



Revista Portuguesa de Educação Artística,
Volume 14, N.º 1, 2024
DOI: 10.34639/rpea.v14i1.266
<https://rpea.madeira.gov.pt>

A Máscara e o Outro. Projeto Transdisciplinar entre Escultura, Multimédia e Teoria da Arte

The Mask and the Other: A Transdisciplinary Project
between Sculpture, Multimedia, and Art Theory

Ana Nolasco

UNIDCOM/IADE – Unidade de Investigação em Design e Comunicação
anan@eselx.ipl.pt

Jorge Bárrios

Escola Superior de Educação do Politécnico de Lisboa
jorgeb@eselx.ipl.pt

Kátia Sá

Escola Superior de Educação do Politécnico de Lisboa
ksa@eselx.ipl.pt

RESUMO

Este ensaio reflete sobre a transdisciplinaridade, no contexto da educação artística, a partir de um desafio lançado aos estudantes do 2.º ano da Licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias da Escola Superior de Educação do Politécnico de Lisboa, de exploração da máscara e vertente performativa.

A proposta, intitulada “A Máscara e o Outro”, visou a realização de um projeto transdisciplinar articulado entre as unidades curriculares de Oficina de Artes, Tecnologias e Multimédia IV – módulos de Escultura e Arte Multimédia – e de Teoria da Arte, do 2.º semestre do ano letivo de 2020/2021. O processo projetual materializou as etapas do gesto de se mascarar, que se inicia no indivíduo, dividindo-se, se (des)conhece e se prolonga no outro que o contempla enquanto diferença absoluta de si.

Palavras-chave: Arte; Multimédia; Escultura; Teoria da Arte; Transdisciplinaridade; Máscara.

ABSTRACT

This essay reflects on transdisciplinarity in the context of art education through an artistic creation challenge aimed at 2nd-year students of the Visual Arts and Technologies undergraduate program at the School of Education – Polytechnic of Lisbon. The proposal, entitled “The Mask and the Other”, aimed at the realization of a transdisciplinary project articulated between the curricular units of Arts, Technologies and Multimedia Workshop IV – Sculpture and Multimedia Art modules – and Art Theory, of the 2nd semester of the school year 2020/2021. The projectual process materialized the stages of the gesture of masking that begins in the individual, dividing, (un)knowing and prolonging itself in the other that contemplates it as an absolute difference of itself.

Keywords: Art; Multimedia; Sculpture; Art Theory; Transdisciplinarity; Mask.

1. Introdução

Como dispositivo para despertar o espírito lúdico e o sentido crítico, foi lançado um desafio de criação artística aos estudantes do 2.º ano da Licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias da Escola Superior de Educação do Politécnico de Lisboa, de exploração da máscara, na sua vertente performativa. A proposta de trabalho, intitulada “A Máscara e o Outro”, visou a realização de um projeto transdisciplinar articulado entre as unidades curriculares de Oficina de Artes, Tecnologias e Multimédia IV (OATM VI) – módulos de Escultura e Arte Multimédia – e de Teoria da Arte, do 2.º semestre do ano letivo de 2020/2021.

A alteridade criada pela máscara abre o campo de interrogações à sociedade onde o indivíduo se vai construindo como outro no jogo do cruzamento dos olhares. Deste modo, o projeto propõe uma abordagem sistémica (Traveset, 2007; Klein 2014) do ser humano concebido de forma holística – na sua dimensão afetiva, social e cognitiva – através de uma estratégia performativa gradual que espelha o cruzamento dos olhares entre o indivíduo e a sociedade, no qual a sua identidade se vai construindo no jogo do ocultar e revelar da máscara.

Marschall (2014) definiu quatro elementos que caracterizam o espaço cognitivo e social criado pelas práticas transdisciplinares em contexto educativo: o enquadramento concetual, a crítica das componentes, uma epistemologia distinta e, por fim, um conjunto de métodos e práticas. Nesta proposta de trabalho, o enquadramento concetual consistiu na colaboração de diferentes áreas – Escultura, entendida como campo expandido (Krauss, 1979)], Multimédia, Teoria da Arte, Fenomenologia, Estudos de Género –, as

quais permanecem porosas, sem se diluírem. A crítica das disciplinas componentes é realizada, implicitamente, por uma prática (in)disciplinar que rompe com o pensamento convencional a partir de zonas de interstício criadas entre estes diferentes saberes. A epistemologia distinta consiste no particular feixe de saberes e práticas recolhidos no percurso nestes domínios com vista a explorar, através de uma “visão estereoscópica” (Marschall, 2014 p. 107), o tema “A Máscara e o Outro”.

Neste contexto, o trilha percorrido pelo processo projetual materializou, de certa forma, as etapas do gesto de se mascarar, o qual se inicia no indivíduo que, dividindo-se, se (des)conhece e se prolonga no outro que o contempla, enquanto diferença absoluta de si: à fase inicial individual, seguiu-se a fase em pequenos grupos, de dois ou três membros, resultando na realização de uma instalação audiovisual – díptico ou tríptico videográfico.

2. Enquadramento Teórico: a Máscara e Alteridade

A máscara apresenta-se sob o signo da metamorfose, desde as máscaras utilizadas no culto de Dionísio, que estão na origem do teatro grego, às utilizadas no teatro Nô japonês ou às máscaras dos rituais africanos, e existe em todas as culturas. Ao mesmo tempo que oculta, revela: o seu uso opera uma transformação não apenas na aparência, mas no comportamento das pessoas que se tornam mais verdadeiras na pele de um outro. Assim, se por um lado permite descobrir, a quem a traz, uma identidade mais profunda, do ponto de vista do outro, a máscara cria uma alteridade que lhe faz face e o interroga. Por ou-

tro lado, a sociedade fornece formas *ready-made* de identidades que nunca se adaptam completamente à nossa medida. A máscara permite-nos imaginar outras identidades não condicionadas pelos limites físicos e temporais.

