


O PIGMENTO, O GESTO E O PÍXEL: ENSAIO SOBRE O ENSINO DA PINTURA

PIGMENT, GESTURE AND PIXEL: ESSAY ON PAINTING'S TEACHING

Teresa Matos Pereira

✉ teresa.peras@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-4028-4891>

RESUMO

O presente texto apresenta os processos e os resultados de um projeto de pintura, desenvolvido com estudantes da licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias. Foi proposta a realização de um projeto de pintura instalativa que refletisse as ligações entre a materialidade, a desmaterialização e a performatividade neste domínio das artes visuais. Os processos de trabalho compreenderam uma dimensão experimental que convocou um informalismo e a ação (gestualidade) mas também o registo visual do ato pictórico através do vídeo e da fotografia. A abordagem à pintura, à instalação, à performance ou à maquetagem digital implicaram, finalmente, um diálogo estreito entre práticas artísticas, práticas docentes e investigação em arte baseada na prática.

Palavras-chave: Pintura, Multimédia, Instalação, Art-Practice Based Research; Ensino das Artes Visuais

ABSTRACT

This text presents the processes and results of a painting project developed with students in the context of Visual Arts

and Technologies degree. It was proposed a development of a painting installation project that reflected the links between materiality, dematerialization and performativity in visual arts field. The work processes comprised an experimental dimension that included informalism and action but also the visual recording of this pictorial act using digital media as video and photography.

The approach to painting, installation, performance or digital modeling implied, finally, a close dialogue between artistic practices, teaching practices and research in art based on practice.

Keywords: Painting, Multimedia, Installation, Art-Practice Based Research; Visual Arts Teaching

INTRODUÇÃO

O presente texto incide sobre uma unidade de trabalho desenvolvida com estudantes do 2º ano da licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias¹ no módulo de pintura e assume como ponto de partida o cruzamento entre a prática artística em artes visuais, a prática docente no contexto do ensino superior politécnico² e a prática investigativa em educação artística.

1. Este curso de licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias integra-se na formação desenvolvida na Escola Superior de Educação do Politécnico de Lisboa.
2. O sistema de Ensino Superior em Portugal comporta sub-sistemas: o Ensino Superior universitário e ensino superior politécnico.

A licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias oferece uma formação de banda larga que abrange as áreas das artes visuais (pintura, escultura, desenho, fotografia), das tecnologias multimídia e do design (design de comunicação e design de produto). O plano de estudos do curso encontra-se organizado por forma a permitir aprendizagens essenciais a cada área mas também a transposição das fronteiras que tradicionalmente dividem os domínios artísticos (a pintura, a escultura, o desenho) e os domínios do design. Neste sentido as Unidades Curriculares de Oficina de Artes, Tecnologias e Multimídia e Projeto em Design que constituem a coluna vertebral do plano de estudos ao longo dos três anos de duração, são compostas por módulos de pintura, escultura, arte e multimídia, design de comunicação, design de produto e design de interação. A utilização de metodologias de projeto e a opção por abordagens transdisciplinares e interdisciplinares permitem uma articulação entre os saberes específicos e a necessidade de repostas flexíveis e criativas que atualmente se colocam aos profissionais das áreas artísticas e do design. Por outro lado, é incentivada a introdução à pesquisa em arte baseada na prática (*Art-Practice Based Research*),

perspetivando o ensino das artes visuais enquanto espaço alargado de práticas pedagógicas, criativas e investigativas.

Neste contexto, o ensino da pintura, inscreve-se no âmbito da Oficina de Artes Tecnologias e Multimídia, como módulo compreendido nos três anos do curso, assumindo no último ano uma perspetiva integrada na Unidade Curricular de Projeto em Artes, Tecnologias e Multimídia por forma a aprofundar o diálogo com os domínios da escultura e do multimídia na concretização de um projeto interdisciplinar. Neste sentido à aprendizagem de fundamentos técnicos, compositivos e poéticos subjacentes à linguagem pictórica, acrescentem os passíveis diálogos com outras áreas como a fotografia, o vídeo, a instalação ou a performance.

Foi desenhado um programa para o ensino da pintura que ao longo dos três anos de formação prevê a articulação entre teoria e prática, arte e investigação, através do estabelecimento de uma cultura de projeto que permita aos estudantes estruturarem o seu percurso académico e/ou profissional de um modo amplo e aberto. Simultaneamente, além de um posicionamento teórico-metodológico, há que considerar o perfil dos estudantes que

frequentam a licenciatura, com destaque para a fraca experiência no domínio das técnicas de pintura que a maioria apresenta à saída do ensino secundário bem como as expectativas com que encaram a sua aprendizagem ao nível do ensino superior. Neste sentido, ao perspetivar a íntima ligação entre a prática artística, pedagógica e investigativa concede a esta tríade uma consistência intelectual que possibilita fundamentar a produção de conhecimento e desenvolver uma ação culturalmente comprometida, capaz de desmontar uma visão acrítica de reprodução de saberes (teóricos, técnicos, estéticos, ...) que tem tornado o ensino uma prática subalternizada face aos campos da investigação ou da criação artística.

A organização deste processo de ensino-aprendizagem em artes visuais assumiu como eixos estruturantes i) a construção de um referencial visual, artístico e teórico acerca de temas fundamentais da arte contemporânea; ii) o desenvolvimento de processos coletivos e individuais enquanto espaços de partilha, discussão e enriquecimento mútuo de conhecimento; iii) a compreensão da complementaridade de meios e processos como espaços de desenvolvimento de poéticas individuais; finalmente

iv) a importância de uma pesquisa artística baseada na prática, acompanhada da respetiva reflexão crítica e produção de um discurso teórico enquanto espaços de reciprocidade entre fazer-pensar-comunicar.

