

TODAS AS ARTES

.....

REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA
ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE



Vol. 7, N. 2, Mai.-Ago. 2024
ISSN 2184-38052

CRIA(R)TIVIDADE TRANSDISCIPLINAR. RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA ENTRE A ILUSTRAÇÃO E A SOCIOLOGIA

TRANSDISCIPLINARY CREATIVITY. A PEDAGOGICAL EXPERIENCE BETWEEN THE ILLUSTRATION AND THE SOCIOLOGY

CRÉATIVITÉ TRANSDISCIPLINAIRE. RAPPORT SUR UNE EXPÉRIENCE PÉDAGOGIQUE ENTRE L'ILLUSTRATION ET LA SOCIOLOGIE

CRETIVIDAD TRANSDISCIPLINAR. INFORME SOBRE UNA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA ENTRE ILUSTRACIÓN Y SOCIOLOGÍA

Susana Januário

Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto, Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, Porto, Portugal

Susana Lopes da Silva

Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto, inED – Centro de Investigação e Inovação em Educação, Porto, Portugal

RESUMO: A propósito do entendimento sobre a pertinência da transversalidade na construção de conhecimento e, sobretudo, da importância da reflexividade como dimensão necessária para a construção *conscientizante* do processo de aprendizagem, procurou-se retomar uma ação pedagógica, anteriormente experimentada, assente na articulação de duas unidades curriculares da licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias Artísticas da Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto (Araújo, Lopes e Carvalho, 2021). O desafio lançado pelas docentes das UCs de Ilustração e Sociologia da Arte consistiu na representação criativa (ilustração) sob o mote alusivo à celebração dos “50 anos menos um” da revolução democrática de 25 de Abril de 1974. Tendo como inspiração os modelos de pesquisa *arts-based research* (Greenwood, 2019; Finley, 2005) e *A/r/t/ography* (Irwin, 2004; Dias, 2013), procurou-se incentivar processos de pesquisa, de reinterpretação e de produção de significado (Belliveau, 2005), por forma a potenciar-se a inter-relação entre o fazer criativo e a construção de conhecimento (Dias, 2013). Se o ponto de partida consistiu em potenciar-se a premissa sociológica basilar do uso simbólico da arte (Zolberg, 1990), o processo e a respetiva ressignificação – assente na análise qualitativa das criações criativas realizadas: ilustrações/cartazes (Sontag, 1999) – constituem os pontos de chegada que motivam esta apresentação.

Palavras-chave: arts-based research; construção criativa de conhecimento; uso simbólico da arte.

ABSTRACT: Regarding the understanding of the relevance of transversality in the construction of knowledge and, above all, of the importance of reflexivity as a necessary dimension for the conscientious construction of the learning process, we sought to retake a pedagogical action, previously experienced, based on the articulation of two curricular units of the degree in Visual Arts and Artistic Technologies of Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto (Araújo, Lopes e Carvalho, 2021). The challenge launched by the professors of the UCs of Illustration and Sociology of Art consisted of creative representation (illustration) under the motto alluding to the celebration of the "50 years minus one" of the democratic revolution of April 25, 1974. Inspired by *arts-based research* models (Greenwood, 2019; Finley, 2005) and *A/r/t/ography* (Irwin, 2004), we considered to encourage processes of research, reinterpretation and production of meaning (Belliveau, 2005), in order to enhance the interrelationship between creative making and the construction of knowledge (Dias, 2013). If the starting point was to enhance the basic sociological premise of the symbolic use of art (Zolberg, 1990), the process and its resignification – based on the qualitative analysis of the creative creations made: illustrations/posters (Sontag, 1999) – are the points of arrival that motivate this presentation.

Keywords: arts-based research; creative construction of knowledge; symbolic use of art.

RÉSUMÉ: En ce qui concerne la compréhension de la pertinence de la transversalité dans la construction de la connaissance et, surtout, l'importance de la réflexivité comme une dimension nécessaire pour la construction consciencieuse du processus d'apprentissage, nous avons cherché à reprendre une action pédagogique, précédemment expérimentée, basée sur l'articulation de deux unités curriculaires du diplôme en Arts Visuels et Technologies Artistiques de l'École d'Éducation de l'École Polytechnique de Porto (Araújo, Lopes et Carvalho, 2021). Le défi lancé par les enseignants des cours d'Illustration et de Sociologie de l'art consistait en une représentation créative (illustration) sous la devise faisant allusion à la célébration des "50 ans moins un" de la révolution démocratique du 25 Avril 1974. Inspiré par les modèles de *arts-based research* (Greenwood, 2019 ; Finley, 2005) et *A/r/t/ography* (Irwin, 2004 ; Dias, 2013), l'objectif était d'encourager les processus de recherche, de réinterprétation et de production de sens (Belliveau, 2005), afin de renforcer l'interrelation entre l'effort créatif et la construction de la connaissance (Dias, 2013). Si le point de départ était de renforcer la prémisse sociologique de base de l'utilisation symbolique de l'art (Zolberg, 1990), le processus et sa re-signification respective – basés sur l'analyse qualitative des créations créatives réalisées : illustrations/affiches (Sontag, 1999) – sont les points d'arrivée qui motivent cette présentation.

Mots-clés: arts-based research; construction créative de la connaissance ; utilisation symbolique de l'art.

RESUMEN: A propósito de la comprensión de la relevancia de la transversalidad en la construcción del conocimiento y, sobre todo, de la importancia de la reflexividad como dimensión necesaria para la construcción consciente del proceso de aprendizaje, buscamos retomar una acción pedagógica, anteriormente experimentada, basada en la articulación de dos unidades curriculares de la licenciatura en Artes Visuales y Tecnologías Artísticas de la Escuela de Educación de la Politécnica de Oporto (Araújo, Lopes y Carvalho, 2021). El reto planteado por los profesores de los cursos de Ilustración y Sociología del Arte consistió en la representación creativa (ilustración) bajo el lema alusivo a la celebración de los "50 años menos uno" de la revolución democrática del 25 de Abril de 1974. Inspirado en los modelos de *arts-based research* (Greenwood, 2019; Finley, 2005) y *A/r/t/ografía* (Irwin, 2004; Dias, 2013), se buscó incentivar procesos de investigación, reinterpretación y producción de sentido (Belliveau, 2005), para potenciar la interrelación entre el quehacer creativo y la construcción de conocimiento (Dias, 2013). Si el punto de partida fue aprovechar la premisa sociológica básica del uso simbólico del arte (Zolberg, 1990), el proceso y su respectiva resignificación – a partir del análisis cualitativo de las creaciones creativas realizadas: ilustraciones/carteles (Sontag, 1999) – son los puntos de llegada que motivan esta presentación.

