



ARTISTA RIZOMA – O LUGAR DO ARTISTA, COMO PROFESSOR E INVESTIGADOR NO ENSINO SUPERIOR

Paula Tavares*

Resumo – Este trabalho é apoiado em entrevistas/conversas sobre o lugar do artista como investigador no ensino superior, usando o exemplo português e o tratado de Bolonha para compreender as transformações contemporâneas da inscrição da arte na investigação e no ensino superior.

Palavras-chave: artista, investigador, professor, arte, prática.

Este trabalho não é um texto científico. É uma deriva pela experiência que habito e transporto entre os "outros" e com os "outros". Um ensaio breve, a partir de um conjunto de questões, um passo de dança suspenso, entre mim e os entrevistados, a quem presto homenagem, como artistas e como professores. Não é um trabalho científico porque é um trabalho de intimidades, de dúvidas e trabalho, ora científico, ora artístico.

Quando o Professor Marcos Rizolli me convidou para integrar o dossiê "A presença do artista na universidade contemporânea", perante tema tão amplo, imediatamente visualizei um conjunto de objetivos que poderia trabalhar, nomeadamente: o reconhecimento da investigação em artes visuais, as suas dinâmicas, formas e fórmulas específicas; a reclamação da prática artística *per si* como investigação e a "obrigação" de investigação, publicação e comunicação de resultados, isto é, de disseminação do conhecimento, neste caso no espaço europeu, ordenado pelo Tratado de Bolonha (DIREÇÃO GERAL DO ENSINO SUPERIOR, 2012), que permite a uniformidade e regula o sistema do ensino superior na Europa. Assim, encetei um trabalho que pretendo desenvolver mais adiante; para já, apresento apenas o seu enunciado, por meio de conversas e entrevistas com autores escolhidos para este propósito, que, apesar de breve, entusiasma e apaixona pela relevância e urgência do tema.

* Professora Adjunta do Instituto Politécnico de Cávado e do Ave (Portugal). Diretora do Departamento de Design e do Mestrado em Ilustração e Animação.

Considerarei os seguintes objetivos:

1. Compreender o momento da investigação nas artes visuais.
2. Relacionar a prática artística com a teoria e a reflexão crítica sobre arte, o seu ensino e comunicação.
3. Compreender a especificidade da investigação em artes visuais, as suas dinâmicas e formas de distinção do ponto de vista dos produtores que, simultaneamente, investigam (e apresentam investigação validada).
4. Compreender a valia da investigação dos artistas na sua prática docente e no ensino superior no qual se integram.
5. Compreender as alterações e reformas no ensino das artes visuais dos últimos anos.

A partir daqui, estabeleceu-se naturalmente uma metodologia de análise para fundamentar posições e conclusões sobre este assunto, tão amplo e controverso. Decidi apresentar um conjunto de entrevistas realizadas com artistas contemporâneos portugueses que fizeram ou fazem parte do meu percurso como professora no ensino superior e como artista. A exploração foi da pintura tradicional de cavalete à animação 3D. Assim como do investigador que estuda a obra de arte ao longo da história ao investigador que trabalha com o seu próprio produto, que escreve e descreve o momento dos seus projetos em desenvolvimento.

Elaborou-se um conjunto de questões para os objetivos iniciais, que passaremos a utilizar no desenvolvimento deste trabalho. As questões foram colocadas aos artistas que passamos a identificar: António Quadros Ferreira, investigador e artista com mais de trinta anos de experiência, pioneiro na investigação em artes visuais em Portugal, com um considerável número de publicações na área; a dupla Júlio Dolbeth e Rui Santos, artistas, ilustradores, galeristas e investigadores, pertencem à faixa etária em que a investigação é "natural" no sistema de ensino superior, em Portugal, uma vez que a carreira docente começa a partir do momento em que se é detentor de um doutorado; na sequência desta premissa, entrevistamos ainda Pedro Mota Teixeira – realizador de cinema de animação premiado e professor no ensino superior há cerca de 12 anos – e Marta Madureira, ilustradora, que, apesar de atuar como docente há menos tempo, tem uma carreira consolidada como ilustradora na área da ilustração infantil, com vários livros publicados (ilustrados) e traduzidos para outras línguas.

Apesar de o universo de artistas escolhidos não ser amplo, objetivou-se, neste trabalho, que fosse representativo do que se tem feito nesta área de expressão. As escolhas foram pautadas no afeto e no respeito, ressaltando a extrema qualidade que reconheço em todos os que colaboraram para o efeito.

A primeira questão colocada ao conjunto de artistas foi precisamente sobre o processo de inscrição das artes visuais e do design (num sentido amplo) no que se denomina como investigação. As respostas, apesar de diferentes, convergiram em um ponto fulcral, a indissociabilidade entre o que é investigação e a prática, sendo que alguns dos artistas inclusive

reivindicaram a investigação por meio da prática com veemência. As comparações com outras áreas são (e foram) aqui inevitáveis. E a "atualização" e integração das antigas Escolas de Belas Artes na universidade foram também apontadas como o cerne da necessidade de investigação e sua legitimação. O percurso não tem sido fácil na Europa e em Portugal em particular. Efetivamente a tardia integração das artes e do design no sistema universitário e politécnico adiou, em muito, a progressão ao nível de mestrados e doutorados por comparação com outras áreas. No entanto, e para os próximos anos, prevê-se que o número de mestres e doutorados dispare. Espera-se que as suas investigações, quando publicadas e aplicadas, venham garantir um maior e melhor reconhecimento dos parceiros dentro do sistema do ensino superior.

