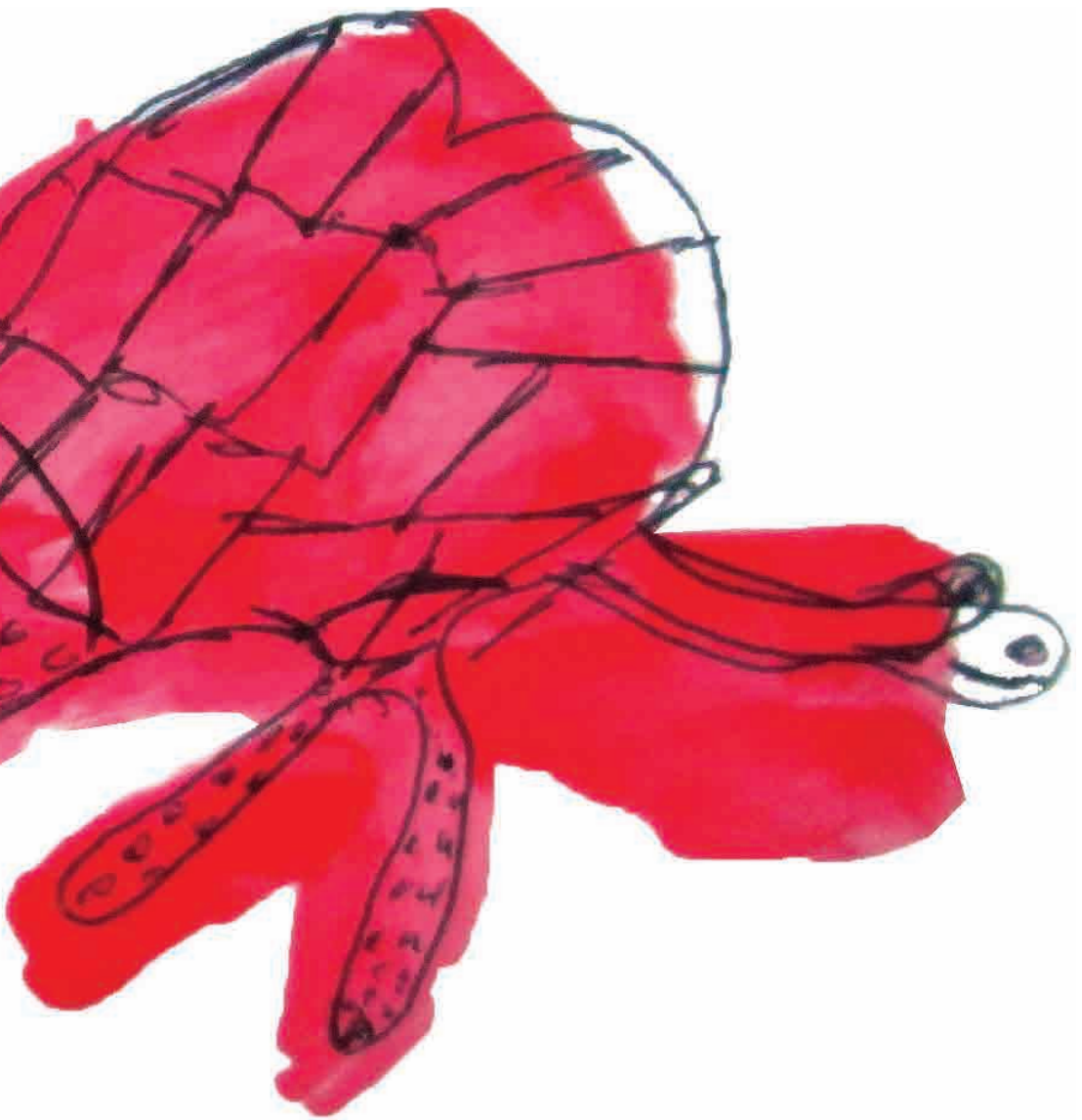
MATÉRIA-PRIMA

Práticas Artísticas
no Ensino Básico e Secundário
Vol. 4 (2), maio–agosto 2016, quadrimestral
ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829
CIEBA—FBAUL



Revista **MATÉRIA-PRIMA**, Práticas Artísticas
no Ensino Básico e Secundário
Volume 4, número 2, maio–agosto 2016,
ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829

Revista internacional com comissão científica
e revisão por pares (sistema *double blind review*)

Faculdade de Belas-Artes da Universidade
de Lisboa & Centro de Investigação
e de Estudos em Belas-Artes

Revista **MATÉRIA-PRIMA**, Práticas Artísticas
no Ensino Básico e Secundário
Volume 4, número 2, maio–agosto 2016,
ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829
Ver arquivo em › http://materiaprima.fba.ul.pt

Revista internacional com comissão científica
e revisão por pares (sistema *double blind review*)

Faculdade de Belas-Artes da Universidade
de Lisboa & Centro de Investigação
e de Estudos em Belas-Artes

Revista indexada nas seguintes plataformas científicas:

· Academic Onefile › http://latinoamerica.cengage.com/rs/academic-onefile
· CiteFactor, Directory Indexing of International Research Journals › http://www.citefactor.org
· DOAJ / Directory of Open Access Journals › http://www.doaj.org
· EBSCO host (catálogo) › http://www.ebscohost.com
· GALE Cengage Learning — Informe Acadêmico › http://solutions.cengage.com/Gale/Database-Title-Lists/?cid=14W-RF0329&iba=14W-RF0329-8
· Latindex (catálogo) › http://www.latindex.unam.mx
· MIAR (Matriz de información para la evaluación de revistas) › http://miar.ub.edu
· Open Academic Journals Index › http://www.oaji.net
· ROAD Directory of Open Access Scholarly Resources › http:///road.issn.org/en
· SIS, Scientific Indexing Services › http://sindexs.org/
· SHERPA / RoMEO › http://www.sherpa.ac.uk

Revista aceite nos seguintes sistemas de resumos biblio-hemerográficos:

· CNEN / Centro de Informações Nucleares, Portal do Conhecimento Nuclear «LIVRE!» › http://portalnuclear.cnen.gov.br

Periodicidade: quadrimestral
Revisão de submissões: arbitragem duplamente cega por Pares Académicos
Direção: João Paulo Queiroz
Relações públicas: Isabel Nunes
Logística: Lurdes Santos
Gestão financeira: Isabel Vieira, Carla Soeiro

