



Universidades Lusíada

Salvador, Rita Isabel Nunes, 1982-

Objecto pré-existente, e sua representação, como metodologia para a síntese artística do conhecimento : uma resposta à poluição visual

<http://hdl.handle.net/11067/2525>

Metadados

Data de Publicação	2016-07-13
Resumo	Neste documento desenvolve-se a temática da reabilitação de um objecto e sua representação em aula como metodologia artística e didáctica para desenvolver a capacidade de síntese do conhecimento do aluno de artes visuais e propôr assim uma resposta à poluição visual. A poluição visual, segundo alguns estudos, define-se como o excesso de informação visual sem estrutura ou sem função organizativa humana, provocada pela pouca capacidade de síntese do conhecimento. Estudos apontam também a possibili...
Palavras Chave	Educação visual, Arte - Ensino e estudo, Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho (Lisboa, Portugal) - Ensino e estudo (Estágio)
Tipo	masterThesis
Revisão de Pares	Não
Coleções	[ULL-IPCE] Dissertações

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-04-23T06:23:17Z com informação proveniente do Repositório



UNIVERSIDADE LUSÍADA DE LISBOA

Faculdade de Ciências Humanas e Sociais

Instituto de Psicologia e Ciências da Educação

Mestrado em Ensino de Artes Visuais no 3.º Ciclo
do Ensino Básico e no Ensino Secundário

**Objecto pré-existente, e sua representação, como
metodologia para a síntese artística do conhecimento:
uma resposta à poluição visual**

Realizado por:

Rita Isabel Nunes Salvador

Supervisionado por:

Prof. Doutor Arqt. Joaquim José Ferrão de Oliveira Braizinha

Dr. José Manuel Mata Justo

Orientado por:

Prof.^a Doutora Maria da Conceição Fernandes Ramos

Constituição do Júri:

Presidente:

Prof. Doutor Carlos César Lima da Silva Motta

Supervisor:

Prof. Doutor Arqt. Joaquim José Ferrão de Oliveira Braizinha

Arguente:

Prof. Doutor Arqt. Miguel Mira George Rodrigues

Vogal:

Prof.^a Doutora Maria Adelaide Gregório dos Santos da Fonseca Pires

Dissertação aprovada em: 30 de Janeiro de 2015

Lisboa

2014



UNIVERSIDADE LUSÍADA DE LISBOA
Faculdade de Ciências Humanas e Sociais
Instituto de Psicologia e Ciências da Educação
Mestrado em Ensino de Artes Visuais
no 3.º Ciclo do Ensino Básico e no Ensino Secundário

Objeto pré-existente, e sua representação, como
metodologia para a síntese artística do
conhecimento: uma resposta à poluição visual

Rita Isabel Nunes Salvador

Lisboa

Outubro 2014



UNIVERSIDADE LUSÍADA DE LISBOA
Faculdade de Ciências Humanas e Sociais
Instituto de Psicologia e Ciências da Educação
Mestrado em Ensino de Artes Visuais
no 3.º Ciclo do Ensino Básico e no Ensino Secundário

Objeto pré-existente, e sua representação, como
metodologia para a síntese artística do
conhecimento: uma resposta à poluição visual

Rita Isabel Nunes Salvador

Lisboa

Outubro 2014

Rita Isabel Nunes Salvador

Objeto pré-existente, e sua representação, como
metodologia para a síntese artística do
conhecimento: uma resposta à poluição visual

Relatório de estágio apresentado ao Instituto de Psicologia e Ciências da Educação da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Lusíada de Lisboa para a obtenção do grau de Mestre em Ensino de Artes Visuais no 3.º Ciclo do Ensino Básico e no Ensino Secundário.

Coordenador de mestrado: Prof. Doutor Carlos César Lima da Silva Motta

Supervisores de estágio: Prof. Doutor Arqt. Joaquim José Ferrão de Oliveira Braizinha, Dr. José Manuel Mata Justo

Orientadora de estágio: Prof.^a Doutora Maria da Conceição Fernandes Ramos

Lisboa

Outubro 2014

Ficha Técnica

Autora	Rita Isabel Nunes Salvador
Coordenador de mestrado	Prof. Doutor Carlos César Lima da Silva Motta
Supervisores de estágio	Prof. Doutor Arqt. Joaquim José Ferrão de Oliveira Braizinha Dr. José Manuel Mata Justo
Orientadora de estágio	Prof. ^a Doutora Maria da Conceição Fernandes Ramos
Título	Objeto pré-existente, e sua representação, como metodologia para a síntese artística do conhecimento: uma resposta à poluição visual
Local	Lisboa
Ano	2014

Mediateca da Universidade Lusíada de Lisboa - Catalogação na Publicação

SALVADOR, Rita Isabel Nunes, 1982-

Objeto pré-existente, e sua representação, como metodologia para a síntese artística do conhecimento : uma resposta à poluição visual / Rita Isabel Nunes Salvador ; coordenado por Carlos César Lima da Silva Motta ; supervisionado por Joaquim José Ferrão de Oliveira Braizinha, José Manuel Mata Justo ; orientado por Maria da Conceição Fernandes Ramos. - Lisboa : [s.n.], 2014. - Relatório de estágio do Mestrado em Ensino de Artes Visuais no 3.º Ciclo do Ensino Básico e no Ensino Secundário, Instituto de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade Lusíada de Lisboa.

I – RAMOS, Maria da Conceição Fernandes, 1960-

II - BRAIZINHA, Joaquim José Ferrão de Oliveira, 1944-

III - JUSTO, José Manuel Mata, 1955-

IV - MOTA, Carlos César Lima da Silva, 1948-

LCSH

1. Educação visual
2. Arte - Ensino e estudo
3. Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho (Lisboa, Portugal) - Ensino e estudo (Estágio)
4. Universidade Lusíada de Lisboa. Instituto de Psicologia e Ciências da Educação - Teses
5. Teses - Portugal - Lisboa

1. Visual education

2. Art - Study and teaching

3. Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho (Lisbon, Portugal) - Study and teaching (Internship)

4. Universidade Lusíada de Lisboa. Instituto de Psicologia e Ciências da Educação - Dissertations

5. Dissertations, Academic - Portugal - Lisbon

LCC

1. LB1043.5.S25 2014

AGRADECIMENTOS

Neste documento ofereço os meus agradecimentos às pessoas que se demonstraram interessadas e que contribuíram para a sua realização, do mestrado, e deste estudo, de forma material e imaterial.

Agradeço ao coordenador do mestrado, Professor Doutor Carlos César Lima da Silva Motta por permitir o desenvolvimento destes estudos.

Agradeço, sobretudo, aos docentes deste mestrado, pelas suas aulas, que nos forneceram os conteúdos científicos essenciais e imprescindíveis à realização deste trabalho. Ofereço um agradecimento especial aos orientadores, Professor Doutor José Manuel Mata Justo e ao Professor Doutor Arqt. Joaquim José Ferrão de Oliveira Braizinha, por se disponibilizarem a estruturar e a arguir o percurso de estágio e este relatório.

Agradeço também aos serviços da mediateca da Universidade Lusíada, nomeadamente à dona Catarina que deu uma importante ajuda na organização deste documento.

Menciono, também, a Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho, e agradeço às pessoas, que aí trabalham e que me proporcionaram a prática de estágio nesta instituição escolar. Nomeadamente, e especialmente, à Professora Doutora Maria da Conceição Ramos que integrou a minha proposta de estágio no seu projecto escolar anual, bem como aos alunos presentes durante o estágio, que disponibilizaram os seus trabalhos para a criação dos conteúdos necessários à elaboração deste trabalho.

Dedico também um agradecimento às colegas do mestrado pelo companheirismo e pela partilha.

APRESENTAÇÃO

Objeto pré-existente, e sua representação, como metodologia para a síntese artística do conhecimento: uma resposta à poluição visual.

Rita Salvador

Neste documento desenvolve-se a temática da reabilitação de um objecto e sua representação em aula como metodologia artística e didáctica para desenvolver a capacidade de síntese do conhecimento do aluno de artes visuais e propôr assim uma resposta à poluição visual. A poluição visual, segundo alguns estudos, define-se como o excesso de informação visual sem estrutura ou sem função organizativa humana, provocada pela pouca capacidade de síntese do conhecimento. Estudos apontam também a possibilidade de resolver este problema urbano ao nível didático ou escolar sobretudo em escolas de localizadas em meio urbano e em cujos alunos se confrontam diariamente com o excesso de poluição visual. Esta ideia propõe uma arte direccionada às necessidades preceptivas humanas, estruturando-as, em relação ao ambiente através do especto visual promovendo um conceito de ecologia visual.

Para definir o tema proposto, o exercício de estágio aconteceu na Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho, que constituiu o exemplo de objeto pré-existente de valor arquitetónico e urbano passível de ser integrado num exercício didático elaborado a partir da disciplina de Desenho A. O objeto, de carácter arquitetónico, propõe naturalmente aos alunos uma reflexão sobre a vida real e sobre as necessidades humanas, naturalizando o seu processo de síntese artística.

O relatório apresenta uma importante referência às metodologias necessárias à percepção e verificação do tema, quer ao nível pedagógico, quer ao nível da recolha de dados integrada na organização do exercício. Desenvolve-se, com isto, a importância

da tarefa e gestão do professor na escolha do objeto pré-existente adequado e da metodologia adequada para o integrar num exercício didático.

Palavras-chave: Educação Visual, Artes Visuais; Poluição Visual/ Ecologia visual; Síntese do conhecimento; Desenho; Comunicação; Metodologias didáticas.

PRESENTATION

Rehabilitation of an object and its representation, as a methodology for artistic synthesis: a response to visual pollution

Rita Salvador

This document develops the theme of rehabilitation of an object and its representation in artistic and didactic classroom as methodology to develop the ability to synthesize knowledge of the student of visual art and so propose a response to visual pollution. A visual pollution, according to the some studies, is defined as the excess of visual information without structure or organizational human function and cause limited capacity for synthesis of knowledge. Studies suggest the possibility of solving this urban problem by teaching or school level especially in schools located in urban areas and whose students are confronted daily with the excess of visual pollution. This idea propose an art focused to human perceptual requirement, structuring, relation to the environment through the visual appearance promoting a concept of visual ecology.

To set the theme, internship of the exercise happened in Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho, example of which was the object of pre-existing architectural value is likely to be integrated into didactic teaching exercise drawn from the discipline of Drawing A. The object of architectural character naturally asks students to reflect on real life and on human needs, naturalizing the process of artistic synthesis.

The document provides an important reference to the methodologies necessary to sense and verification of the subject, whether the pedagogical level, in terms of collecting data in the integrated organization of exercise. Develops, with it, the importance of the task and management teacher in choosing the appropriate pre-existing object and the appropriate methodology for integrating a didactic exercise.

Keywords: Visual Education, Visual Arts; Visual pollution / visual ecology; Synthesis of knowledge; design; communication; teaching methodologies.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 - Diagrama conceptual ou intensão do tema proposto.....	14
Ilustração 2 - Sala B25 onde se assistiu às aulas de desenho A do estágio em estudo(Ilustração nossa, 2013).....	39
Ilustração 3 - Alunos do 11º ano a elaborar registos gráficos de síntese expressiva, utilizando para isso, os recursos lumínicos da sala de aula(Ilustração nossa, 2013). .	39
Ilustração 4 - Alunos do 11º ano a elaborar registos gráficos de síntese expressiva (tramas), utilizando para isso, os recursos lumínicos da sala de aula. (Ilustração nossa, 2013)	40
Ilustração 5 - - Exercícios de desenho de síntese expressiva realizados por alunos do 12º J. (Ilustração nossa, 2013).....	40
Ilustração 6 - Vista do ginásio do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho (Ribeiro <i>Miguel Ventura Terra – A Arquitectura enquanto Projecto de Vida</i> . Câmara Municipal de Esposende. 2006).....	69
Ilustração 7 - Vista NE de parte do ginásio da Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho(Ilustração nossa, 2013)	69
Ilustração 8 - Vista SO de parte do ginásio da Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho. (Ilustração nossa, 2013)	69
Ilustração 9 - Vista da estrutura aparente na cobertura do ginásio da EsMAVC (Ilustração nossa, 2013)	70
Ilustração 10 -. Vista parcial SE do ginásio da EsMAVC. Nesta imagem pode-se observar que os dois pisos do ginásio têm configurações e ambientes diferentes. O piso térreo está atualmente mais apto à prática desportiva e o piso superior funciona como ponto de observação e entrada de luz. A clareza e a coerência estrutural aparente típica deste tipo de arquitetura, faz deste objeto pré-existente um bom exemplo para ser estudado e representado em aula através de um modelo tridimensional. (Ilustração nossa, 2013).....	70
Ilustração 11 - Vista de alguns apontamentos, úteis para a elaboração do modelo tridimensional, dados aos alunos em aula(Ilustração nossa, 2013).....	71
Ilustração 12 - Vista dos elementos necessários à elaboração do modelo tridimensional em aula (Ilustração nossa, 2013)	73
Ilustração 13 - Início da elaboração do modelo tridimensional em aula (Ilustração nossa, 2013).....	73
Ilustração 14 - Início da elaboração do modelo tridimensional em aula. Montagem através do processo da assemblagem para facilitar a utilização por parte dos alunos(Ilustração nossa, 2013).	73

Ilustração 15 - Vista da elaboração do modelo tridimensional em aula. Enfatismo do processo de construção da maquete, a montagem para facilitar a utilização por parte dos alunos (Ilustração nossa, 2013)	73
Ilustração 16 - Vista da elaboração do modelo tridimensional em aula. Enfatismo do processo de construção da maquete, a montagem para facilitar a utilização por parte dos alunos (Ilustração nossa, 2013).	74
Ilustração 17 - Vista do início da elaboração do modelo tridimensional em aula. O Mobiliário do espaço do ginásio foi também representado no modelo tridimensional, dada a sua função essencial deste tipo de espaços (Ilustração nossa, 2013).	74
Ilustração 18 - Vista da elaboração do modelo tridimensional em aula. Enfatismo do mobiliário no modelo. O Mobiliário do espaço do ginásio foi também representado no modelo tridimensional, dada a sua função essencial deste tipo de espaços e neste espaço em específico (Ilustração nossa, 2013).	74
Ilustração 19 - Vista parcial do modelo tridimensional em aula (Ilustração nossa, 2013).	74
Ilustração 20 - Vista total do modelo tridimensional em aula, representativo do objeto pré-existente em estudo (Ilustração nossa, 2013).	75
Ilustração 21 - Vista parcial do modelo tridimensional em aula. Vista correspondente NE (Ilustração nossa, 2013).	75
Ilustração 22 - Vista parcial do modelo tridimensional em aula. Vista correspondente NO (Ilustração nossa, 2013).	75
Ilustração 23 - Vista interior do modelo tridimensional em aula, representativo do objeto pré-existente em estudo (Ilustração nossa, 2013)	75
Ilustração 24 - Vista interior do modelo tridimensional em aula, representativo do objeto pré-existente em estudo (Ilustração nossa, 2013).	76
Ilustração 25 - Vista interior do modelo tridimensional em aula, representativo do objeto pré-existente em estudo (Ilustração nossa, 2013).	76
Ilustração 26 - Vista interior do modelo tridimensional em aula, representativo do objeto pré-existente em estudo (Ilustração nossa, 2013).	76
Ilustração 27 - Vista interior do modelo tridimensional em aula, representativo do objeto pré-existente em estudo (Ilustração nossa, 2013).	76
Ilustração 28 - Placar 1 da sala B25 com Registos de Composição elaborados por alunos do 11º e do 12º anos. (Ilustração nossa, 2013)	78
Ilustração 29 - Placar 1 da sala B25 com Registos de Composição elaborados por alunos do 11º e do 12º anos. Os registos expostos na imagem apresentam algum grau de evolução quanto à forma como definem as características espaciais através de	

grafismos expressivos, daí terem sido escolhidos para este estudo (Ilustração nossa, 2013). 79

Ilustração 30 - Placar 2 da sala B25 com Registos de Composição elaborados por alunos do 11º e do 12º anos. Os registos expostos na imagem apresentam algum grau de evolução quanto à forma como definem as características espaciais através de grafismos expressivos. (Ilustração nossa, 2013)..... 80

Ilustração 31 - Esquema compositivo, numerado, dos Placares 1 e 2 (da esquerda para a direita) da sala B25, demonstrados nas imagens anteriores 31 e 32. Notas explicativas dos quadros a seguir. (Ilustração nossa, 2013) 80

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Estudo relativo à articulação entre o comportamento dos alunos face ao objecto pré-existente e sua representação e à síntese expressiva correspondente.

Valores: 1- registo aceitável 2- registo bom 3- registo muito bom. 84

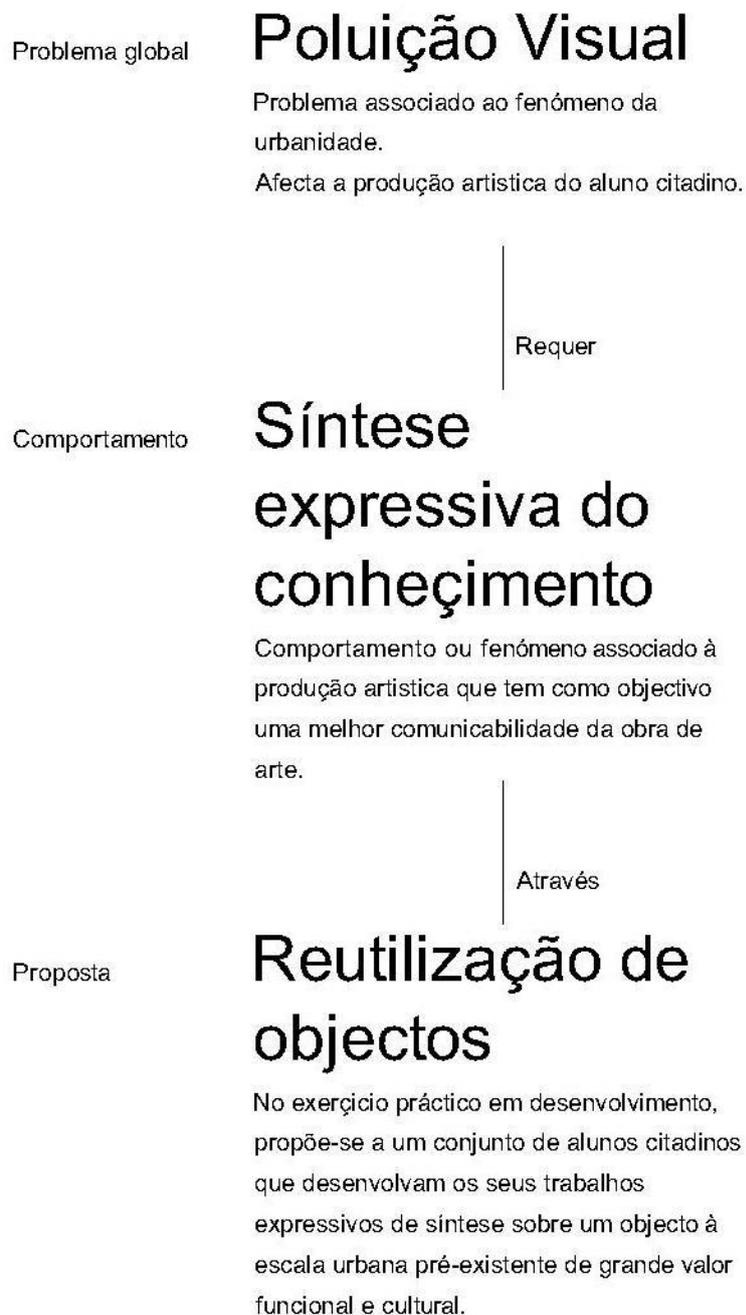


Ilustração 1 - Diagrama conceptual ou intensão do tema proposto.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	21
2. Problemática do estudo	23
3. Os objetivos gerais do estudo:.....	25
3.1. Objectivos específicos do estudo:.....	26
4. Enquadramento teórico.....	27
4.1. Poluição Visual e a produção artística do aluno cidadão.	27
4.1.1. Comportamento Arte Povera sobre o tema.....	29
4.1.2. Influência do professor e das metodologias.	31
4.2. Definição de síntese na arte.....	33
4.2.1. O desenho. Exercício preparatório para o processo de síntese	38
4.3. A reabilitação de objetos como meio didático para a síntese.....	41
4.3.1. Escola com percurso histórico: redefinição de um espaço escolar.....	46
5. Metodologias:	47
5.1. Metodologias didáticas. Para o tema: poluição Visual – Síntese do conhecimento – Objeto pré-existente em estudo.....	47
5.2. Metodologia em aula: Representação do objeto pré-existente – Modelo tridimensional.....	48
5.3. Método de investigação e de recolha de dados.....	50
5.3.1. Plano de trabalhos	51
5.3.2. Descrição do exercício de estudo	52
5.3.3. plano de investigação e de recolha de dados no exercício em estudo	52
5.3.4. Cronograma.....	54
6. Prática de estágio	57
6.1. A pré-existência como veículo para a síntese expressiva do conhecimento em contexto escolar. A didática através de projetos.....	57
6.1.1. Especificidade do objeto arquitetónico	58
6.2. A identidade da escola e do espaço escolar alvo do estudo.....	59
6.3. População Alvo. O exercício, em diferentes turmas, 11 ^o e 12 ^o anos.....	65
6.4. O exercício	66
6.4.1. 1 ^a etapa: Compreensão do objeto pré-existente através da elaboração de um modelo tridimensional.	67
6.4.2. 2 ^a etapa: Enriquecimento da consciência através de novas propostas para o objeto pré-existente representado no modelo tridimensional.	77
6.5. O exercício e a sua capacidade evolutiva.....	86
7. Conclusão:.....	88

Referências	90
Bibliografia.....	92
Apêndices	98
Lista de apêndices	100
Apêndice A.....	102
Anexos	120
Lista de anexos	122
Anexo A.....	124
Anexo B.....	128

1. INTRODUÇÃO

Neste documento desenvolve-se a temática da reabilitação visual de um objeto, e sua representação, como metodologia artística e didática para desenvolver a capacidade de síntese do conhecimento do aluno de artes visuais e propor assim uma possível resposta à poluição visual.

A poluição visual é um problema típico da urbanidade e segundo alguns estudos, define-se como o excesso de informação visual, sem estrutura ou sem função organizativa das percepções humanas, e é provocada geralmente e unicamente pela necessidade de estabelecer interações comerciais. Estudos afirmam que este fenómeno gera desequilíbrios urbanos, ambientais e humanos ao nível da sua cognição.

Estudos apontam também a possibilidade de resolver este problema urbano ao nível didático ou escolar promovendo, em exercícios didáticos, o conceito de ecologia visual, de carácter científico mas atualmente, também, aplicado ao fenómeno artístico, pois é ao nível da arte que se propõe a estruturação das percepções e necessidades humanas de forma sublime.

Observa-se assim, a capacidade de síntese do conhecimento, no âmbito das artes visuais, como parte importante da ecologia visual e da educação para uma arte que solucione os problemas reais e humanos.

São apresentadas no documento quais as metodologias necessárias à aplicação deste tema, ao nível pedagógico em aula e como recolha de dados essenciais para a resolução e conclusão do estudo.

Como trabalho de campo, e verificação do tema, a prática de estágio teve lugar numa turma de Desenho A, disciplina que se apoia nos processos de síntese, e numa escola que constitui um importante objeto pré-existente de valor arquitetónico cuja população escolar é de um modo geral cidadina.

Afirma-se portanto, com apoio em estudos teóricos que, muitas propostas de trabalhos delineadas pelas escolas e geridas pelos professores têm como característica a integração das atividades artísticas, em planos ou projetos globais que solucionam, à sua escala, questões didáticas, culturais, sociais e ambientais.

2. PROBLEMÁTICA DO ESTUDO

O QUE É QUE EU VOU ESTUDAR:

Neste documento pretende-se reconhecer o contributo da redefinição visual de um objeto para o desenvolvimento da síntese expressiva do conhecimento por parte do aluno, reconhecendo para isso a importância da ação do professor e das suas metodologias. Desenvolvimento no item 1.