O Professor António Quadros Ferreira, com longa experiência de campo, aponta que o debate está em aberto. Sim, o debate está em aberto, e no que os entrevistados também coincidem é na necessidade de mantê-lo em aberto. Não o encerrar perante a diferença, não se contentar perante a obrigação de equivalência. Equivalência que nenhum artista quis ou quer, neste caso, perante o modelo das ciências sociais ou das ciências exatas. Reside aqui uma das principais lutas deste processo e que o tratado de Bolonha, que veio uniformizar o sistema europeu, não resolveu. Antes ampliou, ao reduzir os tempos de aprendizagem do fazer e do pensar artístico.

Também nos grupos de investigação e nas publicações (agora em maior número) encontramos a diversidade perante as outras áreas. É um campo aberto, em que muitos artistas que, por sua vez, são académicos sentem a necessidade de uma estrutura mais sóbria e sólida, uma ancoragem mais própria e autónoma. Uma vez que, nos últimos 20 anos, se viram obrigados a publicar as suas investigações em publicações internacionais de áreas afins ou até mesmo algo distantes, como a educação, a comunicação, filosofia e as engenharias. Assim, e sobre a primeira questão, retemos as considerações unânimes sobre a necessidade da validação da prática, por exemplo, Júlio Dolbeth e Rui Santos reivindicam a legitimação desse reconhecimento além do método científico, considerando a necessidade de metodologias próprias que respeitem a subjetividade implícita no decorrer dos processos artísticos e ainda do design. Num sentido especulativo, criativo e inclusive autorreferencial.

A pertinência da uniformização do ensino superior na Europa foi o mote para a segunda questão, nesse caso, um contributo para a compreensão da "agilidade" do tratado de Bolonha ao serviço da investigação nas artes visuais e design. As respostas dos entrevistados foram de encontro à pertinência e controvérsia da questão, verificando-se, ainda, uma insatisfação geral perante o modelo na sua aplicação nessas áreas tão específicas e distintas das demais. O modelo de Bolonha uniformiza reduzindo¹. Marta Madureira, recorrendo à defini-

1 - Pela finalidade/publicação com que escrevo este trabalho, não me alongarei demasiadamente na questão de Bolonha, no entanto, é fundamental referi-la para a compreensão do ensino superior artístico em Portugal.

ção de "conhecimento científico", o caracteriza como fazendo "uso de um trabalho de quantificação e sistematização da informação", em que a experimentação própria da arte e a sua inerente necessidade de "amadurecimento" não conseguem ter "espaço de tempo" num sistema que não o tem para o elogio e elevação da praticidade e seus resultados.

Devo, neste momento, referir que a escolha dos entrevistados também se deveu à diferença nas experiências de vida (docente e artística) e nas faixas etárias. Uma vez que, se um dos professores tem mais de 30 anos de experiência, outros têm metade desse tempo e outros entraram no sistema acadêmico em plena implementação de Bolonha. Esse fator torna-se de extrema relevância na análise do antes de Bolonha (ciclos de estudos mais extensos, com licenciaturas de cinco anos, mestrados de dois anos e doutorados com um mínimo de quatro anos) e pós-Bolonha (processo síntese, concentrado no aprendente que "aprende a aprender"). Assim, com esta amplitude de professores artistas, verificamos que no ensino artístico se deve partir das premissas que se pensa fazendo e se faz pensando, isto é que a investigação e o acrescento de conhecimento surge no processo, não só ao nível teórico, mas também (e muitas vezes essencialmente) prático. Sendo entendida a investigação nesse simultâneo indissociável. Gerando como produto, também, o próprio ato criativo. E é a experiência do Professor Quadros Ferreira que melhor sintetiza e enquadra, já na terceira questão, o propósito e distinção da investigação em arte: referindo que existem

[...] dois tipos de investigação artística: a investigação em, e a investigação sobre. A investigação artística, pensada apenas enquanto possibilidade de reflexão crítica sobre a prática artística, é a investigação que decorre pelo lado de fora do objecto de arte, por isso, falamos de investigação sobre. Ao contrário, a investigação artística, pensada na dimensão da própria prática artística é a possibilidade de investigação artística absoluta que, para além de potenciar o que pode decorrer da existência do objeto de arte [...].

Considerando para os artistas, para os investigadores e para os professores, simultanea ou isoladamente duas vias distintas do "fazer investigação".

Prossigamos a nossa análise considerando a investigação em arte e em design "desde o objeto", isto é a partir do fazer. Que nas palavras de praticamente todos os entrevistados é a investigação a partir do ato criativo. Não consideremos à partida que seja uma investigação mais fácil, ou menos exploratória. E recorramos a exemplos do passado. Talvez o próprio Leonardo da Vinci, possa ser considerado um "pai" maior da investigação pela prática, pela observação, pela análise, mas sobretudo pela experimentação comprometida. Consideremos um comentário seu sobre a Câmara Obscura no século XVI:

Who would believe that so small a space could contain the image of all the universe? O mighty process! What talent can a vail to penetrate a nature such as these? What tongue will it be that can unfold so great a wonder? Verily, none! This it is that guides the human

discourse to the considering of divine things. Here the figures, here the colors, here all the images of every part of the universe are contracted to a point. O what a point is so marvelous! (VINCI apud SUSSMAN, 1973).