Muitos artistas das vanguardas modernistas foram fascinados pela máscara, desde Ensor, Picasso, os expressionistas, entre outros, exprimindo a fragmentação do indivíduo, as suas fraturas interiores. Quando Picasso viu as máscaras africanas nas galerias do Trocadéro em 1907, declarou que “os homens tinham feito essas máscaras e outros objetos com um propósito sagrado, um propósito mágico, como uma espécie de mediação entre eles e as forças hostis desconhecidas que os rodeavam, de forma a superar o seu medo e horror dando-lhe uma forma e uma imagem” (Gilot & Lake, 1964, p.242, tradução dos autores). No entanto, a sua inspiração nas máscaras africanas e ibéricas – que viu em 1907 no Louvre e cujo conhecimento aprofundou mais tarde, em 1911, em Gosol, Espanha (Gantföurer, 2005 p. 9) – foi, sobretudo, uma inspiração a nível formal, de forma a explorar uma gramática pictórica sem o recurso à modelação pelo claro/escuro que empresta o carácter escultórico às formas, permitindo o seu rebatimento em planos bidimensionais. Para além de Picasso, outros artistas da cena parisiense também colecionavam estátuas e máscaras africanas, como Derain, Matisse, Braque e Vlaminck, ao ponto de este último ter afirmado dar-se “uma verdadeira caça à arte negra” (Gantföurer, 2005 p. 8). Também os expressionistas tinham descoberto as máscaras africanas e as esculturas polínésias, fazendo juntos incursões no Museu Etnográfico de Dresden. Mas, também neste caso, o seu interesse não era a função ritualista e performativa da máscara no seu con-

texto mas contrariar os ideais burgueses do belo.

No modernismo, a fragmentação das visões do mundo e a perda do ‘eu’ unitário eram, paradoxalmente, uma forma de reafirmar a sua existência, já que questioná-la implicava, de certo modo, reconhecê-la. No pós-modernismo, porém, a reconstrução de um ‘eu’ unitário é vista como inviável e tratada com ironia, utilizando estratégias de distanciamento.. A objetividade defendida pelo positivismo no século XIX, impulsionada pelas teorias de Darwin e outros avanços científicos da época, pressupunha a existência de um ‘eu’ indiviso, fonte da sua própria vontade e desejos. Embora as suas raízes estejam nas conceções científicas do Iluminismo, a consolidação desse paradigma ocorreu apenas com o desenvolvimento das ciências modernas no século XIX. No entanto, como Foucault analisou nos seus cursos de 1977-1978 (publicados em 2004), as classes dominantes não são apenas detentoras dos meios de produção, mas também dos bens espirituais, através dos quais os indivíduos articulam os seus desejos e se definem a si mesmos. Através do que designou de “governamentalidade”, as aspirações dos indivíduos são manipuladas por forças exteriores que orientam os seus comportamentos e as suas escolhas, dando a ilusão que são suas. O Estruturalismo veio, assim, desconstruir os diferentes papéis sociais como diferentes máscaras.

A arte contemporânea problematiza atualmente a questão da máscara, da transformação do corpo e da (auto)representação como forma de questionar a sociedade, como suporte para a experimentação plástica ou dispositivo crítico e/ou poético. Assim, por exemplo, Gauri Gill em *Acts of Appearance* (2015- presente), lança um projeto com os artesãos e voluntários da tribo Kokna

(Índia), no qual estes realizam atividades cotidianas com máscaras representando objetos, pessoas e animais importantes nas suas vidas; Ralph Eugene Meatyard fotografa a mulher, em poses semelhantes a um álbum de família, com as mesmas máscaras, revelando a sua linguagem corporal.

Como analisou Lacan (1966), a questão da auto-representação está inerentemente ligada à criação de um outro, oferecendo-se como estudo dos limites entre o eu e o mundo, tornando-se por sua vez numa máscara.

Várias figuras se enquadram nesta estratégia de projeção de um outro eu no exterior, ou no seu próprio corpo como projeção de uma *persona*, alter ego, ou duplo, como dispositivo de distanciamento: Jorge Molder desdobra-se no seu duplo fotografando-se, em fundos negros, como uma personagem de ficção de uma série policial; Cindy Sherman apresenta-se como atriz de cinema de série B, aluna de uma escola americana, ciclista, leiteira renascentista ou palhaça; Samuel Fosso transforma-se em Mao Tsé-Tung, em Malcom X ou Angela Davis; Willian Wearing realiza o seu auto-retrato enquanto vários membros da sua família; Lynn Hershman, durante quatro anos transformou-se na personagem ficcional Roberta Breitmore.

A máscara é utilizada na arte contemporânea como um dispositivo de crítica social como, por exemplo, em *Oikonomos*, 2011, no qual Edson Chagas se retrata com um saco de plástico negro na cabeça, evocando as técnicas de tortura praticadas, entre outras, na prisão de Guantánamo. Martine Gutierrez utiliza as técnicas do mundo da moda, criando a sua própria revista onde se transfigura, criticando o ideal de beleza que discrimina o que não corresponde a esse padrão,

as Guerrilla Girls colocam máscaras de gorilas e realizam *happenings* e colocam cartazes nas ruas.

Para a cultura tradicional africana, as máscaras não se concebem isoladamente do resto do corpo: a máscara é o “mascarado”, a “dança” (Alum, 1996 p. 236), sendo o que observamos no museu apenas uma parte do que, na sua cultura original, faz parte do que podemos designar por “performance multimedial”, que inclui dança, som e a voz. É sobretudo neste sentido, do “corpo mascarado”, que a máscara tem sido um *tropos* na arte contemporânea. Neste contexto, a proposta “A Máscara e o Outro”, visou a máscara na sua vertente performativa, como dispositivo para suspender as regras do quotidiano, despertar o espírito lúdico e o sentido crítico.

3. Metodologia

A proposta “A Máscara e o Outro” assentou na metodologia de projeto, em investigação artística baseada na prática. Após contextualização teórica ao tema e debate, em Teoria da Arte, os estudantes “mergulharam” na criação de um projeto transversal aos módulos de Escultura e Arte Multimédia, cujo desenvolvimento decorreu, numa primeira fase, individualmente e, mais tarde, em grupos de trabalho com dois ou três elementos.

Importa referir que, devido aos constrangimentos provocados pela COVID –9, as aulas decorreram num sistema misto – presencial e online.