Considerando o já longínquo prenúncio de morte anunciado pelo pintor Paul Delaroche em 1895, a pintura continua a reinventar-se e a exercer um papel fundamental na formação em artes visuais, contaminando e deixando-se contaminar pelas linguagens da fotografia, do cinema ou integrando os domínios da performance e da instalação. Contudo, persiste entre alguns estudantes que iniciam a sua formação artística na licenciatura, uma certa visão estereotipada daquilo que é a pintura, associando-a à figuração como estética dominante, à tela como suporte e a um certo modo de “bem pintar” que exclui o erro, o acaso, a imprevisibilidade, a introdução de outras matérias além da tinta, a utilização de outras ferramentas além do pincel ou a incompatibilidade entre o pigmento e o pixel. Em simultâneo, foi assumida pelos estudantes, aquando da reflexão acerca dos resultados de projetos anteriores, a dificuldade em “pensar com as mãos”, isto é, desenvolver abordagens artísticas a partir da manipulação direta de materiais

por forma a associar a dimensão intuitiva do fazer, com conhecimentos de natureza compositiva e de cultura visual. Esta dificuldade pragmática em desenvolver um processo criativo a partir do diálogo direto com os materiais, a visão algo essencialista da pintura e um certo afastamento dos desafios e das práticas contemporâneas, nomeadamente a sua dimensão autorreferencial como conceito chave, estiveram na origem da estruturação de uma proposta de trabalho a realizar no segundo semestre do ano letivo 2019/2020, subordinada ao tema “performatividade, materialidade e memória”. O desenho desta proposta pressupôs o desenvolvimento de uma abordagem pedagógica capaz de criar um espaço suficientemente amplo que possibilitasse por um lado, o desenvolvimento de aprendizagens basilares, a revisitação crítica dos conceitos de materialidade, abstração, informalismo, pintura gestual, processualidade, e por outro lado, não nulificasse os interesses de cada estudante, encetando, ao invés, a oportunidade de patentear e aprofundar poéticas individualizadas.

Permitiu o estar-aqui da prática da pintura e a sua natureza contingente, considerando uma dimensão experimental e performativa, mas também a tradução dessa

presença física e corporal para um discurso visual, através de meios digitais como a fotografia e o vídeo. Foram delineados com objetivos essenciais desta proposta o i) aprofundamento de diferentes processos plásticos e multimédia, tendo em conta as suas dimensões técnicas, formais e compositivas; ii) a realização de projetos pictóricos que explorem e/ou problematizem processos, conceitos e temas da pintura contemporânea; e iii) o desenvolvimento de processos de pesquisa em arte tendo em conta os diálogos com outros domínios específicos como fotografia, vídeo, multimédia;

O cruzamento entre os conceitos de materialidade, desmaterialização, performatividade e memória do ato de pintar supôs, desde o início, uma articulação direta entre as matérias da pintura, o gesto que lhe dá visibilidade, o registo dos processo e a plasticidade da imagem digital na construção de um objeto pictórico. Esta proposta de trabalho procurou, através de uma linha conceptual estruturante na arte contemporânea, explorar as múltiplas dimensões do processo criativo, ao mesmo tempo que promove um conjunto de aprendizagens técnicas, artísticas e estéticas, num diálogo entre o pigmento e o píxel.

1. PRÁTICA ARTÍSTICA, PRÁTICA DOCENTE, PRÁTICA INVESTIGATIVA

Constituindo-se, paralelamente com o desenho, como uma das mais antigas tecnologias de representação visual (Cf. JOSELIT, 2012), tem, ao longo da história, contribuído para alicerçar algumas das modalidades que, no domínio da visibilidade, conheceram uma rápida multiplicação desde o séc. XIX, designadamente a fotografia, cinema e em parte, o *design* gráfico. Tradicionalmente tem ocupado um território intersticial entre os domínios do visível (condicionado pela fisiologia da visão) e do visual (resultante de processos de interpretação, apresentação e representação do visível). Contudo, a pintura convida outras dimensões multissensoriais e cognitivas (LLOBET, 2014) que, globalmente, configuram os processos de criação, enquanto espaços singulares de estruturação do pensamento, aquisição e comunicação de conhecimento. Graeme Sullivan (2005), refere quatro condições históricas para a emergência das práticas artísticas no campo das artes visuais:

a) a visão crítica dos artistas acerca do presente em que vivem;

- b) a ação reflexiva, caracterizada pela maneira como artistas e teóricos influenciam e são influenciados pelas mudanças na experiência e conhecimento;
- c) a operacionalidade tecnológica que permite perceber o modo como as práticas artísticas integram um espectro amplo da cultura artística/visual produzida pelas tecnologias da imagem;
- d) a formação artística que tem conhecido uma mudança de paradigma em resposta às práticas pedagógicas de artistas-professores.

Considerando estas dimensões, a aprendizagem da pintura proposta pelo curso procura seguir um modelo que cruza a dimensão pedagógica com a dimensão investigativa porquanto não nos parece viável uma clara delimitação entre a prática artística a teoria, a prática pedagógica e a investigação em arte baseada na prática, perfazendo um ciclo contínuo entre o pensamento, a experimentação, a prática, a aprendizagem, a comunicação e o sentido reflexivo que estas ações implicam (Figura 1). A prática criativa, entendida enquanto investigação em arte, à qual acresce a dimensão educativa tem alimentado um

debate entre artistas, educadores e académicos o qual permitiu perspetivar uma visão da amplitude das práticas em artes visuais, o papel do professor enquanto investigador e artista, comprometido na construção de um conhecimento fundamentado nos processos criativos (individuais e coletivos), visões poéticas e críticas da realidade.