E se aqui o fascínio pela técnica leva à possibilidade do desenvolvimento da imagem, verificamos que a associação é o resultado do fazer. Fazendo se descobre, fazendo se evolui. E fazendo se ensina, como "derivaremos" mais adiante. Por agora gostaria ainda de utilizar as palavras de Peter Lunenfeld no livro editado/compilado por Brenda Laurel, *Design research: methods and perspectives* (livro lembrado por Marta Madureira na entrevista):

Another way of positioning design research in 'Action' is to think about design as research. Design as research uses its own mediato perform the investigations, expanding past the idea of market surveys, and god forbid, color preference charts. A flexible and ever expanding methodology of design as research is necessary to deal with the moment defined by pluralism and enlivened by serendipity. Design as research is a rational practice, but it is one in wich emotion is all owed its own power and intelligence (LUNENFELD, 2003, p.12)

Quando, anteriormente, referimos a investigação "no fazer" como exploratória, nós a despidimos da ideia romântica do ato criativo (ainda que esta nos agrade) como sendo algo do momento. Não se entenda o ato criativo apenas como um domínio do ato em si. Entenda-se sim pelo "transporte" das vivências, experiências e, sobretudo, domínio do conhecimento do criador. Assim, e *a priori* um artista é um conhecedor, que é dizer: também um investigador. Nesse caso, não "desde o objeto", mas antes "sobre todos os objetos". Sobre a história e a filosofia da arte entre outras. Entendemos o artista e o designer, na sua função como o catalizador. O detentor do conhecimento, que reconhece e atua. A serendipidade surge aos preparados e só estes a sabem aproveitar.

Em conclusão e levada pela tendência unânime dos colegas ouvidos, sobre a questão artista/professor ou professor/artista, pergunto, quem melhor que o praticante para levar a praticar? Quem sabe fazer ensina a saber fazer. Ou, pelo menos, anuncia essa possibilidade ao aluno, desde as primeiras academias. E aqui refiro tanto à componente do criar, como à componente do investigar, mais uma vez seja simultânea ou em separadamente. Sobre ou desde o objeto.

No caso que me concerne diretamente, a mão que desenha é a mão que conduz. A mão que não desenha, apenas pode sugerir o caminho, não o consegue "abrir". Encontra-se, assim, uma complementaridade, uma simbiose para o lugar do artista como professor/investigador e vice-versa, e, nesta, um reconhecimento e uma validação da diferença e da singularidade do que é e do que pode ser a investigação em artes visuais e design.

Termino este breve texto expondo as entrevistas realizadas e anunciando que este é apenas o início de um trabalho que se pretende completar em médio prazo.

AS QUATRO ENTREVISTAS NA ÍNTEGRA

Professor Doutor António Quadros Ferreira²

Maio de 2012, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

PT: O Professor atua, como docente do ensino superior, há mais de três décadas (1978; FBAUP), sendo em paralelo um dos pintores de referência da história da arte portuguesa contemporânea. Podemos afirmar que acompanhou todo o processo de adaptação das artes plásticas e do ensino das artes ao que se define nas várias áreas como investigação científica, sendo considerado, inclusive, um dos primeiros artistas investigadores em Portugal. Os seus ensaios "Pensar a Arte, Pensar a Escola" (Afrontamento, Porto, 2007) e "Fazer Falar a Pintura" (U. Porto, Porto, 2011) servem de mote não só para esta entrevista, mas também para este trabalho.

PT: 1. Assim, pretende-se que nos descreva como entende que evoluiu este processo de inscrição da arte no que se denomina como investigação.

AQF: É difícil saber, com rigor, qual o efetivo momento do aparecimento da inscrição da arte na investigação, ou o modo como esta evoluiu até aos nossos dias. Com efeito, o ensino superior artístico teve, nos últimos 20 anos, dois momentos capitais, nomeadamente no âmbito do sistema universitário. Esses dois momentos, por razões diferentes, acrescentariam uma dinâmica de tensão e de conflito no modo como a abordagem da investigação surgiu e acontece. O primeiro correspondeu à integração das Escolas Superiores de Belas Artes na Universidade Portuguesa (que ocorreu nos anos 1990), e o segundo correspondeu à implementação do Processo de Bolonha (que ocorreu na última década). São dois momentos, de fato, cruciais. E, com eles, o ensino superior artístico muda radicalmente. Esse processo, dinâmico, tem ou apresenta uma dificuldade acrescida de estabilização ou de efetiva clarificação. Com a integração na Universidade, o ensino artístico se vê confrontado com a necessidade de incorporar a investigação (científica). E, por essa via, a necessidade de busca de um território próprio de identidade e de entendimento do que pode ser a investigação em arte. No entanto, e com a integração no Processo de Bolonha, o ensino artístico reencontra uma situação imprevista de obrigatória discussão, que se julgava já resolvida, que é a dos domínios tanto do ensino como da investigação. Com efeito, diria que, no essencial, é com a Universidade que acontece o princípio da aceitação da inscrição da arte na investigação, e

2 - Doutor pela Universidade de Nice Sophia Antipolis, França. Professor Catedrático da Faculdade de Belas Artes da U. Porto. Coordenador de cursos de Mestrado e Doutoramento da Faculdade de Belas Artes da U. Porto. Pintor de reconhecido mérito e investigador com várias obras publicadas.

com Bolonha que acontece o princípio da clarificação da investigação em arte. Consequentemente, o processo de inscrição da arte como exercício de investigação pretende responder a um debate, ainda em aberto.

