



**INTERDISCIPLINARIDADE NAS ARTES.
INTERLIGANDO ARTE PÚBLICA E DESENHO NO
TRABALHO DE PROJECTO. PROPOSTAS EDUCATIVAS
EM CURSOS DE DESIGN E ARTES**

**INTERDISCIPLINARITY IN THE ARTS.
MERGING PUBLIC ART, DRAWING AND PROJECT
PROCESS. EDUCATIONAL APPROACHES IN ART AND
DESIGN COURSES**

Helena Elias

ECATI - Escola de Comunicação, Arquitetura, Artes e Tecnologias da Informação da Universidade Lusófona - CICANT CIC DIGITAL – Centro de Investigação em Comunicação, Artes e Novas Tecnologias da Informação.

hc.elias@gmail.com

Recibido: 12/04/2014 Evaluado para corrección: 19/10/2014 Publicado: 20 febrero, 2015

Abstract:

Through reflexive practice, this paper deals with public art, interdisciplinary and education issues, based in the academic and professional background of the author. Some key historical moments are highlighted as examples of artistic experiences citizen-oriented and addressed to the community. Aware that this matter is often less covered in some courses of the 1st and 2nd cycle of studies in higher education, the author shares two educational experiences involving site-specific projects, in which drawing plays an important role as an interdisciplinary language within the project work. In the various operational aspects of the project work, drawing is used as a privileged communication tool for thought and problem solving, as well as for the individual and collective artistic expression, in order to contribute to the improvement of the quality of the urban spaces.

Key Words: Public art, interdisciplinary approach, project work through drawing, art & design education

RESUMO

Este artigo tem por base a experiência académica e profissional da autora, tendo como quadro referencial alguns momentos interdisciplinares que considera significativos para a prática de arte pública. Estes exemplos correspondem a experiências artísticas orientadas para o cidadão e para a comunidade. Consciente de que este espírito é por vezes pouco incentivado em algumas unidades dos 1^{os} e 2^{os} ciclos de estudos do ensino superior de design e artes, onde lecciona, a autora partilha duas experiências educativas, envolvendo projectos *site-specific*, que têm como processo central o desenho, entendido como linguagem interdisciplinar. Nas suas diversas vertentes operacionais do trabalho de projecto, o desenho é utilizado como ferramenta do pensamento, instrumento privilegiado da comunicação, de expressão individual e colectiva, direccionado para a resolução de problemas e melhoria da qualidade dos espaços urbanos estudados.

Palavras-chave: Arte Pública, interdisciplinaridade, desenho no trabalho de projecto, educação em arte e design

RESUMEN

Este artículo se basa en la experiencia académica y profesional del autor, teniendo como marco interdisciplinario algunos momentos que considera significativos para la práctica del arte público. Estos ejemplos representan experiencias artísticas orientadas al ciudadano y a la comunidad. Consciente de que este espíritu es a veces poco alentado en algunas unidades del primero y segundo ciclos de estudios superiores de diseño y artes, donde enseña, el autor comparte dos experiencias educativas que involucran proyectos *site-specific*, cuyo centro de proceso de la diseño, entendido como un lenguaje interdisciplinario. En sus diversos aspectos operativos del trabajo del proyecto, el dibujo como herramienta de pensamiento, privilegiado instrumento de comunicación, de expresión individual y colectiva, dirigida a resolver problemas y mejorar la calidad de los espacios urbanos estudiados.

Palabras clave: Arte público, interdisciplinariedad, dibujo en el trabajo del proyecto, educación en arte y diseño

INTRODUÇÃO

A história de Dibutades é reconhecida por muitos autores como o mito fundador e unificador das artes plásticas (pintura, escultura e desenho). O mesmo mito alude também ao início da produção artística nas fachadas e telhados dos edifícios e ao encanto *por um* fenómeno físico, podendo estabelecer-se, na generalidade, uma analogia com a origem da capacidade criadora do homem em diversas áreas simultaneamente. A história dá conta igualmente de uma ligação primitiva de articulação entre o desenho, a escultura e os espaços públicos¹.

Seguramente o acontecimento contado por Plínio contribuiu para a construção de um imaginário comum sobre a origem das disciplinas artísticas, que em alguns momentos históricos, ilustraram a sua génese, recorrendo a este mito. Ao longo dos séculos, nas suas formas, técnicas, processos e modos de fazer, as artes foram estruturando as taxonomias tradicionais e especializando, espartilhando e hierarquizando os seus domínios.

