



18º **ENCONTRO**  
INTERNACIONAL  
**DAS ARTES**

02.11.23 > 03.11.23

VIANA DO CASTELO  
ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO



Livro de Atas  
**(Re)imaginando a**  
**Educação Artística**  
**na Comunidade**

formas "indisciplinadas"  
de pensamento crítico

**Título: 18º ENCONTRO INTERNACIONAL DAS ARTES. (Re)imaginando a Educação Artística na  
Comunidade: formas “indisciplinadas” de pensamento crítico**

**Coordenação Editorial**

Carlos Almeida, Adalgisa Pontes, Manuela Cachadinha, Anabela Moura

**Comissão Científica**

Adalgisa Pontes; Ana Peixoto; Anabela Moura; Carlos Almeida; Celeste Cantante; Daniel Tavares; Filipe Rodrigues; Helder Dias; Helena Santana; Inês Alves; Jorge Santos; Manuela Cachadinha; Margarete Soares; Maria do Rosário Santana; Patricia Barbosa; Pedro Pereira; Rachel Mason; Raquel Moreira; Raquel Rato; Rolf Laven; Rui Pires; Suparna Banerjee; Susana Camanho; Tomé Quadros; Vasco Alves; Wolfgang Weinlich.

**Editor**

Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo

**Local de publicação: Viana do Castelo**

**Design gráfico: Patrícia Vieira**

**ISBN: 978-989-8756-50-3**

**E-book**

## Índice

<b>Introdução</b>	4
<b>Conferência 1</b>	7
REVITALIZAÇÃO DO ARTESANATO E DA PEDAGOGIA ARTESANAL EM CABO VERDE	7
<b>Conferência 2</b>	16
ARTISTIC MEETINGZONE SPA_LOW_SKY	16
<b>Artes em Contexto</b>	25
<b>Comunicações 1</b>	25
A PAISAGEM NA ARTE E NA VIDA: UMA REFLEXÃO DO VALE DO CAFÉ, BRASIL	25
DO LINHO À LINHA: UMA JORNADA SENSORIAL PELO ALTO MINHO	36
MULHERES EM AÇÃO: TAPEÇARIA COMO INSTRUMENTO DE EMPODERAMENTO EM ANGOLA	41
O FENÓMENO MARILYN MONROE – A MULHER NA SOCIEDADE E NO CINEMA	49
<b>Conferência 3</b>	67
UM OLHAR DE PERTO PARA A EDUCAÇÃO À DISTÂNCIA: DESVENDANDO AS COMUNICAÇÕES SÍNCRONAS NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE ARTES VISUAIS	67
<b>Conferência 4</b>	77
PAINT ME A PICTURE OF A COW WITH A HAT IN THE STYLE OF GUSTAV KLIMT!	77
<b>Conferência 5</b>	78
AS GENTES E O SEU MAR: CINE-CONCERTO HERÓIS DO MAR, UM PROJETO DE COMUNIDADE	78
<b>Artes e Património</b>	86
<b>Comunicações 2</b>	86
ARTES PERFORMATIVAS + NOVAS TECNOLOGIAS = NOVAS POSSIBILIDADES NO CAMPO ARTÍSTICO	86
'DIVAGAR': TECER MEMÓRIAS A PARTIR DE GEOGRAFIAS DA ESCRITA	93
A CONSTRUÇÃO DO PENSAMENTO ARTÍSTICO CABO-VERDIANO. O PAPEL SOCIAL E CULTURAL DAS INSTITUIÇÕES ARTÍSTICAS	103
UMA EXPERIÊNCIA DE APRENDIZAGEM MUSICAL EM CONTEXTO DE CUIDADOS PALIATIVOS	115
<b>Notas Biográficas</b>	118

## Introdução

A Educação Artística tem contribuído significativamente para o desenvolvimento do conhecimento, habilidades e ações no século XXI. Através do desenvolvimento do pensamento crítico, da criatividade, da imaginação e da inovação, as diversas vertentes artísticas oferecem uma maneira poderosa de criar um ambiente de aprendizagem consistente com as exigências cognitivas e expressivas do século XXI. Em contexto educativo, verifica-se o uso frequente - e em diversos pontos do globo - da comunicação online proporcionada pelas Tecnologias de Informação (TI). Esta nova forma de comunicação tem-se revelado uma poderosa e controversa ferramenta de divulgação de conteúdos nas redes sociais digitais.

O 18.º Encontro Internacional das Artes constitui uma oportunidade para que todos os intervenientes (via online e presencialmente) se apresentem, mas também se encontrem, participem em *workshops* e estabeleçam contactos duradouros que ajudem a criar uma rede vital entre todos os participantes dos diferentes continentes envolvidos.

*(Re)imaginando a Educação Artística* oferece uma ampla gama de temas relacionados com artes performativas e artes visuais, desde pintura, escultura, fotografia e vídeo até trabalhos baseados em performances e instalações. Nesta nova edição, as conferências, comunicações e exposições concentram-se nas teorias e práticas artísticas contemporâneas em diferentes contextos, tais como Cabo Verde, Áustria, Inglaterra, Portugal, Brasil ou Índia. Procura também explorar as relações entre diferentes continentes, mostrando como investigadores, educadores e artistas (músicos, bailarinos, designers, pintores, gravadores, multimédia) têm participado em debates internacionais de artes na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo.

Estes *Encontros Internacionais*, iniciados em 1993, contarão com a presença de Rachel Mason (UK), que inspirou e dirigiu muitos outros especialistas da Educação Artística. R. Mason tem desenvolvido um circuito de parcerias criativas ao longo de três décadas com educadores, músicos, artistas e performers de Portugal, Espanha, Reino Unido, Irlanda, Malta, Alemanha, Áustria, Polónia, Chéquia, Finlândia, Cabo Verde, Angola, Nigéria, Índia, China, Brasil e México.

Num ano marcado pela introdução de Planos de Recuperação de Empresas, pelo enquadramento legal mais adaptado às suas necessidades particulares e fomento de

ecossistemas das sociedades emergentes, o 18.º EIA- *(Re) imaginando a Educação Artística na Comunidade* confronta-nos com modelos de educação social sustentável. O EIA procura usar diferentes linguagens artísticas, promover pontes e afetos facilitadores do desenvolvimento, da criatividade, da inovação, através de formas “indisciplinadas” de pensamento crítico.



18º ENCONTRO  
INTERNACIONAL  
DAS ARTES

02.11.23 > 03.11.23

VIANA DO CASTELO  
ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO

02.11.2023

## Conferência 1

### REVITALIZAÇÃO DO ARTESANATO E DA PEDAGOGIA ARTESANAL EM CABO VERDE

**Professora Rachel Mason**, Roehampton University

email: [r.mason@roehampton.ac.uk](mailto:r.mason@roehampton.ac.uk)

**Professora Raquel Moreira**, Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Viana do Castelo

email: [raquelm@ese.ipvc.pt](mailto:raquelm@ese.ipvc.pt)

**Resumo:** Este artigo descreve uma investigação em curso. O foco da investigação é uma experiência curricular no ensino do artesanato em Cabo Verde. A pedagogia da arte e do artesanato em geral é pouco investigada e os colegas de Cabo Verde tiveram a gentileza de gravar em vídeo o ensino e a aprendizagem, com vista a analisarmos as interações dos participantes entre si e com os materiais, objetos e ferramentas do artesanato. Este artigo tem duas partes. A primeira parte descreve a experiência curricular e apresenta algumas das conclusões sobre a pedagogia até à data. Na segunda parte, apresentam-se os resultados da investigação pessoal da autora sobre o sector do artesanato em Cabo Verde, realizada com o objetivo de compreender o contexto cultural da experiência e os seus objetivos educativos.

**Palavras-chave:** Artesanato, património, pedagogia, sustentabilidade, Cabo Verde

**Abstract:** This paper reports on research in progress. The focus of investigation is a curriculum experiment in craft education in Cabo Verde. Art and craft pedagogy in general is under-researched and colleagues in Cape Verde kindly video recorded the teaching and learning with a view to us analysing the participants interactions with each other and with craft materials objects and tools. This paper has two parts. The first part describes the curriculum experiment and presents some of the findings about pedagogy to date. In the second part presents the results of the author's personal investigation into the crafts sector in Cape Verde carried out for the purpose of understanding the cultural context of the experiment and its educational goals.

**Keywords:** Crafts, heritage, pedagogy, sustainability, Cape Verde

### A experiência curricular

O meu interesse de investigação é o artesanato e a educação para o artesanato. Este artigo baseia-se num projeto de investigação internacional que estou a coordenar e no qual a Universidade de Roehampton, em Londres, o Instituto Politécnico de Viana do Castelo, em Portugal, e a Universidade

de Cabo Verde são parceiros. O foco desta investigação é uma experiência curricular na Universidade de Cabo Verde com o objetivo de incorporar pedagogias artesanais "tradicionais" na formação de professores de arte.

Resumidamente, na experiência, três estudantes foram aprendizes de mestres artesãos na comunidade local, um dia por semana, ao longo de um ano. As aprendizagens estão a decorrer em Mindelo e os artesãos dedicam-se à cerâmica, tecelagem e cestaria. Resumidamente, isto é o que os alunos aprenderam e fizeram até agora. O aluno A aprendeu a preparar as folhas de palmeira para tecer cestos e fez sete bandejas. A aluna B aprendeu muito sobre as propriedades das argilas locais e sobre o método de produção de cerâmica por moldagem. Fez tigelas, travessas e copos. O aluno C aprendeu a desenhar e a tecer um pano tradicional *panu di tera*<sup>1</sup>, e fez seis painéis.

Os estágios em contextos comunitários duram normalmente cinco a sete anos (Sennet, 2008). Neste caso, os alunos são aprendizes dos três mestres artesãos um dia por semana durante apenas um ano. Para além desta grande diferença, o ensino e a aprendizagem apresentam muitas características normalmente associadas à formação tradicional em regime de aprendizagem. Por exemplo: a pedagogia é orientada para as competências e os conhecimentos especializados são transmitidos através da modelação, da observação e da prática. O processo educativo é altamente estruturado (embora não de uma forma pedagógica). O modo de instrução é colaborativo e dá à comunicação corporal preponderância sobre a fala. Há, no entanto, alguma variação na forma como cada artesão comunica e aplica o conhecimento especializado; na medida em que a aprendizagem é participativa e no grau em que os alunos têm acesso a conhecimentos culturais, para além dos aspetos práticos da produção artesanal.

Já foi efetuada uma avaliação formativa da experiência. Os estudantes valorizam este tipo de aprendizagem em detrimento do modelo de estúdio de ensino do artesanato que experimentam na universidade pelas seguintes razões: infelizmente, porque é (i) pessoal e individual; (ii) baseada na disciplina; (iii) ministrada num *contexto real* e (iii) livre de prescrições e restrições burocráticas, como a avaliação formal.

Uma descoberta interessante foi o facto de o ensino e a aprendizagem artesanais não serem tão tácitos como geralmente se pensa. Os participantes comunicam uns com os outros oralmente em torno do fazer e do fazer. Infelizmente, a transcrição do crioulo para português (e muito mais para inglês) é difícil. Embora os dados de vídeo que recolhemos até agora prometam fornecer algumas ideias úteis sobre a forma como o conhecimento especializado é transmitido no ensino do artesanato, a análise dos dados ainda não está completa.

Como salientou Eliot Eisner (1979), os programas educativos não podem ser separados dos seus contextos culturais. Para compreender melhor as metas e os objetivos que informam esta iniciativa educativa, considere necessário investigar o sector do artesanato e a política cultural em Cabo Verde. O resumo geral que se segue é apenas provisório, uma vez que as informações nele contidas derivam principalmente de pesquisa documental e observações pessoais de apenas duas visitas a São Vicente.

## O sector do artesanato em Cabo Verde

Tal como a maioria dos britânicos, eu não conhecia Cabo Verde quando o projeto começou. Todos os leitores saberão que se trata de um arquipélago da costa ocidental de África e de uma antiga colónia portuguesa que, em tempos, teve um comércio de escravos florescente. De acordo com a Wikipedia, as nove ilhas ocupadas têm aproximadamente 560.000 habitantes de raça mista e quase um milhão de cabo-verdianos vivem noutros locais - principalmente na Europa e na América do Norte. Nos últimos anos, tem-se registado um aumento da imigração proveniente dos países da CEDEAO, especialmente da Guiné-Bissau e do Senegal.

As Nações Unidas classificam Cabo Verde como um "Pequeno Estado Insular em Desenvolvimento". Desde a sua independência, em 1975, a Comissão Europeia tem tido uma forte presença em Cabo Verde, trabalhando com o governo, os parceiros de desenvolvimento, a sociedade civil e o sector privado para um desenvolvimento social e económico sustentável. Atualmente, a economia cabo-verdiana está fortemente dependente do turismo (principalmente da Europa e especialmente do Reino Unido). Em 2019, o turismo foi responsável por pelo menos 24% do PIB do país, 10% do emprego formal e a maior parte do investimento direto estrangeiro do país. Infelizmente, a Covid 19 atingiu duramente o sector do turismo<sup>2</sup>. Embora a nação permaneça economicamente vulnerável devido, entre outras coisas, a ter recursos limitados e um clima extremamente severo, a UNCTAD descreveu-a como estando a fazer bons progressos.

Na minha primeira visita a Cabo Verde, fiquei imediatamente impressionada com a quantidade de tradições vivas de artesanato do país e com os seus diversos contextos sociais. Relativamente aos artesãos que participam na experiência curricular: o tecelão produz e ensina *tapeçaria*, uma forma "moderna" de tapeçaria decorativa que é exclusiva de Cabo Verde, num pequeno estúdio em casa. Segundo sei, as suas obras são compradas principalmente por funcionários públicos e outras elites. O oleiro gere um negócio de produção de loiça de mesa no atelier que herdou do pai, conhecido como "mestre da cerâmica". Tem conhecimentos especializados sobre as argilas locais e gosta de experimentar novos vidrados e desenhos. O cesteiro, que é autodidata, faz tabuleiros, cestos, recipientes para garrafas e outros objetos do quotidiano, e chapéus, utilizando padrões e desenhos

tradicionais. Tece-os e vende-os numa banca no mercado municipal. São sobretudo imigrantes e turistas que compram os seus artigos.

Não é de estranhar que, sendo o turismo o principal motor da economia, exista um mercado próspero de artesanato turístico. Mindelo tem um grande número de pequenas lojas, vendedores de rua, quiosques e lojas de artesanato que vendem "*artesanato cabo-verdiano*" como presentes, lembranças e recordações. Muitos são feitos de materiais como a fibra de bananeira, o chifre de coco ou conchas importadas de países da África Ocidental. A antropóloga Eduarda Rovisco, especialista em artesanato cabo-verdiano, salienta que a maioria dos turistas não distingue senegaleses e cabo-verdianos nem o seu artesanato, e considera-os igualmente "africanos". Os artesãos locais, como os participantes nesta experiência educativa, também enfrentam a concorrência das lembranças industriais importadas. Muitos trabalhadores culturais e decisores políticos entendem que estes objetos impedem o desenvolvimento do artesanato nacional, e estão a ser feitos esforços para garantir que sejam oferecidos aos turistas produtos de qualidade que sejam reconhecidamente cabo-verdianos.

O carnaval e as festas religiosas populares fornecem saídas para ainda mais tipos de artesanato. Os colonos portugueses introduziram o carnaval em Cabo Verde, que é celebrado em cada uma das nove ilhas habitadas do arquipélago. Tornou-se uma atração turística popular e os grupos locais do Mindelo desafiam-se uns aos outros por um prémio anual. As formas de arte popular, como o Carnaval e as festas religiosas, recebem apoio financeiro do governo.

A partir da literatura de investigação portuguesa, aprendi que o artesanato tem um estatuto elevado por razões políticas e culturais. Rovisco (2018) explicou como a Independência de Portugal, em 1975, foi seguida por uma explosão de atividade artística na nova nação "africana" e como o governo de então promoveu fortemente o artesanato "tradicional" como símbolo da identidade emergente da nova nação. A autora entende esta emergência do artesanato após a independência como uma das áreas mais criativas da construção nacional durante a Primeira República e como uma celebração dos artefactos e técnicas africanos trazidos para o arquipélago pelos escravos. Seguiu-se um período de invenção de novas formas de artesanato, nomeadamente a cestaria, a tecelagem e a cerâmica. Apesar da ênfase nas técnicas artesanais tradicionais, a autora refere que, desde a independência, o artesanato foi sempre marcado por uma contínua importação de técnicas e formatos da Europa (sobretudo de Portugal) e que muitos objetos resultantes dessas importações se nacionalizaram através de motivos visuais que remetem para temas cabo-verdianos.

O *Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design (CNAD)* é o organismo nacional responsável pelo apoio, desenvolvimento e promoção do artesanato. Como falante nativa de inglês, penso que é importante mencionar que este termo se traduz simplesmente como *craftwork* (trabalho artesanal) em inglês e

não incorpora (como penso que é o caso em português) qualquer noção de *craftsmanship* (artesanato) ou de fazer as coisas com habilidade e bem. As minhas conversas com membros da equipa de investigação e estudantes confirmaram que o património e a tradição estão fortemente associados a este conceito em Cabo Verde. Além disso, o *artesanato* tem de ser entendido em conjunto com os esforços do governo para construir a identidade nacional juntamente com as formas de arte popular.

A cidade do Mindelo é um centro cultural para as artes e ofícios de Cabo Verde. Juntamente com um Centro Cultural local, acolhe a nova sede do Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design (CNAD). O local deste novo centro, inaugurado em 2022, foi uma antiga casa que desempenhou um papel importante na história colonial da cidade. Um gabinete de arquitetura local foi encarregue de restaurar a casa e acrescentar um novo edifício com um espaço de galeria/museu nas traseiras. Envolveram artesãos locais na construção deste projeto, que descrevem como um empreendimento de colaboração que envolve artistas, músicos e artesãos.

Na minha opinião, a característica de design mais atraente e inovadora do projeto é a grande tela colorida, colocada a cerca de um metro da fachada de vidro que encerra o novo museu. Esta tela é construída a partir das tampas de 2.532 barris cilíndricos de metal utilizados no transporte de mercadorias que chegam ao Mindelo por via marítima. Os habitantes reciclam constantemente estes barris e o metal para uso quotidiano. Cada tambor ou tampa desta tela é pintada com uma cor individual que é codificada numa partitura musical. Esta tela contém também um elaborado mecanismo manual que permite a rotação das tampas, controlando assim a quantidade de luz solar e o isolamento no interior do museu. A visão declarada dos arquitetos para todo o projeto revela muito sobre o sentimento nacional e o estatuto da cultura material e do artesanato em Cabo Verde.

As obras do CNAD - Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design, em Mindelo, cidade portuária de Cabo Verde, na ilha de São Vicente, tinham de ser feitas à mão, e não só pelo nome e pela função que iria desempenhar, mas sobretudo porque confiar os trabalhos manuais localmente significaria distribuir o financiamento público, resultante de um grande esforço governamental, pelos artesãos da ilha. Cumpre-se assim, tanto mais que se trata de um centro público, uma das funções primordiais da arquitetura, a de ser útil à comunidade. Nesta parte do mundo, a revolução industrial, entendida como a transição do trabalho manual para a mecanização, está a começar lentamente. Aqui ainda existem, e são a maioria, artesãos que constroem diariamente artefactos para as pessoas. É normal dirigirmo-nos a um artesão para pedir um móvel, uma porta, umas cadeiras, esperar pacientemente que ele o faça, e perceber a destreza por detrás do objeto, construído com o esforço e o cuidado necessários. Aqui, tempo ainda não é dinheiro. Cada elemento construtivo do CNAD é o resultado deste tipo de artesanato, todo o edifício é uma grande obra artesanal. A escolha, desde os materiais aos acabamentos, foi orientada no sentido de procurar atingir este objetivo (Arch.Daily, 2022).

Mindelo acolhe também a URDI, uma feira anual de artesanato. A URDI é promovida pelo Ministério da Cultura e das Indústrias Criativas. A primeira feira teve lugar em 2016. Este evento anual tem duas funções importantes. Em primeiro lugar, desempenha um papel crucial

na facilitação da venda de artesanato, permitindo que os artesãos locais comercializem os seus produtos, e, em segundo lugar, visa levar os residentes a pensar, promover e projetar a criação artística nacional. Juntamente com exposições, um concurso de design e uma mostra de trabalhos infantis, acolhe uma série de três dias de "conversas" com oradores internacionais convidados, com o objetivo de incentivar "o diálogo e a teorização sobre a identidade nacional e a arte, o artesanato e o design em Cabo Verde". A discussão na URDI 2022 centrou-se no tema do artesanato e da emigração.

A nação cabo-verdiana está eminentemente ligada a diferentes povos que chegaram às ilhas. Há outras questões que têm a ver com o fluxo humano transatlântico, a topografia das ilhas, a irregularidade das chuvas que acabaram por condicionar a história de Cabo Verde e criaram uma certa resistência dentro e fora do país que nos permitiu construir a cabo-verdianidade. Este ano convidamos todos os artistas e outros criativos a refletir sobre a condição atlântica e o posicionamento da nossa ilha nesta aldeia global. Sobre as correntes/redes que criaram os objetos e as marcas que nos permitem ser entendidos como cabo-verdianos além-fronteiras (Arch.Daily, 2022).

Apesar destas manifestações de orgulho na cultura material e no património de Cabo Verde, nem tudo está bem. A globalização coloca desafios significativos à sobrevivência do artesanato nas nações em desenvolvimento de todo o mundo. As razões são variadas. Como a UNESCO salientou ([ich.unesco.org](http://ich.unesco.org)), a produção em massa fornece todos os bens que as pessoas usam no dia-a-dia a um custo mais baixo; as pressões ambientais e climáticas reduzem a disponibilidade dos principais recursos naturais; e a mudança das condições sociais e dos gostos culturais significa que as festas e celebrações tradicionais que exigem produções artesanais elaboradas desaparecem. Mas, sem dúvida, o desafio mais importante em Cabo Verde é o facto de os jovens considerarem demasiado exigente a longa aprendizagem necessária para aprender um ofício tradicional.

Perante estes dilemas, as políticas públicas para o sector do artesanato estão a mudar. Anteriormente, estavam orientadas para o património e o turismo, e para dar maior visibilidade ao chamado "artesanato tradicional". Mas, atualmente, a missão declarada do CNAD é "estimular, valorizar e incentivar o desenvolvimento das diferentes formas de 'arte'; com particular incidência no artesanato e no design e na identidade (nacional) na perspetiva alargada das artes visuais (Boletim Oficial, 2019). Entendo que está orientado para o desenvolvimento das chamadas "indústrias criativas", juntamente com a produção de artesanato de artista/designer). Recentemente, foi implementado um processo de certificação com a intenção de elevar a qualidade do artesanato e dos produtos artesanais e de apoiar o sector do artesanato como uma profissão. Um constrangimento que vejo a este tipo de desenvolvimento é o facto de, tanto quanto sei, o mercado local para o artesanato de artistas e/ou de designers contemporâneos ser pequeno. Além disso, o artesanato que o CNAD promove atualmente não é "arte", tal como esta é definida pelo mercado de arte global (ocidental) dominante. Em 2011,

uma consultora de design destacou alguns outros obstáculos que poderiam impedir os desenvolvimentos propostos no sector do artesanato de Cabo Verde. Nomeadamente: (i) a disponibilidade limitada de matérias-primas e os elevados direitos de importação das mesmas; (ii) uma falta de apetência na sociedade para a inovação e uma falta de vontade de aprender; e (iii) a falta de qualquer sistema organizado de formação profissional para artistas plásticos, designers e artesãos; e (iv) uma perceção entre o público de que as artes e o artesanato não são para quem tem formação académica (Neil e Charles, 2011). Como salientado num boletim governamental, estas novas políticas exigem novas formas de formação em regime de aprendizagem que se centrem no desenvolvimento de novos tipos de conhecimentos e competências.

## Discussão

A realização desta investigação sobre história ou políticas públicas e artesanato em Cabo Verde clarificou para mim as metas e os objetivos da experiência curricular. Os movimentos de renovação do artesanato indígena são uma característica de muitos países pós-coloniais onde a introdução de modelos ocidentais de escolarização levou à sua supressão. Os conceitos de património e tradição estão claramente subjacentes à experiência curricular. Embora eu entenda a iniciativa como procurando incorporar pedagogias artesanais "locais" em vez de "tradicionais" na formação de professores de arte, ela alinha-se com as recomendações da UNESCO (2006) para a manutenção do património cultural intangível; nomeadamente, nos casos em que as pedagogias tradicionais já não estão a ser transmitidas nas comunidades locais, devem ser incorporadas nos processos de educação formal.

A questão que me coloco agora é se esta experiência curricular pode funcionar como um mecanismo para sustentar o artesanato de Cabo Verde? Vinda de um país onde o apoio governamental ao artesanato e ao ensino do artesanato é praticamente inexistente, fico impressionada com a quantidade e a qualidade do artesanato nacional e com o investimento governamental no sector do artesanato. Por outro lado, parece que a produção de artesanato, juntamente com o ensino e a investigação, pode estar a institucionalizar-se no CNAD. Será também possível que a preocupação do governo em desenvolver uma identidade nacional possa sufocar a tão desejada criatividade no sector do artesanato?

Com tudo isto em mente, vejo boas razões para consolidar e expandir a experiência curricular. Os cursos de formação profissional para jovens que querem ser artistas, artesãos/ãs e/ou designers estão claramente ausentes do sistema de educação formal de Cabo Verde e a reação dos/as estudantes, futuramente professores/as de arte, a esta forma modificada de aprendizagem parece favorável até agora. Podem continuar a praticar o artesanato aprendido desta forma e podem ensinar artesanato

nas escolas. Além disso, o sector do artesanato em Cabo Verde é de baixo rendimento. Trazer artesãos e artesãs locais para a formação de professores/as de arte na universidade poderia aumentar os seus rendimentos e contribuir para o desenvolvimento criativo de, pelo menos, alguns ofícios locais. De uma perspetiva global, esta experiência com uma nova forma de formação de aprendizes e os seus resultados podem também ser importantes, dado que o ensino de conhecimentos especializados é cada vez mais negligenciado nos programas de arte e design no ensino superior em muitas partes do mundo. Por último, estou consciente de que as nações insulares como Cabo Verde são os destinatários de demasiada investigação externa. Para terminar, gostaria de convidar os colegas em Portugal e Cabo Verde<sup>3</sup>, que participam neste projeto de investigação, a criticar ativamente as ideias que apresentei neste documento.

## Notas

1. *Pánu di téra* é uma mistura de padrões complexos invulgares que combinam a influência islâmica e hispano-mourisca com técnicas de tecelagem africanas. Devido à sua localização estratégica entre África e as Américas, Cabo Verde tornou-se um centro do comércio transatlântico, onde cerca de 12 milhões de escravos, principalmente da África Ocidental, foram enviados de África para as Américas e a Europa. Em meados do século XVI, foram importados escravos especialistas na tecelagem de *pagnes* (tangas africanas) e a sua produção, muito procurada pelos traficantes de escravos, foi utilizada principalmente como moeda de troca para a aquisição de escravos do continente. Os panos passaram a simbolizar o berço africano da cultura cabo-verdiana. Os seus padrões geométricos estão a ser amplamente aplicados em elementos da cultura material do país, como bolsas, roupas, sandálias, roupa de casa e jóias (Nolasco, 2018).

2. No auge da pandemia, 80% dos alimentos eram importados. A taxa de pobreza era de 35,5% em 2022 (III IDRF 2015).

3. O Professor Manuel Lima Fortes e o Sr. Elton Fonseca em Cabo Verde, e a Professora Raquel Moreira em Portugal, são co-investigadores neste projeto.

## Referências bibliográficas

Baldacchino, G. (2008). Studying Islands: On Whose Terms. Some epistemological and methodological challenges to the pursuit of island studies. *Island Studies Journal*, 3 (1) pp.37-56.

Eisner, E. (1979.) *The Educational Imagination: On the design and evaluation of school programmes*. New York: Macmillan.

Fortes, Manuel (2022) "A construção do pensamento artístico cabo-verdiano: o papel social e cultural das instituições artísticas." (The Construction of Cape Verdian Artistic Thinking: The social and cultural role

of artistic institutions). *Derivas: Investigação em Educação Artística*. No 6. p 75-104. *Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto*.

Ministério das Finanças, Ministério da Cultura e das Indústrias Criativas e Ministério da Saúde e da Segurança Social (2019). *Estatutos do Centro Nacional de Arte Artesanato e Design*. Boletim Oficial Portaria conjunta nº 39/2019.

Neil, L. A. & Charles, A. (2011). *Strategic plan: A diagnostic of the OECS-EDU clients in the Arts and Crafts Sector*. Manzanare Design Solutions Ltd.

Nolasco, A. (2018) Designing national identity through cloth: pánu di téra of Cape Verde. *Island Studies Journal*, 13 (2) 9-24.

Rovisco, E. (2022). Tecer e colar Cabo Verde: "retratos do povo" no artesanato mindeloso. *Etnografica. Revista do Centro em Rede de Investigação Antropologia*, 25 (1) 233 -258.

----- (2018). 'Lembranças da Terra': notas para uma etnografia da produção de artesanato nas cidades do Mindelo e da Praia, Cabo Verde. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 58: 699-721.

----- (2017). Da resistência africanista ao souvenir africano: artesanato, nação e fantasmagoria na ilha da Boa Vista, Cabo Verde from africanist resistance to african souvenir. *Etnografica* 10.4000/ etnografica. 4798.

Sennet, R. (2008). *The Craftsman*. London: Allen Lane.

UNCTAD (2016). Cabo Verde's Creative Economy: Leveraging culture and creativity for sustainable development. [https://unctad.org/system/files/official-document/webditcted2014d\\_1\\_en.pdf](https://unctad.org/system/files/official-document/webditcted2014d_1_en.pdf).

UNESCO Traditional Craftsmanship [ich.unesco.org](http://ich.unesco.org).

This Building Belongs to the People": Cape Verde's New Centre for Art, Crafts and Design. *Arch Daily*, September 7, 2022.

UNESCO Traditional Craftsmanship. [ich.unesco.org](http://ich.unesco.org).

UNESCO (2006.) Road map for art education: building creative capacities for the 21st Century. [www.unesco.org](http://www.unesco.org)

Venâncio, J. & Silva, J. (2010). Especificidades da arte cabo-verdiana: Manuel Figueira, de artista nacional em Cabo Verde a artista outsider em Portugal. *Aurora*, 8. [http://www.pucsp.br/revistaaurora/ed8\\_v\\_maio\\_2010/artigos/download/ed/8\\_artigo.pdf](http://www.pucsp.br/revistaaurora/ed8_v_maio_2010/artigos/download/ed/8_artigo.pdf).

Zbucheá, A. (2022) Traditional Crafts. A literature review focused on sustainable development. *Culture. Society. Economy. Politics*, 2, 10-27, DO - 10.2478/csep-2022-0002.

## Conferência 2

### ARTISTIC MEETINGZONE SPA\_LOW\_SKY

**Rolf Laven**, University College of Teacher Education Vienna, Austria  
email: [rolf.laven@phwien.ac.at](mailto:rolf.laven@phwien.ac.at)

**Abstract:** An artistic gathering space SPA\_LOW\_SKY is being established in Vienna's innercity Spalowskygasse, bridging a sculpture studio and the "Learning Campus Mariahilf," with the collaboration of artists, local residents, and schools. This creative endeavor, inspired by Rolf Laven, showcases an inventive approach to education, utilizing school premises and embracing service-learning and engaged learning strategies. Drawing from local heritage and cultural history, diverse reusable materials are employed in the development of methods. This artistic meeting zone serves as a catalyst for open public artistic conversations.

The core objective of the proposal is to expand the scope of participants beyond co-creators and established knowledge networks (such as the Erasmus+ KA2 Rural 3.0\_Service-Learning research projects: SLUSIK and SLIDE, alongside artistic, educational, and student teaching-learning spheres), fostering fresh synergies. The project's framework envisions broad involvement from the realms of art and cultural production, educational institutions spanning schools to universities, as well as social organizations. Participants are warmly welcomed to spearhead community-based learning activities, emphasizing the values of Service-Learning, the Third Mission, artistic participation, social sculpture, empowerment, sustainability, and engagement. This multifaceted initiative seeks to encourage proactive involvement in fostering communal learning experiences.

**Keywords:** Service-Learning - Third Mission - Art & Participation - Social Sculpture - Empowerment - Sustainability and Engagement

### Introduction

This article discusses the initial phase of a Service-Learning project, with several workshops already conducted, and plans to continue offering regular events with artistic and creative content as part of a multi-year project period.

In the autumn of 2019, the educational quarter Mariahilf, known as 'Bildungsgrätzl Mariahilf,' expanded with a new school building and additional facilities, creating a third school on the campus. This expansion resulted in a loss of play and open space, despite new rooms and sports facilities. The adjacent streets are intended to be transformed into meeting zones to balance the loss of space, with Spalowskygasse in central Vienna becoming a car-free pedestrian zone from autumn 2023.

To successfully implement this initiative, principles of community-based learning and engaged learning are employed to ensure student participation, connect the educational institution with its surroundings, and bridge the gap between theory and practice. The SPA\_LOW\_SKY project in 'Bildungsgrätzl Mariahilf' is granted permission to use the planned car-free pedestrian zone as an open-air studio, allowing for creative activities and artistic encounters in a student-populated area.

The goal is to redesign the street space to facilitate creative activities and artistic encounters and create communal and creatively playable open spaces. The concept envisions broad participation in the fields of art and cultural work, involving artists and informal applied pedagogy in both school and university settings. Participants include lecturers, teachers, students, residents, neighboring schools, OEAD Austria, and research partners from the Erasmus+ projects/EU knowledge alliances SLUSIK, RURAL 3.0\_Service Learning, and SLIDE.

This project aims to pilot and permanently establish service-learning practice tests in public spaces, with students designing models such as elevated beds, barter exchanges, fountains, parklets, furniture, and workspaces for design and leisure, and repair stations. Financial support is needed for the practical implementation of these projects.

## **Conceptual embedding**

### Engaged Learning as a Pedagogical Approach to Coexistence

Service-Learning combines social engagement with professional learning, as highlighted by Seifert (et al. 2019). The Erasmus+ projects Rural 3.0\_SL, SLUSIK, and SLIDE aim to explore changes in social hotspots and develop new teaching methods. Participants from various European countries will share their service learning experiences in rural areas through case studies, using innovative approaches, media, and methods. These projects receive co-funding from the European Union and involve creating course modules on Engaged Learning, digital collaboration, and learning tools.

Incorporating the influence of art, inspired by the ideas of John Dewey and Joseph Beuys, these Service-Learning projects explored how engaged learning can drive extracurricular activities and extend into out-of-school settings. Additionally, in response to the COVID-19 crisis, the research network evolved into a Service E-Learning Project for Biodiversity. This project enhances teaching and learning opportunities by using innovative educational activities to create momentum in inner-city, vulnerable areas through artistic work related to biodiversity and social sustainability and responsibility (Weinlich and Laven 2020).

Erasmus+ research initiatives like Rural 3.0, SLUSIK, and SLIDE form a knowledge alliance among diverse European universities, secondary schools, and partners, including local action groups (LAGs) and non-governmental organizations (NGOs). These partners, with varying backgrounds and experiences in social entrepreneurship, service learning (SL), and educational systems, reflect different community needs shaped by local conditions, politics, and economies.

The projects aim to consolidate resources across different social environments, developing and implementing new informal learning methods and workshops in pilot phases. Participating members, including universities/colleges, secondary schools, and local action groups/ LAGs, share their experiences, conduct field studies, and produce various publications on the current state of service learning in social communities, along with recommendations. A significant focus of the project is to harness the potential of art and creativity, placing artistically enriched workshops at the heart of the activities.

This knowledge and research alliance involving European higher education institutions and community partners strives to establish a common thread of change in service learning (SL). It will generate a report on the needs of key target groups, along with case studies and a final report on the current status of SL training in neighborhood-based communities. As project outputs, training modules for service learning education and social entrepreneurship in public spaces, as well as digital collaboration and learning tools, including a hackathon, have been developed. The objective is to exchange experiences, conduct research, promote innovative learning, and strengthen the network between universities and local communities. Course modules on Rural Service Learning and (digital) collaboration have been created, along with MOOCs, a Toolkit, an Upscaled Model, and an Online-World-Café (accessible for free).

## **Research on Service-Learning Structures in Vienna**

Vienna's urban communities face a pressing challenge: the lack of robust networks connecting universities and local neighborhoods. Urban issues encompass education, social and cultural conditions, and environmental concerns. This deficiency affects the workforce, particularly young individuals with education and high potential, resulting in a lack of structure, diversity, and skills. Prior research has predominantly focused on economic and political urban topics, with limited integration of the academic environment, schools, and local communities.

**Project Objective:** Service-Learning Service-Learning is an educational approach that aligns higher education goals with societal needs, involving active student participation in structured collaborative activities (Bringle 1996). This approach, often referred to as "learning through engagement," is

relatively uncommon in Central Europe but aims to promote social responsibility and provide opportunities for students to develop self-efficacy. The overarching objective is to encourage active participation in a democratic society, emphasizing both individual rights and social responsibilities (Jaeger et al. 2009).

Service-Learning projects aim to foster collaboration among higher education institutions (HEIs), schools, extracurricular organizations, and learning spaces to promote social entrepreneurship among university educators, students, and local communities. Engaged learning in an urban context offers inspiration for higher education, including planning and design education. By combining university engagement and practice-based student training, Service-Learning makes education more relevant for students and external audiences (Forsyth 2000).