Palabras clave: investigación basada en las artes; construcción creativa del conocimiento; uso simbólico del arte.

Introdução

Assumindo-se como premissa a transversalidade na construção de conhecimento e a reflexividade inerente a um fundamental exercício *conscientizante* do processo de aprendizagem, recuperou-se, no ano letivo 2022-2023, uma experiência pedagógica de articulação entre as unidades curriculares de Ilustração e de Sociologia da Arte, da Licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias Artísticas (AVTA) da Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto (Araújo *et al.*, 2021). Tendo como referencial a celebração dos “50 anos menos um” da revolução democrática de 25 de Abril de 1974, o desafio lançado consistiu no incentivo de processos de pesquisa de reinterpretação e de produção de significado (Belliveau, 2005), por forma a potenciar-se a inter-relação entre o fazer criativo e a construção de conhecimento (Dias, 2013), materializados numa representação criativa – ilustração – e num registo escrito sob a forma de artigo científico. Para o efeito, tomou-se como base inspirativa, e meramente referencial, para a alavancagem da ação, os modelos de pesquisa *arts-based research* (Finley, 2005; Greenwood, 2019) e *A/r/t/ography* (Irwin, 2004).

Ao princípio basilar do uso simbólico da arte (Zolberg, 1990), associa-se uma outra dimensão que se firmou como indelével e necessária, tendo em conta a intensidade histórica, política e social do tema: a Revolução de Abril de 1974. Trata-se de encarar a arte como potenciadora da intervenção política, revestindo-a de um caráter mais ativista (Mourão, 2015; Raposo, 2015; Guerra, 2019; Campos *et al.*, 2021). Assume-se que, num primeiro momento, a realidade, na pluralidade das suas dimensões, serve de pretexto para o exercício criativo, e, num segundo, é (re)criada. As questões inspiradoras da construção criativa – desta feita, em forma de cartaz – e de conhecimento são reais, comunicantes e reivindicativas de valores e de direitos que a Revolução de Abril asseverou.

É neste sentido que o desafio proposto aos/às estudantes tenha procurado levar a pensar-se a revolução democrática como evento radical de mudança, transição (Loff, 2007, 2014; Guerra, 2018), sobretudo, como auspício dos valores fundamentais e dos direitos constitucionais da democracia, e a refletir-se sobre o que é Abril hoje. Em questão estaria “o antes, o depois e o agora”, os valores que sustentaram, os que prevaleceram, numa perspetiva de cumprimento, consistência e resistência – “o que (de) Abril (se) cumpriu?”.

A escolha, no âmbito da Ilustração, do cartaz como suporte, sustenta-se na assunção da sua significativa potencialidade comunicacional, estética e política (Santos, 2006; Rodrigues, 2001). Tanto mais que, na revolução de 25 de Abril de 1974, o cartaz substancializa uma dimensão simbólica relevante (Sontag, 1999), uma vez tendo sido amplamente utilizado como meio de comunicação primordial para a sustentação dos valores da revolução e para a consolidação da democracia – enquanto força coletiva – e, por tal, tendo vindo a constituir elemento de reconstituição indelével da história social e política da transição democrática (Guerra, 2018). Por conseguinte, o advento da democracia abriu caminho à difusão de *cartazes* em Portugal. Sendo o cartaz um objeto contextual, fruto de um ambiente político e social específico, ele apresenta um valor documental inerente.

Assim, a intenção primordial com a comunicação^{1.)} sobre a qual trata este texto foi a de partilhar a experiência pedagógica e de construção de conhecimento de que se tem vindo a dar conta, tomando como objeto de incidência reflexiva e analítica não só o próprio exercício proposto e respetiva realização, bem como, sobretudo, os cartazes criados pelos/as estudantes. Parte-se de uma análise de cariz exclusivamente qualitativo, assente no resultado concreto de uma dupla representação: a decorrente da visualização dos objetos (discurso visual) e a proveniente da textualização (discurso escrito) patente no exercício de vertente sociológica (em formato de artigo) que enquadró a pesquisa sócio-histórica da Revolução do 25 de Abril de 1974 e da temática sociológica escolhida (tendo por base a mudança sociopolítica e a transição democrática), bem como a inscrição do objeto criativo criado numa intenção ativista (*ativista*).

Estrutura-se este documento em quatro pontos fundamentais. Um primeiro, em que se procura dar conta de um breve enquadramento teórico-reflexivo de suporte à experiência levada a cabo. No segundo ponto, apresenta-se o processo metodológico inerente à criação do cartaz e à análise dos respetivos conteúdos (discursivos) visuais. Num terceiro momento, distingue-se o conjunto das temáticas em torno das quais se construíram os cartazes, evidenciando-se as formas como as mesmas são representadas e expressadas visual e comunicacionalmente. No quarto e derradeiro ponto, procura proceder-se a uma leitura visual significativa de alguns dos cartazes criados. Remata-se o texto, em jeito de conclusão, com a sistematização dos aspetos considerados mais relevantes decorrentes da ação desenvolvida.

1. Arte(s) em ação: dos suportes e inspirações da experiência de construção criativa de conhecimento

Ainda que não possamos atribuir uma intenção liminarmente investigativa, do ponto de vista formal, à experiência pedagógica e de construção de conhecimento levada a cabo, o processo (metodologia de ação) que revestiu encontra enquadramento na designada arts-based research. Por seu turno, não é despiciente, do ponto de vista concetual e teórico, ter-se privilegiado o ativismo artístico para inscrição dos objetos criativos a criar/criados e parte da concetualização dos mesmos. É nesta última vertente intencional que encontramos, igualmente, fundamentação para que fosse o cartaz o suporte a privilegiar na construção do objeto criativo, tendo em conta a sua potencialidade comunicacional, plástica e expressiva. É deste enquadramento que, sumariamente, se dará conta neste ponto.

^{1.)} Apresentada no III Encontro Internacional Lusófono Todas as Artes | Todos os Nomes – organizado pela Rede Luso-Afro-Brasileira de Sociologia da Cultura e das Artes (Rede Todas as Artes), pelo Instituto de Sociologia da Universidade do Porto (IS-UP) e pelo Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território (DINÂMIA'CET-IUL) –, que teve lugar na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em junho de 2023.