Não focarei aqui perspectivas sobre a especialização das artes, o conceito de interdisciplinaridade, ou os seus aspectos epistemológicos. Centrarei o texto em assuntos que relacionam a arte pública, com o desenho e o trabalho de projecto na educação em Design e Artes. Quando se fala em arte dirigida aos espaços públicos, fala-se necessariamente em trabalho interdisciplinar. No contexto urbano, a interdisciplinaridade tem sido discutida não por autores como Remesar ou Brandão, que referem que a espaço público é por natureza interdisciplinar, sendo a Cidade um objecto de estudo tratado por mais do que uma disciplina (Remesar 2001, Remesar & Brandão 2010, Brandão 2011). Tentarei dar alguns exemplos de encontros interdisciplinares, que creio terem sido algo significativo no âmbito histórico das manifestações artísticas nos espaços públicos - e que, como artista, professora e investigadora tenho habitualmente tido como referências para partilhar com os alunos, colegas e outros pares. Também o enquadramento interdisciplinar desenvolvido pelo Cerpolis-UB (Leal & Remesar 2012), que norteou a minha investigação em arte pública (Elias 2007), me levou a reflectir sobre distintos momentos históricos e contemporâneos da prática de arte pública. Estes exemplos, que referirei no próximo ponto, correspondem a experiências artísticas permeáveis à articulação, nos espaços públicos com o trabalho de outros profissionais, um trabalho que não deve ser só “artisticamente orientado” mas também “orientado para o cidadão” e para a comunidade. Como professora, constato que este espírito é por vezes pouco incentivado em algumas unidades curriculares dos 1^{os} e 2^{os} ciclos do ensino superior. Esta ideia crítica introduz o ponto a seguir: Se hoje muitas vezes no ensino das artes e do design, os projectos se centram demasiado na especialidade de cada área disciplinar, no objecto a construir e/ou na sua finalidade, creio que será importante oferecer condições aos alunos para redescobrir e valorizar o processo de trabalho. O “fazer como” deve ser igualmente estimulado, porque

¹ Conta Plínio, o historiador, que Dibutades, filha do oleiro Boutades, sabendo que o seu amado partirá para a guerra, recorre a um foco de luz para projectar a sua sombra na parede, e delimita, com uma linha, o seu perfil. Boutades preenche o desenho da sombra com barro para criar o seu busto (Plínio 2001). Mais tarde, o oleiro aplica este processo na produção de bustos para os terminais dos telhados e fachadas dos edifícios coríntios. Reflexões sobre a fotografia e o cinema citaram também esta história como mito fundador.

nesse terreno reside a possibilidade de introduzir ferramentas interdisciplinares e fomentar a predisposição para a articulação de várias perspectivas e saberes conjuntos. Falamos de processo e resultado. É neste terreno que perspectivamos o desenho - como ferramenta projectual, do pensamento, para a resolução de problemas, instrumento de comunicação, expressão individual e colectiva, e instrumento do trabalho de projecto.

O desenho, cuja origem pode ser traçada ao acontecimento de Dibutades, como fundador ou ligante entre as artes, e que, no desenrolar dos processos históricos de evolução e especialização das disciplinas artísticas, foi tendo maior ou menor grau de importância, ou de autonomia, como disciplina. Tal condição, de autónomo ou subsidiário em relação a outra disciplina, não deixou de evidenciar o desenho como uma linguagem comum entre áreas disciplinares – em áreas disciplinares não artísticas, como as da ciência e da técnica. Sendo formada em escultura e arte pública, e professora de desenho em cursos do 1º e 2º ciclos e de artes e design bem como investigadora nestas áreas, a história de Dibutades adquire grande significado metafórico, pois encoraja-me a abrir terreno à prática interdisciplinar, considerando que o desenho pode ser o chão comum no trabalho de projecto. No texto, exemplos de projectos realizados nas unidades de Desenho IV e V (1º ciclo) e Expressão Artística (2º ciclo), em que o desenho favorece a criação de um projecto *site-specific*, tendo cada aluno a possibilidade de desenvolver um trabalho orientado para a comunidade, de valorização do local, que foi objecto de estudo através do desenho. Os programas, elaborados por uma equipa de professoras da ECATI – ULHT, com formação nas áreas de arquitectura, escultura e arte pública, estimulam a vertente interdisciplinar, nomeadamente a utilização de metodologias artísticas englobadas no trabalho de projecto, valorizando desta forma não só a apresentação dos resultados como também o processo.

“ O espaço urbano não é uma tela vazia”: momentos históricos para reflectir sobre o campo da interdisciplinaridade nas artes

Nenhum site é uma página em branco; o espaço urbano não é uma tela vazia; a cidade não é uma tábua rasa (Remesar 1996)

Entre os anos sessenta e setenta do século XX, as práticas artísticas reclamam outras audiências e espaços de existência e a abolição das taxonomias tradicionais artísticas. Os objectos artísticos não são exclusivos de determinadas disciplinas e determinados ambientes como a galeria ou museu e implicam outros paradigmas na percepção artística, requerendo por exemplo, o envolvimento com o espectador. A escultura aproxima-se da paisagem ou da arquitectura. Os artistas empregam metodologias de outras áreas como seja a etnografia ou o cinema. O termo expandido abre novas possibilidades para redefinir e alargar as práticas disciplinares de algumas categorias artísticas – cite-se o exemplo de termos como *expanded field of sculpture*, *expanded cinema*, e mais tarde *the expanded field of culture*, diagnosticado por Hal Foster, quando se referia à contaminação das práticas artísticas pelos estudos culturais (Foster 1996). No decurso do combate à instituição Arte, suas disciplinas tradicionais e seus objectos artísticos, nomeiam-se novas categorias, como a da instalação e a do *site-specific*. O termo *site-specific* nasce no