PT: 2. Na sequência da questão anterior, considera que o modelo de universidade contemporânea (pós Bolonha, europeia) e respectivas formas de investigação (grupos de investigação validados) enquadram de forma efetiva a arte e as suas especificidades?

AQF: Depois da Universidade Bolonha viria a alterar os pressupostos, novos, de relação entre o ensino e a investigação. Também, passará a decorrer, com Bolonha, uma maior sistematização e aparente coerência nas respectivas formas de investigação distribuídas ao longo dos seus três ciclos de estudos. Existe uma postura crítica a Bolonha, porquanto não se potencia uma ideia de mais e melhor ensino superior artístico. A não aplicação ou não adequação dos princípios de relação entre a aprendizagem e a investigação, não se resolvem ou não se complementam com o paradigma do aprender a aprender, ponto maior de Bolonha, pelo que a sua implementação parece desmoronar-se perante a insuficiência e a inconsistência de planos de estudos excepcionalmente reduzidos e pulverizados, desfocados de uma imagem e de uma ideia do que é ou do que deve ser essencial no ensino e investigação da arte e em arte. Centrado no aprendiz, o ensino pós-Bolonha conflitua com a tradição universitária centrada nuclearmente na investigação. A drástica redução de anos ou semestres letivos é de todo inaceitável no universo do ensino superior artístico, penalizando-o. Tanto o ensino da arte, que é já investigação em arte, como a própria investigação artística, que é também ensino, necessitam de tempo. E sem tempo a arte não se faz, não se pensa. Todavia, a arte se enquadra, de uma forma efetiva, não apenas na investigação em arte, mas em inúmeros modelos de investigação em arte. Essa especificidade é importante e decisiva, não só para uma afirmação identitária do ensino da arte, como também uma mais-valia para a credibilização da universidade.

PT: 3. A prática artística pode ser considerada investigação, ou apenas podemos qualificar como tal a reflexão crítica sobre essa prática (própria ou de outra pessoa)?

AQF: A prática artística pode e deve ser entendida como fazendo parte, integrante, do processo de investigação artística. É evidente que existirão, aparentemente, dois tipos de investigação artística: a investigação em, e a investigação sobre. A investigação artística, pensada apenas como possibilidade de reflexão crítica sobre a prática artística, é a investigação que decorre pelo lado de fora do objeto de arte, por isso, falamos de investigação sobre. Ao contrário, a investigação artística pensada na dimensão da própria prática artística é a possibilidade de investigação artística absoluta que, para além de potencializar o que pode decorrer da existência do objeto de arte, nomeadamente, a receção e a reflexão, críticas,

permite a fundamentação, de outro modo, da criação artística, seja pela via do processo e do sistema de criação, seja pela via do contexto teórico – trata-se, assim, de investigação em, ou de investigação pelo lado de dentro. A prática artística desligada de um pensar, e de um contexto, não deverá ser considerada investigação. Mas, em ambiente acadêmico, a prática artística implica a possibilidade dessa mesma prática repercutir uma teoria, um conhecimento, uma memória, uma especulação. Uma prática artística que se pensa tem, na sua matriz, uma estratégia de investigação. Essa estratégia, e presença, de investigação, é fundamental para a prática artística coerente e conseqüente. Dir-se-á, então, que, não só a criação e prática artísticas são a substância e sentido da investigação, como a mesma investigação como caminho de processo e de projeto é fundadora de uma prática artística que encontra no pensar o sentido do fazer, e, neste, o do pensar.

PT: 4. Considera que existe um modelo de investigação em arte? Isto é, diferente dos modelos de investigação científica tradicional aplicados a outras áreas e atividades.

AQF: Quando falamos de investigação artística é possível que a natureza da investigação esteja centrada, aparentemente, num só modelo: é o caso da investigação sobre arte, a que se faz depois da arte, depois de existir um objeto artístico, e é justamente a partir dele, que pelo lado de fora se inicia – falamos de uma investigação eminentemente teórica, reflexiva, e que não possui nenhum desígnio artístico, a não ser pensá-lo no exterior do seu fazer, da sua efetiva prática. Mas se falamos de uma investigação em arte, então a incerteza é absoluta. Isto é, a investigação não se sabe como caminho prévio – a investigação acompanha o interior da criação artística, e com ele se confunde. De tal maneira que investigação e criação, em arte, pode muito bem ser a mesma coisa. Nesse contexto, a investigação é um modo, ou um modelo, de fazer com que exista uma consciência diferente da produção artística. Não uma consciência que possibilite comunicar, porque a investigação em arte também não comunica, mas uma consciência que possibilite dar a conhecer os interstícios da ação de arte e, por essa via, uma dupla vantagem: a de comunicar uma recepção, e a de alimentar uma produção. Ao contrário da investigação sobre a arte, que será redundante e fechada, a investigação em arte é inovadora e aberta. Investigar em arte será o mesmo que criar arte. Investigar em arte é o que se pensa e se faz antes e durante.

PT: 5. Professor artista ou artista professor. Como caracterizaria a sua prática? Há uma seqüência obrigatória ou uma complementaridade?

