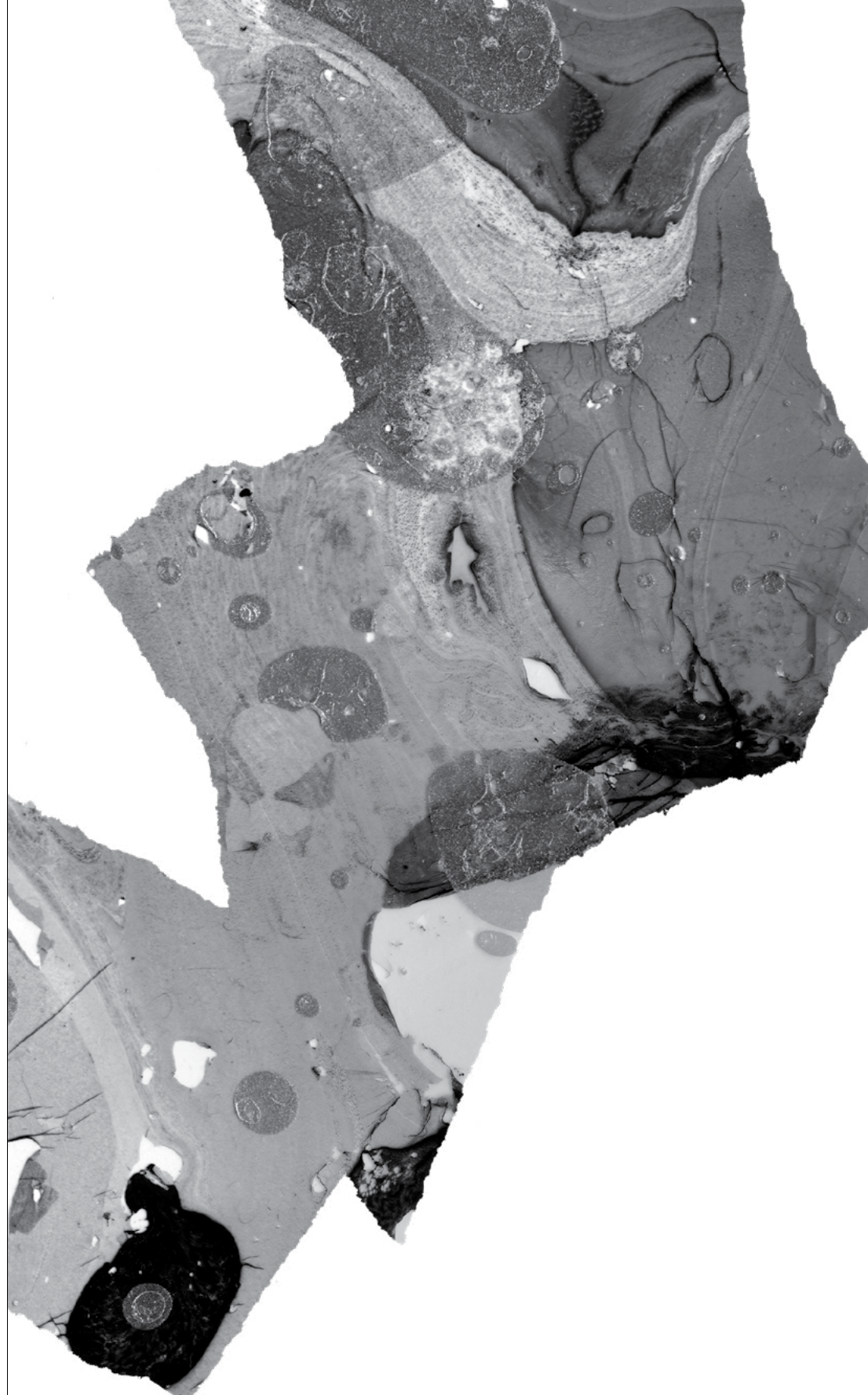