The Knowledge Alliance initiates the development of collaborative strategies that adapt to evolving social interactions. Participating social institutions, associations/organizations (LAGs), and stakeholders stand to benefit from students' accomplishments, with an emphasis on fostering diversity. The project aims to promote individual and action-oriented approaches to art and creativity, along with facilitating productive knowledge exchange, research development, innovative learning formats, and strengthening networks between higher education institutions and local communities.

### **The Third Mission - Prerequisites and Requirements**

The term 'Third Mission' signifies the active and conscious embrace of societal responsibility by higher education institutions, which operate for the betterment of society. With the Third Mission, the realm of higher education increasingly centers on issues related to social responsibility and the evolution of tertiary education. It is closely linked to the pursuit of the UN Sustainable Development Goals (SDGs).

Service-Learning, on the other hand, involves the fusion of academic instruction and civic engagement, creating tangible benefits for civil society while enhancing the practical and experiential value of university education. This approach enables students to engage with nonprofit organizations and integrate project work into their academic studies. The primary objective is to broaden the concept of social responsibility, both among students and within the university. The incorporation of these projects into academic programs necessitates innovative and pioneering pedagogical approaches, spanning from their implementation at the university to their integration into curricula, including associated pedagogical measures and performance evaluation criteria. Artistic activities and empowerment are leveraged to advance diversity goals.

## **THE POTENTIAL OF ARTS/CREATIVITY IN SERVICE-LEARNING**

In response to the decline in arts participation among younger adults and waning civic engagement, it's crucial to offer creative avenues that enable people to engage in collaborative activities for the betterment of social interaction.

### **Theoretical Foundations - John Dewey**

In educational theory, the call for social engagement and responsibility in educational institutions is not new. Service Learning has its roots in the educational pragmatism of John Dewey (Sporer 2011), who championed action- and experience-oriented pragmatic learning (Laven 2006). Dewey believed that learning arises from overcoming challenges, with experience serving as the platform for education. He emphasized that experience is a place of learning, a place of education, where mere activity is transformed into meaningful learning through reflection (Metzger 1962). Dewey's child-centered project method emphasized education for democracy, believing that engagement in schools should be enjoyable. Such a learning approach encourages participants to apply classroom knowledge to strengthen their local community and develop professional, interpersonal, and critical thinking skills (Eyler et al. 2001).

### **Empowerment and the Social Sculpture**

Responding to changing learning conditions, institutions must foster a respectful attitude and appropriate handling of diverse forms of learning. Empowerment, a process-based form of action and support tied to learners' abilities and potentials, promotes the development of strategies, skills, resources, and the acquisition of new knowledge (Laven 2018). It's instrumental in dealing with challenging tasks and aims to provide alternative perspectives on existing problems, countering passivity (Pankofer 2000). Empowerment is a counterforce to passivity, favoring full group participation (Herriger 2014). This approach should be supported with creative means tailored to the setting, harnessing and appreciating resulting synergies.

### **Incorporating Joseph Beuys' Concepts into the Service-Learning Project**

The renowned German artist Joseph Beuys advocated for the creativity and active participation of all individuals to enhance the social community. He is celebrated as an influential artist who put art in the service of direct democracy (Stachelhaus 1989). Beuys believed in the transformative potential of art for society and considered pedagogical work as an artistic act. He extended the concept of art to be

anthropologically oriented, asserting that creative abilities exist within all humans, emerging from human development.

Beuys introduced the idea of 'Der Erweiterte Kunstbegriff,' an expanded concept of art, with the intent to restructure education, law, and economics. He saw the development of the individual into a free person as a prerequisite for societal transformation. The fusion of Service Learning and art/creativity can overcome patronizing conditions (Herriger 2014). Art and creativity provide a stimulating environment for action and foster self-efficacy experiences. They are particularly useful for testing diversity approaches and multiple perspectives (Reinders 2016).

Beuys proposed that art shouldn't be confined to the domain of a few brilliant individuals but should permeate all aspects of social life. His concept of 'Soziale Plastik', the idea of living together in social space, symbolized his vision of true democracy. This became a defining concept of art in the late 20th century, emphasizing the idea that every human being is an artist. Teaching was at the core of Beuys' 'erweiterter Kunstbegriff/ expanded concept of art,' and his belief was that there would be no meaningful sculpture if the social organism as a living being was absent. The idea is centered on the notion that every human being is an artist, essential to the concept of Gesamtkunstwerk, a total work of art.

## **FIRST PRACTICAL IMPLEMENTATION TO THE ARTISTIC ENCOUNTER ZONE SPA\_LOW\_SKY**

In 2023 and 2024, Vienna's educational district 'Bildungsgrätzl Mariahilf' is undergoing a significant transformation, with the conversion of Mittulgasse and Spalowskygasse into a car-free pedestrian zone. This project is a collaborative effort involving students, art teachers, local residents, and artist Rolf Laven. Over 20 work boxes have been constructed on the school's pavement and repurposed as raised beds and display boxes in the local public space, making them accessible to all.

The project began with the construction of adaptable facilities that have already turned Spalowskygasse into a pedestrian zone, temporarily opening a space for community engagement and discussions. This initiative allows citizens to participate in shaping the design of the city's planned pedestrian zone and identify the key topics that will encourage ongoing citizen involvement in this new encounter zone.

Project Timeline: The work boxes were constructed and designed in collaboration with students from 'Bildungsgrätzl Mariahilf' in autumn 2021, with the participation of teachers and higher education students. Subsequent workshops were held on the facilities/boxes, including a modeling workshop, 'Playboxes,' and a Spray/Stencil Workshop in autumn 2021, followed by workshops in spring 2022. The boxes will continue to be used for an extended period and preserved for the district's benefit. They will

serve as exhibits and, when filled with soil, become mobile raised beds for students of cooperating schools in front of the school.

Participants in these workshops explored urban development during Vienna's industrialization era, designed a public space encounter zone, and planned design workshops to share their findings, offering an artistic and design perspective on the subject.

This project showcases the creative repurposing of waste materials into practical teaching aids for art classes, emphasizing sustainability to students. Discarded consumer goods and waste materials were transformed into useful teaching tools for effective instruction and discussions on sustainability.

The encounter architecture created by the students will be used for future activities and educational concepts after the current workshops are completed. The students independently planned, constructed, and co-organized additional art and cultural events. They had access to various materials and design methods, including clay, plastic modeling, model-like work, street chalk, clay, mud, wooden planks, shuttering boards, screws, tools, paper pulp made from wastepaper, shuttering timbers, bicycle inner tubes, and wooden pallets, all creatively reused.

## **Implications for Future Art Educators and Outlook**

The project's outcomes extend beyond immediate participants, offering valuable insights for future art educational initiatives:

- Collaboration with the city of Vienna, involving citizen participation in a new pedestrian zone near an educational campus, underscores the significance of engaging with urban planning and the need for thorough preparatory phases.
- The active involvement of artists, schools, students, and the community is paramount. Promoting public-creative discourse through joint action empowers individuals and encourages self-activity and self-organization.
- Extending artistic activities to neighborhood residents broadens community participation in existing knowledge alliances encompassing art, school, and student learning.
- Collecting materials with reuse potential through community engagement supports sustainable educational opportunities.
- Collaborating leverages the commitment, knowledge, and skills of individuals within and beyond the education sector.
- To achieve lasting impact, a long-term timeframe is advisable.
- The city of Vienna will provide a dedicated meeting space thoughtfully equipped for artistic activities to foster collaboration.
- Project management, supported by students, facilitates interaction among various participant groups, ensuring ongoing communication and intervention.

- Encouraging participation offers a low-threshold entry into educational, artistic, and cultural work, promoting active engagement in communal learning activities.
- The initiative counters excessive reliance on digital media and consumer culture by promoting outdoor and communal activities.
- Participants can embrace open-ended outcomes and possibly unexpected results, fostering adaptability and creativity in this collaborative process.

## A Sustainable Artistic Encounter Zone Fostering Creative Ideas

The upcoming pedestrian zone in Vienna will serve as a vibrant gathering place for people of all ages, thanks to the city's efforts. This transformation is particularly noteworthy in less prominent, understated alleys, where art and culture can seamlessly integrate into urban development. The goal is to decentralize art and culture within Vienna, emphasizing cultural accessibility and the importance of public spaces and community participation.

This innovative approach to art promotes community participation, placing art at the core of society and addressing contemporary needs. Art contributes to positive social change, offering the creative thinking needed to tackle complex societal challenges. The newly established encounter zone will host various activities, such as workshops, project presentations, and live performances, making public spaces inclusive and accessible to all groups. Inner-city shared space concepts, including the removal of parking spaces, make these meeting areas available throughout the day, reclaiming streets for public enjoyment in densely populated urban environments.

## Literature

- Bringle, R. G. & Hatcher, J. A. (1996). Implementing Service Learning in Higher Education. *Journal of Higher Education*. Vol.67, No.2. Online ISSN: 1538-4640[09.02.2021] Retrieved from <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00221546.1996.11780257>
- Dewey, J. (1968). *Democracy and Education. An Introduction to the Philosophy of Education*. New York, London: Free Press/ Collier-Macmillan.
- Eyler, J., Giles, D., Stenson, C. & Gray, C. (2003). *At a Glance: What We know about the Effects of Service-Learning on College Students, Faculty, Institutions & Communities*. Campus Compact Introduction to Service-Learning Toolkit: Readings & Resources for Faculty. Providence, Rhode Island: Brown University.
- Herriger, N. (2014). *Empowerment in der Sozialen Arbeit. Eine Einführung*. (5th Edition). Stuttgart: Kohlhammer.
- Jaeger, M., In der Smitten, S., & Grützmaker, J. (2009). *Gutes tun und gutes Lernen: Bürgerschaftliches Engagement und Service-Learning an Hochschulen*. Evaluation des Projekts UNIAKTIV an der Universität Essen: Hochschul-Informationssystem GmbH.
- Laven, R. (2006). *Franz Cizek und die Wiener Jugendkunst (2006)*. Schriften der Akademie der bildenden Künste, Bd. 2, ISBN: 978-3-85160-077 3. Schöbinger. Editor: Wien.

- Laven, R. (2018). Empowering Students in Inclusive Aesthetic Workshops: Active Creation over Passive Participation. In: Jerneja Herzog (ed.). Challenges of Working with Gifted Pupils in European School Systems. Hamburg: Dr. Kovac.
- Laven, R. (2022). Cultural engagement as a learning environment in the artistic encounter zone SPA\_LOW\_SKY, in book: International Journal of Education through Art 19.1, Publisher: Victoria Pavlou, Raphael Vella, 29-42
- Metzger, W. (1962). Die Grundlagen der Erziehung zu schöpferischer Freiheit. Frankfurt: Kramer.
- Pankofer, S. (2000). Kann man Empowerment lernen? Und wie! In: Tilly Miller & Sabine Pankofer (ed.). Empowerment konkret! Handlungsentwürfe und Reflexionen aus der psychosozialen Praxis. Oldenbourg: De Gruyter, 221-230.
- Reinders, H. (2016). Service Learning – Theoretische Überlegungen und empirische Studien zu Lernen durch Engagement, Weinheim/Basel: Beltz.
- Seifert, A., Zentner, S. & Nagy, F. (2012). Praxisbuch Service-Learning – »Lernen durch Engagement an Schulen«. Weinheim/Basel: Beltz
- Sporer, T., Eichert, A., Brombach, J., Apffelstaedt, M., Gnädig, R. & Starnecker, A. (2011).
- Stachelhaus, H. (1989). Joseph Beuys. Leipzig: Philipp Reclam jun.
- Weinlich, W., Laven, R. (2020) Service Learning with the Power of Art for Biodiversity in Rural Areas RIS Mansion Rakičan, Maribor: University Press - Online Sources: Service-Learning (2021) <https://www.servicelearning.de/> [retr. 14.10.2023]

## Artes em Contexto

### Comunicações 1

#### A PAISAGEM NA ARTE E NA VIDA: UMA REFLEXÃO DO VALE DO CAFÉ, BRASIL

**Adriana Luiz de Souza**, pesquisadora independente

[souzaadriana19@gmail.com](mailto:souzaadriana19@gmail.com)

**Beatriz Vidal Leite Ribeiro**, mestranda Instituto Nacional da Propriedade Industrial

[tizavidal@yahoo.com.br](mailto:tizavidal@yahoo.com.br)

**Patricia Maria da Silva Barbosa**, Instituto Nacional da Propriedade Industrial

[barbosapatricia2020@gmail.com](mailto:barbosapatricia2020@gmail.com)

**Resumo:** A paisagem sempre foi tema inspirador para artistas. Porém o que poderia ser visto como elemento dado à fruição é, sob uma perspectiva de reconstrução histórica da vivência de um território, fonte para uma reflexão crítica e matéria prima para expressões culturais tradicionais. Os traçados desenhados pelas grandes migrações humanas que moldaram pontes com além mar unindo Europa, África e Américas são brevemente discutidos como a paisagem do território redescoberta através de uma qualificação retrospectiva retratando nas pinturas de ontem a realidade do cenário da vida. Propõem-se também novos olhares para o Vale do Café, no estado do Rio de Janeiro, Brasil através da Educação Artística sendo a paisagem a base para a ampliação da percepção dos atores locais sobre a trajetória vivida no território. Uma planta presente comumente na paisagem do território, o bambu, é redescoberta através de uma qualificação retrospectiva. Matéria prima apropriada para a expressão cultural tradicional dos bonecos de festejos que dão vida e visibilidade às reflexões críticas da comunidade. São redescobertos valores como formas de expressões da cultura tradicional onde problemas, histórias e testemunhos de vida determinam a expressão e identidade do território, despertando a criatividade nos atores da região. A partir de um olhar sobre a paisagem local vemos o global, construímos caminhos para “(Re)imaginar a Educação Artística na comunidade, alinhando a educação social com modelos sustentáveis, utilizando diferentes linguagens artísticas que facilitem o desenvolvimento, a criatividade e a inovação, através de formas “indisciplinadas” de pensamento crítico.

**Palavras-chave:** Educação artística, expressões culturais tradicionais, paisagem, origem.

## Introdução

A paisagem sempre esteve presente na arte. “Até recentemente, na maioria dos textos de história, a imagem era usada como ilustração, como um mero recurso para confirmar ou reforçar as conclusões alcançadas a partir de um documento escrito” (Santos, 2010, p.12). Hoje a Iconologia é a Iconografia com uma interpretação mais profunda dos objetos e obras de arte. Se a pesquisa Iconográfica permite estudar e analisar as características estéticas das imagens, a Iconologia a analisa através de um modo interpretativo, avaliando o contexto histórico e sociológico da imagem. Assim, o que poderia ser visto como elemento dado à fruição é, sob uma perspectiva de reconstrução histórica da vivência de um território, fonte para uma reflexão crítica e matériaprima para expressões culturais tradicionais. Sendo a Paisagem Natural tudo o que os seres humanos podem perceber por meio dos seus cinco sentidos (tato, visão, olfato, audição e paladar) ao que é relativo à natureza ou produzido por ela. Como a paisagem pode ser composta tanto por elementos atuais quanto por elementos do passado, ela é, portanto, composta por elementos naturais e culturais que podem estar presentes no mesmo espaço. Exemplo seriam as construções históricas que ajudam a transmitir a cultura de um povo em tempos anteriores. Propõe-se somar a Educação Artística como método de ensino para canalização das emoções, por vezes oriundas de questões históricas pouco conhecidas, através da expressão artística.

### A paisagem como testemunha de um tempo

A paisagem descrita em obras de arte e outros documentos podem ampliar a percepção dos atores locais sobre a trajetória vivida no território, se analisado como estes demonstram a transformação da paisagem retratada nas pinturas de ontem e a realidade do cenário contemporâneo. Por exemplo, a Figura 01 é um mapa cartográfico desgastado pelo tempo, visto que foi feito no século XVI. Nele é possível ver em suas laterais, detalhes sobre as paisagens dos locais representados na cartografia. São esses detalhes que são destacados nas figuras menores.



Figura 01. Willem Janszoon Blaeu, *Nova et acurata totius Americae Tabula*, incisione, 1677-80.

**Nota:** Gravado por Pietro Todeschi e publicado por Giuseppe Longhi, Quadreria di Palazzo Rossi Poggi Marsili

Desta forma a cartografia já testemunhava o que se via nas regiões do Recife e do Rio de Janeiro no Brasil, no século XVI.

Atualmente, o Brasil é rico em acervos de artes brasileiras, onde o acesso a quadros, desenhos, aquarelas, mapas, pintura a óleo e gravuras, entre outras, reconstruem percursos de sua história socioambiental e econômica. O trabalho do litógrafo Johann Jacob Steinmann, conhecido como o "litógrafo do Imperador" e introdutor da arte litográfica no Rio de Janeiro, documentou a cidade na primeira metade do século XIX. (Santos, 2010) aponta que o conjunto de 13 paisagens e cenas típicas de nossos costumes em seus quadros intitulados "*Souvenirs de*

Rio de Janeiro" (Steinmann, 1835) é considerado como um dos mais raros e preciosos álbuns de vistas do Rio de Janeiro impresso no sec. XIX, Figura 02:

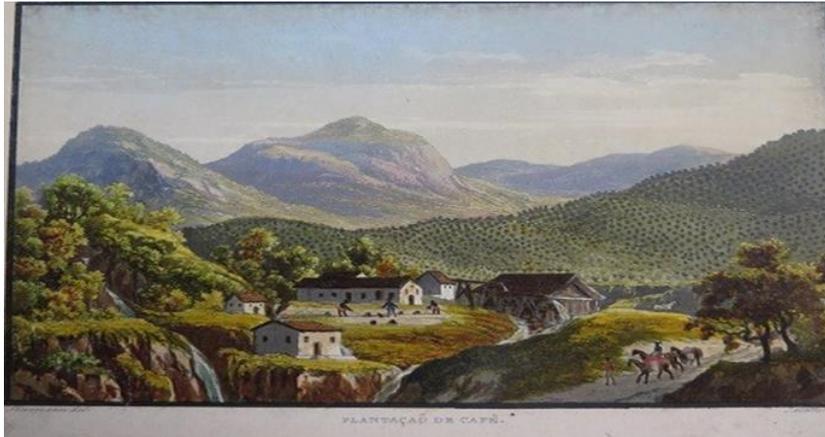


Figura 02. Souvenirs do Rio de Janeiro: "Plantação de café", vista nº4, desenho de Jacob Steinmann, gravado por Frédéric Salathé.

Também no século XX, outro exemplo de demonstração da paisagem é o quadro de Johan Moritz Rugendas (1835), Figura 03. Ele apresenta a Mata Atlântica, atual Floresta da Tijuca, no Rio de Janeiro, devastada pelos fatores socioambientais e econômicos da época devido a exigência de madeira, carvão, cana de açúcar e café.



Figura 03. Johan Moritz Rugendas. *Defrichement d'une forêt.*

As pinturas históricas demonstram as mudanças da paisagem, da Mata Atlântica intocada a praticamente toda ocupada pelos cafezais passando após sua derrubada, bem diferente da exuberante Floresta da Tijuca que compõe a paisagem atual e onde ruínas de construções antigas ainda podem ser encontradas.

O Vale do Café Fluminense também possuía Mata Atlântica. No presente, sua paisagem histórica permanece contendo fazendas do período do plantio do café, cuja importância deu, atualmente, nome à região. A substituição da mata original originou seus montes até hoje pelados. Seus monumentos,

seus livros históricos e as ricas pesquisas sobre a história local foram definidas por Novaes (2008, p.73) a “Arquitetura do Café, verdadeiros documentos vivos da história local”.

Pádua (1988) discorreu que os documentos capturaram as imagens e os problemas atuais foram revisitando debates sobre a crise da lavoura de exportação do Vale, da agricultura brasileira, tais como: uma cultura rotineira e esgotadora, a escravidão, o substituir os braços escravos. É um território com uma herança do passado que reflete no presente.

Colhidas as informações de ontem conectam-se as de hoje baseadas na experiência prática de uma das autoras, Beatriz Vidal, que instigou a reflexão sobre a possível transformação do Vale do Café Fluminense em laboratório de identidade cultural.

Desde 2003 a autora atua como arte-educadora no Vale. Desde sua chegada foi possível perceber que a paisagem local denunciava uma forte intervenção humana que, passados mais de um século, ainda era visível. A buscar compreender a história da região ficou claro que os registros perceptíveis na paisagem traziam mais que questões ambientais. Os registros de uma história carregada de dores silenciadas eram extremamente presentes e necessitavam de muito cuidado na abordagem.

Desde então iniciou-se a busca pela forma de dialogar com a paisagem e construir com estudantes uma trilha ao encontro do passado visando requalificá-lo através da arte, despertando emoções e permitindo o convívio com os fantasmas que assombravam a memória passada.

O primeiro passo foi a pesquisa de materiais e técnicas locais para servir de suporte para a expressão artística que ajudassem a iniciar esta viagem pela paisagem. Percebeu-se que se sobressaia na silhueta da paisagem o bambu, um primo asiático da taquara nativa da Mata

Atlântica original<sup>1</sup>. Uma vez introduzido na região ele se espalhou pelo mar de morros pelados após o fim do cultivo do café sendo atualmente visto em grandes tufo. Sendo matéria prima abundante é usado em diversas formas de artefatos locais, de cestos à varas de pipa, passando pela construção de casas e como cerca viva na divisão das propriedades foi eleito foi como porta voz para este diálogo.

A primeira oportunidade de uso foi em um projeto sobre a cultura da Região Nordeste do Brasil que envolvia toda uma escola para alunos do ensino fundamental. A inspiração para o estudo dos famosos Bonecos da Cidade de Olinda no Estado do Recife foi direcionada para as turmas de 6º ao 9º anos do fundamental II. A pesquisa feita pelos próprios alunos os fez entender que esta manifestação, típica do

---

<sup>1</sup>As espécies exóticas foram introduzidas pelos portugueses e mais recentemente por imigrantes asiáticos. Dentre as espécies nativas dispersas pelo Brasil destacam-se as popularmente conhecidas por taquara, taboca, jativoca, taquaruçú ou tabocaaçú, conforme sua região de ocorrência. Para maiores informações ver Taquara e Bambu, disponível em: <http://www.oikos.ufpr.br/produtos/taquaras%20e%20bambus.pdf>. Acesso: 22.09.2023

carnaval e que tem como musicalidade no Brasil o frevo, teve origem na herança dos costumes de Portugal. E se espalhou pelo território nacional com múltiplas formas, enredos e características. Foi descoberto que esta manifestação estava presente no Vale do Paraíba e que sua confecção era feita em estrutura em bambu, origem do nome de “bonecos de balaio”. Abriu-se o caminho para um grande diálogo sobre as origens portuguesas, a paisagem, a forma da ocupação da região para a produção do café e as heranças deixadas.

Foi pesquisado também o habitat dos povos originários do Vale e o uso de mão de obra de escravizados, tanto de indígenas quanto de africanos, o processo histórico, seu reflexo nos dias atuais e o papel da arte naquele momento histórico como forma de retratar o mundo. Valia-se tanto das pinturas quanto da paisagem circundante.

Percebido que a manifestação dos bonecões se inseria na cultura local sendo usada como expressão popular, entendeu-se que os personagens criados possuíam diversas características indo da homenagem à pessoas famosas, passando pela sátira até a criação de personagens que se tornaram famosos ao longo do tempo, como o Homem da Meia Noite, o famoso Don Juan do carnaval de Olinda.

A partir deste contexto, os estudantes criaram grupos para construir bonecões que retratassem seu entendimento da história contada pela paisagem, retirando dela a matéria prima, e imprimindo suas emoções para dar vida aos personagens. Ou seja, fazer do bambu, arte. Seguindo os seguintes passos:

1. Cada grupo criou seu personagem, com argumentação e modelo desenhado. Os grupos foram estimulados a desenvolver personagens que retratassem seus questionamentos e pudessem ser uma forma de dar vida ao que sentiam.
2. Feitura de maquete modelando a cabeça dos bonecos em argila. A argila permitiu a exploração de diversas possibilidades até que o personagem final fosse “despertado” e compreendido em 3D.



Figura 04. *Personagem Dois em Um*

**Nota:** Acervo de Beatriz Vidal.

3. Retorno à paisagem para encontrar o bambu, com ajuda dos mestres locais que possuem o conhecimento da retirada do bambu no ponto certo para manuseio e trançado do balaio, Figura 05.



Figura 05. *Dona Maria Cesteira - Distrito de Massambara, Vassouras, Rio de Janeiro, Brasil.*

**Nota:** Foto de Hélio Peixoto Jr.

4. Estruturação em bambu, uso da técnica de papel e cola de farinha de trigo para a modelagem e empapelagem e pintura final, Figura 06.



Figura 06. *Confecção dos bonecões*

**Nota:** Fotos de Hélio Peixoto Jr.

5. Participação na Festa Junina da Escola, momento de festejo tradicional onde os Bonecões são presente em diversos lugares do Brasil.

Os quatro personagens construídos foram: Beijoqueira, Bendita, Dois em Um e Cruz Credo, Figura 07. Os personagens refletiam inquietações dos alunos e pudemos trabalhar temáticas como gênero, sexualidade, preconceito e afeto.



Figura 07. Beijoqueira, em laranja , Bendita, em rosa, Dois em Um, em amarelo e Cruz Credo, em azul.

**Nota:** Foto de Hélio Peixoto Jr.

Estimulados pela presença dos bonecões e pela descoberta histórica, os jovens do bloco de carnaval Zé Pedreira e Maria Pedrina, os transformaram em bonecões. Esta arte e sua força de retratar as emoções, ganhou novos horizontes, Figura 08.



Figura 08. Bonecões de Zé Pedreira e Maria Pedrina

**Nota:** Fotos Hélio Peixoto

Este projeto estimulou o Museu Casa da Hera, equipamento vivo e guardião da memória local, a promover uma série de oficinas abertas ao público para escolha de três personagens da história local para serem homenageados através dos bonecões. A 1ª homenageada foi Eufrásia Teixeira Leite,

multimilionária, investidora financeira e filantropa brasileira que doou sua fortuna para obras de caridade na cidade de Vassouras, no Vale do Café, sendo o atual

Museu Casa da Hera, sua antiga residência. Como o Museu possui patrimônio relacionado ao período da escravidão do ciclo do café no século XIX e a necessidade de dar-lhes corpo, foram escolhidos dois ícones da resistência negra, heróis do Estado do Rio de Janeiro: Manoel Congo e Mariana Crioula,



protagonistas da maior rebelião de escravizados do estado, ocorrida em Paty do Alferes, no Vale do Café, em 1838, Figura 09.

**Figura 09.** *Quadro de Eufrásia, Manoel Congo e Mariana Crioula, os últimos sem confirmação histórica*

**Nota:** Acervo do Museu Casa da Hera.

Os bonecos foram incorporados pela cidade e seguem fazendo parte dos festejos estando presente, todos os anos, no Cortejo de Tradições, que integra o calendário turístico da cidade. No museu participam de momentos especiais juntos com outras tradições típicas da região como no encontro com o grupo de jongo Renascer.

Nos demais momentos, os bonecos de Mariana Crioula e Manoel Congo fazem parte da paisagem do



Museu compondo o roteiro turístico da cidade. Eles ficam em exposição permanente em um espaço junto ao bambuzal, Figura 10.

**Figura 10.** *Bonecos de Eufrásia Teixeira Leite Mariana Crioula e Manoel Congo*

**Nota:** Museu Casa da Hera e acervo de Beatriz Vidal.

Trata-se de uma justa homenagem aos negros escravizados que construíram o patrimônio que hoje pertence à história de todos que vivem na região do Vale do Café.

Pensamentos críticos despertados através da paisagem e da arte

Ao olharmos a história passada que transformou o ambiente socioeconômico e ambiental no Vale do Café identificamos a influência do global no local e do local no global ao mesmo tempo. Surgem perguntas como: “O português será sempre visto apenas como colonizador?” “O negro será sempre o escravo ou o indígena será expresso como se nunca tivesse existido?”

Acredita-se que é possível influenciar os livros de história a ressignificar a constituição sócio cultural do Brasil sem denegrir as origens dos Afroeudianos, isto é: africano+europeu+índios e outros = povo brasileiro (Souza & Ribeiro, 2022, p.209), que compõem o Brasil através de formas “indisciplinadas” de pensamento crítico.

Este pensamento crítico se basearia na Educação Artística como método de ensino para canalização das emoções através da expressão artística. Essa modalidade de educação contribuiria para o desenvolvimento cultural do homem na comunidade, influenciando o território, juntamente com a paisagem, como um meio de comunicação.

## Conclusão

Para além da interpretação imediata de que a paisagem é fonte de inspiração para os artistas, a paisagem é testemunha do tempo. Enquanto a iconografia lida com as características estéticas das imagens, a iconologia mergulha na interpretação do contexto histórico e sociológico da imagem. E são estas imagens que permitem compreender através do objeto como e porque a paisagem se modificou.

Buscou-se a demonstração, através de casos práticos, como a paisagem pode ser observada sob a perspectiva de reconstrução histórica da vivência de um território. Inicialmente estudando o contexto das imagens para após aprofundar a análise para uma reflexão crítica sobre expressões culturais tradicionais. O território foi convidado a interagir e redescobrir-se através de pensamentos críticos sobre temas expressivos e “vivos” da paisagem rural local como um livro aberto e falante. Foram redescobertos valores como formas de expressões da cultura tradicional onde problemas, histórias e testemunhos de vida determinaram a expressão e identidade do território, despertando a criatividade nos atores da região. O exemplo do Vale do Café, no estado do Rio de Janeiro, Brasil demonstrou como os jovens podem ser chamados a reflexão da história da tradição através dos elementos presentes na paisagem. Percebeu-se que o bambu, hoje abundante na região, e presente de diferentes formas no dia a dia, como se ali sempre estivesse, é na verdade, uma espécie exótica de origem asiática

introduzida pelos portugueses. Ele revelava a transformação ocorrida ao longo do tempo, por ter crescido e substituído a espécie nativa da região, a taquara, a partir do desaparecimento do habitat natural dela, a Mata Atlântica. O diálogo com este material criou a possibilidade de construir uma narrativa histórica e trazer à vida personagens próprios, refletindo inquietações dos jovens abordando temáticas como gênero, sexualidade, preconceito e afeto através da criação de bonecos que utilizavam o bambu em sua estruturação. Um caso interessante que nos mostra o quanto podemos aprender através da resignificação do olhar sobre uma única planta.

## Referências Bibliográficas

- Novaes, A. (2008). Os Caminhos Antigos no Território Fluminense. In *Inventário das Fazendas do Vale do Paraíba Fluminense* (Vol. II, pp. 53-78).
- Pádua, J. A. (1988). "Cultura esgotadora":. *agricultura e destruição ambiental nas últimas décadas do Brasil Império*, 11(Estudos Sociedade e Agricultura), 134-163. Disponível em: <https://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/brasil/cpda/estudos/onze/padua11.htm>
- Rugendas, Johann Moritz, 1802-1858, *Malerische reise in Brasilien*, Paris: Engelmann & Cie. 1835, Disponível em: [https://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon94994/icon94994.pdf](https://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon94994/icon94994.pdf).
- Steinmann, Johann Jacob *Souvenirs de Rio de Janeiro*, , Livraria Martins Editora, 1944, (Álbum de Brasil 2), 24p. Disponível em: [https://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon94994/icon94994.pdf](https://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon94994/icon94994.pdf).
- Santos, R. (2010). *O acervo iconográfico da Biblioteca Nacional* (R. Santos, M. V. Ribeiro, & M. d. L. V. Lyra, Eds.). Ministério da Cultura, Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em [https://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon94994/icon94994.pdf](https://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon94994/icon94994.pdf).
- Souza, A. L. d., & Ribeiro, B. V. L. (2022). From Coffee to Pottery. Two Products from the Land Redefining the Fluminense Coffee Valley, *Revista Diálogos com a Arte, Cultura e Educação*(12), 206-218. Disponível em: <http://www.es.e.ipv.pt/revistadiálogoscomaarte/>

## DO LINHO À LINHA: UMA JORNADA SENSORIAL PELO ALTO MINHO

**Isabel Lima**, Colégio do Minho/ ETAP

email: [isabellima@etap.pt](mailto:isabellima@etap.pt)

**Carla Magalhães**, ESE-IPVC/CECS – Universidade do Minho

email: [carlamagalhaes@ese.ipvc.pt](mailto:carlamagalhaes@ese.ipvc.pt)

**Resumo:** Nesta comunicação mostramos como as tradições do linho, dos bordados e trajes do Alto Minho, serviram de inspiração para a criação de um espetáculo de teatro voltado para a primeira infância. Investigamos a herança cultural e artística da Região, a produção de linho, as práticas dos bordados e a evolução dos trajes tradicionais, bem como o impacto dessas tradições no património cultural e na identidade local. Além disso, analisamos como o espetáculo de teatro proporcionou uma experiência sensorial única para bebés dos 0 aos 3 anos e um meio de envolver os seus pais na exploração das tradições culturais do Alto Minho. O espetáculo " DO LINHO À LINHA" exemplifica a interseção única entre cultura, arte, tradição e educação, promovendo a preservação e divulgação destas tradições culturais, não apenas no Alto Minho, mas também num contexto global mais amplo.

**Palavras-chave:** Teatro para bebés, Tradições, Alto Minho

**Abstract:** In this communication, we demonstrate how the traditions of linen, embroidery, and costumes of Alto Minho have served as inspiration for the creation of a theater performance designed for early childhood. We investigate the cultural and artistic heritage of the region, linen production, embroidery practices, the evolution of traditional costumes, and the impact of these traditions on cultural heritage and local identity. Additionally, we analyze how the theater performance provided a unique sensory experience for babies aged 0 to 3 and a means to engage their parents in the exploration of Alto Minho's cultural traditions. The performance "DO LINHO À LINHA" exemplifies the unique intersection of culture, art, tradition, and education, promoting the preservation and dissemination of these cultural traditions not only in Alto Minho but also in a broader global context.

**Keywords:** Theater for Babies, Traditions, Alto Minho

A arte representa uma expressão intrinsecamente humana na criação de formas de comunicação e expressão artística. Ela pode desempenhar um papel fundamental na agregação de narrativas que reinterpretam a identidade das tradições culturais.

Neste contexto, este artigo objetiva dar a conhecer o projeto *DO LINHO À LINHA*, desenvolvido pela Krisálida<sup>1</sup>, companhia de teatro profissional sediada em Caminha, que pretendeu, através de um processo de criação artística, apelar à promoção e divulgação da cultura das tradições da região do Alto Minho, nomeadamente, a produção de linho, as práticas dos bordados e a evolução dos trajes tradicionais, bem como o impacto dessas tradições no património cultural e na identidade local. O espetáculo "DO LINHO À LINHA" é o resultado de um minucioso trabalho de pesquisa e investigação sobre este património cultural da região do Alto Minho, procurando compreender e incorporar as suas raízes culturais na proposta teatral. Nesta, foi promovida uma interseção única entre cultura, arte, tradição e educação, proporcionando uma experiência sensorial singular para bebés de 0 a 3 anos, enquanto envolveu ativamente os seus pais na exploração das tradições culturais do Alto Minho.

### **A Tradição Encontra Novas Formas de Expressão**

A criação de um espetáculo teatral que incorpore as características marcantes das tradições requer não apenas habilidades artísticas, mas também a capacidade de estabelecer uma interação eficaz entre a arte visual e o cenário. A caracterização detalhada do momento da ação implica um profundo conhecimento das manifestações artísticas locais e a harmonização dos diversos elementos envolvidos.

O espetáculo mergulha numa narrativa histórica, proporcionando um contato enriquecedor com a arte da tecelagem e o entendimento do processo ancestral e cultural envolvido na produção do linho; deixa ver as características dos bordados de Viana do Castelo e mostra os elementos tradicionais de um traje regional do Alto Minho. Toda a dramaturgia foi criada a partir de improvisações e criada em coautoria com a interprete, depois de uma investigação afincada junto de quem ainda protege estas tradições.

Recorrendo a um teatro sensorial, poético e visual, todos os elementos que aparecem em cena ajudam a mostrar o resultado dessa investigação.

---

<sup>1</sup> A KRISÁLIDA é uma associação cultural sem fins lucrativos, sediada em Caminha desde o ano 2014, com o objetivo estrutural de fomentar o interesse pela cultura em geral e pelo teatro em particular, através de uma estratégia assente na estreita relação com as comunidades locais, procurando descentralizar e democratizar o acesso ao teatro a todos. Com esse propósito, a Krisálida cria espetáculos com um cariz educativo, maioritariamente originais e que resultam de investigação sobre assuntos que os movem como cidadãos e artistas. Mais informações em [www.krisalida.pt](http://www.krisalida.pt)



Réplica de uma urdideira que serve de objeto de cena.  
@Diogo Meira

Em primeiro lugar podemos observar o cenário que recria instrumentos de trabalho, como é exemplo a peça central da cena: uma urdideira<sup>2</sup> e instrumentos de trabalho ligados à produção e tecelagem do linho; os bordados foram introduzidos por diversos elementos, nomeadamente, o papel químico e o papel vegetal, usado para se fazer os desenhos dos bordados e para se passarem para os tecidos, onde as cores usadas também manifestam as cores dos bordados de Viana do Castelo, nomeadamente, o “vermelho lancinante, azul faiança ou branco virginal” (Câmara Municipal de Viana do Castelo, 2012:5).