PORQUE É QUE EU VOU ESTUDAR:

A causa deste estudo, concentra-se, numa possível resposta a um problema global de tendência urbana, que se define como poluição visual. Desenvolvimento no item 4.

COMO É QUE EU VOU ESTUDAR:

O modo como este tema foi estudado na prática de estágio, relaciona-se com a metodologia pedagógica em aula e com o método de recolha de dados usado. O tema foi dirigido através da construção e observação de um modelo tridimensional, de síntese, das características do objeto a redefinir. Para entender a eficácia natural desta metodologia pedagógica procedeu-se a uma recolha de dados de carácter não invasivo, que se definiu como entrevista não diretiva e informal conversacional. Desta entrevista fazem parte textos escritos e elementos de imagem fotográfica. Desenvolvimento no item 5.

AONDE É QUE EU VOU ESTUDAR:

O exercício prático desenvolveu-se numa escola cidadina, Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho, por esta instituição escolar reunir as condições essenciais para reconhecer e desenvolver este estudo, que são:

- Ser uma escola cidadina, onde os alunos reconhecem e convivem com os problemas da urbanidade, nomeadamente a poluição visual;
- Estar instalada num edifício com determinado valor cultural, histórico e arquitetónico, que o propõe como o objeto pré-existente didático no exercício, para ser estudado e repensado em aula.

- Estar sempre empenhada em responder aos problemas globais como é o caso do problema que se apresentam neste estudo. Um dos objetivos dos projetos da Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho é. “ (...) transformação do espaço da sala de aula convencional (tradicionalmente fechado) em espaços de diálogos criativos onde se aprende significativamente através da resolução de problemas concretos” (Projeto Curricular da Escola 2012-2015, www.esmavc.org, 18.10.2014), e levar os alunos a participar com o objetivo de “ contribuir para a compreensão dos problemas do mundo atual ” (Projeto Curricular da Escola 2012-2015, www.esmavc.org) Desenvolvimento no item 6.

A Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho, desenvolve o seu plano de ensino num edifício construído para constituir o plano de desenvolvimento da cidade de Lisboa realizado a partir de 1908. A Escola em estudo surgiu na cidade, e faz parte de um conjunto de três peças escolares do mesmo arquiteto, o Liceu Camões, Escola Secundária de Pedro Nunes, e a escola de estudo, Escola Maria Amália Vaz de Carvalho.

A escola Maria Amália Vaz de Carvalho, projetada e construída entre 1913 e 1934, constitui em edifício representante da arquitetura escolar do Arquiteto Ventura Terra, e apresenta um manifesto interesse, pelas suas particularidades arquitetónica, para o desenvolvimento dos projetos didáticos que se desenvolvem neste instituição escolar no âmbito da arqueologia, das ciências exatas, e, sobretudo no âmbito das artes visuais. Este é o motivo pelo qual representa o objeto pré-existente em estudo neste documento.

O estudo foi integrado num projeto escolar, e no âmbito da disciplina de Desenho A. O objetivo deste estudo foi que os alunos respondessem através dos meios relacionados com o desenho, a alguns problemas e necessidades de um espaço escolar específico, o ginásio.

3. OS OBJETIVOS GERAIS DO ESTUDO:

Os objetivos deste estudo relacionam-se com a identificação das potencialidades didáticas da redefinição de um objeto pré-existente.

- Identificar na redefinição visual e ambiental de um objeto pré-existente, com determinadas características e valores funcionais e culturais, um tema de projeto para o desenvolvimento de uma síntese do conhecimento de forma didática, utilizando para isso uma metodologia adequada definida no projeto como a realização, em aula, de um modelo tridimensional do objeto pré-existente em estudo;
- A abordagem da reutilização de objetos à escala urbana é uma particularidade deste exercício e têm como objetivo desenvolver a síntese do conhecimento associado à Arquitetura, integrando os alunos em atividades que promovem a resolução dos problemas da urbanidade, nomeadamente a poluição visual;
- Levar os alunos a refletir sobre as questões sensíveis da Arquitetura reutilizando para isso, um espaço, de valor histórico e cultural, do contexto escolar;
- Identificar na tarefa de lecionar, a capacidade de promover e participar na mudança e na evolução cultural, social, estética e ambiental.
- Identificar no papel do professor a possibilidade de integrar os alunos na responsabilidade de entender a arte como uma manifestação estética, ambiental, cultural e social;
- Identificar nas propostas de projeto do professor pontos de partida sólidos e estruturados de forma que o aluno desenvolva sobre eles a sua obra de forma consciente;
- Identificar na proposta metodológica em aula (modelo tridimensional como representação do objeto pré-existente) a possibilidade de contribuir para uma maior agilidade e concentração, por parte dos alunos, sobre os conhecimentos do objeto pré-existente representado, e assim possibilitar-lhes um mais fácil acesso ao processo de síntese expressiva do conhecimento.

- Perceber no tema uma proposta que desenvolve a capacidade de critério e a autonomia dos alunos, características estas de elevada importância para o desenvolvimento cognitivo artístico de um aluno/artista.

3.1. OBJETIVOS ESPECÍFICOS DO ESTUDO:

- Identificar no objeto pré-existente um conjunto de conhecimentos concretos sobre os quais o artista ou o aluno exerça um processo de síntese do conhecimento através da utilização dos elementos da linguagem plástica;

- Propor o entendimento por parte do aluno de como pode utilizar os elementos e as técnicas da linguagem plástica em prol de uma intenção própria de projeto artístico;

- Propor ao aluno um maior entendimento da atividade projectual relacionada à arte;

- Identificar no tema estudado um método para o desenvolvimento didático em aula do processo de integração simultânea, em projeto, de várias áreas artística, como é o caso do Desenho e da Arquitetura (ver apêndice A p.107/108);

- Reconhecer o carácter didático de um exercício relacionado com a Arquitetura por esta ser uma arte que se define sempre em operação de síntese, devido ao impacto que têm no meio ambiente e ao nível preceptivo humano;

- Entender a Arquitetura como uma arte que estrutura o ambiente humano. Segundo o Professor Joaquim Braizinha: “A arquitetura é um fenómeno sensorial”¹ (ver apêndice A p.107/108)

- Reconhecer a prática do Desenho como um processo sintético, de estruturação de uma dada realidade, que constitui a base de várias áreas das artes plásticas nomeadamente a Arquitetura, a Pintura entre outras.

¹ Citação do Professor Doutor Joaquim Braizinha, numa aula de Projecto de Artes Visuais 2013/2014.

4. ENQUADRAMENTO TEÓRICO

4.1. POLUIÇÃO VISUAL E A PRODUÇÃO ARTÍSTICA DO ALUNO CIDADINO.

No capítulo que principia o enquadramento teórico apresenta-se a problemática que deu origem ao tema do Projeto de Artes Visuais, a Poluição Visual como um problema típico da urbanidade que desde os anos 50 se têm misturado com a produção artística profissional e com o ensino e a aprendizagem das artes visuais. Para melhor explicar o problema da Poluição Visual, e a proposta do projeto de artes visuais em estudo, apresentam-se algumas definições de arte na sua essencialidade que variam com a cultura mas que todas contribuem para o conceito essencial de arte contemporânea.

A palavra arte têm significados diversos consoante as culturas ou apresenta várias posições estéticas consoante o lugar geográfico. Existem três culturas de base, antigas e anteriores à cultura europeia, que contribuíram para a definição contemporânea de arte e que interessa para explicar o projeto de artes visuais.

- Cultura Antiga Indiana (aprx. 5000 anos): Na Índia antiga a arte surgiu e define-se como um ato de **comunicação**. Pensadores antigos teorizaram a arte e a estética, num conceito indiano, como ato centrado nas regras do observador. Segundo Dehejia à importância ou nível de resposta do observador no processo do artista e da sua obra dá-se o nome de “*rasa*” (Dehejia, 2007, p.11). Numa aula de ética e cidadania, o Professor Alcino Ferreira refere “a cultura antiga Indiana como a própria maneira de estar no mundo”² referindo-se a um fenómeno de autenticidade comunicativa. Este conceito indiano de arte como ato de comunicação, e de *rasa* como processo essencial gerado no observador, será sobretudo o objetivo de qualquer síntese artística, como se irá aprofundar no capítulo seguinte na definição de síntese, aonde se propõe, segundo autores, uma forma de desenvolver com naturalidade o processo de síntese num aluno de artes visuais;

- Cultura Antiga Japonesa (aprx. 2500 ano): A origem da palavra arte, no Japão, está relacionada com a expressão *Asobi*. B. Munari afirma que “**Asobi** is the untroubled play that seeks the pleasure of making” (Munari, 2000, p.104). Isto significa gosto em realizar a arte sob determinadas regras que desencadeiam um processo de autoconstrução da obra. Este conceito é de suma importância no projeto que se está a

² Citação do Professor Doutor Alcino Ferreira, numa aula de Ética e Cidadania 2012/2013.

apresentar, visto que se propõe, num exercício de ensino, definir um conjunto de regras *à priori*, para que o aluno exerça sobre estas, com mais agilidade e de forma natural o seu processo de sintetização sendo-lhe proposta *à priori* a aprendizagem de uma série de reflexões e conceitos artísticos sobre as artes visuais, e perceba assim como conceptualizar o conhecimento que têm do objeto pré-existente e redefini-lo artisticamente. Sem essas regras de base o aluno incidiria num ato de formulação demasiado complexa e sem nenhum ponto de partida, o que, não seria coincidente numa fase de ensino secundário nem à aprendizagem num exercício prematuro de Arquitetura, como se esclarecerá mais à frente.

- Cultura Antiga Grega (aprx. 3100 anos): Segundo B. Munari “In ancient Greece, art is called techné”. **Techné** (Munari, 2000, p.104) significa técnica ou meio para realizar determinada ideia. No projeto de artes visuais, é dado, como já foi referido, um objeto pré-existente para que o aluno pense e entenda as suas características e o redefina como função artística. O ponto de partida (objeto pré-existente) é definido pelo professor como representação de uma base de conhecimento e uma forma *à priori*, para que o aluno não só tenha um acesso natural ao processo de sintetização como adquira uma maior capacidade na escolha das técnicas e meios com que vai realizar este processo.

As noções indianas de arte como comunicação e de *rasa*, a noção de *asobi* e *techné* são noções arquétipos relacionadas com a ideia de arte e que são o ponto de partida para explicar este capítulo do projeto de artes visuais e todo o documento que se seguirá.

Com a poluição visual que se desenvolveu a partir dos anos 50 houve uma metamorfose ambiental que envolveu a cidade e natureza, arte e quotidiano, e uma perda das noções nos parágrafos acima citadas. Por alguns anos na cultura ocidental a ideia de essencialidade comunicativa artística (*rasa*) e do realizar a arte de forma natural através de técnicas ligadas ao *locus* humano (*asobi* + *techné*) foram substituídas por uma ideia de arte como consumo e promoção (ver anexo A).

De facto, devido a fenómenos geográficos como o êxodo rural, e conseqüente expansão acelerada dos centros urbanos para manchas periféricas provocando uma sobrecarga populacional, ocasionou-se o aumento exponencial dos níveis de poluição ambiental urbana. A poluição surge como um sistema, que degrada o ambiente humano, em muitos aspetos. Um deles é o ambiente estético e visual da cidade.

O sistema de educação artística sofreu algumas alterações com esta mudança estética da cidade. Surgiram então alterações ao nível das normas estéticas tradicionais sobre material, tendo de aplicar novas técnicas, escalas, formas e conceitos para definir novos tipos de educação que respondessem ao fenómeno físico urbano. Segundo C. Bakargiev: “ Just as institutions, education, [...] came under attack generally, so were traditional aesthetic norms about material, technique, scale, form and concept disrupted by the new generation of artists.” (Bakargiev, 1999, p.20).

O autor do artigo, *Ecologia visual*, A. Navas, refere-se a um “colapso inflacionário contemporâneo visual”. A consequente perda de capacidade de síntese, que se desenvolveu a partir dos anos 50, aconteceu, com o surgimento de inúmeras especialidades visuais, em áreas como o design, o advertising, a publicidade televisiva e com a função de mass-media e de consumo ocasionados pelo super-desenvolvimento urbano e industrial. Adolfo Navas refere neste artigo que

[...]. Se trata de una estetización que muchas veces tiene poco que ver con el arte, y que se da en el contexto de las “artes corporativas”, provocando una condición de saturación en parte estimulada también por la ingeniería cultural de carácter social/industrial que rodea al arte (Navas, Lápiz 262).

Segundo alguns estudos, a saturação imagética provocada pelas especialidades visuais referidas altera o comportamento cognitivo e artístico dos artistas e do aluno cidadão (negrito nosso) (ver anexo A).

As novas necessidades, que se apoiam na exaltação visual, geraram também problemas como a mitização da arquitetura e dos seus processos de trabalhos.

4.1.1. COMPORTAMENTO ARTE POVERA SOBRE O TEMA

Desde o período que começaram os primeiros debates emergentes sobre os problemas ambientais sobretudo em meio urbano e o começo da devastação do ambiente natural em redor das principais cidades, que na arte surgem novas reflexões sobre a possibilidade de incluir determinados métodos na prática artística que tinham como objetivo responder à perda de essencialidade e a separação entre o homem social e urbano e a natureza, reduzindo a prática artística e visual com função iconográfica e propondo práticas concentradas na razão e no conhecimento e no que é essencial para a vida humana.

A. Pinto refere que “A atividade cultural no domínio da arte e da ecologia tem-se manifestado em diversas exposições com esta temática, entre as quais se destacam: *Radical Nature: Art and Architecture for a Changing Planet* (2009)” (Pinto, 2011, p 26).

Environmental Art, a *Arte Povera*, *Arte Programmata* surgiram também nestas condições.

Destas propostas de reformulação metodológica artística e ambiental aponta-se neste item a apresentação da *Arte Povera* como um comportamento artístico que através de uma proposta ética que responde ao problema cultural e ambiental propõe um novo caminho para o processo artístico e para o ensino da arte.

Arte Povera foi sobretudo uma forma de comunicação artística ou de fazer a obra de arte, e não uma corrente ou estilo, desenvolvida a partir da metade da década de 60 e teve a sua maior expressão em Itália. Ela surgiu como resposta a alguns fatores culturais e ambientais que caracterizaram o mundo e sobretudo a identidade italiana nessa data. A nova forma de concretizar o objeto artístico propõe portanto que a obra de arte seja realizada com os meios físicos, resultantes da sociedade ou do mundo em geral e que por serem de uma simplicidade quotidiana extrema mas de elevado valor cultural sejam reinventados ou “reciclados” dando-lhes uma renovada e atualizada posição através de um processo de sintetização artística.

Esta reutilização de materiais e a sua reintegração na sociedade através de uma depuração estética, parece ter importância também na atualidade e sobretudo no ensino da arte, já que a sociedade esta novamente a reclamar uma nova reorganização e postura face à escassez de recursos e ao excesso de poluição visual na arte e na cultura e ambiente físico urbano.

No processo de reutilização do objeto, urbano ou à escala do corpo humano, material ou imaterial, e segundo os pressupostos da *Arte Povera* está presente o conceito de *impoverishment*. Este conceito refere-se a um processo de purificação visual do objeto reutilizado e torna-se a chave do problema que é apresentado no documento. Este conceito de *impoverishment*, a propósito da sintetização artística, é um possível caminho para uma nova estética urbana e uma resposta à exaltação da urbanidade e da sua artificialidade complexa da qual resulta a poluição visual.

Alguns textos referem-se à posição da *Arte Povera*, como uma posição de ortodonçia ou reinvenção ética das cidades e redesenha as suas histórias não só com propósito de reflexão sociocultural mas também como redefinição linguística da arte, criticando a dispersão.

A *Arte Povera* têm como objetivo desintegrar a arte da esfera do consumo e propõe uma reflexão acerca do processo de produção artística através do princípio da reutilização, e usando para isso a faculdade da imaginação artística como instrumento de mudança social.

Como todas as artes pós-guerra, este tipo de arte, descola-se parcialmente do academicismo clássico artístico e do expressionismo abstrato para se concentrar nos problemas da vida contemporânea na tentativa de resolve-los com pompa estética. **Deste processo orientado entre necessidades humanas emergentes e linguagem artística surge o interesse da *Arte Povera* para o ensino das artes visuais.** (negrito nosso)

4.1.2. INFLUÊNCIA DO PROFESSOR E DAS METODOLOGIAS.

Este item têm como objetivo refletir sobre a responsabilidade e a capacidade de ação do professor de artes na resposta às necessidades humanas emergentes e na capacidade de entendimento do aluno relativa a essas mesmas necessidades, como é então o caso da resposta à inflação visual urbana que afeta diretamente os alunos cidadãos, e na proposta de um maior e melhor poder de síntese.

Em textos de “*Design Education*” o autor P. Green reflete sobre a possibilidade de integrar métodos e estudos na educação da arte que tornem o ensino criticamente envolvido com o estudo do ambiente natural e humano. O autor refere que:

We are often insensitive to the visual appearance, and subsequent effect upon us, of our surrounding. Urban areas are frequently chaotic jumbles which we tolerate, suffer, try to ignore, or take a grimed.

We need to look in new and critical ways at the changing world and become aware, not only of its visual appearance, but more important, the forces at work behind it which shape the man-made environment. (Green, 1974, p.8)

Reflete-se sobre a importância do crítico entendimento das necessidades perceptivas humanas na educação da arte e a importância da avaliação como uma reflexão sobre

o que é apropriado ou inapropriado ou se há uma possível solução para um determinado problema.

A estrutura do ensino artístico contemporâneo responde às mudanças sociais, económicas e tecnológicas adotando métodos de aprendizagem flexíveis o suficiente para a possibilidade de identificação das novas necessidades e problemas, e propor a descoberta de uma solução relevante.

Entende-se a responsabilidade do professor na gestão do entendimento, dessas necessidades humanas, por parte do aluno. Segundo P.Green “[...]. Clearly at school level we may begin by isolating simple human needs within young people’s experience [...]” (Green, 1974, p.90). Este autor explica também que:

However there are many simple problem-solving activities related to genuine needs which are fundamentally about our surroundings and their effect on us. Identifying such problems, and the basic needs of people in relation to their surrounding, can provide the beginning to the understanding of the wider effect and appearance of the world around us. (Green, 1974, p. 90).

Estudos afirmam portanto que a evolução lógica do aluno é fruto direto do conhecimento prático e teórico do professor e dos processos metodológicos utilizados pelo professor. Isto propõe a atividade do professor como uma atividade também ela de projeto em que são necessários definir *à priori* objetivos educacionais, estratégias de ensino, métodos e prioridades. Segundo Salpico:

The teacher’s theoretic and practical knowledge and experience must emerge alongside to confront the solidity and logical evolution of each student’s line of thought and methodological procedures, and will appear as relevant pedagogic tools ... because they are already a direct result of the teacher’s own self confrontation and criticism. (Spiridonidis e Voyatzaki, 2007, p. 334).

Em fase de ensino secundário existe uma gestão total do professor quanto às questões de processo orientado de projeto mas também quanto à gestão das fases metodológicas em aula sobre as quais o aluno pode ainda não possuir autonomia.

No projeto de artes visuais propõe-se estudar a possibilidade do professor definir ou selecionar um objeto pré-existente, que represente determinadas características ou conhecimentos, para que o aluno exerça sobre ele uma atividade de síntese artística. Esta proposta, de redefinição percetiva e expressiva de um objeto, gerida pelo professor, liberta o aluno da tarefa da criação total do objeto que requeria uma determinada compreensão sobre os princípios da elaboração de uma forma e

concentra-o em questões básicas e importantes adequadas à faixa etária correspondente ao ensino secundário, como por exemplo: Primeira abordagem aos conhecimentos básicos geradores do objeto e seus elementos de expressão perceptiva, cor, luminosidade, ambiência sonora, temperatura/humidade, dimensão, escala e proporção. Sendo que na prática de estágio será proposta a redefinição artística de um objeto arquitetônico pré-existente, o ginásio da escola.

Existe portanto na atividade do professor a responsabilidade de conduzir o aluno a definir as regras básicas para a realização de uma síntese artística que cumpra necessidades genuínas da própria arte e a aprender a desenvolver uma capacidade de critério artístico ou autonomia que o leva a entender o que é essencial na sua obra e a adquirir capacidade crítica sobre o que já existe.

4.2. DEFINIÇÃO DE SÍNTESE NA ARTE

Neste capítulo, e antes da abordagem da reutilização de um objeto como método didático para a síntese artística, tenta-se definir, com recurso a artigos e a alguns textos, o que se entende por síntese artística.

Numa primeira abordagem, e lembrando as teorias da estética Indiana, o processo de síntese artística está diretamente relacionado com o ato de comunicar. Neste processo acontece uma depuração dos conhecimentos que se pensa serem importantes sobre uma determinada coisa para posteriormente utilizá-los com um propósito artístico ou de comunicação com o aspeto perceptivo humano, de forma que se defina uma imagem que se descreva a ela própria. Este fenómeno parece ser um dos aspetos fundamentais no ensino da arte.

A arte é do ponto de vista da percepção visual e do pensamento humano algo maleável e que se relaciona com diferentes esferas do conhecimento (história, criticismo, economia, sociedade, ideologia, vida e seus aspetos biológicos etc). Isto define a necessidade de uma sintetização que têm como resumo, a obra de arte. A. Navas no artigo *Ecologia visual* refere que:

La reducción del discurso estético a un *corpus* más sucinto lingüística y ontológicamente, ajeno a la hguera de las vanidades (y las meras apariencias) que rodean al arte, es una valiosa señal dentro del panorama [...] que resalta la visibilidad por encima de cualquier otra faceta, que entroniza a sobreexposición como una forma de *artisticidad*.[...] (Navas, Lápiz 262 78)

Esta consciência da redução do discurso estético surgiu nas artes do pós-guerra. Privilégia-se, portanto, uma arte relacionada com a resolução de problemas da vida real.

Em textos de U. Eco afirma-se que uma síntese artística pode ser abordada em três fenômenos, o fenômeno da forma, o fenômeno da autonomia da mesma e do seu grau de comunicação. Nestes textos o autor explica que:

[...] o que distingue a arte das outras iniciativas pessoais é o facto de naquela todas as actividades da pessoa terem uma intenção puramente formativa [...] Na arte, esta formatividade [...] torna possível todas as outras actividades específicas (Eco, 1968, p.16)

Uma forma surge portanto de um conjunto sintetizado de conhecimentos sobre determinada área e do empenho ético que conduziu a ela.

A forma surge portanto de um contexto cronológico, histórico, geográfico, ambiental e sociológico que se organiza em torno dela no seu espaço e no seu tempo, e das possibilidades existentes de materiais e técnicas que lhes são contemporâneos. Numa interpretação da forma, existe uma relação entre ela e o conhecimento que se têm do seu tempo e do seu espaço, entendendo-a como o produto sintetizado de uma cultura. Segundo U. Eco “ [...] o próprio progresso cognoscitivo configura-se como troca contínua entre os estímulos que a realidade nos oferece como <pontos de partida> e as propostas que a pessoa lhes acrescenta para lhes dar forma.” (Eco, 1968, p.24). Esta experiência da interpretação da forma é uma questão-chave na abordagem da reutilização de um objeto como método didático, e será abordada com mais rigor na próxima secção: A reutilização de objetos como meio didático para a síntese.

O fenômeno da autonomia da forma é um fenômeno importante para definir um processo de síntese. A sua importância reside numa questão já abordada e que têm a ver com a perspectiva de uma arte fruto de uma reflexão e proposta humana. A construção de uma forma passa por encontrar o conhecimento adequado capaz de autonomizar determinada obra com valores próprios. A obra é então autónoma ou autêntica quando conduz o artista mas sobretudo o observador a uma determinada visão das coisas. Sobre a autenticidade da arte, numa aula de Ética e Cidadania o Prof. Alcino Ferreira refere que “não existe um homem universal e que a sua obra é

dotada de autenticidade porque respeita as vontades de um determinado grupo, de um determinado tempo e num determinado lugar”.³

Este princípio autonomizador da forma têm de estar sempre presente em todos os atos da construção da obra para que o fenômeno de comunicação aconteça de forma clara.

O pensamento oriental refere-se a valores de cuidado e clareza necessários para que a obra comunique e que têm a ver com a pureza e elementaridade da exaltação do conhecimento numa obra dotando-a de autenticidade.