Propriedade e serviços administrativos:
Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa / Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes — Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal
T +351 213 252 108 / F +351 213 470 689
Crédito da capa: Imagem do artigo de Mariana da Costa Mendes Gonçalves Delgado (Universidade do Porto).
Projeto gráfico: Tomás Gouveia
Paginação: Maria Inês Chambel
Impressão: Gráfica Expansão
Tiragem: 250 exemplares
Depósito legal: 361793/13
PVP: 10€
ISSN (suporte papel): 2182-9756
ISSN (suporte eletrónico): 2182-9829
ISBN: 978-989-8771-43-8

CC BY NC

Aquisição de exemplares, assinaturas e permutas:

Revista Matéria-Prima
Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa / Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes — Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal
T +351 213 252 108 / **F** +351 213 470 689
Mail: congressomateriaprima@gmail.com

b a cieba belas-artes ulisboa

CONSELHO EDITORIAL / PARES ACADÉMICOS

Pares académicos internos:

António Pedro Ferreira Marques
Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL), Portugal.

António Trindade
Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL), Portugal.

Artur Ramos
Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL), Portugal.

Helena Barranha — Universidade de Lisboa, Instituto Superior Técnico, Portugal.

Elisabete Oliveira
Instituto de Educação da Universidade de Lisboa (IEUL), Portugal.

Ilídio Salteiro
Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL), Portugal.

João Paulo Queiroz
Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL), Portugal.

João Castro Silva
Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL), Portugal.

Jorge Ramos do Ó
Instituto de Educação da Universidade de Lisboa (FPUL), Portugal.

Luís Jorge Gonçalves
Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL), Portugal.

Margarida Calado
Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL), Portugal.

Sara Bahia
Faculdade de Psicologia da Universidade de Lisboa (FPUL), Portugal.

Pares académicos externos:

Alexsandro dos Santos Machado
Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF), Petrolina, Pernambuco, Brasil.

Ana Luiza Ruschel Nunes
Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), Paraná, Brasil.

Ana Maria Araújo Pessanha
Escola Superior de Educação Almeida Garrett, Universidade Lusófona, Lisboa, Portugal.

Analice Dutra Pillar
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brasil.

Belidson Dias
Universidade de Brasília (UNB), Brasil.

Catarina Martins
Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto (FBAUP), Portugal.

Christina Rizzi
Universidade de São Paulo (USP), Brasil.

Consuelo Alcioni Borba Duarte Schlichta
Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil.

Erinaldo Alves Nascimento
Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Brasil.

Fernando Amaral Stratico
Universidade Estadual de Londrina, Paraná, Brasil.

Irene Tourinho
Universidade Federal de Goiás (UFG), Brasil.

Isabela Nascimento Frade
Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), Brasil.

José Carlos de Paiva
Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto (FBAUP), Portugal.

Leonardo Charréu
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Brasil.

Lúcia Pimentel
Universidade Federal de Minas Gerais
(UFMG), Brasil.

Luciana Gruppelli Loponte
Universidade Federal do Rio Grande
do Sul (UFRGS), Brasil.

María Acaso López-Bosch
Universidad Complutense de Madrid
(UCM), Espanha.

Maria Cristina da Rosa
Fundação Universidade do Estado de Santa
Catarina (UDESC), Brasil.

María Jesús Agra Pardiñas
Universidad de Santiago de Compostela,
Espanha.

Marilda Oliveira de Oliveira
Universidade Federal de Santa Maria
(UFSM), Brasil.

Marta Dantas
Universidade Estadual de Londrina,
Paraná (UEL),Brasil.

Mirian Celeste Martins
Universidade Presbiteriana Mackenzie
(São Paulo), Brasil.

Paloma Cabello Pérez
Universidad de Vigo, Espanha.

Raimundo Martins
Universidade Federal de Goiás — UFG, Brasil.

Rejane Coutinho
Universidade Estadual Paulista (UNESP,
Campus São Paulo), Brasil.

Ricard Huerta Ramon
Universitat de València, España.

Ricardo Marín Viadel
Facultad de Bellas Artes, Universidad
de Granada, Espanha.

Ronaldo Oliveira
Universidade Estadual de Londrina,
Paraná (UEL), Brasil.

Teresa de Eça
i2ADS, Instituto de Investigação em Arte,
Design e Sociedade (FBAUP), Portugal.

Umbelina Barreto
Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio
Grande do Sul (IA-UFRGS), Brasil.

Índice

Index

1. Editorial — *1. Editorial* — 12-17

Educação artística e a 'infirmitati,' ou a fraqueza analógica
JOÃO PAULO QUEIROZ
— *Art education and 'infirmitati': on the analogical weakness*
JOÃO PAULO QUEIROZ — 12-17

2. Dossier — *2. Dossier* — 20-40

Paradoxos da Educação Artística e Patrimonial
MARGARIDA CALADO
— *Contradictions of Art and Heritage Education*
MARGARIDA CALADO — 20-27

Experiências Expressivo-Pedagógicas promotoras de aprendizagens significativas de sucesso
ANA MARIA ARAÚJO PESSANHA &
ALDA MARIA ENCARNAÇÃO RODRIGUES LEAL
— *Expressive and pedagogical experiences towards successful and meaningful learning*
ANA MARIA ARAÚJO PESSANHA &
ALDA MARIA ENCARNAÇÃO RODRIGUES LEAL — 28-40

3. Artigos originais — *3. Original articles* — 42-201

Do papel ao tecido: processos criativos em artes
FRANCISCO EDILBERTO BARBOSA MOREIRA
— *From paper to textiles: creative processes in arts*
FRANCISCO EDILBERTO BARBOSA MOREIRA — 42-51

Ensino de Arte em escolas públicas e particulares de Porto Alegre: diagnósticos sobre o papel da disciplina na formação cultural jovem
CELSO VITELLI
— *Art Education in public and private schools in Porto Alegre: diagnosis on the role of discipline in young cultural training*
CELSO VITELLI — 52-59

Desenhar no tempo em que os animais falavam
CARLA MARIA REIS VIEIRA FRAZÃO
— *Drawing in a time in which animals could talk*
CARLA MARIA REIS VIEIRA FRAZÃO — 60-71

A importância do ensino das técnicas tradicionais na reabilitação, conservação e restauro de estuques decorativos em gesso-técnicas tradicionais e modernas
MARTA FRADE
— *The importance molds teaching in the Rehabilitation, Conservation and Restoration of decorative plaster stuccoes: modern and traditional techniques*
MARTA FRADE — 72-82