contexto do minimalismo dos anos 60 (Kaye 2000; Crimp 2005; Ricart & Remesar 2010). Críticos e historiadores vieram a reflectir sobre a natureza do objecto artístico e a sua desmaterialização. Este foi um contexto predominantemente anglosaxónico, de combate às instituições e às categorias artísticas instituídas, amplamente examinado por diversos críticos e teóricos. A conjuntura era particularmente favorável a novas experimentações que privilegiavam a relação entre a arte e a sociedade (Gablik 1984) e questionavam o papel da arte nos espaços públicos (Krauss 1978, Lacy 1996, Lippard 1968 e 1971). Declara-se a morte do monumento e nega-se a estatúria como arte pública, por se achar que a prática da arte pública nasceu no seio das práticas artísticas desenvolvidas nos anos sessenta do século XX, associadas à desmaterialização do objecto artístico e ao campo expandido da escultura e em particular, da necessidade de rotura com o monumento.

Contudo, há meandros da história que nos permitem enquadrar momentos felizes para reflectir sobre o campo da interdisciplinaridade nas artes dirigidas aos espaços públicos, alguns anteriores ou mesmo contemporâneos às experiências apontadas no parágrafo anterior. Esta perspectiva pressupõe uma concepção abrangente do termo arte pública (Ricart & Remesar 2010, Finkelppear 2000). Os exemplos que se vão descrever dão conta de conjunturas que favoreceram encontros ou reflexões interdisciplinares entre as artes e outras disciplinas, mas que consideram sobretudo os espaços públicos como trabalho complexo de integração com as pessoas. A história de Dibatades será retomada mais tarde, quando no texto, se abordar a necessidade de uma educação artística mais interdisciplinar, com base na experiência docente da autora deste texto.

A utopia moderna que percorre o século XX, que visiona o artista activamente empenhado com a sociedade², é marcada por uma série de experiências cronologicamente intermitentes, por vezes intimamente ligadas a circunstâncias e contextos histórico-sociais muito próprios de cada país e menos conectados com tendências internacionais dominantes.

De uma forma mais abrupta ou conciliadora com o espectador, as vanguardas artísticas da primeira metade do século XX procuraram a diluição da arte com a vida e o quotidiano urbano. Mais conciliadoras, nomeiam-se experiências guiadas pelo desejo de procura de uma nova monumentalidade (J. L. Sert, F. Léger, S. Giedion 1943), e vontade em aglutinar disciplinas para a criação de obras com uma outra dimensão social, como de *stijl* e o construtivismo. Também o movimento moderno, com forte expressão no urbanismo e arquitectura brasileira, abraçou esta ligação interdisciplinar (Marques 2009, Marques 2012). No contexto do pós-guerra, a Europa e América desenvolveram inúmeras iniciativas que estreitavam o relacionamento entre as artes plásticas e arquitectura, relacionamento que se estendeu a outras disciplinas, com intervenções de escalas mais amplas no território

² Já no final do século XIX, a arte como um bem social e comprometida com a sociedade fora objecto de um congresso internacional no final do século XIX, lançando um movimento em defesa pela utilidade social da arte, que se pode considerar pioneiro das actuais concepções de arte pública (Abreu 2007).

das cidades, com implicações na habitação social, no desenho urbano e na paisagem urbana das cidades (Marques 2012).

Nesta conjuntura, alguns artistas voltavam a afirmar a necessidade de comprometimento social, contrariando algumas tendências da arte moderna, que promoviam o artista como criador individual e a obra de arte como objecto autónomo (Marques 2012). Denominadas como “síntese” ou “integração” das artes, como Marques (2012:17) refere, “tinham precedentes directos no pensamento e práticas das primeiras vanguardas do século XX, em movimentos como o construtivismo, o Neo-plasticismo, o Futurismo ou em experiências como a Bauhaus (...)”. No contexto português, acusa-se uma lenta assimilação das ideais modernos de integração das artes (Marques 2012), embora permitindo um maior grau de envolvimento entre profissionais, mais concretamente entre arquitectos e artistas, uma vez que como Marques aponta (Marques 2012), é na arquitectura que se encontram a maior parte dos exemplos desta experiência colaborativa.