Como já se referiu, em estudos sobre estética indiana explica-se sobre o fenômeno comunicativo da arte que traduz uma relação entre o processo de conhecimento pelo qual a obra foi realizada e a apreciação estética do observador ou recetor da obra. Apontando a arte como fenômeno comunicativo e como sendo este o objetivo primeiro do processo de síntese artística. Estes estudos afirmam que a obra possui capacidade de comunicação quando o processo de conhecimento inerente à sua construção é reconhecido na estrutura física do observador que reconhece através dos seus estímulos perceptivos o valor da obra.

Este problema que explica a obra de arte como fenômeno sintético de comunicação de um dado conhecimento é uma questão importante no diálogo interpessoal entre o professor e o aluno. Ensinar o aluno a sintetizar o seu conhecimento é também ensinar o aluno a comunicar uma intensão muito precisa, e os métodos básicos para o fazer é através da observação direta do seu processo ou sequência de trabalho e do questionamento sequencial do professor sobre a produção do aluno.

O processo de síntese comunicativa inerente ao trabalho do aluno pode ser conduzido ou facilitado dando o professor, numa fase preliminar exercício, um ponto de partida sobre o qual o aluno define o seu trabalho. No caso prático do trabalho em estudo propõe-se que esse ponto de partida seja um objeto arquitetónico de valor cultural para reutilizar ou redefinir o seu ambiente, estudando a forma como os alunos exercem uma síntese criativa e evolutiva sobre um conjunto de conhecimentos dados à *priori*, relativos ao objeto, e expressos num modelo tridimensional do objeto como proposta metodológica em aula.

³ Citação do Professor Doutor Alcino Ferreira, numa aula de Ética e Cidadania 2012/2013.

Para além desta noção de síntese criativa como a transformação de um determinado conhecimento numa forma dotada de autonomia, comunicabilidade e evolução, o estudo sobre a *Arte Povera* deu um outro conceito, já citado, relacionado com o processo de síntese artística e cujo seu significado propõe o aprofundamento de um determinado método de trabalho artístico que relaciona o fenómeno de síntese, com o aspeto comunicativo da arte e com as perceções do observador. O conceito denomina-se *impoverishment*.

O termo *impoverishment* surgiu pela necessidade de caracterização de uma cultura e define um processo de trabalho artístico que propõe a reutilização de materiais de valor cultural ou mundanos para os transformar em valores arquétipos e de síntese, mas evolutivos dessa mesma cultura. Apresentando a arte como experiência essencial de conhecer a realidade definindo obras que estruturam e caracterizam o ambiente humano.

O objetivo da *Arte Povera* é explicar a essencialidade da matéria utilizada pelo artista, procurando dentro da identidade cultural do próprio material o que o distingue de todos os outros, comunicando essa característica arquétipo de forma estética. O *impoverishment* é portanto a redução do material até ao seu arquétipo.

Como já se estudou no primeiro capítulo, ao longo do século XX e princípio de século XXI a cultura visual têm estado sempre muito relacionada com o consumismo, fenómeno que desvirtua a arte do seu carácter sublime e autêntico. A isto procura responder a *Arte Povera* através do processo de *impoverishment*, procurando a essencialidade própria de cada matéria.

Segundo os estudos sobre *Arte Povera* a arte é um processo utópico mas eticamente absoluto, em que a reflexão sobre o arquétipo cultural do material, realiza-se através do pensamento abstrato que se dirige através da individualidade e liberdade de expressão do artista mas a síntese do conhecimento faz-se de conhecimentos concretos.

Em *Arte Povera* a redescoberta da tautologia estética relaciona-se com a demonstração da essencialidade da matéria. Alguns artistas procuraram revelar o processo sintetizador através de materiais de origem natural, principalmente vegetal, pretendendo comunicar o seu valor cultural e o seu valor essencial para a manutenção da vida humana e restauração do ambiente da cidade. Em estudos de obras de

síntese realizadas com materiais naturais identifica-se a tentativa dos artistas de realizar a análise do processo da visão e de representação dos elementos visuais e estruturais do que se quer representar, sem com isso, depositar as tendências da gestualidade. Para isto a fase de seleção de materiais adequados é essencial.

Garraud explica “ Transformation, mutation, variation de la forme (figurative), par le jeu du graphisme le plus souvent, par le recours au miroir, à la sculpture anamorphotique [...]” (Garraud, 1993, p. 56)

A síntese que se realiza sobre os materiais já explicados, têm um objetivo perceptivo humano sobretudo, um objetivo visual. Segundo G. Celant:

Così nelle arti visuali la realtà visiva e plastica è vista nel suo accadere e nel suo essere. Si riduce ai suoi accessori e scopre i suoi artifici linguistici. Si rifiuta la <complicatio> visuale, non collegata all' essenza dell'oggetto, si disaliena il linguaggio e lo si riduce a puro elemento visuale, spogliato da ogni sovrastruttura storico-simbolica. Si esalta il carattere empirico e non speculativo della ricerca.

[...] La sovrapposizione di immagine ed idea. La sua analisi del linguaggio del linguaggio visivo-verbale. <La prise de pouvoir> della tela, del colore, dello spazio (quest' ultimo diventato lo spazio del mondo), che ritornano in campo quali paradigmi primigeni, indispensabili, di ogni operazione visuale.” (Celant, 1989, p.23)

Em *Arte Povera* realiza-se uma identificação dos elementos primários da percepção visual e humana que melhor revelam e comunicam a ideia ou conhecimento que o artista têm sobre o material. A pureza visual em favor da prática está baseada na percepção e referências de contexto cultural associadas à imagem da obra.

Em estudos reconhece-se que o que se percebe está diretamente relacionado com a memória. Sobre a arte e a memória visual, G. Celant explica “[...]. Quest' ultima forma il sostrato della visione con i suoi archetipi e le sue catalizzazione che vanno decisamente dispiegate e rivisitate.” (Celant, 1989, p.26).

Pode se afirmar portanto que a reabilitação de objetos, segundo os textos sobre *Arte Povera* têm um propósito de síntese visual e perceptiva em geral, controlando a dispersão sensorial, e concentrando o artista/aluno e o observador no poder racional, cultural e didático da obra. O desenvolvimento dos sentidos para levar à percepção do mundo e conseqüentemente exprimir-se através dessa percepção. **Cabe ao professor dar meios e processos para que o aluno desenvolva essas competências levando-o a ser capaz de identificar um problema, tornando-o autônomo e independente. Este aspeto, explicado pelo processo de *impoverishment*,**

desenvolve-se na aplicação prática do projeto de artes visuais. Estuda-se então a possibilidade de experienciar com alunos do ensino secundário este fenómeno de não dispersão sensorial, em favor de uma concentração sobre o que é essencial, veiculando este processo cognitivo através do uso de materiais com determinados valores, da sua forma de representação em aula e da sua redefinição. (negrito nosso).

4.2.1. O DESENHO. EXERCÍCIO PREPARATÓRIO PARA O PROCESSO DE SÍNTESE

Nas primeiras aulas observadas em estágio, entre 29/10/2013 e 19/11/2013 na disciplina de Desenho A, realizado na sala B25 da Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho em Lisboa, observou-se e registou-se alguns exercícios preliminares sobre a sintetização do conhecimento através do desenho. Observou-se o exercício de registo da figura humana bem como o processo de síntese do conhecimento do aluno sobre o corpo humano e as suas proporções e também a sua expressão num determinado ambiente lumínico. O desenho pode ser uma composição de representação do real tal como ele é, no entanto, pode ser também, uma ferramenta de síntese expressiva dessa mesma realidade.

O desenho têm como objetivo comunicação. Segundo o Professor Miguel Mira, numa aula de Pensamento Visual: “ O objetivo geral é desenvolver a capacidade de abstração e sintetização do aluno”⁴. Na aula de didática das artes visuais o Professor Miguel Mira explica esta função comunicativa do desenho através dos fenómenos de ênfase e exclusão enunciados em “Ver pelo Desenho” de Manfredo Massironi. M. Massironi explica que:

Antes de mais, poder-se-ia perguntar com base em que critérios são escolhidos os objectos representados, quais as características específicas que são postas em evidência e com que discernimento. Damo-nos então conta de que da gama de possibilidades praticamente infinita (o mundo sensível que nos circula), o desenhador só escolhe e só comunica algumas no seu trabalho [...] (Massironi, 1982, p.70).

Evidencia-se então, a importância das qualidades do objeto representado no processo de síntese comunicativa.

⁴ Citação do Professor Doutor Miguel Mira, numa aula de Didática das Artes Visuais/Desenho 2012/2013.



Ilustração 2 - Sala B25 onde se assistiu às aulas de desenho A do estágio em estudo (Ilustração nossa, 2013)



Ilustração 3 - Alunos do 11º ano a elaborar registos gráficos de síntese expressiva, utilizando para isso, os recursos lumínicos da sala de aula (Ilustração nossa, 2013).



Ilustração 4 - Alunos do 11º ano a elaborar registos gráficos de síntese expressiva (tramas), utilizando para isso, os recursos lumínicos da sala de aula. (Ilustração nossa, 2013)



Ilustração 5 - - Exercícios de desenho de síntese expressiva realizados por alunos do 12º J. (Ilustração nossa, 2013)

O desenho pode funcionar assim como um arquétipo do conhecimento, elaborado sobre um processo semelhante ao processo de *impoverishment*. Repõe-se o termo *impoverishment*, não como função de empobrecimento estético mas como simplificação da figura, enfatizando apenas o que se quer comunicar.

Numa abordagem didática de ensino secundário, o professor propõe ao aluno os meios adequados para o fazer. Propõe um tema e objetos que estimulem no aluno a compreensão do processo de síntese do seu próprio conhecimento. Conhecimento este também demonstrado pelo professor ou adquirido pelo próprio aluno autonomamente. Relembro as aulas do Prof. Miguel Mira, sobre a proposta da não dispersão material como um meio possível para uma maior concentração sobre uma imagem sintética e expressiva.

Nas aulas de estágio, observadas, houve um interesse particular nas técnicas utilizadas pela professora orientadora para propor ao aluno um comportamento de critério e síntese quanto ao seu registo gráfico. Nas primeiras aulas o aluno aprendeu a gerir o seu conhecimento sobre o tema e numa fase posterior experimentou

comunicar a sua ideia com instrumentos de particular interesse propostos pela professora orientadora e que levam o aluno a explorar através da gestualidade os fenómenos de ênfase e exclusão.

Nos exercícios de síntese observados identificaram-se alguns procedimentos promotores da capacidade de síntese nos alunos. Estes procedimentos têm a ver com os materiais recomendados pela professora bem como com algumas estratégias técnicas e comportamentais em aula. Percebeu-se que existem materiais que promovem naturalmente a capacidade de síntese expressiva do conhecimento no aluno.

4.3. A REABILITAÇÃO DE OBJETOS COMO MEIO DIDÁTICO PARA A SÍNTESE.

A propósito do combate à poluição visual e a uma maior necessidade de capacidade de síntese, o artigo “Ecologia Visual” refere-se a um tema de novo abordado nos dias de hoje que se chama “arqueologia contemporânea”. Segundo Navas:

The term “contemporary archaeology” –so fashionable nowadays – encompasses artistic productions that would have been unthinkable until not long ago and can answer new questions about the human condition and art, about its binding meaning and nature. (Navas, Lápis 262).

O tema indica a possibilidade de voltarmos a encontrar na arte uma ligação à equação mente-ação-objeto, em que a obra é fruto de um conhecimento sobre as coisas que dela fazem parte, como se a obra fosse um testemunho arqueológico do seu tempo. A este conceito de “arqueologia contemporânea” e aos objetos pré-existentes associa-se também as questões da memória visual de toda a forma relacionada com a imagem que o artista/aluno e o observador têm de um dado objeto pré-existente. A essa imagem e à memória que temos desses objetos associa-se todo um mundo de funções e relações entre o objeto e a cultura.

No item 3.3 tenta-se esclarecer de que forma a reutilização de materiais pré-existentes são bons condutores para a síntese artística, já definido o seu significado no item anterior, sobretudo num contexto escolar.

O material reutilizado é portanto um ponto de partida com uma identidade arqueológica inerente a ele, da qual o aluno se utiliza, como conhecimento, para sobre ele definir um processo de síntese artística através das suas intensões. Segundo U. Eco:

O artista ao ver-se limitado pelo obstáculo encontra liberdade mais autêntica, pois passa do instinto das vagas inspirações à rede concreta das possibilidades do material com que trabalha e cujas leis reconduz, a pouco e pouco, a um modo de organizar que as transforma em leis da obra. (Eco, 1968, p.18).

Esta questão está relacionada também à “estética crociana” que afirma que a presença de uma determinada fisicidade à priori origina pontos de partida, obstáculos e sugestões de ação formativa totalmente novas.

Segundo U. Eco “[...]. Deste núcleo de problemas vamos pôr em evidência dois filões mestres: a importância estética da matéria para a arte moderna, e a poética do objeto encontrado. (Eco, 1968, p.199).

Nota-se a necessidade de transformar objetos de outras épocas em coisas racionais.

A partir da década de 50, muito devido aos primeiros anúncios de problemas de poluição física à escala mundial, grupos de artistas voltaram os seus interesses para a reutilização de materiais naturais sobretudo de origem vegetal. Esta experiência têm como base o reconhecimento das leis naturais do objeto para daí atribuir uma intensão artística ao seu uso. A introdução do conceito de efemeridade na obra é próprio dos anos 60, muito associado ao uso de materiais naturais, e à utilização da fotografia como meio de registar este tipo de obras dada a interminável capacidade de transformação associada aos objetos orgânicos.

A redefinição de objetos, de dado postulado ambiental e cultural, através de meios estéticos, visuais e com finalidade percetiva em geral, têm sido desde a década de 60, como já foi citado, o objetivo da *Arte Povera*. Na posição da *Arte Povera* percebe-se que a finitude, a razão instrumental e a descoberta de novas formas é um dos principais objetivos da adaptação do artista aos materiais pré-existentes que dispõe. Lembra-se portanto a “estética da formatividade” que traduz a não dispersão do artista sobre o material mas então, concentrar-se sobre ele. Sobre este problema Bakargiev cita que o artista Pino Pascali refere que:

[...] I like starting with the material because there is a limit in the material itself. If you choose a certain material you project your own possibilities within very specific limits. I don't think that you can do everything with a certain material, you can only do one thing and this is an idea in itself: (...) What's important, however, is always to do new things. [...] (Bakargiev, 1999, p.262)

Este procedimento da *Arte Povera* deu origem a técnicas particulares e próprias da reutilização de objetos como é o caso da técnica da *Assemblage*. A *assemblage*

define-se como a ligação de materiais ou objetos pré-existentes, e determina uma certa tridimensionalidade. Este comportamento enunciado pela *Arte Povera*, de atribuir, novas funções ou novas identidades ambientais e estéticas a objetos pré-existentes gerou também a necessidade e o interesse da fusão de vários meios artísticos como, a arquitetura e o desenho, a pintura e a escultura, a escultura e a instalação, a arquitetura e a instalação, entre outras. Isto deve-se ao facto dos materiais a reutilizar trazerem em si um determinado conteúdo histórico, ambiental e plástico sobre o qual o artista propõe e efetua uma intervenção no sentido de gerar novas formas e novos ambientes.

A reutilização de objetos, e as propostas da *Arte Povera*, definem também um determinado comportamento artístico que têm como objetivo desvincular a cultura moderna da inflação visual. Segundo C. Bakargiev “Arte Povera, on the other hand, explores different perceptual and sensual dimensions, positing a ‘horizontal’ notion of knowledge.” (Bakargiev, 1999, p.19). Para a exploração e transformação de um objeto pré-existente é preciso que o artista tenha uma primeira fase de apropriação do objeto, e que o entenda, através das diferentes perceções para poder definir novas experiencias plásticas. A esta experiencia sensorial relaciona-se a palavra *asobi*, já citada, que surge do prazer de criar ou construir algo de forma ordenada. Isto acontece sobretudo quando o objeto que queremos reutilizar têm uma dimensão multissensorial vasta, como é o caso de obras realizadas a partir de materiais naturais sobretudo de carácter vegetal, ou quando o objeto têm determinados valores. O objeto pré-existente representa portanto, o conjunto de regras a partir das quais o artista/aluno define o seu trabalho artístico.

Para o projeto de artes visuais é dado particular interesse à problemática da redefinição artística de objetos no âmbito do ensino e com especial atenção ao ensino da arquitetura.

D. Windmolders e M. Preuveneers, explicam sobre a educação da arquitetura, “ The third pillar of the critical-spacial-design concept considers the act of designing as an activity of synthesis.” (Spiridonidis e Voyatzaki, 2007, p.156). Estes textos relacionam a materialidade física da Arquitetura com a vida emocional individual ou da sociedade como um todo, no sentido em que se referem a materialidade arquitetónica no seu aspeto visível e também no seu carácter invisível que se relaciona com os ciclos dinâmicos da matéria e que são os seus aspetos climáticos (luz, som, humidade,

temperatura, custos energéticos associados à eco sustentabilidade etc). D. Windmolders e M. Preuveneers explicam:

Designing is unmistakably a creative process, but creativity is not to be mistaken with the invention of completely new things. Creativity will essentially be grounded in a wide and general education of social-cultural knowledge and insight. (...) In this regard a specific focus of the design studio is put on the materiality of architecture.

(...) in its richest form architecture has a real and material form of appearance.

(...) Architectures materiality plays an important role in the way architecture is experienced and articulates the emotional life of individuals and society as a whole. (Spiridonidis e Voyatzaki, 2007, p.156, 157).

Numa aula de Didática das Artes Visuais o Professor Ricardo Zúquete refere que “uma grande parte da arte só se ensina através da experimentação dado o propósito da arte ser o ato de configurar ideias”⁵. Isto relaciona-se também com o ato de projetar uma atividade de síntese sobre uma realidade objetual pré-existente que necessita de ser experimentada dados os inúmeros processos de síntese possíveis. Sobretudo no ensino da Arquitetura.

Estes parecem ser alguns aspetos importantes para um professor que propõe uma abordagem, por parte dos seus alunos, a um objeto arquitetónico pré-existente.

Uma das responsabilidades do professor de arte, e um tema importante na educação visual, é identificar os determinantes visuais da aparência de um objeto.

As potencialidades didáticas de determinados objetos estão nas suas características visuais mas também físicas que têm a ver com as suas dimensões, espaços fechados e espaços abertos, e nas suas capacidades de resolver problemas estéticos e estruturais relacionados com o próprio exercício. P. Green afirma que

[...] certain visual characteristics determined by its function [...] structural function, the nature of materials and the measurement of human scale, is only one part of the determining elements of visual form.

[...]Visual form can tell us many important things and communicative function of an object is equally as important as the structural function. (Green, 1974, p. 90)

⁵ Citação do Professor Doutor Ricardo Zúquete, numa aula de Didática das Artes Visuais/Pensamento projetual 2012/2013.

Entender a razão e as características de uma forma pré-existente é importante no desenvolvimento de síntese de um trabalho de educação artística, já que nesse trabalho é necessário definir uma síntese do conhecimento que se têm dessa mesma forma.

Numa fase de ensino secundário o estudo do design de uma forma pré-existente arquitetónica está muito relacionado com o entendimento das questões que influenciam o meio-ambiente do objeto, como a cor, a textura, a ambiência lumínica e a dimensão. E a escala.

Propõe-se neste estudo observar a reabilitação de objetos como métodos artísticos que têm a possibilidade de alterar visualmente as cidades e os seus bens, combatendo as consequências do excesso de produção material e poluição visual (negrito nosso).

Segundo algumas teorias sobre a organização do pensamento humano, como a “perspetiva estruturalista” por exemplo, a criatividade está relacionada com a capacidade de definir novos sistemas sobre situações ou formas pré-existentes sobre as quais temos um dado conhecimento. Assim A. Fonseca, sobre a *perspetiva estruturalista* nas teorias interpretativas da criatividade define que:

[...] apoia-se no conceito de que a criatividade corresponde a um processo psicológico complexo de “formas”, de “figuras”, de “estruturas” e de “configurações” originais que apresentam propriedades simbólicas específicas e não sobreponíveis ao somatório das partes elementares que as constituíram.

A mente criativa apareceria, então, dotada da capacidade de orientar, de corrigir ou de transformar essa riqueza de estruturas ou configurações, de natureza *constitucional, fisiológica, imaginativa, ou ideativa* e de *organizar*, a partir delas, novos sistemas ou mesmo universos de um significado totalmente novo, que se tornariam explícitos e compreensíveis através dos símbolos da *comunicação* e da *linguagem*.

[...] a pessoa criadora possuiria, assim, uma certa quantidade de sistemas de interação ideativo-imaginativo-linguística, num dos quais se concentraria a organização e a formulação do conhecimento (Fonseca, 2007, p.50).

Estes dados juntamente ao facto de, segundo A. Fonseca: “[...] só a partir da adolescência é que o indivíduo começa a dispor da capacidade de efetuar *operações mentais simbólicas*, formulando proposições e resolvendo problemas” (Fonseca, 2007,

p. 50) tornam o exercício de síntese artística de um objeto pré-existente, adequado a um grupo de alunos numa fase de ensino secundário.

4.3.1. ESCOLA COM PERCURSO HISTÓRICO: REDEFINIÇÃO DE UM ESPAÇO ESCOLAR.

O Relatório de Estágio em Artes Visuais constituiu um suporte teórico para uma proposta de trabalho de estágio realizado na Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho e documentada neste relatório. A escola surge como um edifício histórico inserido num contexto citadino, e que, têm assistido desde a década de 30 ao alargamento exponencial da mancha urbana da cidade e ao surgimento de todos os problemas relacionados com estes fenómenos. Nesta escola, de alunos citadinos e ligados aos percursos urbanos marcados de poluição (visual, sonora, atmosférica), propõe-se que seja desenvolvido o projeto de sintetização do conhecimento sobre um espaço pré-existente da escola.

Contudo, e apesar de alguma agressividade visual da cidade que a envolve, a Escola Maria Amália constitui um exemplo de Arquitetura de potencial síntese artística, técnica e organizacional enquanto estabelecimento de ensino.

O esquema organizativo e didático da escola funciona sobre a forma de projetos, nos quais se produzem sínteses de um conhecimento multidisciplinar, dirigidos e coordenados brilhantemente pela professora orientadora do estágio, nos quais se integrou este estudo e serão aprofundados no relatório. No Projeto de Artes Visuais e presente relatório, propõe-se portanto uma atividade relacionada com o método da reabilitação de um objeto urbano de valor funcional e cultural para desenvolver a capacidade de síntese num grupo de alunos citadinos.

Na atividade da disciplina de desenho A é proposta então aos alunos, a redefinição de um espaço da escola, espaço esse o ginásio, objeto à escala urbana de funções e características muito próprias das quais fazem parte todo um conjunto de valores culturais e conhecimentos próprios sobre os quais os alunos terão de produzir uma síntese artística que se traduz numa proposta de redefinição visual e ambiental do espaço em estudo.

5. METODOLOGIAS:

5.1. METODOLOGIAS DIDÁTICAS. PARA O TEMA: POLUIÇÃO VISUAL – SÍNTESE DO CONHECIMENTO – OBJETO PRÉ-EXISTENTE EM ESTUDO.

O item, sobre a **importância do professor**, refere que a evolução do aluno é fruto do conhecimento do professor e dos seus processos metodológicos e que na atividade do professor é necessário definir *à priori* objetivos educacionais, estratégias de ensino, métodos e prioridades.

Como definição de metodologia, num contexto de ensino-aprendizagem, pode se dizer que ela é um conjunto de ações orientadas e dirigidas pelo professor em aula que têm como objetivo conduzir os alunos a atingir determinadas metas de aprendizagem para satisfazer um determinado projeto global que estrutura toda a unidade didática.

Escolher qual a metodologia adequada ao projeto em estudo, é essencial no processo de ensino-aprendizagem. Isto significa que é através da opção metodológica de concretização do projeto em aula que o professor promove no aluno a capacidade de entender as necessidades e os conhecimentos relacionados com o projeto em estudo.