AQF: Esta questão colocar-se-á, sempre, qualquer que seja o âmbito do ensino superior artístico. Com efeito, e aparentemente, ambas as circunstâncias serão necessárias ou terão vantagens. A situação do professor artista parece ser uma alternativa à de artista professor, e

o contrário será também verdadeiro. O que acontece, em cada uma destas situações, é a possibilidade de se enfatizar mais o papel de professor ou mais o papel de artista. Ambos os papéis são imprescindíveis. Dir-se-ia que uma escola, apenas com professores artistas ou com artistas professores não seria, verdadeiramente, uma escola, na medida em que, por essa via, iria optar apenas por um dos dois caminhos. O professor artista enfatiza a sua prática em modelos científico-pedagógicos mais estabilizados ou sedimentados, procurando no exemplo exterior e terceiro a narrativa tanto da prática artística como da prática teórica e histórica. Enquanto o artista professor enfatiza a sua criação artística tendo em conta o seu próprio modelo ou prática de artista, privilegiando o exemplo e testemunho na primeira pessoa. No meu caso concreto, talvez por ter tentado percorrer os dois caminhos, simultaneamente, foi muito difícil a opção por um deles. Fui sempre impelido a desempenhar os dois papéis como se de um só se tratasse. Sem privilegiar a função docente, como artista, ou sem privilegiar a função de artista, como docente. Essa espécie de transversalidade, difícil, é aquela que permitiria a obtenção de um elevado grau de consciência das duas realidades. E, dessa maneira, exacerbar as virtualidades de um pensar com fazer, ou de um fazer com pensar.

Mestre Pedro Mota Teixeira³

Maio de 2012, Instituto Politécnico do Cávado e do Ave.

PT: O Professor atua como docente do ensino superior há mais de uma década (1999; ESAP), desenvolvendo, em paralelo, atividade na área do design gráfico, assim como se vem destacando como realizador de cinema de animação. Com prêmios nacionais e internacionais, servindo de inspiração para muitos estudantes das escolas por onde já passou. Tornou-se especialista em Audiovisuais – animação pelo IPCA e está em fase de conclusão de doutorado em Animação.

PT: 1. Nesta entrevista pretende-se que nos descreva como entende o processo de inscrição das artes visuais e do design (num sentido amplo) no que se denomina como investigação.

PMT: Sendo o design uma área relativamente recente na contemporaneidade do ensino das artes percebe-se, muito facilmente, a razão pela qual não abunda literatura académica, quando comparada com as Ciências e as Engenharias. No entanto, esta aparente fragilidade

3 - Licenciado em Design de Comunicação pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, mestre em Arte Multimídia pela mesma Universidade, está atualmente finalizando o seu doutorado na área das Ciências da Comunicação, especialidade da animação digital, na Universidade do Minho (U.M). É atualmente Professor Adjunto Convidado e detém o título de Especialista. Realizador de cinema de animação premiado.

pode ser encarada como uma mais-valia, isto porque, neste terreno por explorar, é possível construir os alicerces organizacionais de um vasto campo de investigação que tem a particularidade de ser tentacular e agregador de outras especialidades. Podemos encontrar o design nos audiovisuais, na ilustração informativa, participando da experiência interativa, nas tecnologias digitais etc.

Entretanto, a experiência da investigação das artes visuais e do design pode reportar a um tipo de investigação que cruza o laboratorial e sensorial com uma investigação empírica de moldes mais tradicionais, o que por si só, pode dinamizar um fluxo de novas correntes de investigação em cursos de mestrados e doutoramentos mais recentes e abertos a novos caminhos alternativos.

PT: 2. Na sequência da questão anterior, considera que o modelo de ensino superior contemporâneo (pós-Bolonha, europeia) e respectivas formas de investigação (grupos de investigação validados) enquadram de forma efetiva a arte e o design e as suas especificidades?

PMT: O modelo de Bolonha alterou substancialmente os programas curriculares e as metodologias de ensino. Obriga, de certa forma, a uma espécie de "fast-learning", o que em algumas áreas específicas pode se tornar contraproducente. No caso do ensino e da investigação em design, mesmo tendo em conta um maior acesso à informação devido aos avanços da web e das novas tecnologias, o processo de uma rápida disseminação do conhecimento pode dar asas a uma investigação mais superficial, que procura a quantidade em vez da qualidade.

PT: 3. A prática artística, ou do designer, ou, no seu caso, no domínio dos audiovisuais, pode ser considerada investigação, ou apenas podemos qualificar como tal a reflexão crítica sobre essa prática (própria ou de outra pessoa)?

PMT: O audiovisual é um campo vasto de investigação que, por sua natureza, é propícia à análise de conteúdos e por isso extensivo à prática de reflexões críticas. Mas a evolução do audiovisual, sobretudo na componente digital, também tem trazido à tona novas áreas de estudo que permitem a exploração de projetos mais experimentais, sobretudo se for ao encontro dos novos meios digitais interativos.

PT: 4. Considera que existe um modelo de investigação para os audiovisuais? Isto é, diferente dos modelos de investigação científica tradicional, aplicados a outras áreas e atividades?

PMT: Julgo que esta especialidade pode ser encarada num modelo de investigação empírico mais tradicional, e, também, dado a sua componente estética e narrativa, pode ser visto

aos olhos de uma investigação mais experimental. No entanto, julgo que esta última tendência é mais notória quando ligada às novas soluções interativas e de mídias digitais.

