de partida uma visão dos processos artísticos, enquanto áreas de estudo de problemáticas diversas e aproximações a

outros campos disciplinares. Termos como *arts-based research* (Barone & Eisner, 2012), *arts-informed research* (Cole, 2004; Cole & Knowles, 2007), *Ar/rt/ography* (Irwin, 2004) ou *practice-based research* (Sullivan, 2005) têm sido utilizados para definir as particularidades da investigação desenvolvida no âmbito das práticas artísticas, tanto em contextos educativos/formativos (incidindo sobretudo em formação superior e pós graduada), como em contextos de criação.

Ao centrar a atenção no processo criativo (mais do que na obra ou no observador) todas elas focam diferentes dimensões da relação entre práticas artísticas e investigação. Para a *arts-based research* o enfoque é colocado nas dinâmicas de ensino-aprendizagem. No caso das perspetivas desenvolvidas pela *arts-informed research*, *Ar/rt/ography* e *practice-based research*, embora igualmente empenhadas em estudar as questões da educação, comunidade e cultura, centram, contudo, a sua atenção no processo criativo do artista-investigador. Segundo estas perspetivas de abordagem, a natureza do objeto de investigação terá de ser problematizada já que este poderá não ser uma realidade pré-existente, mas sim acompanhar ou proceder do próprio processo investigativo. Ou seja, contrariamente às abordagens tradicionais, centradas na obra de arte ou na sua recepção por parte do observador (História da Arte, Estética, Crítica da Arte, Estudos de Cultura Visual, Sociologia da Arte, Psicologia da Arte, etc...) propostas como a *practice-based research* colocam em campo a possibilidade de delinear/projetar, construir ou transformar o objeto de estudo, já que este é encarado como um processo em construção e resultante de uma rede de aprendizagens e pesquisas múltiplas. Neste âmbito, também o leque de metodologias, onde vigoram tradicionalmente a recolha e análise de informação textual e/ou visual, conhece algumas limitações já que se considerarmos as práticas artísticas inseridas em contextos educativos/formativos/criativos de natureza vária (formais, não-formais e informais) verificamos que estes métodos de abordagem não conseguem abarcar de forma ampla a complexidade dos processos de aprendizagem/criação nas ligações que vão tecendo com os vários domínios da existência humana. Daqui a necessidade de alargar a investigação em arte a todo um quadro de metodologias qualitativas de pesquisa e análise de informação, cruzando-as com as disciplinas tradicionalmente associadas ao estudo e prática das artes visuais (não só as que assentam em paradigmas interpretativos da obra, mas também as que integram os processos da produção artística).

O papel das mundividências, subjetividades e memória são aqui encarados como agentes da construção de conhecimento, bem como um conjunto de estratégias, tais como, o autodidatismo, a criação colaborativa, os testemunhos (orais e textuais), os saberes técnicos ou a recriação por via do experimentalismo, podem ser usadas como contributos relevantes que os métodos de investigação mais tradicionais não conseguem abarcar.

Na verdade, autores como Tom Barrone chamam a atenção para a integridade do processo de criação artística como um espaço de conhecimento *per se* (Barrone, 2001) com uma natureza diferente de outros processos de investigação e produção de conhecimento científico, bem como a sua capacidade de abarcar e analisar realidades complexas dada a multiplicidade de meios e linguagens de que se socorre. «*The research of artists may not involve inquiry that is rigidly systematic, but neither is it merely “intuitive” (an unfortunate adjective that serves to perpetuate a myth about how artists work). In fact, the work of artists of all sorts requires deep, intricate research (...)*» (Barrone, 2001).

Se perspetivarmos a criação artística a partir dos processos que lhe são intrínsecos, facilmente percebemos que as suas práticas envolvem um diálogo constante entre o artista, a obra e o (lugar do) observador que permitem uma co-construção de sentidos. Graeme Sullivan refere-

se a este processo como uma forma de transconhecimento (*transcognition*) (Sullivan, 2005, p.130) recursivo e reflexivo. Neste caso, a prática artística será entendida como uma prática *transcognitiva*, cujas premissas permitem estruturar os termos em que se desenvolve a investigação, bem como os produtos daí resultantes (texto, pintura, escultura, vídeo, fotografia, instalação multimédia, etc...).

Finalmente, a investigação deverá ser um *ato transformativo* (Sullivan, 2006, p.22) que terá impacto, tanto no investigador como no objeto da investigação. De facto, a eleição de práticas desenvolvidas no campo das artes visuais, como área de investigação, centrada nos processos e situada quer no espaço do atelier, da aula ou deslocada para contextos comunitários, convoca em simultâneo, a ação criativa, a ação pedagógica e educativa e a capacidade de reflexão crítica. Aqui, professores, estudantes, artistas e comunidade são envolvidos numa experiência conjunta, capaz de ser conceptualizada e legitimada, enquanto espaço de produção e reconfiguração de conhecimento, onde investigador e objeto de estudo são ambos moldados no decurso do processo investigativo — marcado por um sentido exploratório, relacional, crítico, contextualizado e reflexivo.