Da exploração do tema “A Máscara e o Outro” resultaria um projeto único, transdisciplinar, respondendo à proposta de criação de uma instalação audiovisual – díptico ou tríptico videográfico. Os estudantes partiram para um trabalho artístico que poderia divergir, da forma que cada um entendesse e para a qual se sentisse motivado,



Figura 1 – Fig. 1. Processos de registo vídeo, oficina de escultura.

numa investigação pela prática livre, exploratória e continuada. Nesse sentido, os processos de trabalho organizaram-se em três momentos chave de criação/ação, designadamente: EU / OUTREM / CONTINGÊNCIA. Estes três conceitos foram lançados aos estudantes, por forma a contextualizá-los em diferentes possibilidades de investigação/relação com a temática, alimentando o desafio geral, adicionando aspectos a considerar. Todas as etapas supramencionadas colaboraram na construção de um documento único – dossier de projeto – transversal aos módulos em questão de OATM IV e de Teoria de Arte¹.

Na exploração inicial, individual, do rosto – EU – pesquisaram-se possibilidades estéticas e plásticas de máscara. Um trabalho experimentalista, em torno da(s) forma(s) do rosto, desenvolvendo criatividade em propostas de intervenção sobre o mesmo. Enrolar, atar, apertar ou esticar, podiam ser alguns dos processos para ocultar/desocultar o rosto e construir máscaras com materiais/matérias livres – orgânicos e ou sintéticos – tais

como tecido, plástico, esponja, espuma, papel ou terra, folhas, galhos, pedras, ossos, bagas, sementes, etc. Esteve em causa o estudo da forma, o “jogo” da relação entre as partes e o todo. Foi com base nestes esboços iniciais de máscaras – EU – que se arriscaram os primeiros registos em vídeo, de ações curtas ou simples atitudes performativas – processo desenvolvido inicialmente a solo, mais tarde, a pares – OUTREM – ou, ainda mais tarde, em grupo – CONTINGÊNCIA – propondo-se examinação crítica, conceptual e plástica da máscara, evocando materialidade, forma, narrativa, espaço e tempo.

A tridimensionalidade – dos materiais, objetos, e situações performativas criadas – foi sendo, sistematicamente, captada em vídeo, mas também através de fotografia, acumulando-se, deste modo, material audiovisual que se transformou em objeto de pesquisa, na fase de pós-produção levada a cabo em Arte Multimédia. Muitos destes registos em vídeo e/ou foto foram ideados no tempo das aulas de escultura, com recurso a técnicas plurais de captação de imagem (Fig. 1).

No final de cada etapa, indivíduos e/ou grupos tinham captado um número significativo de imagens vídeo das três fases – EU / OUTREM /

¹ O dossier de projeto deveria conter: *mood boards*, *mind maps*, as referências artísticas, literárias ou outras, registos fotográficos das máscaras concebidas individualmente, seleção de imagens dos processos de trabalho autónomo, individual e/ou em grupo, vídeo-frames representativos do vídeo final, fundamentação do conceito e folha de sala.

CONTINGÊNCIA – que permitiu um trabalho rico, diversificado e consistente em pós-produção, tendo em conta que o mesmo culminaria numa proposta de instalação audiovisual, que contava com duas ou três projeções simultâneas e uma fonte de som, formando entre si a proposta de uma hipotética instalação audiovisual imersiva.

No que diz respeito ao som, dependendo das propostas em desenvolvimento, o material áudio poderia resultar do registo *in situ* na aula de escultura e/ou da gravação autónoma em estúdio – respondendo, assertivamente, à sonoplastia de cada projeto em questão.

Toda a investigação teórica, precedente ou decorrente, confluiu para inspirar os grupos na sua abordagem e exploração conceptual do tema e aprofundar o(s) conceito(s) para a instalação. Nesse âmbito, em Teoria da Arte, foi proposto aos estudantes a realização de uma folha de sala – 300 a 400 palavras – a incluir no dossier do projeto com a memória descritiva do processo de conceção do conceito integrado na própria instalação. Referir ainda que, a partilha de referências visuais da obra de diferentes artistas, tanto no início como durante o processo de trabalho, ajudou à obtenção de uma visão plural de possibilidades conceptuais, estéticas, expressivas e técnicas, em criação artística contemporânea.

4. EU

Uma visão do EU investigou as possibilidades do indivíduo se mascarar a si mesmo. A partir do manuseio de matéria, materiais ou objetos diversos – possíveis de relacionar com o rosto – propôs-se a criação de formas de explorar o sentido literal da máscara. Intenção de ocupar o rosto, ocultando-o, deformando-o, acrescentando-o – total ou parcialmente – com base numa investigação plástica de possibilidades formais, que advém do processo experimentalista em torno da(s) forma(s) tridimensional(ais) do rosto e da sua identidade.

Esta abordagem individual recaiu sobre o íntimo – em sentido poético ou literal. Em termos audiovisuais, também o plano do vídeo se aperta, confina ao pormenor, ao macro, ao detalhe – [sentidos, materialidade, corpo, *close up*].

Nesta fase inicial, os estudantes comprometeram-se com a entrega de uma memória visual, intermédia, garantindo o registo sistemático e de qualidade do seu processo individual exploratório do tema. Referimos, brevemente, uma amostra muito reduzida dos processos decorridos dando, como exemplo, os casos dos estudantes Patrícia Baleiras, Priyal Vassaramo, Raquel Português e Rafael Henriques. Esta seleção permite resumir diversidade, originalidade e qualidades estética e técnica, decorrentes das propostas desenvolvidas. As imagens que aqui se apresentam são da autoria dos estudantes, retiradas dos seus dossiers de projeto. São também da sua autoria os excertos que aqui se incluem, sobre as suas propostas. As pessoas em questão foram informadas da nossa intenção e consentiram esta apropriação, no âmbito da presente publicação.

4.1. Patrícia Baleiras

Explorando as potencialidades plástica e estética do cartão e da sua matéria frágil, perecível e opaca, Patrícia Baleiras apresenta-nos uma proposta de máscara “realizada para projetar pelo menos três perfis de outras três identidades, através da silhueta das sombras. A realidade na sua essência, por si deformada, criando ilusões e mostrando outras realidades manipuladas através da sombra e luz. A própria máscara é também uma manipulação da realidade” (...) “os volumes dão outras formas ao que está presente escondendo também o interior com a escuridão”. Refere ainda que, “a máscara foi feita para expandir o real para a sombra manipulada e mutável, para mostrar que há mais do que aquilo que se vê, mas que sem o conhecimento, neste caso do sujeito que usa a máscara, acaba-se por acreditar naquilo que nos é mostrado” (Fig. 2).