1.1. Da pesquisa baseada nas artes ao ativismo político manifesto nas criações artísticas e criativas (ativismo)

Sumariamente, a pesquisa baseada nas artes – ou *arts-based research* (ABR) (Greenwood, 2019; Finley, 2005) – encontra lugar epistémico no seio dos modelos de pesquisa qualitativos, compreensivos, nos quais o sentido atribuído à realidade é a matéria de pesquisa (Belliveau, 2005). Ou seja, a ABR consiste num tipo de “investigação qualitativa focada em procedimentos artísticos (...) para compreender práticas/experiências nas quais, tanto os sujeitos, como as interpretações sobre as suas experiências relevam aspetos que não visíveis em outro tipo de investigação” (Oliveira & Charreu, 2016: 372). Trata-se, portanto, de um modelo em que a criação artística (ou objetos criativos, como preferimos, no âmbito da ação que aqui se descreve) é assumida como relevante para conectar abstratos ideológicos com situações específicas ao considerar que a utilização, por exemplo, de imagens ou artefactos visuais coloca em jogo elementos pessoais e coletivos de experiências culturais (Oliveira & Charreu, 2016).

A fundação da ABR no paradigma construtivista e a inerente atribuição de significado à realidade permitem encarar a adequação deste tipo de pesquisa ao âmbito educativo, uma vez assente no princípio da construção de conhecimento a partir da cultura, da história, do contexto social e da experiência, ou seja, no facto de fundamentar-se numa noção de conhecimento também assente “no fazer” (Oliveira & Charreu, 2016). No amplo conjunto de possibilidades de uso da ABR – ensaios visuais, ensaios narrativos/literários, investigação sustentada em, por exemplo, recursos visuais ou performáticos (Hernández, 2008, citado por Oliveira & Charreu, 2016) –, encontramos enquadramento necessário para a inclusão do exercício que aqui descrevemos, se entendermos que subjacente a estas possibilidades se encontra a dialógica como método, ou seja, a evidência dos diálogos que se constroem entre o objeto físico da pesquisa (artefacto, objetivo criativo, objeto artístico) e a narrativa, processo em que “nem o sujeito pesquisador nem a metodologia precedem a investigação, mas ambos se constituem em e com os seu desenvolvimento” (Oliveira & Charreu, 2016: 374). Assumindo os/as estudantes como sujeitos centrais no desenvolvimento de pesquisa, procurou-se induzir este processo de imbricação entre a proposta do objeto criativo e a investigação em torno da temática a representar.

Nesta linha, não é de desprezar considerar-se a potencialidade inspirativa de um modelo específico de *arts-based research*: a *a/r/tografia* ou *a/r/tography*. Este modelo específico de pesquisa, que pressupõe que o investigador (ou o incentivador, no caso) seja artista, criativo ou profissional do campo das artes, consiste numa proposta investigativa assente numa perspetiva crítica e no desenvolvimento de conhecimento transdisciplinar (Oliveira & Charreu, 2016; Greenwood, 2019). Privilegiando tanto o texto (escrito) como a imagem, é um modelo de pesquisa que incentiva novas maneiras de pensar, abordar e interpretar questões teóricas/práticas (Dias, 2009). Foi precisamente este preceito – pensar, abordar e interpretar, transdisciplinarmente, no caso, um acontecimento político-social – que, tal como se tem vindo a afirmar, inspirou o desafio que foi proposto aos estudantes no âmbito das duas disciplinas, dos dois tipos de conhecimento: a Ilustração e a Sociologia.

Está-se perante, também, um modelo de pesquisa com uma forte relação com a investigação-ação (Oliveira & Charreu, 2016), uma vez possuindo um carácter intervencionista, tomando-a como uma prática em que, no caso da investigação educativa, os professores e os criativos (estudantes) formam espaços de investigação. Aliás, o espaço

de investigação-ação pode, também, ser profícuo para suportar a construção e compreensão de uma ação criativa de inspiração interventiva ou ativista (Finley, 2005; Araújo et al., 2021).

Efetivamente, subjacente ao exercício proposto aos/às estudantes, encontra-se a necessária inscrição do objeto criativo numa dimensão interventiva ou ativista. O repto lançado consistiu em pensar-se a revolução democrática de 25 de Abril de 1974, do ponto de vista dos direitos, da sua conquista e da sua consolidação, algo claramente necessário face à certeza de que a perenidade das conquistas não pode ser tomada como certa/adquirida. Desta forma, e tendo em conta, particularmente, a própria temática, assentou-se como princípio levar a cabo a pesquisa e a elaboração do objeto criativo no âmbito de uma atitude assertivamente ativista. Defende-se, portanto, a premissa de que a arte pode assumir-se como interventiva e implicada social e politicamente, sustentando-se, desta forma, a noção relativamente emergente de “artivismo” (Aladro-Vico et al., 2018; Guerra, 2019). Efetivamente, o “artivismo” decorre da confluência entre a arte e o ativismo, permitindo enquadrar diversas expressões que assomam, particularmente, os espaços públicos urbanos, desde iniciativas performáticas ou performatizadas, passando pela arte mural (*street art*/arte urbana) a coletivos de luta e reivindicação (Lampert & Macêdo (2010), Mourão, 2015; Guerra, 2019; Campos et al., 2021; Araújo et al., 2021; Januário, 2022; Januário & Guerra, 2023).

A legitimidade de manifestar na arte uma intenção de intervenção social e política não equivale a considerá-la instrumentalizada ideologicamente, mas antes como formas de expressão que aliam a estética à ética, designadamente, de resistência (Rancière, 2002; Mourão, 2015). Aliás, antevê-se nesta ativação da arte, uma nova hermenêutica, já que, mais do que um espelho do contexto ou da realidade de entorno, a arte faz emergir “problemáticas que se fazem refletir na própria realidade social” (Guerra & Januário, 2016: 206). Estar-se-á, portanto, perante um novo entendimento epistemológico do campo da(s) arte(s) “enquanto produtor de conhecimento ao representar de forma própria e autónoma a realidade social, interferindo nesta, e ao condicionar e gerar análises e interpretações no seio do conhecimento instituído” (Guerra & Januário, 2016: 206). Efetivamente,

A arte, neste sentido, tem um papel crucial na resistência e subversão ao status quo. Propõe uma dupla rutura: com a visão da arte pela arte, afastada da realidade social, e com o estado das coisas. E tudo isto através de um conjunto de intervenções estéticas, poéticas, performativas, etc. (Guerra, 2019: 29).

Por fim, perspetivar a arte a partir da sua ligação ao ativismo social e político – conferindo-lhe a enunciada dimensão ética – válida, ampliando, a própria democracia (Raposo, 2015; Mourão, 2015).