Projeto: Sinestesias 'mixed senses': livro de Ilustração, Analógico&Digital CARLA METELLO MARQUES & CARLA MARINA FERNANDES GIL	***The project Kinesthesis 'mixed senses': the illustrated book "Analogic & Digital"*** CARLA METELLO MARQUES & CARLA MARINA FERNANDES GIL	83-94
Andar aos Papéis: (des) orientações criativas entre arte, infância e escola na contemporaneidade MARIANA DA COSTA MENDES GONÇALVES DELGADO	***Andar aos Papéis: Creative (dis)orientations between art, childhood and school in contemporaneity*** MARIANA DA COSTA MENDES GONÇALVES DELGADO	95-103
Brinquedos de papel: abordagem da Arte Contemporânea na educação básica MARIZA BARBOSA DE OLIVEIRA	***Paper toys: approach of Contemporary Art in basic education*** MARIZA BARBOSA DE OLIVEIRA	104-115
Texto e Contexto sobre Práticas Artísticas: uma Proposta de Ensino Aprendizagem Desenvolvida no PARFOR SONIA MONEGO	***Text and Context about Artistic Practices: A Teaching Learning Proposal Developed in PARFOR*** SONIA MONEGO	116-124
Faz da tua obra um livro: criação de livros de autor SUSANA MARIA ALMEIDA CONTINO	***Make your artwork into a picture book!*** SUSANA MARIA ALMEIDA CONTINO	125-133
Poética y subjetividades de la imagen. Apropiaciones y articulaciones en la construcción de un lenguaje próprio SUSANA MARTELLI & MARIEL PAOLA SIGAL	***Poética y subjetividades de la imagen. Apropiaciones y articulaciones en la construcción de un lenguaje próprio*** SUSANA MARTELLI & MARIEL PAOLA SIGAL	134-145
Ensinar a ilustrar: o mundo da representação fantástica FLAVIA BARBERA	***Teaching illustration: the world of the fantastic representation*** FLAVIA BARBERA	146-152
O Artigo Ilustrado: a ilustração editorial nas aulas de Desenho do 10º ano MARIANA PERRY DA CÂMARA VIEIRA & CRISTINA LUÍSA MIRANDA RITO	***The Ilustrated Article: Editorial illustration in 10th grade Drawing Class*** MARIANA PERRY DA CÂMARA VIEIRA & CRISTINA LUÍSA MIRANDA RITO	153-163

Maestros crea(c)tivos SILVIA BURSET & EMMA BOSCH	*Crea(c)tive teachers: for an Arts & Crafts pedagogy in the Teaching Degree* SILVIA BURSET & EMMA BOSCH	164-174
A magia dos números LUÍSA DUARTE	*The magic of numbers* LUÍSA DUARTE	175-182
S.O.S. Azulejo, trabalho de Módulo Padrão, desenvolvido no 7º Ano, na disciplina de Educação Visual, no âmbito do Projeto S.O.S. Azulejo ISABEL RIBEIRO DE ALBUQUERQUE	*SOS tile: Module/Pattern, developed in the 7th Year in Visual Education, part of the project ACTION SCHOOL SOS TILE 2016* ISABEL RIBEIRO DE ALBUQUERQUE	183-191
Flip Book's: a visita do "Nutri-Ventures" e o apelo à criatividade LUÍSA CRISTINA DAUPHINET BARROS & MARGARIDA PAULA BOTELHO ALEXANDRE MORÁN	*Flip Books: the call for creativity* LUÍSA CRISTINA DAUPHINET BARROS & MARGARIDA PAULA BOTELHO ALEXANDRE MORÁN	192-201
4. Desafios da matéria-prima	***4. The challenge of the raw material***	204-230
Ética	*Ethics*	204-205
Instruções aos autores	*Instructions to authors*	206-209
Manual de estilo	*Style guide*	210-215
Notas biográficas: conselho editorial / pares académicos	*Editing comittee / academic peers: biographic notes*	216-227
Chamada de trabalhos: VI Congresso Internacional Matéria-Prima	*Call for papers: 6th Matéria-Prima International Congress*	228-229
Assinaturas	*Subscriptions*	230-230

1. Editorial
Editorial

Queiroz, João Paulo (2016) "Educação artística e a 'infirmitati,' ou a fraqueza analógica." *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 12-17.

Educação artística e a 'infirmitati,' ou a fraqueza analógica

Art education and 'infirmitati': on the analogical weakness

Editorial

JOÃO PAULO QUEIROZ*

Artigo submetido a 15 de maio 2016 e aprovado a 18 de maio 2016.

*Portugal, par académico interno e editor da *Revista Matéria-Prima*.

AFILIAÇÃO: Portugal, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos de Belas-Artes. Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal. E-mail: joao.queiroz@fba.ul.pt

Resumo: A educação artística atravessa paradoxos na sua essencialidade plástica: o desenho desapareceu do papel, substituído pelo ecrã. Proponho designar esta fraqueza analógica contemporânea por infirmitati, meditando Ricardo de Saint-Victor (c.1123-1173) e Marshall Mcluhan. Este é um contexto reflexivo em que se apresentam os 18 artigos que compõem esta edição, propondo um novo ângulo para mexer com a Matéria-Prima.
Palavras chave: educação artística / analogia / infirmitati / hot media.

Abstract: *Art education is going through paradoxes in its plastic essentiality: the drawing disappeared from the paper, to be replaced on the screen. I propose to designate this contemporary analogy weakness as 'infirmitati', meditating Richard of Saint Victor (c.1123-1173) and Marshall McLuhan. This a conceptual setting to present the 18 articles that constitute this issue, proposing a scope to mess with the raw matter of art education.*
Keywords: *art education / analogy / infirmitati / hot media.*

A educação artística passa por circunstâncias paradoxais, que se originam na sua essencialidade plástica: o desenho cada vez *é menos praticado no papel e cada vez é mais* praticado no ecrã.

A experiência plástica do corpo a corpo, da «afinidade» através da *convenientia*, da *aemulatio*, da analogia, e das simpatias (Foucault, 2014), pode já ser cada vez mais reduzida, ou mesmo residual.