Processo pedagógico

O processo pedagógico, levado a cabo ao longo do ano letivo, incidiu em três grandes eixos temáticos que atravessam, transversalmente, as práticas nas artes visuais ao longo da contemporaneidade, a saber: a memória, o corpo e a identidade. Este processo envolveu a realização de três projetos conceptuais, em torno dos temas mencionados, no âmbito das artes plásticas, atendendo a diálogos com outros domínios/territórios, designadamente fotografia, vídeo, multimédia, performance.

a) Propostas de trabalho

O primeiro projeto incidiu na temática da *Memória e o Arquivo* e a sua importância no espaço das práticas artísticas contemporâneas. O projeto teve como subtema “*Recoleção, Memória e Utopia*” e propunha a realização de uma obra que, tomando como referencia as possíveis ligações entre as artes plásticas a memória (individual e/ou coletiva) e as estratégias de arquivamento, considerando as potencialidades do arquivo, enquanto dispositivo de materialização dessa memória, mas também espaço de criação de utopias. Neste sentido, poderiam ser exploradas as questões relacionadas com a memória individual ou coletiva, entrelaçando memória histórica, memória cultural, memória do lugar, etc... através da recolha de documentos de natureza varia (textos, imagens ou testemunhos orais entre outros). Aqui, a realização de uma pesquisa em torno das possibilidades de apropriação e tratamento de documentos de características diversas possibilitaria uma reflexão artística/plástica, em torno das potencialidades de utilização e criação de um arquivo que, em última instância, se poderia reportar a situações reais ou imaginárias, aprofundar e discutir o conhecimento de determinadas realidades ou, pelo contrário, optar pela criação de uma utopia.

O segundo projeto incidiu nas relações entre o Corpo, Espaço e Tempo, assumindo como subtema “*Antropografias — Corpo, performatividade e artes plásticas*”. A proposta de trabalho incidiu na criação de interfaces protésicas que, integradas no corpo, permitem mediar a ação pictórica. Neste caso, propõe-se um estreitamento da interligação entre pintura e escultura, ao projetar e construir próteses (escultóricas) que, integradas no corpo, possibilitem a materialização de registos gráficos e pictóricos, onde o desenho e a pintura são entendidos na sua expressão essencial — como resultado material do gesto, utilizando meios como a tinta,

carvão, etc. ou instrumentos como lapis, aparos, pinceis. O registo gráfico ou pictórico, materializado através de próteses escultóricas, foi posteriormente registado em vídeo. Neste caso, o ato de pintar/desenhar surge como um ato performativo, registado através da imagem em movimento, documentando e ilustrando as diferentes possibilidades de criação de uma pintura e/ou desenho, como o resultado material de uma performance.

O terceiro projeto propunha a exploração das construções identitárias, através das experiências vivenciais, assumindo como subtema “*Geografias Íntimas — Eu e o outro e os outros de mim*”. A temática seria explorada através de processos que poderiam envolver o trabalho em pares, tomando como referência as múltiplas relações que se podem estabelecer entre *Mim* e o *Outro* (relações interculturais, pessoais, etc...), a reflexão estética em termos autobiográficos/identitários, ou a criação de uma ficção em torno da criação de múltiplas identidades/heterónimos. O produto final do projeto seria uma série fotográfica que expressasse uma ligação com os domínios da pintura e da escultura, atendendo aos seus elementos basilares: dimensões cromáticas, texturais/matéricas, espaciais/volumétricas e temporais/rítmicas/poéticas. Todas as propostas apresentadas assumiram como pontos de partida: i) a articulação interdisciplinar entre pintura e escultura e os possíveis diálogos com os domínios da fotografia, do vídeo, instalação e performance (considerando aspetos essenciais de cromatismo, textura/matéria, espaço/volumetria e tempo/ritmo/movimento); ii) a percepção de que os processos artísticos desenvolvidos se constituem, simultaneamente, como processos investigativos em arte, assentes nas práticas e linguagens inerentes às artes visuais.

