

ARTES VISUAIS: CENÁRIOS DE ENSINO-APRENDIZAGEM EM TEMPOS DE PANDEMIA

Teresa Matos Pereira

Escola Superior de Educação de Lisboa, Instituto Politécnico de Lisboa. CIEBA-Faculdade de Belas-Artes de Lisboa/CIED - Escola Superior de Educação de Lisboa

Sandra Antunes

Escola Superior de Educação de Lisboa, Instituto Politécnico de Lisboa. UNIDCOM - IADE (Un. Europeia)

Kátia Sá

Escola Superior de Educação de Lisboa. CIEBA-Faculdade de Belas-Artes de Lisboa/CIED - Escola Superior de Educação de Lisboa

Joana Matos

Escola Superior de Educação de Setúbal, Instituto Politécnico de Setúbal/CIEBA - Faculdade de Belas-Artes de Lisboa

<https://doi.org/10.34629/ipl.eselx.cap.livros.166>

Resumo

Este capítulo procura refletir acerca dos processos de trabalho desenvolvidos no âmbito do ensino das Artes Visuais, assumindo como cenários de fundo as Unidades Curriculares (UC) semestrais de Oficina de Artes, Tecnologias e Multimédia II e Arte Têxtil da Licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias (AVT) e a UC de Artes Plásticas I da Licenciatura em Educação Básica (LEB), da Escola Superior de Educação de Lisboa. Considerando estratégias, metodologias e resultados obtidos, testemunham-se formas de adaptação do processo de ensino-aprendizagem ao modelo remoto de emergência, atendendo a contingências e potencialidades, com base na experiência de professores e estudantes. Apresentam-se, igualmente, resultados desses processos de ensino-aprendizagem, procurando nunca perder de vista: nem as

especificidades das práticas artísticas visadas, baseadas numa articulação indissociável entre pensar/fazer, conceptualizar/concretizar; nem a garantia da qualidade dos processos criativos e dos objetos de arte daí resultantes.

Palavras-Chave: Artes Visuais; processos de ensino-aprendizagem; processos criativos; ensino a distância.

1. Introdução

O destempero dos “tempos individuais e coletivos” (Santos, 2021) provocado pela pandemia de COVID-19 ou a desocultação dos disfarces que camuflam, quotidianamente, as desigualdades, pairam como uma sombra sobre esta reflexão acerca dos processos de ensino-aprendizagem, desenvolvidos durante os últimos dois anos. Na verdade, muitas máscaras caíram no decurso deste período, revelando sucessivos estratos de disparidade e vulnerabilidade, anteriormente mantidos numa zona cinzenta ou mesmo numa invisibilidade reconfortante. Tal é o exemplo da possibilidade de acesso à Internet como um bem essencial do século XXI, considerado pela ONU como um dos Objetivos do Desenvolvimento Sustentável global (United Nations, 2015), a qual, não obstante, revelou não ser democraticamente partilhada por todos. Paradoxalmente, o isolamento físico provocado pela pandemia da COVID-19, veio conferir especial enfoque a uma realidade social e cultural hiperconectada, “pós-digital”, caracterizada por uma hipervisibilidade, que faz a mediação entre a esfera individual e a esfera coletiva (Mañero, 2021). Neste contexto, as práticas e a educação artística foram convocadas como elementos estruturantes de uma urgente resiliência face à crise sanitária, subitamente instalada. Consideradas como fatores de “solidariedade, conexão e bem-estar” (UNESCO, 2020), manifestações artísticas de natureza diversa conquistaram terreno nas redes sociais. Alterando o seu terreno de atuação para formas de mediação digital (Freedman & Escaño, 2020), assumiram uma visibilidade no universo virtual, ao mesmo tempo que se apagaram da realidade física, face ao fechamento das instituições culturais e ao recolhimento geral da população. Contudo, o ensino das Artes Visuais, seja ele perspetivado no âmbito da formação de professores, artistas ou outros atores educativos e culturais, convoca um conjunto de práticas e processos que reclamam, entre outras, a observação de diferentes cosmovisões e vivências (Martínez, 2020), a proximidade, a partilha de espaço e a sistemática discussão de ideias sobre opções conceptuais, metodológicas, técnicas e estéticas. Na sequência do súbito confinamento, imposto em março de 2020, e da implementação do Ensino Remoto de Emergência, esta

proximidade transformou-se em distanciamento físico, mediado por plataformas digitais. A tangibilidade do contato direto com o trabalho do outro, a imediatez da demonstração técnica com vista à resolução de um problema pontual, a descoberta resultante do “erro” ou do acaso, a assertividade de um comentário espontâneo acerca de algo que aconteceu durante um processo experimental ou de pesquisa teórica, são aspectos que nos interpelam quando confrontadas com outros cenários de ensino-aprendizagem, agora a distância. Cenários estes que apelam a outras formas de inteligência ou de criação coletiva de que falam, respetivamente, Pierre Lévy (1997) e David Casacuberta (2003) referindo-se a processos gerados a partir do ciberespaço.

Um balanço do trabalho desenvolvido neste contexto, e do respetivo impacto nas aprendizagens, conduz-nos a uma reflexão pautada por diferentes dimensões, tais como: a dimensão comunicacional, a das relações interpessoais, a dimensão instrumental e tecnológica, a dimensão sociocultural e a dimensão criativa. Se anteriormente os processos de ensino-aprendizagem integravam a presença e a distância como espaços-de-tempo necessários à aquisição, amadurecimento e consolidação de conhecimentos e competências, o que o contexto pandémico provocou foi uma correlação desigual entre estes termos. Na verdade, plataformas digitais de gestão de conteúdos como o *Moodle* já eram amplamente utilizadas para a disponibilização de recursos pedagógicos. Grande parte do conhecimento de natureza teórica era vertido em materiais disponibilizados para consulta *online*, colmatando, pontualmente, uma eventual ausência física do estudante nos espaços escolares. Muitas das plataformas colaborativas e ferramentas digitais integravam já, enquanto recursos vigentes, uma *práxis* corrente no âmbito do processo artístico em muitas das Unidades Curriculares (UC) da Licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias bem como da Licenciatura em Educação Básica, num período pré-pandemia, contextualizadas numa perspetiva ampla do projeto. O contexto pandémico, com a imposição do confinamento e as transformações daí decorrentes em termos pedagógicos, veio reforçar o recurso a ferramentas digitais anteriormente utilizadas e conferir-lhes uma dimensão comunicacional desnecessária até então. Neste sentido, e considerando as áreas das artes visuais nas quais desenvolvemos a nossa prática docente, há desde logo que refletir acerca da multidimensionalidade dos processos criativos, enquanto processos de conhecimento. Estes prefiguram-se como o cerne dos processos de ensino-aprendizagem que, no referido contexto, estreitaram ainda mais as ligações com uma dimensão social e cultural das aprendizagens. Atendendo ao feixe de ligações aqui sumariamente traçado, iremos desenvolver a nossa reflexão, procurando ancorá-la a casos práticos, por forma a evidenciar continuidades, descontinuidades, estrangimentos e vantagens da mobilização de recursos digitais, en-

quanto ferramentas incontornáveis no contexto de ensino a distância emergencial.