Depois do 25 de Abril, a abertura do campo artístico português a atitudes experimentais de vanguarda foi o pretexto para muitos artistas repensarem o posicionamento das intervenções artísticas nos espaços públicos. A liberdade de expressão, o trabalho artístico colectivo, o espectador como participante da obra moveram alguns artistas a desenvolver certas propostas, elegendo a rua como espaço privilegiado. O novo contexto político do país era favorável a estas questões: o salazarismo tinha legado uma enorme quantidade de encomendas de escultura aos espaços públicos da capital e do país, particularmente estatuária (Elias & Marques 2012). No entanto, convém esclarecer que nem todas as ditaduras adoptaram a linguagem figurativa – tal foi o caso da ditadura brasileira, que adoptou, em Porto Alegre, a linguagem da abstracção (Alves 2009). No contexto português pós-revolução de 1974, a antítese à estatuária do Estado Novo poderia ser o happening, a performance ou a instalação, buscando os artistas uma relação mais interventiva com a população local. Os artistas procuraram reflectir também sobre a importância da escultura pública, realizando debates em que se discutiam questões sobre as futuras modalidades de encomenda (Elias & Leonor 2012). É assim que, em Encontros Internacionais de Arte e nas Jornadas internacionais de Valadares nos aparecem debates como “a escultura na cidade” ou “intervenções artísticas nos espaços urbanos”, que nos mostram as projecções e expectativas dos artistas sobre o futuro das intervenções artísticas urbanas, após os 48 anos de ditadura que marcaram as praças do país através de «feitos históricos e figuras da história nacional» esculpidos.

Num dos encontros, o Escultor Alberto Carneiro sugeria que o escultor deveria prosseguir a sua actividade no meio urbano, integrado em equipas de trabalho, transformando o meio urbano não como autor de peças escultóricas, mas como “um organizador de espaços” mas distinto do arquitecto (Elias & Leonor 2012). No debate era comentado que o trabalho deveria processar-se ao nível do projecto urbanístico mas o que acontecia era que o escultor acabava por ser chamado a embelezar o trabalho do arquitecto e do engenheiro. Nestes encontros, a possibilidade de deixar às populações a faculdade de intervenção directa na criação do *environnement* urbano” foi também discutida. Sugeriu-se que o escultor deveria conhecer a cidade, integrar-se com a comunidade onde se inseriria a obra e que necessitaria de estudar as dimensões psicológicas e sociológicas da comunidade. A verba permanente, proveniente dos organismos públicos, para encomendas de arte pública foi também

contestada, pelo seu carácter paternalista. O artista poderia ser um catalisador de experiências colectivas, apesar do risco “em projectar uma arte elitista sobre as massas”. Contudo, as intervenções artísticas enquadradas nos encontros internacionais de arte pautaram-se por eventos que propunham uma linguagem imediata para participação e fruição colectiva, não havendo por isso lugar a um trabalho sustentável de integração com a comunidade. A época ficou ainda marcada pelos murais colectivos abertos à participação das populações, pela retirada de diversas estátuas dos estadistas do Estado Novo (Elias & Marques 2012) e pela construção do monumento ao General Humberto Delgado em Alcobaça da autoria do Arquitecto Artur Rocha e o Escultor José Aurélio, uma opção que rejeitava a tradição figurativa do monumento instituída durante o Estado Novo. Com efeito, a escultura figurativa e comemorativa, assinalada apenas num plano de pormenor e destinada habitualmente a uma praça ou um largo, sancionada por comissões de estética, foi durante o Estado Novo Portuguesa a modalidade de encomenda estatal (Elias 2007), pese embora as experiências estéticas que procuravam integrar as artes de início no trabalho do projectista, algumas filiadas nas propostas modernas brasileiras (Marques 2012). Recentemente, alguns espaços monumentalizados anteriormente com a estatuária mostram a aceitação dos poderes públicos instituídos por propostas que reflectem outras acepções da arte pública, que privilegiam a utilização dos espaços por parte dos usuários - intervenções na paisagem, instalação de equipamentos, ou de sinalética, como é o caso da zona ribeirinha de Belém (Elias 2013)

Desenhar como actividade interdisciplinar

A história de Dibutades é comumente referido como mito original e unificador de muitas práticas artísticas, entre elas o desenho, a escultura, a pintura ou a fotografia (Petherbrigde 2008, Bismark 2001; Derrida 2010). O acontecimento é também apontado como a origem da subordinação do desenho em relação às outras práticas, estabelecendo historicamente a sua dupla condição de autonomia ou subordinação a outra actividade artística (Petherbrigde 2011). Embora as pinturas e desenhos do século XVIII e XIX ilustrem Dibutades desenhando com um pincel ou um lápis, o texto de Plínio não refere quais são os materiais que traçam a sombra da figura humana na parede. Pode dizer-se que este mito, que funda a origem das disciplinas artísticas, não define o que é somente próprio do desenho. Esta alegoria permite-nos reflectir sobre a possibilidade da (re)definição da actividade, técnicas, processos e ambientes associados ao desenho. No desenrolar dos processos históricos, o desenho afirmou-se como a gramática da arte, a essência ou teoria das artes, o ligante entre as artes maiores, uma linguagem comum a vários ramos disciplinares da arte, da ciência e da técnica, ou então praticado e reconhecido como uma disciplina artística autónoma.