1.2. O cartaz político

O cartaz, enquanto poderoso objeto de comunicação e suporte ilimitado de experimentação plástica e gráfica, não se esgota enquanto objeto meramente informativo. De facto, neste trabalho, procuramos também o pensamento que o define no contexto político e enquanto suporte de expressão na contemporaneidade. A civilização contemporânea mantém uma relação com a imagem diferente das civilizações anteriores, tornando o cartaz um componente estético inserido na vida quotidiana, próxima e espontânea (Moles, 2005: 15). Para Susan Sontag (1999), a massificação do consumo e a disseminação ideológica pelas

massas, no caso do cartaz político, justificam e determinam a existência deste. A autora lembra que o cartaz, apesar da sua origem comercial, depressa alcançou um estatuto artístico, provavelmente devido aos autores que o celebrizaram, embora nunca tenha sido considerado uma “arte maior”. A autora, ainda, esclarece que os cartazes se inscrevem no âmbito da “arte aplicada”, porque normalmente aplicam, mimetizam ou transpõem o que já foi feito noutras artes (Sontag, 1999: 200).

A ilustração de cartaz apresenta-se como um forte desafio à seleção de elementos para facilitar a interpretação das mensagens que os seus autores pretenderam passar. Podemos dizer que esta vertente da ilustração segue por caminhos mais inclusivos, não só por procurar esclarecer quem nela repara, mas também pela proposta de uma leitura polissémica necessária a uma estrutura democrática. Trata-se, portanto, de um espaço de expressão artística onde a imagem e a palavra se compõem de modo visualmente atrativo, de memorização fácil, mas que evoca simultaneamente o movimento e técnicas artísticas (Calado, 1994). Por conseguinte, sempre que existe texto, este encontra-se plenamente integrado na composição pictórica, funcionando como uma extensão da própria imagem. O carácter imagético dos cartazes apresentados contribui para o seu interesse acrescido e impacto visual, fazendo-se apelativo. A Figura 1 constitui-se numa representação gráfica, na qual se procura sistematizar o enquadramento teórico-concetual que enforma o exercício pedagógico e de construção de conhecimento aqui desenvolvido.



Figura 1: Representação gráfica do enquadramento teórico-concetual
 Fonte: Autoras.

2. Ativação metodológica: do processo aos resultados

A ação aqui em análise, desenvolvida no âmbito da lecionação de duas unidades curriculares do 3º ano da Licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias Artísticas da Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto – Ilustração e Sociologia da Arte –, consistiu num desafio colocado aos/às estudantes. Este desafio consubstanciou-se em pensar em um facto sociopolítico – a partir de uma abordagem sócio-histórica e sociológica – e representá-lo enquanto objeto visual criativo (ilustração/cartaz) com intenção deliberadamente ativista/política (ativismo). Na proposta pedagógica em análise, procurou-se incentivar processos de pesquisa, de reinterpretção e de produção de significado (Belliveau, 2005), por forma a potenciar-se a inter-relação entre o fazer criativo e a construção de conhecimento (Dias, 2013).

As condições teórico-práticas – quer históricas, quer políticas, quer sociológicas e documentais – de partida apresentavam-se significativamente benevolentes para a intenção subjacente ao exercício pretendido, tendo em conta a temática central da proposta. Ou seja, a transição democrática, desencadeada pela Revolução de 25 de Abril de 1974, em Portugal é, sobejamente, em múltiplas dimensões – sociais, políticas, históricas, culturais e artísticas –, uma temática de interesse investigativo assinalável, pelo que estariam asseguradas as condições de enquadramento necessárias para o desenvolvimento dos trabalhos.

A dialética de fundo – manifesta na transversalidade disciplinar conferida ao exercício pedagógico e investigativo, entre a análise sócio-histórica e sociológica e as artes visuais (ilustração) – inerente ao desafio proposto potenciaría a abordagem de um evento de indelével relevância política, social e histórica: i) a partir de uma perspetiva artística, procurando ampliar os debates sobre as circunstâncias históricas; ii) tendo por base o pressuposto de que a criatividade – mormente as criações artísticas – “prefiguram e configuram uma representação e um discurso sobre a realidade social total (económica, cultural política...), uma vez que a arte é uma forma de “dizer sobre a sociedade”, a par de outras áreas de conhecimento (Guerra, 2019); iii) pressupondo que a história da Revolução do 25 de Abril também se conta a partir da visualidade, da arte, da criatividade, da comunicação (Santos, 2006; Rodrigues, 2001; Sontag, 1999) e da intenção *ativista* (Januário, 2023, 2022; Araújo, Lopes e Carvalho, 2021; Campos *et al.*, 2021; Guerra, 2019; Mourão, 2015; Raposo, 2015), em que arte é ativista por vocação/intenção, se inscreve publicamente, quer seja impressa no papel (cartaz), quer seja nas ruas (mural), e que iv) o cartaz é por si – no que ao 25 de Abril respeita – uma fonte documental de narrativa histórica e elemento criativo tangível emblemático (Rodrigues, 2001).

Assim, no âmbito da unidade curricular de Sociologia da Arte, procurou-se incentivar os/as estudantes a desenvolver um trabalho formal, em formato de artigo científico, no qual se evidenciasse pesquisa sobre a temática (abordagem sócio-histórica e sociológica sobre a Revolução Democrática), a inscrição do exercício no *ativismo*, ou seja, manifestar explicitamente a intenção ativista na produção criativa e na interpretação do objeto criativo a criar/criado, à luz da pesquisa realizada e da intenção da mensagem (política) que se pretendida veicular.

No que respeita ao trabalho realizado na UC Ilustração, foi proposta – como referido anteriormente – a criação de um cartaz. Procurou-se que a ilustração, enquanto linguagem visual, fosse usada para descrever ou representar sem censura as reflexões, as experiências e os conhecimentos procurados pelos estudantes em fontes escritas, nomeadamente em

documentos jornalísticos, em narrativas de ficção, de teor funcional e técnico, em letras musicais, em obras de artistas e principalmente em cartazes realizados no período pós-revolução, pela riqueza e diversidade de formas de expressão estética e ideológica (Calado, 1994; Sontag, 1999; Rodrigues, 2001).

Neste contexto, foram analisados dispositivos da imprensa da época, quer ao nível do conteúdo, quer ao nível gráfico e composicional das páginas, quer ao nível da ilustração dos jornais partidários, das revistas, das capas dos livros e discos, postais e murais. Todos estes meios de comunicação exerciam uns sobre os outros uma consciência e mecanismo próprio da cultura de massas (Enel, 1971: 11), auxiliando-se mutuamente na concretização dos seus objetivos. A ilustração foi considerada durante muito tempo uma arte menor (Sontag, 1999) e, talvez por esse facto, tenha servido em tantos momentos de canal de disseminação de ideias contra a opressão.