2. Processos de ensino-aprendizagem em Artes Visuais e Tecnologias Digitais

Quando nos referimos à ligação entre as Artes Visuais e as Tecnologias, há que precisar que as Tecnologias Artísticas comportam processos materiais/analógicos e processos imateriais/digitais, pelo que, a mobilização de recursos digitais no ensino das Artes Visuais não pode ser abordada apenas numa ligação de dependência com um contexto pandémico e o ensino a distância. Na verdade, o contexto de pandemia e as transformações daí decorrentes, em termos pedagógicos, vieram reforçar o apelo a alguns processos e recursos/ ferramentas digitais já anteriormente utilizados. A grande diferença esteve na necessidade de priorizar os recursos digitais face aos processos materiais, dadas as contingências impostas pela pandemia ao pleno desenvolvimento de uma prática artística que requer espaços, meios e tempos muito específicos.

A disponibilização de propostas de trabalho detalhadas (integrando temas, objetivos, metodologias de trabalho, materiais, referências artísticas, calendarização das etapas de trabalho e avaliação) e de outros materiais de apoio como tutoriais, em plataformas de acesso partilhado, assume-se como uma das estratégias usadas de forma recorrente, mas que em contexto de ensino a distância assumiu uma importância acrescida. Tais estratégias, permitiram delinear e gerir processos de trabalho, estabelecer momentos de acompanhamento individualizado e de partilha/discussão coletiva, e clarificar modalidades e critérios de avaliação.

Atendendo a que as práticas em Artes Visuais, às quais nos iremos referir, não se cingem a uma mera experimentação de técnicas, mas sim a abordagens contextualizadas, articulando Tecnologia e Projeto, o fazer e o pensar, há que considerar as suas diferentes etapas e os recursos a elas associados, nomeadamente, a pesquisa, a geração de ideias, a concretização e a comunicação. Neste sentido, a utilização de plataformas digitais colaborativas capazes de mediar e potenciar o desenvolvimento de processos de *brainstorming* em grande grupo (alimentados por recursos decorrentes das diversas linguagens artísticas) e a partilha de informação, assumem-se como instrumento fundamental nas etapas de trabalho que requerem a geração de ideias e o estímulo ao pensamento divergente. A utilização de plataformas de *mindmapping*, por exemplo, surge como uma estratégia transversal à *práxis* anteriormente consolidada. Algumas destas plataformas permitem o agregar, no

mesmo ambiente de trabalho, de ficheiros multimédia, texto e imagem, ao mesmo tempo que possibilitam o trabalho colaborativo a distância. Como plataformas capazes de otimizar a articulação entre pesquisa individual e coletiva, a utilização de ferramentas colaborativas e interativas de suporte ao desenvolvimento de *mindmapping* tem facilitado a análise e discussão de conceitos estruturantes, sistematização da pesquisa documental, desenvolvimento de trabalho colaborativo, ou ainda a observação e o estudo dos processos de pensamento daquele que opera a ferramenta (pelo percorrer dos respetivos históricos).

No mesmo sentido, numa etapa agora de elaboração e concretização de projetos artísticos, há a destacar o recurso a diferentes ferramentas digitais de pós-produção de imagem (fotografia e vídeo), áudio, representação/modelação 3D, entre outros, que, por vezes, em diálogo com processos de natureza física, permitem a criação de objetos artísticos cujo uso responde a uma intencionalidade discursiva, elidindo a dicotomia entre forma e conteúdo. Ou seja, a escolha da técnica responde a uma intencionalidade claramente contextualizada em termos conceptuais e formais, concorrendo na geração de sentido.

A comunicação de processos, discurso próprio e resultados finais, pelo recurso a portefólios digitais ou a exposições virtuais, assume-se como um culminar de todo um processo criativo, favorecendo a sua disseminação junto da comunidade. O portefólio permite uma sistematização do pensamento (conceptual, plástico e visual), das práticas, dos erros e das opções desenvolvidas ou descartadas, bem como de uma reflexão crítica que poderá abrir novos caminhos a explorar. Serve, finalmente, como suporte de comunicação e apresentação oral do trabalho desenvolvido, podendo estar alojado em plataformas que possibilitem a partilha alargada de conteúdos.

Considerando que a mobilização destes recursos integrava uma *práxis* já consolidada num contexto pré-pandémico, observámos que a transposição dos processos criativos e artísticos para um contexto de ensino a distância ou híbrido permitiu associar-lhes uma dimensão plástica que, nos outros casos, não seria tão evidente. Ou seja, as contingências de natureza física como a exiguidade e a inadequação de espaços e meios técnicos em ambiente doméstico, ou a necessidade de dividir as turmas em grupos menores e com isto diminuir a componente presencial em sala de aula, impuseram um reforço das ligações entre plasticidade e imaterialidade no desenho das propostas de trabalho, como veremos em alguns exemplos seguidamente apresentados. Gostaríamos igualmente de sublinhar que as imagens apresentadas (referentes a alguns dos trabalhos desenvolvidos com os estudantes) não se constituem como meras “ilustrações” do texto. Elas são, em si mesmas, “dados” que revelam conhecimento (técnico, estético, cultural e artístico) e materializam processos de ensino-aprendizagem.

3. Metodologias de trabalho adotadas

Na sequência do confinamento imposto, em março de 2020, e da implementação de um Ensino Remoto de Emergência, foi realizado um levantamento junto de professores e estudantes das principais dificuldades sentidas no âmbito das Unidades Curriculares diretamente relacionadas com as práticas em Artes Visuais. Este levantamento permitiu perceber um conjunto de constrangimentos que poderemos estruturar em cinco níveis:

1. Equipamentos informáticos, *software* e acesso à Internet;
2. Materiais e equipamentos para práticas de carácter “oficial”;
3. Acesso a espaços de trabalho específicos no âmbito de algumas UC;
4. Especificidades das metodologias inerentes a algumas UC de carácter prático;
5. Limitações de algumas plataformas de *e-learning*;
6. Limitações impostas pela partilha dos espaços/tempos e dinâmicas inerentes ao contexto doméstico.

Considerando estes constrangimentos, foram tomadas algumas medidas que passaram por uma priorização de conteúdos das UC que integram os planos de estudo dos diferentes cursos e que se mostraram mais adequados a uma mediação digital e, por conseguinte, ao ensino a distância. Isto implicou a redefinição das propostas de trabalho anteriormente destinadas ao ensino presencial e a redução da utilização de meios materiais; o desenvolvimento de exercícios de natureza efémera, registados e documentados através de fotografia e/ou vídeo; uma maior articulação entre as dimensões conceptual e prática, através da resolução de problemas de natureza pontual e o reforço da disponibilização de materiais, tais como vídeos demonstrativos ou tutoriais acessíveis *online*.