b) Metodologias

Considerando as práticas artísticas, enquanto espaços abertos a inúmeras possibilidades de criar, pensar e educar, que integram processos de criação e reflexão inscritos em problemáticas atuais, procuramos estruturar os projetos a desenvolver, por forma a abrir um espaço de ensaio e discussão capaz de indagar diferentes modalidades e estratégias de educação e formação, marcadas por um sentido experimental que conduza a novas abordagens plásticas, visuais e poéticas. Neste sentido, as metodologias desenvolvidas inscrevem-se em práticas interdisciplinares e processos projetuais. A interdisciplinaridade traduz uma inter-relação de reciprocidade entre disciplinas diferentes, de modo a produzir uma fertilização das áreas de conhecimento de cada uma delas, sem que percam a sua identidade própria. São os espaços intersticiais, as regiões de contato que determinam a natureza da articulação interdisciplinar. No contexto dos projetos desenvolvidos ao longo do ano letivo, as práticas interdisciplinares assumem um duplo sentido: por um lado, um sentido pragmático (já que a apropriação de saberes técnicos e estéticos de diferentes disciplinas concorre na resolução de problemas compositivos e conceptuais) e, por outro, um sentido pedagógico (onde o cruzamento disciplinar visa a transmissão de saber e a construção integrada de conhecimento). Considerando estes pressupostos, foram definidas as etapas essenciais, comuns ao desenvolvimento dos projetos em ambos os módulos de Pintura e Escultura. Estas etapas congregam: i) pesquisa documental e realização de estudos; ii) apresentação intermédia da proposta de projeto; iii) concretização do projeto e subsequente momento de apresentação final, sendo que, no caso do 2º Projeto “*Antropografias — Corpo, performatividade e artes plásticas*”, acresce o registo vídeo da performance.

As primeiras etapas dos projetos foram acompanhadas de modo a proporcionar estratégias criativas de abordagem às propostas de trabalho, bem como uma mobilização de conhecimentos de natureza teórica e instrumental, que possibilitem fundamentar os processos nas etapas seguintes. Neste momento, conta-se com um conjunto de estratégias de acesso e recolha de documentos, mapeamento de referências visuais/ artísticas relacionadas com o conceito escolhido, e a realização de pesquisas plásticas assentes em ensaios bidimensionais e/ou tridimensionais — maquetas — definindo de modo justificado os materiais a utilizar. Este primeiro momento, materializou-se no 1º Projeto “*Recoleção, Memória e Utopia*”, na realização de uma pesquisa documental que integrou imagens e outros documentos de arquivo, registos orais, etc., sendo que este material poderia referir-se a um universo individual ou coletivo e ser apropriado como referência visual/plástica para o desenvolvimento do projeto. Tomando como ponto de partida a natureza particular dos materiais recolhidos, os estudantes realizaram uma proposta para o trabalho final que poderia ser apresentada sob a forma de estudo bidimensional (em formato A3) ou maqueta tridimensional de modo a explorar as inúmeras possibilidades desenvolvidas pela Escultura e Pintura contemporâneas, abordando as potencialidades da sua relação com a instalação, ou considerando igualmente as possibilidades de integrar a fotografia e o vídeo no corpo da obra. No caso do 2º Projeto, “*Antropografias — Corpo, performatividade e artes plásticas*”, a pesquisa incidiu, sobretudo, numa dimensão essencialmente plástica e consumou-se na realização de esboços e estudos/ensaios tridimensionais das proteses escultóricas considerando: materiais a utilizar; cores e/ou texturas; integração no corpo, desenvolvimento do gesto no espaço; natureza dos registos a produzir; modalidades de utilização, registo fotográfico do processo criativo.

A segunda etapa dos projetos constituiu-se como um momento de partilha, de apresentação intermédia da proposta, de confronto de ideias, no qual estudantes e docentes podem discutir e antever alguns problemas e debater possíveis soluções, definindo estratégias e processos para a fase seguinte de concretização do projeto. Este é um momento de apresentação dos processos de produtos decorridos da pesquisa/ estudos/ ensaios conducentes à proposta final, atendendo aos pressupostos referidos em cada temática. É também aqui que cada aluno constrói e entrega uma memória descritiva/visual do processo e produtos realizados ao momento. Após a discussão e partilha das propostas, inicia-se a 3ª etapa de projeto, uma fase de materialização e ampliação das ideias/estudos, atendendo à escolha prévia de materiais, suportes, tecnologias e procedimentos mais adequados. Por conseguinte, no que toca ao 1º Projeto, “*Recoleção, Memória e Utopia*”, esta etapa consistiu na sua concretização, instalação no espaço e respetivo registo fotográfico de todo o processo, já no caso do 2º projeto, “*Antropografias — Corpo, performatividade e artes plásticas*”, a sua concretização culminou na construção do interface ideado para o corpo (atendendo a escolha dos materiais, cores e/ou texturas mais adequados) e numa performance, captada em vídeo, de onde emergiram diversos registos gráficos/ pictóricos, resultantes da sua utilização/exploração sobre diversos suportes. No caso do projeto “*Geografias Íntimas — Eu e o outro e os outros de mim*”, esta fase consistiu na realização de uma série fotográfica, entre 12 a 15 fotografias — impressão em papel mate com dimensões mínimas de 13 x 18 cm — capaz de materializar a reflexão individual ou partilhada, em torno do conceito escolhido, considerando por último a sua integração no espaço.

Finalmente, há a referir que de todos estes projetos resultaram documentos síntese dos processos envolvidos, que assumiram a forma de memórias descritivas/visuais, de modo a

possibilitar uma visão globalizante dos mesmos e uma reflexão crítica, acerca dos aspetos positivos, limitações e pistas abertas para projetos futuros.