Nesta proposta, o ilustrador foi, de certa forma, também o escritor que “(re)escreve” uma história de liberdade, mobilizando, para o efeito, os princípios do *cartoon*, sempre atento à atualidade, à realidade social e aos seus protagonistas, da caricatura ou da ilustração de imprensa. São, portanto, propostas que, através da sátira, do humor, da ironia, da alegoria, da metáfora, dos paradoxos, eufemismos, hipérboles e antíteses nos ajudam a conhecer e a sentir a importância desta reflexão, transformada aqui em expressão pessoal.

A proposta lançada parte dos pressupostos de que o saber prático é essencial ao indivíduo e de que uma abordagem pedagógica centrada no fazer potencia o desenvolvimento da autonomia criativa e da capacidade de resolução de problemas. Por conseguinte, a apropriação do espaço oficial, pela sua organização e modo de funcionar e o manuseamento efetivo dos materiais, bem como a ação direta sobre os processos, desenvolvem e estimulam a reflexão e a compreensão dos temas propostos. (Gonçalves, 2016). A nossa ação suportou-se numa pedagogia construtivista, na perspetiva de dar oportunidade aos alunos de ter uma experiência concreta e contextualmente significativa por enquadrar, através de debates e de reflexões, as suas próprias questões e por permitir a definição de estratégias pessoais, a construção dos seus próprios modelos e conceitos (Fosnot, 1996). Assim, procurou-se que a ilustração, enquanto linguagem visual, fosse usada para descrever ou representar, sem censura as reflexões, as experiências e o conhecimento procurados pelos estudantes.

Neste contexto, as produções gráficas de 23 estudantes do 3º ano de AVTA apresentam os diversos temas discutidos através da sua expressão pessoal, pensando a ilustração em relação com o cartaz através de uma visão fundamentada e com o objetivo da mobilização política. Nos trabalhos apresentados, existe uma articulação complementar entre a ilustração e a matéria textual de modo que as características formais do texto sejam colocadas na mesma dimensão do desenho cuja missão seria a de garantir a legibilidade e o seu valor como elemento visual (Calado, 1994).

A apresentação/comunicação que se explana neste documento incide nas imagens criadas pelos/as estudantes, as quais constituíram uma mostra que viria a estar em exibição durante a realização da terceira edição do Encontro Internacional Todas as Artes | Todos os Nomes²⁾. Perante os discursos visuais criados em torno da Revolução de 25 de Abril de 1974 do processo de democratização inerente, procurou-se, a partir da leitura visual dos cartazes e dos textos formais construídos, inferir as temáticas em torno das quais os trabalhos se desenvolveram. Ainda que não se esteja a considerar um dispositivo metodológico formal na intenção subjacente à reinterpretação e análise dos objetos visuais criados e dos documentos considerados (artigos), não será despiciente assinalar que este exercício encontra suporte em metodologias qualitativas interpretativas (Denzin & Lincoln, 2011), como a análise documental (Saint-Georges, 1997) e análise (cultural) visual (Sarmiento & Campos, 2014).

3. Dos temas e manifestos ativos na celebração dos “50 anos menos um” da Revolução do 25 de Abril de 1974

São várias as temáticas que sobressaem do exercício de que se tem vindo a dar conta. Efetivamente, os discursos visuais construídos incidiram na revolução, no processo de transição – MFA, PREC –, na democracia nos princípios democráticos – igualdade, liberdade, direitos humanos e civis – ou contextualmente inscritos em temáticas de maior especificidade, como a igualdade de género, direitos das mulheres, direito à autodeterminação de identidades de género e liberdade sexual, liberdade artística e o papel da arte – música, artes visuais, poesia, literatura – na revolução, liberdade de expressão, o direito à habitação, o direito à manifestação, a resistência, o ativismo, a criatividade e sonho, a democratização da educação, direitos e expressão livre da juventude. Da análise dos cartazes e dos textos de enquadramento em formato de artigo, resulta a organização das temáticas em duas dimensões fundamentais, as quais se apresentam, separadamente, de seguida. A primeira dimensão – Liberdade – surge como substantiva, ou seja, como valor em si, um direito inalienável, por vezes projetado numa categoria social, como a juventude, ou na liberalização das práticas sociais e dos costumes. Mas também como referente de transformação, nomeadamente ao nível artístico, procurando evocar-se a transição (antes e depois da revolução), patenteada na evocação da censura e no papel da arte na oposição ao regime e na consolidação democrática (Figuras 2 e 3).

²⁾ Evento organizado pela Rede Luso-Afro-Brasileira de Sociologia da Cultura e das Artes (Rede Todas as Artes), pelo Instituto de Sociologia da Universidade do Porto (IS-UP) e pelo Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território (DINÂMIA CET-IUL), que teve lugar na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em junho de 2023.



Figuras 2: Da liberdade_1

Fonte: Autoras. Cartazes (da esquerda para direita) de Andreia Rodrigues, Inês Ribeiro e Bárbara Mota.

A liberdade também é representada através do seu contrário, convocando-se o contexto totalitário do regime político que antecede o 25 de Abril de 1974 – o Estado Novo –, a que se associa a repressão, a perseguição, o autoritarismo, a ditadura (Loff, 2014; Guerra, 2018, 2019), a par da evocação atual deste passado o risco da normalização ou mesmo dissolução dos valores democráticos, nomeadamente com os novos radicalismos, a propagação das notícias/informação falsas e “o clima de pós-verdade”, que apela à reatualização do direito à informação (Figueira & Santos, 2019) (Figura 3).



Figuras 3: Da liberdade_2

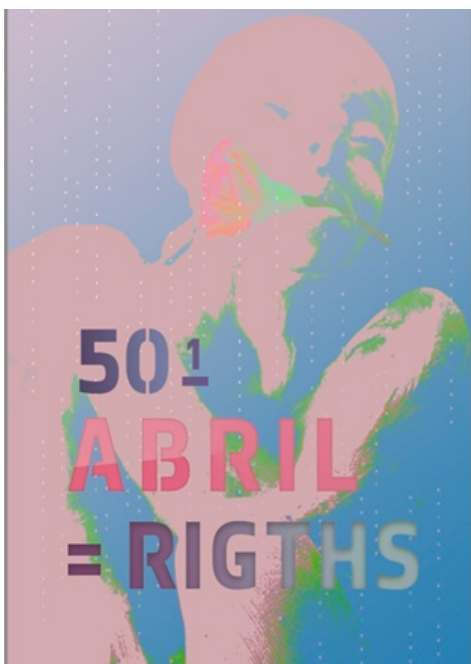
Fonte: Autoras. Cartazes (da esquerda para direita) de Joana Machado e Sónia Oliveira.