Os autores do Programa Nacional de Desenho A para o 10ºano do Ensino Secundário, sobre a utilização de uma determinada metodologia, referem que:

“ [...] propicia e fomenta uma interação equilibrada entre a dimensão conceptual e a dimensão prática e experimental do conhecimento e dos saberes, que conduza à assimilação e à consolidação operativa dos conteúdos. (Ramos; et al., 2001, p. 9)

Sendo que a criatividade está relacionada com a capacidade de definir novos sistemas sobre situações ou formas pré-existentes sobre as quais temos um dado conhecimento, e para a verificação do tema em estudo utilizou-se em estágio uma metodologia didática que permitiu que o aluno tomasse uma consciência progressiva e experimental das características do objeto pré-existente. Foi então importante, na escolha da metodologia, responder a essa organização do pensamento humano, já citada, segundo a *perspetiva estruturalista*.

O facto de o objeto pré-existente ser um objeto arquitetónico, de linguagem e características de alguma complexidade juntamente com o facto de se estar a criar um exercício para um grupo de estudantes adolescentes que como já foi citado estão

numa fase prematura de um processo de formulação de *operações mentais simbólicas* e proposições sobre aquilo que já existe, definiu a opção metodológica do exercício.

A metodologia didática que se pensou ser correta para facilitar a síntese do conhecimento dos alunos alvos de estudo foi a elaboração, em aula, de um modelo tridimensional do objeto pré-existente, ao invés de uma análise direta dos alunos sobre o espaço pré-existente em estudo. O modelo mobiliza o aluno a procurar e entender os conhecimentos multidisciplinares de forma autónoma, em aula ou noutras unidades disciplinares, por entender com naturalidade a necessidade desses mesmos conhecimentos para a realização da sua síntese artística.

5.2. METODOLOGIA EM AULA: REPRESENTAÇÃO DO OBJETO PRÉ-EXISTENTE – MODELO TRIDIMENSIONAL.

Como foi referido no item 5.1 a estratégia metodológica didática, para a síntese artística do conhecimento sobre um objeto pré-existente, foi a elaboração em aula de um modelo tridimensional desse mesmo objeto, ao invés da análise direta dos alunos sobre o espaço pré-existente em estudo.

O modelo tridimensional foi elaborado pelas Professora estagiárias com a colaboração dos alunos e com os dados fornecidos pela Professora estagiária, autora deste documento, e relativos ao objeto pré-existente.

O modelo é portanto uma síntese construída dos conhecimentos realmente importantes, sobre o objeto pré-existente, e que podem constituir matéria-prima para a elaboração das propostas artísticas dos alunos. Tanto a construção do modelo em aula, como a sua análise e utilização contribuíram para a consciência progressiva e experimental das características do objeto pré-existente por parte dos alunos.

É importante referir que o modelo tridimensional constitui também uma ferramenta de trabalho para o professor. Isto significa que é através dele e das suas características que o professor analisa e aprecia os trabalhos dos alunos, simplificando o seu processo de trabalho (negrito nosso).

Para que esta metodologia didática funcione-se foi necessário que o modelo tridimensional tivesse determinadas características. Pode se definir como estratégia para o objeto metodológico as seguintes características:

- ESCALA: A escala do modelo é uma característica importante pois é através dela que o aluno entende as proporções do objeto pré-existente, neste caso, o ginásio da escola. Numa reunião entre as Professoras Estagiárias e a Professora Orientadora definiu-se que a escala adequada seria a escala 1:20. Seria essa, a relação adequada, pois é através dela que se obtém, neste exercício, o grau de definição necessária ao entendimento dos alunos, em aula. É também a escala que atribui ao aluno um maior critério e capacidade de escolha das características importantes do objeto pré-existente sobre as quais ele tem de elaborar um trabalho de síntese artística. A escala define no aluno a questão: Quais são as características que eu quero ou tenho de representar?

- VERDADEIRA GRANDEZA: A dimensão real do modelo enquanto objeto é a característica que se relaciona diretamente com o aluno porque define um determinado contacto visual e táctil entre o aluno e o modelo podendo estimular a sua capacidade de entendimento em relação ao modelo representativo do objeto pré-existente. A dimensão do modelo correspondente à escala referida, proporciona uma série de condições físicas que facilitam a sua utilização por parte dos alunos, facilitando também o processo de trabalho do professor e do aluno. Responde também a algumas condições físicas disponíveis do espaço da sala.

- MATERIAL: O material escolhido para a realização do modelo tridimensional teve como característica ter simplicidade expressiva, de forma a dotar o modelo de certa abstração. O material deve também facilitar a representação das características essenciais do objeto pré-existente e evitar a exaltação visual dando liberdade à proposta expressiva de síntese para ele realizadas.

Os materiais disponíveis para a construção do modelo tridimensional foram: Cartão castanho rígido de 1cm de espessura; papel de cenário; cola; papel autocolante; palhinhas; cartolina; modelos de figura humana;

- TÉCNICA CONSTRUTIVA: A técnica construtiva organiza o funcionamento do modelo sobretudo na fase da elaboração das propostas criativas. A técnica escolhida e utilizada pelas Professoras Estagiárias e pela Professora Orientadora foi a técnica da assemblagem de materiais. Esta técnica facilita a ligação das várias partes que constituem o modelo sem o excesso de utilização de colas. A assemblagem dos materiais dá ao aluno e ao professor a liberdade de configurar o modelo tridimensional segundo as regras da proposta criativa que se quer representar no modelo.

O modelo tridimensional, como objeto organizador do processo cognitivo, é por si um objeto didático de síntese pois a sua construção é realizada através de um processo simplificado de opções, sobre o que se quer realmente representar. O aluno toma consciência deste fenómeno através das percepções, visualmente e taticamente, pelo que o modelo tridimensional se torna numa metodologia eficaz para o tema em estudo, síntese do conhecimento sobre um objeto pré-existente como resposta à poluição visual.

O modelo tornou-se num objeto organizador do processo cognitivo mas também se ajusta com eficácia ao sistema de organização proposto neste exercício que como se poderá perceber num item posterior se define em duas fases: ***Compreensão do objeto através da sua representação num modelo tridimensional e Enriquecimento da consciência através de novas propostas para o objeto pré-existente representado num modelo tridimensional*** (negrito nosso).

5.3. MÉTODO DE INVESTIGAÇÃO E DE RECOLHA DE DADOS.

Para registo e recolha dos dados relativos ao exercício em estudo: Síntese do conhecimento através da reabilitação de um objeto representado num modelo tridimensional, utilizou-se o **método investigativo descritivo qualitativo**, que se traduz na observação e descrição de comportamentos e fatores associados a um fenómeno em particular, o fenómeno da sintetização do conhecimento sobre um objeto pré-existente representado num modelo tridimensional. Pretende-se que o método tenha um carácter qualitativo pois o investigador de projeto pretende observar, descrever e interpretar o meio em que o fenómeno em estudo se dá, naturalmente, com apoio tutorial mas sem um controle dos resultados. O plano de investigação baseia-se portanto no método descritivo qualitativo.

Neste plano é importante definir a **população alvo**, que neste caso está representada como um grupo de alunos cidadãos do ensino secundário (11º e 12º) na disciplina de Desenho A.

No desenvolvimento da metodologia existiram algumas **variáveis** que podem caracterizar a aplicação do tema naquele grupo alvo e que são variáveis inerentes às características específicas deste exercício que dizem respeito às condições e possibilidades educativas do estabelecimento escolar bem como às condições económicas da comunidade escolar (alunos, professores e organização escolar).

Para observar e descrever o fenômeno em estudo serão utilizados determinados **métodos de recolha e análise de dados**. Propõe-se o desenvolvimento de uma **sequência fotográfica** acompanhada de depoimentos sobre a forma de **entrevista não diretiva e informal conversacional** aos alunos.

A sequência fotográfica serve para identificar sobre a forma de imagem momentos chave do exercício interrelacionados sequencialmente, que num todo revelam o fenômeno da sintetização artística do conhecimento sobre o objeto pré-existente representado num modelo tridimensional. Os elementos fotográficos servem também para o leitor perceber a relação de escalas entre o objeto pré-existente, o objeto de didático que o representa e o corpo humano. Os depoimentos serão a forma de entender a ideia ou a síntese do conhecimento elaborada pelos alunos.

5.3.1. PLANO DE TRABALHOS

Para explicar melhor a proposta de plano de trabalho, teoriza-se sobre os objetivos do pensamento. Fonseca explica que:

“ [...]”

São esses atributos os que permitem definir com maior clareza os verdadeiros objetivos do pensamento, que são o de **compreender** (entender o sentido das coisas) e o de **enriquecer a consciência** (criando novos conteúdos). São ainda esses atributos os que determinam as duas direções que o pensamento pode tomar: o sentido **concreto** e o sentido **abstrato**. [...] O pensamento concreto, apoiando-se sobretudo nas vias da sensorialidade recorre mais diretamente às figuras e configurações humanas e dos objetos, enquanto o pensamento abstrato é em regra mais simbólico e procura obter uma perspectiva do real a partir do esforço e de concentração da imaginação e da memória.” (Fonseca, 2007, p.68).

A proposta de plano de trabalho da fase prática baseia-se num fenómeno importante que ajuda a definir a ordem dos trabalhos, ou **fases metodológicas do exercício**. O fenómeno situa-se na organização do pensamento humano já citado anteriormente, no sentido em que vão ser necessárias, devido ao tema da síntese do conhecimento sobre um objeto pré-existente representado num modelo tridimensional, duas etapas de plano de trabalho. Uma etapa de análise da compreensão sensorial de um objeto pré-existente e sua representação num modelo tridimensional, e uma etapa de análise do enriquecimento da consciência em que o aluno propõe a criação de um novo conteúdo sobre o objeto pré-existente representado no modelo.

A este plano estruturado nas duas etapas já citadas relaciona-se também o processo de trabalho característico do exercício da Arquitetura, em que a uma etapa de observação e investigação sobre um objeto pré-existente se segue uma etapa de proposta de novas formas, ambientes e funções.

5.3.2. DESCRIÇÃO DO EXERCÍCIO DE ESTUDO

As duas etapas do exercício em aula, têm como metodologia prática a elaboração de uma maquete tridimensional do ginásio que torna o aluno consciente das características espaciais do objeto pré-existente e que serve de apoio à comunicação da sua síntese expressiva do conhecimento.

O exercício elabora-se portanto em duas etapas:

1ª Etapa:

- Compreensão do objeto pré-existente (ginásio). Entendimento das suas dimensões, ambiência lumínica, ambiência sonora;
- Elaboração de desenhos de arquitetura proporcionados e a uma escala definida em aula;
- Elaboração de uma maquete de turma que resulta como representação sintética tridimensional das características principais do espaço pré-existente em estudo, o ginásio da Escola Maria Amália Vaz de Carvalho.

2ª Etapa:

- Elaboração de propostas, individuais, de síntese criativas sobre os conhecimentos que adquiriram na primeira etapa;

5.3.3. PLANO DE INVESTIGAÇÃO E DE RECOLHA DE DADOS NO EXERCÍCIO EM ESTUDO

A sequência de plano de trabalho metodológico é acompanhada de determinados métodos de recolha e análise de dados. Propõe-se portanto o desenvolvimento de uma sequência fotográfica acompanhada de entrevistas aos alunos e à professora que orienta o exercício em aula. Este método adaptar-se-á à sequência de trabalhos do exercício que se quer estudar, já acima descrito.

Propõe-se portanto **entrevistas individuais e entrevistas direcionadas ao grupo**. As entrevistas serão de **tipo entrevista não diretiva** em que o entrevistador propõe um tema e apenas intervém para insistir, encorajar e entender os acontecimentos. Com este método não invasivo tenta-se compreender se o objeto pré-existente e sua representação num modelo tridimensional, como proposta metodológica, oferece naturalmente conteúdo para uma fase criativa elaborada pelos alunos, e sendo que cada aluno sintetiza o seu conhecimento de forma individual, característica esta inerente da arte. As entrevistas serão ainda, do tipo **informal conversacional** em que os tópicos surgem do contexto imediato e são feitos no decorrer da conversa; não existem perguntas predeterminadas, apenas tópicos de assunto. Esses tópicos de assunto serviram para apurar a eficiência da reutilização de um objeto e sua representação num modelo tridimensional, na sintetização do conhecimento do aluno.

Propõe-se portanto que na tentativa de observar os alunos e descrever o seu trabalho se defina os tópicos em dois momentos, e que segundo a “*perspetiva estruturalista*” são:

O primeiro momento que corresponde à 1ª etapa e que se pretende entender a capacidade do aluno quanto à sua **compreensão** do objeto reutilizado utilizando para isso uma representação tridimensional desse mesmo objeto. E um segundo momento que corresponde à 2ª etapa onde se pretende entender a capacidade do aluno quanto ao **enriquecimento da sua consciência** e formulação de novas formas a partir da síntese do conhecimento que têm do objeto pré-existente representado na maquete.

1ª Etapa:

Compreensão do objeto através da sua representação num modelo tridimensional.

Na primeira etapa serão realizadas **entrevistas ao grupo não diretivas e informais conversacionais**, devido às características desta fase do exercício. O objetivo é que todos os alunos aprendam os conhecimentos transmitidos e se possa gerar interação sobre os conhecimentos do objeto pré-existente. Esta entrevista será acompanhada de uma **sequência fotográfica** que elabora um registo imagético sequencial do desenvolvimento do exercício e dos trabalhos de grupo, bem como da elaboração de um modelo tridimensional do objeto pré-existente.

O objetivo desta etapa é a construção de um modelo tridimensional como um suporte físico em aula representativo dos conhecimentos adquiridos sobre o objeto pré-existente em estudo e úteis à síntese expressiva do conhecimento que os alunos terão de elaborar numa fase seguinte.

2ª Etapa:

Enriquecimento da consciência através de novas propostas para o objeto pré-existente representado num modelo tridimensional.

Na segunda etapa serão realizadas as **entrevistas individuais não diretivas e informais conversacionais**, devido às características desta fase do exercício em que cada aluno, individualmente, sintetiza o conhecimento, que adquiriu sobre o objeto pré-existente na 1ª etapa, através de propostas criativas, realizadas com várias técnicas. A sequência fotográfica define alguns apontamentos imagéticos da sintetização dos alunos.

5.3.4. CRONOGRAMA

Sintetização do conhecimento sobre um objeto pré-existente representado num modelo tridimensional.

O exercício sobre o qual se concentra o tema proposto no projeto de artes visuais desenvolve-se entre 22 Abril e 6 Junho do ano letivo de 2013/2014.

8/11/2013

Pedido de angariação de cartões para sua reutilização na construção de um modelo tridimensional, realizado na primeira etapa.

15/11/2013

Pedido realizado pela professora orientadora aos alunos que começassem uma investigação sobre as necessidades básicas dos desportos e seus equipamentos nas várias modalidades. Investigação esta necessária para a segunda etapa.

1ª Etapa:

Compreensão do objeto através da sua representação num modelo tridimensional.

Semana 1

22 Abril – 25 Abril

Apresentação: Compreensão de um objeto arquitetónico pré-existente, Levantamento e entendimento ambiental e morfológico do espaço. Visita ao ginásio, realizada unicamente pela professora estagiária, e estudo pormenorizado do espaço em aula através do recurso fotográfico.

Método de recolha de dados: Sequência fotográfica da visita ao ginásio (objeto arquitetónico pré-existente com valor histórico) e entrevista informal conversacional sobre o estudo referente ao espaço visitado.

Semana 2

28 Abril – 2 Maio

Apresentação: Representação gráfica do espaço estudado através da projeção ortogonal e axonometrias.

Método de recolha de dados: Imagens fotográficas. Registo de entrevistas sobre a compreensão dos alunos sobre o objeto pré-existente esquematizado nos registos.

Semana 3

5 Maio – 9 Maio

Apresentação: Realização de um modelo tridimensional do espaço estudado. Maquete como uma abstração do real ou síntese rigorosa e expressiva da realidade. O modelo tridimensional constitui a metodologia de verificação (ler item 5.1 e 5.2).

Método de recolha de dados: Sequência fotográfica da construção do modelo tridimensional do espaço estudado.

2ª Etapa:

Enriquecimento da consciência através de novas propostas para o objeto pré-existente representado num modelo tridimensional.

Semana 4 a 7

12 Maio – 6 Junho

Apresentação: Propostas criativas para o ginásio, espaço estudado nas semanas anteriores.

Método de recolha de dados: Imagem fotográfica acompanhada de entrevistas de carácter informal e conversacional sobre a síntese do conhecimento adquirido e enfatizado pelo aluno sobre o objeto arquitetónico visitado e estudado tendo como base de observação e experimentação um modelo tridimensional do objeto.

6. PRÁTICA DE ESTÁGIO

6.1. A PRÉ-EXISTÊNCIA COMO VEÍCULO PARA A SÍNTESE EXPRESSIVA DO CONHECIMENTO EM CONTEXTO ESCOLAR. A DIDÁTICA ATRAVÉS DE PROJETOS.

O tema proposto para desenvolver a proposta descrita no projeto de artes visuais, no estágio realizado no ano letivo de 2013/2014, num contexto de ensino secundário, têm como meta propor a um grupo de alunos que exerçam as suas propostas artísticas e expressivas sobre um objeto pré-existente e de valor funcional e arquitetónico, representado num modelo tridimensional que constitui a metodologia do projeto em aula. O objeto pré-existente, de valor arquitetónico e urbano, é o ginásio da Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho.

O tema proposto oferece alguns pontos de reflexão prévia, um deles, de carácter social, é a responsabilidade do ensino na resolução dos problemas da urbanidade. Este problema sugere à didática das artes visuais a proposta de sensibilização do aluno para as pré-existências da comunidade urbana em que se insere, sugerindo-lhe que realize novas propostas para o que já existe, resolvendo indiretamente mas de forma eficaz alguns problemas de escassez de recursos e preparando as novas mentalidades artísticas para uma cultural integrada nas propostas de sustentabilidade urbana.

A reabilitação didática de objetos de valor cultural e social propõe também reflexões de carácter didático. O objeto pré-existente está impregnado de valor e de uma base de conhecimento que serve de alimento e estrutura para as propostas artísticas efetuadas sobre ele. Ao mesmo tempo o ginásio da escola apresenta diversos problemas passíveis de serem resolvidos através das artes visuais.

O objeto pré-existente, dado à priori, a um grupo de alunos sugere naturalmente o princípio de uma atividade de projeto de uma proposta artística. A opção metodológica, para definir a problemática em questão, foi a elaboração de um modelo tridimensional do objeto em estudo, em aula. (negrito nosso)

O desenvolvimento da capacidade de elaborar os trabalhos artísticos sobre a forma de projetos, que significa veicular um conjunto de determinados conhecimentos pré-existentes para uma proposta criativa, artística e expressiva gera um fenómeno de

sumo interesse para o ensino artístico, o envolvimento e articulação de várias áreas artísticas no mesmo projeto.

No caso do estágio presentemente em estudo experimentou-se a relação entre a Arquitetura e a disciplina de Desenho utilizando para isso o modelo tridimensional do objeto pré-existente.

6.1.1. ESPECIFICIDADE DO OBJETO ARQUITETÓNICO

O exercício alvo de estudo, no estágio em descrição, teve como particularidade a integração de um objeto pré-existente de carácter arquitetónico num exercício de desenho. O objeto arquitetónico pré-existente dado como objeto de investigação e intervenção a um grupo de alunos do ensino secundário têm como objetivo didático desenvolver nos alunos sensibilidades de carácter ético e artístico/expressivo que tocam as reflexões sobre a reabilitação dos espaços pré-existentes urbanos propondo novas intervenções criativas para aquilo que já existe. Isto significa que um objeto arquitetónico no contexto de estudo deve ser o veículo para entender questões humanas importantes para a definição de um trabalho artístico.

A tentativa de adequar a um exercício artístico de desenho, um objeto arquitetónico, têm como objetivo principal levar o aluno a pensar na interferência que a imagem que concebeu têm no meio ambiente físico real. Dotando os seus trabalhos de capacidade criativa e interventiva quanto à realidade envolvente. Neste aspeto retoma-se o conceito de comunicação artística. O tema proposto têm portanto o objetivo de incentivar o aluno a uma maior capacidade de comunicação com a realidade.

O objetivo artístico é propor ao aluno uma análise sobre a forma arquitetónica, sua estrutura, seus contextos e ambientes bem como o estudo morfológico de quem a habita, o corpo humano e a sua relação com o espaço. A metodologia que se definiu como adequada a este processo foi a proposta de elaboração de um modelo tridimensional em aula, do objeto arquitetónico em estudo. Este modelo, aproxima, à sua escala, o aluno das características do espaço que lhes são úteis à sua síntese (negrito nosso). Após esse estudo o aluno começa o processo de síntese do conhecimento que adquiriu sobre a forma arquitetónica pré-existente, e constrói sob a forma de elementos plásticos, objetos e ambientes, uma proposta criativa de intervenção nesse espaço tendo como base de observação e experimentação a maquete do objeto em estudo.

O processo explicado gera o entendimento de conceitos amplos e essenciais para qualquer arte plástica mas sobretudo para o entendimento da tridimensionalidade e da forma como ela pode ser experienciada e habitada pelo humano através das ideias de escala, matéria, luz, configuração e textura.

6.2. A IDENTIDADE DA ESCOLA E DO ESPAÇO ESCOLAR ALVO DO ESTUDO.

Na Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho a maior parte dos trabalhos das disciplinas de Artes Visuais são realizados sob a forma de projetos. Isto significa que os trabalhos são desenvolvidos sobre uma base de conhecimento científico que introduz os conceitos de multidisciplinariedade e transdisciplinaridade em cada unidade disciplinar. Sendo que esses conhecimentos multidisciplinares contribuem para um determinado objetivo de projeto, a intensão artística do artista/aluno.

Explica-se sucintamente alguns trabalhos anteriores desta escola. Os trabalhos do ano letivo 2012/2013 realizados na Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho nas disciplinas do agrupamento 600 de Artes Visuais foram realizados para desenvolver e ilustrar com sentido prático alguns projetos definidos pela escola associados à produção artística escolar. Estes projetos revelam objetivos da escola quanto à didática das artes visuais.

Alguns projetos importantes pelos quais os alunos e professores produziram as obras são, projeto *Plano de Voo: Arte, ciência e movimento – Viagem transdisciplinar*, projeto *TapeArt*, e projeto *Cidadania e Empreendedorismo*.

O projeto *Plano de Voo: Arte, ciência e movimento – Viagem transdisciplinar*, realizado no ano letivo 2010/2011, demonstra a importância de relacionar as disciplinas artísticas (Desenho, Oficina de Artes, Área de Projeto e Oficina de Multimédia) com as disciplinas das ciências exatas (Matemática e Física). Entende-se portanto a Arte como uma prática completa e só possível através do conhecimento que o professor e o aluno/artista, têm sobre o seu objeto artístico de estudo. Existe portanto um objetivo claro dos docentes da Escola Maria Amália Vaz de Carvalho em desenvolver exercícios que proporcionem ao aluno a elaboração de sínteses do seu conhecimento de forma consciente.

Distingo sobretudo o projeto *TapeArt*. Tape Art é uma das manifestações da Arte Urbana, e foi integrada num tema escolar *Desenhos: dinâmicas transdisciplinares*.

Neste projeto os alunos têm de recharacterizar o espaço escolar como um espaço público com capacidade comunicativa e criativa. Neste projeto os alunos partiram de um dado conhecimento científico, proposto pelos docentes, como matéria de investigação e estruturação para construir as suas obras. Houve então neste trabalho uma estratégia de integrar o aluno na arte como processo que soluciona questões de várias naturezas, científicas, culturais, urbanas/arquitetónicas. Ensinando-o a realizar sínteses do seu conhecimento e a saber o que é essencial para construir a sua obra intencional e de forma expressiva. Neste projeto, como têm sido hábito na Escola Maria Amália Vaz de Carvalho, tenta-se que os alunos sejam ativos na reabilitação escolar utilizando como ferramenta expressiva os trabalhos das disciplinas práticas de Artes Visuais, sobretudo da disciplina de Desenho A lecionada pela Professora que orientou o estágio em estudo.

O projeto Cidadania e Empreendedorismo sugere ao aluno a compreensão dos problemas do mundo atual e o desenvolvimento da consciência da vida em comunidade.