Por outro lado, o típico "traje à vianesa", com origem no século XIX, “é composto por um conjunto de peças, todas de origem artesanal, à exceção dos lenços, usados na cabeça e ao peito, e dos tecidos utilizados nas camisas, nos coletes, nos “forros” das saias e nas algibeiras. Cada peça é confeccionada recorrendo a determinadas matérias-primas como o linho, a lã, fios de bordar de algodão e de lã, vidrilhos e lantejoulas mas também àqueles tecidos de manufatura industrial como algodão, o linho, veludos e flanelas de algodão e de lã” (Câmara Municipal de Viana do Castelo, 2017:25). A partir destas características, no figurino da atriz esta arte fez-se presente na forma de bordados cintilantes com lantejoulas e cores vibrantes, que destacam a riqueza estética e histórica do artesanato local, conforme enfatizado por autores como Berger (1972) ao discutir a importância da expressividade visual na preservação da herança cultural. Também outros apontamentos vão surgindo num processo que a figurinista<sup>3</sup> desconstruiu e que a narrativa do espetáculo faz aparecer. Os trajes regionais, enquanto meio de expressão, desempenham um papel fundamental no espetáculo, sendo cuidadosamente retratados no figurino do espetáculo, para proporcionar uma experiência lúdica e pedagógica.

A inovação no processo criativo, aliada à inspiração na tradição, resulta em criações originais que preservam as características tradicionais, num equilíbrio entre tradição e inovação (Csikszentmihalyi, 1996).

Por fim, referir que as músicas que são cantadas ao longo do espetáculo também foram recolhidas feitas da investigação, nomeadamente, o som de um tear manual a trabalhar que, posteriormente, foi usado

<sup>2</sup> Uma **urdideira** é um aparelho artesanal, mecânico ou eletromecânico empregado para fins de tecelagem.

<sup>3</sup> Isabel Lima. @isabellima.fashion

pelo criador musical<sup>4</sup> num dos temas do espetáculo ou outras canções de trabalho, recriadas tendo em conta o público-alvo do espetáculo.

A prática artística, fundamentada no conhecimento e na liberdade de expressão, desempenha um papel social importante, mantendo a ligação com a história do artesanato tradicional e preservando técnicas de produção artesanal (Bourdieu, 1984) enfatizando-se a relevância da prática artística na preservação da herança cultural.

A tradição encontra novas formas de expressão por meio da Arte, que se adapta e integra ao tecido cultural do linho, dos bordados ou trajes regionais. A cultura de um povo expressa-se por meio da representação e reinterpretação de narrativas ancestrais.

Eventos relacionados com a pesquisa do património cultural demonstram a criatividade e o poder da arte como forma de intervenção, utilizando os valores dos artesãos e a etnografia para manter viva a tradição, mesmo por meio da inovação.

A criação deste espetáculo de teatro, DO LINHO À LINHA<sup>5</sup>, que impacta as tradições possibilitou a exploração e interação com a cultura e a Arte, incorporando técnicas artesanais numa experiência sensorial. Além disso, este espetáculo ao ser partilhado com bebés dos zero aos três anos e envolvendo os pais na representação da narrativa, torna a sua fruição uma experiência significativa e enriquecedora ambas as gerações.

Resumindo, a Arte, ao conectar o passado e o presente por meio de manifestações culturais, promove a valorização e promoção do património cultural, servindo como um instrumento estratégico para a expressão e dinamização da arte contemporânea. Essa sinergia resulta na intensificação do grau de cultura de um povo, com raízes culturais profundas, como demonstrado no espetáculo "Do Linho à Linha", numa jornada sensorial pelo Alto Minho. Essa experiência transcende a mera apreciação estética, enriquecendo a compreensão da identidade cultural e reforçando a importância da preservação das tradições.

## Referências Bibliográficas

Berger, J. (1972). *Modos de Ver*. Rio de Janeiro: Rocco.

Bourdieu, Pierre. (1984). *A distinção: Crítica Social do Julgamento*. São Paulo: Edusp

Câmara Municipal de Viana do Castelo (2012). *Caderno de Especificações do Bordado de Viana do Castelo*. 2.ª edição. Viana do Castelo.

---

<sup>4</sup> Filipe Miranda. [www.filipemiranda.net](http://www.filipemiranda.net)

<sup>5</sup> O vídeo do espetáculo pode ser visto aqui: <https://youtu.be/ryRbOYZU1Wc>

Câmara Municipal de Viana do Castelo (2017). *Traje à Vianesa - Viana do Castelo, Caderno de Especificações para a certificação*. Viana do Castelo.

Csikszentmihalyi, M. (1996). *Fluir: a Psicologia da Experiência Ótima*. Rio de Janeiro: Rocco.

## MULHERES EM AÇÃO: TAPEÇARIA COMO INSTRUMENTO DE EMPODERAMENTO EM ANGOLA

**Belmira Gumbé**, Mestranda Educação Artística, ESEVC

[belmira.seco@gmail.com](mailto:belmira.seco@gmail.com)

**Raquel Moreira**, ESEVC, CIEC-UM

[raquelm@ese.ipvc.pt](mailto:raquelm@ese.ipvc.pt)

**Anabela Moura**, ESEVC, CIEC-UM

[amoura@ese.ipvc.pt](mailto:amoura@ese.ipvc.pt)

**Resumo:** Esta apresentação desenvolve-se em torno de um projeto de Mestrado em Educação Artística na Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Viana do Castelo, Portugal. O projeto centra-se na região do Uíge em Angola e no conhecimento associado ao artesanato, especificamente na área da tapeçaria, como parte do comportamento criativo, inovador e empreendedor na cadeia de produção cultural (UNCTAD, 2008).

A comunicação aborda as finalidades e pertinência desta investigação e reflete sobre o papel das mulheres rurais como pilares da sua família e comunidade, como cuidadoras, agricultoras e comerciantes e sobre o papel das tecnologias como meio de produção, subsistência e meio de coesão social (Mason, 2017; Ministério da Família e Promoção da Mulher de Angola, 2007).

O estudo adota um paradigma interpretativo, é de natureza descritiva, apoia-se no método etnográfico, recorre a diversas técnicas e instrumentos de recolha de dados e procura responder à seguinte questão essencial: Como pode a tecelagem/tapeçaria contribuir para o empoderamento da mulher Angolana? Utilizando entrevistas com mulheres, líderes culturais e políticos, bem como observando os diferentes processos de criação artística das artesãs e da investigadora, que também é mulher artista, mediadora cultural e ativista Angolana, espera-se que esta investigação estimule a transmissão e preservação do património artístico e da valorização do artesanato como forma de empoderamento feminino, potenciando assim a geração de rendimentos e iniciativas produtivas de inclusão, para promover o auto-emprego.

**Palavras-chave:** Tapeçaria; Empoderamento; Artesanato, Etnografia; Práticas artísticas da região do Uíge em Angola

**Abstract:** This presentation is developed around a Master's Degree project in Artistic Education at the Higher School of Education, the Viana do Castelo Polytechnic Institute, Portugal. It focuses on the Uíge region in Angola and the knowledge associated with crafts, specifically in the area of tapestry, as part of creative, innovative and entrepreneurial behavior in the cultural production chain (UNCTAD, 2008). The communication addresses the aims and relevance of such research and reflects on the role of rural women as pillars of their family and community, as caregivers, farmers and traders and on the role of technologies as a means of production, subsistence and means of social cohesion (Mason, 2017;

Ministry of Family and Promotion of Women of Angola, 2007). The study adopts an interpretive paradigm, is descriptive in nature, relies on the ethnographic method, employs various data collection techniques and instruments, and seeks to answer the following essential question: How can weaving contribute to the empowerment of Angolan women? Using interviews with women, cultural and political leaders, as well as observing the different artistic creation processes of artisans and the researcher, who is also a woman artist. Angolan cultural mediator and activist, it is expected that this research will stimulate the transmission and preservation of artistic heritage and the appreciation of crafts as a form of female empowerment, thereby enhancing income generation and productive inclusion initiatives to promote self-employment.

**Key words:** Tapestry; Empowerment; Craftsmanship, Ethnography; Artistic practices of Uíge region in Angola

## Introdução

O saber fazer, associado ao artesanato, faz parte de comportamentos criativos, inovadores e empreendedores da cadeia produtiva da Cultura (UNCTAD, 2008), tal como as Artes e o Design pois para além de constituírem uma fonte vital para o desenvolvimento sociocultural sustentável e consequente preservação da diversidade de identidades culturais, também é um capital ativo que permite aliviar a pobreza das comunidades.

Angola tem uma população em crescimento e maioritariamente jovem, entre os 0 a 25 anos, e deste grupo, a população feminina representa mais do que a metade 51%. (INE, 2016). Os dados estatísticos, realçam a necessidade de haver maior engajamento de Angola no reforço das ações de empoderamento da mulher a todos os níveis, sendo uma prioridade e uma premissa das estratégias governamentais (Ministério da Família e Promoção da Mulher de Angola. (2007), para o alcance dos objetivos na redução dos índices de pobreza, cuja matéria pela sua transversalidade, implica o envolvimento dos diferentes sectores economia, cultura, educação, e a junção de sinergias e complementaridade de ações dos intervenientes na cadeia de promoção e empoderamento da mulher em Angola.

As mulheres rurais e urbanas em Angola são os pilares das suas famílias e comunidades como cuidadoras, agricultoras e comerciantes e são fundamentais para a segurança alimentar e redução da pobreza (Ministério da Família e Promoção da Mulher de Angola, 2007). Contudo, elas enfrentam muitos desafios que limitam a sua capacidade e afetam as suas vidas, tais como taxa de desemprego acima de 21% do país (INE, 2016), causada em parte pela crise económica global e falta de acesso a recursos, educação e cuidados de saúde e atividades geradoras de rendimento. Segundo Mason (2010; 2019) o conhecimento do artesanato é importante na Arte e Design e Tecnologia de Design, porque

ambas as disciplinas escolares são, na sua base, inerentemente tecnológicas. Tecnologias estas, segundo Gell (1992, p. 178) citado por Mason (2017), servem funções sociais essenciais; como meio de produção, subsistência e bens e como meio de coesão social. Mais adiante afirma que “o conhecimento do artesanato foi valorizado historicamente na educação em geral, por um amplo espectro de razões: i) Formação profissional - como preparação para a força de trabalho; ii) Social e cultural - transmitir património e adaptar –se ou desafiar a sociedade; iii) Baseado no conhecimento - como uma forma única de conhecer por direito próprio.

A UNESCO (2006) tem um compromisso de longa data de reconhecer a importância das artes para o desenvolvimento humano e a educação artística – aprimorada pelas sinergias reforçadas entre os setores de cultura e educação – constitui uma componente fundamental de promoção da paz e do desenvolvimento sustentável, como fatores promotores de valores essenciais que nos conectam com o mundo. São duas as abordagens que a UNESCO (2006) destaca para o papel da educação artística:

1. Aprender as artes, refere-se ao ensino e à aprendizagem das artes visuais e cénicas, incluindo, entre outras, dança, música, escultura, teatro, tecelagem, pintura, fotografia, design digital etc. O principal objetivo desta forma de instrução consiste em desenvolver o crescimento dos estudantes nas artes como disciplina; e
2. Aprimorar suas sensibilidades artísticas, por exemplo, por meio da apreciação pela arte ou pela história da arte. (UNESCO Road Map for Arts Education, 2006, p.11)

## **Declaração do Problema**

O progressivo desaparecimento de práticas de fabricação tradicional de têxteis, cestaria, cerâmica impõe uma ação urgente de revitalização e recuperação de saberes e funções sociais relacionadas, aprimorando as técnicas de produção existentes, no sentido de fortalecer as habilidades artísticas, de design, marketing e gestão dos(as) artesãos/artesãs de Angola, que possibilitem assim, a melhorar a produção e a qualidade de seus produtos e conseqüente empoderamento económico resultante de um desenvolvimento sustentável e valorização do património imaterial local, regional e nacional. O Executivo Angolano está comprometido com o empoderamento da mulher e da rapariga, aprovou o Decreto Presidencial n.o 222/13, de 24 de Dezembro (Diário da República, 2013), que define a Política Nacional para Igualdade e Equidade de Género e a sua respetiva Estratégia de Advocacia e Mobilização de Recursos para Implementação e Monitorização, incluindo o Programa de Desenvolvimento Local e Combate à Pobreza, com o intuito de acelerar a participação das mulheres e dos homens no domínio político, económico, social e familiar em todas as etapas, respeitando os princípios de igualdade e equidade de género, potenciando-as com iniciativas de geração de renda e inclusão produtiva para a promoção do auto-emprego. Destaca-se o facto de que os esforços para alcançar o empoderamento

feminino são históricos (União Africana, 2018), visto que tal necessita de um conjunto de ações capazes de fortalecer e desenvolver a igualdade de género nos âmbitos onde elas são minoria. Como mulheres artistas, mediadoras culturais em contextos diversos (português e angolano), e investigadoras ativistas (Pappaport, 1995), entendemos, no contexto deste estudo, ser necessário divulgar a narrativa dos empoderados e apoiar aqueles(as) que ainda não o são, oferecendo pistas para a capacitação de jovens aspirantes que pretendam explorar a área do artesanato, e particularmente às mulheres empreendedoras, proporcionando meios que facilitem formador adequada em oficinas de artesanato em contextos de educação formal e não formal, que garantam a concretização dos seus empreendimentos.

### **Objetivos /Questões da Investigação**

Tendo em consideração a problemática e pertinência da proposta, foram formulados os seguintes objetivos de investigação:

- Investigar teorias e práticas relacionadas com a importância da tapeçaria em termos de empoderamento económico dos artífices da região do Uíge;
- Identificar, promover e salvaguardar os saberes tradicionais no fazer artesanal nas diversas expressões culturais;
- Criar conteúdos curriculares, recursos e estratégias para a educação artística baseada no «Saber Fazer» a partir do trabalho artesanal com artífices da região do Uíge.
- Formar artífices, no sentido de garantir a valorização do património imaterial local, a concretização dos seus empreendimentos criativos e o desenvolvimento sustentável.

A questão orientadora para o trabalho: *Como a Tapeçaria pode potenciar o empoderamento da mulher angolana?*

### **Metodologia**

O paradigma adotado foi o interpretativo, de natureza descritiva, apoiando-se no método etnográfico.

Serão utilizadas as seguintes técnicas e instrumentos de recolha de dados:

- observação participante (notas de campo e diário de bordo);
- registos visuais (fotografia);
- questionários aplicados aos alunos(as) e mestres artesãos;
- entrevistas semiestruturadas;
- grupos focais;
- análise documental;

- trabalhos dos(as) alunos/as

Os participantes neste trabalho são:

1. 14 mulheres empreendedoras da área criativa da Província do Uíge;
2. Diretores do Instituto Nacional das Indústrias Culturais, do Museu Nacional de Antropologia e Diretor Provincial da Cultura da Província do Uíge;
3. Autoridades Tradicionais dos municípios da região sul da Província do Uíge.
4. Dois Professores na Universidade Kimpa Vita no Uíge;
5. Quatro Artesãos locais.
6. Dois Artistas locais.

Havendo sido declarado o problema da investigação que consiste em impor uma ação urgente de revitalização e recuperação de saberes e funções sociais relacionadas, dado o progressivo desaparecimento de práticas tradicionais de fabricação tradicional de têxteis, cestaria, cerâmica, daí a necessidade de se desenvolverem oficinas com ações de intervenção nos processos da produção artesanal e respetiva recolha de dados (Figs. 1 & 2).



(Fig. 1). Sessão de técnica de tapeçaria



(Fig. 2). Sessão de técnica de tapeçaria



(Fig. 3). Sessão de técnica de macramé



(Fig. 4). Sessão de técnica de macrame

## Resultados esperados

Os resultados surgirão dos temas ou categorias de análise que darão resposta às questões da investigação, que por sua vez resultarão da análise de conteúdo dos dados recolhidos nas gravações, notas de campo, observação, entrevistas, diário da investigadora e teorias previamente revistas, de forma a contribuir para

- (i) Melhorar o conhecimento e compreensão e divulgação do estado da tapeçaria tradicional e contemporânea na região norte da província do Uíge, com criação de recursos;
- (ii) Promover formação contínua aos artesãos/artesãs em colaboração com artistas, designers, professores e gestores culturais, como via de empoderamento, e inovação que o mercado exige (Figs. 3 & 4);
- (iii) Interagir com artistas e artesãos/artesãs em contextos educativos formais e não formais (e.g. oficinas, museus, associações sem fins lucrativos, Direção Regional da Cultura e Turismo, escolas), para maior valorização e desenvolvimento sustentável da tapeçaria, enquanto setor promissor do artesanato; e
- (iv) Reforçar o lugar da tapeçaria contemporânea no mercado de Uíge.

## Considerações Finais

Acreditamos que, por força de vontade e de encontros como este, onde investigadores, docentes e especialistas, estudantes e artistas, se podem construir caminhos e entender a arte como forma de conhecimento tão necessária à vida das comunidades e que ela não é um caso da genética ou do ‘favor divino’ como dizia tantas vezes nas suas aulas, o crítico e professor de arte Joaquim Matos Chaves, ou o especialista britânico Brian Allison, da Universidade de Montfort, Leicester.

A arte ensina-se, a arte aprende-se (Allison, 1992; Moura, 2000; 2001) e será fundamental compreender o papel do ensino-aprendizagem em contextos formais e não formais, como é neste caso na província de Uíge, onde é compatível a coexistência do saber e da criatividade, onde dirigismos e receitas dão lugar á experimentação perante um novo, cujo sentido se reconheça (Matos Chaves, s/d), informando e estimulando numa época de transição e rutura, no sentido rimbaudiano, contribuindo de forma efetiva para que, através de novas dinâmicas e metodologias nos questionemos, e tentemos procurar respostas para a vida, colocando a escola ao serviço da comunidade, introduzindo princípios de participação na vida ativa, desmistificando o estabelecido e entendendo a escola como factor de promoção e de desenvolvimento cívico da comunidade.

A par de novas metodologias de ensino, da interação enriquecedora entre artistas e artesãos, a programação e institucionalização de tais formações devem contemplar as necessidades sociais. No artigo “A Relação da Arte com o Empoderamento e a Moda Feminina” (*The Look Stealers*, 13/08/2021) pode ler-se: “Quando mulheres começaram a pintar mulheres, e adentrar no mercado de trabalho, uma chave poderosa foi virada, empoderando indiretamente todas. (s/p.).

Acreditamos que as oficinas que iremos promover, apesar de toda a vulnerabilidade e a fragilidade das teorias quando se trata de trabalhar no terreno, facilitarão mudanças que irão representar maiores possibilidades de inserção feminina especificamente no campo da Tapeçaria Angolana, contrariando processos de homogeneização cultural, reforçando identidades e trazendo impacto ao desenvolvimento sustentável da tapeçaria, enquanto setor promissor do artesanato nas vidas dos participantes, a curto, médio e longo prazo.

Ao abriremos as portas para o desenvolvimento desta investigação, o contexto angolano das artes convida todos vocês a entrarem neste espaço de discussão e a darem também o vosso contributo, no sentido de todos juntos, colmatarmos uma lacuna no âmbito do empoderamento feminino através da Tapeçaria, e da inovação que o mercado Angolano necessita.

## Referências Bibliográficas

- Allison, B. (1992). A global perspective to curriculum development in art education, *Conferência – Perspectivas Internacionais da Educação Artística*, Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Viana do Castelo, PT.
- Diário da República (2013) Decreto Presidencial n.º 222-13 - Política Nacional para Igualdade e Equidade de Género. Imprensa Nacional. Luanda, Angola.*
- Gell, A. (1992) *The Art of Anthropology: Essays and diagrams*. (Ed. E. Hirsch). London: Athlone.
- INE (2016) *Resultados definitivos recenseamento geral da população e habitação - Censo 2014. Instituto Nacional de Estatística. Luanda, Angola.*
- Mason, R. (2019). Skilled Knowledge, Pedagogy, and Craft, Hickman, R. (General Editor), Baldacchino, J.; Kerry Freedman, K.; Hall, E.; and Meager, N. (Eds.). *The International Encyclopedia of Art and Design Education*, John Wiley & Sons, Inc.

- Mason, R. (2017). *Educação para o Artesanato: O Elemento em falta em Arte e Design*. *Diálogos com Arte - revista de Arte, cultura e Educação*, 7, 189-190. <http://www.es.ipvc.pt/revistadiálogoscomaarte>
- Mason, R. (2010). *Artesanato e educação artesanal como expressões de património cultural: experiências individuais e valores coletivos entre um grupo internacional de estudantes universitários*. Springer Science Business Media.
- Matos-Chaves, J. (s/d). O Ensino da Arte, *Museu*, 8.
- Ministério da Família e Promoção da Mulher de Angola (2007). *Relatório da implementação da convenção das nações unidas sobre a eliminação de todas as formas de discriminação contra as mulheres*. Ministério da Família e Promoção da Mulher.
- Moura, A. (2001). Arte, Cultura e Investigação: Que Perspectivas de Futuro?, *Actas do Seminário de Investigação-Expressões Artísticas e Educação Física em Portugal (2001)*. Universidade do Minho, CIEC, 21-35
- Moura, A. (2000). *Prejudice reduction in teaching and learning Portuguese cultural heritage*, tese de Doutoramento, Surrey/Roehampton University, UK
- Rappaport, J. (1995). Empowerment meets narrative: listening to stories and creating settings. *American Journal of Community Psychology*. 23 (5), 795-807.
- Steal The Look (2021). *Revista* <https://stealthelook.com.br/a-relacao-da-arte-com-o-empoderamento-e-a-moda-feminina/>
- UNCTAD (2008). *Creative Economy Report 2008*. Disponível no sítio da United Nation Conference on Trade and Development [www.unctad.org/en/docs/ditc20082cer\\_en.pdf](http://www.unctad.org/en/docs/ditc20082cer_en.pdf)
- União Africana (2018) *Estratégia da união africana para a igualdade de género & empoderamento da mulher (gewe) 2018-2028*. [https://au.int/sites/default/files/documents/36817-doc-52569-au-por\\_web.pdf](https://au.int/sites/default/files/documents/36817-doc-52569-au-por_web.pdf)

## O FENÓMENO MARILYN MONROE – A MULHER NA SOCIEDADE E NO CINEMA

Celeste Cantante, CEMRI - Media e Mediações Culturais

email: [mariahcantante@gmail.com](mailto:mariahcantante@gmail.com)

**Resumo:** Com esta reflexão pretende-se abordar a condição da mulher no palco da sociedade patriarcal apesar da sua resiliência constante à adversidade de uma condição, ainda, desigual.

Através, sobretudo, do fenómeno Marilyn Monroe, procuramos destacar reveses que se mantêm atuais, apesar das melhorias progressivas e significativas da condição da mulher, que se verificam nos dias de hoje, nomeadamente a resistência social em considerar a mulher enquanto ser humano de iguais direitos, as circunstâncias que favorecem o conceito ainda vivo da mulher objeto, a violência perpetrada pelas condições de guerra.

**Palavras-Chave:** mulher, direitos, violência, igualdade, desigualdade

**Abstract:** With this reflection, we intend to address the condition of women on the stage of the patriarchal society, despite their constant resilience to the adversity of a still unequal condition.

Through the Marilyn Monroe phenomenon, we seek to highlight setbacks that remain current, despite the progressive and significant improvements in the condition of women, which are verified today, namely the social resistance in considering women as human beings with equal rights, the circumstances that favour the still alive concept of the object woman, the violence perpetrated by the conditions of war.

**Keywords:** Women, rights, violence, equality, inequality

### Introdução

A condição da mulher na sociedade ocidental, desde longa data, que tem, pelo que se conhece da História antiga e recente, sido alvo de muitos e variados estudos, nomeadamente devido à supremacia de uma sociedade patriarcal, cuja cultura se pauta por uma secundarização do papel da mulher no setor profissional, na sociedade e na família.

Muitas mulheres se têm destacado, fazendo a diferença, e se impuseram, mantendo-se, pelo seu exemplo de coragem e determinação, viva uma resiliência que encoraja a continuação da busca de um lugar igualitário e ou de destaque numa sociedade que continua a fazer prevalecer a dominância do

pensamento da supremacia masculina. Embora deva salientar-se que a sua constante transformação leva a atribuir, progressivamente, à mulher uma maior dignidade.

Estudos sobre a mulher, nas mais diversas abordagens, têm desencadeado reflexões e influenciado movimentos e reivindicações, à semelhança de Ana Tamires Rodrigues de Azevedo.

Esta autora assinala que,

As diferenças existentes entre os direitos de homens e mulheres se tornaram ao longo dos séculos fonte de interesse de pesquisadores por todo o mundo e uma realidade social importante. Durante muito tempo homens e mulheres ocuparam os mais diferentes papéis na sociedade, por isso se tornaram objeto de investigação.<sup>1</sup>

Estudos e debates evidenciam diferenças na aceitação de um espaço igualitário e de reconhecimento das competências da mulher, identificando-se uma sociedade de poder dominante masculino. Iguais direitos têm sido sonogados às mulheres por regimes totalitários, reinados absolutistas, ditaduras ferozes e até democracias, embora de forma mais camuflada, cujas práticas têm desvalorizado sistematicamente as suas competências profissionais, a fim de justificarem práticas recorrentes de condições de trabalho e de salários inferiores aos atribuídos aos trabalhadores do sexo masculino, bem como lhes têm atribuído um papel de subserviência e inferioridade na sociedade e na família.

Todavia, a partir do século XIX, inúmeras movimentações, por maiores direitos têm sido palco de uma, cada vez maior, consciencialização de uma identidade própria, da qual as mulheres cada vez menos abdicam.

Progressivamente, as mulheres têm vindo a adquirir mais e melhores condições profissionais, sociais e familiares, verificando-se uma significativa distância de formatos de dependência e de subserviência, suavizando-se a tradição social e familiar patriarcal. No entanto, não se podem dar por irreversíveis direitos adquiridos, devendo acautelar-se probabilidades de retrocessos, uma vez que o mundo nos mostra, que ganhos e perdas de direitos continuam a ser uma realidade como é o caso das mulheres no Afeganistão, na atualidade.

Não cabe nesta reflexão uma exaustiva demonstração de práticas de subjugação da mulher ao longo dos tempos, uma vez que a abrangência de uma temática como esta, nos levaria a uma infinidade de abordagens impossível de concretizar neste trabalho, razão pela qual foi feita uma opção que nos parece satisfazer os principais objetivos a que nos propomos: ‘olhar’, observar, analisar, através dos papéis interpretados por uma atriz icónica, Marilyn Monroe, sobretudo nos anos 1950, que, pelas suas características *suis generis*, nos revelou o que a Sétima Arte mostra para além do visível no ecrã: a

---

<sup>1</sup> AZEVEDO, Ana Tamires Rodrigues de, Marly dos Santos Alves, Sinara Socorro Duarte Rocha. Direitos Humanos: Conquista dos Direitos das Mulheres. 2021. Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Ceará. Vol 02 nº 03. Revista Gênero e Interdisciplinaridade. <file:///C:/Users/Celes/Downloads/filipe,+DIREITOS+HUMANOS.pdf>. Acesso em: Agosto 17 2023.

mulher nas suas várias facetas, a sua condição camuflada por um *glamour* ilusório, as suas ilusões ingénuas sujeitas aos caprichos dos homens, entre outras questões.

O Cinema, tem, desde sempre, desempenhado um importante papel na representação da sociedade, do ser humano, das suas práticas e sentimentos. Embora ficcional, esta arte de entretenimento é facilitadora do entendimento dos avanços e recuos de uma significativa parte do todo social, com fundamental importância sociocultural, nomeadamente da mulher, que tem sido relegada para a insignificância e opacidade, por demasiado tempo. Pelos mais variados géneros de realização cinematográfica, que perpassam pelo grande ecrã, sobressaem estereótipos determinantes que dão visibilidade à mulher.

A preferência em realçar o fenómeno Marilyn Monroe, ocorrido durante os anos 1950 e início da década de 1960, numa época em que se verificou uma hegemonia do pensamento Norte-Americano no mundo ocidental, que se pautou por um retorno da mulher ao papel de dona de casa e lhe foi destinada uma futilidade existencial, que facilitou o retorno do homem enquanto *leader* e chefe da família nuclear e tradicional, depois da II Guerra Mundial, faz, para nós, todo o sentido, uma vez que a atriz Marilyn Monroe representou a expressão da sensualidade e da exuberância feminina, contrariando os valores de um recato feminino que se cultivava na época, numa demonstração de liberdade. Apesar de um *glamour* consentido, a mulher, principalmente de classe média alta norte-americana, escondia uma sujeição, que atentava contra a sua identidade individual, prática de longas tradições na cultura ocidental, retomada nos meados do século XX, após o término da Segunda Guerra Mundial.

Uma aparente ‘ingenuidade’, futilidade, manifesta idiotice e falta de inteligência, atributos de muitas das diferentes personagens representadas por Marilyn, principalmente no início da sua carreira e a sua *performance* de atriz singular, descobria aos espectadores uma mulher que ‘submetia’, através de um estereótipo pródigo em sensualidade, os homens que a rodeavam, realçando a ‘fraqueza’ de uma masculinidade facilmente rendida aos encantos e desafios de uma mulher loira, que expunha, sem preconceitos, a sua feminilidade, na expressão de uma ‘provocação’ sensual proibitiva à mãe, dona de casa e esposa discreta, ou mesmo invisível, propagada pelo regime Norte-Americano do pós-guerra, a fim de sustentar uma libertação que a guerra mostrara possível e o sofrimento por ela provocada exigia a busca da felicidade da mulher retornada aos deveres do lar. Marilyn incitava o ‘encantamento’ dos homens que a observavam. Podemos tomar como exemplo a deslocação da atriz durante a Guerra da Coreia, que deixou em alvoroço os soldados norte-americanos deslocados na Coreia, em 1954. O mesmo acontecendo numa Europa em reconstrução a contas com a influência da hegemonia Norte-Americana.

## Mulheres em Destaque numa Sociedade Dominada pela Masculinidade

Desde a Antiguidade, que a História nos relata um mundo de heróis masculinos, salienta as qualidades de uma masculinidade que lidera, que conquista, que é responsável pelos avanços da humanidade, que filosofa e divulga novos pensamentos, que descobre o insondável universo, que faz evoluir a ciência e a tecnologia. Nas religiões politeístas o lugar dos deuses sobrepõe-se, apesar do culto a deusas como Hera, mãe dos deuses, Afrodite, deusa do amor da sexualidade e da beleza, Atena, deusa das artes, da sabedoria e da justiça, bem como as Virgens Vestais dos templos de Roma, ter sido uma realidade.

As Virgens Vestais, sacerdotisas dos templos de Vesta, irmã de Zeus, causa de uma luta entre Titãs, impedidas da prática da sexualidade como forma de garantir a paz, evidencia um sacrifício e uma ausência do direito à realização feminina (física e emocional) em toda a sua plenitude.

Um paradoxo parece assistir em relação a estes dois conceitos opostos, na medida em que, por um lado, pelo sacrifício as Vestais asseguram a paz, o que as eleva socialmente, por outro, estando-lhes proibida a prática da sexualidade, é-lhes vedada uma identidade de ser humano pleno e o direito de decidir sobre o seu corpo, bem como de contribuir para a preservação da espécie humana.

As crenças religiosas monoteístas como o islamismo, o judaísmo e o cristianismo, do mesmo modo, elegem a superioridade do ser masculino, apesar da devoção à Virgem Maria e da referência destacada a Maria Madalena, ‘pecadora convertida’, segundo os católicos. Estas duas heroínas bíblicas, contudo, não deixam de estar subalternizadas e de ser subservientes a Jesus Cristo, considerado filho de Deus.

A constatação de uma cultura de liderança masculina ancestral, de pensadores e de cientistas, não anula o facto de, em todas as épocas, ter havido mulheres que se destacaram e fizeram a diferença.

Numa Idade Média, pejada de cavaleiros heróis, as mulheres foram categorizadas como seres de segunda classe pela nobreza e pelo clero, apesar de estarem “envolvidas na produção de livros”<sup>2</sup>, sendo ilustradoras, iluminadoras de manuscritos e, também escribas. Houve mulheres que desempenharam papéis de relevo, das quais destacamos a Imperatriz Teodora de Bizâncio, mulher do imperador Justiniano; Ende a Iluminadora; Aethelflaed, que “acreditava que a alfabetização encorajava a piedade”, (...). A sua corte era um conhecido centro de cultura. (...) derrotou os Vikings na Batalha de Chester em 907”<sup>3</sup>; salientamos, ainda, Hilda de Whitby, padroeira dos poetas; Hildegard de Bingen (1098-1179), “mística, curandeira, cientista, visionária, autora, compositora, e abadessa.”<sup>4</sup>; não poderíamos deixar

---

<sup>2</sup> MARK, Joshua J. (traduzido por Jônia Carvalho Diniz). Publicado em 19 Março 2019. Doze Mulheres Famosas da Idade Média. <https://www.worldhistory.org/trans/pt/2-1350/doze-mulheres-famosas-da-idade-media/>, Acesso em: Julho 3 2023.

<sup>3</sup> *Ibidem*

<sup>4</sup> *Ibidem*

de referenciar também “Matilda de Canossa (1046-1115 (...)) uma das mulheres mais poderosas da Idade Média e a força política proeminente na Itália medieval.”<sup>5</sup>; outra mulher notável e poderosa foi “Eleanor da Aquitânia (c. 1122-1204) (...) Rainha de França, Rainha de Inglaterra, esposa de dois reis, mãe do Rei Ricardo I (o 'Coração de Leão'), Rei João da famosa Magna Carta, Marie de Champagne (...), bem como uma série de outros filhos notáveis. (...) participou pessoalmente na Segunda Cruzada.”<sup>6</sup>; do mesmo modo, evidenciamos “Marie da França (c. 1160-1215) (...) poetisa, tradutora e profeminista francesa multilíngue (...) reconhecida como a primeira poetisa da França,”<sup>7</sup>. Obra poética de destaque O Lais de Marie de France; “Julian de Norwich (...) (l. 1342-1416, (...) mística, visionária e autora da obra-prima da literatura religiosa, Revelações do Amor Divino.”<sup>8</sup> Ao nível da literatura, destacamos “Christine de Pizan (...) (1364-1430) (...) primeira escritora profissional na Europa, conselheira de reis e aristocratas, e profeminista.”<sup>9</sup>; no âmbito das mulheres que ousaram desafiar o poder da Igreja, referimos “Margery Kempe (...) (c. 1373 - c. 1438) (...) mística cristã.”<sup>10</sup> Esta mulher medieval criou a primeira autobiografia em língua inglesa, intitulada *The Book of Margery Kempe*, desafiou a Igreja e, embora nunca tenha sido condenada, foi julgada por heresia. Joana D'Arc no século XV, Baixa Idade Média, destacou-se pelo seu importante desempenho na Guerra dos Cem Anos. Visionária, nas suas palavras, mensageira de Deus, foi líder dos exércitos de França, morrendo queimada às mãos dos ingleses.

Durante o Renascimento (séculos XIV, XV e XVI), época histórica de mudanças profundas, que se evidencia pelo retorno aos valores da Antiguidade Clássica, pela elevação do pensamento humanista, pelo individualismo, universalismo, racionalismo e antropocentrismo e se acreditava na importância da ciência, as mulheres continuaram a ter de admitir a superioridade do cônjuge e a serem subjugadas. Apesar dos notáveis avanços que se registaram nesta época, exigia-se à mulher moderação na vida privada, nomeadamente no lar, enquanto mãe e educadora. Porém, estas circunstâncias não obstaram a que diversas mulheres se destacassem, também nesta época, nomeadamente, Lavinia Fontana, pintora profissional num período que não reconhecia comum este facto, sendo que o “seu nome consta de uma lista de laureadas pela Universidade de Bolonha, publicada em 1666.”<sup>11</sup>

Durante a Reforma Protestante, liderada por Martinho Lutero, 1517, assistiu-se a

uma gradual “liberação” feminina do ambiente doméstico e masculino (...). Diferentemente do catolicismo, em que as mulheres não tinham qualquer aproximação com o ambiente religioso para além da devoção, no protestantismo estas podiam assumir (...) uma posição ao lado do marido nos espaços

---

<sup>5</sup> *Ibidem*

<sup>6</sup> *Ibidem*

<sup>7</sup> *Ibidem*

<sup>8</sup> *Ibidem*

<sup>9</sup> *Ibidem*

<sup>10</sup> *Ibidem*

<sup>11</sup> FONTANA, Lavinia. Mulheres do Renascimento (Estado da Arte. por Juliana Ferrari Guide). Outubro 17 2019. <https://estadodaarte.estadao.com.br/mulheres-do-renascimento-lavinia-fontana/>. Acesso em: Julho 11 2023.

religiosos, o que gerava (...) um companheirismo maior do que entre casais católicos. Observa-se que as mulheres, ao serem inseridas nos movimentos religiosos, adquirem certa independência.<sup>12</sup>

Todavia, a sua condição estava longe de uma verdadeira emancipação.