Figura 1. Modelo formativo.



Fonte: própria

António Quadros Ferreira (2017) assinala justamente uma convergência entre a pesquisa em arte e a criação artística como processos investigativos, considerando o objeto artístico como um lugar-território que convoca conhecimento, criatividade, pensamento e prática enquanto pilares que fundamentam os processos de criação/investigação:

Entre teoria e prática, o objeto artístico e pictórico parece ser o de um lugar-território, onde se concita o pensar e o fazer, o revelar e o mostrar, e o refletir e o produzir (...). Lugar-território que, ocupando um antes e um depois, é o da pertença de um presente, de um durante. (QUADROS, 2017, P. 72)

Segundo Borgdorff (2011, p. 44), a pesquisa em arte, entendida como espaço de produção de conhecimento propõe uma mudança de perspectiva dado que desafia a um descentramento da visão formal do saber e um recentrar da atenção em modalidades de pensamento próprias do processo criativo e apresentação de resultados sob a forma de objeto ou intervenção artística. O autor sublinha que esta pesquisa contribui não só com *inputs* para o discurso artístico em si, mas igualmente para os resultados, concretizados sob a forma de objetos ou experiências significativas no universo artístico, afirmando que, “*this means that art practice is paramount as the subject matter, the method, the context and the outcome of artistic research*” (BORGDORFF, 2011, p. 46). Acrescenta, finalmente que é por este motivo que utiliza as expressões como *practice-based* ou *studio-based research*

A estas poderemos acrescentar outras, que adotando como ponto de partida uma perspectiva dos processos artísticos, como territórios para o estudo de problemáticas diversas e aproximações a outros campos disciplinares, optam por termos como *art-s-based research* (Barone & Eisner, 2011, Leavy, 2015, 2018), *arts-based educational research* (Cahnmann Taylor & Siegesmund,

2008), *A/r/t/ography* (Irwin, 2004), *practice-based research* (Sullivan, 2005) ou *practice-led research* (Smith & Dean). Estes 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.

2. UMA VISUALIDADE TÁCTIL

Voltando ao tema central que está na origem deste texto, há que analisar um conjunto de aspetos que integram as dimensões técnica, formal, poética e estética de uma arte que convoca uma *tekhné* e uma *praxis* próprias e que conheceu uma historicidade, marcada por inúmeras reconfigurações que a atualizaram através da inclusão e/ou apropriação de outros *media*, sem que tivesse desaparecido enquanto modalidade constituinte do discurso visual da contemporaneidade.

Porquê (continuar a) pintar? Quais os limites da pintura? Qual o seu papel na arte contemporânea? Estas poderiam constituir-se como questões de partida que convocam as práticas artísticas atuais e colocam em questão a dimensão ontológica

da pintura, a sua relevância e significado no contexto da arte contemporânea. Para Rahim & Rodrigues (2014),

A pintura se renova com os novos materiais, técnicas e teoria que a ameaçam de extinção. A diluição das suas fronteiras e a fluidez com que se movimenta amplia-a.

(...) Funciona como uma base de dados de consulta e validação de rupturas e continuidades (...). Por isso, provavelmente o que morreu foi a exclusividade da pintura. Hoje, a sua vitalidade está na multiplicação, desfragmentação e influência que exerce sobre novas práticas visuais. (RAHIM & RODRIGUES, 2014, p. 32)

O ato pictórico assume-se simultaneamente como uma forma (contingente) de raciocínio, intuição e inteligência que implica a cada momento fazer escolhas, assumir riscos, incorporar o erro como princípio de aprendizagem e convoca uma ação performática que através da matéria e do gesto possibilita a concretização de um pensamento visual. Envolve, tradicionalmente, a manipulação de materiais (pigmentos, tintas, pastas, ...), ferramentas, movimento e temporalidade, perfazendo uma atitude

consciente e intencional de dar existência física à imagem, onde se cruzam materialidade, imaterialidade, registo e memória.

Assumir o pensamento sobre a pintura em si mesma, quer dizer, a sua autorreferencialidade, constituiu-se, num primeiro momento como desafio essencial ao desenho de uma proposta de trabalho para os estudantes de artes visuais e tecnologias. Além do diálogo com a matéria pictórica, (“crua”) através de um gesto intuitivo de dar forma e tornar visível, foi acrescentada uma segunda camada composta pelo registo vídeo e fotográfico dos processos de trabalho e da metamorfose sofrida pela pintura.

A dimensão poiética da pintura convoca assim uma dialética entre material, imaterial, desmaterialização e performatividade e sua superfície transforma-se numa pele da imagem, um interface capaz de sintetizar uma dimensão “estratográfica”, transversal quer à fisicalidade das múltiplas camadas de tinta/pigmento, quer às diferentes *layers* da imagem digital.

Estas duas camadas prefiguram uma prática experimental que sublinha as dimensões háptica e performática da pintura. Assim há que atender, em primeiro lugar à dimensão material do ato pictórico

na medida em que esta estabelece uma ligação estreita entre a imaginação e a realidade. O conceito de materialidade associa, em pintura as dimensões visual e plástica na medida em que concilia a vertente formal da composição visual, com vertente experimental que realça a existência e características físicas do material. Segundo Petra Lange-Berndt (2015) a categoria material tem sido negligenciada uma vez que os materiais têm sido utilizados como meios para *pensar sobre* ou *pensar com*, assumindo-se como indício de outra coisa. Nas suas palavras:

What does it mean to give agency to the material, to follow the material and to *act with* the material? For a start, materials are neither objects nor things.(...)