PT: 5. Professor realizador ou realizador professor? Como caracterizaria a sua prática? Há uma sequência obrigatória ou uma complementaridade?

PMT: Julgo que existe uma relação de complementaridade. Sou docente do ensino superior há mais de 12 anos e esta faceta acompanhou desde muito cedo a minha experiência profissional, nomeadamente a de realizador. O ensino me dá uma satisfação pessoal muito grande e me permite descobrir novos valores, me obriga a acompanhar as novas tendências estéticas e tecnológicas e a desenvolver trabalho de investigação. Neste momento, essa dualidade se mantém, procuro projetos de realização de âmbito mais pessoal com menos pressão em termos de execução e me dedico à investigação no campo da animação digital.

Mestres Júlio Dolbeth e Rui Vitorino Santos⁴

Maio de 2012, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

PT: Os Professores atuam como docentes do ensino superior há quase 15 anos (1995 (RS); 1996 (JD)), desenvolvendo, em paralelo, atividade na área das artes plásticas e/ou ilustração, sendo reconhecidos pelos pares como dos mais notáveis artistas da área, nomeadamente por meio da parceria Pandora Complexa. Com intervenções nacionais e internacionais, servindo de inspiração para muitos estudantes que têm trabalhado com ambos. Estão ainda fazendo doutorado em Ilustração com aplicação efetiva na sua área de intervenção: "Picture Books" – Rui Santos e "Influências do Patrimônio Cultural na Ilustração Contemporânea em Portugal" – Júlio Dolbeth.

PT: 1. Nesta entrevista pretende-se que nos descrevam como entendem o processo de inscrição das artes visuais e do design (num sentido amplo) no que se denomina como investigação.

RS/JD: Ambos entendemos que a investigação não deve estar distante da prática; para nós é uma premissa que a investigação deva envolver alguma competência do "fazer", ou seja, que envolva a experimentação de questões teóricas que, pela prática, são testadas ou legitimadas.

4 - Docentes de Design de Comunicação e Ilustração na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, paralelamente desenvolvem projetos de curadoria e investigação na área da Ilustração e participam regularmente em eventos individuais e coletivos no campo da Ilustração. Autores do projeto de narrativas ilustradas on-line (www.pandoracomplexa.blogspot.com). Membros fundadores da associação Dama Aflita e curador da Galeria Dama Aflita desde 2008.

A investigação nas artes visuais e no design deve contemplar essa via já que os mecanismos de reflexão partem, muitas das vezes, de questões cuja afirmação vai para além do método científico recorrentemente utilizado nas ciências ou em áreas cuja investigação parta de um problema real que através de ensaio e teste se obtêm resultados pragmáticos. Investigar em artes e design é lidar com fatores muitas vezes pessoais onde existe uma complexidade de abordagens aos possíveis problemas que pela sua natureza necessitam de ser analisados pela prática individual do autor com o recurso a vários métodos. Falamos de metodologias que envolvem tanto as científicas bem como decisões mais especulativas que tentam dar resposta a questões instáveis ou autorreferenciadas em processos de trabalho de artistas ou designers. No entanto, acreditamos que este tipo de investigação prática acaba por ser um complemento importante aos estudos meramente teóricos, já que denotamos a insuficiência nessas áreas de projetos de investigação de quem produz e não tanto de quem usufrui dos objetos que produzimos.

PT: 2. Na sequência da questão anterior, consideram que o modelo de ensino superior contemporâneo (pós-Bolonha, europeia) e respectivas formas de investigação (grupos de investigação validados) enquadram de forma efetiva a arte e o design e as suas especificidades?

RS/JD: Não nos parece que em determinados contextos académicos esta receptividade seja tão consensual, mesmo dentro de grupos de investigação validados na área, existe ainda certa predominância da investigação meramente teórica, baseada em modelos das ciências. Porém, nos últimos anos, temos presenciado a um decréscimo progressivo desse paradigma, existindo uma maior abertura e compreensão para uma investigação prática legitimada para o contexto das artes visuais.

PT: 3. A prática artística, ou, no seu caso, no domínio do desenho e ilustração, pode ser considerada investigação, ou apenas podemos qualificar como tal a reflexão crítica sobre essa prática (própria ou de outra pessoa)?

RS/JD: Gostaríamos de acreditar que esta questão tivesse sido já ultrapassada, pessoalmente pensamos que uma investigação prática e teórica do ponto de vista do valor da investigação é igual, não nos parece que deva existir uma espécie de hierarquia que posicione a teoria e reflexão crítica acima de uma investigação com forte componente prática.

Desse modo, pensamos que a reflexão crítica poderá partir quer da prática do desenho e da ilustração autorreferenciada como de outra pessoa. Se entendermos que a investigação da ilustração e do desenho acaba por, em determinada etapa, lidar com artefatos, não nos parece relevante que estes sejam próprios ou de outros, desde que seja claro a sua escolha na metodologia e nos objetivos que se pretendem alcançar.

PT: 4. Consideram que existe um modelo de investigação para a arte, ou especificamente para a área científica do desenho/ilustração? Isto é, diferente dos modelos de investigação científica tradicional, aplicados a outras áreas e atividades.