Durante o Iluminismo, movimento intelectual surgido na Europa, no século XVIII, que valorizava a razão, enquanto garantia do avanço da humanidade, punha em causa os valores e as autoridades de época, nomeadamente o absolutismo e a fé e defendia novos modelos económicos contrários ao mercantilismo. Diversos filósofos, sobretudo franceses, fizeram reflexões sobre as mulheres e a sua condição social. “Na cidade de Paris, diversas mulheres da elite parisiense organizaram reuniões de intelectuais e pensadores com a finalidade de debater ideias, autores e pensamentos políticos e filosóficos.”<sup>13</sup>

A referida iniciativa que implicava a reflexão sobre o sexo feminino e a participação das mulheres em debates nas áreas da política e da filosofia, não foi pacífica, tendo de enfrentar a intransigência de políticos e intelectuais. Dessa força retrógrada da época, podemos salientar o barão de Holbach, que considerava que “o debate estaria fadado a não acontecer ou a acontecer de forma “rasa”, sem profundas reflexões.”<sup>14</sup>

Jean-Jacques Rousseau, por sua vez, argumentava que “as mulheres não estavam presentes no contrato social, assim, os homens teriam o domínio sobre as mulheres e as crianças”<sup>15</sup>, alegando que a conceção da família patriarcal seria a família natural. As ideias de Immanuel Kant acrescentavam ao pensamento de Rousseau, que “a diferença entre sexo masculino e feminino era simplesmente natural. Para ele, as mulheres lidavam com trivialidades, pois não foram feitas para raciocinar, mas para sentir.”<sup>16</sup> Uma outra importante referência do seu tempo, Richard Steel, apresentava a mulher como “um acessório da raça humana, cabendo-lhe papéis como mãe, filha, irmã e esposa.”<sup>17</sup>

Apesar de toda a pressão para manter um conceito de inferioridade relativo às mulheres, a feminista inglesa do século XVIII, Mary Wollstonecraft,

defendeu a revolução dos costumes femininos para garantir a dignidade feminina que havia sido perdida. Wollstonecraft ridicularizava e criticava veementemente as ideias e pensamentos sobre as mulheres dos filósofos iluministas. Seu principal objetivo era demonstrar que a sociedade patriarcal havia corrompido e ridicularizado as mulheres e que dos homens surgiu grande parte das “loucuras” femininas.<sup>18</sup>

---

<sup>12</sup> BENTES; André Luiz Abreu, Emanuella da Silva Amaral, Évelin Caroline de Almeida, Kauê Claudino Koga, Maria Emília Moura Saldanha. 2018. A Situação da Mulher na Europa Moderna. O Feminino na Reforma Protestante (Capítulo de Livro Didático). ALFENAS. 4º Congresso Nacional de Extensão Universitária. 13º Encontro de Atividades Científicas da UNIPAR. 27 a 29 outubro 2010. <https://www.unifal-mg.edu.br/remadih/wp-content/uploads/sites/11/2019/03/MulherIdadeModerna.pdf>. Acesso em: Julho 10 2023.

<sup>13</sup> CARVALHO, Leandro. Mulheres do Iluminismo. (Informação suportada no artigo do referido autor). <https://www.preparaenem.com/historia/mulheres-as-ideias-iluministas.htm>. Acesso em: Julho 12 2023.

<sup>14</sup> *Ibidem*

<sup>15</sup> *Ibidem*

<sup>16</sup> *Ibidem*

<sup>17</sup> *Ibidem*

<sup>18</sup> *Ibidem*

Do mesmo modo, Émilie du Châtelet, que “viveu a primeira metade do século das Luzes, conheceu e contribuiu para a aurora do Iluminismo francês”,<sup>19</sup> enquanto pensadora/filósofa, contrariando a exígua exposição pública das mulheres intelectuais do seu tempo, que enfrentaram a ferocidade da uma oposição masculina.

Embora nesta época se constatem dificuldades enormes numa aceitação da importância do papel da mulher enquanto parte ativa da sociedade, pensadora ou filósofa, consideramos que, a reflexão e debate sobre a mulher, a sua condição e o seu papel, constituiu um progresso.

Após uma breve referência ao pensamento iluminista, bem como a digladições intelectuais de conceitos conservadores no que respeita a mulher e a importância do seu papel a diferentes níveis, não poderíamos deixar de nos referir a conceitos ancestrais enraizados ao longo de muitos séculos, uma vez que, “a figura maléfica da mulher já era presente desde a Bíblia, no Jardim do Éden, em que Eva foi a primeira a desobedecer a Deus ao comer o fruto proibido e incitou Adão a quebrar a regra também, mostrando a figura do mal e instituindo o pecado e a desordem na sociedade.”<sup>20</sup>, o que assombrou a figura da mulher, ao longo de muitas gerações, deixando as suas marcas. O poder dominante, de feição masculina, que sentiu necessidade de criar “um padrão da mulher perfeita resultou nas formas de controle daquelas que eram consideradas desordeiras e subversivas. Estas eram levadas aos conventos para treinamento religioso e para que pudessem ser controladas e impedidas de pensar e de idolatrar figuras mal”.<sup>21</sup>

Durante a era moderna (séculos XV a XVIII), as mulheres protestantes e judias, porque não seguiam os padrões das normas católicas, seriam marginalizadas e relacionadas com bruxarias, pois a mulher ideal “era a que seguia os preceitos de Cristo e que não se aventurava por outros ambientes que não fosse o lar e que não tivesse “língua solta”, e se fosse considerada bruxa ou feiticeira, deveria ir para a fogueira, como representação de purificação de sua alma.”<sup>22</sup>

A partir da Revolução Francesa (1789), Idade Contemporânea e, mais concretamente, durante os séculos XIX e XX, que “a figura feminina e a sua representação social acompanharam mais significativamente as mudanças sociais características da época.”<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> ARENDT, Hannah. Mulheres na Filosofia. Blogs Unicamp. unicamp.br. <https://www.blogs.unicamp.br>. Acesso em: Julho 9 2023.

<sup>20</sup> BENTES; André Luiz Abreu, Emanuella da Silva Amaral, Évelin Caroline de Almeida, Kauê Claudino Koga, Maria Emília Moura Saldanha. A Situação da Mulher na Europa Moderna. 2018. Mulheres na Europa Moderna. A Marginalização Feminina. Alfenas. <https://www.unifal-mg.edu.br/remadih/wp-content/uploads/sites/11/2019/03/MulherIdadeModerna.pdf>. Acesso em: Agosto 6 2023.

<sup>21</sup> *Ibidem*

<sup>22</sup> *Ibidem*

<sup>23</sup> PINTO, Sílvia. Março 9 2021. A Mulher na Época Contemporânea. A Pátria (Rev). <https://apatria.org/historia/a-mulher-na-epoca-contemporanea/>. Acesso em: Julho 2023.

Acontecimentos históricos mudaram estruturas geopolíticas, sociedade, cultura, bem como diversos e variados conceitos que sustentaram a estrutura social e familiar e, por consequência, a mulher. “O século XX foi marcado por grandes acontecimentos e mudanças no comportamento da sociedade”<sup>24</sup>, não sendo alheias as conquistas das mulheres, que foram notórias, nomeadamente na forma de vestir, no direito ao voto, no trabalho e na cultura, numa elevação para além do seu tradicional papel de esposa, mãe e objeto sexual. No início do século XX, salienta-se o movimento das *Suffragettes*, que teve grande impacto na época. “As duas grandes guerras tiveram papéis importantes na conquista da mulher, pois foi através delas que a mulher passou a entender o quanto era eficiente e capaz de realizar as mesmas tarefas que seus maridos”,<sup>25</sup> o que contribuiu para as suas reivindicações conscientes e progressos quanto ao seu lugar na sociedade, conseguindo maior independência e consciencialização de uma identidade própria. No entanto, Isabel Allende afirmou ser desconhecida até 2006, embora tivesse publicado obras literárias 20 anos antes. Apesar desta constatação, esta escritora defende e “acredita que a possibilidade de mudanças fundamentais em nossa civilização requer a energia feminina na administração do mundo”<sup>26</sup>.

Do mesmo modo, se salientam Simone de Beauvoir, Frida Kahlo, Coco Chanel, Natália Correia, Angela David, Golda Meir, entre muitas outras.

Apesar de muitas conquistas, situações de desigualdade prevalecem em muitos lugares do mundo ocidental e não só. Em 1966, John Brown, cantava: “this is a man’s world, this is a man’s world, But it wouldn’t be nothing, nothing without a woman or a girl”<sup>27</sup>, o que evidencia uma relevância masculina, contudo suportada no apoio da mulher e assinala os progressos significativos dos anos 1960, no que se refere a esta matéria.

No século XXI, ocorre-nos considerar, por um lado, que uma difícil caminhada deu, progressivamente, os seus frutos, por outro constata-se haver ainda muito ‘asfalto’ por percorrer, reconhecendo-se, retrocessos em diversas situações, o que possibilita inferir que uma conquista nunca é irreversível.

---

<sup>24</sup> CRAVEIRO, Anderson Augusto Marques, Maria Angélica Maranhão. A História da Mulher no Cinema. Conquistas e Realizações no Século XX. <https://repositorio.pgskroton.com/bitstream/123456789/19836/1/A%20HIST%C3%93RIA%20DA%20MULHER%20NO%20CINEMA%20CO%20NQUISTAS%20E%20REALIZA%C3%87%C3%95ES%20NO%20S%C3%89CULO%20XX.pdf>. Acesso em: Agosto 3 2023.

<sup>25</sup> *Ibidem*

<sup>26</sup> ANTELO, Marcela (Org.). Mulheres de Hoje – Figuras do Feminino no Discurso Analítico. 2012. Escola Brasileira de Psicanálise. Ed. KBR. XIX Encontro do Campo Freudiano no Brasil. 23 e 24 de novembro 2012. Salvador, Baía. [https://www.google.pt/books/edition/Mulheres\\_de\\_Hoje/jd0EiUUGbKcC?hl=pt-PT&gbpv=1](https://www.google.pt/books/edition/Mulheres_de_Hoje/jd0EiUUGbKcC?hl=pt-PT&gbpv=1). Acesso em: Agosto 4 2023.

<sup>27</sup> BROWN, James. *It’s Man’s Man’s World* (song lyrics).

[https://www.google.com/search?q=letra+de+james+brown+it%27s+man%27s+man%27s+world&og=it%27s+a+man%27s+world&aqs=chrome.0.0i355i512j46i512j0i512l4j46i512j0i512l3.7222j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8&si=ACFMAN-NQkl3H6265tOr-8ceWzQU7TA2Fhjb7PCPnKu7wpWy2YAbKfuMMEXY-vtqMid\\_pi7tyZa6ZYDCNMV0cjgH8uk5HK-YQzMBKg13ibLIQ4ApwS5xJLI\\_npn727W66cLULWgy7sqUO93Gw-](https://www.google.com/search?q=letra+de+james+brown+it%27s+man%27s+man%27s+world&og=it%27s+a+man%27s+world&aqs=chrome.0.0i355i512j46i512j0i512l4j46i512j0i512l3.7222j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8&si=ACFMAN-NQkl3H6265tOr-8ceWzQU7TA2Fhjb7PCPnKu7wpWy2YAbKfuMMEXY-vtqMid_pi7tyZa6ZYDCNMV0cjgH8uk5HK-YQzMBKg13ibLIQ4ApwS5xJLI_npn727W66cLULWgy7sqUO93Gw-). Acesso em: Julho 3 2023.

Por meio de uma sucinta abordagem procuramos apresentar, numa perspectiva temporal, o lugar recorrente de subalternidade da mulher, as dificuldades que tem enfrentado ao longo dos tempos, deixando evidenciadas algumas das mulheres que fizeram a diferença.

### **A Sétima Arte e a Importância do Estereótipo/Fenómeno Marilyn**

A Sétima Arte, pelas suas características de representação da realidade, facilita um melhor entendimento de um percurso árduo a que temos vindo a aludir. O Cinema, não existiria sem a *performance* dos atores e atrizes que lhe dão vida, pasmando uma assistência ávida de entretenimento e motivos de reflexão, levando-a a sentir-se parte integrante das obras cinematográficas que visualizam, a refletir sobre a sociedade, a humanidade e os próprios espectadores, numa sala escura que propicia cogitações, que lhes mostra e espelha as suas próprias realidades, através da ficção, constatando-se a enorme influência da Arte Fílmica na sociedade, em geral, e nos indivíduos, em particular.

Atores e atrizes que se superam, agigantando-se no nosso imaginário, pela grandeza das suas *performances*, têm-nos deixado as marcas e as memórias de representações ímpares e uma iconicidade que as mantém vivas ao longo dos tempos.

A história da mulher no cinema é infindável, sobretudo enquanto *performers* em obras fílmicas, cujos contextos revelam os seus papéis na sociedade, dando-nos perspectivas das suas dificuldades no seio da estrutura social, das opressões a que estão sujeitas, de situações abusivas a que são submetidas, do seu sofrimento, calúnias, injustiças e submissões, que um domínio patriarcal impede de libertar e que se faça justiça.

Todavia, nem todas as atrizes desfilam pelas telas de cinema, numa agonia ou em sofrimento. A comédia, o puro entretenimento, a voluptuosidade e o *glamour* preenchem, de forma similar o ecrã, iluminando os arco-íris dos nossos sonhos. Num misto de exuberância de cor e de brilho, atrizes há que, com risos e desenvoltura, estereótipos de beleza passados no ecrã, contribuem para o esquecimento das acritudes do dia a dia, preenchem o imaginário, convidam ao sonho de almejar a libertação, de assumir uma identidade própria e ‘voar como se fosse um pássaro’, como canta Chico Buarque.

Refletir sobre a importância do papel da mulher atriz no cinema passa por, a partir de uma figura feminina icónica e ímpar do cinema, Marilyn Monroe, fenómeno e estereótipo da mulher sedutora, à margem das convenções, procurar demonstrar quanto a ironia, a futilidade, a ingenuidade e a ignorância podem revelar uma sociedade de desigualdades.

Marilyn evidencia-se numa época em que a utilidade da mulher no mercado de trabalho e na substituição do pai/líder no lar, durante a II Guerra Mundial, desaparecera com o retorno dos soldados regressados da guerra e urgia repor o 'equilíbrio' da estrutura da família nuclear, tradicional e patriarcal, numa sociedade que se pretendia que voltasse à 'normalidade', ao passado recente sustentado pelo preconceito puritano, enraizado na cultura Norte-Americana, desde a sua fundação, receando-se uma 'revolução', nomeadamente da estrutura familiar, que abalasse os alicerces do conservadorismo da estrutura da família tradicional, uma das razões pelas quais se devolvia a mulher ao seu papel tradicional.

À mulher era atribuído um papel de subserviência, camuflado com enganosos deveres insubstituíveis atribuídos à dona de casa e mãe exemplar. Nos Estados Unidos da América assistiu-se a um *boom* de *glamour* e bem-estar, sobretudo da mulher de classe média alta, claramente expresso no filme intitulado *Mona Lisa Smile*, realizado por Mike Newell, no ano 2003, que se reporta aos anos 1950, recriando todo o ambiente de costumes da época, nomeadamente durante as aulas de etiqueta, obrigatórias no colégio.

Contudo, o mundo transformava-se e a professora Katherine Watson conseguiu, pelas suas práticas de mulher independente, de personalidade forte e de pensamento crítico, mostrar que o caminho a seguir pode sempre ser uma escolha.

Em abordagens distintas, as obras cinematográficas protagonizadas por Marilyn Monroe, realizadas nas décadas de 1950 e princípio de 1960, espelham um conceito de mulher *bibelot*, objeto sexual, sedutora e ingénua, de comportamentos e vestuário à margem do convencional da sociedade e família tradicionais.

Originária de uma família pobre e disfuncional, pai ausente, mãe internada, criada em orfanatos e famílias de acolhimento, abusada sexualmente, portadora por doença mental hereditária, em Marilyn permaneceu a vontade inabalável de se tornar uma atriz de cinema. Marilyn perseguiu tenazmente o seu sonho, constituindo um exemplo do *American Dream* realizado. Nas palavras de Gary Vitacco, "Marilyn embodies the American dream. She proved that no matter how meager one's background, with hard work and determination, one can achieve one's dreams."<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup>ROBLES, Gary Vitacco. *The Life Times and Films of Marilyn 1926 to 1956*. <https://www.google.pt/books/edition/Icon The Life Times and Films of Marilyn/H8xhDwAAQBAJ?hl=pt-PT&gbpv=1&dq=marilyn+phenomenon&pg=PT19&printsec=frontcover..> Acesso em: Julho 7 2023.

Além do sonho de se tornar uma estrela de cinema, Marilyn procurou ir mais longe e produzir um filme sobre Jean Harlow, também ela loira, admirada pela atriz, que tinha assistido aos seus filmes, levada pela mãe, ainda criança.

Após muitas vicissitudes, Marilyn Monroe, Norma Jeane, seu verdadeiro nome, conseguiu tornar-se uma mulher famosa do cinema. Para alcançar os seus propósitos Marilyn “fabricou-se, tornou-se formosa e artista”<sup>29</sup>. Marilyn fez um percurso de transformação, apesar da sua origem e percurso de vida. A atriz é “a Cinderella who transforms and goes to the ball.”<sup>30</sup>

Loira platinada explosiva, lábios vermelhos, corpo sensual, vestuário cingido ao corpo, por vezes transparente, andar provocante, usando técnicas de sedução, inebria cavalheiros endinheirados, rendidos aos seus encantos físicos, bem como aos seus comportamentos marcados por uma ingenuidade de provocação intempestiva. A sua voz de cantora sensual conquistou plateias e galanteadores, por vezes, infieis no seio das respetivas famílias.

Considerada escandalosa (*queer*), palavra que nos remete para o conceito de “lutas políticas *queer* inspiradas nas análises de Michael Foucault”, nas palavras de Aurélie Pfauwadel<sup>31</sup>, depois atribuído ao discurso do lazer e do consumo, Marilyn foi contra a catalogação comportamental da mulher no seio da família tradicional nuclear. Em 1949, a atriz posou nua para calendários e em 1953, saiu na primeira edição da revista Playboy, o que sugere um perfil fora do *status*.

Os seus filmes ilustram o *glamour* e a audácia da atriz, que não se coibia de representar papéis que os homens veneravam e as mulheres, por vezes, invejavam, mas, contudo, criticavam. *O Pecado Mora ao Lado* e *Os Homens Preferem as Loiras* que expressam, em nosso entender, o que acabou de ser referido, constituem dois dos mais icónicos filmes da atriz, razão pela qual a eles nos referimos.

Símbolo sexual da época, Marilyn em *O Pecado Mora ao Lado*, filme realizado por Billy Wilder, em 1955, do género comédia romântica, representa o desejo, a infidelidade, a fuga ao *status*, a liberdade de opção contra a opressão, as normas consentidas do comportamento da família tradicional, identificadas na trama da obra cinematográfica centrada numa mulher, a protagonista, desejada por

---

<sup>29</sup> SOLANO, Luís. A Loucura de Ser Mulher. (Org. Marcela Antelo.) Mulheres de Hoje – Figuras do Feminino no Discurso Analítico. 2012. Escola Brasileira de Psicanálise. Ed. KBR. XIX Encontro do Campo Freudiano no Brasil. 23 e 24 de novembro 2012. Salvador, Baía. [https://www.google.pt/books/edition/Mulheres\\_de\\_Hoje/jd0EiUUgbKcC?hl=pt-PT&gbpv=1](https://www.google.pt/books/edition/Mulheres_de_Hoje/jd0EiUUgbKcC?hl=pt-PT&gbpv=1)

<sup>30</sup> ROBLES, Gary Vitacco. *The Life Times and Films of Marilyn 1926 to 1956*. [https://www.google.pt/books/edition/Icon\\_The\\_Life\\_Times\\_and\\_Films\\_of\\_Marilyn/H8xhDwAAQBAJ?hl=pt-PT&gbpv=1&dq=marilyn+phenomenon&pg=PT19&printsec=frontcover](https://www.google.pt/books/edition/Icon_The_Life_Times_and_Films_of_Marilyn/H8xhDwAAQBAJ?hl=pt-PT&gbpv=1&dq=marilyn+phenomenon&pg=PT19&printsec=frontcover). Acesso em: Julho 11 2023.

<sup>31</sup> ANTELO, Marcela (Org.). Mulheres de Hoje – Figuras do Feminino no Discurso Analítico. 2012. Escola Brasileira de Psicanálise. Ed. KBR. XIX Encontro do Campo Freudiano no Brasil. 23 e 24 de novembro 2012. Salvador, Baía.) [https://www.google.pt/books/edition/Mulheres\\_de\\_Hoje/jd0EiUUgbKcC?hl=pt-PT&gbpv=1](https://www.google.pt/books/edition/Mulheres_de_Hoje/jd0EiUUgbKcC?hl=pt-PT&gbpv=1). Acesso em: 2 Julho 20 2023.

um marido que envia a família para férias e se deixa seduzir por ideias de infidelidade/traição quando conhece a vizinha que é modelo e sonha ser atriz.

Em *Os Homens Preferem as Loiras*, Marilyn, a canção *Diamonds are a girl's best friends*, expressa uma faceta da mulher fútil e glamorosa, estereótipo de um desejo de sumptuosidade e brilho de um grupo de mulheres, cujo desempenho social passa por papéis de adorno, deslumbramento e acessório social. Entre outras abordagens, esta obra cinematográfica desnuda uma sociedade de classe média alta e alta, que se inebria pelo brilho do supérfluo, deixando à margem a verdadeira importância da mulher na sociedade.

Os filmes assinalados constituem parte dos vinte e nove filmes da atriz através dos quais,

during a sixteen-year career, Marilyn left behind a legacy of brilliance that has established her as the motion picture industry's reigning actress icon. She possessed enormous charisma and a powerful screen presence that made the audience focus on every nuance of her performance.

Marilyn's screen roles demonstrated a wide range within typecasting. Her early portrayals of the "dumb blonde" elevated the two-dimensional archetype into a textured, satirical parody. (...) Later, screenwriters altered Marilyn's roles to reflect the sensitive artist beneath the sexual facade presented by her screen image. Her characterizations were wise, gentle and nurturing; they engendered goodness and compassion, taught lessons, and united opposing forces.

Despite the motion picture industry's goal to limit Marilyn's range and exploit her physical attraction, she was obsessively driven to evolve into a serious, dramatic actress. She courageously risked ridicule and her career by rebelling against her studio and rejecting its imposed direction. She embarked on the study of the controversial Method Acting technique at Lee Strasberg's Actors Studio in New York City while collaborating with photographer Milton Greene to produce her own films.<sup>32</sup>

Num reforço às palavras de Gary Vitacco se destaca, nesta mulher enigmática, uma firmeza para levar por diante o objetivo de ser respeitada enquanto mulher e atriz dramática, procurando que deixassem de ser explorados os seus atributos físicos e fosse valorizado o seu talento de atriz.

Multifacetada, Marilyn tem sido objeto de múltiplas e variadas análises, das quais evidenciamos a do escritor norte-americano Norman Mailer, em palavras referenciadas na obra intitulada, *Mulheres de Hoje - Figuras do Feminino no Discurso Analítico*, que "escreveu que Marilyn não devia ser a mulher de ninguém, que ela pertencia a todos os homens. (...) era uma criatura estranha, mística e nada ortodoxa (...) era um enigma (...) não era feita para (...) convenções."<sup>33</sup>

Da obra acima referida, realça-se a afirmação de que, "Marilyn é um sonho de mulher que consiste em ser a única para todos os homens. Marilyn encarna, realiza na realidade esse sonho de ser a única, e

---

<sup>32</sup> ROBLES, Gary Vitacco. .2013. *The Life, Times and Films of Marilyn 1926 to 1956*. [https://www.google.pt/books/edition/Icon\\_The\\_Life\\_Times\\_and\\_Films\\_of\\_Marilyn/H8xhDwAAQBAJ?hl=pt-PT&gbpv=1&dq=marilyn+phenomenon&pg=PT19&printsec=frontcover](https://www.google.pt/books/edition/Icon_The_Life_Times_and_Films_of_Marilyn/H8xhDwAAQBAJ?hl=pt-PT&gbpv=1&dq=marilyn+phenomenon&pg=PT19&printsec=frontcover). Acesso em: Julho 7 2023.

<sup>33</sup> SOLANO, Luís. A Loucura de Ser Mulher. (Org. Marcela Antelo.) *Mulheres de Hoje – Figuras do Feminino no Discurso Analítico*. 2012. Escola Brasileira de Psicanálise. Ed. KBR. XIX Encontro do Campo Freudiano no Brasil. 23 e 24 de novembro 2012. Salvador, Baía. [https://www.google.pt/books/edition/Mulheres\\_de\\_Hoje/jd0EiUUGbKcC?hl=pt-PT&gbpv=1](https://www.google.pt/books/edition/Mulheres_de_Hoje/jd0EiUUGbKcC?hl=pt-PT&gbpv=1). Acesso em: Julho 11 2023.

por isso os homens podiam colocar objeções aos desvios que o matrimonio e a maternidade implicavam”<sup>34</sup>.

Marilyn foi *cabaret*, casino, festas e *music-hall*, o outro lado de uma sociedade hipócrita e aparentemente regrada, que frequentava a igreja e era temente a Deus, na boa tradição puritana, cujas normas rígidas vinham aliviando com o tempo, todavia, mantendo um conservadorismo de controlo.

Marilyn usava vestidos ousados, que chamavam a atenção e ficaram famosos, como o vestido branco esvoaçante, em *O Pecado Mora ao Lado*, cuja saia se eleva no ar, junto à estação do metro, em Nova York e o vestido cingido e transparente que usou na festa de aniversário do presidente JF Kennedy, quando cantou: “*Happy Birthday Mr. President*”.

O meio em que Marilyn se movimentava representava a sociedade fora da família, da hipocrisia do lar do chefe de família, lia o jornal depois do jantar, beijava as filhas e a mulher com condescendência antes da hora de dormir e fumava cachimbo à varanda ou no alpendre do lar, doce lar.

A dona de casa, mãe e esposa, apresentava-se à sociedade enquanto exemplo de beleza casta, comportamento padronizado de boas maneiras, deveres e etiqueta. Marilyn era a mulher que os homens desejavam: arrojada, luminosa, sexy, sem preceitos de dona de casa bem-comportada.

O lar era o tédio dos dois membros do casal. Os casinos, *cabarets* e espaços de *music-hall* eram a alegria, o desejo da carne exultando, o prazer, a luxúria, o álcool, as gargalhadas sem reparo, a volúpia que todos, homens e mulheres cobiçavam, mas apenas a que os homens da classe média alta ou alta tinham acesso, enquanto as ‘esposas’ se contentavam com prazeres contidos e socialmente consentidos.

No seu tempo, Marilyn, “ao alcançar a meta que havia fixado em seu ponto de partida, deixou de fazer parte da série das mulheres, isto é, deixou de existir como uma mulher entre outras”.<sup>35</sup>. Para glória das mulheres, “Marilyn Monroe survived a childhood marked by neglect, chaos, and sexual abuse to become a psychological, cultural, and spiritual phenomenon of the Twentieth Century”<sup>36</sup>.

Marilyn voou “*Somewhere over the Rainbow*” (canção do filme *O mágico de Oz*, que era a sua música favorita), o que sugere uma mente aninhada no sonho, uma vontade de vencer, o *American Dream* feito realidade. À semelhança da jornada das personagens de *O Mágico de Oz*, “Marilyn searched for identity through a personal journey toward growth, culture, knowledge, and love”<sup>37</sup>.

---

<sup>34</sup> *Ibidem*

<sup>35</sup> *Ibidem*

<sup>36</sup> ROBLES, Gary Vitacco. 2013. *The Life, Times and Films of Marilyn 1926 to 1956*. [https://www.google.pt/books/edition/Icon\\_The\\_Life\\_Times\\_and\\_Films\\_of\\_Marilyn/H8xhDwAAQBAJ?hl=pt-PT&gbpv=1&dq=marilyn+phenomenon&pg=PT19&printsec=frontcover](https://www.google.pt/books/edition/Icon_The_Life_Times_and_Films_of_Marilyn/H8xhDwAAQBAJ?hl=pt-PT&gbpv=1&dq=marilyn+phenomenon&pg=PT19&printsec=frontcover). Acesso em: Julho 7 2023.

<sup>37</sup> *Ibidem*

Na vida privada, Marilyn era

An insecure and often introverted woman, Marilyn generally avoided dressing in furs and jewels and attending the lavish parties and public spectacles of Hollywood's social circuit. She preferred wearing Capri slacks, no make-up, and discussing literature and acting theory in the kitchens of her New York intellectual friends. She engaged in intense relationships with a small number of motion picture technicians whose contributions were made behind the camera. The actress walked with poets, authors, politicians, liberals, and artists, but the non-celebrities upon whom she had depended for loyalty and friendship attended her funeral<sup>38</sup>.

A mulher e a atriz entrelaçaram duas realidades distintas. "Marilyn's screen image often contrasted with her soulful, shy, and introspective personality"<sup>39</sup>.

Apesar de incompreendida,

Marilyn was decades ahead of her time (...). She was the first public figure to disclose childhood sexual abuse, and one of the few female stars to establish her own production company. She also suffered from symptoms consisted of the diagnoses of Bipolar Disorder long before it had an effective treatment<sup>40</sup>.

Passados mais de cinquenta anos, "Marilyn continues to illuminate the world and fascinate young people with her remarkable story"<sup>41</sup>. O mundo continua a "admire her legacy of vulnerability, strength, talent, and beauty."<sup>42</sup>

Deusa do amor, portadora do desejo, lutadora pelo direito à sua identidade e dignidade, apesar dos escândalos que provocou numa sociedade conservadora e hipócrita,

Marilyn remains frozen in time as stunningly beautiful, desirable, charismatic, forever smiling, and carefree. She was the last modern love goddess, a cultural archetype of idealized feminine sexuality. Paradoxically, she is also our icon for a tragic and premature death. She is simultaneously the embodiment of desire and death.

Part of Marilyn's enduring appeal may be the empathy her pain and life experiences evoke in each of us. She inspires us to project our own subjective interpretations onto her extraordinary life<sup>43</sup>.

Com efeito, "Her extraordinary life elicits strong emotional reactions and is still celebrated and respected in our popular culture today"<sup>44</sup>.

A atriz fez um percurso iniciado enquanto *sex symbol*, mas terminando enquanto símbolo de tenacidade e libertação, inspiração para muitas mulheres que se confinam aos medos de sair dolorosamente das suas zonas de conforto, de enfrentar o conformismo que as tolhe.

---

<sup>38</sup> *Ibidem*

<sup>39</sup> *Ibidem*

<sup>40</sup> *Ibidem*

<sup>41</sup> *Ibidem*

<sup>42</sup> *Ibidem*

<sup>43</sup> *Ibidem*

<sup>44</sup> *Ibidem*

Uma mulher que se transformou, deixou expresso que a vontade pode fazer milagres, “despite all of the fictional and truthful tomes and dramatic interpretations of Marilyn Monroe’s life, she remains an enigma in part because she left behind no definitive autobiography or televised or filmed interview of any merit.”<sup>45</sup>

A atriz deixou diários, poemas e outros documentos escritos que relevam a verdadeira Marilyn, a sua *inner voice* e permanece viva nas artes, num dos retratos mais famosos de Marilyn Monroe sorrindo, do artista Andy Warhol, pintor representante da *Pop Art*, em que a imagem é um ícone da cultura pop do século XX e, também na canção de Elton John, que criou e cantou *Candle in the Wind* em sua homenagem e, mais tarde a repetiu num elogio fúnebre a Diana Spencer, outro exemplo de coragem.

### Considerações Finais

Numa breve abordagem, em que passamos sucintamente, pelo percurso da mulher ao longo do tempo, nomeadamente na sociedade ocidental, como forma de ilustrar que, apesar de um domínio social e sociocultural na esfera da masculinidade, o sexo feminino foi deixando as suas marcas para a posteridade em exemplos de resistência e afirmação, desde tempos muito remotos.

Todavia, pelos caminhos do tempo histórico, se nos deparam dominâncias que tolhem as mulheres, que as colocam em situações de desigualdade e de inferioridade, as humilham e subjagam.

Não advogando os extremismos feministas, não podemos deixar de constatar as verdades incontornáveis de situações de inferioridade que se prolongam por séculos, embora muitos progressos sejam de assinalar, sendo que os retrocessos são, de forma similar, uma constatação, pelo que não se podem dar como adquiridas as transformações que elevam a mulher a patamares mais dignos.

O destaque dado ao fenómeno Marilyn Monroe, procura constituir um ponto de partida para uma reflexão maior sobre a temática do direito à igualdade, embora, pareça frívola a escolha, numa primeira e menos refletida constatação.

Com efeito uma primeira questão se coloca e se direciona para a escolha de um exemplo de brilho, *glamour*, escândalo, indignação, idiotice e falta de inteligência representados no ecrã.

Na verdade, a opção foi amplamente refletida, na medida em que se pretende confrontar a verdade com a hipocrisia, o que se observa e o que está oculto nos filmes de Marilyn, que, embora ficções da realidade, representam uma sociedade de duas faces.

---

<sup>45</sup> *Ibidem*

As comédias românticas da atriz encerram, no nosso ponto de vista, um misto de futilidade e de denúncia. Através de personagens ingênuas e amantes de luxo, cujas *performances* secundárias masculinas circundam em torno da protagonista, descobre-se toda uma sociedade de brilho hipócrita e traição aos valores da família tradicional, bem como dos valores de uma sociedade que evoca a moralidade e os bons costumes, mas põe a descoberto padrões de vícios como o jogo e a infidelidade, que os ambientes luxuosos, o brilho das joias e os vestidos exuberantes escondem.

Os jogos ‘amorosos’ denunciam a astúcia feminina e a ausência de perspicácia masculina, que se deixa enredar nas teias de ingenuidades provocadoras, o que delata uma tradição familiar tradicional em crise, bem como a permissão camuflada para uma certa libertinagem masculina fora do lar. Não só uma forma de entretenimento, os filmes de Marilyn, constituem a revelação de uma sociedade corrompida de valores.

Numa outra perspectiva, o destaque ao fenómeno Marilyn pretende deixar expresso que a vontade de vencer, a tenacidade e a resiliência, de que o percurso da atriz é exemplo, constituem caminhos para a mudança e que a mulher não pode dar como adquiridos os sucessos alcançados e deve estar de sobreaviso.

A Sétima Arte facilita a percepção das mudanças de mentalidade, auxilia na comparação entre épocas, usos, valores e costumes. “O cinema mostra tudo isso com muita clareza; quando assistimos a filmes daquela época e comparamos com os atuais vemos a diferença de comportamento”<sup>46</sup>

Todavia, na presente época, assistimos a retrocessos que afrontam o direito à dignidade, identidade, liberdade e à igualdade, principalmente em países de regimes totalitários, nas práticas de guerra, que deixam alertas, que é urgente ter em conta. A guerra na Ucrânia, o regime totalitário do Irão ou no Afeganistão, entre outros exemplos que poderíamos enunciar, são a prova de que qualquer conquista está sujeita a contra-ataque e que as trincheiras para defesa devem estar sempre prontas a intervir.

## Referências Bibliográficas

ANTELO, Marcela (Org.). Mulheres de Hoje – Figuras do Feminino no Discurso Analítico. 2012. Escola Brasileira de Psicanálise. Ed. KBR. XIX Encontro do Campo Freudiano no Brasil. 23 e 24 de novembro 2012. Salvador, Baía. [https://www.google.pt/books/edition/Mulheres\\_de\\_Hoje/jd0EiUUgbKcC?hl=pt-PT&gbpv=1](https://www.google.pt/books/edition/Mulheres_de_Hoje/jd0EiUUgbKcC?hl=pt-PT&gbpv=1). Acesso em: Agosto 4 2023.

ARENDR, Hannah. Mulheres na Filosofia. Blogs Unicamp. unicamp.br <https://www.blogs.unicamp.br>. Acesso em: Julho 9 2023.

---

<sup>46</sup> CRAVEIRO, Anderson Augusto Marques, Maria Angélica Maranhão. A História da Mulher no Cinema. Conquistas e Realizações no Século XX. <https://repositorio.pgsskroton.com/bitstream/123456789/19836/1/A%20HIST%C3%93RIA%20DA%20MULHER%20NO%20CINEMA%20CO%20NQUISTAS%20E%20REALIZA%C3%87%C3%95ES%20NO%20S%C3%89CULO%20XX.pdf>. Acesso em: Agosto 3 2023.