Materials are far less anthropocentric, and this is one reason why this category has been neglected (LANGE-BERNDT, 2015, p. 13)

Esta visão antropocêntrica sobre a matéria de que fala Lange-Berndt está igualmente na origem da distinção entre material e forma e numa visão da pintura como prática mediada por ferramentas específicas que integram um *modus operandi* de

compor a forma visual. Neste caso o pincel surge como instrumento simbólico e que interpõe uma subordinação da pintura relativamente à forma. Shimamoto (1957) referiu com ironia que “it appears that paint is able to fulfil its function due to the existence of the brush”(SHIMAMOTO, 2015 [1957], p. 65).

Na verdade a utilização do pincel está intimamente ligada à subserviência da pintura relativamente à forma e por acréscimo à representação. A negação do pincel por parte de alguns pintores assumiu como objetivo o resgate de uma verdade da pintura, na qual a cor é entendida como substância física e o ato pictórico prefigura uma alquimia, um processo de transformação através do acrescento de camadas de matéria. A superfície da pintura testemunha e evidencia assim um processo alquímico de transformação e desprende-se de um esteticismo formalista. Este facto é apontado em 1968 por Robert Morris ao afirmar:

Disengagement with preconceptual enduring forms and orders for things is a positive assertion. It is part of the work's refusal to continue aestheticizing the form by dealing with a prescribed end. (MORRIS, 2015 [1968], p. 93)

Associada a esta verdade perante os meios, há a realidade dos processos que desde Jackson Pollok (fixado por Hans Namuth em 1950) assumiu um outro protagonismo, ao conciliar a dimensão ótica e física da pintura. Neste sentido esbatem-se as fronteiras e as dicotomias entre matéria e forma, pois as propriedades da matéria, os instrumentos utilizados e os modos de fazer intervêm diretamente na construção da forma visual. Daqui sai reforçada a dimensão háptica e experimental da pintura. Esta dimensão sensível, é explorada quer através da materialidade do pigmento e da performatividade do ato de pintar, quer através da desmaterialização proposta pela imagem digital, situando-se numa linha de fronteira entre presença e ausência dado que traduz visualmente a memória física do tato, ainda que mediada pelo ecrã. Na verdade, esta mediação preconizada pelo registo digital que fixa a existência, processo físico na origem do objeto pictórico e do gesto que lhe dá uma configuração particular, estabelece um plano de clivagem entre a presença e ausência, na medida em que convoca uma experiência sensível, corporal ao mesmo tempo que parte de um distanciamento físico entre o observador e o objeto/processo.

3. PROCESSO DE TRABALHO

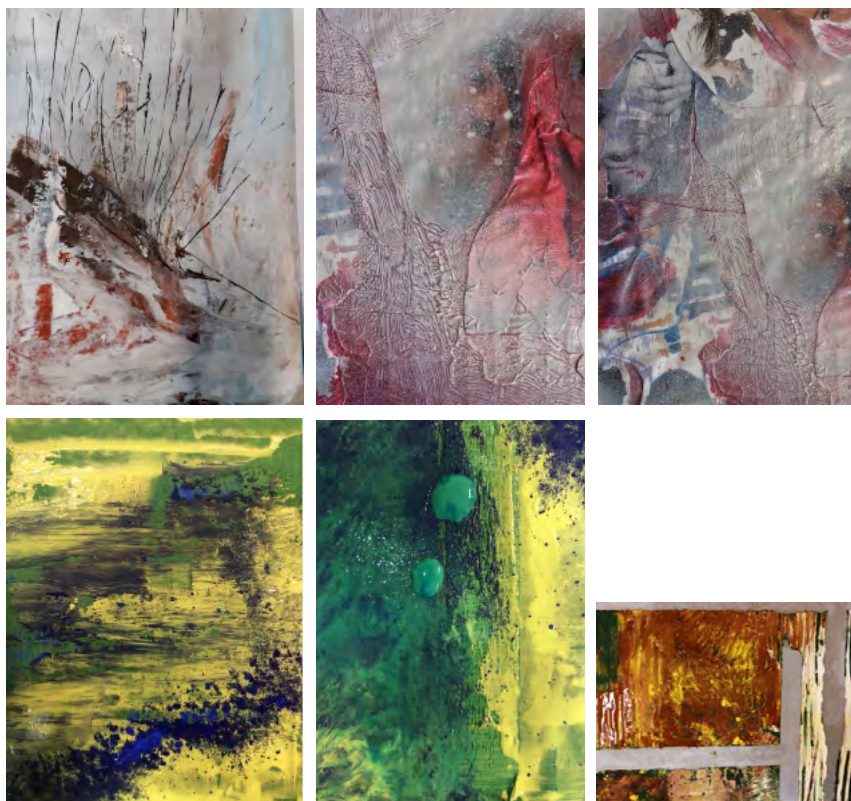
O trabalho proposto com aos estudantes foi estruturado em três etapas complementares que prefiguraram o desenvolvimento de processos criativos individuais e coletivos, discussão e partilha de ideias.