RS/JD: Pensamos que a vantagem da crescente visibilidade em Portugal que a área científica do desenho e ilustração está adquirindo veio permitir alguma flexibilidade na (re)construção de modelos de investigação. Acreditamos que os modelos clássicos de investigação continuam a ser válidos, porém o que temos presenciado é um ajustamento desses modelos a outras metodologias de investigação. Esta questão parece-nos bastante clara quando se percebe que grande parte da investigação realizada em desenho e ilustração em Portugal começa a ser realizada por quem trabalha na área. Quando os autores se debruçam sobre as suas metodologias ou sobre o universo dessa área acabam por incluir a sua experiência "do fazer" no processo de investigação, o que origina a readaptação de algumas etapas desses modelos, tornando-se uma excelente contribuição para estes.

PT: 5. Professores ilustradores ou ilustradores professores. Como caracterizariam a sua prática? Há uma sequência obrigatória ou uma complementaridade?

RS/JD: Diríamos que existe uma complementaridade, embora a nossa atividade principal seja a docência algumas das opções pedagógicas que tomamos acabam por advir da prática da ilustração e do desenho e vice-versa.

Achamos que este binômio entre o ensinar e o produzir constitui uma mais valia tanto para nós como para os estudantes. Acreditamos que o ensino não deve estar alienado da prática exterior às instituições, o nosso papel como docentes investe essencialmente em orientar e munir os estudantes com ferramentas para que possam ser bons profissionais na área e que estimulem a evolução; desse modo, o equilíbrio entre a teoria e prática são dois pilares de base na formação de futuros designers ou artistas.

Mestre Marta Madureira⁵

Maio de 2012, Instituto Politécnico do Cávado e do Ave.

PT: A Professora atua como docente do ensino superior há cerca de cinco anos (2007, IPCA), desenvolvendo, em paralelo, atividade na área da ilustração, sendo uma das mais notáveis

5 - É licenciada pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto em Design de Comunicação, possui o grau de mestre, pela mesma instituição em Design da Imagem e é aluna de doutorado na Universidade do Minho. É, atualmente, Assistente Convidada no IPCA. Ilustradora com vários livros publicados, recebeu, ainda, alguns dos prêmios mais relevantes, em nível nacional, assim como detém reconhecimento internacional no campo da ilustração infantil. É autora e realizadora, com Pedro Mota Teixeira, da série de animação para televisão "As Máquinas de Maria", financiada pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) em Portugal. É, com Adélia Carvalho, fundadora da editora Tcharan, uma das editoras portuguesas representadas este ano na Feira do Livro Infantil de Bolonha.

ilustradoras para a infância, em Portugal. Com prêmios nacionais e internacionais, servindo de inspiração para muitos estudantes que têm trabalhado com ela. Está, ainda, fazendo doutorado em Comunicação com aplicação efetiva em sua área de intervenção – a ilustração – com o título: *Funções e particularidades da ilustração no jornal, no contexto nacional*.

PT: 1. Nesta entrevista pretende-se que nos descreva como entende o processo de inscrição das artes visuais e do design (num sentido amplo) no que se denomina como investigação.

MM: A investigação nas áreas artísticas e visuais, tal como em muitas outras áreas, é fundamental. A questão que se coloca atualmente, numa altura em que a presença da investigação num contexto acadêmico é cada vez mais relevante, é perceber que diferentes tipos de investigação existem e de que forma se adequam à natureza das várias áreas. Se entendermos "investigar" como uma ação que implica pesquisa e descoberta, como uma procura e coleta de informação que nos esclareça melhor sobre um determinado assunto, com a finalidade de dar resposta a um problema, penso que é uma definição que facilmente se encaixa em todas as áreas do conhecimento.

No caso das artes visuais e do design, e muito particularmente na ilustração, área que me é mais próxima, a investigação, entendida dessa forma, é uma ferramenta essencial. Para que o resultado final seja um trabalho sólido e fundamentado, é necessário um trabalho prévio de investigação, sobre o tema a ilustrar, por exemplo, e sobre todo um conjunto de ideias a ele inerentes, que passam pela pesquisa vasta de técnicas, conceitos e contextos.

PT: 2. Na sequência da questão anterior, considera que o modelo de ensino superior contemporâneo (pós-Bolonha, europeia) e respectivas formas de investigação (grupos de investigação validados) enquadram de forma efetiva a arte e o design e as suas especificidades?

MM: Num contexto acadêmico a palavra "investigação" é cada vez mais associada ao que chamamos de "conhecimento científico". Este tipo de conhecimento é, desde há muitos anos, um trabalho que se fundamenta num conjunto de métodos próprios que se baseiam, entre outras coisas, na análise e na observação. Esse tipo de investigação, herdado das ciências exatas, à semelhança de alguns métodos utilizados também no design, faz uso de um trabalho de quantificação e sistematização da informação. Mas tende a valorizar menos as metodologias qualitativas e experimentais, próprias das áreas artísticas, que se regem pelo conhecimento tácito, adquirido pela experiência.

Segundo esse ponto de vista, e respondendo diretamente à questão, penso que não, que o modelo de ensino atual não enquadra totalmente as especificidades inerentes ao estudo e à prática das artes e do design.

Paralelamente, e de outro ponto de vista, há que salientar que essas áreas da arte e do design evoluem em volta de uma vertente prática. São áreas que se baseiam nas conclusões retiradas da praticidade, que passam não apenas pela reflexão como também pela execução. Essa vertente mais operacional, neste contexto, é fundamental. Voltando e relacionando com a questão inicial – o ensino – penso que a forma como essas áreas se encaixam nos programas acadêmicos de investigação têm tendência a anular essa etapa da prática. É dado maior peso à produção teórica e minimizado o objeto prático, quando muitas das vezes é exatamente no objecto prático que se sintetiza o maior e melhor grau de conhecimento.