Hoje a experiência digital antecede a experiência analógica desde a mais tenra idade, e este é um novo contexto que nos mostra águas desconhecidas. Haverá uma "fraqueza analógica" contemporânea? Como fundar uma experiência quando o digital já quase antecede o analógico, na educação e no desenvolvimento da criança? Como compreender o desconhecido com base no desconhecido?

Poderei designar esta fraqueza analógica contemporânea por *infirmitati*, ao recordar as palavras do escolástico Ricardo de Saint-Victor (c.1123-1173): "por causa de nossa fraqueza (*infirmitati*), que não pode compreender o alto pelo baixo, o espiritual pelo corporal, é necessário não tentar compreender o desconhecido pelo desconhecido, e sim pelo que é conhecido" (Franco Júnior, 2013).

Para McLuhan (1994) um meio 'Cool' é caracterizado pela baixa-saturação de informação, que permite que o espectador contribua no sentido final da comunicação. Trata-se de mais intensidade interpretativa, mais participação e mais interação.

Já um *hot medium* obriga a um sentido único interpretativo, saturado, e a participação é unidimensional: há pouca interação, pouco espaço para a imaginação ou sequer para alguma interação.

Também, nesta oposição *cool-hot*, pode existir uma súbita inversão, um ponto em que o arrefecimento se transforma no seu contrário, aquecimento, enfermidade ou, direi agora de novo, *infirmitati*.

Este processo de inversão de fase pode ser acompanhado no exemplo da tragédia grega: a hybris (McLuhan, 1994:38-39). Quando um personagem ultrapassa a dimensão humana, o seu limite (o *metron*), e deste modo desencadeia a *nemesis*, o ciúme dos deuses, a destruição pela tragédia.

Esta inversão de fase pode transformar rapidamente os media muito *cool* no seu oposto, em *hot*. Veja-se o modo como as auto-estradas, antes projetadas como suportes de velocidade e eficácia, tornam-se locais de congestionamento e de imobilidade urbana (McLuhan, 1994:38). O "aquecimento" pode conduzir ao sobreaquecimento e, inesperadamente, ao seu completo oposto.

Na transformação de um meio "frio" em "quente" pode apontar-se a televisão a hibridizar-se com o computador no jogo informático, com muita informação,

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 12-17.

gráficos HD, e pouco espaço para uma verdadeira intervenção fora dos parâmetros previstos no programa do jogo. O jogo em alta resolução gráfica obriga "como o Führer".

Se a experiência é agora muito digital, e desde muito cedo, assim se promove uma mudança ontológica e identitária de uma profundidade que ainda não podemos avaliar.

> *Toda a gente experiencia muito mais do que aquilo que compreende. Mas é a experiência, em vez do entendimento, que influencia o comportamento, especialmente em assuntos coletivos de média e tecnologia, onde o indivíduo está quase inevitavelmente desatento aos seus efeitos sobre si* (McLuhan, 1994:318).

Queiroz, João Paulo (2016) "Educação artística e a 'infirmitati,' ou a fraqueza analógica." *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 12-17.

O arrefecimento dos média transforma-se no aquecimento pela inércia cognitiva. Aqui sentimos alguma necessidade de aprofundar, refletir e atualizar alguns dos paradigmas mais recentes, desde Paulo Freire (2014) que estabelece, como método, a leitura do mundo antes da leitura das letras, ou a pedagogia que integra a leitura da arte com a sua apreciação e produção (Barbosa, 2002), ou aquela que se debruça sobre o projeto crítico de leitura sobre os discursos culturais contemporâneos (Hernández, 2005).

Diga-se, no mínimo, que em Educação Artística, a Matéria-Prima complicou-se. Os 18 artigos aqui presentes dão um contributo vivo para uma reflexão, tanto sobre a sua operacionalização como sobre a sua concetualização, atenta às contradições e paradoxos, disponível para os novos contributos, as novas intervenções.

O dossier editorial presente nesta oitava edição da revista integra alguns contributos, artigos originais, por convite, a Margarida Calado e a Ana Pessanha.

Margarida Calado (Lisboa, Portugal), no artigo "Paradoxos da Educação Artística e Patrimonial" debruça-se nas edições populares dedicadas às artes, na forma de livros de bolso ou de edição económica, na época do Estado Novo. São assim analisados 3 livros: um de Diogo de Macedo ("Colecção para o povo e para as escolas"), outro, o livro XII do Plano de Educação Popular - *Roteiro da Arte Portuguesa,* da Campanha Nacional de Educação de Adultos [1953] e finalmente o livro de bolso de Flórido de Vasconcelos (1972), a *História da Arte em Portugal* (Biblioteca Básica, Livros RTP).

Ana Maria Pessanha & Alda Leal (Portugal, Lisboa) no artigo "Experiências Expressivo-Pedagógicas promotoras de aprendizagens significativas de sucesso" apresentam uma atividade em que as máscaras são usadas como veículo plástico e expressivo numa turma de Necessidades Educativas Especiais de carácter permanente do ensino básico.

Na secção de artigos originais a concurso selecionámos 16 artigos provenientes de Portugal (10), Espanha (1), Brasil (4), Argentina (1).

Francisco Edilberto Moreira (Brasil, Pará), no artigo "Do papel ao tecido: processos criativos em artes," aborda a pedagogia teatral através do figurino. Trata-se de uma experiência realizada na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará.

No texto "Ensino de Arte em escolas públicas e particulares de Porto Alegre: diagnósticos sobre o papel da disciplina na formação cultural jovem," Celso Vitelli (Brasil, Rio Grande do Sul) procura-se uma avaliação da arte educação através de questionários a alunos dos 14 aos 18 anos, em sete escolas de Ensino Médio de Porto Alegre (tanto ensino público como privado).

Carla Reis Vieira Frazão (Portugal, Lisboa) no artigo "Desenhar no tempo em que os animais falavam" explora a ilustração de fábulas de Jean de La Fontaine, junto de turmas do 5.º ano, interligando conteúdos de Português e de Educação Visual.

O artigo "A importância do ensino das técnicas tradicionais na reabilitação, conservação e restauro de estuques decorativos em gesso-técnicas tradicionais e modernas" de Marta Frade (Portugal, Lisboa) aborda a exploração de técnicas construtivas na conservação e restauro de estuques junto de alunos do ensino secundário (via profissional), como uma vertente de inovação na educação artística.