Num primeiro momento foram apresentadas referências artísticas relacionadas com a proposta de trabalho, incidindo sobretudo na produção pictórica realizada desde a década de 1950 por forma a introduzir exemplos contemporâneos. Esta apresentação foi acompanhada de uma análise e discussão de aspetos de natureza compositiva, processual e estética que permitem abordar através da leitura da obra de arte, as questões da materialidade, desmaterialização e performatividade na pintura. Este exercício inicial, de análise, realizado em grupo de turma, permite a construção de um referencial visual e artístico alargado que incorpora a cultura visual dos estudantes e permite estruturar o seu pensamento plástico e crítico acerca da imagem.

Num segundo momento, foi proposta a realização, em pares, de processos experimentais em que, através da prática, são ensaiados modos de pensar as ligações entre ato pictórico, materialidade e

desmaterialização. Assumi a forma de um workshop no qual cada grupo teria de realizar um mínimo de quatro ensaios pictóricos que envolvessem a utilização de diferentes *médiuns* e instrumentos (espátulas, meios riscadores, estiletes, pincéis, mãos) e mobilizassem, entre outros, processos técnicos como a sobreposição de camadas, raspagem, impressão de texturas, incisão, colagem/descolagem construção/desconstrução, por forma a permitir a criação de relevos, transparências texturas ou zonas de vazio (Figura 2). Estes processos bem como os respetivos resultados foram registados em vídeo e fotografia de modo a criar um discurso visual paralelo aos ensaios materiais.

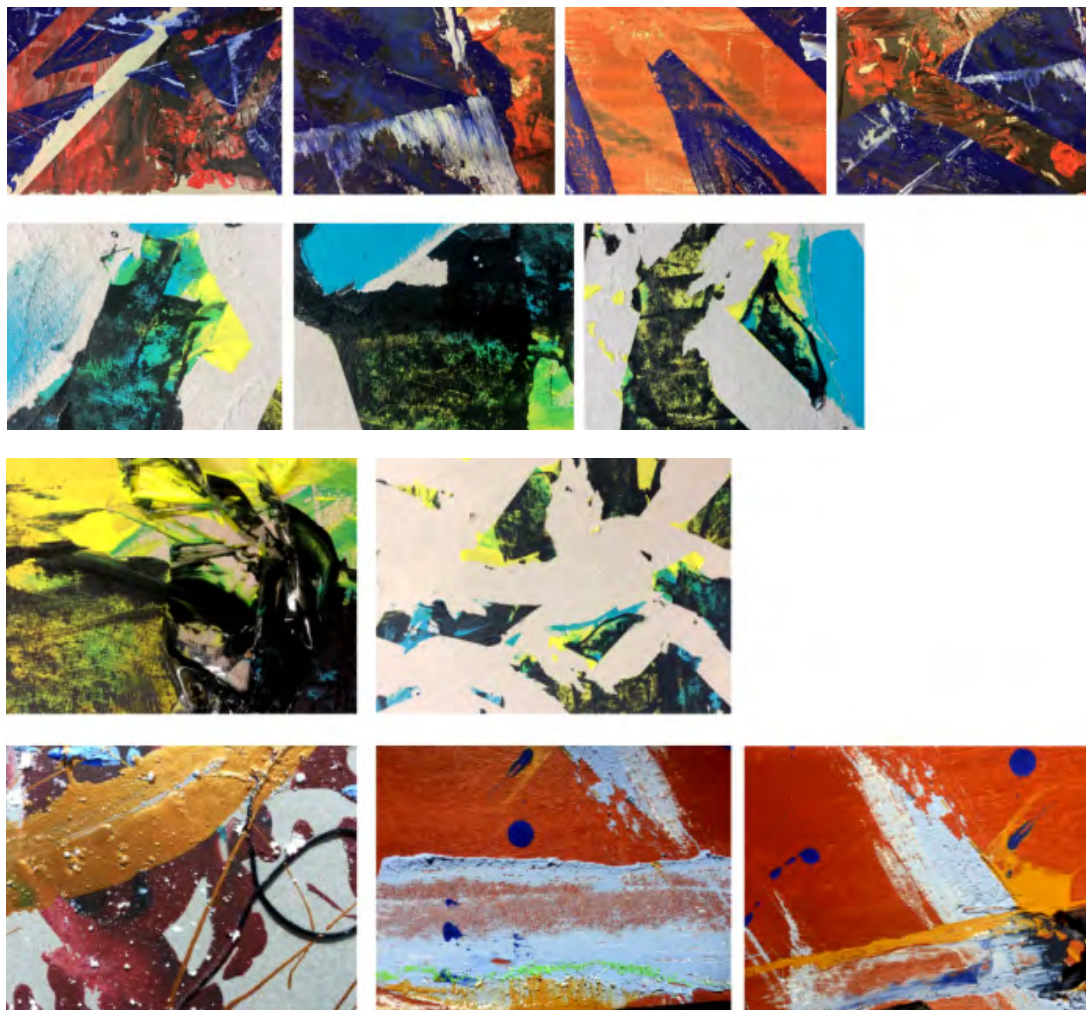
Figura 2. Processos pictóricos realizados por estudantes (detalhes).