- AZEVEDO, Ana Tamires Rodrigues de, Marly dos Santos Alves, Sinara Socorro Duarte Rocha. Direitos Humanos: Conquista dos Direitos das Mulheres. 2021. Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Ceará. Vol 02 nº 03. Revista Gênero e Interdisciplinaridade. file:///C:/Users/Celes/Downloads/filipe,+DIREITOS+HUMANOS.pdf. Acesso em: Agosto 17 2023.
- BENTES, André Luiz Abreu, Emanuella da Silva Amaral, Évelin Caroline de Almeida, Kauê Claudino Koga, Maria Emília Moura Saldanha. 2018. A Situação da Mulher na Europa Moderna. O Feminino na Reforma Protestante (Capítulo de Livro Didático). ALFENAS. 4º Congresso Nacional de Extensão Universitária. 13º Encontro de Atividades Científicas da UNIPAR. 27 a 29 outubro 2010. <https://www.unifal-mg.edu.br/remadih/wp-content/uploads/sites/11/2019/03/MulherIdadeModerna.pdf>. Acesso em: Julho 10 2023
- BENTES, André Luiz Abreu, Emanuella da Silva Amaral, Évelin Caroline de Almeida, Kauê Claudino Koga, Maria Emília Moura Saldanha. 2018. Mulheres na Europa Moderna. A Marginalização Feminina. (Capítulo I). Alfenas. <https://www.unifal-mg.edu.br/remadih/wp-content/uploads/sites/11/2019/03/MulherIdadeModerna.pdf>. Acesso em: Agosto 6 2023.
- BROWN, James. It's Man's Man's World (song lyrics). [https://www.google.com/search?q=letra+de+james+brown+it%27s+man%27s+man%27s+world&oq=it%27s+a+man%27s+world&aqs=chrome.0.0i355i512j46i512j0i512l4j46i512j0i512l3.7222j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8&si=ACFMAN-NQkI3H6265t0r-8ceWzQU7TA2FhfjB7PCnKu7wpWy2YAbKfuMMEXY-vtqMId\\_pi7tyZa6ZYDCNMV0cjJqH8uk5HK-YQzMBKg13IbLIQ4ApwS5xJLI\\_npn727W66cLULWgy7sqUO93Gw-](https://www.google.com/search?q=letra+de+james+brown+it%27s+man%27s+man%27s+world&oq=it%27s+a+man%27s+world&aqs=chrome.0.0i355i512j46i512j0i512l4j46i512j0i512l3.7222j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8&si=ACFMAN-NQkI3H6265t0r-8ceWzQU7TA2FhfjB7PCnKu7wpWy2YAbKfuMMEXY-vtqMId_pi7tyZa6ZYDCNMV0cjJqH8uk5HK-YQzMBKg13IbLIQ4ApwS5xJLI_npn727W66cLULWgy7sqUO93Gw-). Acesso em: Julho 3 2023.
- CARVALHO, Leandro. Mulheres do Iluminismo. (Informação suportada no artigo do referido autor). <https://www.preparaenem.com/historia/mulheres-as-ideias-iluministas.htm>. Acesso em: Julho 12 2023.
- CRAVEIRO, Anderson Augusto Marques, Maria Angélica Maranhão. A História da Mulher no Cinema. Conquistas e Realizações no Século XX. [https://repositorio.pgskroton.com/bitstream/123456789/19836/1/A%20HIST%C3%93RIA%20DA%20MULHER%20NO%20CINEMA\\_%20CONQUISTAS%20E%20REALIZA%C3%87%C3%95ES%20NO%20S%C3%89CULO%20XX.pdf](https://repositorio.pgskroton.com/bitstream/123456789/19836/1/A%20HIST%C3%93RIA%20DA%20MULHER%20NO%20CINEMA_%20CONQUISTAS%20E%20REALIZA%C3%87%C3%95ES%20NO%20S%C3%89CULO%20XX.pdf). Acesso em: Agosto 3 2023.
- FONTANA, Lavinia. Mulheres do Renascimento (Estado da Arte. por Juliana Ferrari Guide). Outubro 17 2019. <https://estadodaarte.estadao.com.br/mulheres-do-renascimento-lavinia-fontana/>. Acesso em: Julho 11 2023.
- MARK, Joshua J. (traduzido por Jônia Carvalho Diniz). Publicado em 19 Março 2019. Doze Mulheres Famosas da Idade Média. <https://www.worldhistory.org/trans/pt/2-1350/doze-mulheres-famosas-da-idade-media/>, Acesso em: Julho 3 2023.
- PINTO, Sílvia. Março 9 2021. A Mulher na Época Contemporânea. A Pátria (Rev). <https://apatria.org/historia/a-mulher-na-epoca-contemporanea/>. Acesso em: Julho 2023.
- ROBLES, Gary Vitacco. The Life Times and Films of Marilyn 1926 to 1956. [https://www.google.pt/books/edition/Icon\\_The\\_Life\\_Times\\_and\\_Films\\_of\\_Marilyn/H8xhDwAAQBAJ?hl=pt-PT&gbpv=1&dq=marilyn+phenomenon&pg=PT19&printsec=frontcover..](https://www.google.pt/books/edition/Icon_The_Life_Times_and_Films_of_Marilyn/H8xhDwAAQBAJ?hl=pt-PT&gbpv=1&dq=marilyn+phenomenon&pg=PT19&printsec=frontcover..) Acesso em: Julho 7 2023.
- SOLANO, Luís. A Loucura de Ser Mulher. (Org. Marcela Antelo.) Mulheres de Hoje – Figuras do Feminino no Discurso Analítico. 2012. Escola Brasileira de Psicanálise. Ed. KBR. XIX Encontro do Campo Freudiano no Brasil. 23 e 24 de novembro 2012. Salvador, Baía. [https://www.google.pt/books/edition/Mulheres\\_de\\_Hoje/jd0EiUUgbKcC?hl=pt-PT&gbpv=1](https://www.google.pt/books/edition/Mulheres_de_Hoje/jd0EiUUgbKcC?hl=pt-PT&gbpv=1)



18º **ENCONTRO**  
INTERNACIONAL  
**DAS ARTES**

02.11.23 > 03.11.23

VIANA DO CASTELO  
ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO

03.11.2023

## Conferência 3

### UM OLHAR DE PERTO PARA A EDUCAÇÃO À DISTÂNCIA: DESVENDANDO AS COMUNICAÇÕES SÍNCRONAS NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE ARTES VISUAIS

Margarete Soares, *Universidade Metropolitana de Santos – UNIMES*

email: [margarete.soares@unimes.br](mailto:margarete.soares@unimes.br)/[magaiancatu@hotmail.com](mailto:magaiancatu@hotmail.com)

**Resumo:** A modalidade da Educação a Distância (EAD) no campo do ensino das Artes Visuais tem quebrado paradigmas e desafiado as limitações temporais e espaciais. Nesta conferência, serão compartilhadas experiências de práticas de comunicações síncronas, nomeadamente videoconferências, realizadas no Ambiente Virtual de Aprendizagem (AVA). Estas práticas ocorreram durante a formação de professores de artes na Licenciatura em Artes Visuais (EAD) na Universidade Metropolitana de Santos, em São Paulo, Brasil. Ao analisar e refletir sobre o impacto destas comunicações síncronas nas videoconferências multitemáticas constatamos que as mesmas estimularam o debate e a análise de temas sensíveis e relevantes relacionados com a diversidade cultural, a educação e as práticas artísticas contemporâneas. É importante ressaltar que a adoção de interações síncronas em AVA requer uma planificação cuidadosa, bem como uma abordagem pedagógica adequada, de forma a possibilitar a participação ativa dos estudantes e a promoção de um ambiente de aprendizagem para cooperação. As reflexões que serão apresentadas nesta apresentação estão fundamentadas nos conceitos de Freire (1967, 1987, 1996), Hamawaki e Pelegrini (2009), Kenski (2010), Levy (1999), Litto e Formiga (2009), Mattar (2019), Moore e Kearsly (2004). Num cenário de constante evolução da Educação a Distância e das práticas síncronas em AVA, pretendemos mostrar como estas tem o poder de promover a internacionalização, a construção de conhecimento, a interação significativa e o desenvolvimento de habilidades essenciais para os futuros profissionais das áreas de arte e educação.

**Palavras-chave:** Educação a Distância (EAD); Artes Visuais; Videoconferências; Comunicações Síncronas.

**Abstract:** The Distance Education (EAD) modality in Visual Arts education has broken paradigms and challenged temporal and spatial limitations. At this conference, experiences of synchronous communications practices will be shared, namely videoconferences, held in the Virtual Learning Environment (VLE). These practices occurred during the training of art teachers in the Bachelor

in Visual Arts (EAD) at the Metropolitan University of Santos, in São Paulo, Brazil. When analyzing and reflecting on the impact of these synchronous communications on multi-thematic videoconferences, I found out that they stimulated debate and analysis of sensitive and relevant topics related to cultural diversity, education and contemporary artistic practices. It is important to highlight that the adoption of synchronous interactions in VLE requires careful planning, as well as an appropriate pedagogical approach, in order to enable the active participation of students and the promotion of a learning environment for cooperation. The reflections that will be presented in this presentation are based on the concepts of Freire (1967, 1979, 1987, 1992, 1996), Hamawaki and Pelegrini (2009), Kenski (2010), Levy (1999), Litto and Formiga (2009), Mattar (2019), Moore and Kearsly (2004). In a scenario of constant evolution of Distance Education and synchronous practices in VLE, I intend to demonstrate how these have the potential to promote internationalization, the construction of knowledge, meaningful interaction and the development of essential skills for future professionals in the art fields. and education.

**Keywords:** Distance Education (EAD); Visual Arts; Video Conferences; Synchronous Communications.

### **Contextualização**

A Universidade Metropolitana de Santos (UNIMES) está situada no litoral do estado de São Paulo, Brasil, numa região que abriga 203.062.512 de brasileiros: 11.451.245 em São Paulo e 418.608 em Santos (IBGE, 2022). O município de Santos, fundado em 1546 por Brás Cubas, possui valor histórico significativo (OLIVEIRA & CERQUEIRA, 2009) e hospeda o maior porto da América Latina (PORTO, 2023). Além disso, os seus extensos jardins à beira-mar são reconhecidos como os maiores do mundo (TURISMO, 2023). A UNIMES foi fundada em 1968, começando com a primeira Faculdade de Educação Física (FEFIS) do Brasil, na qual Edson Arantes do Nascimento, também conhecido como Pelé, foi um dos seus alunos. Hoje, oferece mais de 140 cursos, incluindo graduações e pós-graduações.



Figura 1. Universidade Metropolitana de Santos



Figura 2. Porto de Santos



Figura 3. Cidade de Santos

## Breve histórico sobre a UNIMES Virtual

A EAD tem desempenhado um papel essencial no contexto do Brasil, uma nação de dimensões continentais que enfrenta desafios na expansão da educação formal para todos os cantos de seu vasto território de 8.510.417,771 km<sup>2</sup> (IBGE, 2023). Em 2003, a UNIMES lançou o projeto de EAD com a UNIMES Virtual, que, em 2006, recebeu autorização do Ministério da Educação (MEC) para oferecer cursos a distância, iniciando-os em São Paulo. Posteriormente, a atuação da instituição foi expandida para abranger todo o território nacional e atualmente com uma média de 7.200 estudantes distribuídos por 166 polos de apoio por todo o Brasil, oferecendo cursos em diversas áreas.

Assim, neste contexto de expansão, tal como o filósofo Pierre Levy (1999) refere, a cibercultura forma-se por meio de encontros sociais interconectados no ciberespaço, sem a necessidade de uma direção ou conteúdo específico. Logo, na educação digital que abarca esta cultura, todos podem estabelecer conexões a partir de locais diferentes em direção a um ponto de encontro comum, como do curso de Artes Visuais. Levy descreve essa dinâmica ao afirmar:

O universal da cibercultura não possui nem centro nem linha diretriz. É vazio, sem conteúdo particular. Ou, antes, ele os aceita todos, pois se contenta em colocar em contato um ponto qualquer com qualquer outro, seja qual for a carga semântica das entidades relacionadas. (LEVY, 1999, p.111)

Desta forma, o processo educativo, facilitado pelas Tecnologias de Interações Comunicativas Plurais ao ser fundamentado na cooperação e comunicação, assume proporções que requerem uma análise à luz das perspectivas da era das redes. Isto ocorre porque as dinâmicas educacionais potenciam e criam espaço e tempo para a interação entre todos os intervenientes. Assim, cria-se oportunidade de quebrar antigos modelos pedagógicos centrados na comunicação unidirecional que dá primazia ao professor, desconsiderando as singularidades do aluno (MATTAR, 2019).

## Os desafios da Licenciatura em Artes Visuais/EAD

Um dos objetivos da EAD é criar ambientes pedagogicamente orientados pelos docentes, com o intuito de facilitar a comunicação e a aproximação entre os estudantes, promovendo o seu protagonismo e uma sensação de pertencimento. Aliás, os princípios pedagógicos de Paulo Freire (1967, 1987, 1996) enfatizam a importância do diálogo e da empatia no processo educativo, realçando o papel central do indivíduo como parte integral da experiência educacional. Com isto promove-se a identificação dos alunos com seus colegas e, ao mesmo tempo, com o ambiente académico.

O diálogo é o encontro entre os homens, mediatizados pelo mundo, para designá-lo. Se ao dizer suas palavras, ao chamar ao mundo, os homens o transformam, o diálogo impõe-se como o caminho pelo

qual os homens encontram seu significado enquanto homens; o diálogo é, pois, uma necessidade existencial. (FREIRE, p.135, 1987)

Nesta abordagem, a comunicação é fundamentada na igualdade e no diálogo entre educadores e educandos em ação conjunta e de aprendizagem partilhada. Isto é necessário, uma vez que – ainda de acordo com este autor, a educação é um processo em que os indivíduos se educam mutuamente, mediados pelo contexto que os rodeia, através da comunicação, da produção, do afeto, da consideração pelos outros, da autonomia, da relação dialética, da solidariedade, da libertação e da consciência humana. Isto proporciona aos participantes uma sensação de pertença na relação com os saberes programáticos, na consciência sobre si, os outros e o mundo que o rodeia, bem como no contexto educativo no qual se encontram.

No entanto, a par disto, os docentes enfrentam o desafio de integrar a prática artística sob esta perspectiva freireana em ambientes virtuais de aprendizagem por meio de diversas interfaces digitais. Portanto, vamos refletir sobre as videoconferências realizadas no AVA e suas potencialidades na estimulação para a interação com os alunos, bem como o seu incentivo para a prática artística por meio da comunicação síncrona, ou seja, em tempo real. O AVA está configurado na plataforma de gestão da aprendizagem "*Modular Object-Oriented Dynamic Learning Environment*" (MOODLE). Atualmente temos uma média de 500 alunos e as ferramentas do *Moodle*, como por exemplo: *wiki*, *chat*, fóruns de discussão, diários, arquivos, diretórios, lições interativas, livros eletrônicos e outros, permitiram ao professor atuar como um facilitador das competências e habilidades dos alunos, promovendo o desenvolvimento da sua autonomia.

### **Comunicações Síncronas nas Videoconferências Multitemáticas**

Na visão de Moore e Kerarsley (2004), o papel do docente como um agente motivador do estudante contribui decisivamente para o êxito da experiência no ensino a distância. Os autores destacam que a frequência e a profundidade da intervenção do professor junto dos estudantes superam significativamente aquelas observadas apenas na interação entre aluno e conteúdo.

A investigadora Kenski (2010), especializada em ensino mediado pelas tecnologias digitais, reforça esta ideia ao propor que a videoconferência permite a humanização das abordagens disciplinares e a criação de um ambiente de comunicação, harmonia e coesão. Ao longo da evolução da civilização, os seres humanos têm recorrido a formas de comunicação e interação como meios para ensinar e aprender, buscando assim promover a educação.

Por sua vez, os pesquisadores Litto e Maciel (2009) destacam a importância de uma pedagogia interativa que abranja elementos como a liberdade, a diversidade, o diálogo, a cooperação e projetos de trabalho, susceptíveis de serem integrados na videoconferência.

Assim sendo, com o objetivo de proporcionar uma mediação pedagógica interativa em um processo integrador, optamos pela utilização da videoconferência, uma ferramenta das Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) adaptada ao contexto educacional contemporâneo. Para tal, regularmente, realizamos encontros abordando temáticas interdisciplinares por meio de simpósios, jornadas, encontros, workshops e outros eventos.

Anualmente, organizamos a videoconferência “Jornada Interdisciplinar: Artes, Música e Letras”, um evento colaborativo que promove a interação entre estudantes, profissionais, artistas e convidados nacionais e internacionais de múltiplas áreas. A cada duas semanas, realizamos videoconferências temáticas que abordam a prática artística e a reflexão sobre acontecimentos no campo da arte e da cultura local e estrangeira. Nesta ocasião, os professores conduzem oficinas de práticas artísticas, abrangendo diversas formas de expressão. A somar, convidamos artistas, educadores e especialistas de diversas áreas do conhecimento para participar do evento.

Ressalvamos que durante as videoconferências, os estudantes têm a oportunidade de participar através do chat, interagindo entre si e sendo mediados pelos professores, o que lhes permite fazer intervenções e colocar questões durante o evento. O "chat" no ensino a distância, consolida-se como uma forma de discussão escrita síncrona que envolve os estudantes mediados por um ou mais professores. Este recurso proporciona maior liberdade de expressão, uma vez que os alunos se sentem mais à vontade para se expressar, promovendo a troca de ideias e informações. Desta forma, viabiliza-se a interação entre os participantes do curso de forma construtiva e horizontal (MARTINS; OLIVEIRA; CASSOL; 2005).

Em suma a videoconferência de comunicação síncrona possibilita a partilha de conhecimento entre docentes e discentes, contribuindo para a promoção de um sentimento de pertença a um grupo comum, no qual a experiência individual é igualmente valorizada. Para tal, é imperativo contar com ferramentas tecnológicas apropriadas que possam superar as barreiras físicas e que, permitam a interação e intervenção de ambas as partes, de forma a otimizar o tempo com ênfase na obtenção de uma aprendizagem significativa.

Assim, durante a videoconferência, recorreremos ao chat (comunicação síncrona) e, posteriormente, ao fórum (comunicação assíncrona).

É importante referir que todos os links das videoconferências foram disponibilizados no AVA. Ao mesmo tempo, quando desenvolvemos práticas artísticas, solicitámos que os estudantes postassem no fórum E-Galeria do Laboratório Virtual de Artes Visuais as imagens e vídeos dos seus trabalhos artísticos realizados durante ou após o evento. Assim, professores e estudantes tinham acesso e podiam comentar os trabalhos uns dos outros. Neste fórum também realizámos proposições de projetos de exposições virtuais e criou-se e-books colaborativos. Esta sala virtual tornou-se numa área de acesso livre e não avaliativa, não estando sujeita a uma carga horária fixa, e estava disponível para os estudantes. Além de oferecer oficinas de artes, também proporcionou estudos de natureza científica, cultural e profissional, integrando-se ao longo do percurso académico dos alunos.

Estas atividades estão relacionadas com outras dimensões que facilitam e enriquecem os processos de ensino e aprendizagem em Arte, unindo conhecimentos de diferentes áreas do currículo. Além disso, as experiências culturais e artísticas eram construídas por meio da apropriação de informações verbais, não-verbais, sensíveis, corporais, visuais, plásticas e sonoras. Assim, fomentávamos a pesquisa através da discussão e reflexão sobre tópicos interdisciplinares essenciais para a cidadania.

No que se refere ao recurso assíncrono do fórum, as discussões poderiam ocorrer em qualquer momento, não sendo necessário que os alunos estivessem conectados simultaneamente, como na comunicação síncrona.

O fórum também revelou ser uma ferramenta que dinamiza as interações entre estudantes, tutores e professores no processo de ensino-aprendizagem. No fórum os conteúdos são contextualizados com questões relevantes de âmbito global e debatidos. Assim, este é uma ferramenta valiosa de transformação no processo educativo. (HAMAWAKI & PELEGRINI, 2009).

### **Reflexões sobre a videoconferência 'Livro de Artista: Diário de Imagens e Palavras'**

Durante a 'Jornada Interdisciplinar - Processos Criativos: Artes, Letras e Música' (2018), a autora e a professora e artista Kátia Miyahira orientaram a prática artística do livro de artista ou livro objeto.



Foto: arquivo da autora.

A videoconferência foi planejada de forma meticulosa, seguindo um esquema semelhante ao de um guião de vídeo. Foram definidos tempos específicos para as intervenções, bem como uma organização dos movimentos perante a câmara e seu enquadramento. A estrutura da comunicação aproximou a abordagem do professor à do artista, já que contemplou elementos como: criatividade, intuição, sensibilidade e racionalidade.

A comunicação síncrona concentrou-se em demonstrar as potencialidades de desenvolver o próprio processo de criação e ensinar arte contemporânea no Ensino Básico. O foco de atenção foi dirigido para a apresentação de projetos de artistas nos quais o processo criativo era igualmente considerado como parte da obra (SALLES, 2004).

De acordo com os pressupostos da autora (2016), para preparar e sensibilizar os estudantes começámos o encontro com a leitura de um texto sobre a imaginação. Após a leitura, exibimos dois livros de artista. Em seguida, procedemos à criação de um livro de nível básico em colaboração com os estudantes.

Durante o encontro, os participantes interagem com os seus colegas no chat (comunicação síncrona), com a mediação de um professor. À medida que surgiam perguntas, procedíamos com as respostas. No final do evento, solicitamos aos alunos que postassem as imagens dos seus trabalhos no fórum do laboratório virtual, de modo a podermos partilha-las com a turma e comentá-las (comunicação assíncrona).

Percebemos, pelas observações no chat e no fórum, que os estudantes compreenderam como a produção artística pode ser explorada tanto a nível pessoal, como no contexto profissional. Os mesmos mostraram-se entusiasmados com a possibilidade da produção artística usando materiais do

quotidiano, ressignificando-os, sentiram-se parte da comunidade acadêmica, motivados pelo vislumbre de novas possibilidades autônomas de ser e estar no mundo.

### Considerações finais

Após uma análise aprofundada e no contexto brasileiro aqui apresentado, tornou-se evidente a importância da comunicação síncrona na formação dos professores de artes visuais na UNIMES Virtual. Durante nossa investigação, examinamos a eficácia das videoconferências multitemáticas, destacando a oficina 'Livro de Artista' como um exemplo representativo.

Entendemos que à medida que íamos desvendando o potencial das videoconferências na EAD, reforçamos a importância de aproveitar essa ferramenta para promover uma formação dinâmica e envolvente para todos os intervenientes educativos. As comunicações síncronas em videoconferência proporcionam assim uma valiosa oportunidade de interação e incentivo da prática artística, enriquecendo o percurso educativo e sociocultural dos alunos, os futuros professores de artes.

Essas experiências também demonstraram como a cibercultura está intrinsecamente ligada ao AVA. Porém, a discussão não se esgota nessa reflexão, mas aponta para novas descobertas e possibilidades à medida que avançamos na integração da tecnologia e da interação síncrona na EAD. À medida que seguimos nessa jornada, é fundamental continuar pedagogicamente a explorar e inovar, buscando constantemente maneiras de aprimorar a experiência de aprendizado e preparação dos profissionais de artes visuais para os desafios do século XXI.

### Referências Bibliográficas

- Freire, Paulo. *Educação como prática de liberdade* [Education as a practice of freedom]. Paz e Terra, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Pedagogia do Oprimido* [Pedagogy of the Oppressed]. 8.ed. Paz e Terra, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Pedagogia da Autonomia* [Autonomy Pedagogy]. 25.ed. Paz e Terra, 1996.
- Hamawaki, M. H.; Pelegrini, C. M. (2009). As ferramentas do ensino a distância e suas contribuições para a eficácia no processo de aprendizagem do aluno. [Distance Learning Tools and Their Contributions to Student Learning Process Effectiveness]. Revista CEPPG – CESUC – Centro de Ensino Superior Catalão, nº 21, pag. 84 - 91. Consultado a 25/09/2023. [http://www.portalcatalao.com/painel\\_clientes/cesuc/painel/arquivos/upload/temp/b7632647fce4a8a50fda143156336f90.pdf](http://www.portalcatalao.com/painel_clientes/cesuc/painel/arquivos/upload/temp/b7632647fce4a8a50fda143156336f90.pdf)
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, IBGE (2023). Consultado a 25/09/2023. <https://www.ibge.gov.br>
- Kenski, Vani Moreira. *Tecnologias e Ensino Presencial e a Distância* [Technologies and Face-to-Face and Distance Teaching]. Papyrus, 2010.
- Levy, Pierre. *Cibercultura* [Cyberculture ]. Editora 34, 1999.
- Litto, Frederic Michel; Formiga, Manuel Marcos Maciel (org.). *Educação a Distância: o estado da arte* [Distance Education: The State of the Art]. Pearson Education do Brasil, 2009.

- Martins, J. G.; Oliveira, J.C.; Cassol, L. M. P. Chat: um recurso educativo para auxiliar na avaliação de aprendizagem baseada na Web [Chat: An educational resource to assist in assessing web-based learning]. In: Congresso da Associação Brasileira de Educação a Distância [Congress of the Brazilian Distance Education Association]. Anais. Consultado a 25/09/2023. <http://www.abed.org.br/congresso2005qporqpdfq176tcc3.pdf>
- Mattar Netto, João Augusto. *Metodologia Científica na Era Digital* [Scientific Methodology in the Digital Age]. Editora Saraiva, 2019.
- Ministério da Educação, MEC (2023). Acesso: 25/09/2023. <https://www.gov.br/mec/pt-br>
- Moore, Michael G.; Kearsley, Greg. *Distance Education: A Systems View*. Cengage Learning, 2004.
- Oliveira, Letícia F.; Cerqueira, Rita m. M. (org.) (2009). Guia de Fontes para a História de Santos. Fundação e Arquivo Memória de Santos, FAMS. Consultado a 25/09/2023. <http://www.fundasantos.org.br/>
- Porto de Santos (2023). Acesso: 25/09/2023. <https://www.portodesantos.com.br>
- Salles, Cecília A. *Gesto inacabado: processo de criação artística* [Incomplete Gesture: Artistic Creation Process ]. 2ed. FAPESP – Annablume, 2004.
- Soares, M. B. N. (2016). Aquecimento: um processo na prática de linguagens visuais em ateliê. [Dissertação de doutoramento]. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Consultado a 25/09/2023. <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-22092016-140824/pt-br.php>
- Turismo Santos (2023). Consultado a 25/09/2023. <https://www.turismosantos.com.br/>
- Universidade Metropolitana de Santos, UNIMES (2023). Consultado a 25/09/2023. <https://portal.unimes.br>

## Conferência 4

### PAINT ME A PICTURE OF A COW WITH A HAT IN THE STYLE OF GUSTAV KLIMT!

Wolfgang Weinlich, University College of Teacher Education, Vienna

email: [wolfgang.weinlich@phwien.ac.at](mailto:wolfgang.weinlich@phwien.ac.at)

**Abstract:** This text is intended to provide suggestions for including the pulse of time in art lessons as well as social developments, for questioning these and for discussing critical faculties by locating personal values and dealing with them ambiguously on the visual level. The first scenario is intended to focus on the examination of artificial intelligence and to open up the creative space between machine and human (with its spontaneity and social reality). The second scenario focuses on generative art, the "designed" coincidence, the change of parameters and thus of rules. In terms of design, the most important question is not how to represent something, but how to abstract it. Contemporary feedbacks between people and technology are discussed and an attempt is made to show the possibilities that the digital space opens up. The third scenario aims to exemplify the pedagogical and playful added value of QR codes in hybrid settings. The examples presented allow for new pedagogical possibilities in dealing with QR codes, but would like to focus in particular on divergent thinking through play and recombination. This is where Brandolini's design poker unfolds its possibilities for new combinations for pedagogical as well as design practice. The fourth scenario shows the possibilities of merging analogue and digital. In the fifth scenario, I want to strengthen the idea of body reference in subject didactics by means of an example. Finally, it is about digitalisation and social transformation, about the youth-specific media worlds in order to offer an outlook and overview of the topic.

## Conferência 5

### AS GENTES E O SEU MAR: CINE-CONCERTO HERÓIS DO MAR, UM PROJETO DE COMUNIDADE

**Helena Maria da Silva Santana**, Universidade de Aveiro/Inet-MD

email: [hsantana@ua.pt](mailto:hsantana@ua.pt)

**Maria do Rosário da Silva Santana**, Instituto Politécnico da Guarda/Inet-MD

email: [rosariosantana@ipg.pt](mailto:rosariosantana@ipg.pt)

**Resumo:** Através do esboço de um conjunto de eventos culturais e artísticos, o Museu Marítimo de Ílhavo e a Câmara Municipal de Ílhavo, nas suas vertentes lúdica, mas também educativa e formativa, desenvolvem vários projetos culturais, de entre eles, a produção do Cine-Concerto “Heróis do Mar”, em parceria com a Orquestra Filarmónica Gafanhense e a Comunidade, sob a direção de Alexandre Sampaio. De modo a recuperar e disseminar um património material e imaterial de grande relevo, bem como as narrativas visuais e vivenciais registadas no filme, e correspondendo “Heróis do Mar” ao primeiro filme de ficção nacional que se conhece com narrativa em torno da pesca do bacalhau, o projeto, ganhando forma desde 2003, planeia a recuperação e disseminação do filme original da autoria de Fernando Garcia sob a forma de cine-concerto.

O nosso artigo tem, assim, como objetivos, expor o processo criativo inerente à conceção e realização do projeto de recriação e disseminação do Cine-concerto “Heróis do Mar” em contexto de projeto de comunidade no âmbito do evento Rádio Faneca inserido no 23 Milhas a 12 de junho de 2022. Identificados que foram os elementos mais relevantes de todo o processo, concebeu-se a dobragem interpretativa e efeitos sonoros de apoio à sua produção. Analisar e narrar os moldes da sua criação, permite-nos identificar o empenho dos locais em todo o processo, assim como a importância dos projetos de comunidade para a valorização do património local a nível da história e das tradições, no que às práticas e às gentes diz respeito, e que se encontram descritos, na narrativa imagem.

**Palavras-chave:** Heróis do mar; Cine-Concerto; Henrique Portovedo; João Martins; Alexandre Sampaio

**Abstract:** Through the outline of a set of cultural and artistic events, the Maritime Museum of Ílhavo and the Municipality of Ílhavo, in their recreational aspects, develop various cultural projects, among them, the restoration of the Cine-Concerto “Heroes of the Sea” (1949), in partnership with the Gafanhense Philharmonic Orchestra and some elements of the Community,

under the direction of Alexandre Sampaio. In order to recover and disseminate a material and immaterial heritage of great importance, some performers took the film “Heroes of the Sea” and give birth to a community project that bring up the first known national fiction film with a narrative around cod fishing. This project, taking form since 2003, seeks to recover and disseminate the original film by Fernando Garcia in a cine-concert formula.

Our article aims to expose the creative process of this project and all the procedure to put the Cine-concert “Heróis do Mar” in the context of a community project. It will bring us the opportunity to discuss also the importance of the Rádio Faneca Event, inserted in the 23 Milhas on the 12th of June 2022. Identifying the most relevant elements of the entire process, in order to produce interpretive dubbing and sound effects is the target. Analyzing the molds of its creation will permit us to distinguish the role of the community in this project. It also will be possible to identify how some aspects of local and regional history are present in the narrative, sounds and images.

**Keywords:** Heroes of the sea; Cine-Concert; Henry Portovedo; João Martins; Alexandre Sampaio

## Introdução

De modo a constituir um acervo museológico que se apresentasse de relevo, não só para a região, como para o Museu Marítimo de Ílhavo (MMI), desenvolveram-se, a partir desta instituição, algumas ações de recolha e identificação de documentos dispersos nas áreas relatadas, bem como de registos fílmicos de origens e procedências diversas. Da sua natureza irrompeu a possibilidade de se realizarem mostras temporárias, bem como diversos eventos culturais, de entre os quais festivais e ciclos de cinema, exposições fotográficas, edições de livros e outros formatos, etc. Acresce a criação de obras artísticas em várias áreas. Decorria o ano de 2003, e o programa cultural do MMI foi reorientado para tarefas de conservação memorial (Garrido, 2013). Ao longo desse ano, foram propostas diversas ações com o intuito de valorizar o seu espólio, bem como o de recuperar numerosos elementos ligados às temáticas do mar, de Ílhavo, das suas gentes e da pesca do bacalhau. Ciente da sua função enquanto diretor do MMI, da importância do espólio que nele se encerra, e de modo a alargar o leque de atividades formativas, culturais e artísticas do museu, Álvaro Garrido interpela Hugo Pequeno, à época na equipa do Museu, de modo a que o ajudasse a organizar um Ciclo de Cinema que incidisse sobre o tema da Faina Maior (Pequeno, 2022). No decorrer da sua investigação encontram o registo de o filme “Heróis do mar” da autoria de Fernando Garcia. Não ficando indiferentes a este achado pela sua importância e temática, mas também, e sobretudo, pelo facto de se inserir no espaço territorial e vivencial

das gentes de Ílhavo (Pequeno, 2022) buscam a sua recuperação e utilização em eventos culturais na região. Simultaneamente, a autarquia de Ílhavo, ciente da sua responsabilidade enquanto promotora de ações de ciência, cultura e arte, promove, através das suas instituições culturais e museológicas, o desenvolvimento de diferentes projetos artísticos onde a temática do mar domina. Neste sentido, o espaço de investigação, criação e divulgação que, entretanto, se revela, tem, sem dúvida, permitido o desenvolvimento dos mais diversos trabalhos de criação, sobretudo na área da Arte e a Comunidade do qual a recriação do filme “Heróis do mar” da autoria de Fernando Garcia, sob a direção de Alexandre Sampaio, música de João Martins e Henrique Portovedo, numa versão de cine-concerto, faz parte.

### **1 Cine-Concerto - Heróis do Mar: um projeto de arte na comunidade**

A produção do Cine-Concerto “Heróis do Mar” concretiza-se em parceria com a Orquestra Filarmónica Gafanhense e a Comunidade, sob a direção de Alexandre Sampaio. Percebemos de imediato a audácia e o empenho que por detrás do evento se descobre, dado não só a dimensão da empreitada, como o contexto em que a divulgação do filme foi imaginada. No que à sua projeção e difusão diz respeito, a ideia original, da autoria de Hugo Pequeno e Nuno Miguel Costa, à qual Alexandre Sampaio de pronto respondeu, recebeu de imediato a aceitação por parte dos órgãos dirigentes da autarquia, nas instituições da CMI e do MMI (Pequeno, 2022). O filme ergue-se baseado no livro “Os Grandes Trabalhadores do Mar”, da autoria do jornalista Jorge Simões, o qual reúne um conjunto de crónicas e reportagens sobre a campanha do bacalhau, as quais foram publicadas no jornal Diário da Manhã, Jornal onde Jorge Simões era colaborador (Cunha, 2003).

As exigências de uma produção que se pretendeu megalómana e ambiciosa, prolongaram a sua rodagem por vários anos (Cunha, 2003). O filme estreia somente a 15 de março de 1949, entrando para a história do cinema português como a primeira tentativa cinematográfica de explorar temas heroicos e populares da cultura portuguesa e, em particular, a pesca do bacalhau (Torgal, 1996).

Se o tema é apropriado aos propósitos e objetivos traçados por Hugo Pequeno e Nuno Miguel Costa, bem como às atividades culturais e artísticas promovidas pelo MMI, o acesso ao registo do filme colocou algumas questões que era necessário ultrapassar. O filme encontrava-se no Arquivo Nacional das Imagens em Movimento – da Cinemateca Portuguesa, o ANIM, em formato de película, sendo necessário, logo à partida, recuperá-lo. Contactada a instituição, deslocou-se um projetor e um projecionista identificado pela Cinemateca Portuguesa a Ílhavo, de modo a que a projeção da película se pudesse realizar (Pequeno, 2022). Era do conhecimento que o filme, na

sua versão de 1949, possuía uma componente sonora original cuja autoria se atribui a Jaime Mendes, bem como a interpretação de um Fado por João Aleixo e de uma canção, “A Canção dos Pescadores”, por Domingos Marques. Na pesquisa das fontes, percebeu-se que as cópias da banda sonora original se haviam perdido aquando de um incêndio na Tobis (Pequeno, 2022). O facto não permitiu que, aquando da sua primeira projecção no MMI, o filme contemplasse quaisquer falas, diálogos, efeitos sonoros, interpretação musical, tendo sido emitido como se de um filme mudo se tratasse (Pequeno, 2022).

Percebendo a importância do filme em contexto nacional, mas, e acima de tudo, para a região de Ílhavo em particular, Hugo Pequeno propôs uma nova transmissão aos responsáveis do MMI mas, desta feita, englobando uma componente sonora, de modo a tornar o processo de fruição do filme mais aprazível e, sobretudo, mais entusiasmante e completo. Transmitindo esta sua intenção ao então Diretor do Museu, Prof. Álvaro Garrido, recolheu da sua parte uma forte aceitação. Entusiasmado, contactou novamente a Cinemateca Portuguesa, desta vez de modo a perceber se seria possível avançar com a ideia. De modo a concretizar a sua apresentação pública, desta vez com a componente sonora, foi endereçado o convite à Orquestra Filarmónica Gafanhense e, em particular, ao seu maestro e compositor Henrique Portovedo, para assumir a criação da banda sonora original, bem como de toda a sua componente musical (Pequeno, 2022). O seu trabalho consistiria, inicialmente, na recuperação da partitura original do filme da autoria de Jaime Mendes e a sua interpretação pela Orquestra Filarmónica Gafanhense. Contudo, a partitura original do filme não foi encontrada. Apesar do imprevisto, Hugo Pequeno não esmoreceu nas suas intenções, esquisitando um novo plano. Reformula o convite endereçado a Portovedo: “... pedi ao Henrique para olhar o filme e musicá-lo novamente, fazer uma nova banda sonora” (Pequeno, 2022, s.p.). Se a componente musical ficou a cargo de Henrique Portovedo, João Martins e da Orquestra Filarmónica Gafanhense, ao nível da encenação várias possibilidades se adivinhavam. Pelo facto de haverem sido já realizados alguns trabalhos de comunidade com a colaboração de Alexandre Sampaio, a sua escolha parecia óbvia. Como princípio orientador, Sampaio tinha a informação de que teria de ser um Projeto de Comunidade (Pequeno, 2022; Sampaio, 2022).

## **2 Cine-concerto “Heróis do Mar”: projeto de comunidade**

Os projetos comunitários promovem o desenvolvimento da comunidade e a exteriorização de ações de cidadania ativa. Decorrem em contexto de democracia participativa, concorrendo para o desenvolvimento cultural e artístico de uma região. Assomando no, e do seio da comunidade,

assumiu-se, por se revelar eficaz no contexto de criação do projeto, o conceito de comunidade proposto por Jorge Prendas. No seu entender,

A definição do que é uma comunidade é muito larga. [...]. [Fica-se, contudo, pela ideia], ainda que vaga, de que uma comunidade é um conjunto de pessoas unidas por uma ou várias características e que juntas perseguem um fim comum. Essas pessoas podem estar já agrupadas há muito, ou podem, como consequência de um determinado projeto, juntar-se a partir dessa altura (Prendas, 2015, p. 278).

Trabalhando juntas, conciliando aptidões, destrezas e vontades, gerindo expectativas, ultrapassando dificuldades, os participantes num projeto desta natureza desenvolvem esforços para que a obra se concretize.

No caso de “Heróis do Mar”, a realização da sua dobragem interpretativa constituiu uma primeira experiência para quase todos. Nas palavras de Nuno Sobral, um dos intervenientes do projeto, na personagem de Melrinho, percebemos as suas inquietações:

Jamais tinha feito algo do género e estava um bocado apreensivo devido ao facto de dobrarmos em português as falas de personagens que estavam a falar a mesma língua, ou seja, estava um pouco receoso da necessidade de proferirmos as mesmas palavras em simultâneo com as falas que aparecem no filme. Quanto a dobragens, a única experiência que eu tinha era uma curta-metragem de animação intitulada Branco (de Raquel Felgueiras, distinguida no Cinanima de Espinho), um trabalho isolado e completamente diferente do que costumo fazer (Sobral, 2022, s.p.).