Estas estratégias gerais surgem então como grande chapéu que então possibilitou enquadrar as práticas docentes no contexto dos processos criativos em Artes Visuais. A abordagem às metodologias de trabalho desenvolvidas no âmbito do ensino a distância será ancorada em alguns projetos desenvolvidos por estudantes das licenciaturas em Artes Visuais e Tecnologias (AVT) e Educação Básica (EB), considerando a centralidade dos processos criativos, apresentados de forma contextualizada e fundamentada. Neste sentido, os exemplos apresentados alicerçaram-se nas diferentes etapas do processo criativo (entendido num sentido global) procurando evidenciar os diferentes contributos da utilização de ferramentas e plataformas digitais, a articulação entre

a dimensão material e imaterial inerente à prática artística, e as modalidades de comunicação de processos e resultados.

4. Processos Criativos em tempos de pandemia

Seguidamente dar-se-á conta de um conjunto de processos de trabalho desenvolvidos com estudantes durante os períodos de confinamento, que se alargaram aos anos de 2020 e 2021, considerando as estratégias adotadas, bem como os respetivos resultados.

Neste sentido, apresentaremos quatro exemplos que têm como denominador comum o facto de se reportarem a práticas integradas no âmbito das Artes Visuais. Do mesmo modo, aludem a áreas científicas que, tradicionalmente, assumem a materialidade como modalidade de atuação. Ou seja, através destes exemplos procuramos evidenciar as estratégias de lecionação e desenvolvimento de processos criativos e plásticos que, atendendo às diversas contingências, procuraram dar resposta a um conjunto de aprendizagens basilares a nível técnico, projetual, criativo e comunicacional.

4. 1 Exemplo I - Artes Plásticas

Desconstrução do Retrato

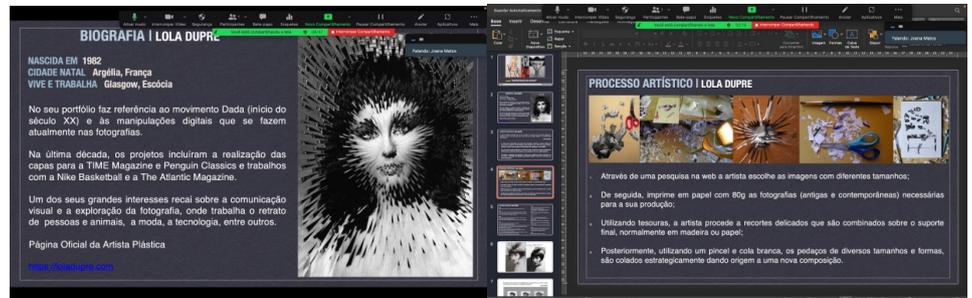
Em contexto da UC de Artes Plásticas II, que integra o plano de estudos do 2.º ano da Licenciatura em Educação Básica (LEB), curso vocacionado para a formação de professores e de agentes educativos em contextos não formais, foi planificado e proposto, já em fevereiro de 2021, em contexto de ensino síncrono e contando já com a experiência de mais que um semestre online, um projeto para a desconstrução do retrato. Moveu-nos, como objetivo primeiro, o estudo e a experimentação de um processo plástico, que no caso presente se centrou na observação da obra e no ensaio de dinâmicas criativas desenvolvidas por Lola Dupre (n. Argélia, 1982)¹. Uma artista cuja obra se socorre do meio online como parte do discurso próprio, possibilitando-nos, nesse âmbito, fazer uma aproximação aos conceitos em torno do autorretrato e da ideia de selfie; à autorrepresentação, aos significados e aos discursos criados pela imagem.

Lola Dupre uma artista cuja ação se opera pela manipulação da fotocópia, do recorte, da colagem, para a desconstrução e posterior reconstrução crítica de imagens, muitas vezes icónicas, criadas por outros autores (Figura 1). Imagens que recria, assumindo uma “estética da cópia [...] baseada no remix” (Sánchez, 2017, p. 7), a partir daquelas que circulam na rede global, devolvendo-as novamente à Internet, agora

¹ Obra disponível em : <https://loladupre.com/>

evidenciando perspectivas outras. Um processo que constitui exemplo de participação político-estética ativa, da arte na era digital (Sánchez, 2017). Interessa-nos, no enquadramento da LEB, criar condições capazes de fazer o futuro agente educativo experienciar, e conseqüentemente compreender, os processos artísticos e criativos como processos investigativos, consciencializando-o para o potencial transformador da educação artística e estética.

Figura 1
Referências apresentadas. “Onli-
ne”, 2021. Fonte própria.



Reconhecida a função social, comunicativa e política da imagem dirigida às massas, ela é, paradoxalmente, quase irrelevada na época digital. Tal descartar origina um perigoso desconsiderar do contexto e do momento da sua criação, banalizada que é, pela aceleração quer do seu uso, quer do seu consumo. De acordo com House (2005), o facto de a câmara estar sempre disponível, a possibilidade e a celeridade na visualização e partilha de fotografias, fomentou novas formas de usar a imagem, entre estas a imagem própria, com o objetivo de as disseminar pelas redes sociais.

Desconstruiu-se ainda, via o exercício proposto, pela manipulação dos meios de reprodução e transformação da imagem acessíveis ao comum cidadão, a ideia de artista como ser à parte. Foi, enfim, nosso propósito auxiliar à consciencialização, junto dos estudantes, do significado e alcance das suas práticas, quer enquanto agentes educativos, quer enquanto cidadãos criadores, transformadores e disseminadores de imagens. Deste modo, a manipulação da imagem observou-se como ação ativa, socialmente construída, transformadora de consciências, do indivíduo e conseqüentemente do tecido social. Desenvolvendo enfim literacia visual. Neste âmbito, em contexto de Ensino-aprendizagem Remoto de Emergência, interessou-nos analisar estratégias e dinâmicas de criação, fazendo recurso de processos mecânicos e manuais e/ou digitais de conceção e reprodução de imagens, mas também desconstruir estereótipos e fomentar sentido crítico, incentivando o melhor uso no acesso livre ao conhecimento, proporcionado pela integração na rede global.

A metodologia assumida partiu da leitura, da interpelação e da aná-

lise de um conjunto de imagens compostas pela artista citada. Daqui motivou-se a reflexão acerca da identidade própria e social, da representação simbólica e alegórica ou emblemática, da personificação ou da metáfora, do imaginário próprio e do construto social. Ocasão para o questionar dos sentidos da imagem na sociedade em que somos e agimos, do papel da imagem e da fotografia na construção de percepções imaginárias e reais ou de cenários próprios e coletivos. Iniciou-se então a proposta de trabalho pela observação de um conjunto de questões à volta das ideias de retrato, autorretrato, *selfie*, autorrepresentação, autoedição e comunicação. Sendo o recurso à fotografia digital frequente entre grupos das faixas etárias dos estudantes com quem trabalhamos e verificando-se, pelos resultados obtidos, quer uma grande falta de preocupação técnica e estética, quer de consciência quanto aos seus significados e ação, houve a necessidade de começar por abordar alguns paradigmas e conceitos fotográficos, auxiliando o desenvolvimento de um olhar informado e crítico, quer no momento da captação da imagem, quer na pós-produção.