Fonte: portfólios individuais

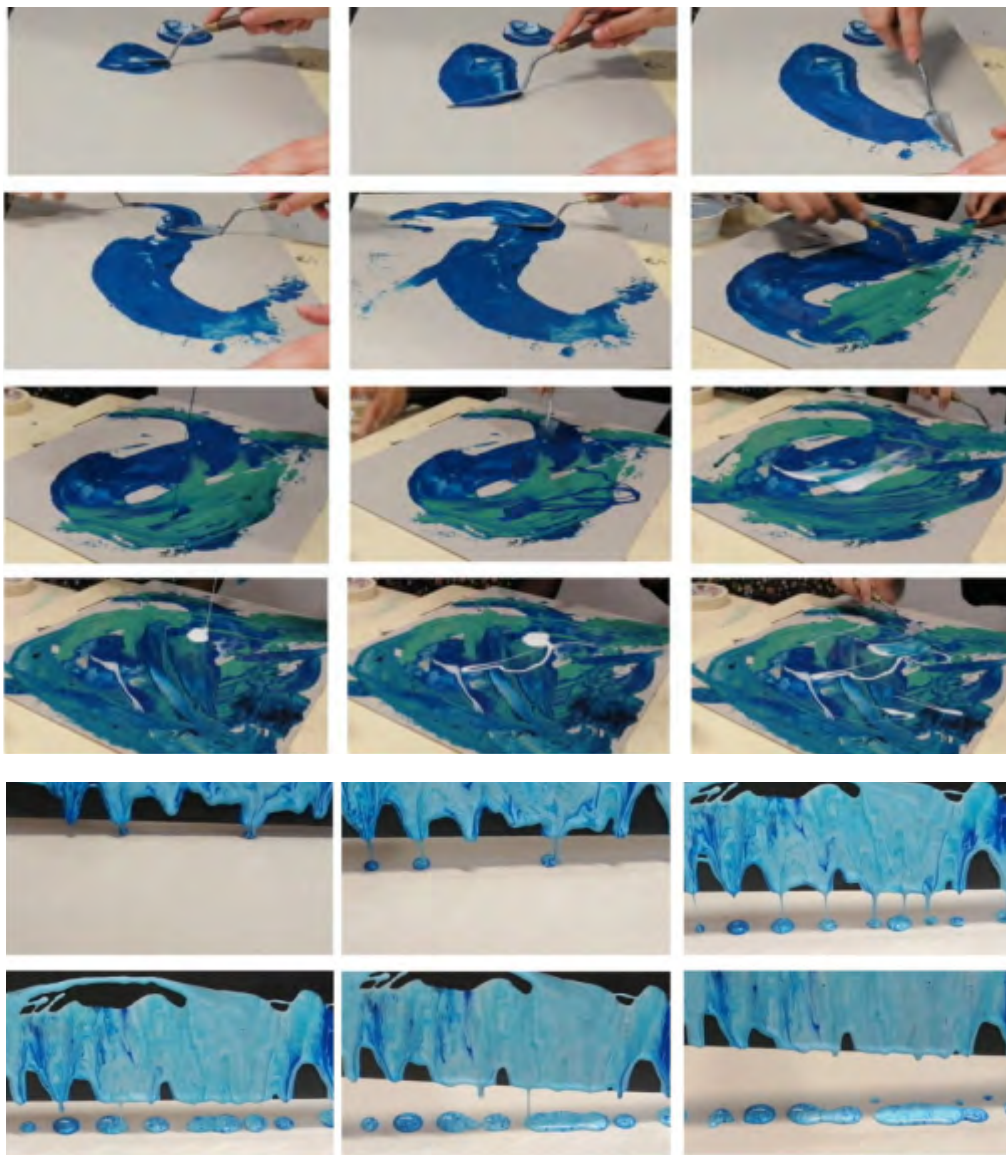
A par desta dimensão experimental puramente material, foram igualmente tidas em conta questões que diziam respeito à composição em pintura designadamente a utilização da cor, a construção/desconstrução da forma, movimento, ritmo, colocação/peso, equilíbrio/desequilíbrio, ocultação/desocultação, sobreposição, transparência. Estes processos levaram, em alguns casos, à criação de séries de trabalhos que prefiguram a exploração de vários modos de compor e um aprofundamento gradual do sentido experimental do trabalho. (Figura 3). A apropriação da composição material através de dispositivos digitais permitiu criar outras realidades visuais, preconizadas pela desmaterialização e nas quais a dimensão temporal do fazer da pintura se torna palpável, através de uma espécie de arqueologia do gesto que lhe está na origem (Figura 4).

Figura 3. Séries de pinturas da autoria de Joana Morais e Joana Barros.



Fonte: Portfólio das estudantes

Figura 4. Registo vídeo de processos de trabalho (detalhes). Autoria de Raquel Galvão e Carolina Duarte



Fonte: Portfólio das estudantes

O workshop culminou com uma apresentação, por parte de cada grupo, de ensaios visuais/compositivos que integraram os objetos materiais e as imagens digitais, através de projeção. Estes ensaios, foram, por sua vez registados com vista a constituir uma bolsa de materiais visuais, capazes de serem mobilizados na fase seguinte do processo de trabalho (Figura 5). Ao mesmo tempo permitiu aos estudantes pensar *através* e *com* a imagem - na sua dupla dimensão material e imaterial. Este pensamento plástico e visual constituiu-se nesta etapa não só como espaço de partilha mas igualmente como momento de reflexão acerca da importância do processo que, de um modo informal, permite convocar de forma intuitiva a experiência, a memória, a percepção e todo um conhecimento de composição construído de forma prática. Ao mesmo tempo permitiu ao grupo de turma criar um espaço de experimentação e pensamento coletivo acerca das especificidades da prática pictórica mas também da porosidade de fronteiras que esta apresenta na contemporaneidade.