Acresce a exposição pública que se adivinhava no final.

Para inteirar os participantes no processo de modo a que mais rapidamente se sentissem parte do mesmo, Alexandre Sampaio teve como princípio orientador fomentar a colaboração de todos na identificação, criação e análise de alguns dos elementos integrantes do projeto, principalmente falas, efeitos sonoros, técnicas de interpretação, materiais e objetos promotores de som e ruído, possibilidades sonoras e interpretativas de cada um, tanto de modo individual como no grupo, para incorporar as suas valências no resultado final. Em outro, era necessário gerir as expectativas individuais em função do coletivo, dando espaço ao indivíduo para se integrar, sem permitir, contudo, que neste processo, ofuscasse o resultado de outros, ou mesmo do todo. Teve como princípio base não promover, ainda que de forma involuntária, a sobreposição de uns face a outros, de modo a que ninguém se sentisse inferiorizado ou excluído do processo.

### 3. A glorificação da nação e dos Heróis do Mar

A glorificação da nação e os temas heroicos eram apanágio de uma cultura de valorização e glorificação do país encetada pelo Estado Novo e que encontramos narrada em diversos documentos e, neste filme, em particular. Salientamos neste contexto o momento da Bênção dos Barcos que, antes de rumarem aos bancos de bacalhau da Terra Nova e da Gronelândia, se reuniam em Lisboa para serem benzidos e aclamados pelos dirigentes políticos e religiosos da época. A Bênção dos Barcos acontecia a cada ano e a cada campanha da pesca do bacalhau, no início do mês de Abril (Lopes, 2017).

A estreia do filme contou com honras de primeira página na imprensa nacional da época, e uma intensa campanha de divulgação, embora sem conseguir atingir o impacto que se previa, e ainda menos, a escala Internacional ambicionada (Cunha, 2003). A forte conotação e subordinação à propaganda do regime ditatorial de António Salazar e do Estado Novo, o impacto insuficiente que produziu na sociedade e, sobretudo, a perda da fita que continha a banda sonora original da autoria de Jaime Mendes, fizeram do filme “Heróis do Mar”, um filme esquecido, tanto pelas entidades competentes, como, e consequentemente, pelo público. Mais recentemente, fruto quiçá da relevância do tema, a Cinemateca desenvolveu um projeto de recuperação de todos os filmes de temática marítima e do mar, um processo liderado por Tiago Bartolomeu Costa.

### Conclusão

Na primeira apresentação sonorizada (Festival Milha, 2019), só foi possível apresentar uma parte do filme. O facto gerou indubitavelmente uma pressão enorme junto de todos os intervenientes, fossem a direção de atores, os autores da dobragem interpretativa, os compositores ou mesmo os músicos integrantes da Orquestra Filarmónica Gafanense. Ultrapassada esta fase, e talvez também, consequência da receção que houve por parte da comunidade e a satisfação de integrar um projeto desta dimensão, projeção comunitária e natureza, originando um produto artístico com um resultado tão positivo como o que se obteve, a satisfação sobrepôs-se a tudo o resto.

A segunda apresentação sonorizada, desta vez completa (2022), foi por diversas vezes adiada, dado que,

Internamente, a dificuldade de ensaios, de estar perto, dificuldades laborais, familiares e de saúde de alguns participantes, e sobretudo a gestão da curva de motivação, e como deve acontecer no decorrer dos ensaios, foi difícil de manter. Um extenso manancial de efeitos sonoros e pouca participação vocal feminina desfasou-se com tanto trabalho com os elementos

masculinos, acrescido de convites a novos elementos necessários, homens, e por isso, com menor entrosamento geral, o que certamente contribuiu para um menor grau de encantamento. Ainda assim, posso afirmar da responsabilidade geral deste grupo, que teve de voltar a agarrar o desafio, e que considero que se superou em grande medida. Sobretudo, creio que a experiência da gravação áudio (para futuro DVD), concretizou aspirações anteriores, e veio dar, de forma mais palpável, um novo ânimo ao grupo (Sampaio, 2022, s.p.).

Para a apresentação realizada no Coliseu do Porto, a 18 de outubro de 2022, alguns pormenores foram acautelados. Nas palavras do seu diretor,

Reconheci que em espaço de ensaio a qualidade da dobragem de alguns elementos é muito superior à apresentada. Nesse sentido, procurarei sensibilizar de forma mais profunda a necessidade de estratégias diferenciadas que terão de ser utilizadas. Também, e por iniciativa do grupo, poderemos repensar o figurino, adicionando algum elemento visualmente mais unificador. Finalmente, em espaço de palco em sala, retomaremos a entrada dos intérpretes com uma pequena apresentação performativa, que, conforme em 2019, foi um momento de abertura que seria interessante voltar a apresentar. Como sinto que “Heróis do Mar” irá acompanhar por muitos anos as memórias de vários dos participantes, que julgo sentirem ainda esta participação como um legado ao futuro, e porque um desafio desta natureza nunca está concluído, espero com otimismo a possibilidade de podermos ainda voltar a atingir esse espaço de superação individual e coletivo, bem como burilar o que possamos para melhorar a qualidade do dvd em execução (Sampaio, 2022, s.p.).

Acreditamos que a realização de ações desta natureza é necessária para agregar a comunidade, mas, e sobretudo, para a formar e educar para a cultura e as artes, a sociabilidade e a cidadania ativas.

## Referências Bibliográficas

- Cunha, Paulo (2003). A Pesca do Bacalhau. Construções ideológicas no documentário e ficção. Ciclo de Cinema sobre a Pesca do Bacalhau – Estética e Ideologia da Faina Maior. Ílhavo: Museu Marítimo de Ílhavo. pp. 5-16.
- Garrido, Álvaro (2013). Museus Marítimos e Conservação Memorial – a experiência de projeto do Museu Marítimo de Ílhavo. In: João Paulo Avelãs Nunes & Américo Freire (2013). Historiografias Portuguesa e Brasileira do Século XX – Olhares Cruzados. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. Pp. 349-362.
- Lopes, Ana Maria (2017). O mar na vida dos ílhavos – a pesca longínqua na vida dos ílhavos. Ílhavo Terra Milenar. Ílhavo: Câmara Municipal de Ílhavo. Pp. 117-137.
- Pequeno, Hugo (2022). Entrevista. 12 de junho de 2022.

- Prendas, Jorge (2015). "Música e Comunidade: uma relação possível?" *Arte e comunidade*, edited by Hugo Cruz (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian).
- Sampaio, Alexandre (2022). Entrevista. 6 de junho de 2022.
- Sobral, Nuno (2022). Entrevista. 14 de junho de 2022.
- Torgal, Luís Reis (1996). "Cinema e propaganda no estado novo - A "conversão dos descrentes"". *Revista de História da Ideias* (18) pp. 277-337.

## Artes e Património

### Comunicação 2

#### ARTES PERFORMATIVAS + NOVAS TECNOLOGIAS = NOVAS POSSIBILIDADES NO CAMPO ARTÍSTICO

Rui Pires, Universidade da Beira Interior  
email: rpiresj@gmail.com | rui.pires@ubi.pt

**Resumo:** As artes, em geral, como nenhuma outra aérea, têm sabido tirar proveito das novas tecnologias, enfrentando as mudanças culturais que estas nos impõem, propondo novas formas de usar estes equipamentos e novas perspetivas de ver o mundo. Este quebrar de fronteiras, rompendo regras é apanágio da criação artística e com o advento *mediático*, passou a acrescentar novas camadas em palco, questionando métodos, processos e formas fazer teatro. As artes performativas (teatro e dança), sempre foram e continuam a ser um espaço livre ao serviço da criatividade e da imaginação. O teatro, desde a sua origem, que remota à antiga Grécia, tem sabido adaptar-se e tirar partido das mudanças sociais e invenções, quer no campo artístico, quer ao nível da técnica. Esta sua natureza permeável, fez com que incorporasse em si, todas as outras artes (música, pintura, escultura, moda, cinema). Este continuo processo de metamorfose tem atravessado os séculos, não ficando indiferente a nenhum avanço tecnológico ou inovação científica.

**Palavras-chave:** Teatro, dança, cinema, artes performativas, novas tecnologias

**Abstract:** The field of arts - generally speaking - like no other area, have known how to take advantage of new technologies, facing the cultural changes that they impose on us, proposing new ways of using this equipment and new perspectives of looking at the world. Breaking boundaries and breaking rules is a hallmark of artistic creation and with the advent of *media*, new layers began to impose themselves to the stage, questioning methods, processes and forms of theatre. The performative arts (theatre and dance) have always been and remain a free space at the service of creativity and imagination. Theatre, since its origins, which date back to ancient Greece, has known how to adapt and take advantage of social changes and inventions, both in the artistic field and in the usage of new techniques. The permeable nature of theatre and dance allowed them to integrate a wide range of other arts like music, painting, sculpture, fashion, and cinema. This continuous process of metamorphosis has spanned the centuries, never remaining indifferent to any technological advance or scientific innovation.

**Keywords:** theatre, dance, cinema, performative arts, new Technologies

As artes, em geral, como nenhuma outra aérea, têm sabido tirar proveito das novas tecnologias, enfrentando as mudanças culturais que estas nos impõem, propondo novas formas de usar estes equipamentos e novas perspectivas de ver o mundo. Este quebrar de fronteiras, rompendo regras é apanágio da criação artística e com o advento mediático, passou a acrescentar novas camadas em palco, questionando métodos, processos e formas fazer teatro. As artes performativas (teatro e dança), sempre foram e continuam a ser um espaço livre ao serviço da criatividade e da imaginação. O teatro, desde a sua origem, que remota à antiga Grécia, tem sabido adaptar-se e tirar partido das mudanças sociais e invenções, quer no campo artístico, quer ao nível da técnica. Esta sua natureza permeável, fez com que incorporasse em si, todas as outras artes (música, pintura, escultura, moda, cinema). Este contínuo processo de metamorfose tem atravessado os séculos, não ficando indiferente a nenhum avanço tecnológico ou inovação científica. Veja-se o que nos diz Hanz-Thies Lehmann a propósito desta senda inovadora do teatro:

As criações de vanguarda são múltiplas e plurifacetadas: as artes visuais, o teatro, a dança, o cinema, a fotografia, a literatura fundem-se numa *artistic community* em que a transposição de fronteiras entre as artes se converte em norma, levando a que o teatro convencional pareça antiquado. (Lehmann, 2017, p.76)

As novas tecnologias trazem consigo a possibilidade de testar novas experiências no campo da arte e permitir uma dimensão inovadora aos espetáculos. A sua introdução em cena fez expandir os limites da criatividade a um infinito de possibilidades, potencializando novas experiências no campo da arte, no fazer teatral, bem como na perceção e receção do objeto artístico, por parte do público. Este impacto pode inclusive comparar-se ao surgimento da luz elétrica no século XIX (por volta de 1880), e da sua consequente utilização nas artes de palco. “A luz elétrica veio (...) abrir novos caminhos não só para a iluminação como para o teatro em geral. Provocou mudanças (...) alterando completamente o aspeto visual do espetáculo. Com a chegada da luz elétrica, houve mudanças radicais.” (Camargo, 2000, p.21).

A introdução dos novos media em cena fez expandir os limites da criatividade a um infinito de possibilidades, com implicações diretas no fazer teatral, bem como na perceção e receção do objeto artístico, por parte do público. “O teatro exhibe apenas uma das partes e espera, ao mesmo tempo, a presença e os gestos do espectador desconhecido que, com a sua intuição, o seu modo de compreender, a sua imaginação, complementarà o todo.” (Lehmann, 2017, p.87).

O teatro enquanto arte que abraça todas as outras, passa a ter uma paleta ainda mais abrangente e completa com o advento das novas tecnologias.

Ninguna creación artística camina ya aisladamente, y las revoluciones estéticas del siglo XX han roto fronteras entre géneros y artes y han asociado, fusionado, las artes plásticas, la música, la literatura, el teatro, el cine. Existe una pasarela de flujo ininterrumpido entre el cine y el teatro: fusiones, síntesis,

encuentros, diálogos, adaptaciones, reescrituras, transvases, hibridaciones. La cultura, el arte, ya no son fenómenos aislados que pueden ser jerarquizados. Se trata de una actividad del imaginario, compleja y ambigua, en la que buscamos respuestas a nuestras preocupaciones, a las angustias y pasiones, que se expresan y materializan de diferentes maneras. (Diego e Lorente, 2011, p.13)

Hoje ninguém estranha ao ver projeções de vídeo num espetáculo de teatro ou dança, é o cinema e o vídeo a romper territórios antes considerados sagrados do rito teatral. “Desde los años 90 la gente de teatro aprendió a domesticarlos, a utilizarlos de forma adecuada, a integrarlos en la dramaturgia y en la puesta en escena.” No entanto as primeiras experiências de utilização de meios audiovisuais remontam a 1923 e são atribuídas a Meyerhold. Estas primeiras incursões pelo campo audiovisual, mais simples, dão um novo passo em 1958 com Josef Svoboda utilizando o polyecrán e a lanterna mágica para projetar as suas criações cenográficas. Nos anos 70 o vídeo em cena conhece novos desenvolvimentos, as “proycciones fílmicas desaparecen y ceden el paso a la pantalla de televisión, que sirve de soporte a los vídeos.” Uma década depois, 1980, o vídeo seja projetado em grande tela ou televisão, passa a ser recorrente nos espetáculos de palco, convertendo-se num “medio para renovar el relato escénico.” Esta generalização na utilização do vídeo por encenadores e coreógrafos até aos anos 80 teve uma reação “retraída y torpe” por parte do público, já que os “artistas tienden a acumular los televisores en el espacio.” É nos 90, pela mão de criadores como Robert Lepage, Peter Sellars, Giorgio Barbero Corseti ou Frank Castorf que a utilização do vídeo em cena desbrava uma nova etapa: “este ya no se usa como algo marginal y por pura provocación, sino que es colocado en el centro mismo de un dispositivo y de una nueva manera de narrar con los procedimientos del teatro. En este sentido, el vídeo deja de ser un fin en sí para convertirse en un nuevo punto de partida hacia tierras desconocidas.” A crescente inovação tecnológica que estes meios experimentaram a partir dos anos 2000 permitiram que o uso dos “médios se ha desacomplejado considerablemente e incluso se há banalizado.” (Pavis, 2015, p.207). O autor alerta-nos que hoje “la puesta en escena es una configuración de signos verbales y no verbales, de acciones físicas y mecánicas. Esos signos y esas acciones no escapan a la empresa mediática.” (Pavis, 2015, p.197). Longe estamos dos grandes cenários, pintados em gigantes tecidos, ou de grandes construções. Hoje, o vídeo e as suas diversas técnicas de utilização mudam a paisagem cenográfica em segundos, qual efeito de magia. A imagem em cena que sempre foi pré-gravada, pode ser hoje feita ali, no palco, em direto e diante de todos, ou pode ser gravada em bastidores e ser projetada no palco, e inclusive fazer a sua edição e remistura com outras imagens pré-existentes. O operador de câmara não precisa de se esconder podendo entrar em cena, como se de um set cinematográfico se tratasse. “Os media possibilitam diversas outras formas de espaço múltiplo: o acontecer pode ser transmitido a partir de outros espaços que se encontram em relação com o palco. No caso extremo, os espectadores não avistam directamente nem um só actor, recebem apenas videoimagens a partir de outros espaços. (Lehmann, 2017, p.247)

O vídeo traz para as artes cénicas a possibilidade de uma maior dose de realismo e abstração, criando atmosferas envolventes com a capacidade de desviar a atenção da figura humana presente em cena. Estes cenários digitais permitem-nos ir muito mais além do que a simples imagem estática e sem grande definição ou qualidade do advento dos *media*. A evolução não cessa e hoje, os projetores de vídeo têm maior capacidade de possibilitarem a colocação em cena, de autênticos filmes animados, imagens frenéticas ou pequenos detalhes direcionados ao ponto em que se pretende chamar a atenção ou dar destaque, recorrendo ao vídeo mapipng. Podem surgir imagens tridimensionais ou elementos interativos recorrendo à realidade aumentada e ou realidade virtual, que permitem a um ator de carne e osso contracenar com um ator virtual. Atualmente é ainda possível recorrer à inteligência artificial e explorar todas as suas potencialidades que ainda estão por descobrir.

Longe da época em que era mero adereço, hoje, o vídeo bate-se pelo papel principal com o ator ali em presença física:

En la competencia que se establece entre imagen y presencia real, entre video y actor, el espectador no necesariamente elige lo vivo contra lo inanimado, ¡al contrario! Elige lo que es visible a escala más grande, lo que evoluciona sin cesar y capta su atención. Esa es precisamente la apuesta de este conflicto entre el actor vivo y la imagen, y el desafío que se le planta al teatro: hacer que el actor reencuentre su presencia y su fuerza de presentación. (Pavis, 2015, p.210).

O avanço científico e tecnológico não se operou apenas na componente visual, mas também ao nível da sonoplastia e da luminotécnica. Os novos equipamentos possibilitam uma qualidade sonora aprimorada, fazer múltiplas combinações entre sons pré-gravados, com outros criados ao vivo, permitindo que os espectadores sejam envolvidos por efeitos sonoros tridimensionais.

La banda sonora resultante acompaña al espectáculo, a veces demasiado presente y redundante en relación con la imagen, pero siempre en posición de árbitro para el establecimiento del sentido y para la producción de sensaciones. Un paisaje sonoro comparable a una escenografía, con los relieves y matices del espacio y los colores. (Pavis, 2015, p.206).

Veja-se ainda o que Lehmann nos explicita a este propósito sob as transformações operadas na música:

Na música electrónica, manipular a bel-prazer os parâmetros do som e, deste modo, abrir áreas completamente novas no teatro à musicalização das vozes e dos sons. Se o som, isoladamente, já é composto por todo um conjunto de qualidades – frequência, altura do tom, cambiantes, timbre, volume – que podem ser manipuladas por sintetizadores, as combinações de ruídos e sons electrónicos (sampling) produzem uma dimensão completamente nova de sound no teatro. (...) Torna-se possível manipular e estruturar deliberadamente o espaço sonoro do teatro no seu todo. O nível musical, bem como o desenrolar das ações, não é construído de modo linear, mas, por exemplo, pela sobreposição de universos sonoros, como na composição coreografada. (Lehmann, 2017, p.132).

Similarmente ao som, a iluminação, devido às potencialidades dos equipamentos mais avançados, como projetores led, controlados por computador, que oferecem, quando combinadas com os restantes elementos, possibilidades ilimitadas para a criação de atmosferas e efeitos visuais impressionantes. A sua “creación compromete toda la representación, contribuyendo principalmente a su atmósfera. Ahí

también la informática es indispensable para producir y memorizar los ínfimos cambios luminosos y atmosféricos. (Pavis, 2015, p.206).

O teatro enquanto arte que atravessa séculos, tem conhecido profundas transformações motivadas pelo crescente avanço científico e tecnológico. Contudo, não podemos esquecer que a sua essência reside na presença humana e na interação entre os atores e o público. A tecnologia deve ser encarada como mais uma ferramenta que o teatro foi pedir emprestada ao laboratório, que quando combinada com a arte possibilita uma nova experiência teatral, elevando-a a um novo patamar. “O uso de novos e velhos meios audiovisuais, filmes, projeções, paisagens sonoras, vídeos, iluminações sofisticadas, apoiado por uma avançada tecnologia informática, já levou a um teatro high-tech que amplia cada vez mais as fronteiras da representação.” (Lehmann, 2017, p.337-338).

Este novo fazer teatral não opera só mudanças nos atores e nos criadores, impulsiona também o público a viver uma nova experiência e exige-lhe redobrada atenção e reinterpretação das múltiplas leituras que o próprio espetáculo lhe transmite. Ao espetador chegam constantemente novos estímulos, visuais, sonoros, luminosos, entre outros, que combinados desafiam a perceção de quem assiste a um espetáculo. “Se é possível dizer, com fundamento, que a dissolução das fronteiras estéticas arranca o leitor da sua «zona de conforto», por maioria de razão, o teatro, que se transforma numa situação parcialmente aberta, deverá destruir a segurança do espectador. (Lehmann, 2017, p.154).

Esta fusão criativa a que assistimos é igualmente um desafio para criadores, intérpretes e espetadores, e embora a utilização *mediática* possibilite inúmeras possibilidades criativas, é a presença humana, em palco, que confere ao teatro qualidades que a tecnologia já mais poderá alcançar. “Em nenhuma outra forma de arte o corpo humano, com a sua realidade vulnerável, brutal, erótica ou «sagrada», ocupa posição tão central como no teatro.” (Lehmann, 2017, p.301).

É o humano, o lado vivo, que permite uma interação entre ator e espetador que nenhum outro meio pode conseguir. Ele é a essência do teatro. As invenções tecnológicas podem ser uma ferramenta poderosa para enriquecer essa interação, mas não se devem sobrepor à presença física em palco. Estes meios devem ser utilizados como um instrumento capaz de servir a narrativa e potenciar uma experiência estética. A integração e interação com o vídeo deve ser cuidadosamente planeada e executada, garantindo que a tecnologia esteja em harmonia com a performance ao vivo, evitando distrações desnecessárias.

Aquilo que em tempos não passava de uma experiência marginal tornou-se uma possibilidade central da estética teatral, graças às novas possibilidades que oferece a combinação com a tecnologia dos media, o teatro-dança, a arte do espaço e a prática performativa. Tornou-se, portanto, possível no teatro, enquanto lugar do olhar, ampliar ao extremo o princípio de «dramaturgia visual», a qual se torna realização «concreta» de estruturas formais visualmente perceptíveis. Instala-se, assim, no teatro uma forma de

utilização dos signos que põe em causa, mais do que qualquer outra coisa, as concepções tradicionais. (Lehmann, 2017, p.140).

A utilização do vídeo nas artes de palco representa uma evolução natural a que estas sempre estiveram predispostas, permitindo a exploração de novas possibilidades narrativas e propostas estéticas. “A transposição das fronteiras entre arte e realidade, teatro e outras artes, actuação ao vivo e reprodução tecnológica, acting e not acting, transformou-se no elixir da longa vida do teatro.” (Lehmann, 2017, p.152).

A convergência entre o teatro e o vídeo oferece aos artistas a oportunidade de explorar os limites da expressão artística, e de se colocarem à prova, abrindo novos caminhos para uma nova era de experimentação, inovação e criatividade na cena teatral contemporânea. No entanto, é importante equilibrar o uso do vídeo com os elementos tradicionais do teatro, mantendo a essência da arte teatral e valorizando a interação ao vivo entre atores e público. “A mera utilização do media com o propósito de obter uma representação mais fiel, mais rica de efeitos ou mais explícita é relativamente desinteressante. Sem dúvida que causa impacto a ampliação dos rostos dos actores por meio de uma videoimagem, mas a realidade teatral define-se através de um processo de comunicação que não se altera de modo substancial adicionando simplesmente recursos. Só quando a imagem vídeo estabelece uma relação complexa com a realidade corporal se inicia uma estética multimidiática própria do teatro.” (Lehmann, 2017, p.345).

É essencial que as ferramentas digitais, ou outras, não se sobreponham à interpretação dos atores ou à narrativa do espetáculo, mas que sejam complementares, ampliando o impacto emocional e estético da representação. Esta sinfonia, a várias mãos, tem revolucionado o teatro contemporâneo, abrindo novas possibilidades na hora de criar e de se comunicar com o público. O medo do desconhecido e das novas invenções não expulsará o ator de palco para este ser substituído por uma qualquer máquina. A este propósito atente-se a reflexão de Pavis, que embora extensa, nos parece apropriada aqui deixar:

¿Debemos temer que el ser humano deje de estar en el centro de la obra, que los *medios* nos hayan conducido a lo posthumano, a lo postdramático, que el sujeto, tanto creador como receptor, haya desaparecido de las pantallas de control y se haya convertido en un simple programador al servicio de las computadoras? ¡Por supuesto que no! Puesto que, desde el momento mismo en que ese sujeto programado y programante se pone a evaluar las relaciones entre los signos y las cosas, la diferencia entre lo vivo y lo inerte, desde el momento mismo en que se reencarna ficticiamente en sus criaturas, vuelve a convertirse en director teatral, vuelve a ser humano, puesto que comete errores, y renegocia sin prejuicio y sin exclusividad los poderes y las ilusiones del teatro. (...) La escena siempre ha apelado a tecnologías, a máquinas que, gracias a la *techné*, transforman el mundo en un entorno modelado por el hombre. (...) El teatro multimedia (*multimedia performance*) no es simplemente una acumulación de artes (teatro, danza, música, proyecciones, etc.), sino que es, en sentido recto, el encuentro de tecnologías en el espacio-tiempo de la representación. El teatro cibernético (*cybertheatre*), creado con la ayuda de los nuevos *medios* y de las tecnologías informáticas, es la utilización de los *medios* en la representación teatral, y es también, y sobre todo, la utilización de Internet para producir espacios virtuales. No podemos describir aquí el conjunto de esas nuevas tecnologías utilizadas en el teatro actual. Por lo demás, lo importante para la puesta en escena no son las performances intrínsecas de los *medios*, sino el efecto de estos en la escena,

especialmente las proyecciones fílicas, el video, la imagen virtual del video numérico, las imágenes virtuales, así como las nuevas tecnologías, presentes y por venir. Las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación (NTIC) están vinculadas a la computación y tienen más que ver con el ciberteatro que con el espectáculo vivo. (Pavis, 2015, p.204-205).

O teatro e as artes performativas continuarão a evoluir, a absorver o melhor dos *media* tradicionais e dos mais atuais, e a oferecer-nos espetáculos que desafiam as fronteiras entre o físico e o virtual, entre o real e o imaginário. A inovação e os novos meios continuarão a surgir, e o teatro e as artes prosseguirão, seguramente na senda experimental, servindo-se das novas inovações e descobertas para fazer cumprir o seu legado enquanto arte viva, numa continua busca pelo novo e pelo desconhecido.

### Referências Bibliográficas

- Camargo, R. G. (2000). *Função estética da luz*. (1ª ed.) [Aesthetic function of light]. TMC-Comunicação.
- Diego, Rosa de e E. Lorente (2011) *Teatro y Cine*. (1ª ed.) [Theater and Cinema]. Universidad del País Vasco.
- Lehmann, H.T. (2017). *Teatro pós-dramático*. (1ª ed.) [Post-dramatic theater]. Orfeu Negro.
- Pavis, P. (2015). *La puesta en escena contemporánea*. (1ª ed.) [The contemporary staging]. Universidad de Murcia.

## 'DIVAGAR': TECER MEMÓRIAS A PARTIR DE GEOGRAFIAS DA ESCRITA

Inês Alves, Universidade Jean Piaget de Cabo Verde

email: [inesteixeiraalves@gmail.com](mailto:inesteixeiraalves@gmail.com)

**Resumo:** Em novembro de 2021 era apresentado no Salão de Design da URDI, em São Vicente – Cabo Verde, o projeto “divagar” que consistia num protótipo (utópico) para uma publicação, e que reunia excertos da literatura cabo-verdiana em torno dos lugares da cidade do Mindelo. A sua dimensão utópica, era-lhe conferida através do seu caráter evolutivo – e inacabado – podendo ser *eternamente* atualizado com *novas falas*. Essa utopia, servia de mote para o arranque de um projeto de investigação onde, dos excertos da literatura, se propõe evoluir no sentido da recolha de registos histórico/pessoais para a reconstituição e salvaguarda da memória coletiva da cidade.

Da recolha inicial, ficava evidente como grande parte dos lugares referenciados se tinham alterado ou desaparecido ao longo da história e, num território com cerca de 50 anos de independência, onde a oralidade comporta tamanha importância e, inevitavelmente, sujeito às evidentes pressões da globalização, tornava-se necessário abrir espaço aos discursos paralelos e descentralizados, recordados e falados, em torno de Cabo Verde.

Da cidade do Mindelo, se evoluía para a necessidade de entender as nuances deste território insular, de base escravocrata, onde se afirma o primeiro laboratório da povoação portuguesa, marcado pelo flagelo de longos períodos de estiagem e pelo evidente abandono imperial.

O alargamento do espetro ao território cabo-verdiano – ilhas e diáspora – torna-se inevitável, sendo que as histórias das cidades, localidades e proveniências se distinguem entre si, criando um denso emaranhado cultural que se propaga do sotavento ao barlavento, desde as suas nuances identitárias, como também, no pensamento da produção artístico-literária.

“divagar”, remete-nos para a dimensão da divagação, da deambulação lenta, devagar – ou “dvagar”, em crioulo – onde a memória da cidade se descentra dos discursos dominantes, dando lugar ao registo de elementos fundamentais do puzzle que é o passado, evitando o saudosismo e questionando limites entre património e descolonização.

**Palavras-chave:** identidade, oralidade, insularidade, descolonização, património.

**Abstract:** In November 2021, the project “divagar” was presented at the URDI Design Salon, in São Vicente – Cape Verde, which consisted in a (utopian) prototype for a publication, and which brought together excerpts of Cape Verdean literature, around the places from the city of Mindelo. Its utopian

dimension was given to it through its evolutionary – and unfinished – character, which could be eternally updated with new statements. This utopia was the start of a research project where, from excerpts from literature, it proposed to evolve to a collection of historical/personal records for the reconstitution and safeguarding of the city's collective memory.

From the initial collection, it was evident how a large part of the places referenced had changed or disappeared throughout history and, in a territory with around 50 years of independence, where orality is fundamental and, inevitably, subject to the pressures of globalization, it became necessary to make space to collect parallel and decentralized discourses, remembered and spoken, around Cape Verde.

From the city of Mindelo, the project was moved by the necessity to understand the nuances of this island territory, with a slave base, where the first laboratory of the Portuguese population was established, marked by the scourge of long periods of drought and evident imperial abandonment.

The widening of the spectrum to the Cape Verdean territory – islands and diaspora – becomes inevitable, as the histories of the cities, localities and origins are distinguished from each other, creating a dense cultural tangle that spreads from the leeward to the windward, from its identity nuances, as well as in the artistic-literary production.

“divagar”, takes us to the dimension of divagation, rambling, slowly – or “dvagar”, in Creole – where the memory of the city decenters itself from the dominant discourses, giving way to the recording of fundamental elements of the puzzle that is the past, avoiding nostalgia and questioning the limits between heritage and decolonization.

**Keywords:** identity, orality, insularity, decolonization, heritage.

i. Portuguesa, porém, residente há mais de 8 anos na cidade do Mindelo, em Cabo Verde. A desconstrução acontece com o movimento que se dá entre territórios e com o desmontar de pressupostos herdados de uma escola onde as aprendizagens se fazem ainda agarradas a entendimentos saudosistas do império português, mescladas com as angústias potenciadas pelos longos anos de ensino artístico.

Desenvolvo uma consciência que se propaga no solo da insularidade e que se ramifica pelos percursos que fui trilhando entre ilhas. Entender de onde vinha e para onde ia, era uma necessidade que ia sendo clarificada com o passar dos anos. Com um pé nas artes-e-letras e outro na arquitetura, buscava a minha função no mundo, onde conseguia ser útil, e qual o meu papel. Na docência, encontrava vários caminhos possíveis, demarcados tenuemente nos horizontes que se iam desenhado.

Questionava o meu lugar, o meu legado e a minha ancestralidade; de onde era, qual era a minha origem e o que fazer com a bagagem que trazia. E, já agora, que território complexo era esse onde me acostumara tão facilmente a viver?

Os vestígios da portugalidade com certeza me traziam conforto, estando eu, porém consciente da necessidade de descolonização do saber e do território onde passava a habitar. Questionava-me o que fazer com uma bagagem que irremediavelmente me indicava o valor simbólico do património num lugar onde os vestígios do passado eram também sinónimo de herança colonial. Questionava se o respeito pelo património, no seu sentido lato, que aprendera e que considerava incontornável, não seria também sinal da bagagem pesada do colono, enquanto sentimento de afeto para com a familiaridade de traços formais do entorno. Segundo F. Choay (2000) o património é *“a acumulação contínua de uma diversidade de objetos que congregam a sua pertença comum ao passado”* e, era essa a minha escola.

Num território onde a oralidade persiste enquanto domínio fundamental para a reconstituição desse património e, onde muitas vezes, se torna inglória a energia perdida em busca de registos escritos, conheci uma grande parte da história dos lugares por onde me cruzo na cidade do Mindelo através da literatura cabo-verdiana, nomeadamente, com os romances históricos, novelas e contos dos grandes nomes da escrita do país.

Formaliza-se a recolha de alguns desses vestígios escritos quando, saída de um longo período de quarentena e introspeção, levava ao limite questões de identidade, pessoais e do meu entorno, bem como, qual o meu papel neste território, de onde, de repente, me sentia descolada? A busca mantinha-se, aliás, reavivava-se. Comecei a compilar inúmeros excertos dos mais de 50 livros que tinha lido ao longo do ano, buscando lugares da cidade de hoje e os lugares do passado, enquanto pontos de referência, procurando também situar-me na deriva das caminhadas higiénicas que fazia ao cair da noite.

Aos poucos, fui estruturando o projeto “divagar”, onde conjugava a recolha bibliográfica com a conceção de um objeto artístico, um protótipo utópico para uma publicação, onde as páginas eram impressas manualmente através do processo de serigrafia e cosidas diretamente numa banda de algodão, tecida pelo mestre artesão local, Marcelino Santos. Ao longo da banda, os excertos agrupam-se em sebtas segundo os lugares que são referenciados, que se desencontram ao ser cosidas nas duas faces de tecido, alternadamente.

A importância do algodão na história do país é aqui evidenciada, procurando chamar a atenção para a principal matéria-prima que era produzida aquando do seu povoamento. Não obstante de nos remeter

para um período escravocrata da história, o processo manual de produção do pano, da impressão das folhas e sua costura, aponta na direção da importância do ser humano para os processos de reconhecimento dos territórios, sua memória e afeto. Poética e utopicamente, a banda de algodão pode ser ampliada com o acrescentar num contínuo de novos panos que envolvem a escrita - que pode também ela ser continuamente acrescentada com novas sebatas.

A memória e o afeto, naturalmente me remetiam para a oralidade enquanto património fundamental deste país. Consciente da singularidade que a transmissão intergeracional de conhecimento comporta, traz também ela o entendimento de término eminente quando esse mesmo conhecimento se concentra numa franja populacional mais envelhecida. A falta de registo de um património do qual estamos conscientes, concedeu a este projeto a descentralização sobre os discursos dominantes, permitindo alargar-se ao cidadão comum. Um segundo alargamento acontece com a necessidade de abranger um território tão mais complexo e rico do que aquele que inicialmente considerava ao abordar unicamente a ilha de São Vicente.

Pretende-se com o projeto incentivar os discursos em torno de identidade cabo-verdiana, confrontando as questões relativas à sua realidade pós-colonial, insular e, necessariamente, múltipla.

Consciente das variações culturais inerentes à localização barlavento/sotavento cabo-verdiano, torna-se fundamental abordar questões históricas que reforçaram essas nuances temporais e tipológicas da povoação das ilhas e, com isso, descentralizar o projeto da realidade são vicentina. Com isto pretende-se desenvolver uma leitura mais alargada e real da identidade deste território pós-colonial enquanto contributo para pensarmos a sua identidade.

Com este projeto, pretende-se contribuir para a reconstrução a história de um passado coletivo (a partir de testemunhos individuais); reforçar e valorizar a oralidade na cultura/identidade cabo-verdiana; contribuir para o registo escrito e documentação frequentemente inexistente; despertar novos imaginários em torno da insularidade e território cabo-verdiano e, por fim, entender como descolonizar território sem que se coloque em perigo a preservação do património.

ii. No ano de 1460, aportavam as embarcações portuguesas na Ribeira Grande de Santiago, conhecida hoje por Cidade Velha, a primeira cidade construída pelos europeus nos trópicos e primeira capital do arquipélago de Cabo Verde. A sua localização estratégica impulsionou que aí se tenha desenvolvido um entreposto comercial de escravos provenientes da costa de África. O arquipélago, composto pelas ilhas do sotavento e do barlavento, conheceu duas épocas distintas de povoamento; uma inicial, a sul, impulsionada pela transação de escravos, e uma posterior, a norte, evidenciada com a 1ª Revolução

Industrial. Em ambos os casos, interessou ao poder vigente tirar partido da localização estratégica do arquipélago.

O auge do domínio do império português no mundo - mais conhecido por período dos “descobrimientos”, época em que aprendemos a admirar a *bravura* dos navegadores lusos e a *bondade missionária* da igreja - corresponde a um período escravocrata da história e muito presente no sotavento cabo-verdiano, ainda hoje materializado no Pelourinho da Cidade Velha. Também no barlavento cabo-verdiano, na ilha de Santo Antão, que conheceu um povoamento mais tardio, se conhecem vestígios de um passado escravocrata, no qual, a atual cidade do Porto Novo, foi *“primeiramente (foi) o principal porto de entrada e escoamento de escravos em Santo Antão, razão pela qual se chamou porto dos escravos. Após a abolição da escravatura na ilha, no intuito de apagar qualquer vestígio relacionado com o tráfico negreiro o topónimo foi mudado para Porto dos Carvoeiros. Com a construção do cais acostável, que foi em Cabo Verde o segundo em ordem de primazia, acabou por se justificar plenamente a mudança do nome Porto dos Carvoeiros para Porto Novo.”*<sup>1</sup> Ainda que de índole imaterial, o Porto dos Escravos manteve o seu nome até à primeira metade do século XIX quando foi considerado fundamental o aligeirar do passado escravocrata português.