Com efeito, e tal como Cabezas refere (Cabezas in Molina, Cabezas & Copón 2005:225), ao desenho têm sido atribuídas várias acepções que espelham a identidade e evolução do seu sentido³. Estas nomeações reflectem historicamente

³ Dibujo, Diseno, traça são termos que foram sinónimos em algumas épocas e reflectem diversos processos de criação, aspectos conceptuais e metodológicos, ao longo dos tempos. Em Português, foi adoptada a palavra Design para o desenho aplicado a metodologias de projecto, embora hoje se utilize desenho neste contexto, por exemplo desenho urbano.

as diversas atribuições, apropriações e usos do desenho, vinculados a diversas formas de conhecimento e aplicações consoante a perspectiva disciplinar. Tomando em consideração a sua génese e o seu percurso histórico nas artes, afigura-se-me relevante pensar no desenho como um terreno comum de trabalho entre áreas disciplinares, em especial no que respeita a propostas pensadas para os espaços públicos.

De que desenho falamos neste âmbito? Propomos o desenho como ferramenta para o desenvolvimento da criatividade, do pensamento, da investigação, da resolução de problemas e do desenvolvimento da expressão individual e colectiva (Elias & Vasconcelos 2008). Pese embora as diferentes abordagens que hoje possam ser tomadas sobre o desenho, o essencial do processo mantém-se, e pode ser definido como um processo de procura, refinamento, reformulação, questionamento e construção (Petherbridge 2008). A actividade de desenhar não deverá centra-se apenas nos meios mas sim na capacidade de organizar os seus dados para criar um sentido (Molina 2002).

Como investigadora em arte pública e professora de disciplinas artísticas no primeiro e segundo ciclo do ensino superior de design e artes visuais, encontrei a possibilidade de acompanhar os alunos em trabalhos de projecto orientados para o cidadão, em que o desenho serviu esse propósito, mantendo como quadro referencial algumas das experiências artísticas citadas no ponto anterior, bem como fazendo uso do campo interdisciplinar do Cerpolis-UB, que modelou a minha investigação em arte pública.

Propostas educativas nos 1º e 2º ciclo do ensino superior em trabalhos de projecto orientados para o cidadão

“Drawing helps to solve problems, to think and develop the end result. This may be the combination and juxtaposition of colours for the composition of a painting, design of a mass-product jug or textile, visualization for a children’s book or a description of how

to do something” (Duff 2005:2)

No panorama universitário, o desenho é uma disciplina comum a muitos cursos de artes e design. Como ferramenta do pensamento, organização visual, instrumento de análise e observação, o desenho é também uma actividade que se estende, com vários propósitos, a muitas outras disciplinas destes cursos. Reportamos aqui duas experiências educativas em Desenho IV e em Expressão artística, respectivamente disciplinas do primeiro ciclo (Design) e no segundo ciclo (Ensino das Artes Visuais) que tenho tido oportunidade de desenvolver através da prática reflexiva em conjunto com outras colegas (Vasconcelos & Elias 2006, Elias & Vasconcelos 2008, Vasconcelos, Elias & Marques 2013).

Para as duas unidades curriculares propõe-se o desenvolvimento de um projecto de uma proposta *site-specific* para um determinado local, nomeadamente um jardim

ou um bairro da cidade⁴, adaptado aos propósitos pedagógicos de cada uma das disciplinas, dos cursos em que estão inseridas, percurso anterior dos estudantes e sua maturidade. Saliento nestes projectos, a importância dada ao processo de trabalho, em que o trabalho de projecto foi sendo alimentado por várias referências e investigação de metodologias, técnicas e procedimentos artísticos.

Os alunos são introduzidos ao *site-specific* de modo a compreenderem o contexto histórico, a evolução e várias interpretações do conceito. A intervenção *site-specific* é entendida nestes projectos como uma proposta com vínculo ao local e relação com o espaço/lugar, da integração no “site”, dependência das condições materiais e físicas do local, até ao estabelecimento de formas de participação e negociação com as comunidades (Remesar 1996) , evidenciando a dimensão discursiva do conceito *site-specific* (Kwon 2002).

Em desenho IV, o programa propoe o estudo do espaço e as suas relações com as actividades humanas. As relações espaciais e as qualidades de diferentes espaços devem ser experienciados para entendimento do espaço e alargamento do vocabulário visual. Os enunciados são elaborados por uma equipa interdisciplinar com formação nas áreas de arquitectura/planeamento, escultura/arte pública.

As primeiras aulas são dedicadas à revisão dos conceitos de perspectiva e problemas de representação do espaço. Em seguida pede-se aos alunos que desenvolvam a representação, através do desenho especulativo, de um percurso num jardim. Aos alunos é dado um mapa de um jardim que desconhecem, apenas com informação sobre os arruamentos, entradas, saídas e vegetação existente, no qual devem assinalar um percurso (fig. 1).