Figura 5. Ensaios visuais com projeção e imagens digitais da autoria de Beatriz Matias e Alice Almeida



Fonte: Portfólio das estudantes

Num terceiro momento foi proposto que individualmente, cada estudante partisse da experiência anterior e desenvolvesse um projeto de pictórico de carácter instalativo que explorasse os conceitos de materialidade e imaterialidade/desmaterialização e performatividade na pintura, socorrendo-se de materiais pictóricos e multimédia (fotografia, vídeo, som, luz) e explorando questões como a escala e imersão (inerentes à instalação). O momento em que os estudantes terminaram o workshop em grupo e se encontravam a fazer estudos para o projeto pictórico, coincidiu com a pandemia de Covid-19 a necessidade de abandonar as aulas presenciais bem como o confinamento que impossibilitou a escolha de espaços de exposição e a concretização física da instalação. Neste sentido foram reequacionadas as questões que diziam respeito à escolha do espaço da instalação bem como o formato final do trabalho a apresentar tendo sido definidos alguns pressupostos relativamente a estas duas questões.

Quanto ao formato foi dada a possibilidade de ser realizada uma maquete digital, física ou mista, conjugando pintura e fotomontagem ou videoinstalação e pintura, de acordo com as características do projeto e dos recursos existentes. Em qualquer

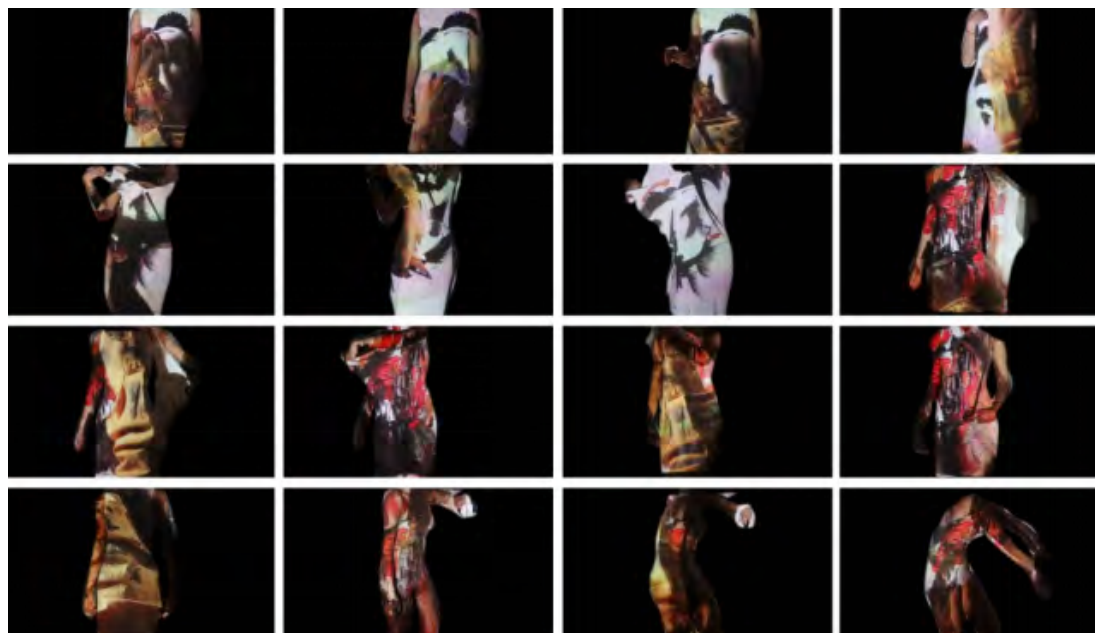
dos casos foi pedido um registo visual da pintura instalada podendo este assumir a forma de uma animação, de um vídeo ou de uma série fotográfica. Finalmente, este processo de trabalho prático seria acompanhado de uma reflexão crítica apresentada sob a forma de uma memória descritiva/visual que contempla todas as etapas desde a fase experimental desenvolvida em grupo, aos estudos para o projeto individual, processos de trabalho, caminhos abandonados, aprofundamento de soluções, resultados bem como uma breve explanação teórica acerca dos conceitos abordados e opções tomadas (aspetos positivos, erros cometidos, as aprendizagens a partir do erro, possíveis caminhos de desenvolvimento futuro).

4 ALGUNS RESULTADOS.

Através da apresentação e análise de dois projetos de natureza bastante distinta é possível apreciar a diversidade de respostas que se dividiram entre a videoperformance e a instalação nas quais estão patentes as diferentes dimensões anteriormente mencionadas com destaque para uma íntima ligação entre ao ato pictórico, o gesto, o tempo e o espaço.

A estudante Ailéma Monteiro (Figura 6) desenvolveu um projeto que assumiu a forma de uma videoperformance, na qual o corpo surge como lugar da pintura. O fundo negro permite dar à forma uma presença escultórica que a projeção do vídeo vai tornando bidimensional, problematizando precisamente as categorias que balizam cada uma das formas de arte. O movimento do tronco e dos braços, tornados suportes pictóricos, contrapõe-se ao gesto que dá corpo à pintura através da pincelada, do espatulado, do *dripping*. À materialidade corpórea da figura, soma-se uma segunda camada composta pelos fragmentos da gestualidade e fisicalidade da pintura, num processo que convoca o tempo, o espaço e a memória do ato primordial de pintar como elementos significantes.

Figura 6. Videoperformance da autoria de Ailéma Monteiro



Fonte: Portfólio da estudante

Joana Barros cria um espaço imaginário em forma de colmeia, cuja cobertura, transparente, apropria os ensaios pictóricos realizados na primeira fase do projeto. A superfície

pictórica, inicialmente espessa e opaca, é transferida agora para a superfície cristalina e transparente do vidro. Ao mesmo tempo esta transposição de uma matéria para outra, assume-se como metáfora que problematiza a natureza ontológica da pintura e as suas múltiplas variantes de acordo com o suporte e espaço onde se integra. Neste sentido permite evocar, através da criação de um ambiente imersivo de cor a pintura de cavalete e a arte do vitral.