Relembro que alguns dos objetivos desta escola são “uma transformação do espaço da sala de aula convencional (tradicionalmente fechado) em espaços de diálogos criativos onde se aprende significativamente através da resolução de problemas concretos” (Projeto Curricular da Escola 2012-2015, www.esmavc.org, 18.10.2014), e levar os alunos a participar com o objetivo de “ contribuir para a compreensão dos problemas do mundo atual ” (Projeto Curricular da Escola 2012-2015, www.esmavc.org, 18.10.2014).

Estes projetos, revelam o objetivo e preocupação dos professores em geral mas sobretudo da área das artes visuais na Escola Maria Amália Vaz de Carvalho, em propor ao aluno/artista a aplicação do método artístico como uma resolução de problemas concretos. Esta meta da escola têm um denotado interesse para o projeto de artes visuais, proposto no relatório, onde se propõe uma didática onde o aluno entenda a arte como uma manifestação de síntese de um conjunto de conhecimentos a favor de uma determinada intensão do aluno/artista e de um processo de estudo e realização que respondem a problemas concretos, humanos, ambientais, culturais, resolvendo isso através de um objeto pré-existente com determinada imagem expressiva visual.

O exercício sobre o qual o estágio se realizou desenvolve-se sobre o ginásio da Escola em estudo, e antes da sua descrição é importante um breve entendimento sobre o valor cultural e arquitetónico da escola e do espaço escolar, o ginásio, sobre o qual os alunos têm refletido neste exercício e em exercícios anteriores.

A Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho localiza-se na Rua Rodrigo da Fonseca, nº 115 na freguesia de S. Sebastião da Pedreira em Lisboa. As instalações da escola organizam-se num edifício público projetado e construído entre 1916 e 1934. No entanto esta instituição escolar teve anteriores instalações noutras áreas da cidade sendo a primeira delas no Edifício do Largo do Contador-Mor em Alfama que albergava a escola feminina Maria Pia que tinha como objetivo social, desenvolver a emancipação da mulher através da instrução. Sendo desde cedo, o conhecimento, como base de desenvolvimento humano, um dos objetivos desta instituição.

O Edifício do Largo do Contador-Mor permaneceu a primeira escola feminina entre 1885 e 1906, ano em que, devido a problemas de localização da escola que a tornava de difícil acesso, foi instituído o primeiro liceu feminino num edifício do Largo do Carmo, que começou o seu percurso escolar em 1911 no denominado Edifício Palácio Valadares com instalações próprias semelhantes aos liceus masculinos. Em 1917 a este liceu foi conferida a categoria de Liceu Central denominado “Liceu Central de Almeida Garrett”.

Devido a problemas relacionados com as instalações no Liceu Central Almeida Garrett, o então liceu feminino estabeleceu-se numa outra área da cidade, num edifício projetado para ser o Liceu Feminino de Maria Amália Vaz de Carvalho. O primeiro projeto do edifício situado na Rua Rodrigo da Fonseca foi da autoria do Arq. Ventura Terra mas este cedeu alguns detalhes de arquitetura, como o átrio e a escadaria central a um outro projeto do arquiteto Porfírio Pardal Monteiro. A finalização do projeto realizou-se com um terceiro arquiteto, António Couto.

No ano de 1933/1934 o liceu têm as primeiras turmas femininas e no ano letivo de 1975/1976, ano de revolução social e claramente artística, surgiram as primeiras turmas mistas e a escola passou a designar-se, como todas as escolas do país, escola secundária.

Importante para o presente estudo é também caracterizar o ambiente em volta da escola. O edifício foi construído na freguesia de São Sebastião da Pedreira. Esta zona,

começou por ser, por volta de 1173, uma vasta área rural a N. da freguesia de Sta. Justa, composta de quintas, cercas conventuais e pequenas casas em povoamento disperso ao longo dos vales. Com a expansão urbana da baixa de Lisboa surgiu a construção da Av. da Liberdade em 1879 e a instalação do Parque Eduardo XVII em 1903, em volta do qual se desenvolveu a freguesia de São Sebastião da Pedreira. Com o prolongamento destas vias urbanas, aconteceu o exponencial crescimento da cidade para Norte. Com o super desenvolvimento da cidade, aconteceu também o surgimento do problema global em estudo, a poluição e sobretudo a poluição visual.

A Escola secundária Maria Amália Vaz de Carvalho, situa-se hoje num quarteirão lisboeta envolvido daquilo que caracteriza a cidade, por um lado uma certa quantidade de poluição visual e ambiental provocada sobretudo pelo tráfego viário e pela densidade urbana, e por outro por alguns espaços naturais de elevado interesse para a ambiência daquele sítio. É o caso da Estufa Fria e Parque Eduardo XVII, bem como as fileiras de árvores que envolvem o quarteirão escolar e área envolventes.

O edifício escolar distribui-se em três pisos. O piso A, onde se desenha a entrada principal e todas as salas que servem ao apoio à gestão escolar. Neste piso estabelece-se também o bar, sala de convívio e refeitório com respetivas copas e wc's. Algumas salas de aulas funcionam também no piso A, sendo que, as que são de destacar para o estudo em desenvolvimento são o Atelier de Expressões Plásticas (Cerâmica), e o ginásio e áreas confinantes de organização da disciplina de educação física. O ginásio com áreas confinantes que se desenvolvem nas salas 1, 2, e balneários, em conjunto com o pátio arborizado que lhe é lateral será objeto de estudo criativo na prática de ensino supervisionada na disciplina de desenho A.

No Piso B estão organizados como espaço central o Salão Nobre, o Centro de Recursos e a Biblioteca. Nas alas esquerda e direita distribuem-se salas de aulas, sendo que, se evidencia a sala B25, sala de artes onde é realizado o processo prático de estágio.

Na sala B25 desenvolve-se a disciplina de Desenho A. Esta disciplina funciona de acordo com os objetivos e metodologias da escola, que organiza todas as atividades letivas escolares segundo projetos multidisciplinares, diferentes todos os anos, e geridos pela Professora orientadora de estágio.

No ano letivo 2013/2014 o projeto têm como título *Corpo - Arte, Ciência e Movimento*. Este projeto têm como objetivo o entendimento da arte como manifestação direcionada às características e necessidades humanas na sua fisicidade e na sua ética. Neste projeto os alunos entendem a relação entre as características do corpo humano e a arte nos vários campos, como o Desenho, a Arquitetura, as Artes Plásticas etc. Neste projeto, bem como nos projetos anteriores da escola, alguns dos objetivos específicos desta instituição escolar são:

13. Melhorar as condições para o desenvolvimento da atividade física e desportiva;

14. Melhorar as condições físicas e de equipamento dos espaços da escola;

15. Melhorar as condições de segurança e higiene na escola com o envolvimento de toda a comunidade educativa;

16. Adquirir práticas para a preservação do meio ambiente e uso racionalizado dos recursos naturais.

(Projeto educativo da Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho, UMA ESCOLA PARA O CONHECIMENTO E CIDADANIA, www.esmavc.org, 18.10.2014)

Surge como atividade letiva e tema em estudo, integrado na disciplina de Desenho A, a proposta de redefinição visual e ambiental do ginásio da escola por parte dos alunos. Esta proposta surge então integrada no tema de Projeto de Artes Visuais: *Corpo - Arte, Ciência e Movimento*.

O ginásio da escola, espaço alvo de estudo e proposta de intervenção criativa, é uma peça da arquitetura portuguesa do princípio de século XX. Este espaço têm algumas características notáveis e que se apresentam como matéria de estudo, de sumo interesse, para o exercício didático que se efetua sobre ele.

O espaço em estudo está localizado no extremo sul do edifício escolar. Esta localização atribuí ao ginásio qualidades de luz e temperatura naturais que o tornam uma área de conforto para a prática desportiva que lá se desenvolve, mas com alguns problemas possíveis de resolver através da intervenção artística.

Este espaço de geometria paralelepípedica, desenvolve-se em dois pisos, piso térreo onde acontecem as aulas de educação física e piso superior que constitui uma varanda sobre a qual se observa todo o piso térreo desportivo. Os vãos principais do ginásio distribuem-se pelos dois pisos, sendo que no piso térreo estão abertos três dos vãos de porta, na parede longitudinal noroeste e que servem de acesso ao ginásio. Na

varanda do segundo piso, localizam-se na parede nordeste dois vãos de porta, e na fachada sudeste três vãos de janela pela qual entra a luz solar matinal, e na fachada noroeste três vãos, de janela e dos quais um constitui uma porta de acesso a uma varanda exterior. A organização destes elementos espaciais é definida pela sequência de tramos estruturais aparentes. Isto confere aquele espaço uma morfologia e aparência geometrizada sobre a qual os alunos terão de refletir e elaborar uma proposta de intervenção criativa e expressiva.

As características principais deste espaço, e sobre as quais os alunos do ensino secundário terão de pensar e intervir através das suas propostas são as suas condições físicas e ambientais. Nomeadamente, estruturação formal do espaço e sua organização estrutural, cor e luz, a sua escala, quanto à relação entre o espaço e o corpo humano, materiais, aspeto do mobiliário e som. Neste exercício o conhecimento sobre estas características terá de ser a base pré-existente sobre a qual os alunos realizam as suas propostas plásticas.

No exercício didático alvo de estudo durante o estágio foi proposto aos alunos que elaborassem uma proposta artística e criativa para o espaço do ginásio da escola, na sua totalidade ou apenas em parte do espaço. As suas propostas têm de conter uma narrativa relacionada com o desporto, envolvendo figura humana ou não, dada a natureza do objeto alvo da intervenção e das atividades que lá se desenvolvem.

Um objeto de natureza arquitetónica propõe naturalmente relações físicas e ambientais com o corpo humano e a sua escala, daí, este exercício integrar o projeto escola *Corpo - Arte Ciência e Movimento*.

O objeto pré-existente escolhido têm então um carácter, funcional, morfológico e cultural muito bem definido, que o torna, como já foi citado, uma representação de conhecimentos sobre os quais os alunos exercem a sua síntese expressiva. A metodologia em aula que torna o projeto capaz de ser entendido e resolvido pelos alunos é a elaboração de um modelo tridimensional das características principais do espaço em estudo e em aula.

6.3. POPULAÇÃO ALVO. O EXERCÍCIO, EM DIFERENTES TURMAS, 11º E 12º ANOS.

A população alvo, sobre a qual se desenvolve e experimenta o tema, concentra-se num grupo de alunos cidadãos de Artes Visuais num contexto de ensino secundário. Isto deve-se ao facto já explicado no item 3.3. **A reabilitação de objetos como meio didático para a síntese** (negrito nosso), que ao nível da psicologia humana da criatividade e segundo A. Fonseca, retorna-se à citação: “[...] só a partir da adolescência é que o indivíduo começa a dispor da capacidade de efetuar *operações mentais simbólicas*, formulando proposições e resolvendo problemas” (Fonseca, 2007, p.50). Isto torna a experiência de síntese artística sobre um objeto pré-existente, adequado a um grupo de alunos numa fase de ensino secundário, cujas faixas etárias se situa entre os 15 e os 20 anos. É também nesta faixa etária que se pode desenvolver no aluno a sensibilização quanto aos problemas humanos, como é o caso da poluição visual que afeta a síntese artística sobretudo em contextos cidadãos, como é o caso da escola de estudo. Uma das finalidades do ensino artístico é, segundo o Programa Nacional de Desenho A, “ (...) desenvolver o espírito crítico face a imagens e conteúdos mediatizados e adquirir, com autonomia, capacidades de resposta superadoras de estereótipos e preconceitos face ao meio envolvente” (Ramos; et. al, 2001, p.6). Esta finalidade pode ter uma expressão mais incisiva em contexto cidadão como já foi explicado no item 3.

A Professora Orientadora, que ministra a prática letiva de Desenho A da Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho, apresenta-se como coordenadora da atividade projeto artístico que relaciona as diferentes disciplinas artísticas da escola. Desenvolve particularmente a questão da síntese do conhecimento a partir da disciplina que leciona, Desenho A.

O exercício que experimenta na prática o tema proposto desenvolveu-se na disciplina de Desenho A. Isto significa que a síntese expressiva do conhecimento, pedida aos alunos, têm como princípio ser elaborada através dos meios expressivos do desenho que são os elementos da linguagem plástica, havendo assim analogia entre vários princípios artísticos, como é caso dos princípios da Arquitetura e do Desenho (ver apêndice A p.107,108), proposta do tema em estudo.

No Programa Nacional de Desenho A os autores referem que “desenho é uma forma universal de conhecer e comunicar” (Ramos; et. al, 2001, p.3). Referem também que

“Desenho é forma universal de conhecer e comunicar. Integrando as áreas do saber, atua na aquisição e na produção de conhecimento” (Ramos; et. al, 2001, p.3) e que “É área estruturadora de muitas outras áreas de exercício profissional, que nela se baseiam ou que do seu exercício partem. Por ser essencial à criação, conceção, projetar, ou comunicação” (Ramos; et. al, 2001, p.3).

No exercício prático de estágio que se experimentou em duas turmas, uma turma de 11º ano e outra turma de 12º ano, houveram algumas alterações no que respeita ao planeamento das tarefas. O Programa Nacional define para o 10º e 11º anos uma abordagem à prática do desenho relacionada com a Arquitetura, nomeada no item, de conteúdos e temas, “ 4.2.3. *Espaço e Volume*” (Ramos; et. al, 2001 p.8 e Ramos; et. al, 2002 p.2). Como abordagem de conteúdo, para o 12º ano o Programa Nacional define a ausência desse mesmo estudo e uma maior incidência na organização da ideia criativa. Sendo que, no exercício prático, a turma de 11º ano aprofundou o tema *Espaço e Volume*, através da participação da construção de um modelo tridimensional do objeto arquitetónico sobre o qual elaboraram um registo de síntese expressiva do conhecimento. Na turma de 12º ano, não houve esta participação, havendo assim uma maior concentração na organização da síntese expressiva sobre o objeto arquitetónico pré-existente.

6.4. O EXERCÍCIO

Como já foi explicado o exercício proposto aos alunos, alvo do estudo, consistiu na elaboração de registos expressivos capazes de redefinir o ambiente do ginásio da própria escola. Ginásio da Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho. Este exercício dividiu-se em duas fases metodológicas, uma primeira etapa de compreensão e análise do espaço pré-existente à qual se denomina em relatório *COMPREENSÃO DO OBJETO PRÉ-EXISTENTE ATRAVÉS DA ELABORAÇÃO DE UM MODELO TRIDIMENSIONAL*, e uma segunda etapa de elaboração de registos criativos capazes de definir uma nova ambiência para o ginásio escolar. A esta segunda etapa denominou-se, *ENRIQUECIMENTO DA CONSCIÊNCIA ATRAVÉS DE NOVAS PROPOSTAS PARA O OBJETO PRÉ-EXISTENTE REPRESENTADO NO MODELO TRIDIMENSIONAL*.

A definição das etapas, e a sua nomeação, fez-se com o apoio da “*perspetiva estruturalista*”, que consiste no entendimento das funções do pensamento cognitivo, já explicada em itens anteriores.

A metodologia que se considerou eficaz para a realização do exercício foi a elaboração e observação de um modelo tridimensional do espaço pré-existente, o ginásio da escola.

6.4.1. 1ª ETAPA: COMPREENSÃO DO OBJETO PRÉ-EXISTENTE ATRAVÉS DA ELABORAÇÃO DE UM MODELO TRIDIMENSIONAL.

Na primeira fase do exercício foi proposta a análise do espaço pré-existente, resultando daí a elaboração de um modelo tridimensional do espaço em estudo. O processo de compreensão do objeto foi realizado em aula, e durou aproximadamente três semanas.

Esta etapa dividiu-se em três fases, Levantamento do objeto pré-existente, Registos gráficos sobre o objeto pré-existente e elaboração do modelo tridimensional do objeto pré-existente.

6.4.1.1. 1ª SEMANA: LEVANTAMENTO DO OBJETO PRÉ-EXISTENTE.

Durante o exercício realizado em estágio desenvolveu-se primeiramente uma fase de compreensão do objeto, que teve início no levantamento do objeto arquitetónico pré-existente, espaço esse o ginásio da Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho. O levantamento dividiu-se em duas tarefas, visita ao ginásio e aula supervisionada sobre as características e conhecimentos, do espaço em estudo, essenciais à organização de uma proposta de síntese criativa sobre ele.

A visita ao ginásio foi realizada primeiramente e unicamente pela professora estagiária que dirigiu a aula supervisionada que se seguiu. Isto teve como objetivo a não dispersão dos alunos, mas antes concentra-los nas características do espaço apuradas e cedidas pela professora e representadas num modelo tridimensional do espaço construído em aula pelas Professoras estagiárias com alguma participação dos alunos. Na visita feita pela professora estagiária, autora do estudo, determinaram-se sobretudo as características essenciais capazes de gerar o conhecimento necessário

à execução do modelo tridimensional e dos registos de sínteses expressivas realizados

pelos alunos. Determinaram-se portanto características que contribuem fortemente para o meio ambiente do espaço em estudo.

Essas características são sobretudo de ordem morfológica e ambiental. As de ordem morfológica são o carácter aparente da estrutura, posição relativa do objeto, a sua dimensão e as características materiais que preenchem e revestem os limites do espaço. Estas características dão um determinado carácter ao espaço e organizam as características de ordem ambiental, como é o caso da escala (relação dimensional entre o espaço e o corpo humano que o experimenta), luz, som e temperatura.

Na primeira aula supervisionada, a Professora estagiária apresentou uma sequência fotográfica onde idêntica em aula as características, referidas e importantes tanto à construção da maquete representativa dessas mesmas características como à produção, por parte dos alunos, da sua síntese expressiva.

Esta sequência fotográfica acompanhada da explicação verbal foi demonstrada nas duas turmas em estudo, 11º e 12º. No entanto foi mais específica nos conteúdos formais de *Espaço e Volume* do objeto pré-existente, na turma de 11º, dada a tarefa de construção da maquete desta turma.



Ilustração 6 - Vista do ginásio do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho (Ribeiro *Miguel Ventura Terra – A Arquitectura enquanto Projecto de Vida*. Câmara Municipal de Esposende. 2006)



Ilustração 7 - Vista NE de parte do ginásio da Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho (Ilustração nossa, 2013)



Ilustração 8 - Vista SO de parte do ginásio da Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho. (Ilustração nossa, 2013)



Ilustração 9 - Vista da estrutura aparente na cobertura do ginásio da EsMAVC (Ilustração nossa, 2013)

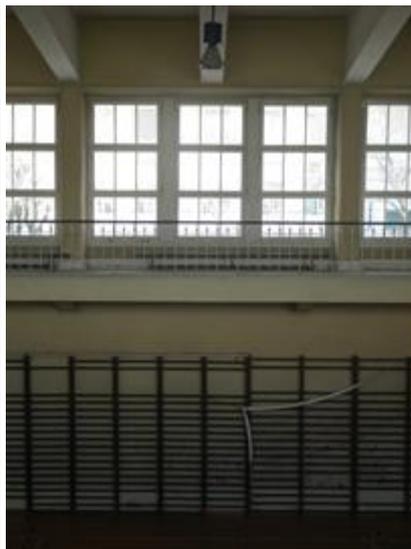


Ilustração 10 - Vista parcial SE do ginásio da EsMAVC. Nesta imagem pode-se observar que os dois pisos do ginásio têm configurações e ambientes diferentes. O piso térreo está atualmente mais apto à prática desportiva e o piso superior funciona como ponto de observação e entrada de luz. A clareza e a coerência estrutural aparente típica deste tipo de arquitetura, faz deste objeto pré-existente um bom exemplo para ser estudado e representado em aula através de um modelo tridimensional. (Ilustração nossa, 2013)

6.4.1.2. 2ª SEMANA: REGISTOS GRÁFICOS DO OBJETO PRÉ-EXISTENTE

Como tarefa preparatória para a elaboração do modelo tridimensional e para uma melhor compreensão do objeto pré-existente os alunos realizaram, na segunda semana, diversos registos gráficos sobre as características dimensionais e estruturais do espaço. Estes registos foram realizados sob a forma de desenhos bidimensionais à escala 1:100 e perspectivas.

Os desenhos foram realizados, por opção pedagógica, a grafite ou tinta, e de preferência sem objetos de rigor, levando o aluno a um primeiro raciocínio sobre as relações de escala e proporção no desenho.

Esta tarefa foi realizada pelas duas turmas.

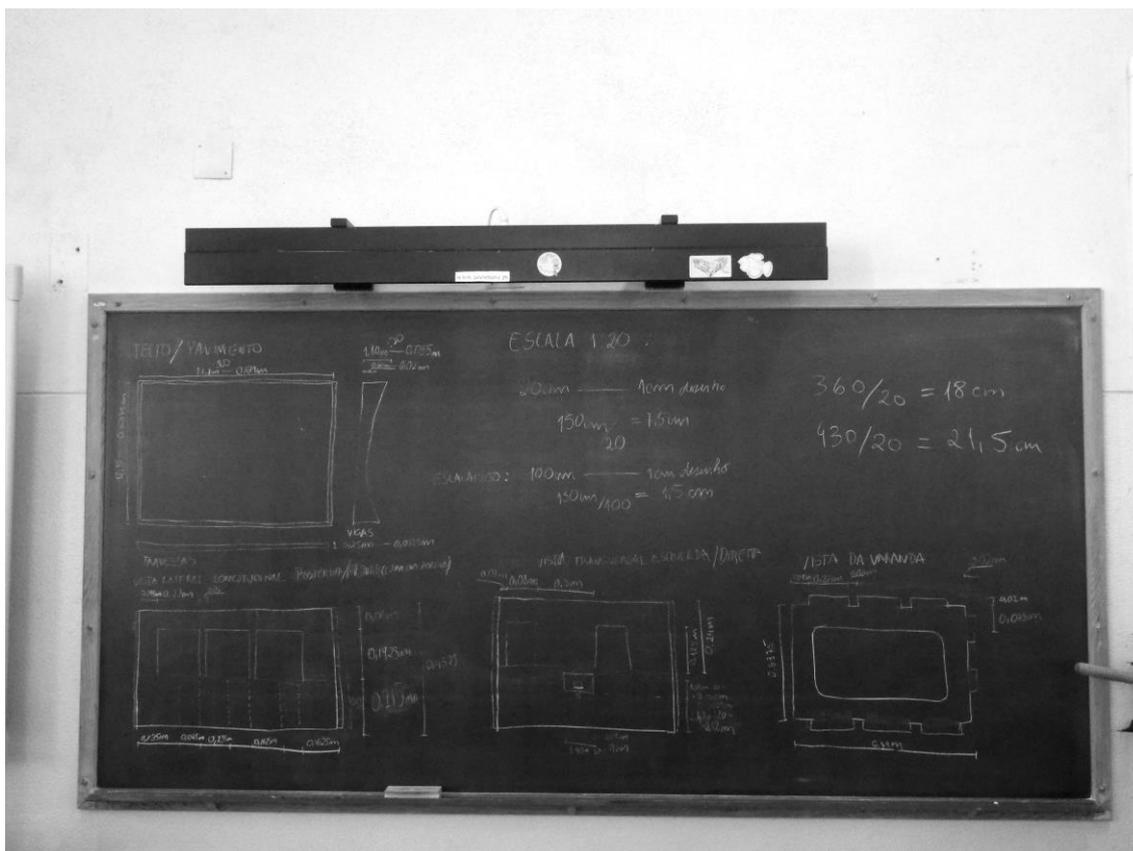


Ilustração 11 - Vista de alguns apontamentos, úteis para a elaboração do modelo tridimensional, dados aos alunos em aula (Ilustração nossa, 2013).

6.4.1.3. 3ª SEMANA: MODELO TRIDIMENSIONAL DO OBJETO PRÉ-EXISTENTE.

Na terceira semana foi o começo da construção e entendimento da maquete como meio de representação e síntese dos conhecimentos adquiridos sobre o objeto pré-existente.