Carla Metello Marques & Carla Gil (Portugal, Lisboa) no texto "Projeto: Sinestesias 'mixed senses': livro de Ilustração, Analógico&Digital" exploram um projeto didático faseado numa turma do 12º ano do Ensino Secundário, na disciplina Multimédia B, partindo de um livro de uma das professoras.

O artigo "Andar aos Papéis: (des)orientações criativas entre arte, infância e escola na contemporaneidade" de Mariana Delgado (Portugal, Porto) apresenta uma exploração junto de crianças do segundo ano de escolaridade, tomando como pretexto o papel (produção, transformação), procurando recuperar para a educação artística o seu espaço em perigo.

Mariza Barbosa de Oliveira (Brasil, Minas Gerais) no artigo "Brinquedos de papel: abordagem da Arte Contemporânea na educação básica" apresenta a exploração didática de duas propostas realizadas junto de turmas de 1º ano e 4º ano do Ensino Fundamental, a "Instalação de papel" e os "Pássaros-pipas".

Em "Texto e Contexto sobre Práticas Artísticas: uma Proposta de Ensino Aprendizagem Desenvolvida no PARFOR", Sonia Monego demonstra a interação entre um grupo de artistas (ADENTRO) e as atividades de uma turma de oitavo ano do ensino fundamental.

Susana Contino (Portugal, Lisboa) no artigo "Faz da tua obra um livro: criação de livros de autor" introduz metodologias inovadoras (método *High Scope,*

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 12-17.

Queiroz, João Paulo (2016) "Educação artística e a 'infirmitati,' ou a fraqueza analógica." *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 12-17.

ou aprendizagem activa) junto de alunos do 1º ao 6º ano de escolaridade interligando a Língua Portuguesa a expressão plástica, a expressão musical e a expressão dramática e Educação Visual e Tecnológica, integrando-se no projeto promovido pela Fundação Calouste Gulbenkian «Escreve com as tuas palavras, ilustras com os teus desenhos, faz da tua obra um livro!»

O texto «Poética y subjetividades de la imagen: apropiaciones y articulaciones en la construcción de un lenguaje propio» de Susana Martelli (Argentina, Buenos Aires) apresenta o seu trabalho no ámbito da formação de futuros profesores, na cátedra OTAV (Oficio y Técnica de las Artes Visuales) no Nivel I da Licenciatura y de la Formación Docente en Artes Visuales de la U.N.A, Universidad Nacional de las Artes de Buenos Aires.

Flavia Barbera (Itália, Bolonha e Portugal, Lisboa) em "Ensinar a ilustrar: o mundo da representação fantástica" apresenta uma experiência de operacionalização didática do ponto de vista de um estudante em formação como professor. A imaginação e a fantasia servem de interrogação e de motivação para as atividades de ilustração: uma ninfa pode ser moderna.

O artigo "O Artigo Ilustrado: a ilustração editorial nas aulas de Desenho do 10º ano" Mariana Perry da Câmara Vieira & Cristina Luísa Miranda Rito (Portugal, Lisboa) apresenta um interessante reposicionamento do TPC (Trabalho para Casa) e também uma adaptação entre o planeado (ilustração de contos) e o compromisso face ao contacto com a realidade da turma (ilustração de notícias on-line).

Em "Maestros crea(c)tivos" de Silvia Burset & Emma Bosch (Espanha, Barcelona) apresentam propostas didáticas desenvolvidas em unidades curriculares de Educação Visual e Plástica da Universidade de Barcelona, no curso de mestrado em ensino. Apresentam-se alguns exemplos de recursos y técnicas assim como a sua perspetiva transversal.

Luísa Duarte (Portugal, Lisboa), em "A magia dos números" mostra o desenvolvimento do tema da matemática no âmbito da UC de Oficina de Artes, junto de alunos do décimo segundo ano.

O artigo "S.O.S. Azulejo, trabalho de Módulo Padrão, desenvolvido no 7º Ano, na disciplina de Educação Visual, no âmbito do Projeto S.O.S. Azulejo" de Isabel Ribeiro de Albuquerque (Portugal, Lisboa) integra a educação patrimonial no currículo através da ligação com o projeto "SOS azulejo", iniciativa do Museu da Polícia Judiciária, ao mesmo tempo que se propõem atividades de análise plástica fundamentada.

Luísa Cristina Dauphinet Barros & Margarida Paula Botelho Alexandre Morán (Portugal, Lisboa) no artigo "Flip Book's: a visita do 'Nutri-Ventures' e o apelo à criatividade" traz a experiência do ensino das artes junto de uma turma

de alunos surdos, explorando uma experiência que procura recuperar o desenho manual em relação ao digital na conceção de um *flipbook*, em associação com profissionais da animação.

Começámos este texto por apontar as tensões que uma digitalização ambiental global pode introduzir na educação. Sabemos que a capacidade humana de compreender é reduzida quando comparada com o fluxo permanente recebido pelos sentidos.

O que se pretendeu salientar foi uma crise da experiência analógica, pois o digital reproduziu-se mais depressa, que nem corpo precisa de carregar. O código articulou-se como um vírus.

Se a experiência é jogada na digitalização, há dela efeitos sobre os indivíduos. Os os efeitos da experiência são latentes, e resultam da sua permanência. E ao mesmo tempo a experiência situa-se abaixo do limiar da compreensão: assim falamos de coisas difíceis.

Referências

Barbosa, Ana Mae (2002) *A imagem no ensino da arte*. São Paulo: Perspectiva. ISBN: 8527300478.

Foucault, Michel (1994) *História da Sexualidade I: a Vontade de Saber*. Lisboa: Relógio d' Água ISBN: 9789727082407.

Franco Júnior, Hilário (2013) "Similibus simile cognoscitur: o pensamento analógico medieval" Medievalista [Em linha], 14, [consult. 2016-06-15]. Disponível em URL: http://medievalista.revues.org/344 DOI: 10.4000/medievalista.344

Freire, Paulo. (2014). *Pedagogia do Oprimido*. 57ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Hernández, Fernando (2005) "¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura visual?" *Educação & Realidade*. ISSN 0100-3143 (impresso) e 2175-6236 (online) Universidade Federal de Rio Grande do Sul. 30(2):9 - 34 jul/dez 2005

McLuhan, Marshall & Fiore, Quentin (2001) *The Medium is the Massage: an inventory of effects*. 9th edition. Berkeley, CA: Gingko Press ISBN-13: 978-1584230700

2. Dossier
Dossier

Paradoxos da Educação Artística e Patrimonial

Contradictions of Art and Heritage Education

MARGARIDA CALADO*

Artigo submetido a 15 de maio 2016 e aprovado a 21 de maio 2016.