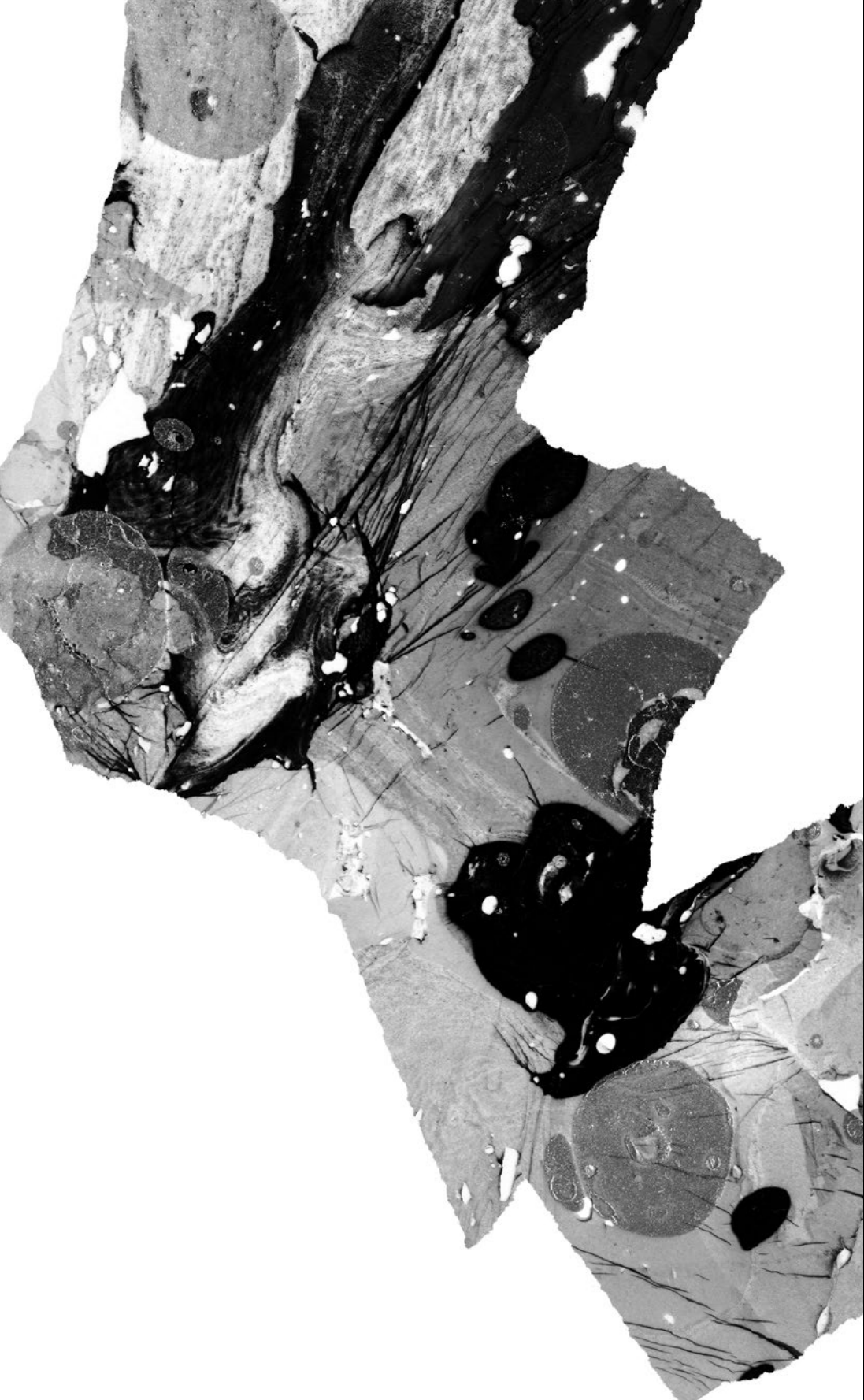