Nesse mesmo período, mais propriamente em 1837, na ilha vizinha de São Vicente, surgem as primeiras manifestações de interesse por parte dos ingleses em explorar a sua localização estratégica e as singulares condições geofísicas da baía do Porto Grande como ponto de abastecimento de carvão. Inicia-se, assim, uma história na qual os ingleses, por um lado, passam a exercer uma forte influência sobre a identidade local e, por outro, a própria dimensão de cidade portuária - que daí se promoveu enquanto ponto de passagem de embarcações entre continentes - torna-se responsável por instituir no Mindelo um forte carácter multicultural.

A multiculturalidade cabo-verdiana foi, assim, distintamente construída entre ilhas; umas, em muito associadas à passagem das trocas comerciais de escravos pelas ilhas, outras, à passagem de outros colonos e outras nacionalidades pelo território. Fosse como fosse, o povoamento do território cabo-verdiano - independentemente do seu colono - aconteceu sempre sob a perspetiva de exploração da sua particular localização geográfica. A expansão do território deu-se com base nessa premissa e sem que a condição para a fixação populacional fosse propriamente relevada, até ao momento em que deixa de existir interesse para a exploração do Porto Grande por parte dos ingleses, agravada pela ausência de vontade política e pela insuficiente condição económica por parte dos portugueses para o investimento no território.

---

<sup>1</sup> ÉVORA, José Silva (2005). Santo Antão no limiar do séc. XIX: da tensão social às insurreições populares (1886-1894) Uma perspectiva histórica. Instituto do Arquivo Histórico Nacional. Praia. p.27

Os nefastos efeitos dos longos períodos de estiagem - a que o arquipélago esteve desde sempre sujeito - acabaram por se intensificar no momento em que as trocas comerciais com escravos, ou o interesse por parte de outros colonos para a sua exploração, deixou de existir. No século XX, as medidas implementadas pelo império português para a resolução do problema das secas e fomes do território incidiram, ou na instauração de trabalhos de calcetamento de estradas através da contratação abusiva de mão de obra local - e subnutrida - para o efeito, tal como é descrito na obra de Manuel Lopes “Os Flagelados do Vento Leste” ou “Famintos” de Luís Romano, ou na contratação forçada para as roças de São Tomé e Príncipe, iniciada em Cabo Verde no ano de 1903, com profunda falha de mão de obra desencadeada no país com a abolição da escravatura.<sup>2</sup> A fome vivida, bem como a vaga de contratados era transversal, afetando as ilhas no seu geral, como se pode ler nos romances históricos de Manuel Ferreira, “Hora di Bai”, que retrata os anos de 1940 nas ilhas do barlavento - São Nicolau e São Vicente - ou em “Ilhéu de Contenda”, de Teixeira de Sousa, que se passa o ano de 1964 na ilha do Fogo - sotavento.

No caso do barlavento, a crise é acentuada com o declínio do Porto Grande no final do século XIX perante o apetrechamento dos portos concorrentes de Canárias e Dakar, depois de ter sido responsável por atrair um sem número de pessoas das ilhas vizinhas para São Vicente na busca por novas condições de vida que não dependessem exclusivamente da produção agrícola e das chuvas que, irremediavelmente, escasseavam. O caso específico da ilha de São Vicente tem ainda a particularidade de ter sido desde sempre um território com escassas condições para a fixação humana - desde a ausência de águas de nascente e a fraca qualidade do solo - tendo sofrido diversas tentativas nesse sentido, em grande parte fracassadas, até ao momento da concessão da exploração da baía do Porto Grande para depósito dos armazéns carvoeiros aos ingleses.

Por outro lado, as fracas condições de subsistência em território cabo-verdiano foram responsáveis pela estruturação de uma vasta diáspora - hoje vulgarmente conhecida por 11<sup>a</sup> ilha de Cabo Verde - e que foi fruto inicial da partida dos homens em embarcações aportadas nas ilhas, tendo como destino frequente as américas ou a europa - e em muito impulsionada pelo entreposto carvoeiro inglês do século XIX na ilha de São Vicente. Paralelamente, a vaga de contratados para as roças de São Tomé e Príncipe tornou-se responsável para que cerca da 10% da população desse território seja atualmente de origem cabo-verdiana.

---

<sup>2</sup> “Os escravos recém-libertados – chamados “forros gregorianos” – recusaram voltar às plantações em regime assalariado. Esta recusa provocou uma crise braçal em São Tomé e os portugueses substituíram os escravos por trabalhadores contratados, chamados serviçais. (...) Os forros e os angolares (os naturais de São Tomé) recusavam-se a aceitar o trabalho manual regular nas roças, que consideravam como trabalho escravo, indigno ao seu estatuto social de africanos livres.” in <https://expressodasilhas.cv/pais/2023/08/06/os-contratados-de-sao-tome/87080>

iii. Da amálgama promovida pela colonização portuguesa em Cabo Verde, resultou o crioulo, linguagem cujos traços a insularidade agravou e diferenciou de ilha para ilha, sendo evidente a proximidade entre o crioulo falado na ilha de Santiago com o crioulo da Guiné Bissau, por exemplo; no caso da ilha de São Vicente que, tal como víamos teve um povoamento tardio muito associado à ocupação inglesa, encontram-se diversas expressões dessa mesma origem.

O afastamento cultural entre as ilhas do barlavento e do sotavento - mais especificamente São Vicente relativamente a Santiago - torna-se evidentemente documentado num período de demarcação do movimento Claridoso em relação a África e, por conseguinte, o Pan-africanismo em relação ao Luso-tropicalismo, ao qual os claridosos se tendiam a aproximar.

No barlavento cabo-verdiano, a revista *Claridade* surgiu em 1936, em muito estimulada pelo aparecimento do Seminário de São Nicolau - e por onde grande parte dos seus autores passaram - demarcando uma geração intelectual, com acesso às influências da literatura portuguesa - *Revista Presença* - e do Luso-tropicalismo brasileiro, nomeadamente por Gilberto Freyre, e cuja obra chegou a ser apadrinhada em 1951 pela propaganda política do Estado Novo na tentativa de defender o modelo de colonização imposto por Portugal.

Na introdução do primeiro volume da Antologia Temática de Poesia Africana - “na noite grávida de punhais”, com primeira publicação em 1975 - o autor angolano Mário Pinto de Andrade tece uma dura crítica a esses autores descrevendo que *“não se atacaram ao fundamento dos dramas da terra (a seca, a fome e a emigração) e muito menos perspectivaram a superação das atitudes resignadamente contemplativas. A sua poesia, dominada pelo tema da evasão, afastou-se do inquérito aos sentimentos populares. Como produto esteticamente acabado do elitismo, ela passou ao lado do clamor das massas das ilhas.”* Andrade refere ainda que esses autores *“afirmaram que as contribuições da cultura africana tendiam a reduzir-se ao nível de sobrevivências ou a diluir-se em função do grau de instrução e de urbanização do meio, enquanto os valores europeus, possuidores de uma maior capacidade de resistência, se impunham e se generalizavam.”* (1980: 5) Num momento posterior, a literatura anti-evasão define um momento de compromisso com o território assumido por Ovídio Martins que escreve *“Não vou para Pasárgada”* em reação ao Luso-tropicalismo do autor brasileiro Manuel Bandeira e, consequentemente, do cabo-verdiano Baltazar Lopes que escrevem em torno da temática da evasão, cujo título consiste em *“Vou-me embora para Pasárgada”*.

Na obra *“Consciencialização da literatura Caboverdiana”*, o autor Onésimo Silveira refere-se aos autores da *Claridade* enquanto *“imbuídos duma erudição que não tinha em conta as realidades sócio-culturais do Arquipélago”* tendo-se *“distanciando das massas de que inicialmente faziam parte”*. (Silveira, 1963; p.11) Em Cabo Verde, a proximidade com a identidade africana foi, ainda, fortemente

defendida por Amílcar Cabral, pan-africanista que liderou a independência da Guiné e Cabo Verde em relação ao poder colonial português.

A tentativa de afastamento relativamente a África tem sido desde o período claridoso uma evidência que persiste e que tem impacto profundo no auto-entendimento e enquadramento cultural/identitário do território enquanto nação, principalmente se considerarmos a sua dimensão insular enquanto elemento de diferenciação. Relativamente a esta questão, Victor Barros (2008) conclui que a *“Claridade buscava fundamentar culturalmente o arquipélago não como nação (...) mas sim como uma região ou província tropical”*. (2008: 210) O autor refere ainda que *“o jogo discursivo dos intelectuais da Claridade obedecia à lógica do binarismo civilização/barbárie, alimentada pelo princípio de superioridade”* e com *“linhas de orientação analítica (...) ventiladas por noções etnocêntricas e eurocêntricas visíveis no modo de caracterização e de categorização de culturas com base no paradigma da superioridade (mais adiantada – a europeia) e de inferioridade (mais atrasada - a africana).”* (2008: 201, 202)

iv. As principais linhas para o enquadramento histórico e conceptual que aqui se apresentam, têm como objetivo desenhar a complexidade de emaranhados da noção de identidade cultural em Cabo Verde, assente fundamentalmente sobre a dicotomia sotavento/barlavento. Pretende-se com o projeto contribuir para a discussão em torno das questões de identidade, sua diferenciação entre ilhas e o reforço de uma identificação enquanto povo.

A investigação que se propõe fazer tem como base explorar a oralidade como elemento fundamental para a reconstituição de nuances do passado. A importância da oralidade reflete-se na própria “riqueza” das variações existentes no território, presente igualmente nos saberes ancestrais ainda hoje não documentados e transmitidos geracionalmente no interior das famílias, ou nas personagens do imaginário cabo-verdiano a que as tradicionais *contadeiras* de estórias dão corpo.

A oralidade vem, neste trabalho de investigação, ser explorada enquanto testemunho de um passado, assente nas pistas que a literatura que as ilhas nos dão, num percurso que se compreende desde a materialidade do património construído, ao imaginário que se permite também estabelecer através de relatos reais, afastadas das correntes da escrita.

Pretende-se (re)construir as narrativas possíveis e diferenciadoras dos dois discursos predominantes entre o sotavento e barlavento cabo-verdiano, para uma reconstituição histórica na qual se coloca o olhar individual do habitante das ilhas no papel de protagonista. Tendo como base as duas principais tendências que a literatura nos deixou como testemunho nas últimas décadas, pretende-se descentralizar o discurso dos autores para o ser humano comum que contará a sua história e o seu próprio entendimento do passado.

Relativamente às questões da oralidade, Lopes Filho (1986) refere que *“faz ainda parte da nossa herança cultural” o rico e não menos importante capítulo da “tradição oral”. Verdadeiro monumento do saber, pacientemente acumulado e transmitido ao longo dos tempos de geração em geração*”  
Reforça a afirmação, referindo que *“a luta contra a perda desse importante repositório, face ao desaparecimento dos próprios “depositários”, deve ser considerada uma necessidade imperiosa. Conhecedores em profundidade dos problemas e histórias locais que, segundo o costume, eram transmitidos oralmente, muitos dos anciãos são portadores de preciosas informações, cuja pesquisa e registo se impõem (...) antes que seja demasiado tarde.”* (1986: 31-32) Será importante referir, ainda, que já em 1986 o autor alertava para o facto de que *“boa parte da tradição oral está, porém, a perder ou a descaracterizar-se, tão grande é a força dos modelos universais que os prodigiosos meios de comunicação a toda a gente hoje levam.”* (1986: 81-82)

## Referências Bibliográficas

- Almeida, Miguel Vale de. (2004). “Crioulização e Fantasmagoria”. Anuário Antropológico, vol. 30, núm. 1, 2005, Universidade de Brasília, pp. 33-49
- ANDERSON, Perry. (1963). «Le Portugal et la fin de l’ ultra-colonialisme». Cahiers libres. Paris, no 44, Ed. François Maspero
- ANDRADE, Mário Pinto. (1980). “na noite grávida de punhais, Antologia Temática de Poesia Africana 1”, Instituto Caboverdeano do Livro, Praia
- BARROS, Victor. (2008). As “sombras” da Claridade: entre o discurso da integração regional e a retórica nacionalista”. In: TORGAL, Luís Reis; PIMENTA, Fernando Tavares; SOUSA, Julião Soares (Orgs.) Comunidades Imaginadas: Nação e nacionalismos em África. Coimbra: Editora da Universidade de Coimbra
- CABRAL, Amílcar. (1974) Análise de Alguns Tipos de Resistência. colecção de leste a oeste. Seara Nova. Lisboa.
- CARREIRA, António. (1984) Cabo Verde (Aspectos sociais, Secas e Fomes do século XX). Ulmeiro. Lisboa. (1977)
- CASTELO, Cláudia. (1999). “O Modo Português de Estar no Mundo. O Luso-tropicalismo e a Ideologia Colonial Portuguesa (1933-1961)”. Edições Afrontamento. Santa Maria da Feira
- FREYRE, Gilberto. (1952) Aventura e Rotina. Edição Livros do Brasil. Lisboa
- FERREIRA, Manuel. (1967) A Aventura Crioula. Editora Odisseia. Lisboa
- FILHO, João Lopes. (1986). Defesa do Património Sociocultural de Cabo Verde. Biblioteca Ulmeiro nº18. Lisboa
- FILHO, João Lopes. (1981). Cabo Verde Subsídios para um Levantamento Cultural. Plátano Editora. Lisboa
- HALL, Stuart. (2003). Da Diáspora. Identidades e Mediações Culturais. Liv Sovik (org.) Editora UFMG. Unesco
- HAMMOND, Richard. (1966) Portugal and Africa (1815-1910). A study in uneconomic Imperialism. Stanford: Stanford University Press
- JONES, Manoel; LANDI, Gabriel (org). (2020) Revolução Africana. Uma Antologia do Pensamento Marxista. Autonomia Literária.
- LOPES, Manuel. (1951). Meios Pequenos e a Cultura. Faial
- LOURENÇO, Eduardo. (1999). A nau de Ícaro seguido de imagem e miragem da lusofonia. Lisboa: Gradiva

- LOURENÇO, Eduardo. (1978). O Labirinto da Saudade. Psicanálise mítica do destino português. Lisboa: Publicações D. Quixote
- MARIANO, Gabriel. (1991). Cultura Caboverdeana- Ensaios. Coleção Palavra Africana. Vega. Lisboa
- MARTINS, Bruno Sena. (2015). “Emancipação, Sul e Pós-colonialismo”, in TEXTOS&DEBATES, Boa Vista, n.27, v.2., jan./jun., p. 291-303
- MONIZ, Elias Alfama Vaz. (2007). “Africanidades E Eurocentrismos Em Pelejas Culturais E Educacionais No Fazer-Se Histórico Do Cabo Verde” Tese de Doutoramento PUC/SP/HISTÓRIA.
- NETO, Sérgio. (2009) Colónia Mártir Colónia Modelo. Cabo Verde no pensamento ultramarino português (1925-1965). Imprensa da Universidade de Coimbra
- N’KRUMAH, Kwame. (1967) Neocolonialismo. Último Estágio do Imperialismo. Civilização Brasileira
- PEIXEIRA, Luís Manuel de Sousa. (2003) Da Mestiçagem à Caboverdeanidade: Registo de uma Sociocultura, Lisboa, Edições Colibri
- PINTO, António Costa. (2001). “O Fim do Império Português. A Cena Internacional, a Guerra Colonial, e a Descolonização, 1961-1975”. Livros Horizonte. Lisboa
- REAL, Miguel. (2007). “A Morte de Portugal”. Campo das Letras. Porto
- ROSAS, Fernando. (1995). “Estado Novo, império e ideologia imperial”. in Revista de História das Ideias 17. Do Estado Novo ao 25 de Abril. Instituto de História e Teoria das Ideias. Faculdade de Letras. Imprensa da Universidade de Coimbra
- SANCHES, Manuela Ribeiro. org. (2011). “As malhas que os Impérios tecem. Textos Anticoloniais, Contextos Pós-coloniais”. Edições 70. Lisboa
- SANTOS, António Lopes. (1970). Problemas de Cabo Verde - Situação Controlada. Agência do Ultramar. Lisboa
- SANTOS, Boaventura Sousa. (2003) Entre Próspero e Caliban. Colonialismo, Pós-colonialismo e Interidentidade. in Novos Estudos CEBRAP nº 66, p. 23-52
- SARTRE, Jean Paul. (1965) Reflexões sobre o racismo. São Paulo: Difusão Europeia do Livro
- SETH, Sanjay. (2021). História e Pós-colonialismo. Ensaios sobre conhecimento ocidental, eurocentrismo e Ciências Sociais. Imprensa de História Contemporânea
- SILVEIRA, Onésimo. (1963). Conscientização da literatura Caboverdeana. Lisboa: Edição da Casa dos Estudantes do Império
- Sobre a Situação em Cabo Verde, Relatório do PAIGC (apresentado ao Comité de Descolonização da ONU, a 29 de Março de 1974 em Nova Iorque por Abílio Duarte) Editora Sá da Costa. Lisboa.
- Taciana Almeida Garrido de Resende “Colonialismo e Cabo Verde: discussões sobre a colonização portuguesa na África (1950 e 1960)” in Temporalidades – Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG. v. 6, n. 2 (maio/ago. 2014) – Belo Horizonte: Departamento de História, FAFICH/UFMG, 2014.
- TOLENTINO, André Corsino. (2013). A difícil Integração Africana, in CRISTINA SARMENTO & SUZANO COSTA, Entre África e a Europa: Nação, Estado e Democracia em Cabo Verde. Coimbra. Almedina

# A CONSTRUÇÃO DO PENSAMENTO ARTÍSTICO CABO-VERDIANO. O PAPEL SOCIAL E CULTURAL DAS INSTITUIÇÕES ARTÍSTICAS

**Manuel Lima Fortes**, UNICV – Universidade de Cabo Verde – FaED, Faculdade de Educação e Desporto  
manuell.fortes@docente.unicv.edu.cv

**Resumo:** esta comunicação saíu de um artigo depois de várias reflexões relacionadas com as artes, a educação artísticas e de uma investigação no âmbito do **7ei\_ea** [VII Encontro Internacional sobre Educação Artística], promovida pelo i2ADS (Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade), cujo a proposta era estimular e contribuir para os processos de reestruturação do Ensino Artístico desejados em Cabo Verde e em Moçambique. Assim, deu-se o mote para a reflexão sobre os aspetos que norteiam a formação do homem cabo-verdiano como interventor e o seu percurso que reflete toda a construção do seu pensamento artístico ao longo da sua existência e das instituições que contribuiram para a sua existência na arte. Pela complexidade das reflexões e da necessidade de enquadramento, o artigo traça também um rápido histórico e alguns cenários sobre a construção e o desenvolvimento paulatino do pensamento artístico cabo-verdiano e da sua própria identidade, através das constantes mutações endógenas, influenciadas pelos aspetos exógenos provenientes da relação geográfica, das características do país e da preponderâncias das suas instituições. Com isso, pretende-se aclarar e contribuir com algumas pistas para melhor se compreender o papel dessas instituições no plano cultural, social e artístico, com uma eventual abordagem histórica interventiva nestes campos. Há de referir que no final, o estudo não pretende tirar conclusões, mas sim, deixar algumas interrogações sobre a sua ligação com o Ensino Artística em Cabo Verde.

**Palavras-chave:** pensamento artístico; identidade cabo-verdiana; instituições de Educação.

**Abstrat:** This communication came from an article emerged from several reflections related to the arts, arts education and from an investigation whose scope within the scope of the **7ei\_** [VII International Meeting on Arts Education], by i2ADS (Instituto de Pesquisa em Arte, Design e Sociedade), which was proposed was to stimulate and contribute to the processes of taking advantage of the desired artistic education in Cape Verde and Mozambique. Thus, it was time to reflect on the aspects that form the way the interventionist of his man Cabo Verde reflects all the construction of artistic thought and his training throughout the existence of his trajectory to the north of his existence in art. Due to the complexity of reflections and the structure of a painting, the article and scenarios on the construction and history of some artistic elements of the Cape Verdean and their identity, through the characteristics also influenced by the exogenous aspects of the geographical relationship, the characteristics of the

country and the preponderances of its institutions. With this, it is intended to clarify and contribute with some institutions to better understand the role of this cultural, social and artistic plan, with an eventual interventional historical approach in these fields. The study does not intend there to be any final questions, but rather, it does not intend to have any questions about your connection in Cape Verde.

**Keywords:** artistic thought; Cape Verdean identity; Education institutions.

## A cabo-verdianidade na origem e como origem do pensamento artístico

As particularidades de Cabo Verde, da sua história e da sua formação como nação como povo, e como responsável pela criação de um pensamento artístico próprio, tem origem em diversas circunstâncias que convém aqui serem ressaltadas. Antes de avançar, detenhamo-nos um pouco na cabo-verdianidade como conceito, e sua génese. Apesar de ser já assunto para várias teses, para um melhor entendimento, começa-se com os passos de formação da identidade.

A identidade cultural do povo cabo-verdiano funde-se no cruzamento das características próprias de duas civilizações (a europeia e a africana), da qual emergiu a mestiçagem, e é conservada como uma realidade sempre presente, de geração em geração. Como resultado desta miscigenação, surge também o mestiço que passou a ser um importante elemento na divulgação e afirmação da identidade e cultural cabo-verdiana. (Madeira, 2014, p. 9)

A forma de povoamento, a origem dos habitantes e a interação que tiveram com a natureza das ilhas, marcaram profundamente a origem do Homem cabo-verdiano. Segundo Correia e Silva<sup>1</sup> a nossa pertença a um espaço arquipelágico, atlântico, peri-africano e saheliano, delimita, amplia e é definidor do leque das possibilidades da nossa realização histórica. Efetivamente, a construção da cabo-verdianidade definida academicamente como o conjunto dos caracteres e das maneiras de pensar, de sentir e de se exprimir, próprios dos cabo-verdianos, bem como o seu percurso para a realização histórica como povo e como nação, deu origem a um conceito de cabo-verdianidade denso e complexo. A condição de povo ilhéu dos cabo-verdianos vem fundida na cabo-verdianidade e apresenta características singulares face a outros povos e outras culturas insulares. Com efeito, a cabo-verdianidade manifesta-se em várias dimensões. Se, por um lado, pode-se considerar a cabo-verdianidade como “disposição que afirma, preserva e promove a identidade cultural cabo-verdiana” (Fernandes, 2006)<sup>2</sup>, por outro lado “o conceito suscita diversas reflexões, sendo que a complexidade que o envolve não reside tanto na sua definição, mas na forma de o operacionalizar” *ibidem*<sup>3</sup>. Segundo o mesmo autor, a operacionalização ou expressão da cabo-verdianidade enquanto conceito que

---

<sup>1</sup> Correia e Silva, António (1996). Histórias de um Sahel insular, 2ª edição, Praia, Spleen Edições.

<sup>2</sup> Fernandes, Gabriel (2006). Em busca da nação: Notas para uma reinterpretação do Cabo Verde crioulo, Praia: Instituto da Biblioteca Nacional.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

categoriza as múltiplas atitudes, menos reativas e descritivas que desafiadoras e interventivas, aparece através de meios diversos - a arte, a literatura, a música, a língua, o cinema, o artesanato, a tecnologia entre outros.

Na perspectiva (Fortes, 2021), destas atitudes emerge, de forma natural, articulada com as outras, a procura racional e científica do enquadramento dos desafios práticos da sobrevivência. Dessa procura resultaram derrotas, mas também vitórias que o cabo-verdiano foi capitalizando na sua cultura, enquanto corpo interativo de conhecimentos teóricos e pratico-tecnológicos, que vai transmitindo de geração em geração.

Esta cabo-verdianidade descrita e a sua construção nasceu, por um lado de toda esta adversidade, resiliência, esperança, determinação e do seu pensamento onde o processo de autoconhecimento inclui sempre o outro como parte essencial do conhecimento do próprio e, por outro, da capacidade de resistir, sem se deixar destruir e com capacidade de se tornar mais forte, de se reinventar e de gerar sentido e propósito, sobretudo perante as dificuldades.

Cabo Verde, na sua existência como pátria, como nação, bem como o seu percurso histórico, desde o seu povoamento, até hoje, muito deve a esta última forma de realização da cabo-verdianidade manifestada através da endogeneização da ciência e a domesticação das tecnologias, catalisadas por uma educação, que desde cedo conquistou grande centralidade na vida do cabo-verdiano, como portadora da libertação em relação a todas as grilhetas.

O cabo-verdiano abarcou áreas diversas como a agricultura, o mar, a medicina tradicional, a construção civil, as energias, a engenharia mecânica, entre várias outras e, foi ganhando, em primeiro lugar, a luta pela sobrevivência, seguida da luta por uma vida com liberdade e dignidade e encontra-se na luta por uma independência económica e por um lugar evidente no concerto das nações.

### **Cenários para pensamento artístico cabo-verdiano**

Os aspetos caraterísticos que melhor tipificam o pensamento artístico cabo-verdiano, são aqueles que não fogem das matrizes e buscam focar nas vivências, no dia a dia das pessoas, com as variantes de cada uma das ilhas e de cada localidade. Essas matrizes estão enraizadas nos usos e costumes, no folclore, nas crenças e no drama dos anseios dos povos das ilhas, que para isso, deve-se entender a sua formação.

Desde a colonização, onde o contingente negro vindo da África, trouxe consigo o saber fazer, muito ligado as suas tradições culturais, tanto para a resolução de problemas do dia-a-dia, como também para alimentar as suas crenças ligadas a religião, a dança e a cultura popular. Por outro lado, o contingente branco, com alguma tecnologia mais avançada, trouxe conhecimentos científicos e outros saberes que se complementaram e fundiram naquilo que hoje temos como riqueza maior.

Mais tarde, com o povoamento Inglês da Cidade do Mindelo, os ofícios ganharam uma nova dinâmica e começaram a aparecer as aprendizagens ligadas as artes e os ofícios. Esses conhecimentos foram essenciais para a criação de escolas de Artes e Ofícios que realizaram um trabalho profundo de transmissão de conhecimento e criação de gerações que tornaram figuras respeitadas por terem assegurado as dinâmicas nos PALOP, depois da colonização. Com isso, criou a idiossincrasia do povo Cabo-verdiano e tornou-se fácil saber porque é que têm esta natureza e espiritualidade. Mindelo, contou com Mestres, que foram professores que mais os alunos dos cursos técnicos. Não ensinavam apenas tecnologias, eram um educador no sentido clássico do educador. Havia outros Mestres que, apesar de nunca terem sido professor formais das escolas, eram Mestres informais, filósofos de essência e eram figuras que marcavam a sociedade.

Se alguns períodos e marcos supracitados foram indispensáveis para o recrudescimento do pensamento artístico, o pós-independência pode-se considerar um período crucial que marcou a abertura das ilhas a novos horizontes no campo da arte, da cultura da política e da educação.

Criaram-se sinergias híbridas entre os jovens com mais rebeldia e os adultos mais experientes, todos aliados a vontade de contribuírem para uma nova aurora para a criação de uma identidade mais liberto. A geração de 36<sup>4</sup>, todavia, continuou na frente das novas batalhas. Estiveram próximos e sempre disponíveis para apoiar as iniciativas dos mais jovens pós 75, aqueles que se propunham a agir para criar e inovar de forma autónoma no seio da comunidade. Participando ainda vivamente no novo momento histórico e político, estavam os 36, ainda ativos, mais próximos dos “rebeldes” com quem, de uma certa maneira, se identificavam no seu tempo de rebeldia. (Lopes, 2021, p. 25)

A independência política foi também acompanhada de uma independência cultura, artístico muito ousado nas mais diversas formas de expressão da arte e da cultura, com uma explosão no campo da música popular com resgates dos géneros musicais tradicionais esquecidos e apetência para apreciar géneros musicais contemporâneos. Aparecimento dos festivais musicais. Dentro da 7ª arte começou-se novas experimentações. Essa explosão foi visível também no teatro, na panaria, na tecelagem, nas publicações culturais, enfim, ganhou-se liberdade para a experimentação criativa. Esse período foi de “agitação criativa” e de empolgação experimental<sup>5</sup>.

## O papel das Instituições Artísticas

No percurso existencial de Cabo Verde como nação, houveram várias instituições que foram fundamentais para a criação das matrizes culturais, sociais e artísticas do povo cabo-verdiano. Essas

---

<sup>4</sup> Geração do movimento Claridoso

<sup>5</sup> ibidem

instituições formaram pessoas com valências diversas, com caráter fortes e firmes e com responsabilidades no desenvolvimento humano do nosso país.

Assim, urge retratar o papel social e cultural de várias instituições que trataram da educação não formal e que contribuíram enormemente com estudos antropológicos e sociais que tornaram compreensíveis vários aspetos ligados à identidade cultural do povo cabo-verdiano.

Para tal, pela difusa história da arte em Cabo Verde, não se pode estabelecer-se balizas históricas para este fim, mas marcamos algumas épocas em que estas instituições, a nosso ver, incrementaram as suas mais marcantes ações.

Podemos marcar uma era com cenários distintos, evidenciando o primeiro na introdução dos saberes pelos escravizados e pelos colonizadores. O conhecimento da panaria trazido da África e da matéria prima trazido da Europa pelos colonos, neste caso o algodão, deu origem a uma das mais ricas tradições cabo-verdiana, ganhando nome a nível internacional, servindo como moeda de troca. Pela sua originalidade, o *pano d'obra* era conhecido como sendo pano da escola cabo-verdiana<sup>6</sup>.

No sentido social, segundo o investigador Manuel Figueira<sup>7</sup> o *pano di terra* de cadilho branco (designados em Pilão Cão, Santiago por: pano de boca branca), eram utilizados antigamente em cerimónias de casamento. Durante a cerimónia, o pai da noiva levava os papéis de matrimónio debaixo do braço e o *pano di terra* sobre os ombros para esconder os documentos. O *pano di tera* também adornava a cadeira da noiva.

Num cenário pós-escravatura, com a ascensão do porto grande do Mindelo, representando um novo projeto liberal, com a utopia de criar um novo tempo<sup>8</sup>, tornando-se um lugar de não convergência dos cabo-verdianos. Os ingleses trouxeram tecnologias ligadas as empresas carvoeiras e navais, as companhias italianas que tinham uma presença marcante na rota para América do Sul, outras companhias francesas e alemães que marcaram o país com as suas tecnologias e dinâmicas culturais, sociais, económicas e políticas.

Com isso, Cabo Verde, através do Mindelo definiu a sua pujança e o pulsar do seu calendário cultural começou com grande força no ano de 1879, quando foi criada a escola filarmônica de Música Marcial.

Neste ano a que estamos, foi criada uma Escola Municipal Filarmónica de Música Marcial, sob a direção de bom professor e atenta a idade dos executantes para a época, podia-se considerar bastante regular. (Ramos, 2003, p. 48)

Essas dinâmicas deixaram marcas indeléveis na cultura, nas artes e tecnologias e nos aspetos sociais que moldaram grandemente o pensamento artístico cabo-verdiano.

---

<sup>6</sup> Figueira, M. (1980). Tecelagem. Centro nacional de Artesanato (Cooperativa Resistência). uma experiência de 4 anos. Mindelo: Gráfica do Mindelo

<sup>7</sup> Fundador e Director do CNA

<sup>8</sup> Silva, A. C. (junho de 2019). Porto Grande. do carvão aos contentores. (F. Antunes, Entrevistador)

Ressalta-se a o papel da Escola de Pontinha<sup>9</sup>, do Mestre CunK que tinha a serralharia como atividade principal, pariu Mestres de artes e ofícios, onde operacionalizou um grande avanço tecnológico através das oficinas, dando suporte ao Porto Grande do Mindelo. A ONAV com os conhecimentos das engenharias e tecnologias navais, formado a partir dos conhecimentos tecnológicos dos ingleses que mais tarde formariam também grandes Mestres navais de Cabo Verde.

Nas outras áreas como a literatura, Cabo Verde acompanhava as correntes modernas<sup>36</sup>, com obras de grande valor como Claridade. No cinema começou-se a ousar fazer filmes que a acompanhavam o crescimento do cinema mundial.

Chega-se a um cenário de independência, no período pós-colonial, marcado pelo regresso ao país, pessoas dotadas de conhecimento no ramo da arte e da cultura, ideologicamente engajados, conseguem promover ações e dinâmicas criativas na linha de movimento de arte.

Imbuídos de conhecimento e formação, esses artistas que se iniciaram com lecionação em Portugal e posteriormente em Cabo Verde, acompanhavam as tendências contemporânea na América e na Europa.

Tendentes ao que se poderia considerar ou o que se designaria protomovimento, não houve preocupação de sustentar teoricamente o que era realizado em tempo de urgência, em que viver intensamente as novas experiências e os novos desafios criativos era tão absorvente que não deixou espaço para a tradição acadêmica, isso não quer dizer que não tenha havido pensamento formal em processo, estudo de investigação, que poderá ainda chegar a luz do dia. (Lopes, 2022)

Não para fechar o estudo, mas sim para abri-lo a novos debates, olhares e reflexões, discorre-se sobre duas instituições que tiveram um papel preponderante na arte contemporânea em Cabo Verde.

## **CNA – Centro Nacional do Artesanato/CNAD – Centro Nacional do Artesanato e design**

*“Devemos também procurar, eu já vos falei disso, desenvolver o nosso artesanato: potes, esteiras, panos, bandas, etc...”*

Amílcar Cabral

Baseados na ideologia de Amílcar Cabral e motivados por uma preocupação comum que era de “conhecer e dar a conhecer as potencialidades culturais do nosso povo” os contornos para a criação do CNA, começaram a se formar a partir de elementos que se uniram, promovendo ou colaborando em exposição que tinha exatamente esse objetivo, unidos por uma firme vontade de participar mais profundamente na defesa da cultura popular.

---

<sup>9</sup>Sítio onde fica situado o cais acostável (Porto Grade)

Tratava-se de professores do Ciclo preparatório e do Liceu Ludjero Lima, acabados de chegar em Cabo Verde que sempre motivaram os seus alunos no sentido de participarem numa pesquisa cultural para que as tradições e arte do povo pudessem ressurgir do anonimato em que o colonialismo tentaram enterrar.

Com o entusiasmo académico e cultural, Manuel Figueira, um dos elementos da equipa, procedeu-se a uma investigação que se culminaria numa inventariação das diversas tipologias de peças etnográficas do artesanato nacional, com um peso significativo na ilha de Santiago, onde se tomou a consciência da riqueza artesanal “balaios, esteiras, esteirados, potes, chapéus, instrumentos musicais, trabalhos em coco, panos, entre outros”

O fascínio pela tecelagem, uma das manifestações mais ricas pelo seu valor histórico e artístico, ditou a direção das ações que procederiam tanto na investigação como na produção.

A complexidade e a beleza dos *panos di terra*, a eminente extinção dos tecelões e conseqüentemente dos panos, e pelo facto de não terem transmitido esses conhecimentos aos jovens, levou este grupo a determinar não deixar morrer a tecelagem.

O assunto dissertado, serviu de mote para a criação de uma instituição inédita em Cabo Verde em 1976, a Cooperativa Resistência, nomenclatura baseada no cooperativismo, na resistência cultural de Amílcar Cabral e na resistência do grupo que teve altos e baixos na sua criação, fundada nos em abril de 1976, com uma equipa constituída por: professores (Manuel Figueira, Luisa Queiróz, Bela Duarte e Clementina Santos); artesãos auxiliares; aprendizes; pessoal de administração; serventes e guardas.

A cooperativa resistência marcou o início da concretização de uma escola preocupada com a cultura e a produção, onde deu início a realização de uma pesquisa etnográfica do artesanato cabo-verdiano, com destaque para a área dos têxteis. Para a sua efetivação, trabalhou juntamente com tecelões que ensinaram as técnicas tradicionais das ilhas de Santo Antão (Nhô Griga<sup>10</sup>) e Santiago (Nhô Damásio<sup>11</sup>).

Pelo trabalho e estudos que efetuavam, havendo horas de trabalho prático, horas de estudo de autores sobre o artesanato, horas de aprendizagem de desenho e pintura (incluído visitas de estudos para levantamento de motivos culturais), horas de pesquisas e experimentações de tapeçarias, em 1979, o grupo sentiu-se a necessidade de acrescentar a sigla CNA – Centro Nacional de Artesanato.

O CNA, com o objetivo da preservação do património cultural cabo-verdiano, “Conservação e desenvolvimento de todas as modalidades de arte tradicional do povo de Cabo Verde,” instalou-se na casa do Senador Vera Cruz, no edifício que ele doou para ser do primeiro Liceu de São Vicente e, que também foi o Grémio Cultural e mais tarde a Radio Voz de São Vicente, restituindo ao mesmo o papel educativo e a força sociocultural que outrora desempenhou. Levou a cabo uma pesquisa aprofundada

---

<sup>10</sup> Mestre Tecelão de Santo Antão com amplo conhecimento da tecelagem

<sup>11</sup> Tecelão de Santiago com mestria no Pano di Terra

sobre a tecelagem em Cabo Verde. Tal investigação começou com a recolha de peças de tecelagem em todas as ilhas, desde as matérias primas, os instrumentos, os produtos finais aos próprios mestres da panaria cabo-verdiana.

A inovação e o sentido da preservação da identidade cultural, ficou bem marcada pela introdução da tapeçaria a partir do ano de 1980, priorizando o desenvolvimento mesmo sendo autodidatas na referida técnica.

A à matéria-prima utilizada era a lã de caraculo nacional cardada e fiada na ilha do Maio, o algodão nacional cardado e fiado no CNA e algumas fibras estrangeiras, passando a confeccionar peças de carácter utilitário como tapetes e bandas para cadeiras de descanso, numa incontestável criação de design.