Atos de pesquisa

Dos múltiplos resultados obtidos, no contexto das duas turmas que acompanhámos ao longo do ano, apresentamos agora, para cada umas das temáticas, uma seleção de propostas desenvolvidas pelos estudantes, analisando conceitos, processos e resultados. Importa referir que, não elidindo o facto de se tratar de um discurso *a posteriori*, a análise dos conteúdos que é proposta, nunca será desprovida de subjetividade — sensibilidade e interpretação pessoais das docentes — contudo, a argumentação fundamenta-se, preferencial e maioritariamente, nas afirmações dos estudantes, aquando dos momentos de apresentação dos projetos — intermédia e final — bem como, nos documentos descritivos, elaborados pelos mesmo

Memória Arquivo

Sofia Flores

Sofia Flores desenvolve um projeto que toma como referência uma comunidade piscatória de Peniche. Intitulando-o “As Rugas” (Fig.1) a estudante procurou criar uma obra que evoque a passagem do tempo e as marcas que este deixa em pessoas e objetos. A epiderme surge assim como uma espécie de espaço de arquivamento das memórias vivenciais, desenhadas nos sulcos, restos de múltiplas camadas de tinta ou ferrugem que, sedimentadas ao longo do tempo, tornam palpável e conferem fisicalidade à anamnese. Sofia Flores empreende uma recolha de imagens do universo marítimo, povoado de embarcações em madeira, instrumentos de pesca, rostos e mãos marcados pelo tempo e pelo trabalho ou vestígios materiais, como madeiras, uma boia, cordas ou fragmentos de frases ditas aquando do contato com a comunidade. Com estes materiais cria um conjunto composto pela justaposição dos vários elementos (madeiras, boia, fragmentos fotográficos, frase moldada em arame) marcado por uma cadência rítmica. Aqui, os sinais do tempo, deixados na madeira ou na pele do rosto e mãos dos fotografados, são reforçados por manchas de tinta branca, numa (quase) monocromia que remete para um tempo pretérito, onde ecoa a fala da comunidade materializada na enigmática frase moldada em arame : “Pescador que vive de rede esquece tudo o que está por trás”.



Fig. 10 Sofia Flores, “As Rugas”, 2014.

Camila Silva

Camila Silva apresentou um projeto intitulado “12 Voltas” (Fig.2) composto por um “engenho metafórico” (construído a partir de um móvel recuperado, rodas dentadas e objetos recolhidos nas gavetas) e um vídeo. Este projeto assenta na recuperação da memória da ocupação do Bairro de Santa Cruz (Benfica), onde se entrecruzam as imagens coligidas no Arquivo Fotográfico Municipal com um conjunto de “objetos simbólicos (...) dos moradores do Bairro” e as respetivas falas, aqui expressas no testemunho registado em vídeo. Na face frontal do “engenho metafórico”, surge a representação pictórica da *Rua 12* que se desconstrói e reconstrói, de acordo com o movimento das rodas dentadas, acionadas com o auxílio de uma maçaneta oferecida por um dos moradores. A imagem da Rua completa-se a cada 12 voltas das rodas, num movimento contínuo de destruição-reconstrução. A materialidade da obra é complementada com um vídeo que mostra uma das primeiras residentes do bairro, manipulando o “engenho metafórico”, ao mesmo tempo que relata a sucessiva ocupação do espaço, dando voz às camadas do tempo transpostas para a fala dos seus habitantes. Aqui o processo criativo assume uma importância, não só a um nível estético, mas igualmente autobiográfico, já que Camila Silva assume essas memórias como suas e a sedimentação da memória concorre com uma reflexão e construção identitárias.



Fig. 11 Camila Silva, “12 Voltas”, 2014.

Anaïs Chambel

Anaïs Chambel elege a memória autobiográfica, explorando a percepção da passagem do tempo e memória passados, 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”, inspirando-se num azulejo cerâmico encontrado, feito por si e oferecido à sua mãe, elegendo como matéria 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 — conformados à mão pelo processo de lastra, enchacotados, pintados e vidrados em 2ª cozedura — tendo como base a estética do azulejo tradicional azul e branco, apropriando-se do material recolhido, para a construção de uma plástica própria, que culmina num objecto estético e artístico de grande rigor técnico e intencionalidade poética (Fig.3).



Fig. 12 Anais chambel, “Tempos de Infância”, 2014.

Alexandre Pereira

Alexandre Pereira elege os trilhos seguidos por indivíduos anónimos como registos de um arquivo mutável, fluído, mas que, a qualquer momento, pode convergir num centro, num nó. Recorrendo a pares de sapatos de configuração e carácter diversos, postais ilustrados contendo mensagens manuscritas e fios de lã, o estudante concebe uma instalação que reúne, em torno de um centro, a disparidade de caminhos percorridos pelos sapatos, conferindo nexos a uma massa informe de elementos (Fig.4).