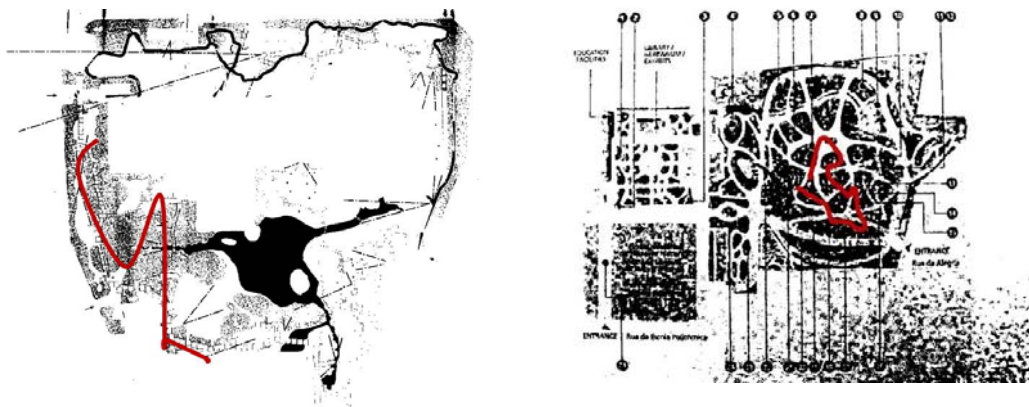


Figura 1 – exemplos de mapas de jardins e percursos assinalados

⁴ Tem sido propostos vários ambientes distintos como jardins ou bairros da cidade de Lisboa - jardim Botânico de Lisboa, o Jardim da Gulbenkian, o do Campo Grande, ou o do Museu da Cidade.

A representação do jardim deverá ser desenvolvida a partir dos conceitos de fuga e permanência, como duas atitudes e formas de experienciar os espaços desenhados no mapa. Apresentam-se algumas aulas expositivas com exemplos de trabalhos em áreas como a literatura, a fotografia, o video, o cinema, pintura, arte pública, entre outros) que correspondem a atitudes semelhantes em relação aos espaços. Nesta fase é desenvolvido um storyboard, um atlas visual e um conjunto de desenhos peculativos do percurso escolhido (fig. 2). A fase termina com a apresentação de 10 desenhos do percurso assinalado no mapa (fig.3 e 4).

A segunda fase do projecto pressupõe o encontro com o espaço físico do jardim existente, refazendo, através do desenho de observação, o percurso representado pelo desenho especulativo (fig.5).

Posteriormente os alunos fazem uma reflexão entre o desenho especulativo e de observação. A ultima fase corresponde à apresentação de uma proposta de intervenção *siste-specific* no jardim visitado tendo em conta os espaços existentes e os seus usuários. Neste contexto, as intervenções visam promover a imagem do jardim e podem assumir a forma de uma proposta de objectos, equipamento, sinalética, uma escultura, video, instalação, performance ou evento (fig.6).