A mesma Instituição funcionou sob a tutela do Ministério da Coordenação Económica até 1980, data em que passou para a tutela do Ministério da Educação e Cultura, colocando assim os “pontos nos iis”. Esta instituição teve um papel social incontestável na reinserção dos reclusos através do artesanato. Havia uma loja de artesanato onde os artesãos iam vender as suas peças para serem revendidas no CNA, através de um procedimento de controlo de qualidade, onde uma grande parte das obras era dos reclusos. Se a motivação derivada a venda dos trabalhos era uma forma dos reclusos se reinserirem na sociedade, para outros tantos, era uma fonte de rendimento para as suas famílias. Em 1997 foi decretada a extinção do CNA (nº 98/97, de 31 de dezembro).

Após um longo período de extinção, com objetivos de continuar o trabalho de investigação e de ação levadas a cabo pela instituição ora extinta, o CNA foi reaberto em 2011, mesmo faltando ainda o estatuto, com a sigla de CNAD – Centro Nacional de Artesanato, para resgatar a prática artesanal que há muito se tinha perdido ou quase isso, e acrescentando o design para dar mais qualidade e melhor apresentação, pois, na perspetiva de Onésimo Silveira<sup>12</sup>, atravessava-se uma era de um artesanato tosco, onde imitar era uma regra e criar uma exceção.

## O Atelier Mar

Vocacionada para a promoção da cultura cabo-verdiana, em 1979 na ilha de São Vicente, nasceu o Atelier Mar, organização autónoma centrada, na sua fase inicial, na revalorização da cerâmica que, através de iniciativas de animação cultural e de formação profissional, desde sempre se vinculou ao estímulo de jovens, interligando em práticas interculturais a arte, a cultura e o desenvolvimento.

A ideia do atelier mar surgiu quando regressei para Cabo Verde, tinha feito belas Artes e tinha sido um ceramista com um bom mercado, representei Portugal na Inglaterra através de algum destaque que tinha de momento. Mas antes de vir, terminei a minha especialidade em Educação. Sempre queria ser professor e sou professor, mas nunca na educação formal. (Lopes, 2022)

---

<sup>12</sup> Poeta, escritor e cabo-verdiano

A motivação da criação do Atelier Mar, além de do objetivo artístico de criação de pessoas com capacidades de criação no ramo da olaria e cerâmica, foi motivada também pela vontade política e social do seu fundador.

O início da independência foi um momento importante, apesar de as vezes as pessoas terem uma má ideia do movimento e dos benefícios da independência, esgotando-se tudo numa repressão que de facto existiu, mas apesar do regime imposto pelo partido único na altura ter as suas prioridades, o governo tinha a sensibilidade e estava ciente que uma das suas prioridades era de resgatar aquilo que há séculos queria resgatar que era a identidade cabo-verdiana como povo com um certo perfil. Essa política governamental do partido do regime tinha também os seus limites que motivou a procura de outros caminhos para chegar ao mesmo objetivo, ou seja, o objetivo comum da época.

De acordo Leão Lopes *op cit*<sup>13</sup> o Atelier Mar também nasceu por não concordar com algumas políticas da altura. Apesar do fundador também querer a sua “trincheira”, o seu espaço, que lhe permitiria sobreviver. “Sou produto de uma instituição que eu criei para sobreviver, com base em tudo aquilo que era a minha experiência humana em Portugal”.

Visível também foi a ação social que esteve na base da criação do Atelier Mar. Juntando uns miúdos (adolescentes) para o criar ações em torno daquilo que era cerâmica em São Vicente, encontrando-se sozinho para enfrentar o novo desafio, iniciou as atividades onde a grande determinação era a cerâmica, tecnologia totalmente nova em São Vicente, e relata que foi muito criticado porque, no pensamento de alguma “massa crítica” ia fazer cerâmica e não havia argilas em São Vicente. E assim nasceu o atelier Mar onde, com as suas experimentações e investigações, esgotou-se quase todas as possibilidades dentro da cerâmica.

Através do seu Diretor Leão Lopes, Atelier Mar assumiu como missão contribuir para o desenvolvimento pacífico e harmonioso dos cabo-verdianos através da fusão telúrica com o chão de Cabo Verde, encontrando-se nessa gesta com muitos mestres, sendo, sem dúvida, o maior deles, Baltasar Lopes. O Atelier Mar, levou aos quatro cantos de Cabo Verde a superação da pobreza pela arte, tecnologias e materiais locais.

Passando a ser reconhecido como ONG – Organização Não Governamental sem fins lucrativos, em 1987, ele definiu o seu eixo de atuação ao serviço do desenvolvimento das comunidades, alargando a sua área de atividades com formações nas tecnologias como serigrafia, carpintaria, audiovisual, design gráfico e de equipamento, design de habitação e fabricação de materiais de construção com tecnologias adaptadas).

Apesar de ter o Centro vocacionado para formação em Mindelo, o Atelier Mar alargou a sua área de atuação, estendendo-o a ilha de Santo Antão, precisamente na localidade de Lajedos que faz parte do

---

<sup>13</sup> Lopes, L. (janeiro de 2022). O pensamento Artístico do Atelier Mar. (M. Fortes, Entrevistador)

concelho do Porto Novo, onde desenvolveu o artesanato e outras áreas de produção alternativa, implementando atividades para valorizar as potencialidades locais, como o Museu de Sítio, a fábrica de produção, potencializando a economia solidária, visionariamente para benefícios sociais e culturais aos problemas locais da pobreza.

Centrado no desenvolvimento comunitário e focado em recuperar e promover as artes e ofícios de Cabo Verde, o Atelier Mar usou a arte e tecnologias para desenvolver um extraordinário trabalho junto da população mais carenciada, não só de São Vicente com atuação em duas comunidades piscatórias, São Pedro e Salamansa e no meio rural como Madeiral e Calhau, além da periferia urbana do Mindelo como Alto Bomba, mas também na ilha de Santo Antão, sempre com a preocupação da integração social e a preservação dos recursos hídricos e ambientais e a preservação da cultura e identidade das populações rurais.

Atelier Mar – Centro de Artes e Ofícios, de 2007 que se dedica essencialmente à agricultura de subsistência e aos trabalhos de construção de estradas, diques e outras obras de Emprego Público no âmbito das Frentes de Alta Intensidade de Mão-de-obra, (FAIMO). As famílias são numerosas, de 7 a 11 elementos cada, os jovens vivendo sem emprego, as mulheres chefiando cerca de 47% das famílias; estes e muitos outros problemas sociais presentes, que condicionam o desenvolvimento local, tais como a gravidez precoce, o abandono escolar, o alcoolismo e o desemprego, caracterizavam o contexto no momento em que surgiu o projecto de desenvolvimento comunitário, há 20 anos. (Silva J. C., 2009, p. 111)

Preocupado com as artes e cumprindo o seu papel educativo de ensino que sempre desempenhou, criou o M\_EIA - Mindelo Escola Internacional de Arte, para alargar em profundidade a ação investigativa e criar uma geração de jovens capazes de multiplicar a visão e ação do Atelier Mar e estendê-la a mais comunidades.

O M\_EIA serve também de base para a formação em educação artística, tão necessária ao desenvolvimento inteligente, criativo e equilibrado do cabo-verdiano.

De acordo com José Paiva<sup>14</sup> Objetivos da M\_EIA é de dar atenção ao papel das indústrias culturais como motores de desenvolvimento, riqueza e emprego e promove a cultura artística contra a exclusão, numa perspetiva pedagógica.

Na criação da Escola, houve um pensamento partilhado de pensadores, investigadores e professores, numa partilha entre o Atelier Mar e a FBA-UP – Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, criando currículos preocupados em estimular a capacidade humana de criar, numa perspetiva interdisciplinar que qualifica, atualiza e integra, e permite-lhes adquirir instrumentos para uma maior participação com ética e cidadania, em questões sociais, políticas, artísticas e culturais do contexto em que estão inseridos.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> ibid

<sup>15</sup> ibidem

Sendo a única escola de arte formal em Cabo Verde, M\_EIA, antigo formou uma primeira turma de Professores de Artes Visuais, que lecionam em várias ilhas de Cabo Verde, desenvolvendo projeto característicos da formação recebida.

Houve reconhecimento do ME\_IA por parte do Ministério da Educação do governo de Cabo Verde, reconhecendo a escola e legitima a sua formação onde os cursos habilitam os que buscam conhecimentos pedagógico-artísticos e outras formas de intervenção artística.

Nota-se também que, com a criação da escola, pretendeu-se e conseguiu-se instituir uma educação em arte que propicie o desenvolvimento do pensamento artístico divergente, mas que caracterize um modo particular de dar sentido às experiências pessoais ou coletivas, ampliando a sensibilidade, a percepção, a reflexão e a imaginação. Isto é realmente visível nas intervenções dos seus formandos e formados, através das ações nas ilhas de Cabo Verde, no papel preponderante que tem nas intervenções estéticas da URDI – Feira do artesanato de Cabo Verde, das suas intervenções comunitárias no projeto de Alto Bomba, na musealização da localidade de Lajedos, na musealização do Museu de Pescas em São Nicola e pela intervenção na localidade de Chã das Caldeiras na Ilha do Fogo que foi até brindado com o prémio internacional de arquitetura de Veneza em Itália.

## Questionamentos

Com isto, não para esgotar o que poderia dissertar sobre estas instituições e o seu papel na construção do pensamento artístico cabo-verdiano, tem-se que cá referir que formaram centenas de pessoas que, usando o chão de Cabo Verde (incluindo o mar e o sol), produzem e tem rendimentos, e educam os seus filhos e tem melhor saúde e melhor futuro.<sup>16</sup> formou dezenas de jovens que formam milhares de jovens em arte, expressão artística ou aprendizagem através da arte, pela cultura e o seu papel na construção de futuros para Cabo Verde, com os pés fincados na terra, nas mais elevadas tribunas do Estado.

Outrossim, essas instituições, contribuíram para a construção desse pensamento em questão, através das influências dos países onde estudaram os seus fundadores, das práticas endógenas, da cultura e da forma como se apropriaram da contribuição de todas as partes do mundo.

hoje em termos artísticos, a imagética das ilhas de Cabo Verde, mais concretamente na história imagética da Cidade do Mindelo, tem esta dimensão, tem a presença desse desenvolvimento secular, a áurea e o cuidado que este grupo de Mestres, Artistas na sua dimensão humanística e outros Artesãos, instituições e pessoas que nos levou a questionar e a compreender o papel que tiveram na

---

<sup>16</sup> Fortes, P. L. (2021). Leao Lopes. Itinerários da cabo-verdianidade. *URDI*, (p. 2). Mindelo.

formação de uma consciência estética e simbólica e das suas ações que pautaram o pulsar do pensamento artístico cabo-verdiano.

## Referências Bibliográficas

- Fernandes, G. (2006). *Em busca da nação: Notas para uma reinterpretação do Cabo Verde crioulo*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional.
- Figueira, M. (1980). *Tecelagem. Centro nacional de Artesanato (Cooperativa Resistencia). uma experiencia de 4 ano*. Mindelo: Gráfica do Mindelo.
- Fortes, P. L. (2021). Leao Lopes. Itinerários da cabo-verdianidade. *URDI*, (p. 2). Mindelo.
- Lopes, L. (2021). *Arte contemporanea em Cabo Verde. Questionamentos para a sua compreensao e eventual sistematização*. Lisboa.
- Lopes, L. (janeiro de 2022). O pensamento Artístico do Atelier Mar. (M. Fortes, Entrevistador)
- Madeira, J. P. (outubro de 2014). Revista Vozes dos Vales: Publicações Acadêmicas. *O processo de construção da identidade e do estado da nação de Cabo Verde*, p. 9.
- Ramos, M. N. (2003). *Mindelo d'Outrora*. Mindelo: Gráfica do Mindelo.
- Silva, A. C. (1996). *Histórias de um Sahel insular* (2ª edição ed.). Praia: Spleen Edições.
- Silva, A. C. (junho de 2019). Porto Grande. do carvão aos contentores. (F. Antunes, Entrevistador)
- Silva, J. C. (Fevereiro de 2009). ARTE/desENVOLVIMENTO. Dissertação de Doutoramento na Faculdade de Belas Artes do Porto. Porto, Portugal.

# UMA EXPERIÊNCIA DE APRENDIZAGEM MUSICAL EM CONTEXTO DE CUIDADOS PALIATIVOS

Vasco Alves, Escola Superior de Educação | Instituto Politécnico de Bragança (Portugal)

email: [alvasco@ipb.pt](mailto:alvasco@ipb.pt)

**Resumo:** Esta comunicação consiste na apresentação dos resultados de uma reflexão crítica realizada a partir de uma experiência empírica que combinou práticas educativas, na área da formação de músicos de nível superior, e o contexto comunitário de cuidados paliativos numa unidade de saúde pública em Portugal. Com o objetivo de produzir melhorias nos processos de ensino-aprendizagem, bem como na adequação do desempenho musical às características específicas do contexto de intervenção, foi identificado um fator de preferência de repertório musical, por parte dos utentes, o que permitiu a reconfiguração dos elementos intra-musicais da ação artístico-pedagógica e, conseqüentemente, o aprimoramento da intervenção.

**Palavras-chave:** pedagogia da música; contextos comunitários; cuidados paliativos

**Abstract:** This communication consists of presenting the results of a critical reflection based on an empirical experience that combined educational practices, in the area of musical high education level, and the community context of palliative care in a public health unit in Portugal. With the aim of producing improvements in teaching-learning processes, as well as adapting musical performance to the specific characteristics of the intervention context, a preference factor for musical repertoire was identified on the part of patients, which allowed the reconfiguration of elements inner musical aspects of artistic-pedagogical action and, consequently, the improvement of intervention.

**Keywords:** music pedagogy; community contexts; palliative care

Atualmente, tem-se constatado uma tendência para envolver as formações de nível superior em atividades comunitárias, como forma de promover experiências de aprendizagem que não seriam possíveis em contexto exclusivo e tradicional de sala de aula (Mohedo & Bújez, 2014). Na área da música, estas iniciativas têm demonstrado um potencial pedagógico fundamental (Bartleet, Grant, Mani, & Tomlinson, 2020), mas também fazem com que se repense a missão da música fora dos seus contextos convencionais, ou seja, para lá das salas de concerto (Ruud, 2008). Em suma, as ações musicais formativas quando ocorridas na comunidade têm a dupla funcionalidade potencial de, por um

lado, permitir experiências de aprendizagem *in loco* e, por outro, alargar o potencial ativo da música a outras necessidades específicas que decorrem da interação comunitária em questão.

A presente comunicação consiste na descrição de uma reflexão crítica que se fez sobre uma intervenção pedagógica em contexto comunitário. Os resultados obtidos, num estudo exploratório que levou a formação de músicos de nível superior à realização de “visitas musicais” a uma unidade de cuidados paliativos, permitiram perceber aspetos determinantes para a melhoria destas práticas.

Como metodologia, usou-se o modelo de investigação-ação, que é aqui assumido numa perspectiva em que a investigação tende a produzir melhorias nos processos de ensino-aprendizagem através da reflexão sistematizada sobre as práticas educativas, tendo na figura do professor a dupla funcionalidade de investigador e participante na ação (Domingo, 1994). Através da observação direta e participante foi possível constatar que os utentes tendiam a expressar mais afinidade com repertório de música tradicional portuguesa. Este indício foi objeto de reflexão crítica e considerou-se que talvez existisse uma relação direta entre os contextos socioculturais dos utentes e este tipo de repertório musical, assim como a probabilidade de isto estar relacionado com sentimentos de pertença e de identidade por parte dos utentes.

Como resultado desta reflexão, e no sentido proceder a melhorias na intervenção, foram reconfiguradas as futuras “visitas musicais” de modo a satisfazer esta nova hipótese de intervenção, nomeadamente no que respeita à escolha de repertório da música tradicional portuguesa, bem como das suas configurações instrumentais e vocais e, também, nos modos de desempenho técnico-expressivo destes discursos musicais, também para fazer corresponder a adequação das texturas/intensidades musicais/interpretativas ao contexto específico da unidade de cuidados paliativos, bem entendida a situação clínica destes utentes. O trabalho conclui que este tipo de intervenção pode ser melhorado se tiver em conta demandas que resultem da observação direta da prática em contexto e que estas podem ser determinantes para fazer uma justa adequação da intervenção aos contextos socioculturais em que pretendem atuar, melhorando as práticas educativas e a missão comunitária em foco.

## Referências Bibliográficas

*Bartleet, B. L., Grant, C., Mani, C., & Tomlinson, V. (2020). Global mobility in music higher education: Reflections on how intercultural music-making can enhance students' musical practices and identities. International Journal of Music Education, 38(2), 161-176. doi.org/10.1177/0255761419890.*

*Domingo, J. C. (1994). La investigación en la acción: ¿Qué es? Cuadernos de pedagogía, 8-12.*

- Mohedo, M. T., & Bújez, A. V. (2014). *Project based teaching as a didactic strategy for the learning and development of basic competences in future teachers*. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 141, 232-236. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.0>.
- Ruud, E. (2008). *Music in Therapy: Increasing Possibilities for Action*. *Music and Arts in Action*, 1(1), 46-60. <http://www.musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/musicintherapy>.

## Notas Biográficas



**Adalgisa Pontes**, Professora Adjunta Convidada no Instituto Politécnico de Viana do Castelo e professora no Conservatório de Música de Barcelos. Desenvolve investigação sobre didática das expressões artísticas e o ensino da música no ensino genérico e especializado. Tem especial interesse em áreas relacionadas com a Educação Artística e com a formação de professores. Concluiu o doutoramento em Didáctica de la Educación Artística na Universidad de Valladolid, Espanha, em 2015, o mestrado em Ensino da Música na Escola da Artes, Universidade Católica Portuguesa, Porto, em 2017, e em 2004 o curso de Professores de Ensino Básico, variante Educação Musical na Escola Superior de Educação de Viana do Castelo. Pertence ao Centro de Investigação em Estudos da Criança da Universidade do Minho desde maio de 2012.



**Adriana Luiz de Souza**, pesquisadora independente, apaixonada pela história do Vale do Café Fluminense, gostaria, por meio de pesquisas, enriquecer a identidade da região, bem como seus aspectos ambientais e sociais. Tem doutorado pela Studiorum-Università di Bologna. De Souza, A. L. (2013) <http://amsdottorato.unibo.it/5971/>. Membro do grupo de pesquisa Núcleo de Estudos e Práticas em Rede para o Ensino da Propriedade Intelectual (PI) na Educação Básica. E membro da Associazione Dottori in Scienze Agrarie, degli Alimenti ed Ambientali di Bologna.



**Anabela Moura**, is Art Education Coordinator at Higher School of Education, Viana do Castelo Polytechnic, Portugal. BA-Painting, Fine Arts, at Porto University, Art Education MA at De Montfort University in Leicester (1993), UK; Art Education PhD at the University of Surrey/Roehampton (2000), London, UK. She coordinated Art Education and Art and Cultural Management undergraduate and post graduate Degrees and has been involved in projects related to identity, culture and citizenship, through artistic expressions. She has collaborated with national and international researchers in projects funded by PRAXIS, Gulbenkian Foundation, COMENIUS, FCT, Measure 3, British Council and ERASMUS +, European Union Programme. She aims to develop and promote an active inter-country dialogue, specifically between researchers, to enhance understanding of different perspectives on European service-learning methods and active rural development strategies. Inherent to this is the interest in the development of social responsibility and awareness of cultural and social entrepreneurship. She coordinated 11 editions of the international journal *Diálogos com a Arte* at Viana do Castelo Polytechnic Institute [[www.es.e.ipvc.pt/revistadiálogoscomaarte](http://www.es.e.ipvc.pt/revistadiálogoscomaarte)] and she has publications and critical reviews in national and international books and journals.



**Beatriz Vidal**, mestranda em Propriedade Intelectual e Inovação pelo Instituto Nacional da Propriedade Industrial (INPI). Pedagoga pela Universidade de Vassouras. Arte educadora, ceramista, bonequeira. Iniciou sua formação como adrecista de Teatro, Trabalhou na TV Cultura de São Paulo na equipe de programas educativos. Desenvolveu para o circuito SESC SP

inúmeras Exposições Lúdico-pedagógicas. Mora no Vale do Café, tem o Ateliê/escola Barro&arte, produz cerâmica de referência cultural “Flor do Café”. Dá aulas de cerâmica e arte-educação. Fez o resgate dos Bonecos de Zé Pereira que participam do Cortejo das tradições. Idealizadora do Projeto Rodas do Saber de prospecção das expressões culturais tradicionais do Vale do Café com inúmeras ações na região. Diretora do documentário Mulheres do Vale que recebeu o prêmio de inclusão social no Festival de Cinema de Vassouras.



**Carla Magalhães**, atriz e economista. Mestre em Educação Artística desde 2010. Doutoranda em Estudos Culturais. Investigadora do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho onde desenvolve um projeto de investigação intitulado “Teatro de Marionetas em Portugal: uma cartografia em movimento”. Áreas de interesse: Educação Artística – O valor educativo das expressões artísticas no desenvolvimento do ser humano; Estudos Artísticos – Interesse em temáticas relacionadas com a criação, a promoção e divulgação cultural. O teatro de marionetas em particular; Estudos culturais – A integração e compreensão dos movimentos culturais e estéticos portugueses modernos e contemporâneos (especificamente no que se refere ao teatro).



**Carlos Almeida**, Professor Adjunto da Escola Superior de Educação, do Instituto Politécnico de Viana do Castelo, Portugal. Coordenador Curso de Mestrado em Educação Artística. Possui

Licenciatura em Educação Musical pela Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo, Mestrado em Education Studies (Music Education) pela Universidade de Surrey/Roehampton, Londres, e Doutoramento em Didática da Educação Artística, pela Universidade de Valladolid. A sua área de especialidade é em educação artística, aptidão musical e formação de professores. Tem orientado várias teses de mestrado e doutoramento. Colabora com investigadores nacionais e internacionais com várias publicações. Coeditou a revista internacional no Instituto Politécnico de Viana do Castelo Diálogos com a Arte.



**Helena Santana** studied Musical Composition at the Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto. In 1998 she obtains her Docteur degree from the University of Paris-Sorbonne (Paris IV). Since 2000, she is an Assistant Professor in the Department of Communication and Art at the University of Aveiro, teaching several disciplines in several courses in music, namely the master's in music, master's in music teaching and Doctoral Program in Music. She belongs to INET-Md Research unit, conducting diverse research in the field of analysis and theory of contemporary music. In this sense, Helena Santana is co-author of the book (semi) – BREVES, 20th century music notes, and (In) EXISTENCES of SOM, published by the University of Aveiro, Música Contemporânea Portuguesa: Jorge Peixinho, Cândido Lima João Pedro Oliveira, Published by Macau Institute, among other's articles.



**Inês Alves** (Porto, 1983) arquiteta desde 2008, mestre em Arte e Design para o Espaço Público e doutora em Educação Artística pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, vive em São Vicente - Cabo Verde - desde 2015, onde, ao longo de 4 anos (2015-19) lecionou no M\_EIA Instituto Superior de Arte, Tecnologia e Cultura. É coautora do projeto impact (2020) distinguido com o Prémio Investigação, Inovação e Território IIT2020 do Centro de Estudos Ibéricos e selecionado para a Porto Design Biennale 2021. É a autora da peça “marrá” vencedora do Salão de Design da URDI’2020, selecionada para estar presente na Intercontinental Bienal 2023 - Colômbia, Brasil, Argentina. Atualmente desempenha funções como pró-reitora da Universidade Jean Piaget de Cabo Verde, no Polo do Mindelo e, desde 2017 que é membro do Conselho Editorial e Científico da Revista Terceiro Incluído: Transdisciplinaridade e Educação Ambiental, Universidade Federal de Goiás, Brasil.



**Isabel Lima**, nasceu a 8 de fevereiro de 1976. É natural de Viana do Castelo (Portugal), onde ainda hoje reside. Estudou na Escola Superior Artística do Porto, na Escola de Estudos Empresariais do Instituto Politécnico do Porto, na Escola Superior de Educação de Viana do Castelo e na Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, da Universidade do Porto.

É docente no Colégio do Minho, em Viana do Castelo e na ETAP – Escola Profissional, em Vila Nova de Cerveira, como Diretora do Curso de Design de Moda. A formação académica conferiu-lhe competências na produção artística, na investigação da História Social da Moda, na compreensão de raízes culturais e contribuiu como responsabilidade social. A dedicação ao ensino não a desviou de avançar numa carreira multifacetada. Como artista procurou uma forma visual imersa na ideia de arte como fenómeno de diálogo, que aplica tanto na comunidade académica, quanto em políticas públicas, diversidade cultural ou como valores locais. Numa questão de alma artística e como mudança de paradigma conjuga a história com testemunhos da memória e consolida moda com arte. Resgatando a tradição na promoção da cultura, liga o design a uma sociedade organizada em grupos, classificações, identidades, códigos de vestuário e criou produtos inovadores, recorrendo a uma linguagem encontrada nos detalhes do património material e imaterial, como meio de expressão cultural, a olhar o futuro sem perder o passado. Recebeu o reconhecimento de uma profissional de excelência, atribuído pela Escola Superior de Educação, do Instituto Politécnico de Viana do Castelo.

Foi oradora em congressos e eventos Nacionais e Internacionais. Criou lembranças para os Portugueses de Valor, uma estola bordada a fio de ouro para o Papa Francisco, idealizou e concebeu Golas para o voluntariado do Hospital de Viana do Castelo, realizou lembranças para embaixadores da União Europeia, concebeu gravatas para os Presidentes da Câmara de Viana do Castelo e para o atual Presidente da República. Vestiu a Miss Queen Portugal, apresentadores de televisão, atores, músicos e parceiros Europeus, da Turquia, Lituânia e Grécia. Já vai na 11ª edição de Viana está na moda e criou um projeto denominado “Noivos 100% Alto Minho”. Realizou uma intervenção dentro do Templo Sagrado Coração de Jesus, em Sta. Luzia – Viana do Castelo. Participou em várias edições do Viana Noivos. Homenageou os profissionais de saúde, em tempo de Pandemia. Realizou vários projetos escolares. Recebeu o Galardão de Mérito de Mulheres Empreendedoras da Europa e África, na categoria da Moda. Concebeu o figurino para a peça de teatro “Do linho à linha”, para a companhia de Teatro Krisálida. Coloca a inovação ao serviço da Diáspora Portuguesa e promove a cultura do Alto Minho. Já esteve em Toronto (Canadá), em Bordeaux (França), e em Nova Iorque (Estados Unidos) com intervenções singulares. Participou na 10ª edição do Salon de l’immobilier et de l’investissement au Portugal, no Centro de exposições Espace Champerret, em Paris.



**Manuela Cachadinha** é Professora do Instituto Politécnico do Viana do Castelo, onde leciona desde 1985 na Escola Superior de Educação. É Doutorada em Educação, na especialidade de Educação e Interculturalidade pela Universidade Aberta. É Mestre em Sociologia Aprofundada e Realidade Portuguesa pela Universidade Nova de Lisboa e Licenciada em Sociologia pela mesma Universidade. É investigadora integrada do Centro de Estudos das Migrações e Relações Interculturais. Tem realizado trabalho de investigação sobretudo nas áreas da Sociologia, da Cultura, da Educação, da Interculturalidade e do Envelhecimento. Tem publicado diversos trabalhos de investigação e artigos em revistas nacionais e internacionais.



**Manuel Lima Fortes**, nasceu em Mindelo, São Vicente, Cabo Verde em 1972, é Professor auxiliar graduado e Coordenador do curso de Educação Artística da UNICV-Faed – Universidade de Cabo Verde – Faculdade de Educação e Desporto; Doutorando em Educação Artística pela FBAUP – Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto com o projeto “Tecendo olhares sobre a educação artística no EBO. Entre territórios e diálogos artísticos das ilhas de cabo verde”; é Mestre em Educação Artística pelo IPVC – Instituto Politécnico de Viana do Castelo; possui o Curso de Professores de Artes Visuais do M\_EIA – Mindelo Escola Internacional de Arte; Formado com o Curso de professores do Ensino Básico; No início dos anos 90, fez Curso de Tecelagem, Tapeçaria, Desenho e Batik pelo CNA – Centro Nacional de Artesanato; foi

Diretor do CNAD – Centro Nacional do Artesanato e Design de 2011 a 2015; Autor do Livro Artesãos de Santo Antão.



**Margarete Barbosa Nicolosi Soares**, doutora em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, com período pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. Possui mestrado em Artes e Licenciatura em Educação Artística, com Habilitação em Artes Plásticas pela ECA/USP. Foi docente conferencista no Departamento de Artes Plásticas da ECA/USP. Atualmente é professora doutora na Licenciatura em Artes Visuais e Pedagogia da Universidade Metropolitana de Santos. Faz parte do grupo de pesquisa “Leituras da Exposição Mundos Possíveis da artista sueca Hilma af Klint”, ECA/USP. Tem experiência na área de Artes, com ênfase na formação de professores de Educação Artística e Pedagogos, Processo de Criação em Ateliês, Aquecimento/Sensibilização na prática artística e educativa, e Ensino da Arte na Educação a Distância. Artista visual e pesquisadora, publicou vários capítulos de livros e artigos na área de Artes e Educação.



**Maria Belmira Gumbe**, artista, mediadora cultural e ativista Angolana, licenciada em Estudos Culturais, pós graduação em Património Cultural Imaterial, Mestranda em Educação Artística (ESSE-IPVC), a realizar a dissertação de Mestrado do mesmo curso para obtenção do Diploma de Mestrado. Realizou diversas exposições individuais e coletivas, tais como EXPO DUBAI em

2022, Feira Internacional Africana na sede da UNESCO em Paris em 2023 e na Galeria do Instituto Guimarães Rosa em Luanda em setembro de 2023.



**Maria Celeste Cantante**, Doutora em Literatura, Especialidade em Literatura Norte-Americana investigadora do Grupo de Investigação: CEMRI - Media e Mediações Culturais, Universidade Aberta, professora de Inglês de quadro de agrupamento. Tem apresentado várias comunicações a nível nacional e no estrangeiro na área da Literatura e do Cinema. Tem publicados diversos artigos. Orientadora de Mestrado, bem como formadora de docentes.



**Maria do Rosário Santana** studied Musical Composition at the Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto. In 1998 she obtains her Docteur degree from the University of Paris-Sorbonne (Paris IV) with the thesis “Elliott Carter: le rapport avec la musique européenne dans les domaines du rythme et du temps”. Since 1999, she is a Professor at Institut Polytechnic of Guarda, teaching several disciplines in the courses. She belongs to INET-Md Research unit, conducting diverse research in the field of analysis and theory of contemporary music and Music and education. In this sense, Rosário Santana is co-author of the book (semi) – BREVES,

20th century music notes published by the University of Aveiro, Música Contemporânea Portuguesa: Jorge Peixinho, Cândido Lima João Pedro Oliveira, Published by Macau Institute, among other's articles.



**Patricia Maria Barbosa**, pós doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Propriedade Intelectual e Inovação, no Instituto Nacional da Propriedade Industrial (INPI). Doutora em Biotecnologia Vegetal e Propriedade Intelectual pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Servidora do INPI desde 1998, professora colaboradora no Programa de Pós-Graduação em Propriedade Intelectual e Inovação, do INPI onde ministra a disciplina Indicações Geográficas e Sinais de uso coletivo e integrante da Divisão de exame de Marcas Coletivas, Marcas de Certificação e Indicações Geográficas da Diretoria de Marcas, Desenhos Industriais e Indicações Geográficas. Expert sênior da Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI/WIPO), atuando como Tutora, produtora de conteúdo e palestrante na Academia da OMPI no âmbito do seu Programa de Ensino a Distância (EAD).



**Rachel Mason** is Emeritus Professor of Art Education at the University of Roehampton London. She has taught art and art education in England, Australia and USA and is well known for her

research and publications on multicultural, cross-cultural and international art education. She is a former President and Vice President of the *National Society for Education in Art and Design* (NSEAD) and founded and edited the *International Journal of Education through Art*. Her books include *Art Education and Multiculturalism*, a second edition of which was published in 1996; *International Dialogues in Visual Culture, Education and Art* (co-edited with Teresa Eca and published in 2010), *Beyond Multicultural Art Education: International Perspectives* (co-edited with Doug Boughton and published in 1999); *Issues in Arts Education in Latin America* (co-edited with Larry O'Farrell and published in 2004) and *Por Uma Arte Educação Multicultural* (published in Brazil in 2002). She has directed numerous national and international research projects. Her current project *Re-vitalizing Crafts in Cape Verde*, is funded by the Leverhulme Foundation.



**Raquel Moreira**, docente na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo desde 2016, e na Escola de Arquitetura, Arte e Design da Universidade do Minho entre 2021 e 2023. Tem vindo a desenvolver atividade profissional na organização de exposições e atividades educativas, tendo colaborado de 2006 a 2015 na Solar - Galeria de Arte Cinemática e no Curtas Vila do Conde - Festival Internacional de Cinema, do qual é ainda membro da comissão de seleção.

Doutorada em Arte Contemporânea no Colégio das Artes da Universidade de Coimbra. Foi bolsista da Fundação para a Ciência e a Tecnologia. A sua formação inclui ainda o mestrado em Estudos Artísticos - Estudos Museológicos e Curadoriais na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, a licenciatura em Artes Plásticas – Multimédia na mesma Faculdade, e a licenciatura bietápica em Gestão do Património na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto.

Enquanto artista plástica tem vindo a apresentar regularmente o seu trabalho em exposições individuais e coletivas desde 2010.



**Rolf Laven**, Prof. Dr., artist and university lecturer and researcher at the University College of Teacher Education Vienna in the field of art education; also teaches and researches at the University of Applied Arts and the Academy of Fine Arts (art, design, architecture and environment). He studied sculpture in Maastricht, Netherlands, and Vienna, Austria, and graduated in 1998. He also completed his studies at the Academy of Fine Arts as a Master in Visual Arts and Design Education in 1995 and earned his Ph.D. in 2004 with a thesis on 'Franz Cizek and the international reputation of the Viennese Juvenile Art Class'. He is chairman of the BÖKWE (Professional Association of Austrian Art and Design Education), Member of General Meeting of EASLHE, the European Association of Service-Learning in Higher Education and World Councillor Europe of the InSEA (THE INTERNATIONAL SOCIETY FOR EDUCATION THROUGH ART). [www.rolflaven.com](http://www.rolflaven.com)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Rolf\\_Laven](https://de.wikipedia.org/wiki/Rolf_Laven)

<https://orcid.org/my-orcid>



**Rui Pires**, docente na *Univ. da Beira Interior*, onde conclui o doutoramento em *Media Artes*. Mestre em *Estudos Didáticos, Culturais, Linguísticos e Literários* e licenciado em *Ciências da Comunicação*. Formação em teatro, dramaturgia, dança contemporânea, cinema, televisão e performance, frequentada em Portugal, Espanha, Venezuela e Costa Rica. Desenvolve atividade artística na ASTA desde 2003, como criador, ator, programador, produtor e responsável de comunicação. Programa a *REDE INTERIOR*; o *Festival de Artes de Rua PORTAS DO SOL*; a *ensinARTE Mostra de Teatro Escolar*; o *contraDANÇA Festival de Dança e Movimento Contemporâneo* e o *Ciclo de Teatro Universitário da Beira Interior*. Dirige o *TeatrUBI Grupo de Teatro da Univ. da Beira Interior* desde 2003. Prof. de movimento, improvisação e coreografo na Univ. de Granada, Espanha (2019). Ganhou vários prémios em Espanha, França e Marrocos. Participou em Festivais em Portugal, Espanha, França, Itália, Marrocos, Arménia, Brasil, Venezuela, Costa Rica, México e Turquia. Trabalhou como jornalista cultural.



**Vasco Alves**, iniciou os seus estudos musicais na Escola Profissional de Arte de Mirandela (ESPROARTE) onde veio a exercer as funções de Diretor Pedagógico e Artístico. Prosseguiu os seus estudos na Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo (ESMAE) onde terminou a licenciatura com a nota máxima em Instrumento – Violoncelo. É mestre em Performance Musical (Universidade de Aveiro) e em Educação Musical (Instituto Politécnico de Bragança) e é doutorado em Música pela Universidade de Aveiro. Fez uma pós-graduação em Psicologia da Música (Universidade do Porto) e a Profissionalização em Serviço na Universidade Aberta. Foi

premiado nos concursos “Prémio Jovens Músicos”, “Juventude Musical Portuguesa” e “Júlio Cardona”. É autor de várias obras publicadas de natureza científica, literária e artística. É docente no Departamento de Artes da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Bragança (Portugal)



**Wolfgang Weinlich**, Dr. Wolfgang Weinlich, PhD is Professor at the University College of Teacher Education, Vienna (Pädagogische Hochschule Wien).

He is working as an art-educator since 2005. He graduated from the Academy of Fine Arts, Vienna and internationally. He was 12 year art educator in school and now works at University College Vienna (PH Wien) and in graduate school at TU Technical University, Vienna. He is 2nd chairman of the professional association of austrian art and craft educators together with Rolf laven.

His work focuses on art didactics and digital media, empowerment through art didactics, diversity and service learning and sustainability.



# 18º ENCONTRO INTERNACIONAL DAS ARTES

02.11.23 > 03.11.23

VIANA DO CASTELO  
ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO

## Escola Superior de Educação

Avenida Capitão Gaspar de Castro  
4901 - 908 Viana do Castelo  
Portugal

tel > +351 258 806 200

email > eiartes@ese.ipvc.pt

site > www.ese.ipvc.pt

## Organização



## Apoio



Universidade do Minho  
Instituto de Educação  
Centro de Investigação  
em Educação de Viana (ICEV)

PROVAM

## Parceiros