Para a construção do modelo tridimensional relativo ao objeto pré-existente seguiram-se duas opções de carácter didático relacionada com o material e com a forma como o aluno apreende os conhecimentos que nele estão contidos. Uma das opções relaciona-se com a forma como os alunos apreendem os conhecimentos adquiridos na maquete e reside no carácter expressivo da maquete que deve ser sobretudo abstrato e deve responder aos conceitos de ênfase e exclusão enunciados no item 3.2.1. Isto significa que o modelo tridimensional não deve, de forma exaustivamente descritiva, representar a expressão visual do objeto pré-existente mas antes representá-la com elementos (materiais, cores e texturas) que permitam ao aluno alguma liberdade e naturalidade na criação sobre a pré-existência enunciada no item 3

do enquadramento teórico. Significa também que em maquete devem se enfatizar unicamente as características do objeto pré-existente úteis ao processo de síntese expressiva do conhecimento do aluno. Isto explica-se com alguma clareza através do conceito de *impoverishment*, já explicado durante o enquadramento teórico, onde se enuncia a importância deste comportamento numa perspectiva didática, não como empobrecimento estético mas antes como reconhecimento do que é realmente importante no processo de elaboração de uma síntese artística.

A segunda opção didática, relaciona-se com os materiais e o processo de construção do modelo tridimensional. A maquete foi realizada com materiais leves, de alguma forma económicos, e foi tratado e construído sob forma criteriosamente didática. Tomou-se por opção didática que os materiais devem ser leves para fácil utilização e corte para o processo de construção de montagem. O processo de montagem têm como característica a construção através de encaixes, o que para além da minimização do uso de colas e outros recursos facilita a utilização e experimentação da maquete por parte do professor e do aluno, que a pode utilizar sob a forma de várias perspectivas adequando-a à sua proposta criativa de síntese do conhecimento.

O modelo tridimensional foi sobretudo um meio de representação em aula, que têm como objetivo sintetizar, de forma tridimensional, as características do objeto pré-existente. Na sequência fotográfica a seguir, expõem-se o processo de construção da maquete em aula bem como do seu funcionamento.

A construção do modelo tridimensional foi elaborada pelas professoras estagiárias e pelos alunos de 11º ano. Segundo o Programa Nacional, o 11º ano deve adquirir conhecimentos aprofundados e capacidades de “organização da tridimensionalidade” (Ramos; et. al, 2002, p.2). O item 4.2.3.2 do Programa refere que esta organização se deve desenvolver no âmbito do “Objeto: massa e volume; Escala [...]; Altura [...]; Matéria [...]; Luz [...]; Configuração [...]; Textura” (Ramos; et. al, 2002, p.2). O 12º ano, sendo que já obteve estes conhecimentos do ano anterior, deve aprofundar os Processos de síntese expressiva bem como as suas técnicas de registo.



Ilustração 12 - Vista dos elementos necessários à elaboração do modelo tridimensional em aula (Ilustração nossa, 2013)



Ilustração 13 - Início da elaboração do modelo tridimensional em aula (Ilustração nossa, 2013)



Ilustração 14 - Início da elaboração do modelo tridimensional em aula. Montagem através do processo da assemblagem para facilitar a utilização por parte dos alunos (Ilustração nossa, 2013).



Ilustração 15 - Vista da elaboração do modelo tridimensional em aula. Enfatismo do processo de construção da maquete, a assemblagem para facilitar a utilização por parte dos alunos (Ilustração nossa, 2013)



Ilustração 16 - Vista da elaboração do modelo tridimensional em aula. Enfatismo do processo de construção da maquete, a assemblagem para facilitar a utilização por parte dos alunos (Ilustração nossa, 2013).



Ilustração 17 - Vista do início da elaboração do modelo tridimensional em aula. O Mobiliário do espaço do ginásio foi também representado no modelo tridimensional, dada a sua função essencial deste tipo de espaços (Ilustração nossa, 2013).



Ilustração 18 - Vista da elaboração do modelo tridimensional em aula. Enfatismo do mobiliário no modelo. O Mobiliário do espaço do ginásio foi também representado no modelo tridimensional, dada a sua função essencial deste tipo de espaços e neste espaço em específico (Ilustração nossa, 2013).



Ilustração 19 - Vista parcial do modelo tridimensional em aula (Ilustração nossa, 2013).



Ilustração 20 - Vista total do modelo tridimensional em aula, representativo do objeto pré-existente em estudo (Ilustração nossa, 2013).



Ilustração 21 - Vista parcial do modelo tridimensional em aula. Vista correspondente NE (Ilustração nossa, 2013).



Ilustração 22 - Vista parcial do modelo tridimensional em aula. Vista correspondente NO (Ilustração nossa, 2013).



Ilustração 23 - Vista interior do modelo tridimensional em aula, representativo do objeto pré-existente em estudo (Ilustração nossa, 2013)



Ilustração 24 - Vista interior do modelo tridimensional em aula, representativo do objeto pré-existente em estudo (Ilustração nossa, 2013).



Ilustração 25 - Vista interior do modelo tridimensional em aula, representativo do objeto pré-existente em estudo (Ilustração nossa, 2013).



Ilustração 26 - Vista interior do modelo tridimensional em aula, representativo do objeto pré-existente em estudo (Ilustração nossa, 2013).



Ilustração 27 - Vista interior do modelo tridimensional em aula, representativo do objeto pré-existente em estudo (Ilustração nossa, 2013).

6.4.1.4. REGISTO CONCLUSIVO DA 1ª ETAPA.

Esta etapa, de *Compreensão do objeto*, têm muita relevância no processo de ensino-aprendizagem. É nesta fase que se define no aluno a capacidade de saber o que constitui ou não “matéria-prima” em relação ao que já existe, e que seja útil para a construção de uma obra de arte dotada de autenticidade e comunicabilidade, conceitos já explicados no Enquadramento teórico do presente trabalho. A opção do plano de ação em aula, de elaborar uma maquete tridimensional das características importantes do objeto pré-existente, ao invés da interação direta dos alunos com a realidade desse mesmo objeto, teve como objetivo didático promover uma maior concentração e consciência dos alunos sobre essas mesmas características, podendo

definir sobre elas uma proposta de síntese criativa do conhecimento para aquela representação espacial.

6.4.2. 2ª ETAPA: ENRIQUECIMENTO DA CONSCIÊNCIA ATRAVÉS DE NOVAS PROPOSTAS PARA O OBJETO PRÉ-EXISTENTE REPRESENTADO NO MODELO TRIDIMENSIONAL.

Depois da primeira etapa, *COMPREENSÃO DO OBJETO PRÉ-EXISTENTE ATRAVÉS DA ELABORAÇÃO DE UM MODELO TRIDIMENSIONAL*, em que os alunos experimentaram a sua capacidade de critério elegendo as características que poderiam servir de matéria-prima ao trabalho de composição de arte visual, seguiu-se uma segunda etapa à qual se pode chamar, com apoio na *perspetiva estruturalista*, *ENRIQUECIMENTO DA CONSCIÊNCIA ATRAVÉS DE NOVAS PROPOSTAS PARA O OBJETO PRÉ-EXISTENTE REPRESENTADO NO MODELO TRIDIMENSIONAL*. Nesta etapa os alunos elaboram estudos e composições expressivas de arte visual tendo como base de conhecimento as características do objeto arquitetónico pré-existente já representado num modelo tridimensional.

6.4.2.1. 4ª A 7ª SEMANAS: PROPOSTAS CRIATIVAS DE INTERVENÇÃO SOBRE O OBJETO PRÉ-EXISTENTE.

Nesta fase, após a reflexão sobre as características principais do objeto pré-existente, e com a presença do modelo tridimensional em aula, como representação sintética dessas mesmas características e como meio expressivo para utilização dos alunos e das suas propostas, os alunos tiveram de elaborar algumas propostas criativas num registo expressivo que desse uma nova definição ao espaço do ginásio.

O tema dos registos está relacionado com o desporto, entendendo-o como uma atividade humana com necessidades específicas. Os alunos têm portanto de comunicar uma ideia sobre um determinado desporto, que deve estar integrada em parte ou na totalidade do espaço do ginásio representado em maquete na aula.

Esta fase foi organizada em duas tarefas. Uma primeira tarefa de estudos, em que os alunos, do 11º e 12º, aprofundam, segundo o Programa Nacional, os processos de “*Estruturação e Apontamento (Esboço)*” (Ramos; et. al, 2002, p.1 e 6), e uma segunda tarefa de composição, em que os alunos desenvolvem o estudo já realizado aprofundando os processos mais complexos como os “Estudos da Forma[...]; Estudos de formas naturais (de grande e de pequena escala) [...]”; Estudos de formas artificiais

[...]; Estudos de contextos e ambientes [...] Estudos do corpo humano [...]”(Ramos; et. al, 2002, p.1 e 6) e “Estudos da cabeça humana” (Ramos; et. al, 2002, p. 6) e Estudos de objetos e contextos com apontamento das convergências perspéticas (Ramos; et. al, 2002, p. 1).

Estes estudos realizados pelos alunos tiveram como base de observação e análise, e também experimentação, o modelo tridimensional à escala 1:20 do espaço do ginásio. Na primeira fase de estudos, os alunos tiveram de esboçar a sua ideia em pequenas dimensões. Nos registos de composição, os trabalhos foram elaborados a uma escala que se aproxime da escala do modelo tridimensional representativo do objeto pré-existente, para que se tornem mais perceptíveis as características do objeto espacial na elaboração dos registos de composição.

6.4.2.2. PROPOSTAS CRIATIVAS DO 11º ANO E DO 12º ANO.



Ilustração 28 - Placar 1 da sala B25 com Registos de Composição elaborados por alunos do 11º e do 12º anos. (Ilustração nossa, 2013)



Ilustração 29 - Placar 1 da sala B25 com Registos de Composição elaborados por alunos do 11º e do 12º anos. Os registos expostos na imagem apresentam algum grau de evolução quanto à forma como definem as características espaciais através de grafismos expressivos, daí terem sido escolhidos para este estudo (Ilustração nossa, 2013).



Ilustração 30 - Placar 2 da sala B25 com Registos de Composição elaborados por alunos do 11º e do 12º anos. Os registos expostos na imagem apresentam algum grau de evolução quanto à forma como definem as características espaciais através de grafismos expressivos. (Ilustração nossa, 2013)

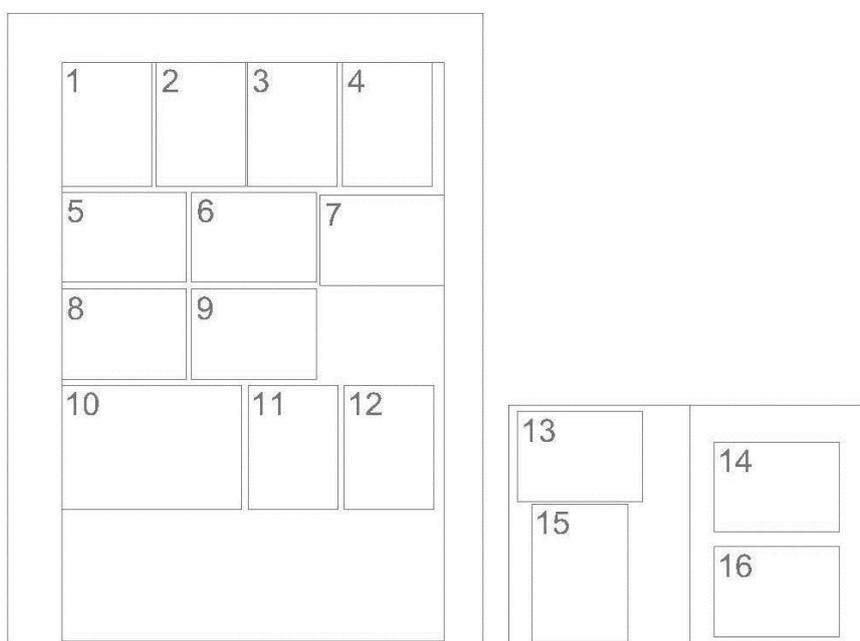


Ilustração 31 - Esquema compositivo, numerado, dos Placares 1 e 2 (da esquerda para a direita) da sala B25, demonstrados nas imagens anteriores 31 e 32. Notas explicativas dos quadros a seguir. (Ilustração nossa, 2013)

6.4.2.3. REGISTOS CONCLUSIVOS DA 2ª ETAPA.

Notas explicativas dos desenhos afixados nos placares 1 e 2 respetivos ao quadro numerado:

1 – Aluna 1Mr: Desenho elaborado por aluna do 12º ano. Desporto: Rugby. Sobre este desenho a aluna refere que “uma quebra da linha que, simula o horizonte” refere também “modelação gestual e cromática que desloca a bola para o 1º plano, afastando o elemento vertical”⁶. Salienta-se o uso destas técnicas, utilizadas pela aluna, que enfatizam a noção de PROFUNDIDADE visual como uma estratégia compositiva relacionada com o espaço tridimensional na narrativa do desenho. Este registo enquadra-se no tema em estudo e resolve alguns problemas propostos quando ao objeto pré-existente.

2 – Aluna 2Ma: Desenho elaborado por aluna do 11º ano. Desporto: Atletismo. Sobre este desenho a aluna refere “sobreposição de vários movimentos diferentes que um atleta pode fazer no espaço, sobrepondo essa sequência sobre planos tendencialmente transparentes. Criando uma ideia de movimento”⁷. Salienta-se o uso destas técnicas, utilizadas pela aluna, enfatizando a noção de MOVIMENTO visual como uma estratégia compositiva relacionada com o movimento do corpo humano do desportista dentro de um espaço tridimensional, na narrativa do desenho.

3 – Aluna 3Ca: Desenho elaborado por aluna do 11º ano. Desporto: Basquete para pessoas com necessidades especiais. Desportistas sobre cadeiras de rodas. A aluna refere: “símbolo da cadeira de rodas na zona de encestamento com reflexão do cesto”⁸. Neste registo a aluna utilizou algumas técnicas expressivas para comunicar uma ideia de FLEXIBILIDADE/REORGANIZAÇÃO ESPACIAL.

4 – Aluna 4Ns: Desenho elaborado por aluna do 11º ano. Desporto, Karaté. Neste registo gráfico a aluna define sobretudo uma imagem composta pela noção de ESCALA e MOVIMENTO. Noções associadas à organização da tridimensionalidade sobretudo num espaço com valores funcional de diferentes ordens como o espaço do objeto pré-existente em estudo. O movimento e a diferença de escalas são enfatizados pelas variações cromáticas aplicadas através do elemento gráfico mancha.

⁶ Citação da aluna 1Mr, numa aula de Desenho A 2013/2014.

⁷ Citação da aluna 2Ma, numa aula de Desenho A 2013/2014

⁸ Citação da aluna 3Ca, numa aula de Desenho A 2013/2014

5 – Aluno 5Na: Desenho elaborado por aluno do 11º ano. Desporto, Esgrima. Neste registo o aluno enfatiza a expressão do MOVIMENTO dos corpos dos desportistas e seus objetos no espaço.

6 – Aluna 6Nf: Desenho elaborado por aluna do 11º ano. Desporto, Futebol. Nesta composição gráfica a aluna apresenta uma REORGANIZAÇÃO ESPACIAL do espaço desportivo e caracterização cromática. Esta reorganização observa-se por elementos gráficos lineares e pelas variações cromáticas.

7 – Aluna 7Gs: Desenho elaborado por aluna do 12º ano. Desporto, Karaté. Neste registo gráfico a aluna utiliza o elemento plástico da linha sobre manchas gráficas, para definir uma REORGANIZAÇÃO ESPACIAL do espaço em estudo.

8 – Aluna 8Cr: Desenho elaborado por aluna do 11º ano. Desporto, Tiro ao Arco. Neste registo a aluna refere: “movimento e direção das setas do Tiro ao Arco”⁹. O registo enfatiza a capacidade visual do desportista relativa ao MOVIMENTO e à DIRECÇÃO dos objetos típicos do desporto, através de um desenho expressivo sobre uma mancha gráfica cromática que propõe uma RECARACTERIZAÇÃO e ORIENTAÇÃO do espaço em estudo.

9 – Aluno 9Pr: Desenho elaborado por aluno do 11º ano. Desporto, Futebol. O aluno refere: “várias ideias de chute na bola através de figura muito fluidas”¹⁰. O aluno, neste registo parece definir uma REORGANIZAÇÃO ESPACIAL, através do registo de secções de várias naturezas e tendencialmente ortogonais, que enfatizam e destacam a natureza fluida das figuras humanas que povoam o espaço bem como os seus movimentos.

10 – Aluna 10CrB: Desenho elaborado por uma aluna do 12º ano. Desporto, Tiro-ao-arco. A aluna refere: “importância em destacar o momento do lançamento”¹¹. Neste desenho a aluna retrata a capacidade corporal de um atleta face a um determinado MOVIMENTO, típico do desporto em estudo, e a sua DIRECÇÃO, sobre um fundo caracterizado por uma mancha que varia de tonalidade. Estes conceitos de movimento e direção são importantes na organização espacial tridimensional.

11 – Aluna 11Cl: Desenho elaborado por uma aluna do 11º ano. Desporto, Basebol. Neste registo o aluno enfatiza alguns aspetos relacionados com este desporto, e que são aspetos também importantes. É o caso das condicionantes visuais e sonoras. Estas condicionantes são expressadas por grafismos de natureza linear, curvilíneos.

⁹ Citação da aluna 8Cr, numa aula de Desenho A 2013/2014.

¹⁰ Citação da aluna 9Pr, numa aula de Desenho A 2013/2014.

¹¹ Citação da aluna 10CrB, numa aula de Desenho A 2013/2014.

12 – Aluna 12Ms: Desenho elaborado por uma aluna do 12º ano. Desporto Volley. Neste registo gráfico a aluna enfatiza através da mancha um determinado LUGAR NO ESPAÇO.

13 – Aluna 13Alx: Desenho elaborado por uma aluna do 12º ano. Desporto, Badmington. Sobre este desenho a aluna refere “ a leveza de um inseto que transporta a pena ao longo de várias raquetes” ¹². Neste registo gráfico observa-se uma sequência repetitiva de alguns objetos representativos do desporto, uma proposta onde expressa a noção de PROFUNDIDADE e aumento do espaço visual, propondo, nesse sentido, uma forma de REORGANIZAÇÃO ESPACIAL e RECARACTERIZAÇÃO ESPACIAL. Relaciona-se portanto com a tridimensionalidade e com o espaço pré-existente em estudo.

14 – Aluna 14Cb: Desenho elaborado por uma aluna do 12º ano. Desporto: Ténis. Este desenho enfatiza um ponto específico no espaço, através de um movimento típico do desporto em estudo. O MOVIMENTO e o LUGAR ESPACIAL são identificados através de manchas modeladas e cromáticas.

15 – Aluna 15J.C. Desenho elaborado por uma aluna do 12º ano. Desporto Ballet. Sobre este registo gráfico a aluna refere: “os vários movimentos do ballet com diferentes tamanhos” ¹³. Neste registo observa-se a imagens de corpos humanos em movimentos típicos do desporto em estudo e organizados em diferentes ESCALAS, segundo dois elementos verticais e uma linha horizontal. Capacidade de REORGANIZAÇÃO ESPACIAL.

16 – Aluno 16Ant: Desenho elaborado por um aluno do 12º ano. Desporto Ténis. Neste registo gráfico o aluno define: “diferenças de cores através da posição do objeto” ¹⁴ Observa-se uma visível REORGANIZAÇÃO ESPACIAL da folha através de elementos horizontais e através da composição de cromatismo e de objetos relacionados com o desporto, bem como através da disposição e expressão das figuras humanas.

¹² Citação da aluna 13Alx, numa aula de Desenho A 2013/2014.

¹³ Citação da aluna 15 J.C., numa aula de Desenho A 2013/2014.

¹⁴ Citação da aluna 16Ant, numa aula de Desenho A 2013/2014.

Objeto pré-existente, e sua representação, como metodologia para a síntese artística do conhecimento: uma resposta à poluição visual.

Tabela 1 - Estudo relativo à articulação entre o comportamento dos alunos face ao objeto pré-existente e sua representação e à síntese expressiva correspondente. Valores: 1- registo aceitável 2- registo bom 3- registo muito bom.

Núm. relativo ao quadro e aval. (1,2,3)	Mostrou-se interessado no levantamento do obj. pré-ex..?	Mostrou-se interessado na construção do modelo tr.	Elementos da linguagem plástica mais usados (bidimensionalidade)	Princípios relativos ao espaço (tridimensionalidade) na narrativa e estrutura do desenho	Interação entre os el. da l.p. e os princípios relativos ao espaço.	Registo Criativo
Nº 1 (3)	Mostrou-se participativa e crítica. Elaborou registos escritos	Mostrou-se participativa.	Registo completo. Utilizou a linha e modelação cromática.	O registo apresenta reflexão na PROFUNDIDADE na narrativa do desenho.	Composição muito boa.	
Nº 2 (2)	Mostrou-se interessada	Mostrou-se interessada	Utilizou a linha e a mancha.	O registo apresenta reflexão no MOVIMENTO relativo ao espaço (fundo) na narrativa do desenho.	Composição boa.	
Nº 3 (2)	Mostrou-se interessada	Mostrou-se interessada e muito participativa.	Utilizou a linha e a mancha.	O registo apresenta reflexão na FLEXIBILIDADE/REORGANIZAÇÃO ESPACIAL na narrativa do desenho.	Composição boa.	
Nº 4 (1)	Mostrou-se pouco interessada	Mostrou-se pouco interessada	Utilizou a mancha.	O registo apresenta reflexão na noção de ESCALA/ MOVIMENTO na narrativa do desenho.	Composição boa.	
Nº 5 (1)	Mostrou-se pouco interessado	Mostrou-se pouco interessado	Utilizou a linha.	O registo apresenta pouca relação com princípios da tridimensionalidade e. Mas reflete no MOVIMENTO dos desportistas numa determinada área e alguma reflexão na LUZ.	Composição aceitável.	
Nº 6 (2)	Mostrou-se interessada	Mostrou-se interessada	Registo completo. Utilizou a linha, o ponto e mancha.	O registo apresenta reflexão na REORGANIZAÇÃO ESPACIAL na narrativa do desenho.	Composição boa.	
Nº 7 (1)	Mostrou-se interessada	Mostrou-se interessada	Registo completo. Utilizou a linha e a mancha.	O registo apresenta reflexão na REORGANIZAÇÃO ESPACIAL na narrativa do desenho.	Composição aceitável.	
Nº 8 (1)	Mostrou-se interessada e crítica.	Mostrou-se interessada	Registo completo. Utilizou a linha e a modelação cromática.	O registo apresenta reflexão no MOVIMENTO/DIREÇÃO na narrativa do desenho.	Composição aceitável.	
Nº 9 (3)	Mostrou-se participativo. Elaborou registos escritos	Mostrou-se participativo. Fotografou e elaborou registos escritos	Registo muito completo. Utilizou a linha, o ponto e modelação cromática.	O registo apresenta reflexão na REORGANIZAÇÃO ESPACIAL da narrativa do desenho.	Composição muito boa.	

Nº 10 (3)	Mostrou-se interessada e participativa.	Mostrou-se interessada	Registo completo. Utilizou a linha, a mancha e a modelação cromática.	O registo apresenta reflexão no MOVIMENTO/DIREÇÃO e AMBIÊNCIA LUMINICA na narrativa do desenho.	Composição boa.	
Nº 11 (1)	Mostrou-se pouco interessado	Mostrou-se pouco interessado	Registo completo. Utilizou a linha e a mancha.	O registo apresenta pouca reflexão sobre os aspetos tridimensionais na narrativa do desenho.	Composição aceitável.	
Nº 12 (1)	Mostrou-se pouco interessado	Mostrou-se pouco interessado	Utilizou a mancha e modelação cromática.	O registo apresenta pouca reflexão sobre os aspetos tridimensionais na narrativa do desenho. Define um LUGAR ESPACIAL através da centralidade.	Composição aceitável.	
Nº 13 (2)	Mostrou-se interessada Elaborou registos escritos	Mostrou-se interessada	Registo completo. Utilizou a linha e a mancha.	O registo apresenta reflexão ao nível da PROFUNDIDADE e REORGANIZAÇÃO O ESPACIAL na narrativa do desenho.	Composição boa.	
Nº 14 (2)	Mostrou-se interessada	Mostrou-se interessada	Utilizou a mancha e modelação cromática.	O registo apresenta reflexão ao nível do MOVIMENTO e define um LUGAR NO ESPAÇO na narrativa do desenho.	Composição aceitável.	
Nº 15 (3)	Mostrou-se participativo e muito crítico. Questionou registos escritos.	Mostrou-se interessado e participativo	Registo completo. Utilizou a linha, a mancha e a cor.	O registo apresenta reflexão na ESCALA e REORGANIZAÇÃO O ESPAÇIAL da narrativa do desenho.	Composição boa.	
Nº 16 (2)	Mostrou-se interessada	Mostrou-se interessada	Utilizou a linha, e a mancha.	O registo apresenta reflexão na ESCALA e REORGANIZAÇÃO O ESPAÇIAL da narrativa do desenho.	Composição boa.	