A outra dimensão que se destacou nos discursos tidos em conta – a Igualdade – evidencia-se enquanto “direito a” (habitação, informação, justiça social, educação), enquanto evocação necessária face ao que a ameaça e na expressão do seu incumprimento (crítica ao modelo social desigual) (Figura 4). Ainda, vislumbra-se esta dimensão numa vertente mais dirigida, nomeadamente, ao referente à igualdade de género, à emancipação da mulher e conquista de direitos e de expressão da sua sexualidade (Figura 5).



Figuras 4: Da igualdade_1

Fonte: Autoras. Cartazes (da esquerda para direita) de Rafael Fernandes e Alice Dalston.



Figuras 5: Da igualdade_2

Fonte: Autoras. Cartazes (da esquerda para direita) de Teresa Rodrigues e Ana Ministro.

Denota-se, a partir das abordagens dos/as estudantes, a preocupação de atualizar estas dimensões, caminhando-se no sentido das suas preocupações, as quais traduzirão questões coletivas (extremismo político, ameaça a direitos conquistados (recuos), os direitos por conquistar (discriminações) e a prevalência de um modelo social gerador de desigualdade e por tal a necessidade de continuar a luta e manter o sonho.

4. O que nos diz a retórica da comunicação visual

Para um melhor entendimento da categorização encontrada nas ilustrações/cartazes, parece-nos necessário procedermos a uma leitura semiótica em que, de acordo com Santaella & Nöth (2010), procuramos características qualitativas como a cor, a luminosidade, a atmosfera, a textura, as linhas, a composição, o volume, etc. e o seu impacto no recetor. Pretende-se, por isso, analisar os significados e os valores que os elementos representados e a composição acarretam (Santaella & Nöth, 2010), trazendo para esta reflexão a análise de algumas ilustrações mais significativas.

Começando por olhar para o cartaz “Para que nunca mais fiquemos na caixa” (Figura 6), a opção de assumir o formato retangular e a cor laranja do fundo do próprio cartaz sugere ao observador a forma de uma caixa. Dentro deste espaço foi colocada a imagem de um jovem rapaz com o corpo de um branco esquelético completamente dobrado, encolhido. Existe uma certa desproporção entre o tamanho dos dois elementos visuais (caixa pequena e rapaz grande), impactando quem vê. A força do desenho é reforçada por um contorno feito com uma linha negra muito expressiva.

A composição coloca-nos numa posição vertical, com um ponto de vista picado, observando aquele corpo ali depositado. O jovem é denunciado pela farda da mocidade portuguesa que veste. O silêncio fúnebre que esta imagem nos oferece é quebrado por letras que se apresentam sob forma de fala do corpo que jaz na caixa e que surge como um grito de liberdade. Já o cartaz “Salazar Palhaço” (Figura 6) enquadra uma cena passada em sala de aula. Trata-se de uma sala soturna e pesada onde as carteiras/mesas se organizam por filas colocando as crianças sozinhas umas atrás das outras. Os tons pardos atribuem-lhe uma atmosfera pesada e desinteressante. Na parede, o retrato de Oliveira Salazar, emoldurado por uma faustosa moldura e ladeado por crucifixos, vigia o grupo de crianças. A dimensão do retrato torna a sua presença opressiva.

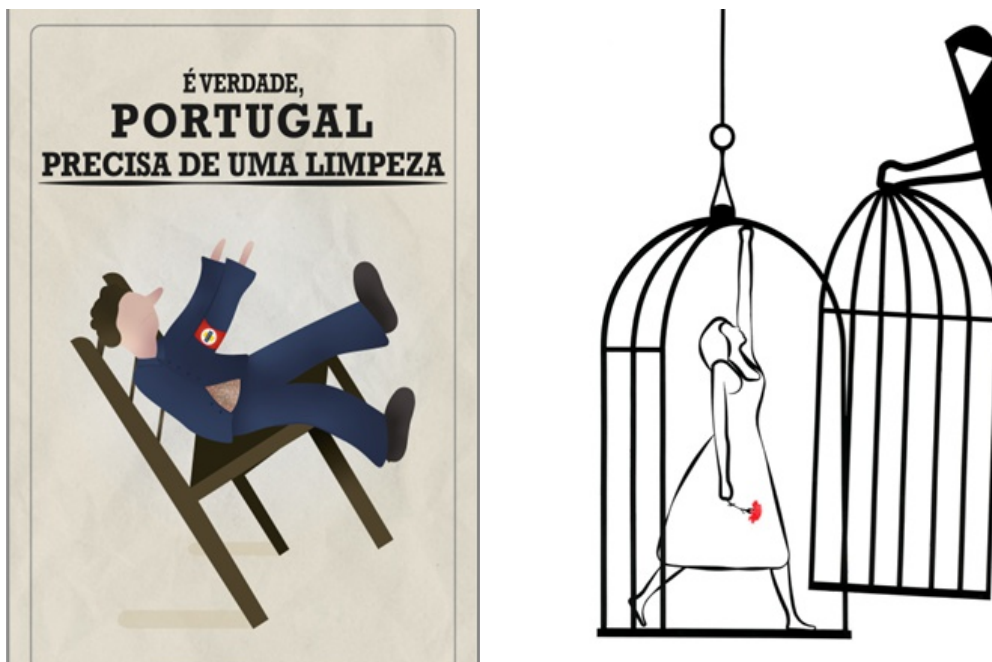
Um pequeno *cartoon*, desenhado com uma linha ingénuo, transpira e esconde-se atrás de um manual. Pequenas gotas de suor escorrem pela sua cabeça denunciando uma intervenção feita em cima do retrato de Salazar, transformado num palhaço. Tamanho insulto, com certeza, teria um castigo na mesma medida. O cartaz apresenta-se como um cenário de teatro improvisado à imagem da *commedia dell'arte*. O autor desta ilustração colocou estrategicamente o pequeno *cartoon* na parte inferior da imagem e o enorme quadro com o retrato de um palhaço a ocupar grande parte da composição. Transformar um político num grande palhaço, personagem ligada ao circo e ao imaginário infantil, não foi com certeza um ato inocente, foi uma atitude de significativa consciência política.



Figuras 6: Para que nunca mais fiquemos na caixa | Salazar Palhaço
 Fonte: Autoras. Cartazes (da esquerda para direita) de Guilherme Pinto e César Gonçalves

No cartaz “É verdade, Portugal precisa de uma limpeza”, a autora optou por mobilizar o *slogan* populista de um partido português (ano de 2023) “Portugal precisa de uma limpeza” (Figura 7), para o usar contra a ideologia do próprio partido. No cartaz, um pequeno *cartoon* com traços físicos que o aproximam da imagem do líder do referido partido, está sentado numa grande cadeira colocada numa posição de desequilíbrio. A comparação estabelecida entre a luta contra o fascismo e o episódio que marcou a queda política de Salazar, momento em que cai da cadeira, traz a este cartaz a sátira política assente no humor oferecido pela caricatura e pela ironia.