Deu-se início aos trabalhos pela captação de um conjunto de fotografias, que cada estudante fez de si próprio, tendo como referências: a reflexão conceptual desenvolvida no grande grupo à volta da imagem e os conhecimentos técnicos adquiridos no ano anterior (incidindo sobre enquadramentos fotográficos, tipos de planos, pontos de vista, distâncias focais, composição, etc.).

De entre as fotografias autorais selecionadas por cada estudante, procedeu-se à escolha de um exemplar e sobre este exercitou-se (num primeiro momento por via do diálogo/acompanhamento personalizado prestado pela professora ao estudante e num segundo momento no amplo do grande grupo), mais uma vez, a leitura, análise e discussão em torno da imagem, desenvolvendo-se conseqüentemente uma reflexão acerca do conceito de Identidade.

Resultados

Trabalhando em torno das características e das potencialidades analisadas na fotografia própria e tendo em mente a obra de Lola Dupré, os estudantes iniciaram um processo exploratório dos sentidos da imagem pessoal, recorrendo a técnicas físicas de recorte e colagem. Interrogavam agora a fotografia inicial do seu rosto, por processos de nivelamento ou acentuação, distorção, fragmentação, repetição, transformação de escalas, recomposição, etc. (Figuras 2 e 3).

Figura 2

"Desconstrução do retrato", processo de trabalho, Tânia Mahomed, 2021. Fonte: portfólio digital.



Figura 3

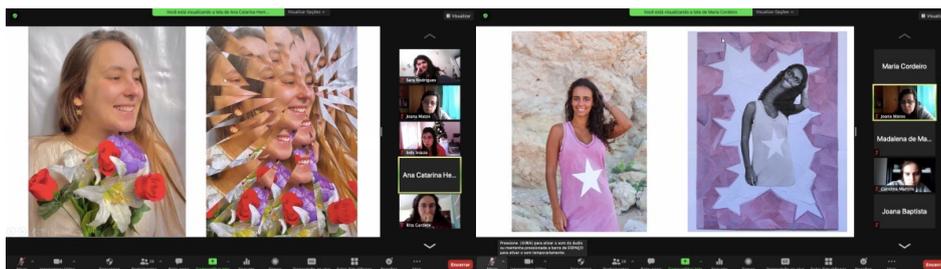
"Desconstrução do retrato", composições finais, Rita Gardete, Rita Silva, Ana Cunha, 2021. Fonte: portfólios digitais.



Dando continuidade a uma prática pedagógica que culmina na apreciação em grande grupo da diversidade de processos compositivos, técnicos e conceitos, a plataforma *Zoom* foi a solução encontrada (Figura 4). Por esta via desenvolveu-se, a distância, o processo da reflexão final; potenciou-se o exercício de pensamento reflexivo; a consideração de comentários por parte dos colegas e com estes de outras formas de pensar, de ver, de fazer e de ser.

Figura 4

Apresentação individual e discussão dos trabalhos em grande grupo. Plataforma *Zoom*, Ana Henriques, Maria Cordeiro, 2021. Fonte própria.



Procedeu-se, finalmente, à apreciação de diversas possibilidades de discurso expositivo, experimentado pela recombinação de imagens, por via da construção de um painel coletivo, em suporte digital, desenvolvido com recurso à plataforma *Jamboard* da Google. Uma plataforma de trabalho colaborativo que possibilitou a visualização do cômputo dos

trabalhos individualmente realizados, considerando possíveis ligações em termos de narrativa, cor, forma, enquadramentos, etc.

O mural assim experimentado foi oportunamente apresentado no espaço público da Escola Superior de Educação de Lisboa (Figura 5). Assumimos a exposição e a construção do discurso expositivo não somente como forma de valorizar e dar visibilidade aos trabalhos dos estudantes, mas, permeando um diálogo no seio da comunidade educativa, como oportunidade para provocar reflexão. Uma etapa importante quer da aprendizagem dos estudantes, quer de transformação da comunidade.



Figura 5
Montagem da exposição coletiva no átrio da ESEl, 2021 (junho). Fonte própria.

Fechou-se o projeto proposto com a elaboração de um portefólio reflexivo de aprendizagens, guardado em suporte digital, o qual reúne uma amostra significativa das experiências desenvolvidas pelos estudantes. Este portefólio possibilita-nos, pela observação da presença surpreendente de todos, dar andamento ao trabalho expectável deste contexto de ensino-aprendizagem, em educação artística.

4. 2 Exemplo II- Escultura

Liberdade e Obediência

No módulo de Escultura, da UC Oficina de Artes e Tecnologias Multimédia II (OATM II), já em pleno confinamento, foi lançado um desafio “rápido” de investigação pela prática artística, às quatro turmas do 1.º ano da licenciatura em AVT.

Respondendo à proposta de um contacto fugaz com estes estudantes, e perante a impossibilidade de acontecer presencialmente, foram efetuadas alterações ao conceito e prática do exercício lançado, adaptando-o ao momento e modo de comunicação. “Liberdade e Obediência” foi a dicotomia lançada para ser pensada, através de um exercício de poesia visual. Propunha-se uma investigação em torno da forma tridimensional e da “ontologia do objeto” (Harman, 2017), com base num exercício fotográfico, que celebrasse o sentido poético da imagem e da composição, ideando-se metáforas sobre “liberdade e obediência”.

Quando da apresentação da proposta aos estudantes, foi avançado,

como referência, o trabalho do artista Chema Madoz (n. 1958, Madrid) e o seu estilo, inconfundível, cujo trabalho fotográfico a partir de objetos quotidianos alude a universos paralelos de significados – dando-nos a conhecer um “rosto oculto das coisas” – com base na dialética entre o real e o virtual. Madoz explora o conceito de tensão irresolúvel – sensual – entre objetos reais, gerando propostas poéticas de comparação/ relação entre realidade/ficção, potência/ ação. Da poesia visual de Madoz, muito diversa, apresentaram-se algumas imagens (Figura 6) disponíveis na página oficial do artista², de diferentes anos de criação, que, metaforicamente, aludem visualmente à possível tensão entre “liberdade e obediência”. Analisámos de forma crítica, em conjunto, estes exemplos.

Figura 6

Imagens apresentadas no enunciado da proposta “Liberdade e Obediência”. Fotografias de Chema Madoz. Fonte: página oficial do artista.