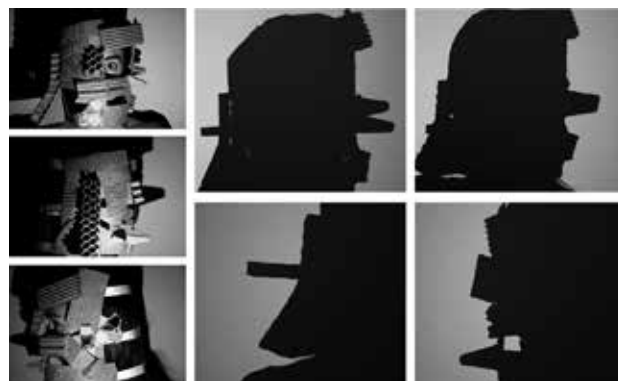


Figura 2 – Patrícia Baleiras, 2021, EU – máscara

No seu estudo fotográfico, Patrícia Baleiras (Fig. 2) investiga o impacto que a luz tem na perceção da forma, apresentando-nos múltiplas possibilidades de percecionar a mesma realidade. O contraste entre luz, sombra própria e sombra projetada, personifica volumes e silhuetas e, deste modo, surgem máscaras várias a partir da mesma (Fig. 3).



Figura 3 – Patrícia Baleiras, 2021, EU – storyboard vídeo.



Figura 4 – Priyal Vassaramo, 2021, EU – estudos.

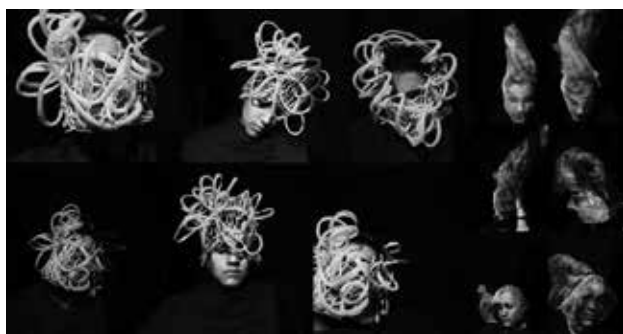


Figura 5 – Priyal Vassaramo, 2021, EU – estudos.



Figura 6 – Raquel Português, 2021, EU – estudos.

4.2. Priyal Vassaramo

Num processo incansável de exploração formal, descomprometida com a falha, Priyal Vassaramo registou sistematicamente, em sequências fotográficas, ideias de máscara (Figs. 4 e 5). Nas imagens selecionadas, entre muitas mais, corpo e forma surgem em evidente relação, cujas situações são de uma simplicidade desconcertante. A máscara a partir de dentro, da matéria do corpo – cabelo, luz e sombra – ou a partir da adição de elementos externos que, acrescentando uma abstração inusitada, impactam pela sua modesta proposta plástica que ora oculta ora desoculta o rosto.

4.3. Raquel Português

Explorando o território da caracterização e transfiguração, as séries fotográficas, em estúdio, de Raquel Português, advêm de uma “exteriorização de ideias e conceitos”, que a mesma sistematizou em diário gráfico (Fig. 6). “A minha máscara sou eu todos os dias. O exterior acaba sempre por esconder o interior. Nunca conseguirei transmitir completamente aquilo que sentes mesmo que queiras – ou fazer com que o percebam da mesma forma que tu. O teu exterior não reflete o teu interior”, diz-nos. “É a máscara que não deixa encontrar o meu eu interno” (...) “questiona e contrapõe a ideia de uma máscara artificial, que deseja exprimir o interior e a máscara natural posta pela sociedade, de forma a expor o problema da incompreensão com o outro, perante as suas diferentes camadas e, a criar uma tensão entre a ideia que, mesmo sem máscara, todos nós temos uma”.

No trabalho de Raquel Português, as propostas

de máscara são sempre apresentadas em contraste, questionando-nos sobre a “verdade” da máscara – prótese ou real, externa ou interna?

4.4. Rafael Henriques

De outro modo, para “representar a pluralidade de *personas* que cada um de nós tem dentro de si”, Rafael Henriques pensa com as mãos “na constante mudança interior que sofremos. Como um réptil mudamos a nossa pele, renascemos e reinventamos quem somos, ou quem éramos. Esta mudança pode ser dolorosa, pode ter fricção, ou pode ser suave e serena. No entanto, não há como a evitar. Quem não muda a sua pele envelhece”. Diferentes peles, arquitetadas, ganham o lugar de máscaras físicas e metafóricas. Elegendo a plástica do papel, do cartão e do tecido, a sua investigação é demarcada por uma certa ingenuidade formal, inicial, (Fig. 7) que logo evolui para uma abordagem camaleônica, cuja camuflagem personificada apresenta contornos idênticos aos dos personagens imaginários, multi-carácter. Uma máscara mutante – que se reveza entre duas aparências (Fig. 8).

5. OUTREM

Uma visão do OUTREM sugeria a expansão da abordagem inicial, do EU, ao outrem – na relação com o outro. Investigando as “tensões” sobre o que somos para os demais – fora de nós mesmos – como nos projetamos em/na relação com o outrem e com o mundo. A máscara individual passaria, assim, a discursar com a máscara do outro/outrem, captando a sua atenção e suscitando uma reação.

Aqui, um plano médio que, embora não nos in-



Figura 7 – Rafael Henriques, 2021, EU – estudos.



Figura 8 – Rafael Henriques, 2021, EU – máscara.

tegre numa escala global, desoculta o interior – emoção, estado de espírito – e deixa perceber a relação com o contexto, tempo e espaço que ocupamos, bem como a interação com o outrem – [ação, corpo performático, plano médio].

6. CONTINGÊNCIA

Uma visão da CONTINGÊNCIA remetia para as propostas EU e OUTREM em relação com uma determinada eventualidade. A ação contingente a um contexto/espaço tridimensional que evoca o nosso olhar. Aqui, as máscaras assumiram o protagonismo como elementos performativos,

identitários e/ou emblemáticos, cujo impacto se alastrava à ação, atitude ou situação – performativa/ instalativa – que alteraria ou interferiria na leitura global do espaço e do tempo. *Zoom out*, de forma global, um pensamento mais amplo, que ao mesmo tempo que se distancia, alastra e dissemina – [plano geral].