DESASSOSSEGOS
ATA EXPANDIDA DO 8ºEPRAE



DESASSOSSEGOS



EDITORAS

Amanda Midori (i2ADS/FBAUP)
Ana Mafalda Pereira (FBAUP)
Joana Nascimento (i2ADS/FBAUP)
Maria de Lurdes Gomes (i2ADS/FBAUP)
Maria Inês Barreira (i2ADS/FBAUP)

EDIÇÃO

i2ADS – Instituto de Investigação
em Artes, Design e Sociedade

Faculdade de Belas Artes
da Universidade do Porto

TEXTOS

Amanda Midori
Ana Luísa Paz
Ana Mafalda Pereira
Ana Rita Teixeira
Ana Rocha
Artur Caldeira
Bárbara Carmo
Bia Petrus
Carla Cruz
Danielle Fernandes
David Pavo Cuadrado
Eva Leitão Azevedo
Ilda Lima de Sousa
Inês Vicente
Joana Nascimento
Magda Silva
Maria Suzete Bila
Maria Inês Barreira
Mário Azevedo
Nuno do Carmo
Paulo Nogueira
Rita Rainho
Rodrigo Cordeiro
Samuel Guimarães
Teresa Varela
Wiktoria Szawiel

2022

IMPRESSÃO

GRECA – Artes Gráficas

TIRAGEM

100

ISBN

978-989-9049-27-7

DEPÓSITO LEGAL

505685/22

Este trabalho é financiado
por fundos nacionais através
da FCT – Fundação para
a Ciência e a Tecnologia,
I.P., no âmbito do projeto
UIDP/04395/2020.

DESIGN GRÁFICO

Joana Lourencinho Carneiro
(i2ADS/FBAUP)

IMAGEM CAPA E ABERTURA
DAS SECÇÕES

Joana Nascimento

O conteúdo dos artigos publicados é de
inteira responsabilidade dos seus autores,
a quem agradecemos o contributo.



i2ADS.





- 13 EDITORIAL
Entre desassossegos: continuar a revirar
a escrita e a investigação

MÚSICA À ESCUTA E DESAPRENDIZAGENS CONTEMPORÂNEAS

- 19 MÁRIO AZEVEDO
Esquizofonia – Por uma poética descolonizadora
e ecológica dos sons
- 25 ARTUR CALDEIRA
Ausência do popular no ensino especializado
da Música – A desvalorização do “tocar de ouvido”
- 33 RODRIGO CORDEIRO
Mapeamento de Alteridade para Ouvir o Outro

ARTISTAS-EDUCADORES E EXPERIÊNCIAS POÉTICAS

- 45 ANA MAFALDA PEREIRA
Quando foi que me tornei estrangeira?
À procura de um olhar crítico e feminista sobre
o lugar periférico da mulher-artista-educadora
- 51 AMANDA MIDORI
Uma conversa com Samuel Guimarães
a partir do jogo *Mapa Mental* de Elvira Leite
- 60 DAVID PAVO CUADRADO
Educación estética desde la práctica del arte. El *saber*
en la experiencia creadora y la constitución del artista
como sujeto en el caso del escultor Jorge Oteiza
- 71 CARLA CRUZ E ANA LUÍSA PAZ
Roda de conversa: Artistas-educadores
e experiências poéticas

TENSÕES ENTRE ENSINO E PRÁTICA ARTÍSTICA

- 81 WIKTORIA SZAWIEL
The aesthetic phenomenon and the government of life
- 87 NUNO DO CARMO BARROS LOPES DE ALMEIDA
Professor-aluno: um olhar sobre as referências
e a originalidade no ensino artístico especializado
das artes visuais e na escrita
- 95 TERESA VARELA
Consciência histórica para uma deliberação
sobre a Educação para a Cidadania
- 105 PAULO NOGUEIRA
Ensino e prática artística – dilema, dialética, potência

GESTOS ARTÍSTICOS, ARTES PERFORMATIVAS E EDUCAÇÃO

- 113 EVA AZEVEDO
Affôtè – Processo criativo de um bailarino beninense
numa cerimónia e numa criação artística do *Vodum*
- 122 DANIELLE GOUVEIA FERNANDES
Uma investigação sobre bordados – entre
a construção histórica de um feminismo idealizado
e seus meios de resistência
- 129 INÊS VICENTE E SAMUEL GUIMARÃES
Posições para uma roda

MUSEUS, MEDIAÇÃO E INVESTIGAÇÃO

- 135 ILDA LIMA DE SOUSA
Entre a escola e o museu: problemáticas de uma
investigação em curso em educação artística