Os estudantes foram desafiados a um exercício de apropriação semelhante. Através da relação entre objetos – existentes nas suas casas – idear um conjunto de quatro imagens, para as quais o “subtexto” se referisse à dicotomia liberdade/ obediência, devendo considerar as seguintes premissas:

1. todos os objetos devem receber a mesma atenção, sejam eles humanos, não humanos, naturais, culturais, reais ou fictícios;
2. os objetos não são idênticos às suas propriedades, mas têm um relacionamento tenso com essas propriedades;
3. os objetos provêm apenas de dois tipos: objetos reais e objetos sensuais – estes últimos existem apenas em relação a algum objeto real;
4. as propriedades dos objetos são apenas de dois tipos: novamente, reais e sensuais (Harman, 2017).

A discussão e avaliação das séries fotográficas ocorreu entre 11 e 15 de maio de 2020 – em quatro sessões, via *Zoom* (Figura 7). As imagens foram posteriormente partilhadas em ficheiro PDF, submetido na plataforma Moodle, tendo assumido este exercício um peso de 10%, na avaliação global do módulo de Escultura de OATM II.

² <http://www.chemamadoz.com/>

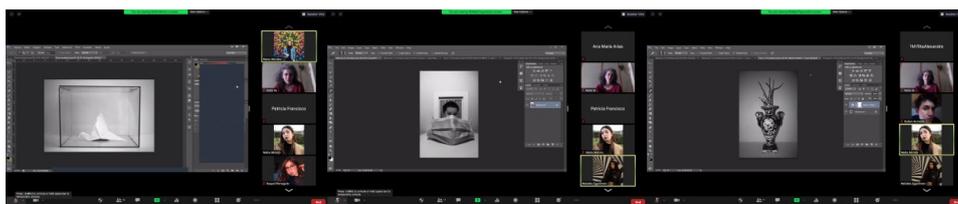


Figura 7
Sessões Zoom estudantes do 1.º ano da LAVT. Discussão dos trabalhos de Nádía Bértolo e Mafalda Figueiredo, 2020. Fonte própria.

Resultados

No que se refere aos resultados, reflete-se aqui sobre a pertinência da proposta, operacionalização e significado/ impacto nos estudantes. A investigação visual, através da fotografia, é uma abordagem comum em pesquisa e/ou criação artísticas iniciais, no momento de aprofundar conceitos e investigar soluções estéticas para definir próximas etapas de trabalho. Quando do contexto pandémico, esta operacionalização dos conceitos fez ainda mais sentido, para responder a um desafio prático, a distância. Tornou-se óbvio que a temática ecoou nos estudantes (Figuras 8 a 14). A adesão e a motivação foram significativas, considerando o facto de se tratar de um primeiro e único contacto com as turmas, nesse ano letivo, ou seja, uma total inexistência de cumplicidade *a priori*. Para além disso, importa considerar a grande fragilidade do momento, para todos nós. O risco de pouca adesão parecia ser altíssimo, para além do mais, a proposta não tinha expressão na avaliação dos estudantes e o contacto com o docente resumir-se-ia a duas sessões. Contudo, a participação superou as expectativas e a grande maioria dos estudantes, em todas as turmas, responderam a este desafio.



Figura 8
“Liberdade e Obediência”: Patrícia Baleiras, 2020. Fonte: portefólio digital.

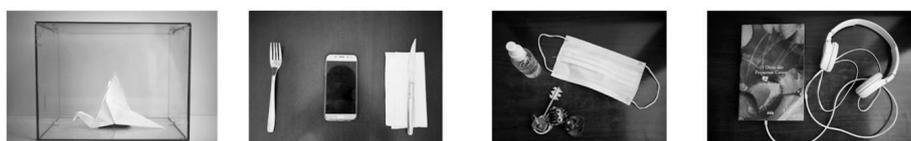


Figura 9
“Liberdade e Obediência”: Nádía Bértolo, 2020. Fonte: portefólio digital.

A proposta terá sido eficaz, pelo tema, simplicidade tanto na ação como na mobilização de recursos, mas também por privilegiar ação e expressão livres, e reflexão crítica – individual e coletiva – sobre o momento. Ou seja, a pertinência da partilha de opinião impactou os estudantes que não se inibiram no momento de expor as suas ideias, mesmo que não houvesse histórico de cumplicidade. O momento pandémico transformou-se em nosso cúmplice, a plataforma *Zoom* na “bolsa de ar” que viabilizou a construção de conhecimento colaborativo, através da imagem de expressão fotográfica. Contando com a resiliência surpreendente de todos, deu-se andamento ao trabalho expectável deste contexto de ensino-aprendizagem, em educação artística. Com resiliência também, contornaram-se os constrangimentos que estes ambientes implicam como, por exemplo, o facto de, apesar da riqueza dos momentos de discussão dos resultados apresentados, as câmaras dos estudantes, na sua maioria, permaneceram desligadas.

Não obstante a rápida motivação, pela conexão ao tema, exploração autónoma e livre do mesmo, surgiram algumas dificuldades no acompanhamento relativo a opções técnicas e estéticas que, presencialmente, poderiam ter sido debeladas. A construção de metáforas visuais, confinadas ao espaço da casa, implicava desde uma relação segura com a fotografia, que num 1.º ano, nem sempre é garantido, pelo que o meio foi desafiante – tecnicamente e esteticamente – para muitos. Um acompanhamento presencial, com exercícios *in loco*, promove o treino e agiliza aprendizagens de natureza diversa, no sentido de aprimorar os processos de criação. Este acompanhamento imediato, torna-se impossível a distância, sentimos que os estudantes dependem muito mais de si próprios, da sua autonomia e/ou conhecimentos prévios – técnicos e estéticos.



Figuras 10 e 11
“Liberdade e Obediência”: Cas-
sandra Silva; Margarida Néri,
2020. Fonte: portefólio digital.



Figura 12
“Liberdade e Obediência”: Geor-
gina Brito, 2020. Fonte: portfó-
lio digital.