7. Projetos Desenvolvidos

As respostas dos estudantes à atividade proposta resultaram em projetos originais na forma de dípticos ou trípticos videográficos, os quais revelam perspectivas plurais face ao desenvolvimento conceptual do tema e aos posicionamentos estético, narrativo e formal. De destacar que tendo o trabalho sido desenvolvido em paralelo nos módulos de Escultura e Arte Multimédia, as características formais e narrativas dos projetos revelam aspetos próprios dos percursos exploratórios possíveis a estes meios de expressão artística. Se, por um lado, a imaterialidade dos meios temporais, i.e., da imagem em movimento e do som, concorrem para a construção de narrativas audiovisuais, por outro, a manipulação dos materiais e os processos de produção de objetos tridimensionais resultam em explorações em torno das relações dos sentidos com materialidade da textura. Embora estas dimensões se assumam distintas, concorrem no processo de trabalho e geram metamorfoses na fronteira entre a materialização e a desmaterialização do processo/objeto artístico intencionalmente multidisciplinar. Assim, sem pretender assumir uma tipificação redutora, sugerem-se duas possíveis leituras dos projetos realizados, texturas/materialidades e temporalidade/narrativa.

7.1. Texturas/Materialidades

No projeto denominado “Ocultação”, Catarina Rufino, Margarida Neri e Patrícia Baleiras estudam as propriedades dos materiais e as suas relações simbióticas com o corpo (Fig. 9). Nas suas explorações, a forma, a materialidade e a textura constituem-se mutuamente na construção de metáforas intencionalmente ambíguas. Neste tríptico as autoras ocultam total ou parcialmente o rosto com máscaras construídas a partir de materiais frágeis, maleáveis, de natureza efêmera. Catarina Rufino optou por cobrir a maioria do rosto com a intenção de ocultar sinais das suas vivências. A sua máscara é construída em cartão e apresenta pequenos orifícios, aberturas que desocultam o “verdadeiro eu”, dão acesso a pensamentos e sentimentos. Patrícia Baleiras optou também por cobrir por completo o rosto com uma máscara do mesmo material, o cartão, mas procurou “deteriorar” o que se apresenta ao exterior para “projetar pelo menos três perfis de outras três identidades através da silhueta das sombras”². A máscara apresenta-se assim como uma manipulação da realidade num jogo de luz e sombra. Resultado das suas explorações individuais, Margarida Neri optou por retratar a sensação de estar submersa em água. Situação referida como a supressão dos sentidos, uma metáfora para o medo de sair da sua zona de conforto que a incapacita de demonstrar as suas capacidades. A máscara é realizada com um material absorvente, a esponja, suportada por uma estrutura maleável feita em arame. A esponja é um material leve que se torna pesado quando absorve a água, o arame é um material rígido que

² A partir daqui, as citações entre aspas sem referências remetem para as folhas de sala dos estudantes.



Figura 9 – “Ocultação”, Catarina Rufino, Margarida Neri e Patrícia Baleiras

se pode moldar, estabelece-se assim um espaço de exploração da simbiose fluidica entre o corpo e os materiais.

O desenvolvimento do projeto *Ocultação* resultou num tríptico videográfico composto por três quadros estáticos nos quais as estudantes se apresentam imóveis em planos próximos com os rostos cobertos pelas máscaras. O som é processado digitalmente a partir de gravações de sons naturais ao ponto de não haver relações miméticas com as imagens apresentadas. As captações de vídeo foram realizadas no espaço da oficina de escultura com a parede em fundo; sobre a parede e os corpos são projetadas imagens de manipulações de materiais como tecido, plástico transparente e gotas de água sobre a superfície de retroprojetores de acetatos. Os quadros que compõem o tríptico apresentam por vezes planos de pormenor, imagens abstratas de materiais diversos. No final, as performers deslocam-se para fora de campo em movimentos

obliquos à câmara, movimentos que permitem revelar as suas sombras projetadas na parede. Trata-se de um projeto exploratório que escapa a qualquer tentativa de construção de narrativas, o foco estabelece-se na relação sensorial com a materialidade, a textura dos sons e das imagens, sendo que as máscaras e as suas relações com os corpos constroem metáforas ambíguas, autorreferenciadas no universo interior de cada uma das intervenientes.

No projeto intitulado “*Timelapse*”, Carla Entrudo e Mariana David reconhecem o posicionamento que resulta do encontro entre duas perspetivas individuais (Fig. 10). Mariana David realizou três máscaras em pasta de papel que representam as três fases da vida: juventude, idade adulta e senioridade. As explorações de Carla Entrudo resultaram em telas que suportam tecidos utilizados para ocultar o rosto. *Ocultação* que se altera pelo movimento da tela no sentido perpendicular ao observador.



Figura 10 – “Timelapse”, Carla Entrudo e Mariana David



Figura 11 – “Não Tu”, Joana Oliveira e Mafalda Figueiredo

O tríptico produzido pelas estudantes salienta a dimensão temporal da intervenção plástica de Mariana e o jogo dinâmico de ocultação proposto por Carla. A performance foi realizada no ambiente de luz controlado do estúdio de vídeo e envolve Mariana sentada “representando a impossibilidade de parar o tempo que passa por nós”. Num plano médio, Carla, inicialmente fora de campo, entra no quadro da esquerda para a direita sobe alguns degraus e sobrepõe as telas que ocultam o rosto mascarado de Mariana. A dimensão sonora contribui para a construção de metáforas sobre o temporalidade da vida: o som de vento pontua imagens em grande plano do rosto de Mariana que se cobre em sucessão com as três máscaras referidas; o batimento cardíaco marca como um metrônomo o passar do tempo; os sons de passos a subir e a descer “como se fossem degraus da vida”; e no final o som do relógio que sinaliza a inevitabilidade da passagem do tempo, “que não para, mesmo que não o queremos aceitar”. A relação dos sentidos com a materialidade não se resume à visualidade das imagens em movimento, neste projeto as camadas de som entrelaçam-se, fundem-se num microcosmo de texturas sonoras exteriores ao quadro (vento, relógio, coração) ou numa relação

mimética com a ação em campo, os passos que ecoam no estúdio.