PRÁTICAS COLABORATIVAS E PROCESSOS DE PARTILHA

- 143 BÁRBARA PONTES DO CARMO
Desnorte(ar) – Práticas em educação artística
- 152 ANA RITA TEIXEIRA E ANA SERRA ROCHA
Playing back meanings through bodies and books
- 161 BIA PETRUS
Da fricção à ficção: entre lá(s) e cá(s)
- 167 RITA RAINHO
Roda de conversa: práticas colaborativas
e processos de partilha

INFÂNCIAS EM JOGO

- 175 JOANA NASCIMENTO
Com duas pedras na mão – os livros de artista
na educação artística
- 184 MARIA SUZETE BILA
Invisibilidades. Construindo caminhos
- 195 MAGDA SILVA
Notas sobre a educação da infância
enquanto tecnologia do instinto
- 202 MARIA INÊS DE PEREIRA BARREIRA
Despir práticas escolares na construção
de devires outros – tensões e contradições

NOTAS SOBRE O 8º EPRAE

- 211 A 8ª EDIÇÃO – APRESENTAÇÕES,
PROCESSOS E PARTICIPAÇÕES
- 214 IMAGENS DO ENCONTRO
- 219 PROGRAMA 8º EPRAE
- 221 FICHA TÉCNICA 8º EPRAE

RODA DE CONVERSA: ARTISTAS-EDUCADORES E EXPERIÊNCIAS POÉTICAS

CARLA CRUZ E ANA LUÍSA PAZ

Lab2PT, Escola de Arquitetura, Arte e Design da Universidade do Minho;
UIDEF, Instituto de Educação, Universidade de Lisboa, Portugal

BIOGRAFIA

Carla Cruz é doutorada em Artes Visuais pela Goldsmiths University of London. Professora Auxiliar na EAAD UMinho. Desenvolve o projeto Associação de Amigos da Praça dx Anjx com Ângelo Ferreira de Sousa e uma investigação artística especulativa sobre tempo, fins e devires.

carla.cruz@eaad.uminho.pt

Ana Luísa Paz é doutorada em Educação no Instituto de Educação da Universidade de Lisboa, na especialidade de História da Educação. Exerce atualmente a função de Professora Auxiliar nesta instituição e de investigadora no seu centro de investigação, UIDEF – Unidade de Investigação & Desenvolvimento em Educação e Formação.

apaz@ie.ul.pt

PRIMEIRAS PALAVRAS

Este capítulo resulta do diálogo a quatro mãos mantido a propósito da roda de conversa “Artistas-Educadores e Experiências Poéticas”, entre a Carla Cruz, que discutiu os projetos apresentados, e Ana Luísa Paz, que moderou a sessão.

O painel integrou perspetivas muito diversas, que se iniciaram com a apresentação de Rita Costa, e os seus “Diálogos em silêncio: Espaços de coexistência e as suas audiências não especializadas” sobre a recepção de uma obra polémica de Cabrita Reis em Santo Tirso. Após esta apresentação, houve um largo silêncio, pelo que nos deslocámos, à vez, até ao pátio, onde nos deparámos com o “Mapa Mental” de Elvira Leite, orientado por Samuel Guimarães. No regresso, Ana Mafalda Pereira perguntou “Quando foi que me tornei estrangeira? À procura de um olhar crítico e feminista sobre o lugar periférico da mulher-artista-educadora”, incentivando o público a pensar na sua problemática. Seguiu-se uma entrevista. Subiu ao palco Amanda Midori, para apresentar o seu “Arquivo do presente: uma conversa com Samuel Guimarães sobre a reativação do jogo ‘Mapa Mental’ de Elvira Leite”, ou seja, convidou o artista-educador a pensar com ela em voz alta sobre esta proposta, a partir do acontecido, mas também da perspetiva mais distante da autora original. Por último, David Pavo Cuadrado propôs que escutássemos a sua investigação sobre “Educación estética desde la práctica del arte. El saber en la experiencia creadora y la constitución del artista como sujeto en el caso del escultor Jorge Oteiza”, a qual finalizou com uma curta passagem de vídeo com a viva voz do escultor.

Tomámos notas e enlaçámos as memórias desta roda para a repensarmos com fôlego novo, capaz de escrutinar agora outras conversas, com perspectivas diferentes e olhares que perscrutam coisas inesperadas. Seguimos a ordem das apresentações, mas dançámos um pouco em roda das apresentações originais, tentando criar uma atmosfera de exterioridade que permita ainda a cada um dos presentes estiolar o vivido para a criação de problemas de investigação sempre intensos e renovados.