Contudo, quando analisamos a peça mais de perto, constatamos que cada par de sapatos incarna uma personalidade diferente, podendo depreender-se diferentes idades, ocupações e até estatutos sociais dos seus donos — complementadas pela presença de fragmentos dos postais ilustrados e textos, colados no se interior. Dos pares de sapatos soltam-se duas linhas que, seguindo um percurso mais ou menos sinuoso ou direto, convergem num centro. Cada par de sapatos surge como um documento simbólico, que testemunha um conjunto de percursos de vida individuais e, no seu conjunto, a instalação assume a forma de um arquivo temporário que, ao reunir essas vivências, possibilita a (re)construção de um espaço de tempo medido à escala da existência humana, onde o centro assume a duplicidade de um princípio e de um fim.



Fig. 13 Alexandre Pereira, s/título, 2014.

Corpo, Espaço e Tempo

Sofia Flores

Para Sofia Flores, o registo pretendeu ser uma marca, uma denúncia de situações em que é necessário recorrer a estratégias de autodefesa. A joelhada, presta-se ao clichê da defesa feminina contra a violação, nesse sentido, os joelhos foram o enfoque desta abordagem plástica. Investigando forma e função de diversos adornos estéticos, associados ao universo feminino, como o cinto de ligas, os equipamentos terapêuticos, tais como, joelheiras elásticas ou próteses, e ainda, o material desportivo para proteção dos joelhos e pernas, tais como, caneleiras ou joelheiras, a estudante intersejou imagéticas, recorreu a processos de simplificação da forma e função e concebeu um objecto novo, cujo principal propósito é a pintura com os joelhos. Joelhadas de autodefesa, denunciadoras de atos de violência contra a mulher, que deixam marcas — através da cor. Para o efeito, criou uma interface que se veste e se ajusta com a ajuda de velcro, na qual, através de molas metálicas, presas em torno da área destinada aos joelhos, é possível acoplar plástico bolhado cujas bolhas são utilizadas como reservatórios de tinta que, ao serem comprimidas, vertem-na, inevitavelmente, “serigrafando” a superfície em questão (Fig.5). O vídeo apresentado regista sucessivas quedas de joelhos sobre um pano branco que vai ficando tintado à medida que a ação decorre, abrindo possibilidades imensas para o registo pictórico.



Fig. 14 Sofia Flores, s/título, 2015.

Lara Lima

Lara Lima apresenta um interface protésico que integra braço e antebraço. O conjunto prótese-corpo lembra um selo-cilíndrico utilizado nas culturas da antiguidade para materializar e disseminar as primeiras formas de escrita. Aqui a escrita surge como forma de difundir uma mensagem, a partir da fala de Marthin Luther King, “ *Eu tenho um sonho, o sonho de ver os meus filhos julgados pela personalidade, não pela cor da pele*” (Fig.6). Esta frase encontra-se gravada num cilindro de linóleo que, acoplado a outro em alumínio, formam uma prótese que, ao rodar, vai imprimindo a mensagem/marca. Os cilindros formam uma matriz que, ao apropriar as técnicas convencionais da gravura, possibilita a replicação da frase em vários suportes. Ao mesmo tempo, a posição do braço a que a utilização da prótese obriga lembra o “punho cerrado” e a peça transforma-se, antes de mais, num manifesto de identidade e combate. A disseminação da palavra assume um assim sentido performático, capaz de servir como meio de unificação, consciencialização, coragem e luta.



Fig. 15 Lara Lima, s/título, 2015.

Renato Coelho

Explorando o vento, como intermediário de ação, Renato Coelho, através da largada de bolhas de sabão com tinta, tentou a extensão da mão e do braço, pintando um conjunto de 8 chapéus-de-chuva preparados (Fig.7). Segundo este, “o projeto total remete à tensão” — a dos elásticos que agarram a prótese ao corpo, a do pano cru esticado em estruturas de chapéus-de-chuva que recebe a tinta, no momento performático. A organicidade de uma “espécie de asa de inseto acabou por ser a mais valia deste projeto”. Interface que permitiu a exploração do corpo e do gesto, num espaço e tempo escolhidos, determinantes para o registo da obra. As dificuldades técnicas sentidas, desde o controlo do comportamento da glicerina e da água, ao da tinta e, em última sequência, do próprio vento, foram a marca do momento performativo que explora e encrista a falha, num processo de intenso contato do ator com a prótese, e inerente proposta de imersão no espaço envolvente. Experiência reveladora e transformadora do próprio sujeito, coerente com a própria metodologia utilizada de diálogo constante com a obra.



Fig. 16 Renato Coelho, “Tensão Cromática”, 2015.