7.2. Temporalidade/Narrativa

“Não Tu”, de Joana Oliveira e Mafalda Figueiredo, é um projeto interventivo que explora os estereótipos de beleza física e as emoções induzidas pela interação eu-alteridade, como a opressão, a vergonha e a insegurança (Fig. 11). O resultado tem a forma de díptico minimalista que apresenta as estudantes em planos médios aproximados em fundo negro. Também aqui a captação das imagens foi realizada em estúdio com a iluminação cuidadosamente configurada para realçar a volumetria dos rostos e corpos e destacar as máscaras bizarras que vestem durante a performance. Embora separadas em dois quadros, ambas interagem com gestos e olhares fixos, sem expressar emoções. De salientar que as captações de vídeo decorreram em separado para cada quadro. A ação, reduzida ao rodar de cabeça, apontar o dedo e a movimentos lentos dos corpos que se deslocam para sair e entrar em campo, é coreografada para traduzir uma narrativa concreta. Ambas as personagens encontram-se, observam-se, uma apontam o dedo à outra,



Figura 12 – Divergentes, de Leonor David e Mariana Araújo

a visada veste uma máscara e devolve o gesto. A personagem que inicialmente apontou o dedo sai de cena e o olhar da personagem que vestiu a máscara acompanha o seu movimento sugerindo um percurso circular fora de campo. Dá-se uma troca de posições e ambas as personagens mascaradas viram os olhares para a câmara e apontam o dedo desafiantes para o espetador.

Neste jogo de troca de posições, movimento fora de campo, interpelações na forma de gestos silenciosos e reações insinuadas quebra-se o ponto de vista voyeurista do espetador, acabando por ser absorvido no *mise en abyme* que o coloca dentro da cena, como um aviso de que em momento algum esteve fora da ação. Este projeto permite refletir sobre a importância da narrativa na representação de relações emocionais viscerais como a vergonha, a opressão e a insegurança, associadas aos estereótipos de beleza física, e a forma como, através de um artifício narrativo, o espetador pode acabar enclausurado na temporalidade própria do dispositivo audiovisual.

O projeto “Divergentes”, de Leonor David e Mariana Araújo, resultou num díptico videográfico que transporta o espetador para um espaço-tempo indefinido (Fig. 12). Também aqui duas personagens se encontram: Leonor vestida de

branco ostenta uma máscara que sugere um ser sobrenatural; Mariana surge vestida de negro envergando uma máscara caricatural que procura “representar alguém perfeito aos olhos da sociedade”. O díptico inicia-se com imagens que situam o contexto espacial da ação, um prado verdejante. Segue-se a apresentação da personagem vestida de branco a repousar imóvel no quadro da esquerda olhando também para a esquerda, para fora do campo visual. Sucedem-se planos médios do prado estabelecendo-se a relação da personagem com a terra e o detalhe da máscara. personagem de Mariana surge então no quadro da esquerda, num plano muito próximo que realça o aspeto caricatural da sua máscara, i.e., a boca e os olhos exagerados bordados em lantejoulas. Por fim, no quadro da esquerda surge um grande plano da máscara de Mariana antecedido por uma imagem de nuvens sobre um céu azul no quadro da direita. Embora se trate de um díptico, a apresentação destes planos segue uma lógica narrativa convencional e estabelece a *mise-en-scène*: o espaço (contexto da ação); as personagens em planos que representam e realçam as suas características; as relações entre as personagens e o espaço (coração de ouro-terra, perfeição aos olhos dos outros – céu).

Estabelecido o contexto dá-se o momento do encontro entre as duas personagens “divergentes”. Mariana apresenta-se no quadro esquerdo em pé, Leonor levanta-se e volta-se. Ambas procuram tocar-se com as mãos, mas dá-se um choque e o quadro fica negro. Estabelece-se em termos narrativos o que se designa por ponto de não retorno. O momento a partir do qual nada volta a ser como antes e tudo está em aberto. Este choque provoca dor, representada pela caracterização de hematomas ou queimaduras nas mãos que se tocaram. Surge um plano geral, demorado, de nuvens sobre o céu azul. De novo procuram dar as mãos e terminam retirando lentamente as máscaras, as quais acabam despojadas no chão. Não cabe aqui interpretar o desfecho desta narrativa, pelo contrário, a forma como está aberta a possíveis interpretações destaca o domínio da técnica de narrar histórias com meios audiovisuais sem recurso à linguagem escrita. Para além disso, trata-se de um dispositivo que joga com a atenção do espectador sobre ambos os quadros do díptico. A dispersão do olhar, ora pelo quadro da esquerda, ora pelo da direita ou, ainda, pelos dois em simultâneo, estabelece uma temporalidade que extravasa o tempo da ação, representado nas imagens em movimento, contribui para uma relação subjetiva do espectador com uma história que conta como “a ideia de falsidade associada à sensação do real” pode “despertar a consciência sobre o modo como nos tratamos uns aos outros”.

8. Articulações entre Conceitos e Práticas Artísticas

A articulação entre os conceitos e as práticas realizou-se de forma dialética: de início, na Unidade Curricular de Teoria da Arte, foi lançada a proposta, tendo os estudantes sido encorajados a partilhar a sua opinião sobre o conceito de máscara. Em seguida, foi aprofundado esse debate, segundo o modelo de questionamento crítico e estético de Geahigans (1997), através da partilha da interpretação de obras de arte que utilizavam a máscara como dispositivo crítico e/ou poético e da comparação de obras de diferentes culturas e contextos.

Algumas destas obras tinham um caráter provocador, seja por criticarem os estereótipos de género – como as Guerrilla Girls, o trabalho fotográfico de Cindy Sherman ou “American Reflexxx”, de Alli Coates – seja pela violência formal da sua denúncia social, como em “Transfiguration” de Olivier Sagazan, o que suscitou o debate de opiniões por vezes contraditórias, levando os estudantes ao exercício da fundamentação da sua opinião. Foram criadas algumas categorias de máscaras que agrupavam algumas obras de arte, como “máscara-transformação”, “máscara-crítica” ou “máscara-ritual”, entre outras.