*Portugal. Curso de Ciências Pedagógicas (Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras (FLUL). Licenciada em História (FLUL) e doutorada em História da Arte (Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, FCSH-UNL).

AFILIAÇÃO: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes. Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058, Lisboa, Portugal. E-mail: m.calado@belasartes.ulisboa.pt

Resumo: Num contexto democrático em que publicamente são debatidos problemas do ensino artístico, a educação e valorização do património histórico, deparamo-nos com uma ausência de publicações dirigidas às camadas menos cultas da sociedade. Em contrapartida, num contexto político de ditadura, com uma população em grande parte analfabeta, lado a lado com edições caras e de luxo, surgem as colecções para o povo.
Palavras chave: Educação Artística e Patrimonial / publicações / educação em ditadura / educação em democracia.

Abstract: *Within a democracy where the problems of art teaching and valuation of historical heritage are publicly discussed, we confirm the absence of editions for the less learned groups in society. On the contrary, under a political dictatorship, with a high average of illiterate people, besides selected editions, appear the people collections.*
Keywords: *Art and Heritage Education / editions / education under dictatorship / education under democracy.*

Calado, Margarida (2016) "Paradoxos da Educação Artística e Patrimonial" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 20-27.

Desde a Revolução de Abril de 1974 até ao presente, consolidaram-se os valores da democracia. A educação igualitária, para todos, foi talvez uma das maiores conquistas da nossa democracia, consagrada na Constituição da República.

A legislação subsequente veio além disso valorizar a educação artística, que passou a integrar os currículos escolares, embora com outras designações sendo "educação visual" a normalmente adoptada.

Assim, segundo o Decreto-Lei nº 344 / 80 de 2 de Novembro, entre os objectivos da Educação Artística estão:

> *Estimular e desenvolver as diferentes formas de comunicação e expressão artística, bem como a imaginação criativa, integrando-as de forma a assegurar um desenvolvimento sensorial, motor e afectivo equilibrado.*
>
> *Promover o conhecimento das diversas linguagens artísticas e proporcionar um conjunto variado de experiências nestas áreas, de modo a estender o âmbito da formação global.*
>
> *Educar a sensibilidade estética e desenvolver a capacidade crítica.*
>
> *Fomentar práticas artísticas individuais e de grupo, visando a compreensão das suas linguagens e o estímulo à criatividade, bem como o apoio à ocupação criativa de tempos livres com actividades de natureza artística.*

Em nossa opinião, a educação da sensibilidade estética é um dos elementos fundamentais, que se deve basear na fruição das obras de arte. Esta, se for devidamente conduzida, desenvolverá o espírito crítico, criará laços afectivos com o património cultural e artístico e conduzirá ao respeito pelo mesmo.

Paralelamente à educação desenvolvida nas escolas, os serviços educativos dos museus alargaram a sua área de intervenção, multiplicaram iniciativas, sobretudo destinadas às escolas, mas também às famílias, criaram programas de férias e fins de semana.

Ainda numa perspectiva mais abrangente, surgiram academias e universidades de 3ª idade, onde além da prática artística se proporciona aos utentes cursos de história, de história da arte, de estudos culturais. Este tipo de instituições também promove visitas de estudo, algumas de âmbito alargado, abrangendo o património nacional.

Curiosamente, em paralelo, não tem havido oferta bibliográfica de divulgação, embora alguns museus publiquem roteiros e tenham publicações adequadas às crianças. Mas não existem obras dirigidas a quem pretenda ter uma aproximação genérica ao nosso património. A mais resumida história da arte portuguesa, da autoria de Paulo Pereira — *Arte Portuguesa. História Essencial* (2011) tem 832 páginas, a que acresce uma bibliografia.

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 20-27.

Calado, Margarida (2016) "Paradoxos da Educação Artística e Patrimonial"
Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 20-27.

Paradoxalmente, verificámos que o Estado Novo, num país com uma percentagem elevada de analfabetos (NB: Em 1930 a taxa de analfabetismo era de 61,8% descendo para 49% em 190 e para 40,4% em 1950 [dados de Nóvoa apud Rosas, 1994: 24]), dedicou várias publicações à divulgação do património nacional, que iremos brevemente analisar.

Não vamos considerar a existência de livros de história da arte especificamente destinados ao ensino, porque entendemos aqui abranger apenas o público não estudante, mas não queremos deixar de referir que os mesmos existiam, apesar de não haver uma disciplina específica de história da arte. Assim já em 1922 José Leitão de Barros publicava *Elementos de história da arte: aprovado oficialmente para uso da 4ª e 5ª classes dos Liceus.* [Lisboa. S. n.] (NB: Esclareça-se que se trata dos 4º e 5º anos, correspondentes aos actuais 8º e 9º anos), obra que foi reeditada em 1931, exactamente com o mesmo título (Lisboa: Paulo Guedes imp.), tendo a colaboração do pintor e decorador Martins Barata a nível das ilustrações.

Iremos basear a nossa análise em três edições:

1. Diogo de Macedo (1946) — *Sumário Histórico das Artes Plásticas em Portugal.* Porto: Livraria Tavares Martins (Colecção para o povo e para as escolas)
2. Plano de Educação Popular XII - *Roteiro da Arte Portuguesa.* Colecção Educativa. Série F. Número 1. Campanha Nacional de Educação de Adultos. S. d. [1953]. (NB: Embora sem data, esta edição baseia-se numa portaria com data de 27 de Março de 1953, publicada em Diário de Governo — 2ª série de 2 de Abril do mesmo ano, que aprovou os programas do ensino primário elementar para adultos)
3. Flórido de Vasconcelos (1972) — *História da Arte em Portugal.* Lisboa: Editorial Verbo (Biblioteca Básica Verbo 65 — Livros RTP

Relativamente à primeira obra, importa referir que se trata de uma colecção heterogénea, dirigida pelo professor Eduardo Pinheiro, autor aliás do nº 1 — *O Mundo Antigo* e do nº 7 — *Linguagem e Estilo*, mas existem igualmente livros dedicados à *Puericultura* (nº 5) ou *Construa um aparelho de T. S. F.* (nº 6), tradução pelo mesmo Eduardo Pinheiro de Alain Boursin, apenas para termos ideia da diversidade dos títulos.