NO TEMPO EM QUE AS ESCULTURAS FALAVAM (CONNOSCO)

A sessão abre em contraluz, com Rita Costa preparando o palco para os “*Diálogos em silêncio: Espaços de coexistência e as suas audiências não especializadas*”, disparados a partir de um vídeo sobre a investigação em curso sobre a relação entre as audiências não mediadas e não especializadas e a coleção de esculturas fora do espaço formal do museu, tendo com caso a população de Santo Tirso e o acervo permanente de escultura no espaço público do Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso (MIEC-ST), onde se contam 54 peças.

Na apresentação, a investigadora opta por se focar na controversa obra de Pedro Cabrita Reis, “Uma escultura para Santo Tirso”. Pela utilização de materiais comuns (tijolo, cimento) a peça gerava já controvérsia, mas em julho de 2018, com a vandalização da escultura e a posterior intervenção do autor, o público passa a ter uma posição mais forte. A recolha documental, que dá conta desta saga, e os testemunhos recolhidos junto do público levam-nos a um lugar de estranheza, para além do bem e do mal.

De acordo com Gaztambide-Fernandez (2013) é a retórica dos efeitos em que vivem “artes”, conceito amplo e nubloso que mantém como legítimas as perguntas que podemos fazer, nomeadamente “se algumas pessoas são mais qualificadas do que outras para fazer arte ou para determinar o que é arte” (p. 219). Este é justamente o paradigma com que se procura aqui romper, ao trazer as vozes de todos para a construção de um paradigma que melhor se enquadra numa retórica da produção cultural, em que se define arte como “algo que as pessoas fazem” (p. 226; traduções nossas).

Durante a roda de conversa apontou-se o desejo expresso pelo artista conceptual norte-americano Allan Kaprow. O desejo por um público de arte semelhante ao do futebol, em que todos somos treinadores de bancada, e qualquer pessoa, mesmo que não aprecie, não assista, sabe o mínimo sobre o jogo. Assim deveria ser o público da arte. Especialista amador. Da apresentação, em torno da recepção da obra de Pedro Cabrita Reis, o que sobressaiu foram os comentários do público da obra, apresentados por Rita Costa, por um lado o preconceito e por outro a incerteza, relativos ao que a obra significa ou vale – económica e simbolicamente. Contudo, nas entrevistas, após os comentários iniciais em que as pessoas manifestavam a sua incompreensão, as próprias de

seguida apresentavam uma interpretação perfeitamente válida do que aquela obra poderá representar. Por vezes essas interpretações vinham em jeito de – “a não ser que o artista quisesse dizer...”, ainda em busca do significado junto do autor. O que os comentadores de bancada da arte saberiam, é que com a “morte do autor”¹ e a “emancipação da espetadora”², essas interpretações estão absolutamente corretas, todas elas, e não precisam da validação do artista.

QUANDO A MULHER-ARTISTA-EDUCADORA-E- -INVESTIGADORA DIZ

Nesse tempo em que Virgínia Woolf propôs uma educação feminista, não se referia à universidade, já [infestada] de homens e de um ethos reconhecidamente masculinizado, ao qual a mulher académica ou qualquer outro género que o habitasse teria de se adaptar para sobreviver e eventualmente de o suplantar. Ana Mafalda Pereira pisou o palco da Aula Magna da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, com peso da traição a este projeto político. Espaço relativamente democratizado em comparação com as primeiras décadas do século XX, a universidade continua a manter uma cultura de elite, cujo código é apenas inteiramente decifrável para os *happy few* que o dominam pelas suas relações familiares ou por um longo contacto com a cultura legítima e legitimada. Ao mesmo tempo que se democratizava no seu acesso, o ensino superior feminizou-se, porque também se desvalorizou, algo que Virgínia Woolf não pudera prever. Muitos são os cursos em que as mulheres acedem e concluem em maioria, o mais das vezes com notório sucesso, e o Doutoramento em Educação Artística é mais um caso entre muitos. Embora no mercado de trabalho e nas posições de topo, mesmo dentro da própria academia, esta realidade não se reflita.