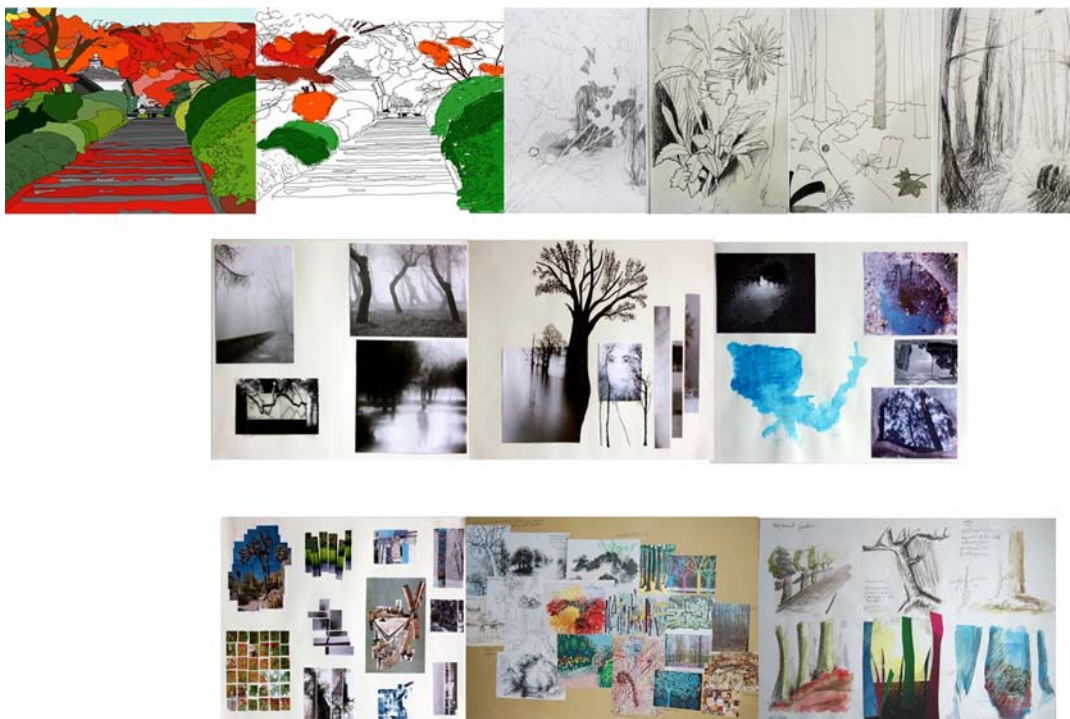


Figura 2 – storyboard e atlas visual do percurso



Figura 3 e 4 – representações do percurso através do desenho especulativo

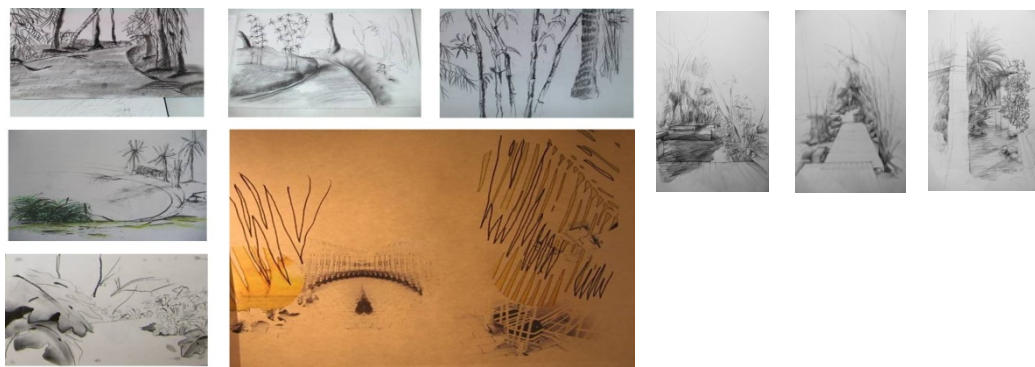


Figura 5 – desenho de observação nos espaços do jardim



Fig. 6 – diferentes projectos site-specific propostos pelos alunos

Na unidade curricular de Expressão Artística, os estudantes desenvolvem um projecto *site-specific*, mas contactam de imediato com o jardim através do desenho de observação. Os alunos do 2º ciclo de estudos no mestrado em Ensino das Artes Visuais, tem formações anteriores em áreas como o design, arquitectura, artes plásticas, entre outras, podendo a intervenção *site-specific* ser desenvolvida no domínio da sua formação anterior.

Numa primeira fase, desenvolve-se o trabalho de campo. É pedido aos alunos que recolham, através do desenho, uma série de dados (sinalética, texturas, cores, padrões, elementos arquitectónicos, esculturas, espaços fechados/abertos, exteriores/interiores, etc) existentes nos edifícios ou jardins do Museu da Cidade (fig. 7), que depois organizam num livro de artista (fig. 8 e 9).

Numa segunda fase, os alunos desenvolvem uma narrativa visual do espaço estudado tomando como referência um trecho de um texto literário à sua escolha. O trabalho pode assumir o formato de uma novela gráfica, um conjunto de desenhos especulativos ou uma animação ou vídeo.

Por fim, é pedido aos alunos que proponham uma intervenção *site-specific* para o local, considerando os espaços exteriores ou interiores do Museu da Cidade (fig. 10). Também neste caso as propostas vão de encontro à valorização do local, procurando melhorar a relação entre os espaços que o Museu oferece e os seus usuários. As duas primeiras fases (trabalho de campo e narrativa visual) são cruciais para o desenvolvimento do *site-specific* pois permitem aos alunos entrarem em contacto directo com o local.



Figura 8 e 9 – desenhos realizados durante o trabalho de campo e livros de artista



Figura 10 – Apresentação de painéis sobre as propostas site-specific destinadas os espaços do Museu da Cidade

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo como mote o desenvolvimento de projectos orientados para o ambiente e para a comunidade, estas experiências educativas, recorrem a enquadramentos e metodologias interdisciplinares, integrando a estrutura do trabalho de projecto, a utilização de metodologias, procedimentos e técnicas artísticas e sobretudo a contribuição do desenho em diversas variantes operativas do projecto.

Creio que o desenho continua a ser uma ferramenta estratégica para experienciar, conhecer e pensar o espaço urbano. O desenho é convocado para diferentes propositos ao longo das etapas de trabalho, salientando as abordagens interdisciplinares que pode comportar um projecto *site-specific*. A actividade de desenhar acompanha todas as fases projectuais e está interinsecamente presente em todo o processo de trabalho.

Utilizando o desenho como ferramenta de observação e análise, os alunos experienciam o espaço presencialmente. As continuas sessões de desenho como trabalho de campo permitem aos alunos adquirir uma análise critica dos espaços. A permanência no local dá aos alunos a possibilidade de se familiarizarem com o local e de os tornar usuários dos espaços. Isto encoraja-os a identificar potenciais problemas no ambiente, valorizando a necessidade de melhorar a qualidade dos espaços urbanos estudados.

De uma forma activa e interveniente, o projecto de intervenção *site-specific* promove a valorização do património artístico e da cultura nacional/local. Incute nos alunos a valorização do ambiente natural e construído como parte da sua identidade e cultura e prepara-os para respostas adequadas às necessidades e sentido do local.