Diogo de Macedo (1889-1959), escultor, era na época director do Museu de Arte Contemporânea e segundo o próprio informa numa *Necessária Explicação* introdutória, as páginas então publicadas tinham sido lidas, como palestras, aos microfones da Emissora Nacional, a emissora oficial do Estado Novo.

A obra em questão, de 120 páginas, é ilustrada em extratexto com fotografias a preto e branco e contém igualmente alguns desenhos de arcas funerárias e esculturas. Na capa está o Cavaleiro do Museu Machado de Castro, em Coimbra.

Embora apresentada por ordem cronológica, começando na época românica, onde, para além de considerações gerais, a primeira obra referida é o Túmulo de Egas Moniz em Paço de Sousa, os capítulos desenvolvem-se com escassa referência a períodos históricos e a maioria das obras abordadas são esculturas, o que não nos surpreende, sendo escultor quem escreve:

Fundação de Ideal
Formação de carácter
Primeira cultura artística
Propagação da cultura
Nobilitação da arte
O mar nas realizações da arte
Actividades de Cultura Universal
Grandeza, Decadência e Ressurgimento
Período de Fausto e Organização
Remate duma gloriosa Parada.

De notar que toda a primeira parte é dedicada a reflexões sobre a arte medieval e que só no VI capítulo chega ao Manuelino.

A parte final da obra refere o Naturalismo, sem se querer comprometer com a arte sua contemporânea, do século XX, da qual diz no entanto que existe *uma activa e corajosa falange de artistas e amantes das progressivas expressões plásticas, dentro da liberdades estéticas deste século tão torturado (...) arrostando com os clamores daquela antiga educação, que não sentiu o espirito do* Orfeu *e não aceita as modernidades do Sobrerealismo*...(1946:119). (NB: uma mais completa análise ideológica deste texto foi realizada em *A Historiografia da arte sob o Estado Novo.* Comunicação *ao II Congresso Internacional de História da Arte* — 2001. Actas publicadas em 2005: 198-203).

O livrinho que nos parece mais interessante é exactamente o *Roteiro da Arte Portuguesa*, integrando na "Campanha Nacional de Educação de Adultos", na Série F que respeita exactamente "Arte Portuguesa. Etnografia e Folclore". De sublinhar que a Série A respeita a "Doutrina" e pelas publicações já realizadas e aqui referidas abrange discursos de políticos do Estado Novo e a Série B se intitula "Informação e Propaganda".

Este livro tem um total de 182 páginas, mas efectivamente são menos, porque a partir da página 119 inclui uma *Relação dos Monumentos Nacionais de Portugal,*

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 20-27.

Calado, Margarida (2016) "Paradoxos da Educação Artística e Patrimonial"
Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 20-27.

coordenados por Distritos e Concelhos, sendo as duas últimas páginas constituídas pelo índice, no final, como era uso à época.

A obra começa por transcrever a parte final da portaria de 27 de Março de 1953 (Diário do Governo — 2ª série, de 2 de Abril) que aprovou os programas de ensino primário para adultos, onde se sublinha que não basta "ler, escrever e contar, mas se considera que um sistema coerente de educação ... há-de conter tudo o que apresente interesse saliente, para a valorização humana e social do nosso povo" (p. 11).

Segue-se uma página com uma frase significativa, com a qual até poderemos estar de acordo, apesar do seu autor — Salazar: "Ou refazemos a vida, refazendo a educação, ou não fazemos nada de verdadeiramente útil" (p. 13).

Segue-se uma "Introdução" de dez páginas de efectiva doutrinação nos parâmetros da chamada "política do espírito", com extensa transcrição de um despacho do Subsecretário de Estado da Educação Nacional de 6 de Fevereiro de 1954, Henrique Veiga de Macedo, em que se apela à colaboração dos professores primários "numa campanha de defesa, de valorização e, até, de melhor aproveitamento didáctico dos nossos monumentos e do nosso património arqueológico e artístico", solicitando mesmo a denúncia de "quaisquer trabalhos clandestinos, de descobertas casuais e de destruições que estejam a ser levadas a cabo por malvadez ou ignorância" (p. 18).

São intenções louváveis, que sabemos não terem muitas vezes correspondido à realidade, dado que muitas dessas descobertas podiam interromper e prejudicar, por exemplo, os rendimentos dos grandes proprietários agrícolas.

Bastante curioso nos parece o princípio que aconselha os professores a promover "visitas explicativas aos museus, monumentos e estações arqueológicas (...) fixando as impressões dos alunos nos cadernos escolares, em forma de redacção e desenhos" (p. 20).

De seguida relata-se que no âmbito da Campanha de Educação de Adultos se têm realizado visitas a monumentos e museus de várias regiões do país, que no que respeita ao norte foram dirigidas, como adiante veremos, por Flórido de Vasconcelos.

Refere-se ainda a realização de exposições itinerantes como "A História de Portugal nas obras de arte", e a formação de orientadores de visitas a Museus e Monumentos dirigida a professores primários de todo o país. Indica-se ainda a edição de folhetos ilustrados para serem oferecidos aos alunos que visitarem os museus.

Para além disso projecta-se uma campanha de cartazes com reproduções de obras de arte a colocar em montras, carruagens de comboio, etc. assim como a divulgação dos museus na imprensa e na rádio, exibição de filmes

sobre Arte Portuguesa, ou seja todo um programa que hoje seria adequado (acrescentando-lhe a televisão). É neste contexto que se insere o livrinho que analisamos.

A obra divide-se a partir daí em duas partes: I — *A arte e a sua importância. Museus e Monumentos* (p. 27-49) e II — *Breves noções de arqueologia e história da arte*, seguidas de um *Documentário fotográfico*, a preto e branco, que se inicia nos mosaicos romanos de Conimbriga e termina com o "Retrato do Conde de Farrobo", de Domingos Sequeira e mais algumas imagens de artes decorativas. Acresce que o texto é também ele ilustrado com desenhos de Marcelo de Morais, que assina o da capa, e aliás colabora em obras educativas com Flórido de Vasconcelos.

De todo este texto o que nos parece mais interessante é precisamente o da primeira parte já que a segunda, abordando a história propriamente dita, tem algumas incorrecções, compreensíveis à época.

A mesma está subdividida em três capítulos: *Importância histórica, social e cultural da Arte* (p. 29); *Para que servem os Museus, e porque se devem conservar as Obras de Arte* (p. 36) e *Como se deve visitar um Museu ou Monumento* (p. 45).