O que significa então ser feminista no teatro, aqui e agora? Significa, para a investigadora, partir do lugar de minoria na sua própria prática, de estrangeira num mundo que é seu, para abraçar potência desse lugar. Revê o seu lugar de fala como sendo aproximado ao da mulher intelectual negra, a *outsider within* (Collins, 2016), embora de tez branca e criação ocidental, que a coloca mais como uma dominada entre os dominantes, como sempre aconteceu com as mulheres das elites europeias (Bourdieu, 1996).

A questão da visibilidade das mulheres nas artes, que o feminismo europeu e norte-americano tem assumido como responsabilidade de ampliar, isto é, de recuperar mulheres criadoras esquecidas, é complexa. Essa tarefa recuperadora é questionada por Linda Nochlin em “Porque é que não houve grandes mulheres artistas?” de 1971, e por Griselda Pollock

1 Referimo-nos aqui à obra original de Roland Barthes, *A Morte do Autor*, de 1967, em que Barthes (2004) coloca sobre a leitora a função de interpretação do texto, de significação final.

2 Referimo-nos aqui à obra de Jacques Rancière (2010), *O Espetador Emancipado*, originalmente publicada em 2008, que mais uma vez coloca a recepção da obra como uma função ativa ao invés e passiva.

em “*Old Mistresses: Women Art and ideology*” de 1981. Questionada da seguinte forma, o que significa trazer mais mulheres artistas para o cânone das artes, se não questionarmos o cânone que as invisibilizou à partida? Mas trazemos também para a mesa as feministas norte-americanas Adrienne Rich e bell hooks³, pois foi a partir delas que tomámos essa consciência.

O problema não é o de quem faz as tarefas domésticas e os cuidados com as crianças, se é possível encontrar ou não uma companheira de vida que participe do sustento e cuidado da vida cotidiana – mesmo que a curto prazo isto seja crucial. É uma questão da comunidade que estamos em busca com o nosso trabalho e na qual podemos recorrer; quem imaginamos como nossas ouvintes, nossas co-criadoras, nossas desafiantes; quem nos instará a levar o trabalho mais longe, mais a sério, do que havíamos ousado; em cujo trabalho podemos construir. As mulheres fizeram essas coisas umas pelas outras, procuraram-se em comunidade, mesmo que apenas em enclaves, geralmente por correspondência, durante séculos. Negado espaço nas universidades, laboratórios científicos, profissões, criamos nossas redes. Não devemos ficar tentadas a trocar a possibilidade de ampliar e fortalecer essas redes e de estendê-las a cada vez mais mulheres, pela ilusão de poder e sucesso como mulheres “excepcionais” ou “privilegiadas” nas profissões. (Rich, 1979, p. 214; tradução nossa)

Sublinhamos. Não devemos ficar tentadas a trocar a possibilidade de ampliar e fortalecer essas redes e de estendê-las a cada vez mais mulheres, pela ilusão de poder e sucesso como mulheres excepcionais – não será esse o isco da visibilidade?

Contanto [...] que um grupo defina a libertação com ganhar igualdade social com os homens brancos da classe dominante, esse grupo permanece interessado na exploração e opressão contínuas de outros. (hooks, 1984, p. 15; tradução nossa)

Assim, em “Quando foi que me tornei estrangeira? Na procura de um olhar crítico e feminista sobre o lugar periférico da mulher-artista-educadora”, o que nos parece potente é esse lugar marginal, das contribuições feitas das margens para o centro, e como essas contribuições alteram / desestabilizam o centro. De um feminismo entendido como uma crítica a práticas e pensamentos hegemónicos, mais do que que persistindo na tarefa inglória de inserção de mulheres no “visível”.

CRIAÇÃO DO PRESENTE EM FORMA DE ARQUIVO

A conversa começa antes de todos estarem em palco. Lá fora, Samuel Guimarães tinha povoado os jardins com o “Mapa Mental” de Elvira Leite, que originalmente propunha aos participantes que representassem o

³ Seguimos aqui o desejo de bell hooks em escrever o seu nome em letras minúsculas de forma a não tomar primazia sobre o conteúdo.

seu percurso de vida até ao momento presente, através de imagens, objetos e palavras. Deixámos o anfiteatro à vez para ver o que acontecia. Mas não é possível ver o mapa mental. Os participantes sorriem, exploram recantos, desenham gestos e buscam palavras. O observador não-participante encontra um não-lugar na sua vida ali estéril. Há-de haver um *sentir* no estar ali, quando o corpo está todo dentro de cena.