REFERÊNCIAS

- ABREU, J. G. (2006) *Escultura Pública e Monumentalidade em Portugal (1948- 1998)*, Tese de Doutoramento, FCSH, 2007
- ALVES, J. F. (2009) On the watwerfronts, vol 13, Porto Alegre (Brazil) in the 1970s: Authoritarian State and Abstraction in Public Space
<http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/218981/299360>
- BISMARCK, M. (2001) Contornando a origem do desenho, texto disponível em <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/19045/2/124.pdf>
- BRANDÃO & REMESAR 2010 Interdisciplinarity Urban design practice, a research and a teaching matrix, in on the w@terfront, vol.16 Decembre 2010
<http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/225040/306152>
- BRANDÃO, PEDRO (2011). *La imagen de la Ciudad*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona.
- FOSTER, H (1996) *The Return of the Real, Art and Theory at the End of the Century* MitPress October
- DERRIDA, J. (2010) *Memórias de Cego*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian
- DUFF, L. (2005) Introduction. In Duff, L. & Davies, J. (ed) (2005) *Drawing – The Process* pp 2-3. UK: Intellect Books
- ELIAS, H. (2006) *Arte pública da Administração central e local do Estado Novo em Lisboa: sistemas de encomenda da CML e MOPC/MOP (1938-1960)*. Tese de Doutoramento, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Barcelona, 2006
<http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/35438>
- (2013) *A monumentalização da zona ribeirinha ocidental* in Rossio nº 2, Estudos sobre Lisboa, GEO

- ELIAS, H. & LEONOR, S. (2012) Intervenções artísticas nos espaços públicos nos anos setenta em Portugal: uma análise a partir das publicações sobre arte surgidas ao longo da década. Actas do Congresso Lusocom, Lisboa, ISCSP
- ELIAS & MARQUES (2012) As últimas encomendas do Estado Novo (1965-1985), On the waterfront, vol. 23: <http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/254755>
- ELIAS, H. & VASCONCELOS, C (2008) Approaching Urban Space through Drawing: the garden and the neighbourhood, Proceedings of The Sensory Urbanism Conference, Glasgow, http://doc.cresson.grenoble.archi.fr/opac/doc_num.php?explnum_id=318
- GABLIK, S.(1984) *Has Modernism Failed?* New York: Thames & Hudson, 1984.
- KRAUSS, R. (1979) *Sculpture in the Expanded Field*. October 8 Spring 1979
- LACY, S.(1995). *Mapping the terrain: new genre public art*. Indiana University.
- LEAL, J. & REMESAR, A, (2012) A postcolonial gaze on monumentality the need for interdisciplinary approaches
- LIPPARD, L.(1997) *The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society*, NY:The New Press
- (1971) "The Dematerialization of Art" in *Changing*. Essays in Art Criticism New York: E. P. Dutton & Co
- MARQUES, I. (2012) *Arte e Habitação em Lisboa 1945-1965, Cruzamento entre desenho urbano, arquitectura e arte pública*. Tese de Doutoramento, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Barcelona, 2012
- (2009) *Convidando amigos – a importância das redes sociais e de conhecimento na colaboração entre arquitectos e artistas*, on the w@terfront, vol.14, December 2009, <http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/issue/view/16434/showToc>
- MOLINA, J. J. G., CABEZAS, L. & COPÓN, J. (2005). *Los nombres del Dibujo*. Madrid: Cátedra
- MOLINA, J. J. G. (2002) *Máquinas de dibujar: territorios y escenarios del dibujo*. In Molina, J. J.G. (2002) (coord) *Máquinas y Herramientas del Dibujo* pp15-80. Madrid: Cátedra
- PETHERBRIDGE, D. (2008) *Nailing the liminal: the difficulty of defining drawing*, *Writing on Drawing. Essays on Drawing Practice and Research Readings in Art & Design Education* (ed.) Gardner, S. W., Bristol: Intellect Books
- (2011) *The Primacy of Drawing, Histories and theories of practice*, New Heaven and London Yale
- PLÍNIO (2001) *Textos de Historia del Arte*, A. Machado Libros S. A
- REMESAR;A (1999)*Repensar El Rio* (Cd). Taller De Participacion Ciudadana
Edição/reimpressão: 1999 UNIV.BARCELONA
- (2013) INTERDISCIPLINA EN DISEÑO URBANO Y ARTE PÚBLICO. LA RED TEMÁTICA PAUDO (PUBLIC ART AND URBAN DESIGN OBSERVATORY) in *On the Waterfront* n27, OCTOBER 2013 1139-73654 <http://raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/271941/359815>
- (1997). *Hacia una teoría del arte público: proyectos y lenguajes escultóricos*, Memoria para el concurso de Catedra (s.l.:s.n)
- RICART, N. & REMESAR, A. (2010) *Arte Publico Ar@cne*, Universidad de Barcelona Nº 131, 1 de abril de 2010
- VASCONCELOS, C. & ELIAS, H. (2006) *Questioning Drawing for Designers: Project work as a strategy and examples from the practice*
http://www.iade.pt/drs2006/wonderground/proceedings/fullpapers/DRS2006_0035.pdf

ACKNOWLEDGEMENTS

Este trabajo deriva del proyecto de investigación del Ministerio de Educación de España, HAR2012-30874. INTERDISCIPLINA. PROBLEMÁTICA EN PROYECTOS DE ARTE PÚBLICO Y DISEÑO URBANO.