4. 3 Exemplo III - Pintura

A Materialidade, a Imaterialidade e a Desmaterialização na Pin-
tura

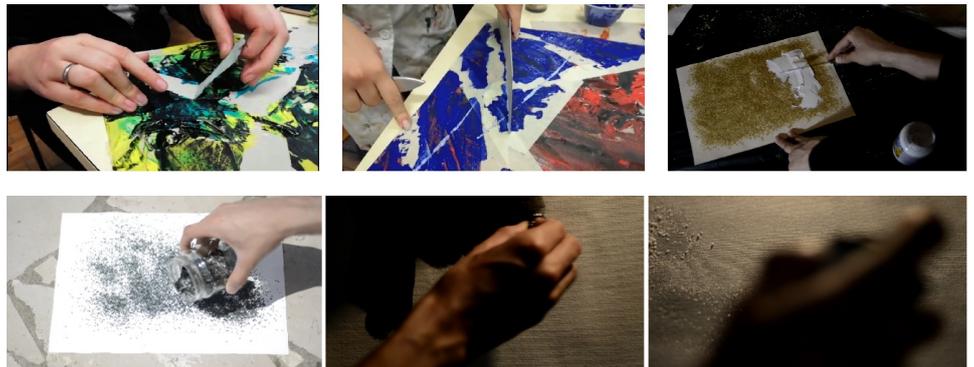
Aquando do primeiro confinamento e contando já com um mês de aulas presenciais, foram levadas a cabo alterações à proposta de trabalho inicialmente lançada no módulo de pintura, integrado na UC de Oficina de Artes, Tecnologias e Multimédia IV. Neste sentido a proposta de trabalho foi redesenhada, tendo como tema a desenvolver “A materialidade, a imaterialidade e a desmaterialização na pintura”. Este tema surgiu como estratégia para integrar algum do trabalho realizado anteriormente e que se reportava a um conjunto de exercícios experimentais de técnica/composição pictórica, os quais foram registados em fotografia e vídeo. Neste caso, inicialmente havia sido pedido que estes registos pudessem propor reenquadramentos ou captar a performatividade do ato de pintar (Figuras 15 e 16). Explorando as múltiplas ligações entre materialidade e imaterialidade foi possível responder a algumas das premissas que norteiam o módulo de pintura designadamente:

1. Desenvolver diferentes processos plásticos e multimédia, considerando as dimensões técnica, formal e compositiva;
2. Realizar projetos de natureza pictórica tendo como referência processos, conceitos e temas da pintura contemporânea;
3. Desenvolver processos de pesquisa baseados na prática artística tendo em conta os diálogos com outros domínios específicos como fotografia, vídeo, multimédia;

Aquando do confinamento verificaram-se algumas dificuldades na aquisição de materiais especializados para pintura, pelo que foi deixada ao critério dos estudantes a utilização de um conjunto de matérias não convencionais, disponíveis em casa, tais como graxa, café, farinha, cosméticos, pigmentos naturais, cimento, fogo, ... ou processos explo-

ratórios como colagem/descolagem, raspagem, impressão/decalque, combustão, por forma a expandir as noções de materialidade na pintura. Assim, com base numa bolsa de registos anteriormente realizados, juntaram-se outras formas exploratórias de abordar a dimensão material no fazer da pintura: Foi então solicitado aos estudantes que desenvolvessem um projeto de pintura instalada capaz de explorar os conceitos de materialidade e imaterialidade/desmaterialização, considerando aspetos como a colocação, o ritmo, a escala, a espacialidade ou a imersão (inerentes à instalação).

Atendendo a que o conceito de pintura instalada amplia o campo da composição pictórica à tridimensionalidade e à criação de ambientes, foram consideradas diferentes hipóteses de atuação desde a criação de um espaço imaginário, a escolha de um espaço real (relacionado com o local de habitação, um interior doméstico, um espaço comum do prédio, um espaço urbano ...) enquanto locais a intervir/transformar. O resultado final foi apresentado sob a forma de registo fotográfico ou vídeo, de uma maquete física ou sob a forma de uma maquete digital. Todo o processo de trabalho foi acompanhado através de sessões síncronas em que, a pedido dos estudantes, todos partilhavam as várias fases do seu trabalho, permitindo perceber que soluções eram encontradas, constrangimentos e o esclarecimento de dúvidas que foram surgindo e que eram comuns à turma.



Figuras 13 e 14
Registos vídeo do processo de trabalho (detalhes), 2020. Fonte: portefólio digital.

Resultados

A partilha de resultados foi realizada através de portefólio digital apresentado à turma através de sessão síncrona e submetido na plataforma *Moodle*. O portefólio inclui um conjunto de dimensões com vista à perceção global do processo de pesquisa plástica considerando uma reflexão sistemática acerca do trabalho realizado. Neste sentido, o documento final inclui toda a pesquisa, dando conta da dimensão experimental que se encontrava subjacente à proposta de trabalho, o processo de composição (estudos, realização de maquete, desenhos,...), a justificação das opções tomadas (aspetos positivos e negativos, quais

os caminhos possíveis para uma eventual continuação do projeto) e o resultado final (Imagens da pintura, e da pintura instalada no local simulado em maquete). Da análise global dos trabalhos destaca-se a variedade de meios e soluções encontradas que, por um lado, dão conta dos vários constrangimentos ao nível dos espaços de trabalho e dos recursos disponíveis, mas, por outro, da capacidade de superação das dificuldades através da mobilização de matérias/processos de trabalho que conjugaram a fisicalidade e a dimensão experimental com a possibilidades de edição de imagem e modelação tridimensional das ferramentas digitais (Figuras 17 a 22).



Figura 15
Pintura Instalada. Ana Cordeiro.
2020. Fonte: portefólio digital.



Figura 16
Pintura Instalada. Diogo Rana.
2020. Fonte: portefólio digital.



Figura 17
Pintura Instalada. Verónica Gonçalves.
2020. Fonte: portefólio digital.

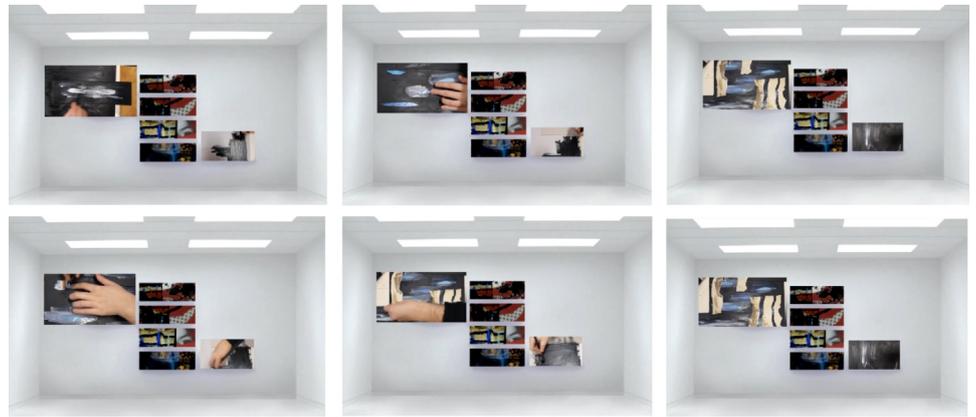


Figura 18
Pintura Instalada. Mariana Pita.
2020. Fonte: portefólio digital.



Figura 19
Pintura Instalada. Joana Morais.
2020. Fonte: portefólio digital.



Figura 20
Pintura Instalada. Ailéma Monteiro.
2020. Fonte: portefólio digital.