Já em “Pássaros engaiolados” (Figura 7) o discurso visual suportou-se na linguagem poética. A estudante optou por colocar uma mulher dentro de uma gaiola com a porta aberta, convidando-a a sair. Na mão, a mulher segura uma pequena flor vermelha, presumivelmente um cravo. A estratégia comunicativa da estudante está impregnada de metáforas. O cartaz é apenas imagem. As mulheres não estão dentro de gaiolas e também não voam como os pássaros. Esta imagem, desenhada delicadamente com bisturi, vive do contraste do preto e do branco do papel. O pequeno ponto vermelho, que sugere a forma de um cravo, pela sua carga simbólica, chama a nossa atenção e ganha um papel de relevo. Talvez, tenha sido o cravo a chave que abriu a porta da gaiola e o caminho para a liberdade. A mulher engaiolada, presa aos seus desígnios, tem agora a possibilidade de se libertar e de viver em “liberdade”. Liberdade é a palavra presente, mesmo na sua ausência.



Figuras 6: Para que nunca mais fiquemos na caixa | Salazar Palhaço
Fonte: Autoras. Cartazes (da esquerda para direita) de Guilherme Pinto e César Gonçalves

Considerações finais

Em modo de conclusão, *“apesar das previsões regulares de sua morte iminente, o cartaz comprometido mostra todos os indícios de viver para lutar”* (Poyner, 2012), isto porque apesar de, em termos de comunicação social, os cartazes já não serem realizados com a intenção de serem distribuídos em massa pela população, são ainda suporte para mensagens políticas ou no âmbito de determinados manifestos. O cartaz político enquanto forma de expressão foi aqui apresentado como comunicação, afirmação e inspiração que revelou modos de ver, entender e pensar o 25 de Abril pelos estudantes.

A força e vivacidade dos cartazes realizados principalmente no período que se seguiu a Abril de 1974 trouxe diversidade e riqueza gráfica e expressiva e uma vivacidade que naturalmente se esvaneceu, fruto das transformações políticas e sociais vividas no país e no mundo. Os cartazes que resultaram desta experiência pedagógica refletem essa mesma realidade, não deixando de continuarem, eles próprios, a ser expressão daqueles que os pensam e criam.

Esta experiência pedagógica permitiu-nos entender as possibilidades que as estratégias e as metodologias utilizadas têm enquanto potencial transformador dos estudantes, com evidentes implicações no modo como estes constroem o seu conhecimento. O trabalho desenvolvido entre as UC de Sociologia e de Ilustração contribuiu para a reflexão sobre o impacto da didática das artes através do fazer oficial, contribuindo para um saber inter e transdisciplinar, na procura de aprendizagens que se desejam significativas. As metodologias e estratégias assentes nos pressupostos de que o saber prático é essencial aos estudantes, contribuiriam, então, para melhorar as competências de criação e produção autónoma de objetos artísticos – cartazes – que sintetizam experiências práticas em contexto de aula e pesquisas que se revelaram potenciadoras da autonomia criativa e produtiva dos estudantes.

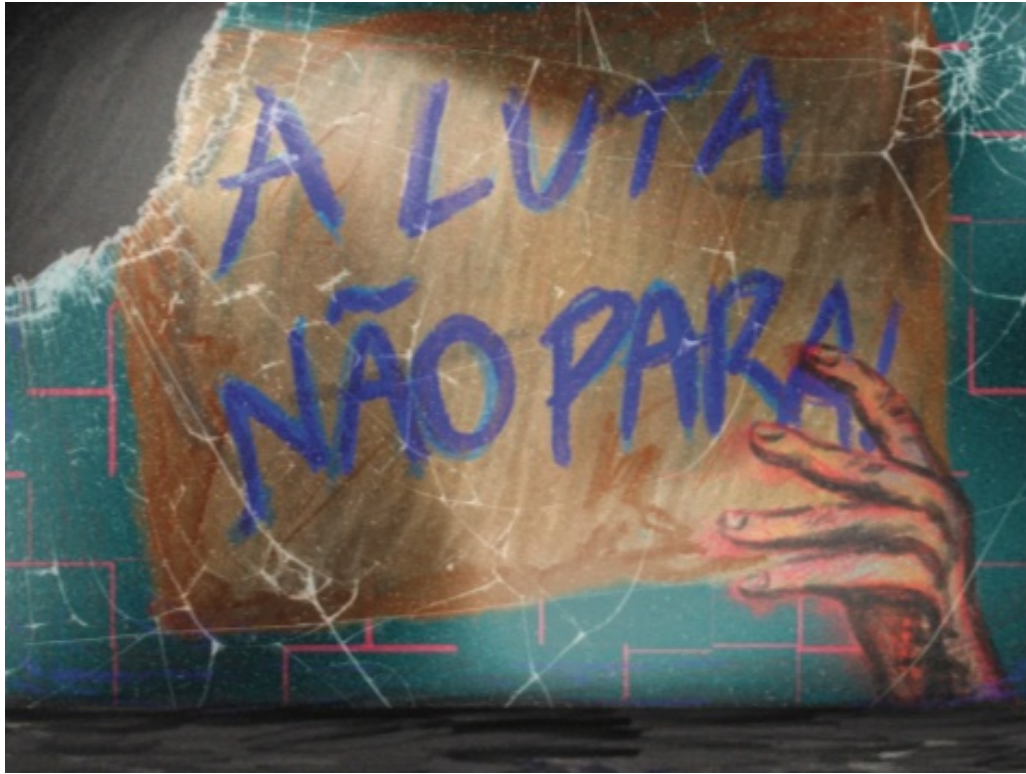


Figura 8: A luta não para
Fonte: Autoras. Cartaz de Carolina Coelho

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aladro-Vico, E.; Jivkova-Semova, D.; Bailey, O. (2018). Artivism: A new educative language for transformative social action. *Comunicar*, 26(57), 9-18.
- Araújo, M. J., Lopes, S., & Carvalho, J. (2021). O Dia Internacional da Mulher lembrado na ilustração: Um posicionamento crítico sobre os papéis da mulher, visto pelos estudantes de artes visuais da ESE P. PORTO. *PRÁTICA E-Learning – Revista Multimédia De Investigação Em Inovação Pedagógica E Práticas De E-Learning*, 4, 15-19. Disponível em: <https://parc.ipp.pt/index.php/elearning/article/view/4278>.
- Belliveau, G. (2015). Research-based theatre and a/r/tography: Exploring arts-based educational research methodologies, *P-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e*, 2, 1-2.
- Calado, I. (1994). *A utilização educativa das imagens*. Porto Editora.
- Campos, R., Abalos Júnior, J. L., & Meirinho, D. (2021). Olhares cruzados sobre arte, imagem e resistências urbanas. *Iluminuras, Porto Alegre*, 22(56), 07-22.
- Denzin, N. & Lincoln, Y. (Eds.) (2011). *The SAGE Handbook of Qualitative Research* (4th ed.). SAGE.
- Dias, B. (2013). A/r/tografia como metodologia e pedagogia em artes: uma introdução. In Belidson Dias & Rita Irwin (Eds.), *Pesquisa Educacional Baseada em Arte: a/r/tografia* (pp.6-12). Edufsm.