Daniela Leal

A luva encobre, protege, mas também estende o gesto, habilita. Nesse sentido, Daniela Leal ideou um par de luvas, concebidas no mesmo material — esponja acústica — onde interveio com materiais riscadores de natureza diferente (Fig.8). Numa luva, dezenas de lápis de cera foram cravados numa alternância cromática aleatória, mantendo-se à superfície, o suficiente,

para viabilizar o registo gráfico. Na outra luva, cuidadosamente organizados por tons frios e quentes, foram dispostos pastéis secos, viabilizando, de igual modo, o registo gráfico. O vídeo mostra-nos as possibilidades destas inscrições em suportes, respetivamente, claro e escuro, para que percebamos o potencial inerente à sua utilização. A ingenuidade desta proposta de interface assegurou uma personalidade de fantoche, manipulável, que ganha vida, identidade e carácter próprios assim que a calçamos, tornando a experiência impactante, do ponto de vista estético, plástico e conceptual.



Fig. 17 Daniela Leal, s/título, 2015.

Experiência Vivencial

João Maria Dinis

Do entendimento que a identidade nos é dada, “em parte, pelos nossos antepassados, (...) de parente para parente, os genes vão passando e levando com eles características que tão bem nos definem”, João Maria Dinis estudou, analisou comparou e traçou semelhanças encontradas entre o seu rosto, o do pai e da mãe. “Quase como um estudo científico ou um retrato forense, através de dípticos” comparou e analisou “pontos de semelhanças e particularidades partilhadas (...) seguindo a estética dos apontamentos científicos de linguagem manual, quase de esboço”. Cada díptico de fotografias comporta assim várias linhas de chamada para pontos de partilha formal com inscrições precisas, tais como, “Canto dos olhos idêntico”, “Formato de cara idêntico”, “Recorte do lábio idêntico”, em comparação com o seu pai e “Maças do rosto com a mesma estrutura”, “Lábio superior com formato semelhante” e “Canto do nariz idêntico” em comparação com o rosto de sua mãe — no exercício da cor, do preto e branco (PB) ou ainda do negativo (Fig.9). O trabalho prima pelo exercício da repetição. Um *scanner* continuo dos rostos, que se alternam na proposta de comparação — eu e o pai, eu e a mãe a cores; eu e o pai, eu e a mãe a PB; eu e o pai, eu e a mãe em negativo — criando um ritmo que nos contextualiza automaticamente na intensão do trabalho. É esta alternância da forma e o recurso diferenciado ao registo gráfico — que ora enquadra, ora enfatiza os aspetos em estudo — que interfere profundamente na percepção do conteúdo, renovando-se a cada proposta, com novo entusiasmo, embora sempre o mesmo. Atingir essa consciência é entender a força deste trabalho, que explora o poder discursivo da imagem.



Fig. 18 João Maria Dinis, s/título, 2015.

André Miranda/ Mário Casaca

Deste trabalho colaborativo de Mário Casaca e André Miranda, emerge um “confronto entre duas personalidades distintas”. Uma rígida, moldada pelas “regras impostas pela sociedade” com o objetivo de “ser socialmente aceite” que evoca uma “personalidade formal”, incorporando o típico “homem de negócios”. “A outra de carácter irreverente, que pretende quebrar os parâmetros referentes à personalidade formal” (...) “em tronco nu, incorporando uma revolta interior em relação à outra personagem. Para reforçar o confronto entre as duas personalidades foram usadas duas cores opostas nas mãos de cada elemento” (...) “poderemos constatar nos vários registos uma batalha entre as duas personalidades onde cada uma tenta sobrepor-se à outra” (Fig.10). A introdução da cor permite ao observador, por oposição, uma leitura rápida do conflito, através da percepção de uma dualidade. A disposição escolhida para esta série de imagens fotográficas permite uma dupla leitura da proposta — quer no sentido dos ponteiros do relógio quer em oposição — que não resolve.



Fig. 19 André Miranda e Mário Casaca, s/título, 2015.

Carlota Ribeiro/ Camila Silva

Carlota Ribeiro e Camila Silva desenvolvem um projeto que toma como ponto de partida a experiência que ambas tiveram, no âmbito de um “trabalho de observação e investigação sobre a reabilitação de pessoas invisuais”, mais especificamente, o modo como estas percebem o corpo dos outros e o próprio corpo. Foi assim realizada uma série fotográfica, onde as suas autoras surgem com os rostos “apagados”, sem expressão ou em posições, onde prevalece o carácter escultórico do corpo (Fig.11). De facto, as imagens a

preto e branco são trabalhadas de modo a suprimir parcialmente a noção de corpo, enquanto estrutura articulada, criando configurações maciças do corpo humano e sublinhando a sua dimensão escultórica, tal como afirmam as estudantes: “optou-se por trabalhar a preto e branco para que fosse possível eliminar ligações ou articulações do nosso corpo, deste trabalho resultam somente formas escultóricas”. A composição do conjunto fotográfico, segundo um eixo vertical (significando a verticalidade do próprio corpo) ou a rotação/inversão do plano da imagem, concorre para aludir a outras formas de perceber o corpo e problematizar as noções de alto/baixo, omissão/revelação, forma/fundo, deixando, contudo, uma margem de ambiguidade que abre espaço a uma intersubjetividade na leitura da obra.