4. 4 Exemplo IV - Arte Têxtil

O Olhar (fotografia) e o Fazer (manipular)

No âmbito da UC de Arte Têxtil, *grosso modo*, pretende-se em qualquer das propostas lançadas aos estudantes, relacionar o “pensamento têxtil” com outras áreas das Artes Visuais e Multimédia – Pintura, Escultura, Fotografia, Vídeo. Em pleno confinamento, decidimos adaptar uma das propostas para esta eletiva sendo que, “O Olhar (fotografia) e

o Fazer (manipular)” surgiu com o intuito de desmaterializar conceitos técnicos e estéticos do território têxtil viabilizando o pensamento e a ação em torno da temática, a distância, intermediada pela plataforma *Zoom*. Importa referir que o desafio foi lançado aos estudantes das licenciaturas em Artes Visuais e Tecnologias, Mediação Artística e Cultural e Música na Comunidade que frequentaram a UC de Arte Têxtil, nesse ano letivo – 2019-2020.

Deste modo, propusemos aos estudantes criar uma manta em *patchwork – visual* – cujos retalhos seriam imagens sobre conceitos têxteis. Esta manta deveria ser composta por 24 fotografias de formato variável, a preto e branco e/ou a cores.

Cada retalho representaria um olhar fotográfico sobre os conceitos de: texturas; padrões; entrelaçar; torcer/enrugar/ franzir/ plissar; costurar/ alinhar; construir; acumular; bordar; fiar; vincar. Dado que se trataria de uma abordagem simultaneamente plástica e conceptual poderia incluir exemplos não têxteis – com recurso a metáforas tais como entrelaçar, tecer, costurar, ... – e exemplos que implicassem manipulação de matérias têxteis disponíveis em casa – linhas, lãs, retalhos de tecidos variados, trapos, estopa, papéis fibrosos, redes maleáveis, gaze, etc.

Entre abril e maio de 2020, em cinco sessões via *Zoom*, lançamos o desafio com a apresentação de exemplos (Figura 21) definindo metodologias de trabalho; seguindo-se o período de trabalho autónomo cujo acompanhamento e discussão de resultados foi sendo feito, em videoconferência, ao longo de 3 sessões; finalmente, a discussão dos resultados, na derradeira sessão *online*, serviu ainda para o balanço final e transmitir o respetivo parecer qualitativo aos estudantes, sobre o seu trabalho. Esta proposta de Manta *Patchwork* Digital teve um peso de 40% na avaliação total da UC.

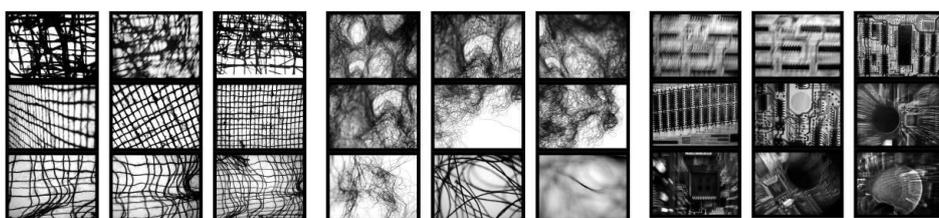


Figura 21
Exemplos apresentados. “Online”, Kátia Sá, 2005. Fonte própria.

Resultados

Tendo em conta o contexto, a adesão à proposta foi muito positiva. De tal forma que os resultados deste trabalho vieram, mais tarde, a integrar uma exposição homónima em espaço público, a convite do município de Santiago do Cacém à Escola Superior de Educação de

Lisboa e inserido no evento *SSW 2020* (cancelado devido à situação de pandemia) que procura constituir-se como espaço de partilha artística com a comunidade local (Figura 22). A integração em espaço público, de um processo de trabalho que assumiu os contornos individuais de uma apropriação poética de conceitos têxteis, assumiu-se como um desafio complementar de comunicação do objeto artístico. De um ponto de vista técnico, as composições selecionadas, e os respetivos ficheiros digitais, sofreram ajustes por forma a se adequarem às estruturas do mobiliário urbano. De um ponto de vista estético e artístico, há a considerar os diferentes níveis de leitura e fruição que estes objetos propõem, dado que convocam perceção do espaço, mas também a memória das matérias e das técnicas ligadas ao têxtil.



Figura 22
Exposição O Olhar (fotografia) e o Fazer (manipular), Santiago do Cacém, 2020. Fonte própria.

5. Nota Final

Considerando os exemplos acima descritos, há que refletir acerca de um conjunto de dimensões que integraram as estratégias de Ensino Remoto de Emergência, num contexto das práticas artísticas ligadas às Artes Visuais e que mantêm entre si uma ligação de complementaridade. A partir da análise destas dimensões é possível uma perceção mais ampla dos constrangimentos, mas também das potencialidades de algumas opções que foram adotadas. Neste sentido poderemos enunciar cinco dimensões: i) dimensão material; ii) dimensão interpessoal; iii) dimensão criativa; iv) dimensão pedagógica (metodologias adotadas);

v) dimensão comunicacional.

No que diz respeito à dimensão material há que ter em conta as desigualdades, descritas pelos estudantes, no que respeita ao acesso a recursos (materiais, ferramentas e equipamentos de trabalho) a espaços adequados à prática artística, bem como à qualidade das ligações à Internet. Atendendo a estes constrangimentos foi necessária a adaptação de propostas de trabalho por forma a permitir que todos pudessem adquirir e operacionalizar conhecimentos de natureza técnica a partir dos recursos de que dispunham. Na operacionalização de soluções baseadas no improviso, ocorreu um novo olhar, atento às possibilidades plásticas de materiais assumidos como pobres, realidade a partir da qual uma série de diálogos foram produzidos, redescobrimo-se as potencialidades estéticas nas matérias e objetos do quotidiano. Contudo, não poderemos ignorar que o ensino das Artes Visuais comporta um contato direto com os materiais e as técnicas, no qual o uso de materiais e ferramentas apropriados (de natureza semi-profissional e profissional) permite a aquisição de um conhecimento estruturado e uma maior firmeza na sua utilização. Dado que este saber não é possível contornar a partir de soluções de improviso, consideramos, por isso, que há uma dimensão do conhecimento técnico que ficou empobrecida.

Quanto à dimensão interpessoal, há que ter em conta desde logo a preferência pela realização de sessões síncronas como forma de substituir uma comunidade de prática criativa/educativa baseada na proximidade, pela criação de uma comunidade de prática mediada por plataformas digitais. Verificou-se uma complementaridade entre sessões em grande grupo e o trabalho em grupos mais reduzidos através da criação de salas *online*. Assim, através de sessões em grande grupo foi possível resgatar alguma convivialidade, nomeadamente ao nível da partilha de experiências e discussão de soluções encontradas pelos/as estudantes, não descurando a possibilidade destes/as optarem por salas onde escolhiam reunir-se em pequeno grupo, permitindo a realização de um trabalho mais focado na pesquisa de soluções partilhadas. Todavia, apesar destas estratégias, verifica-se um grande desfasamento entre os processos de pesquisa/ideação que, em condições presenciais seriam acompanhados de forma mais célere e assertiva por parte do/a docente, na medida em que é possível o recurso à demonstração no momento. A par disto, foram quase anuladas as aprendizagens informais (entre pares), com consequências nos resultados, devido à desmotivação e quebra no ritmo de trabalho face ao isolamento social.