Na fase seguinte – dado que era uma aula online – foram criadas salas virtuais para os alunos criarem as suas próprias categorias em grupos, utilizando o Google, incentivando-os a agrupar vários média sob a mesma categoria, como textos, vídeos, etc. No final, cada grupo apresentou aos seus colegas as categorias criadas, fundamentando a sua escolha. Esta fase, estimulando o pensamento divergente, catalisador da criatividade.

de e do questionamento artístico, serviu de ponto de partida para a experimentação em OATM IV – Escultura e Arte Multimédia, cuja metodologia se referiu anteriormente.

“Eu e Não Tu”, de Joana Oliveira e Mafalda Figueiredo, Divergentes, de Mariana Pombeiro Araújo e Leonor David partem do jugo dos julgamentos sobre os estereótipos de beleza e dos efeitos das redes sociais na autoestima. Mas enquanto o primeiro dá ênfase na ambição geradora de desejos sempre insatisfeitos, o segundo realça o autojulgamento coagido pela sociedade, assim como a dualidade interior/exterior, ser/aparência, personificado por uma figura de “coração de ouro” que contrasta com a figura de feições grotescas. Como consta na folha de sala, em lugar de um anjo “tradicionalmente representado como um ser desencarnado, místico e celestial”, fruto de uma “iluminação”, do que “dá a ver”, o anjo foi representado “recorrendo à metáfora das asas”, desprovidas de olhos, simbolizando a cega “idealização dos outros” através da qual “o ser humano constrói a sua própria “máscara”. Deste modo, a máscara de Leonor David pretende encarnar o oximoro “de um ser frágil e do cuidado que este desperta e do desvanecimento desse cuidado que dá lugar ao ato de magoar.” No díptico videográfico, contrastando com a ideia do grotesco patente na máscara de Mariana Pombeiro Araújo que procura “provocar a indignação do espetador perante os ideais de perfeição fixos na sociedade contemporânea”, interagem imagens do céu e imagens da terra, num jogo de fragmentos e diálogos que extravasam a questão do natural – conotado com o verdadeiro – e do artificial – conotado com o falso.

“Ocultação”, de Catarina Rufino, Margarida Neri e Patrícia Baleiras, explora, como consta na folha

de sala, “o poder que os materiais e as matérias conseguem ter sob o corpo”, renunciando a uma visão antropocêntrica do mundo e criando uma narrativa das próprias matérias e texturas à medida que se vão sobrepondo, desfazendo e reunindo de novo. Os materiais tornam-se, assim, atores de uma peça numa língua desconhecida: “o fio vermelho retirado de uma máscara para as outras, leva-nos a crer numa conexão vital para com o Outro. Relembra o sangue, as veias e o cru. A frustração de nos sentirmos ocultos torna-nos incompreensíveis para o Outro.”

Em “Timelapse”, Carla Entrudo e Mariana David, contrapõem o tempo cíclico das manifestações da natureza, como as estações e o vento, à ânsia de viver de quem se sabe mortal e vai “tecendo numa teia labiríntica” as sucessivas máscaras, até ao momento em que “Já não caminhas nem corres” deixando “que o tempo passe por ti como uma brisa”.

Como referem na folha de sala, neste encontro entre Eus, reconhecemos a dicotomia entre eles. O que um não esconde o outro encobre, um prova que o tempo é irreversível, o outro vive com a intemporalidade. Um EU convive com o inevitável envelhecimento, o outro altera o foco, ângulo e perspetiva da visão. Neste aparente encontro desencontrado, vem ao de cima a realidade de que o tempo passa e que o irreversível e o inevitável são literalmente isso mesmo. No entanto, o que o EU é na sua plenitude não é espelhado no que o próprio, e os outros, veem. Assim, este encontro entre o EU e o OUTRO traduz-se numa partilha maturada desta eventual aceitação do que somos”.

As práticas transdisciplinares implicam uma perspetiva metadisciplinar (Klein, 2000) que permita criar ligações a outros campos, quer sejam outras linguagens – a palavra, a imagem, a forma,

o volume e o movimento – quer sejam campos da sociedade contemporânea que extravasam estas disciplinas – como, nestes casos aqui abordados, os Estudos de Género ou as questões levantadas pelos efeitos das redes sociais na esfera pública. Deste modo, estes trabalhos criam sinapses que permitem ligar a esfera íntima e única de cada um ao questionamento poético da condição humana na sociedade contemporânea.

Nos trabalhos realizados, as práticas transdisciplinares criaram campos cognitivos resultantes de trajetórias que refletem as vivências dos alunos, configurando o seu posicionamento no mundo que os rodeia: em “Ocultação” e “Timelapse”, a suspensão do juízo fenomenológico permitiu tornar audível a linguagem das coisas que os conceitos silenciam. A utilização do tríptico – dispositivo pictórico adotado pelo vídeo – que, geralmente, contribui para criar uma narrativa, é aqui desconstruído, assim como a noção de escultura: o filme não prossegue, distende-se no alastrar das manchas de água e nos rendilhados das teias, na contaminação horizontal, isto é, não hierárquica, das matérias; a escultura não é estática, mas vai-se transfigurando nas diferentes combinações das texturas sonoras e dos materiais. “Eu e Não Tu” e “Divergentes” recortam saberes do domínio da Sociologia, da narrativa visual cinematográfica, da performance, formando um enquadramento conceptual específico. Ao contrário dos dois trabalhos anteriores, a ação desempenha um papel importante, fazendo uso da imagem-movimento (Deleuze, 1983), a qual implica a reconstituição do todo na mente do observador, até ao clímax final que – em ambos, no primeiro de uma forma explícita, no segundo implícita –, anula a barreira entre o espaço fílmico e o espaço do observador, desconstruindo, assim, o olhar *voyeurista* associa-

do às imagens em movimento e realizando uma crítica ao seu cânone convencional.

Assim, se por um lado, as práticas transdisciplinares entre as Unidades Curriculares de OATM VI módulos de Escultura e Arte Multimédia – e de Teoria da Arte se constituem como espaços intersticiais (Klein, 2000; Moran, 2002), fomentadores de novas sinergias, o dispositivo da máscara permite a encarnação de ideias, intuições, dando uma forma tangível ao invisível, ao não-dito.