Fig. 20 Carlota Ribeiro e Camila Silva, s/título, 2015.

Pedro Dias/ Joana Ricardo

Elegendo o território da ilustração para este projeto, Pedro Dias e Joana Ricardo partem do autorretrato encenado para a posterior criação de personagens fictícias, visando o universo das histórias infantis. O desdobramento do Eu é aqui feito através do “jogo” que evoca o “sorteio” como metodologia de exploração de possibilidades para “os outros de mim”. Com base na imaginação de 12 títulos de histórias, começaram “por recortar variadíssimos papéis com um nome aleatório em cada um deles” (...) “já dentro dum saco, retirando um a um, foram formando histórias e personagens” (...) “um próximo passo, desenhar cada uma das personagens e, em seguida, adicionar espaços ou ambientes.” Inspirados por este processo, encetaram o trabalho de ilustração que teve como base os autorretratos iniciais, apropriando-se do rosto e reinventando o corpo das personagens, com base no título de cada conto. A edição digital viabilizou a homogeneização de linguagens — fotografia e desenho — emergindo uma plástica e estética originais, com personalidade e coerência gráficas e com a desejável estranheza que um universo infantil pode albergar (Fig.12).



Fig. 21 Pedro Dias e Joana Ricardo, s/título, 2015.

Disseminação

Os processos de trabalho e os produtos daí resultantes foram gradualmente sujeitos a momentos de partilha e discussão conjunta, em contextos de apresentação intermédia e final, sendo igualmente alvo de uma seleção com vista à organização de exposições, quer nos espaços da ESELx, quer em espaços externos. Deste modo, considerando as afinidades estéticas, formais e/ou conceptuais, foram propostas exposições com uma duração quinzenal que integraram um ciclo de exposições temporária intitulado “1 Mês 1 Obra”. Tendo como contexto expositivo uma pequena sala no átrio de entrada da ESELx, as exposições pautaram-se pela inclusão de um número reduzido de peças (máximo de 3 obras por exposição) de modo a valorizar os diálogos estabelecidos entre as obras e o espaço, entre si e com o espetador. Por outro lado, utilizámos como critério a alternância entre a mostra de obras com uma dimensão essencialmente plástica e outras, onde a desmaterialização se assume como estratégia fundamental. Deste modo, procuramos apresentar diversas modalidades de abordagem às práticas no campo das artes visuais, bem como uma diversidade de linguagens que respondem aos desafios, problemáticas ou áreas de intervenção basilares aos domínios da contemporaneidade artística.

As propostas isoladas e ensaiadas nestas exposições foram, no final do ano letivo, transportadas para o exterior da ESELx, numa exposição coletiva intitulada *PERCURSOS'2015*, com lugar na Casa d'Avenida em Setúbal (Fig.13). O espaço em questão é composto por dois ambientes distintos: uma galeria de exposição, no R/C de um edifício do início do século XX, com as paredes e chão em cimento polido e uma zona no 2º andar que, inicialmente, teria desenhado funções habitacionais e, atualmente, transformada em espaço expositivo, ainda que mantenha alguns elementos de mobiliário.

Neste sentido, a colocação das peças nos referidos espaços — o primeiro, um espaço neutro e o segundo, um espaço que guarda a memória da sua vocação inicial — possibilitou o ensaio de múltiplos diálogos entre as obras produzidas pelos estudantes, nas áreas da escultura, pintura, fotografia e vídeo e os espaços da Casa, considerando a diversidade e espírito do lugar e expressar modalidades de integração e/ou contraste, onde a presença da arte assume sentidos inusitados, harmoniosos ou irónicos.



Fig. 22 Exposição Casa D'Avenida, Setúbal 2015.

Finalmente, a realização de exposições com o trabalho desenvolvido, assume múltiplas dimensões que cruzam aspetos de ordem pedagógica, estética, artística e comunicacional. Por um lado, possibilita uma visão globalizante da diversidade de abordagens estéticas apresentadas como resposta às mesmas propostas de trabalho e, por conseguinte, da riqueza dos processos criativos levados a cabo. Por outro lado, assume-se como um momento chave para a divulgação do trabalho dos estudantes, colocando-os em contato com os circuitos de difusão, apreciação, crítica e comercialização de arte, no âmbito dos quais poderão desenhar de forma direta ou indireta os respetivos percursos profissionais.