No respeitante à dimensão criativa, e, em complementaridade com as anteriores dimensões, há que ter em conta a priorização de ferramentas digitais como suportes de pesquisa e ideação que possibilitaram um trabalho colaborativo numa fase inicial do processo criativo. Apesar das potencialidades do usos de plataformas colaborativas (sobretudo

plataformas de *mind mapping* e de edição de imagem) verificou-se uma redução dos processos criativos à sua dimensão intelectual/conceitual, deixando de fora outras dimensões humanas – emocional, social – físicas, bem como a experiência do espaço/ambiente, do sentido da escala e do peso, da manipulação física dos materiais e do trabalho em oficina, do “pensar com as mãos”, vitais para a consciência do processo criativo e o crescimento pessoal no fazer artístico.

Quanto à dimensão pedagógica, foram adotadas metodologias de natureza projetual, cujas propostas foram estrategicamente organizadas por etapas mais explícitas - com apresentação sistemática de resultados intermédios- por forma a proporcionar uma gestão de tempo e recursos mais eficaz. Contudo, e apesar destas estratégias terem produzido bons resultados no desenvolvimento dos processos de trabalho e concretização, o facto é que não permitiram um acompanhamento presencial do processo exploratório, operado por via da experimentação, sendo frequente os estudantes apresentarem somente o ponto de chegada – perdendo-se toda uma sequência de ações (compostas de avanços e de retrocessos), não raras vezes muito pertinentes. Na verdade, perdeu-se a valorização dos processos e dentro destes, do erro e do acaso como elementos de divergência e, por isto mesmo, potencialmente criativos. Estes aspetos são tanto ou mais importantes na medida em que representam oportunidades de mudança, de repensar a relação própria com aquilo que vemos ou em que acreditamos, bem como com aquilo que assumimos como verdades axiomáticas.

No que diz respeito à dimensão comunicacional, foi possível uma perceção mais ampla das potencialidades das plataformas digitais enquanto mediadores para a apresentação de propostas e divulgação do trabalho realizado. Na verdade, o lançamento de propostas de trabalho através de videoconferência cumpriu na íntegra os seus propósitos de esclarecer quanto aos objetivos, metodologias, avaliação e calendarização das etapas de desenvolvimento. Da mesma forma, a apresentação *online* de portefólios digitais mostrou-se um recurso eficaz para a divulgação e troca de experiências, no que respeita à comunicação de processos de pesquisa artística e resultados finais.

Apesar de considerarmos que algumas das estratégias utilizadas evidenciaram potencialidades sobretudo ao nível da comunicação e disseminação de resultados, não podemos deixar de sublinhar que, dadas as características do ensino das Artes Visuais, foram evidentes as consequências das desigualdades socioeconómicas dos estudantes. De facto, neste domínio do ensino artístico, cuja qualidade se verifica largamente potenciada pelo fator humano (que oportunamente interpela, interroga, contrapõe olhares, ...); pela experiência dos materiais; pela partilha do espaço de experimentação e pela convivialidade entre pares, pudemos claramente verificar que a adoção de um sistema de

ensino a distância veio evidenciar o peso das desigualdades sociais no âmbito de processos de ensino-aprendizagem, ainda que estes tenham sido adaptados por forma a incluir todos os estudantes. Finalmente, quando nos referimos a processos de ensino-aprendizagem em Artes Visuais, assumindo o conhecimento como ponto central das dinâmicas levadas a cabo, temos sempre em mente que são convocadas formas de “interconhecimento” entre os indivíduos envolvidos (estudantes e professores). Neste caso, através da prática artística procuramos promover um diálogo entre saberes/vivências próprios a cada um e novos saberes que resultam da partilha e da experiência comum, prefigurando, em sentido lato, um ecossistema de conhecimento no qual se considera que “toda a ignorância é ignorante de um certo saber, e todo o saber é a superação de uma ignorância particular” (Santos, 2021, p. 465).

Referências

Casacuberta, D. (2003). *Creación colectiva. En Internet el creador es el público*. Gedisa

Dupre, L. (s.d.). *Lola Dupre*. [Acedido em 15 de novembro de 2020]. <https://loladupre.com/>

Freedman, K., & Escaño, C. (2020). Reflections IX and X: Reflections from Education and the Arts in the COVID-19 Era. *Communiars. Revista de Imagen, Artes y Educación Crítica y Social*, 4, 25–28. [Acedido em janeiro de 2021].

https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/100833/COMMUNIARS_Freedman-Esca%3%b1o.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Harman, G. (2017). *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*. Pelican Books.

Levy, P. (1997). *A Inteligência Colectiva*. Piaget

Mañero, J. (2021). Educación artística, intercreatividad y postdigitalidad: reflexión crítica sobre sus relaciones y procesos en tiempos del covid-19. *Educación artística: Revista de investigación (EARI)* 12. ISSN: 1695 - 8403. e-ISSN: 2254-7592. <https://dx.doi.org/10.7203/eari.12.20717>

Martinez, A.G. (2020). *Reflexiones en torno a la relevancia de las artes y la educación artística en el contexto de la pandemia COVID-19*. COMIE. [Acedido em 15 de setembro de 2020]

<http://www.comie.org.mx/v5/sitio/2020/07/09/reflexiones-en-torno-a-la-relevancia-de-las-artes-y-la-educacion-artistica-en-el-contexto-de-la-pandemia-covid-19/>

Sánchez, R.S.M. (2017). La obra de arte en la era del remix. *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte*. 2. ISSN: 2602-81 58. [Acedido em 15 de novembro de 2020]

<https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/1427>

Santos, B.S. (2020). *O Futuro Começa Agora. Da Pandemia à Utopia*. Edições 70

Schulz, K. (2010). *Being Wrong, Adventures in the Margins of Error*. Portobello.

UNESCO (2020). *Educação artística para a resiliência e a criatividade*. [Acedido em 15 de novembro de 2020]

https://pt.unesco.org/sites/default/files/2020_art-week-technote_por_final.pdf

United Nations (2015). *Transforming our world: the 2030 Agenda for Sustainable Development*. [Acedido em 15 de novembro de 2019].

https://www.un.org/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/RES/70/1&Lang=E

Van House, N., Davis, M., Ames M., Finn, M., & Viswanathan (2005). The Uses of Personal Networked Digital Imaging: An Empirical Study of Cameraphone Photos and Sharing. *Extended Abstracts of the Conference on Human Factors in Computing Systems*. [Acedido em 18 de setembro de 2020]

https://people.ischool.berkeley.edu/~vanhouse/van_house_chi_short.pdf