Das duas turmas sobre as quais se desenvolveu o tema em estudo, com o 11º ano representado por 32 alunos e o 12º ano por 22 alunos, selecionou-se em aula os registos que mais desenvolveram o tema em estudo afixando-os nos placares. Observam-se nos placares, 8 alunos do 11º ano e 8 alunos do 12º ano que abordaram questões uteis para a tridimensionalidade nos seus registos bidimensionais.

Na tabela 1 a autora do estudo definiu uma série de critérios que avaliam o comportamento dos alunos face ao objeto pré-existente e sua representação e à síntese expressiva correspondente.

Observou-se durante o estágio, que os alunos que realizaram mais registos sobre a representação do objeto pré-existente e que formularam mais questões evolutivas sobre ele, elaboraram com mais agilidade registos que respondem ao tema em estudo

6.5. O EXERCÍCIO E A SUA CAPACIDADE EVOLUTIVA

Este exercício teve, como foi possível descrever, duas fases, denominadas, *Compreensão do objeto pré-existente através da elaboração de um modelo tridimensional* e *Enriquecimento da consciência através de novas propostas para o objeto pré-existente representado no modelo tridimensional*. No entanto, este exercício, pode ter uma natural capacidade evolutiva para uma terceira fase que se pode chamar de ***Execução das novas propostas para o objeto pré-existente***. Nesta fase, da qual participa toda a comunidade escolar, o aluno observa e participa em todas as fases de um projeto artístico, entendendo-o como um processo de síntese que têm como objetivo interagir com a vida real.

No seu conjunto, as três fases do exercício podem ocorrer apenas num ano letivo, mas por razões pedagógicas, devem ser desenvolvidas em anos diferentes do ensino secundário, podendo haver correspondência com os conteúdos do Programa Nacional para a disciplina de Desenho.

O incentivo à execução dos projeto escolar e didático em estudo torna o aluno activo na participação de um melhor ambiente físico, nomeadamente na resposta a problemas de carácter urbano como a poluição visual e veiculando o tema da reabilitação de forma didática e espontânea.

Durante o estágio desenvolveu-se em paralelo a “*Semana da Reabilitação*” onde se refletiu sobre a importância de confrontar crianças e jovens com os problemas reais do quotidiano relacionados com a arquitetura, prática esta com tanta influência sobre a vida, e sobre o meio ambiente físico.

7. CONCLUSÃO:

As propostas criativas expostas no item 6.4.2.2 deste documento tiveram como objeto de observação e análise, presente em aula, e representativo do espaço, o modelo tridimensional do objeto pré-existente. Estes registos criativos, representam ideias abstratas intencionais em relação ao espaço pré-existente representado em maquete, e expressando noções que interessam ao espaço, como é o caso da REORGANIZAÇÃO ESPACIAL, RECARACTERIZAÇÃO ESPACIAL (ambiência luminica, som, materialidade, cor etc), PROFUNDIDADE, ESCALA (relação entre o corpo e o espaço), MOVIMENTO, LUGAR ESPACIAL. Estas noções foram os principais tópicos de assunto em aula durante o exercício de composição, pois é através deles que se coloca o registo bidimensional realizado pelos alunos, em diálogo com as características do espaço tridimensional pré-existente representado no modelo (Apêndice A p. 107/108.).

Um dos objetivos do exercício é integrar os elementos da linguagem plástica do desenho (ponto, linha, mancha e sistemas mistos, bem como variações cromáticas), através de registos gráficos, nas características da linguagem plástica da arquitetura que são a escala, a definição estrutural, a luz, a cor, a textura, o som entre outras. Características estas parcialmente representadas e sintetizadas em aula no modelo tridimensional do objeto arquitetónico pré-existente. A Professora Orientadora trabalha com o processo de *uniformização da linguagem* que têm como objetivo que o aluno confronte o desenho de síntese expressiva que realizou com a função que essa imagem poderá ter, neste caso, num espaço arquitetónico pré-existente, integrando as características plásticas do desenho às características da arquitetura. Elaborando através dos “*Processos de síntese*” (Ramos; et. al, 2002, p.2 e 6) enunciados no item 3.2.2. do Programa Nacional, ou outros, registos completos de síntese expressiva de um conjunto de conhecimentos apresentados *à priori* ou durante o processo.

Neste processo uma maquete tridimensional que sintetize os conhecimentos essenciais sobre o espaço pré-existente, e a sua presença em aula durante todo o processo, desde a fase de *Compreensão do objeto pré-existente*, é importante, pois consciencializa o aluno dos conhecimentos e características sobre o objeto desde uma fase prematura, definindo um melhor processo de criação de uma imagem que sintetiza o conhecimento adquirido sobre as pré-existências e sobre as diferentes linguagens plásticas.

REFERÊNCIAS

CELANT, Germano (1989) - Arte Povera. Torino : Umberto Allemandi & C, Archivi di arte contemporânea.

CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn (1999) - Arte Povera. New York : Phaidon.

DEHEJIA, Vidya (1997) - Indian Art. London : Phaidon Press Limited. (Art&Ideas)

ECO, Umberto (1972) - A definição da Arte. Lisboa : Edições 70.

SALPICO, Inês (2007) – The teacher as a tutor of self questioning. In SPIRIDONIDIS, Constantin, ed. ; VOYATZAKI, Maria, ed. (2007) - Teaching and experimenting with architectural design : advances in technology and changes in pedagogy. Leuven : European Association for Architectural Education. (Transactions on Arichitectural Education ; 35).

FONSECA, A. Fernandes da Fonseca (2007) - A psicologia da criatividade. 3.^a ed. Porto : Edições Universidade Fernando Pessoa.

GARRAUD, Colette (1994) - L'idée de nature dans l'art contemporain. Paris : Flammarion.

GREEN, Peter (1974) - Design education problem solving and visual experience. London : B T Batsford Limited.

MASSIRONI, Manfredo (1982) - Ver pelo Desenho. Lisboa : Edições 70.

MUNARI, Bruno (2000) - Far vedere l'aria, Making Air Visible, A Visual Reader on Bruno Munari.. Zürich : Lars Müller Publishers. A catalog for the exhibition at the Museum für Gestaltung Zürich.

NAVAS, Adolfo Montejo (2010) - Visual Ecology. Trad. Laura F. Farhall. Lapiz : revista internacional de arte. Madrid. 262 (July/Aug. 2010).

PINTO, António Gorgel C. (2011) - A importância da ecologia – A dimensão ecológica do objecto artístico. Arte telemática de apropriação. Lisboa : [s.n.]. Dissertação para obtenção de Grau de Mestre em Arte multimédia e audiovisuais. Universidade Técnica de Lisboa. Escola Superior das Belas-Artes de Lisboa.

RAMOS, [et al.] (2002) – Programa Nacional de Desenho A. Curso Científico-Humanístico de Artes Visuais. Ministério da Educação, Departamento do Ensino Secundário.

RIBEIRO, Ana Isabel (2006) - Miguel Ventura Terra – A Arquitectura enquanto Projecto de Vida. Esposende : Câmara Municipal de Esposende.

BIBLIOGRAFIA

IIIrd EUROPEAN SYMPOSIUM OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE OF SOCIAL WORK, 1965 (1965) - Social consequences of urban growth in Europe. Paris : Regional Office for Europe and Middle East of the International Conference.

RAMOS, [et al.] (2002) – Programa Nacional de Desenho A. Curso Científico-Humanístico de Artes Visuais. Ministério da Educação, Departamento do Ensino Secundário.

ALMEIDA, A. Betâmio de (1976) - A educação estético-visual no ensino escolar. Lisboa : Livros Horizonte.

AMMANN, JeanChristophe (2009) - Alighiero Boetti: catalogo generale. Milano: Electra.

ANSELMO, Giovanni [et al.] (1993) - Gravity & Grace the changing condition of sculpture 1965-1975. London : Hayward Gallery, The South Bank.

ARGAN, Giulio Carlo. (1909). L'arte moderna Dall'Illuminismo ai movimenti contemporanei. São Paulo: Companhia das Letras,

BERTRAND, Yves., Teorias Contemporâneas da Educação(1991). Québec: Publicações Instituto Piaget.

BORDINI, Silvia. (2008), Arte Contemporanea e Techniche; Materiali, Procedimenti, Sperimentazione., Roma Carocci Editore, coleção Frecce,

BOUTISSET, Maïten.(1994), ARTE POVERA, France: Regard,

CELANT, Germano. (1982). Arte Povera, antiform, sculptures 1966-1969. Bordeaux: Centre d'Arts Plastiques Contemporains de Bordeaux,

CELANT, Germano (1989)., ARTE POVERA, Torino: Umberto Allemandi & C, Archivi di arte contemporanea, 1989.

CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn.(1999), ARTE POVERA., Phaidon,

COOK, Lynne.; Godfrey, Mark.; Rattemeyer, Christian., (2012). Alighiero Boetti: game plan. London: The Museum of Modern Art, New York. Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Tate Publishing,

DEHEJIA, Vidya, (1997).: Indian Art., London Phaidon Press Limited, Art&Ideas

ECO, Umberto., (1972). *A Definição da Arte*. Lisboa: Edições 70,

ENHSA – EAAE, Architectural Design Teachers' Network Meeting., *TEACHING AND EXPERIMENTING WITH ARCHITECTURAL DESIGN*, advances in technology and changes in pedagogy. EAAE Transactions on Architectural Education no 35, Constantin Spiridonidis and Maria Voyatzaki. Greece, 2007. p 495.

ESTRELA, Albano., (1994). Teoria e prática de observação de classes. Porto:Porto Editora.

ERASMIE, Thord.; Lima, Licínio C Investigação e projectos de desenvolvimento em educação. Braga: Universidade do Minho, Unidade de Educação de Adultos.

FLOOD, Richard. Morris, Frances.(2001), ZERO TO INFINITY: ARTE POVERA 1962-1971, Minneapolis/London :Walker Art Center | Tate Modern,

FONSECA, A. Fernandes da Fonseca.(2007) A psicologia da criatividade. Porto Edições Universidade Fernando Pessoa. 3ª edição.

GARRAUD, Colette., (1994). L'idée de nature dans l'art contemporain. Paris: Flammarion,

GARRET, Lillian., (1967). VISUAL DESIGN, a problem-solving approach New York.: Robert E. Krieger Publishing Company, Huntington,

GREEN, Peter., (1974). DESIGN EDUCATION problem solving and visual experience. London: B T Batsford Limited,

HENRY-MOORE FOUNDATION., (1993) Gravity & Grace – the changing condition of sculpture 1965-1975, London: Hayward Gallery/The South Bank Center, 1993, London.

KHÔI, Lê Thành.(1970), A Indústria do Ensino.Porto: Livraria Civilização – Editora.

MARK, Godfrey. (2011). Alighiero e Boetti London:. New Haven: Yale University.

MASSIRONI, Manfredo. (1982). Ver pelo Desenho Lisboa: Edições 70.

MERLEAU-PONTY, Maurice. (1994). Phénoménologie de la Perception. São Paulo.

Munari, Bruno., 2000. *Far vedere l'aria, Making Air Visible, A Visual Reader on Bruno Munari*. A catalog for the exhibition at the Museum für Gestaltung Zürich. Lars Müller Publishers, Switzerland. 286 pp.

Musée d'art Moderne, *Pino Pascali*. 1991 Paris. 111p.

Paolini, Giulio., 2003. Milano: Fondazione Antonio Ratti: Corso Superiore di Arte Visiva 2002. Edizioni Charta.

Penone, Giuseppe., *Respirer l'ombre*. École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, écrits d'artiste.1999 Paris. 223p.

Perfeito, A. et. al., Dicionário da Língua Portuguesa, Porto Editora, 2013. p. 105

Pinto, António Gorgel C., 2011. *A importância da ecologia – A dimensão ecológica do objecto artístico. Arte telemática de apropriação*. Dissertação para obtenção de Grau de Mestre em Arte multimédia e audiovisuais. Universidade Técnica de Lisboa. Escola Superior das Belas-Artes de Lisboa, Lisboa. 26 p.

Plante, John D. La., *ASIAN ART*. Wm. C. Brown Publishers, 1992. United States of America. 281p.

Read, Herbert., *Art and Society*, 1967. London: Faber and Faber. 152p.

Read, Herbert., *Education through art*, 1958. London: Faber and Faber 328p.

Ribeiro, Ana Isabel., *Miguel Ventura Terra – A Arquitectura enquanto Projecto de Vida*. Câmara Municipal de Esposende. 2006. Esposende.

Rodrigues, António Jacinto. 1989, *A Bauhaus e o Ensino Artístico*. Editorial Presença. 229p.

Tarsia, Andrea. Translation by Stephens, Kate., Heron, Liz.; 1999. *Alighiero e Boetti*. Whitechapel Art Gallery, London, Grã-Bretanha.

Tiberghien, Gilles A., 2001. *Nature, art, paysage*. Actes Sud: École National Supérieure du Paysage: Centre du Paysage, Paris. 228 pp.

Tiberghien, Gilles A. textos e escolha de imagens, 2005. *Nature dans l'art sous le regard de la photographie*. Actes Sud: Coleção Photo Poche, Paris. 99 pp.

TOMÁS, Andreia Patrícia Rodrigues., (2010). O corpo na linguagem performativa. Dissertação para obtenção de Grau de Mestre em Ensino de Artes Visuais no 3º ciclo do Ensino básico e Secundário, Volume I. Madeira: Universidade da Madeira, Centro de Competências de Artes e Humanidades.

VILHENA, Joana da Cunha e Costa Consiglieri de.(2001), A arte e a natureza nas práticas ambientais conceptuais. Tese de mestrado, Teorias da Arte, Universidade de Lisboa.

ZÚQUETE, Ricardo(2010). Caixa de escritos – A Arquitectura como Pretexto., 2010.

Publicações

Architecture d'aujourd'hui, *Arte povera: Reducteurs de Tetes* / Pascaline Cuvalier, N. 284, Paris, Dezembro 1992

Art in America, *Abstract Compounds*, by Mickael Duncan, V.81 nº 3, Springfield, Massachusetts, Mar 1993.

Asian Art News, v. 22, n 1, January/February 2012

Asian Art News, v. 22, n 4, July/August 2012

Asian Art News, Hong Kong Masters, v. 22, n 5, September/October 2012

Aperture, *Photography as you don't know it*. N. 213,, 2014 ...

Frieze, contemporary art and culture. N 155 May 2013

Lapiz revista internacional de arte, *Visual Ecology*/ Adolfo Montejo Navas, Trad. Laura F. Farhall, N. 262, Madrid, July/Aug. 2010.

Videos e websites

Registo de vídeo (Fundação Calouste Gulbenkian) – *Arte Povera*

www.esmavc.org

www.metinvestiga.wordpress.com/category/metodologias/

www.pistolleto.it

www.ulusiada.pt

<https://www.parque-escolar.pt/>

<http://escamos-web.sharepoint.com/Pages/Historia.aspx>

<http://www.espn.edu.pt/>

APÊNDICES

LISTA DE APÊNDICES

Apêndice A - Cronograma completo

APÊNDICE A

Cronograma completo

16/10/2013

Visita à DEGEST

Nesta visita, à exposição de trabalhos antigos do ano letivo 2012/2013, da Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho, houve um primeiro contacto com a Professora Orientadora de Estágio e com os projetos desta escola. Entendeu-se nestes trabalhos o interesse da escola em definir tarefas didáticas plurais que procurassem resolver os problemas da vida real. Refere-se com particular ênfase o projeto “*Desenhos – dinâmicas transdisciplinares*”. Neste projeto aborda-se problemáticas importantes e de sumo interesse para o estudo em desenvolvimento. Nomeadamente a reabilitação de um objeto pré-existente contribuindo para a síntese do conhecimento através das artes visuais. Nesta abordagem escolar, inspirada numa manifestação artística denominada *Tape Art*, os alunos efetuaram intervenções artísticas sobre o edifício escolar, que, se apresenta como um objeto pré-existente com elevado valor arquitetónico.

www.esmavc.org :



AULAS OBSERVADAS – O DESENHO COMO EXERCÍCIO PREPARATÓRIO DE SÍNTESE.

29/10/2013

1ª aula observada (síntese através da linha) – Desenho A – 11º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

A aula de desenho, neste ano letivo, começou sob o tema “*Corpo – Arte, Ciência e Movimento*” integrado no projeto “*Desenhos – dinâmicas transdisciplinares*”. Nesta fase, os alunos iniciam registos preparatórios de síntese expressiva sobre a figura humana, concentrando-se sobre as partes do corpo que se apuraram, como sendo, as mais difíceis de registar, a cabeça e as mãos. Neste exercício efetuaram-se estudos de proporção e estrutura através da seleção e ênfase do elemento gráfico linha.



30/10/2013

2ª aula observada (síntese através da linha – síntese sobre um objeto pré-existente) – Desenho A – 11º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Nesta aula deu-se o primeiro passo para o exercício de reabilitação do ginásio. Foi pedido aos alunos que realizassem, nos dias seguintes e fora da aula, pesquisas sobre desportos.

Continuação do exercício de seleção de linhas.

30/10/2013

3ª aula observada (síntese através da linha) – Desenho A – 12º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Na turma de 12º ano os exercícios de síntese da figura humana são elaborados com maior profundidade em que o processo de síntese é mais rigoroso, até o aluno apreender o ato de sintetizar uma figura com naturalidade do gesto.



31/10/2013

4ª aula observada (síntese através da linha - Tramas) – Desenho A – 11º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Continuação do trabalho de síntese através da linha.

Introdução teórica aos registos de trama, como conjunto expressivo de linhas, sobrepostas em diferentes direções definindo valores claro/escuro e que modelam uma determinada figura num determinado ambiente lúminico (neste caso, a sala B25). Abordam-se sobretudo valores de síntese como a densidade e o claro/escuro. A representação do real neste exercício é importante, mas têm de se encontrar no desenho uma intensão clara e sintética.



1/11/2013

5ª aula observada (síntese através da linha) – Desenho A – 11º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Tomada de consciência do valor da linha. A linha não serve para acentuar deformações ou sombras (como os alunos fazem habitualmente) mas antes esclarecer algumas expressões de maior força no desenho. Desenhos à mão-livre com pincel e tinta-da-china. Perceber o desenho como um ato de síntese do pensamento, com um determinado carácter, e não como uma manualidade.



5/11/2013

6ª aula observada (síntese através da linha – Tramas) – Desenho A – 11º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Último dia de síntese através do elemento expressivo linha.

8/11/2013

7ª aula observada (síntese através das tramas) – Desenho A – 11º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Volumetria da forma utilizando a técnica da trama. Os alunos aplicam a técnica da trama ao modelo real – a partir do modelo vivo e do primeiro desenho que fizeram da figura humana.

12/11/2013

8ª aula observada (síntese através das tramas) – Desenho A – 11º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Continuação da aula de tramas. Consciência da modelação da luz e da sombra. Importância do espaço da sala de aula.

13/11/2013

9ª aula observada (síntese através das tramas) – Desenho A – 11º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Pode-se observar que o exercício das tramas, pela necessidade inerente ao tipo de registo, levou os alunos a utilizarem os recursos luminicos naturais da sala de aula. Houve aqui uma primeira interação entre a prática de exercício de desenho e os aspetos da arquitetura.

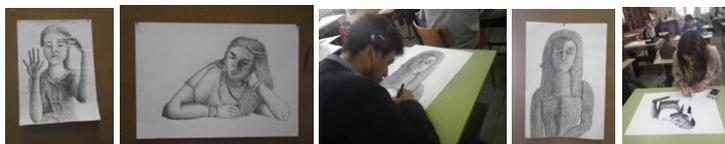


15/11/2013

10ª aula observada (síntese através das tramas) – Desenho A – 11º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Neste dia os registos de tramas adquiriram um carácter expressivo. Os alunos tiveram de avaliar a coerência do desenho em relação às suas posições relativas aos recursos luminicos da sala.



19/11/2013

11ª aula observada (síntese sobre o objeto pré-existente) – Desenho A – 11º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Nesta aula definiu-se quais os desportos sobre os quais os alunos iriam realizar as sínteses expressivas no exercício de reabilitação do ginásio. Na turma de 32 alunos, cada aluno teve de elaborar duas

propostas, uma proposta para um desporto individual e uma proposta para um desporto coletivo.

Apuraram-se então os seguintes desportos:

Coletivos: Voleibol; Basquetebol; Futebol; Andebol; Rugby; Tiro-ao-arco; Badminton; Ballet; Golball.

Individuais: Ping Pong; Ginástica; Judo; Karaté; Tiro-ao-arco; Esgrima; Atletismo; Boxe.

Finalização do exercício de tramas.

20/11/2013

12ª aula observada (síntese através das tramas) – Desenho A – 11º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Auto avaliação das tramas sobre a figura humana.

Nesta aula os alunos começam a elaborar um exercício de observação, elaborado através de síntese com tramas, mas sobre objetos à escala da mão. Este exercício funciona como exercício de passagem de valores. Isto significa que os mesmos valores (luz sobretudo) reconhecidos na figura humana podem ser reconhecidos agora nos objetos à escala da mão e definidos no desenho.

Objetos a desenhar: Um bloco de gesso (baço e opaco); Uma garrafa de vidro (transparente e brilhante);

Um pano (baço, mole e opaco); Uma taça de cerâmica (brilhante e baço).

Material riscador: Lápis HB



AULAS TEÓRICAS IMPORTANTES PARA A ORGANIZAÇÃO DO ESTUDO

1/11/2013

aula teórica (estruturação do estudo) – Aula de supervisão e relatório

Sala P da Universidade Lusíada de Lisboa

Nesta aula o professor orientador refere a importância de sintetizar a ideia para o projeto global de artes visuais, através de um quadro mental que responde a quatro perguntas essenciais para desenvolver o estudo. Essas perguntas são: “O que é que eu quero estudar?; Porque é que eu quero estudar?; Como é que eu quero estudar; Aonde é que eu quero estudar?” (Professor Orientador Manuel Mata Justo).

Com este princípio o estudo e as suas fases tornaram-se mais claros.

2/11/2013

aula teórica (Síntese, arte e Arquitetura) – Aula de Projeto de Artes Visuais

Sala P da Universidade Lusíada de Lisboa

O Professor Orientador Joaquim Brazinho refere-se a problemas importantes, relacionados sobretudo com a arquitetura, que serviram para organizar alguns conteúdos teóricos para o estudo. Em aula o Professor refere-se à arquitetura como um fenómeno sensorial quanto aos seus valores de luz, forma, som (na medida em que a audição é também uma forma de nos localizarmos no espaço). Refere também a relação entre a função de uma síntese artística e o aparelho preceptivo humano ao afirmar que “há

zonas do cérebro específicas para cada função sensorial. O conhecimento têm de ser adquirido primeiro para obter sínteses sobre esse conhecimento depois.” (Professor Joaquim Braizinha).

9/11/2013

aula teórica (Síntese, arte e Arquitetura – Regras e modelos) – Aula de Projeto de Artes Visuais

Sala P da Universidade Lusíada de Lisboa

Nesta aula o Professor Joaquim Braizinha explica dois campos principais do território da Epistemologia, um deles é o pensamento platónico que se reporta à aprendizagem através de **modelos** (ontologia, origem, geneologia, sintomas), e o outro campo é o pensamento aristotélico que se reporta à aprendizagem através das **regras** (dimensão, proporção, escalas, geometria, estrutura/ sistema). Refere que um fenómeno importante na educação é recorrer aos modelos como representação de conhecimento, para chegar às regras que organizam as perceções humanas. Esta relação entre modelo e regra tem importância na estruturação do estudo presente, pois entendeu-se na prática de estágio a necessidade de recorrer a um objeto pré-existente e sua representação (o ginásio da escola secundário Maria Amália Vaz de Carvalho) para explicar aos alunos um conjunto de regras importantes para elaborar uma síntese de artes visuais, neste caso baseada nos princípios do desenho.