PT: 3. A prática artística ou, no seu caso, no domínio da ilustração, pode ser considerada investigação, ou apenas podemos qualificar como tal a reflexão crítica sobre essa prática (própria ou de outra pessoa)?

MM: A prática da ilustração pode ser considerada investigação ou ainda o resultado de um trabalho de investigação exaustivo em vários níveis. A questão está, uma vez mais, na definição de "investigação". Se enquadrarmos a ilustração no que as nossas escolas chamam de "investigação científica", no sentido de ser apenas um exercício crítico e de reflexão, a prática, em si, não existe. Ou, pelo menos, não existe como investigação, de forma independente.

Há uma fronteira bem visível entre o estudo e a prática, que, no meu ponto de vista, torna a produção artística menos frutífera. O ilustrador, como investigador acadêmico, passa a ter a preocupação de produzir material teórico e a canalizar grande parte das suas energias para um tipo de trabalho que não é a sua mais-valia. Como resultado, reduz o seu tempo e motivação ao trabalho prático. Não quero, com isto, dizer que toda a parte de sistematização não seja importante, porque o é, até mesmo porque abre espaço para ideias renovadas. Mas penso que o tempo e importância que são exigidos neste tipo de atividades é excessivo e que resulta em uma necessidade iminente de produzir material científico, em detrimento do trabalho prático.

PT: 4. Considera que existe um modelo de investigação para a arte, ou especificamente para a área científica do desenho/ilustração? Isto é, diferente dos modelos de investigação científica tradicional aplicados a outras áreas e atividades.

MM: Nas artes, no design e na ilustração há, seguramente, um procedimento específico para a investigação, que advém, como já referido, da prática, e que terá, em alguma fase do processo, um momento mais intuitivo. Existem modelos de investigação adaptados a essa realidade: em 2003, Brenda Laurel publicou o livro *Design research: methods and perspectives* no qual aborda, exatamente, os métodos e as ferramentas dos novos modelos de pesquisa no design. O que me parece é que são modelos ainda não muito enraizados nas nossas

escolas, em que a vertente prática é ainda pouco considerada. Os modelos de investigação utilizados nas universidades, de uma forma geral, são semelhantes e não preveem a diversidade das várias áreas do conhecimento. Essa incapacidade faz com que todas as áreas sejam niveladas por uma só metodologia, o que dificulta o posicionamento das áreas artísticas, de vertente iminentemente prática.

O novo modelo de Bolonha, por exemplo, permite projetos de doutoramentos tendencialmente práticos. Mas não são, ainda, projetos muito comuns. Assim, respondendo à questão, sim, existem modelos próprios para a área da ilustração, mas que estão ainda num longo percurso de afirmação.

PT: 5. Professora ilustradora ou ilustradora professora. Como caracterizaria a sua prática? Há uma sequência obrigatória ou uma complementaridade?

Esta é uma pergunta difícil de responder. Mas que passa por perceber que uma não existe sem a outra: não há uma professora ou uma ilustradora, mas sim uma oscilação que tende para uma das funções, dependendo da situação.

Como professora, aprendi a fazer melhor o meu trabalho de ilustradora, a tornar o processo intuitivo mais consciente e, assim, a ser capaz de racionalizar mais rápido e melhor os processos de ilustração. A experiência que adquirei como ilustradora me dá segurança e credibilidade para transmitir aos outros as minhas convicções.

Assim, não existe uma distinção das duas figuras. Poderá haver uma sequência lógica que, no meu caso, começou na ilustradora que depois se tornou professora (e acredito que o contrário também seja possível). Mas há, seguramente, uma complementaridade.

Artist Rhizome – the place of the artist as a professor and researcher in higher education

Abstract – This paper is supported in interviews/conversations about the place of the artist as a researcher in higher education We use the Portuguese example and the treaty of Bologna. This paper aims to understand the transformations of the entry of the art in research and higher education.

Keywords: artist, researcher, professor, art, practice.

REFERÊNCIAS

DIREÇÃO GERAL DO ENSINO SUPERIOR. Ministério da Educação Português. Disponível em: <<http://www.dges.mctes.pt/DGES/pt/Estudantes/Processo+de+Bologna/Processo+de+Bologna>>. Acesso em: 12 ago. 2012.

GALERIA DAMA AFLITA, galeria de ilustração de Júlio Dolbeth e Rui Vitorino Santos. Disponível em: <<http://www.damaaflita.com>>. Acesso em: 12 ago. 2012.

LUNENFELD, P. The design cluster (Prefácio). In: LAUREL, B. *Design research. Methods and perspectives*. Cambridge: MIT Press, 2003.

SUSSMAN, A. *The amateur photographer's handbook*. 8. ed. Nova York: Harpercollins, 1973.

Página da web de António Quadro Ferreira. Disponível em: <<http://www.antonioquadrosferreira.eu>>. Acesso em: 12 ago. 2012.

Página da web de Marta Madureira. Disponível em: <<http://www.martamadureira.com>>. Acesso em: 12 ago. 2012.

Página da web de Pedro Mota Teixeira. Disponível em: <<http://pedroeogato.com>>. Acesso em: 12 ago. 2012.