- Enel, F. (1971). *El Cartel - Linguaje, Funciones, Retorica*. Fernando Torres Editor.
- Figueira, J. & Santos, S. (orgs.) (2019). *As Fake News e a Nova Ordem (Des)Informativa na Era da Pós-verdade*. Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Finley, S. (2005). Arts-Based Inquiry. Performing Revolutionary Pedagogy. In Norman K. Denzin & Yvonna S. Lincoln (Eds.), *Handbook of Qualitative Research* (3rd Edition, pp. 681-694). Sage Publications.
- Fosnot, C. T. (1996). *Constructivism – Theory, Perspectives, and Practice*, Second Edition. Teachers College Press.
- Gonçalves, R. (2016). *Retorno à oficina: repercussões do Movimento Maker no ensino em design*. Repositório da Universidade de Aveiro. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10773/17029>.
- Greenwood, J. (2019), *Arts-Based Research. Education*. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190264093.013.29>.
- Guerra, P. (2018). E nada mais foi como dantes: fragmentos contraculturais e seus estilhaços no pós-Abril de 1974 em Portugal. *Teoria e Cultura*, 13(1), 195–214.
- Guerra, P. (2019). Nothing is forever: um ensaio sobre as artes urbanas de Miguel Januário ±Mais Menos±. *Horizontes Antropológicos*, 55, 19-49.
- Guerra, P. & Januário, S. (2016). Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa. *NAVA – Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens do Instituto de Artes e Design da UFJF*, 1(2), 202-239..
- Irwin, R. L., Cosson, A. De & Pinar, W. F. (Eds.). (2004). *A/r/tography: Rendering self through arts based living inquiry*. Pacific Educational Press.
- Januário, S. (2022). *ARTOPIA: Trajetos, interseções e circunstâncias de manifestações artísticas urbanas de pendor alternativo no Portugal contemporâneo*. Tese de Doutoramento. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Januário, S. & Guerra, P. (2023). À procura dos Jardins Efémeros. Contributos para uma abordagem sociológica da utopia das artes. *Revista Valise*, 13 (1): 277-299.
- Lampert, J. & Macêdo, S. B. (orgs.) (2010). *Arte e Política: Inquietações, Reflexões e Debates Contemporâneos*. (Simpósio de Integração das Artes Visuais: arte e política). Disponível em: https://issuu.com/jocielelampert/docs/livro_dav.
- Loff, M. (2007) . Marcelismo e rutura democrática no contexto da transformação social portuguesa dos anos 1960 e 1970”. *Espacio, Tiempo y Forma*, 19, 145-184.
- Loff, M. (2014). Dictatorship and revolution: Socio-political reconstructions of collective memory in post-authoritarian. *Culture & History Digital Journal*, 3:2, 2-13.

- Moles, A. A. (2005). *O Cartaz* (1.^a ed.). Editora Perspectiva.
- Mourão, R. (2015). Performances Artistas: incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 4(2), 53-69.
- Poyner, R. (2012). Why the Activist Poster is Here to Stay. *Design Observer*. Disponível em: <https://designobserver.com/feature/why-the-activist-poster-is-here-to-stay/36068/>
- Rancière, J. (2002). The Aesthetic Revolution and its Outcomes. *New Left Review*, 14, 33-152.
- Raposo, P. (2015). "Artivismo": articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 4(2), 3-12.
- Rodrigues, S. L. (2001). *Cartazes do 25 de Abril*. Repositório da Universidade de Lisboa. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/11909/2/ULFBA_PER_ARTE%20TEORIA_N_2_2001_SOFIA%20LEAL%20RODRIGUES.pdf.
- Saint-Georges, P. de (1997). Pesquisa e crítica das fontes de documentação nos domínios económico, social e político. In Albarello, L. et al. (ed.), *Práticas e Métodos de Investigação em Ciências Sociais* (11-47). Gradiva.
- Santaella, L. & Nöth, W. (2010). *Estratégias Semióticas da Publicidade*. Cengage Learning.
- Santos, M. R. B. dos (2006). *O grafismo dos cartazes político-partidários em Portugal – 1969-1980*. Tese de Doutoramento. Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa.
- Sarmiento, C. & Campos, R. (2014) (eds.). *Popular and visual culture. Design, circulation and consumption*. Cambridge Scholars Publishing.
- Sontag, S. [(1970) 1999]. Posters: Advertisement, art, political artifact, commodity. In Michael Bierut et al. (eds.), *Looking Closer 3: Classic Writings on Graphic Design* (pp. 196-218). Allworth Press.
- Zolberg, V. (1990). *Constructing a sociology of the arts*. Cambridge University Press.

Susana Januário.

Doutora em sociologia pela Universidade do Porto - Faculdade de Letras. É licenciada em Sociologia pela mesma faculdade e mestre pela Universidade de Coimbra (Faculdade de Economia). Leciona na Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto e na Escola Superior de Desporto e Educação do Politécnico Jean Piaget do Norte. Rua Dr. Roberto Frias, 602, 4200-465 Porto, Portugal. Email: susanajanuario@ese.ipp.pt. ORCID: 0000-0002-7694-1064.

Susana Lopes da Silva.

Doutora em estudos da criança/comunicação visual - expressão plástica pela Universidade do Minho. Licenciada em artes plásticas/escultura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Professora Adjunta da UTC de Artes Visuais da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto. Investigadora integrada no InEd da Escola Superior de Educação do Porto. Rua Dr. Roberto Frias, 602, 4200-465 Porto, Portugal. Email: slopes@ese.ipp.pt. ORCID: 0000-0003-2272-4707.

Receção: 09-09-2023

Aprovação: 20-06-2024

Citação:

Januário, Susana & Lopes da Silva, Susana (2024). Cria(r)tividade transdisciplinar. Relato de experiência pedagógica entre a ilustração e a sociologia. *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 7(2), 74-92 ISSN 2184-3805. DOI: <https://doi.org/10.21747/21843805/tav7n2a5>