Em todos estes trabalhos, os conceitos ganham corpo nas texturas, evocando diferentes sensações: em “Divergentes”, o nylon apertado por cordas evoca a sensação de fragilidade e dor da personagem que se esconde no interior enquanto a textura do grotesco dos orifícios do nariz e das orelhas transmite a sensação de falsidade da personagem que vive da aparência; em “Eu e Não Tu” a textura do som da respiração assim como do “papel aderente que representa o sufoco” acentuam o sentimento de opressão; em “Ocultação”, os abafados sons subterrâneos transmitem a sensação de subliminalidade induzida, também, pela cadência da dispersão das matérias, dos cabelos que se desfazem, do crescer e desaparecer dos círculos criados pela gota de água e das sombras de animais que se vão projetando nas paredes. Em “Timelapse”, a textura do som do vento, do bater do coração remete-nos, à partida, para a passagem do tempo e para o contraste entre o tempo sentido e reversível e o sentido do tempo e a sua inexorabilidade.

Os conceitos articulam-se com diferentes temporalidades a compasso do ritmo, criando momentos de clímax ou de rutura como em “Eu e Não Tu”, quando, no culminar da respiração, as personagens se voltam para o espetador com o dedo acusador, ou quando em “Divergentes”,

na cena final, uma das personagens atravessa o ecrã em que estava confinada e se reúne com a outra no mesmo espaço/tempo, ou, ainda, em “Ocultação”, onde a alternância cadenciada dos ecrãs do tríptico videográfico evoca o fluir da água, o crescimento dos cabelos e o borbulhar da água, e em “Timelapse”, onde o tique-taque do relógio e o acelerar do bater do coração e do ritmo das imagens até ao momento do seu desaceleramento, em que se ouve o som do vento, evocam a sensação de eminência.

No seu conjunto, as folhas de sala realçaram a máscara com algo no interstício entre o jogo de ilusões que se vai tecendo na sobreposição das projeções sobre o olhar do outro, e o ser sentido. Os conceitos aí plasmados articularam-se com as diferentes temporalidades e texturas dos vídeos de forma não linear, abrindo outras possíveis leituras por parte do observador.

9. Considerações Finais — Transdisciplinaridade e Futuro nas Artes

A proposta de trabalho “A Máscara e o Outro” decorreu em simultâneo nos módulos de Arte Multimédia e Escultura, aliando-se à investigação plástica e multimédia necessária à evolução do processo. Após a exploração plástica individual nos módulos de Escultura e Arte Multimédia e a definição dos grupos de trabalho, o questionamento estético em Teoria da Arte e o questionamento criativo, enquanto produção artística, nos módulos de Escultura e Arte Multimédia, foram-se refletindo um no outro, permitindo o distanciamento crítico e amadurecimento dos trabalhos, culminando, em Teoria da Arte, na realização de uma folha de sala.

A transdisciplinaridade promoveu, assim, uma articulação entre teoria e a prática, estimulando o processo dialógico entre a reflexão crítica e a experimentação artística. Deste modo, a articulação entre a exploração das matérias e a sua relação performativa com o corpo, a possibilidade de criar narrativas geradoras de possíveis leituras poéticas e a reflexão crítica sobre o próprio processo criativo foi-se entretecendo num campo de criação artística e de questionamento estético em aberto.

A adesão por parte dos estudantes ao enunciado e, posteriormente, a motivação ao desenvolvimento da proposta do projeto em questão foram, francamente, positivas. Muitos referiram, quando do fechamento deste processo no final do semestre, que a experiência tinha sido enriquecedora nas aprendizagens promovidas e satisfatórias, na mobilização de desenvolvimento de competências criativas e sociais, nas relações entre os elementos dos grupos de trabalho.

Consideramos que a capacidade de lidar com situações ambíguas, como a experimentação artística, de carácter espontâneo e intuitivo, abre os vários possíveis sentidos, despertando a reflexão crítica e estimulando, assim, o pensamento autónomo. Daí ser pertinente a transdisciplinaridade entre os saberes teóricos e práticos tendo em vista promover uma visão do ser humano de forma holística, tão necessária para uma perspetiva global acerca das oportunidades de futuro nas artes contemporâneas, com impacto direto no desempenho criativo destes estudantes em diferentes contextos profissionais que venham a gerar e/ou frequentar.

Referências Bibliográficas

- Alum, M. (1996). "Notas discursivas diante das máscaras africanas" em *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 6, 233-253.
- Deleuze, G. (1983). *L'image-mouvement*. Paris: Éditions Minuit.
- Foucault, M. (2004). *Sécurité, Territoire, Population: Cours au Collège de France (1977-1978)*. Paris: Gallimard/Seuil.
- Gantföhrer-Trier, Anne (2005). *Cubismo*. Köln: Taschen.
- Geahigan, G. (1997). "Art criticism: From theory to practice" em T. Wolff & G. Geahigan (eds.), *Art Criticism and Education* (pp. 125-278). Urbana: University of Illinois Press.
- Gilot, F. & Lake, C. (1964). *Life with Picasso*. New York: McGraw Hill.
- Klein, J. T. (2000). "Voices of Royaumont" em M. Somerville & D. Rapport (eds.), *Transdisciplinarity: Recreating integrated knowledge* (pp. 3-13). Oxford, England: EOLSS.
- Klein, J. T. (2014). "Discourses of transdisciplinarity: Looking Back to the Future" em *Futures*, 63, 68-74. doi:10.1016/j.futures.2014.08.008.
- Kraus (1979). "Sculpture in the Expanded Field" em *October*, 8, 30-44. doi:10.2307/778224. [Completar]
- Lacan, J. (1966). *Écrits*. Paris: Éditions du Seuil.
- Marshall, J. (2014). "Transdisciplinarity and Art Integration: Toward a New Understanding of Art-Based Learning across the Curriculum" em *Studies in Art Education*, 55(2), 104-127. doi:10.1080/00393541.2014.11518922.
- Moran, J. (2002). *Interdisciplinarity*. London, England: Routledge.
- Rosalind, K. (1979). "Sculpture in the Expanded Field" em *October*, 8, 33-44. [Texto não referido no artigo, manter?]
- Traveset, M. (2007). *La Pedagogía Sistémica*. Barcelona: Graó.