Muito tempo depois, Amanda Midori convida o artista-educador a subir ao palco. Inicia-se a apresentação “*Arquivo do presente: uma conversa com Samuel Guimarães sobre a reativação do jogo ‘Mapa Mental’ de Elvira Leite*” em ambiente descontraído. Mas é na discussão que a conversa é interferida e o arquivo é desdobrado a partir de outras memórias. Da plateia, José Carlos Paiva recorda a “vulgaridade do termo artista-educador”, principalmente no caso de Elvira Leite que, de acordo com a sua memória, não queria “ensinar arte”, o seu trabalho destinava-se a “resolver os problemas dos alunos”, pelo que “ser artístico não era aqui substantivo” (Comunicação, 21 de maio de 2021).

Como se posiciona então o artista-educador para sair da mera instrumentalidade da arte em razão de uma oportunidade salvífica?

Há um jogo que se inicia quando se cria um arquivo para uma investigação, uma história do presente que desvela quem somos, que desnatura o olhar para o que julgávamos compreender sem pensar muito nisso. Mas que também materializa novas formas de entendermos esse passado que se faz presente, que transforma o lixo em fonte e a conversa displicente em inspiração e epifania. Quando se toma uma prática como a de Elvira Leite há uma atualização constante que leva os significados para o rizoma, onde se agregam novos pensamentos, por vezes com uma relação ínfima com a proposta originalmente desenhada? E é talvez aqui, em cada percurso que novamente se recria, que uma vez mais atualiza a linguagem, que reside essa força viva de um arquivo que também ele se desdobra.

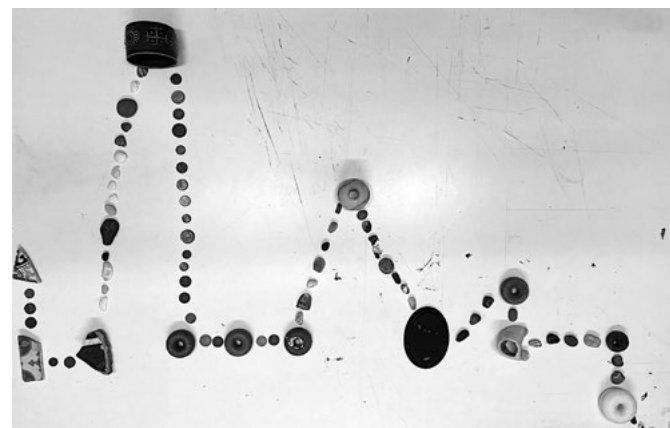


Figura 1. Mapa mental do percurso escolar de Carla Cruz desde o infantil ao dia de hoje 1979-2021. Mapa Mental seguindo o exemplo de Elvira Leite, apresentado por Amanda Midori e Samuel Guimarães, EPRAE 2021. (Carla Cruz, julho 2021)

Por último, David Pavo Cuadrado endereça a comunicação “*Educación estética desde la práctica del arte. El saber en la experiencia creadora y la constitución del artista como sujeto en el caso del escultor Jorge Oteiza*”, em que procura focar-se sobre as questões da educação que se podem entrever na proposta de um “Laboratorio experimental” (1948-1958), esgrimida logo após o regresso da América Latina. Pelo facto de não ter sido efetivada a escola que se propunha no País Basco, nunca saberemos se é de facto possível ensinar a educação estética, tal como Oteiza a entendia, tanto na escultura como também na poesia, forma pela qual se ‘incomunicava’ pela palavra. A hipótese do artista era clara: só a arte, que assenta num “saber específico” e, mais concretamente, a prática da escultura, permitem alcançar o processo de criação e a experiência estética integral. Neste sentido, não há educação, só a arte gera autoeducação.

Estaríamos, portanto, perante um paradigma em que a arte produz o/a artista, e não o inverso, isto é a prática cria-nos?