16 - 30/11/2013

aula teórica (Síntese, arte e Arquitetura – Regras e modelos) – Aula de Projeto de Artes Visuais

Sala P da Universidade Lusíada de Lisboa

O Professor Joaquim Braizinha refere-se então ao **Ciclo da Criatividade** ou **Espectro da Analogia**. Percebeu-se que a analogia é uma relação entre objetos diferente e que pode ser criado através de vários processos: Metáfora, Dedução, Indução ou Razão. Estes processos, segundo o Professor são relativos a operações mentais que participam no ciclo da criatividade.

Entende-se nesta aula, segundo referências do Professor, que a genealogia das ideias têm a ver com o conhecimento que nós temos de algum modo associados a ela.

Na prática de estágio de artes visuais observou-se e experimentou-se uma parte de um processo em que se pediu a um grupo de alunos que elabora-se uma síntese artística bidimensional relativa a um espaço pré-existente tridimensional (ginásio da Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho). O alvo, ou a intenção é que os alunos descubram as relações de semelhança básica entre as necessidades de registo bidimensional e um registo tridimensional. Visto este desafio didático, e daí a pertinência do tema: **Objeto pré-existente, e sua representação, como metodologia para a síntese artística do conhecimento: uma resposta à poluição visual.**

analogia *n.f.* 1 relação de semelhança entre objetos diferentes, quer por motivo de semelhança, quer por motivo de dependência causal 2 BIOLOGIA relação entre órgãos que executam funções idênticas, embora não tenham a mesma estrutura e posição relativa 3 DIREITO aplicação, a um caso não previsto na lei, de um preceito jurídico que regula casos semelhantes; **raciocínio por** ~ raciocínio através do qual se infere, de uma semelhança comprovada, uma semelhança não comprovada [...] (Perfeito, A. et. al, 2013, p 105)

“ [...]

São esses atributos os que permitem definir com maior clareza os verdadeiros objetivos do pensamento, que são o de **compreender** (entender o sentido das coisas) e o de **enriquecer a consciência** (criando novos conteúdos). São ainda esses atributos os que determinam as duas direções que o pensamento pode tomar: o sentido **concreto** e o sentido **abstrato**. [...] O pensamento concreto, apoiando-se sobretudo nas vias da sensorialidade recorre mais diretamente às figuras e configurações humanas e dos objetos, enquanto o pensamento abstrato é em regra mais simbólico e procura obter uma perspectiva do real a partir do esforço e de concentração da imaginação e da memória.” (Fonseca, 2007, p.68).

FASE DE INVESTIGAÇÃO E PREPARAÇÃO DAS AULAS SUPERVISIONADAS

6/01/2014 A 14/04/2014

Investigação e visita ao ginásio da escola em estudo

19/3/2014 a 26/3/2013 – Atenção aos eventos do programa da “semana da reabilitação”.

2/4/2014 – Visita ao ginásio da Escola Maria Amália Vaz de Carvalho para levantamento.

AULAS DE INTERVENÇÃO, SUPERVISIONADAS – OBJECTO PRÉ-EXISTENTE, E SUA REPRESENTAÇÃO COMO METODOLOGIA PARA A SÍNTESE ARTÍSTICA DO CONHECIMENTO. APROFUNDAMENTO DA SEQUÊNCIA DE ENTREVISTAS

22/4/2014

1ª aula supervisionada (síntese para o objeto pré-existente) – Desenho A – 11º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Na primeira aula correspondente ao exercício de síntese para o objeto pré-existente, a Professora estagiária elaborou uma aula onde se explica as noções de escala aos alunos. Estas noções têm como objetivo preparar o aluno para o entendimento do modelo tridimensional e para a elaboração dos desenhos de representação ortogonal e de expressão para as novas propostas para o objeto pré-existente representado num modelo tridimensional. Aprofundou-se a noção de escala 1:100, sobre a qual são elaborados alguns registos e axonometrias, e aprofundou-se também a escala 1:20, escala de construção do modelo tridimensional representante de algumas características do ginásio.

A Professora estagiária explicou também aos alunos quais as medidas principais do ginásio em estudo.

23/4/2014

2ª aula supervisionada (síntese para o objeto pré-existente) – Desenho A – 12º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Nesta aula, para a turma do 12º ano, foram aprofundados os problemas relacionados com a Escala. Para além de uma revisão às transferências de escala, explicou-se também os seguintes tópicos:

- Importância da fotografia na medição da escala de um espaço bem como a importância da figura humana na imagem fotografia para efetuar essa medição;
- Técnicas de levantamento de um espaço;
- Aprofundamento sobre representação em perspetiva e representação ortogonal;
- Como de pode ter uma ideia critica sobre um determinado espaço pré-existente.

O 12º ano não participa na construção da maquete mas aprofunda os registos de axonometria à mão levantada e aprofunda os registos de expressão que relacionam uma estrutura do desenho bidimensional às características do espaço tridimensional.

A Professora estagiária explicou também aos alunos quais as medidas principais do ginásio em estudo.

2ª aula supervisionada (síntese para o objeto pré-existente) – Desenho A – 11º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Continuação da explicação aprofundada sobre o entendimento do objeto pré-existente.

24/4/2014

3ª aula supervisionada (síntese para o objeto pré-existente) – Desenho A – 12º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

A turma do 12º ano começou nesta aula a elaborar registos de representação ortogonal do ginásio, bem como algumas representações axonométricas. Foi definido em aula que os alunos apenas representavam, em perspetiva a vista do espaço que lhe era favorável e onde pretendiam intervir na futura proposta criativa. Os alunos elaboraram portanto duas axonometrias à mão levantada, uma correspondente à proposta para o desporto individual e outra correspondente à proposta para o desporto coletivo.

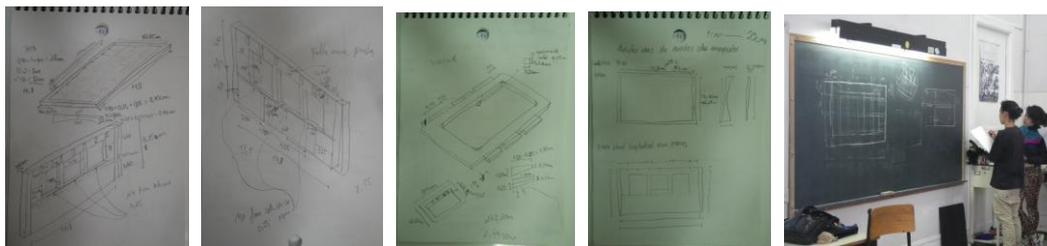


28/4/2014

4ª aula supervisionada (síntese para o objeto pré-existente) – Desenho A – 11º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Nesta aula planeou-se a construção da maquete e definiu-se qual o material adequado à sua construção. Planeamento da Professora estagiária:



29/4/2014

5ª aula supervisionada (síntese para o objeto pré-existente) – Desenho A – 11º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Seguido do planeamento, e já com o material necessário, nesta aula deu-se início à construção da maquete. Os alunos começaram por desenhar as vistas correspondentes a sete planos visíveis e importantes do ginásio, à escala 1:20 e em papel de cenário. Estas vistas serão os planos interiores do modelo tridimensional numa fase posterior.



30/4/2014

6ª aula supervisionada (síntese para o objeto pré-existente) – Desenho A – 12º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Nesta aula o 12º ano continuou a elaborar as vistas axonométricas do ginásio. E começou a refletir sobre as suas propostas criativas de desporto relativas ao espaço que se estava a representar num modelo tridimensional.

6ª Aula supervisionada (síntese para o objeto pré-existente) – Desenho A – 11º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Continuação da elaboração dos planos interiores do ginásio à escala 1:20.

2/5/2014

7ª aula supervisionada (síntese para o objeto pré-existente) – Desenho A – 12º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Nesta fase, os alunos do 12º ano, iniciam os registos de comunicação expressiva. Os alunos têm de elaborar dois registos relativos aos dois desportos que lhes corresponde, para uma determinada parte do ginásio já selecionada e desenhada em axonometrias. Estes registos são estruturados através dos elementos da linguagem plástica do desenho. Estes registos ainda têm um carácter expressivo e conceptual (de síntese) quanto à sua configuração final. São registos de síntese expressiva elaborados em folha A3 ou A2 consoante a composição.

7ª aula supervisionada (síntese para o objeto pré-existente) – Desenho A – 11º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Nesta aula, a turma do 11º começa também a elaborar as composições expressivas, ao mesmo tempo que se vai construindo o modelo tridimensional, e vão surgindo dúvidas sobre o espaço. Referem-se as primeiras noções de comunicação, explicando aos alunos que os registos expressivos servem para comunicar determinadas ideias aos observadores.

6/5/2014

8ª aula supervisionada (síntese para o objeto pré-existente) – Desenho A – 11º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Esta aula começou com uma reflexão sobre os elementos visuais expressivos, tais como, a cor, as texturas, a estrutura. Com modelo tridimensional ainda em construção refletiu-se sobre os elementos visuais em figuras que representavam pinturas de diversas situações espaciais.



7/5/2014

9ª aula supervisionada (síntese para o objeto pré-existente) – Desenho A – 12º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Nesta aula os alunos começaram a aprofundar as suas ideias quanto à síntese expressiva que pretendiam representar ao mesmo tempo que se finalizava a construção do modelo tridimensional.



A Professora estagiária elaborou as primeiras entrevistas individuais:

- Aluna J. Fer. – Desporto: Ballet – A aluna refere que no seu registo quer definir uma expressão de Movimento e Equilíbrio;



- Aluna J. Aug. – Desporto: Ballet – A aluna refere que para além dos movimentos o Ballet é também o seu aspeto estético, do qual fazem parte as roupas (fato, sapatilhas);

Desporto – Badmington – Neste registo a aluna quer enfatizar o objeto que caracteriza o Badmington, a Pena.



8/5/2014

10ª aula supervisionada (síntese para o objeto pré-existente) – Desenho A – 12º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

A turma de 12º ano, nesta aula, aprofundou os conhecimentos sobre os elementos visuais que compõem a linguagem plástica do desenho. Numa sequência de imagens onde envolviam espaço/figura humana os alunos tiveram de identificar esses elementos que são: O ponto, a linha e suas posições no espaço, a mancha e valores claro/escuro, as cores e as várias tonalidades, estruturas mistas como é o caso da triangulação de elementos.

Nesta aula foram expostos os elementos compositivos do desenho com que os alunos teriam de caracterizar o espaço representado em modelo tridimensional e sobre o qual estavam a elaborar registos expressivos.



9/5/2014

11ª aula supervisionada (síntese para o objeto pré-existente) – Desenho A – 12º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Nesta aula a turma de 12º ano continuou a aprofundar os conhecimentos sobre os elementos da linguagem do desenho.

9/5/2014

11ª aula supervisionada (síntese para o objeto pré-existente) – Desenho A – 11º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

A turma do 11º ano recebe também conhecimentos sobre os elementos da linguagem plástica do desenho.

13/5/2014

12ª aula supervisionada (síntese para o objeto pré-existente) – Desenho A – 11º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Após a construção do modelo tridimensional e dos conhecimentos adquiridos sobre os elementos da linguagem plásticas do desenho, os alunos evoluíram nos seus registos de composição.

Continuação das entrevistas feitas pela Professora estagiária:

- Aluna Marn. Des nº 2 do quadro do item 6.4.2.2 – Desporto: Atletismo – A aluna propõe representar, numa superfície transparente, a sobreposição de vários movimentos diferentes do Salto de Obstáculo.

Desporto: Boxe – Neste desporto a aluna utiliza também a sequência de movimentos para caracterizar a imagem. Utiliza movimentos que expressem força.



- Aluna Carl. Desenho nº 8 do quadro do item 6.4.2.2 – Desporto: Tiro ao arco – A aluna propõe representar, O movimento característico das setas, objeto característico do desporto.

Desporto: Rugby – Neste registo a aluna evidencia um movimento típico do desporto pela sua expressão.



- Aluno D. Cant.– Desporto: Ginástica – O aluno propõe evidenciar a força expressiva do movimento dos objetos. Referiu-se a técnica do stencil como uma técnica possível para resolver a expressão pretendida. Movimentos circulares das fitas.



- Aluna Fil.– Desporto: Esgrima – A aluna propõe evidenciar a progressão do movimento dos desportistas através do tamanho das figuras.

- Aluno Pris. Desenho nº 9 do quadro do item 6.4.2.2 – Desporto: Futebol – O aluno procura evidenciar a imagens de vários tipos de chute do desportista sobre a bola. As figuras são muito fluidas, e por vezes observa-se somente o arrasto.



- Aluno Man. – Desporto: Andebol – O aluno procura, através deste registo, simbolizar a história deste desporto que é a mistura entre as técnicas do Basquetebol e as técnicas do Futebol.



- Aluno C. Bast. Desenho nº 10 do quadro do item 6.4.2.2 – Desporto: Tiro ao arco – A aluna procura enfatizar o ato respiratório necessário à prática desportiva em estudo.



14/5/2014

13ª aula supervisionada (síntese para o objeto pré-existente) – Desenho A – 12º ano
Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Após a construção do modelo tridimensional e dos conhecimentos adquiridos sobre os elementos da linguagem plástica do desenho, os alunos evoluíram nos seus registos de composição.

Continuação das entrevistas feitas pela Professora estagiária:

- Aluna J. Fer. – Desporto: Andebol – A aluna propõe representar o movimento a posição da mão durante o lançamento da bola.

Desporto: Ballet - continuação



- Aluna A. Ri. – Desporto: Ténis – A aluna propõe representar o movimento das raquetes e da bola durante o jogo.

Desporto: Andebol – por desenvolver



- Aluna Beatr. – Desporto: Volleyball – A aluna propõe representar a expressão de rapidez provocada pela bola.

Desporto: Badminton – por desenvolver



- Aluna V. Marq. – Desporto: Basketball – A aluna propõe representar a progressão do movimento do corpo do jogador. Sentido de progressão no espaço.

Desporto: Kickboxing – por desenvolver



15/5/2014

14ª aula supervisionada (síntese para o objeto pré-existente) – Desenho A – 12º ano
Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Relembra-se nesta aula que o objetivo deste exercício é transmitir uma ideia para o espaço em estudo através da linguagem plástica relacionada com o desenho.

Continuação das entrevistas feitas pela Professora estagiária:

- Aluna J. Fer.– Desporto: Andebol – A aluna desenvolve a sua ideia no sentido de encontrar um equilíbrio entre figura e fundo começando a definir uma ambiência.

Desporto: Ballet – continuação

- Aluna A. Ri.– Desporto: Ténis – A aluna desenvolve a sua ideia no sentido de encontrar um equilíbrio na folha. E começa a definir a técnica com que quer expressar a sua ideia.

Desporto: Ballet - continuação

- Aluna Alex. Desenho nº 13 do quadro do item 6.4.2.2 – Desporto: Badmington – A aluna utiliza na sua composição sequências de objetos e formas de animais.

Desporto: Natação – A aluna faz referência à sequência de animais ágeis e flexíveis associando isso a movimentos natatórios.

- Aluno Ant. Desenho nº 16 do quadro do item 6.4.2.2 – Desporto: Ténis – O aluno propõe uma divisão horizontal do espaço provocada por um fundo azul e um objeto desportivo.

16/5/2014

15ª aula supervisionada (síntese para o objeto pré-existente) – Desenho A – 12º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Nesta aula aprofundou-se as possibilidades cromáticas das composições

20/5/2014

16ª aula supervisionada (síntese para o objeto pré-existente) – Desenho A – 11º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Nesta aula aprofundou-se as possibilidades cromáticas das composições e possíveis técnicas para melhor definir uma intensão.

Aprofundou-se também alguns pormenores do modelo tridimensional como é o caso do aspeto modelar de algum mobiliário típico daquele espaço como é o caso dos espaldares e do gradeamento do 1º piso.



21/5/2014

17ª aula supervisionada (síntese para o objeto pré-existente) – Desenho A – 12º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Como aprofundamento dos registos criativos reflete-se sobre as características dos desenhos quanto à sua capacidade expressiva quanto às características que o tornam integrado no espaço em estudo.

22/5/2014

18ª aula supervisionada (síntese para o objeto pré-existente) – Desenho A – 12º ano

Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Nesta fase de um melhor aprofundamento da expressão final dos registos as professoras estagiárias realizam uma breve apresentação sobre alguns aspetos importante do modelo tridimensional para o estudo.



Continuação das entrevistas feitas pela Professora estagiária:

- Aluna Alex. Desenho nº 13 do quadro do item 6.4.2.2 – Desporto: Badminton – A aluna começa a definir o trabalho com alguma riqueza técnica. Cria várias riquezas texturais através da cor e define várias ambiências.



- Aluna J. Fer. – Desporto: Andebol – A aluna entende a importância da Luz na expressividade do seu registo.



- Aluna B. Bern. – Desporto: Ballet – A aluna têm a intensão de exprimir leveza e fragilidade através do seu registo expressivo.



- Aluno Ant. Desenho nº 16 do quadro do item 9.4.2.2 – Desporto: Ténis – O aluno efetua testes de cor. Através da cor ele percebe de onde vêm a luz criando diferenças de tonalidade.



- Aluna A. Ri.– Desporto: Ténis – Aluna define um fundo que revele o elemento Ar, pela ideia de movimento das raquetes.



23/5/2014

19ª aula supervisionada (síntese para o objeto pré-existente) – Desenho A – 12º ano
Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Fase de finalização dos registos e entendimento do significado desses registos no objetivo do exercício.

Continuação das entrevistas feitas pela Professora estagiária:

- Aluna Franc.– Desporto: Judo – A aluna procura definir as várias posições de queda e saudação do desporto.

- Aluno J. Cas. Desenho nº 15 do quadro do item 9.4.2.2 – Desporto: Ballet – A aluna procura evidenciar diferenças de escala relativas a diferentes atuações e movimentos no ballet.



27/5/2014

20ª aula supervisionada (síntese para o objeto pré-existente) – Desenho A – 11º ano
Sala B25 do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

Nesta aula realizam-se as últimas reflexões e entrevistas sobre os registos de composição expressiva.

Continuação das entrevistas feitas pela Professora estagiária:

- Aluno Pris. Desenho nº 9 do quadro do item 6.4.2.2 – Desporto: Futebol – O aluno evolui a proposta do ponto de vista do seu cromatismo.



- Aluno Cr. Desenho nº 1 do quadro do item 6.4.2.2 – Desporto: Rugby – A aluna pretende dar expressão ao plano de fundo modelando a bola que se desloca para primeiro plano. Dá noção de PROFUNDIDADE.

Desporto: Esgrima – A aluna pretende definir uma sequência de movimentos típicos do desporto.



- Aluno Gs. Desenho nº 7 do quadro do item 6.4.2.2 – Desporto: Judo – A aluna pretende utilizar o elemento linha juntamente com algumas manchas. O registo ainda em evolução.



- Aluno C. Bast. Desenho nº 10 do quadro do item 6.4.2.2 – Desporto: Tiro ao arco – A aluna procura enfatizar o ato respiratório necessário à prática desportiva em estudo. Evolui na expressão cromática.



ANEXOS

LISTA DE ANEXOS

Anexo A - Poluição Visual e Cognição

Anexo B Autorizações

ANEXO A

Poluição Visual e Cognição

A arte da contemplação

- [Corpo e Mente](#) /
 - Meditação
-

O excesso de estímulos das grandes cidades pode ter efeitos prejudiciais em nossa mente



Thinkstockphotos

A poluição é um dos grandes problema da contemporaneidade. A montanha de resíduos produzida diariamente pelas grandes cidades do mundo e as milhares de toneladas de gás carbônico que soltamos na atmosfera são talvez os maiores desafio da sociedade em que vivemos. A poluição, no entanto, não é apenas aquela que prejudica o meio ambiente, há um outro tipo de contaminação: a visual. Em razão dela, nossa percepção está contaminada, superestimulada por lixo visual e sonoro.

Até pouco tempo o som era percebido de forma diferente por nós. A diferente nuance do canto dos animais, do som da chuva, do barulho do vento e outras pequenas experiências que fazem parte de nossa identidade sonora universal apresentavam-se como formas autênticas de estarmos presentes no mundo.

Mas hoje, ficar em silêncio se tornou um luxo e há uma tendência contemporânea em se preencher o silêncio com música ambiente, mesmo que sequer ela seja notada – em outras palavras, mesmo que seja apenas um ruído de fundo. O problema é que, ainda que sua intensidade não seja forte o suficiente para agredir os ouvidos, a poluição

sonora contínua pode causar estresse, distúrbios do sono, e afetar a concentração e a memória, além de dificultar nossa aprendizagem. Uma pesquisa da Universidade Católica de Goiás de 2004, por exemplo, demonstra que até mesmo neuroses e distúrbios de ansiedade poderiam estar relacionados com a poluição sonora¹.

Superestímulo dos sentidos

Não é muito diferente quando se trata da poluição visual. Na ânsia por chamar o máximo de atenção dos possíveis consumidores, os centros urbanos encontram-se repletos de cartazes com propagandas absurdamente coloridas. E se até pouco tempo a regra eram tons neutros da natureza ou a dominância de cores próximas ao centro do espectro visual, como o verde e o azul celeste, hoje os berrantes vermelhos, amarelos e fúcsias – que até então eram exceções – tornaram-se a regra. Tudo para tentar roubar nossos olhares e nossa atenção.

O resultado não poderia ser mais catastrófico. Conforme uma pesquisa publicada em 2008 pelo *Comunicação, Mídia e Consumo*², esse clima de superestimulação modifica a nossa percepção, condicionando-nos pelo excesso de estímulos exteriores. Se outrora as grandes mitologias, filosofias e simbolismos da humanidade surgiram da arte de observar dos povos antigos, o humano contemporâneo sequer consegue ficar sozinho em silêncio para perceber a si próprio, quanto mais o mundo ao seu redor.

Tornamo-nos surdos e cegos frente às pequenas coisas da vida. O problema se agrava pelo fato de não podermos escolher o que percebemos: uma parte da cognição é automática e assim não dá para “fecharmos os ouvidos” ou “os olhos” para certos estímulos.

Fique atento

Boa parte da cognição é influenciada pela atenção, a qual, por sua vez, está diretamente ligada à motivação. Por uma vida psíquica mais saudável, podemos nos focar em observarmos as pequenas coisas do cotidiano, aqueles detalhezinhos que temperam o nosso dia a dia, que trazem significado e beleza ao nosso mundo e nos resguardar de situações que despejem uma quantidade nociva de superestimulação sobre nós.

Segundo os yogues da Índia, assim como nosso estômago tem um limite de alimento que pode ser digerido, os nossos olhos e ouvidos também podem ser sobrecarregados com informações que podem causar “indigestão”. E dessa forma, cabe a cada um de nós buscarmos, através de uma profunda autorreflexão, nos cercar de coisas que nos fazem bem e evitarmos entrar em contato com estímulos venenosos que intoxicarão o nosso ser.

Os yogues dizem também que o *mañipūra*, o *chakra* que fica à altura do nosso plexo solar, é o centro de nossa digestão física e energética. É também o mais afetado nesses casos. Como o *mañipūra* é quem controla nossa autoestima, segurança e irradia o *prāṇa* por todo nosso corpo, devemos cuidar sempre para mantê-lo saudável. Esgotar sua energia significaria extinguir o fogo de nossa própria digestão, o que inviabilizaria nossa capacidade de exercer nosso poder criador no mundo.

Estar em harmonia com o *chakra mañipūra* significa estar em contato com o que queremos ou não digerir nas nossas vidas. O que escolhemos observar? Como nos poupamos da exposição às situações que nos fazem mal, que nos são tóxicas? É certo que não podemos escolher, na vida, as contingências. Mas podemos conscientemente escolher quais caminhos trilhamos. E uma estrada bonita, repleta de flores a serem contempladas, revitaliza-nos muito mais que um caminho feio, cheio de prédios sujos ou abandonados.

Referências <http://namu.com.br/artigos/arte-da-contemplacao>

Autor: Fábio Stern

ANEXO B
Autorizações