A luz que atravessa o teto vítreo surge como elemento que produz uma desmaterialização da mancha de tinta e metamorfoseia a composição inicial através da multiplicação dos reflexos coloridos (Figura 7).

Materialidade e desmaterialização, surgem, neste caso como metáforas que se alargam à natureza do elemento primordial da pintura- a cor. Aqui a cor-pigmento da pintura dialoga com a cor-luz do vitral às quais se soma a modelação da cor CIE ou formato RGB, ou seja, o pigmento, o raio luminoso e o píxel.

Figura 7. Instalação da autoria de Joana Barros. Maqueta digital e teto em forma de colmeia



Fonte: portfólio da estudante

NOTA FINAL

O cruzamento entre os territórios da prática artística, da prática docente e da prática investigativa leva-nos a perspetivar uma dinâmica iterativa na qual, ao desenvolvimento de metodologias de ensino-aprendizagem está subjacente um contacto próximo com os processos criativos e uma experiência pessoal no âmbito das práticas artísticas. Assim entendida as práticas pedagógica e artística comportam uma dimensão investigativa que inicialmente rompeu fronteiras disciplinares definidas em função de uma visão dicotómica entre a realidade objetiva (mensurável e categorizável) e as realidades subjetivas (remetidas para um território periférico).

Deste modo questões centrais como a possibilidade ou impossibilidade de “ensinar” arte, o espaço da escola como ambiente facilitador ou limitador do desenvolvimento criativo/artístico, os currículos dos cursos de arte e o conhecimento que comportam ou o valor da aprendizagem artística em si própria (HICKMAN, 2010) constituem-se como pontos de discussão que permitem uma reflexão acerca do papel do professor e da escola na formação artística. Permitem igualmente questionar uma

visão da prática artística como resultado de um talento inato respondendo com a importância de um processo educativo que atravessa as várias idades do indivíduo. No caso concreto do processo desenvolvido com estudantes do ensino superior artístico há sobretudo a destacar a reciprocidade entre a prática da pintura e o conhecimento acerca da pintura. Na verdade o ato de pintar fornece inicialmente uma diversidade de conhecimentos técnicos, apura a sensibilidade para as subtilezas de cor, textura ou forma, mas finalmente confere um significado que informa e estrutura um discurso próprio e uma percepção crítica da experiência humana no mundo.

REFERÊNCIAS

- BARONE, T. & EISNER, E. *Arte Based Research*. Washington DC: SAGE, 2011
- BORGDORFF H. «The Production of Knowledge in Artistic Research». In BIGGS, M. & KARLSSON H. (Ed.) **The Routledge Companion to Research in the Arts**. London and New York : Routledge, 2011.
- CAHNMANN-TAYLOR, M. & SIEGSMUND, R. **Arts-Based Research in education. Foundations for Practice**. New York: Routledge, 2008
- FERREIRA, A.Q. (coord) (2017) **Pensar o Fazer da Pintura. 31 Teses Sobre Investigar e Criar Pintura**. Porto: i2ADS/Edições Afrontamento, 2017

IRIWN, R. COSSON, A. & PINAR, W. **A/R/Tography: Rendering Self Through Arts-Based Living Inquiry.** Vancouver: Pacific Educational Press, 2004

HICKMAN, R. *Why we make Art and it is Taught.* UK/ Chicago: Intellect Bristol, 2010

JOSELIT, D. *After Art.* New Jersey: Princeton University Press, 2012

LEAVY, P. **Method meets Art. Arts-Based Research Practice.** New York, London: The Guilford Press, 2015

LEAVY, P. (ed). **Handbook of Arts-Based Research.** New York, London: The Guilford Press, 2018

LANGE-BERNDT, P. (ed.) **Materiality. Documents on Contemporary Art.** London, Cambridge: Whitechapel Gallery/MIT Press, 2015.

LLOBET, D.C. «La pintura como cultivo y desarrollo cognitivo». In Sabino, Isabel (Coord.) **And Painting? A pintura contemporânea em questão.** Pp.135-143. Lisboa, CIEBA-FBAUL (2014)

MORRIS, R. «Anti Form». In LANGE-BERNDT, P. (ed.) **Materiality.** London, Cambridge: Whitechapel Gallery/MIT Press, 2015[1968]

RAHIM S. & RODRIGUES, A.L.M. «“Sem Título”, 2014. Hoje s/ pintura: Modelos e visão para a percepção nas Transformações da Janela Visual». in SABINO, I. (coord). *And Painting? A Pintura Contemporânea em Questão.* Lisboa: CIEBA-FBAUL, 2014

SMITH, H. & DEAN, R. T. (Eds) **Practice-Led Research, Research-Led Practice in Creative Arts.** Edimburg: Edimburg University Press Sullivan, G. **Art Practice Research. Inquiry in the Visual Arts.** Los Angeles/ London/New Delhi/Singapore, Washington DC: SAGE, 2005.

SHIMAMOTO, S. «Theory of the curse of the Brush». In LANGE-BERNDT, P. (ed.) **Materiality.** London, Cambridge: Whitechapel Gallery/MIT Press, 2015 [1957]

SULLIVAN, G. «Making Space: The Purpose and Place of Practice-Led Research» in Smith, H. & Dean, R. T. (Eds) **Practice-Led Research, Research-Led Practice in Creative Arts.** Edimburg: Edimburg University Press, 41-66, 2009