Controverso, encontrou a sua estética no seio de uma comunidade de artistas (Gaur), já na década de 60, sendo talvez este o único modo de “ensinar” arte, pelo trabalho contínuo e partilhado? Em que medida a experiência do coletivo poderia reverter para a tentativa de formação um locus educativo? Parece-nos que, para compreender o gesto extemporâneo de Jorge Oteiza, podemos pensar em duas linhas que orientam a vida do pensamento em sociedade: a ideologia e a utopia, que idealmente formulariam uma hipótese do imaginário social. Manifesta-se uma forte vertente ideológica na difusão do seu pensamento estético, materializado nas obras de escultura, tanto em pedra como em verso. Na leitura de Vega Ezquerria (2007):

O artista contemporâneo assiste ao parto do vazio, daquele vazio que os artistas da pré-história tinham introduzido nas cavernas e nas representações parietais. Agora o artista devolve à realidade o vazio que estava prisioneiro naqueles interiores. O Nascimento do vazio, sua desocupação ou libertação, há-de ser entendido, nesse sentido, como uma devolução à realidade do que lhe pertence; é um regresso, mas como sempre em Oteiza nos leva mais à frente: ‘Sem este cálculo estético da desocupação do espaço a arte nunca alcançou o seu destino espiritual’. O crómeleque, como modelo de silêncio, tem um alto valor predicativo para a sociedade, pois procura deixar em silêncio todo e qualquer meio de comunicação formal que tape a realidade com formas degradadas no tempo. Aqui, de novo, o valor da receptividade-passividade da arte é o principal, porque é a partir dela, ou de uma arte semelhante que se obterá um modelo educativo para a sociedade. (p. 33; tradução nossa)

Mas vislumbramos também no mesmo lance a utopia, quando imagina uma sociedade outra a partir de uma educação também ela diferente.

Como postula Paul Ricoeur, se a ideologia tem uma função de “identificação e de preservação da identidade”, a utopia tem uma “função complementar”, mais exatamente de “exílio”, que é também uma nova “descoberta do possível” (Ricoeur, 2020, p. 81). Foi deste “possível” instaurado pelo imaginário de Oteiza para a educação do artista que David Pavo Cuadrado nos falou com detalhe e precisão.

Verificamos aversão de Oteiza à musealização do gesto que haveria de estar sempre vivo e lemos em *Quosque Tandem...!* como chegou quase a arrepender-se de ter dado tudo a Navarra, referindo-se à sua fundação-museu. De facto, Oteiza é hoje um artista consagrado e musealizado, em parte contra o seu desejo, desde logo durante a criação do seu museu e muito claramente na inserção museu de larga envergadura como o Guggenheim de Bilbao. Percebe-se então o filão último do pensamento do escultor: onde há vida há arte e essa vida pode ser identificada pelo gesto educativo, mas um museu vive apenas de elementos mortos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, R. (2004). *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bourdieu, P. (1996). *As regras da arte*. Lisboa: Editorial Presença.
- Collins, P.H. (2016). Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Sociedade e Estado*, 31(1), 99-127.
- Gaztambide-Fernandez, R. (2013). Why don't the Arts do Anything? Toward a new vision for cultural production in Education. *Harvard Educational Review*, 1(83), 211-236.
- hooks, b. (1984). *Feminist Theory: From Margin to Centre*. Boston: South End Press.
- Nochlin, L. (2018) Why were there no great women artists? In L. Nochlin, *Women, Art, and Power: and Other Essays* (pp. 145-178). New York: Routledge.
- Pollock, G. (1981). *Old Mistresses: Women, Art, and Ideology*. New York: Pantheon books.
- Rancière, J. (2010). *O Espetador Emancipado*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Ricoeur, P. (2020). *Filosofia, Ética e Política: Entrevistas e Diálogos*. Lisboa: Edições 70.
- Rich, A. (1979). Conditions for Work: The Common World of Women, in *On Lies Secrets and Silences: Selected Prose 1966-1978* (pp. 203-214). New York: W. W. Norton.
- Vega Ezquerria, A. (2007). La “estética negativa” de Jorge Oteiza: lectura de *Quosque Tandem!*”. In J. Oteiza, *Quosque Tandem...!* (pp. 15- 39). Fundación Museo Oteiza-Fundazio Museoa.