Nota Final

O percurso acima descrito constitui-se em primeira instância como um caminho conjunto, percorrido por estudantes e docentes, já que entendemos os processos de ensino-aprendizagem como espaços de discussão e partilha de conhecimento (teórico e técnico) baseado na discussão e aprofundamento de conceitos e na aquisição de competências técnicas através da experimentação prática. O desenho das propostas de trabalho obedeceu, por isso, a uma reflexão, pesquisa teórica e artística prévias, de modo a integrar um *corpus* de referências, simultaneamente conceptuais e visuais, que permitissem fundamentar as práticas a uma premissa essencial: a pertinência dos temas/assuntos, no contexto das artes visuais, na contemporaneidade e a possibilidade de se constituírem como momentos de configuração inicial de uma identidade estético-artística dos estudantes, capaz de consolidar um percurso profissional no campo das artes visuais. Assim, os vários eixos temáticos abriram espaço a diversas modalidades de pesquisa, criação e intervenção artísticas, onde se cruzaram abordagens que privilegiaram a apropriação e tratamento de documentação de modo a refletir acerca das potencialidades de utilização e/ou criação de um arquivo, como espaço de experimentação e indagação da arte contemporânea no caso do projeto *Memória e o Arquivo* ; a possibilidade de ensaiar, no âmbito do projeto *Antropografias*, uma ritualização da pintura e do desenho, através da performatividade/corporeidade do objeto escultórico encetando, simultaneamente, um diálogo com a imaterialidade do audiovisual; ou, por fim, refletir acerca das modalidades de identificação e identidade que, jogando nos espaços de contato com o Outro, permitiu encetar processos de trabalho conjunto que desmistificam e problematizam a ideia da arte como espaço da criação individual. Nestes contextos de trabalho, o cruzamento de disciplinas artísticas surgiu como um caminho incontornável já que a procura de soluções para as propostas apresentadas obrigam por vezes à integração de noções e conhecimentos

(tecnológicos, compositivos, teóricos, etc.) provindos de campos específicos ou a uma hibridação de linguagens. Neste espaço intersticial poderá residir, a nosso ver, a riqueza e singularidade, quer dos processos, quer dos produtos desenvolvidos numa linha de indagação individual à qual não são alheias a partilha de experiências e inquietações, quer de natureza estética, quer pedagógica. Finalmente, tratando-se de um processo simultaneamente criativo, educativo e que procura abrir caminhos de ordem profissional (já que se trata do 3º ano de uma licenciatura), terá de assumir a capacidade de se expor a um olhar crítico, externo, visando não só a divulgação e ajuizamento dos resultados, mas também uma problematização e apreciação crítica dos processos que lhes estão inerentes.

Referências

- Barone T. & Eisner, E. W. (2012). *Arts Based Research*. Los Angeles/London/New Delhi/Singapore, Washington DC: SAGE
- Barrone, T. (2001). «Science, Art, and the Predispositions of Educational Researchers» *Educational Researcher*, 30 (7), 24-28
- Biggs M. & Karlsson, H. (2011). *The Rotledge Companion To Research in the Arts*. London and New York. Routledge
- Bishop, C (2005). *Instalation Art*. New York: Routledge
- Buskirk, M. (2005). *The Contingent Object of Contemporary Art*. Cambridge: The MIT Press
- Chavarria, J. (2002). *Artistas de Lo Imaterial. Arte Hoy*. Hondarribia: Nerea
- Cole, A. L. (2004). Provoked by art. In A. L. Cole, L. Neilsen, J. G. Knowles, & T. Luciani (Eds.), *Provoked by art: Theorizing arts-informed inquiry*. Halifax/Nova Scotia/Canada: Backalong Books (pp. 11-17).
- Cole A. L. & Knowles, J. G. (2007). *Arts-informed Research*. Disponível em http://www.sagepub.in/upm-data/18070_Chapter_5.pdf (consultado em 10-6-2015)
- Fagnart, C. (2006 .)« Art et savoirs », in *Marges* [Online], 04 | 2005, Disponível em : <http://marges.revues.org/723> (consultado em 16-7-2015)
- Irwin, R. L. & Cosson, A. (Eds.). (2004). *A/r/tography: Rendering self through arts based living inquiry*. Vancouver, BC: Pacific Educational Press.
- Mèredieu, F. (2005). *Arts et Nouvelles Technologies Art video, Art Numérique*. Paris: Larousse.
- Moszynska, A. (2013). *Sculpture Now*. London: Thames&Hudson

Quaresma, J (coord) (2013). *Representação: Fonte Inesgotável de Polémica e Práxis. Transversalidade na Investigação em Artes Visuais, Filosofia, Dramaturgia e Direito.* Lisboa: CIEBA-FBAUL/CFUL/LESA

Quaresma, J., Dias, F.P.R. & Guadix, C.R. (coord.) (2011). *Investigação em Arte e Design. Fundas no Método e na Criação.* Lisboa: CIEBA

Smith H., Dean, R.T. (2009). *Practice-Led Research, Research-Led Practice in the Creative Arts.* . Edinburgh: Edinburgh University Press

Sullivan, G. (2006). « Research Acts in Art Practice», in *Studies in Art Education*, 48 (1), 19-35

Sullivan, G. (2005). *Art Practice Research. Inquiry in the Visual Arts.* Los Angeles/London/New Delhi/Singapore, Washington DC: SAGE