De notar que a *História Social da Arte e da Cultura* de Arnold Hauser foi editada em português, em dois volumes pelo Jornal do Foro, precisamente em 1954-55, exactamente na mesma altura em que este livrinho se escrevia.

Mas, para além desse facto, que pode ser coincidência, mas a verdade é que neste capítulo se fazem algumas afirmações interessantes da nossa perspectiva: "...nenhum educador, verdadeiramente digno deste nome, pode desprezar a Arte como factor de educação e o sentimento artístico dos seus alunos, como meio de completar a sua formação integral" (p. 30). E de seguida interroga-se o autor: "Como pode a Arte servir a Educação? Como pode a Educação servir-se da Arte para alcançar os seus fins?"

Logicamente as respostas de hoje e de então seriam muito diferentes, mas de qualquer modo assume-se que "a Arte exprime... as circunstâncias históricas da época em que foi praticada" (p. 30-1). É claro que de seguida se exemplifica com os períodos da nossa história mais utilizados pelo Estado Novo — o Românico em relação com a fundação da nacionalidade ou Nuno Gonçalves para a *epopeia dos Descobrimentos* (p. 32).

Mas considera-se também que a arte é "educadora do gosto" e que o povo que tem consciência do valor das obras de arte "não comete vandalismos, habitua-se a respeitar os monumentos e a apreciar os esforços realizados no sentido de os conservar e valorizar" (p. 34).

Relativamente aos museus, mais uma vez se sublinha a importância da conservação e restauro, "servindo-se dos mais modernos métodos científicos" (p. 37-38).

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 20-27.

Calado, Margarida (2016) "Paradoxos da Educação Artística e Patrimonial"
Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 20-27.

E sobre a conservação dos monumentos afirma-se que esta depende essencialmente do público. Por isso se deve fazer "campanha contra o péssimo hábito de escrever na cal ou entalhar letras na pedra branda" (p. 40). Hoje teríamos que acrescentar contra o péssimo hábito dos *tags* e *grafitti* indesejáveis. Deve-se ainda "combater... a tendência para tomar como alvo de pedradas as esculturas de ar livre, os azulejos (quantas figuras sem olhos se encontram em painéis de azulejos...)" (p. 40) e aqui teríamos de escolher entre os azulejos dos jardins do palácio Pombal em Oeiras ou mesmo os da Quinta dos Azulejos, no Lumiar.

Para terminar é interessante sublinhar os conselhos dados a quem vai visitar um museu ou monumento: "...é necessário, antes de mais, criar o interesse por essa visita... É preciso despertar uma certa curiosidade perante o que se vai ver... Não se deve demorar mais de uma hora numa visita desta natureza... não devemos ter a pretensão de mostrar tudo" (p. 45-46). Não podemos deixar de comparar estas recomendações com as do livro de Françoise Barbe-Gall que diz num dos seus conselhos: "Ne pas rester trop longtemps au musée (ne pas tenter de 'tout voir')" (2012, p. 13).

Em 1972 saía, no contexto dos chamados "Livros RTP", uma *História da Arte em Portugal* da autoria de Flórido de Vasconcelos., nascido no Porto em 1920, licenciado em Ciências Histórico-Filosóficas, que era o curso existente ao tempo, Conservador Adjunto dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais, com experiência de docência de disciplinas da área da História da Arte, Arqueologia e Estética na Faculdade de Letras do Porto como na Escola de Belas Artes. Foi ainda professor de História da Arte dos cursos de formação de monitores da Mocidade Portuguesa Feminina e do Centro de Estudos Humanísticos do Porto. Curiosamente foi ele que organizou e dirigiu durante três anos o serviço de visitas a museus e monumentos da Campanha Nacional de Educação de Adultos, referida no contexto da publicação anterior. Foi pois este homem que sentiu a necessidade de escrever uma história da arte dirigida ao grande público já que a única existente estava esgotada e era precisamente a primeira que mencionámos da autoria de Diogo Macedo.

Na época em que foi escrita esta revela muito maior independência ideológica, optando por um âmbito essencialmente cronológico que se inicia na pré-história e prossegue até ao século XX, sendo o último artista mencionado Júlio Resende. Os capítulos, em número de 10, estão ordenados em arquitectura, escultura e pintura, sendo o 10º dedicado às Artes Decorativas.

Em "Nota Final" (1972, p. 137) o autor esclarece que o livro "constitui a primeira tentativa de dar ao público português uma síntese da evolução das artes

no nosso país" e reconhecendo as "lacunas ou defeitos" que a obra poderá ter, considera-se satisfeito se conseguir "despertar a curiosidade e o amor pelo nosso património artístico..."

Poderemos de tudo isto concluir que o Estado Novo entendeu a importância da Educação Artística e Patrimonial na defesa do património como na criação de uma identidade nacional, assente em valores históricos à semelhança de outras ditaduras europeias; investiu na salvaguarda e restauro do património, embora com critérios que hoje consideramos discutíveis; compreendeu a importância da divulgação através dos meios disponíveis à época.

Não podemos concordar com os pressupostos doutrinais do regime, mas temos de reconhecer que estamos em certa medida aquém do que foi feito. É urgente haver publicações acessíveis, em preço, em dimensão, em clareza do discurso.

Fica o desafio aos jovens professores e educadores que o poderão fazer sob orientação dos seus professores.

Referências

Barbe-Gall, Françoise (2012) *Comment parler d'art aux enfants*. Paris: Le Baron Perché.

Calado, Maria Margarida Teixeira Barradas (2005) *A historiografia da arte sob o Estado Novo*. Separata da obra *II Congresso Internacional de História da Arte — 2001. Actas*. Coimbra: Almedina, p. 183-204

Macedo, Diogo (1946) *Sumário Histórico das Artes Plásticas em Portugal.* (Colecção para o Povo e para as Escolas). Porto: Livraria Tavares Martins.

Rosas, Fernando (1994) *O Estado Novo (1926-1974). In* Mattoso, José (direcção) *História de Portugal. 7°* volume. Lisboa: Círculo de Leitores.

Roteiro da Arte Portuguesa [> 1954]. Colecção Educativa. Série F — Número1. Campanha Nacional de Educação de Adultos (Plano de Educação Popular XII)

Vasconcelos, Flórido (1972) *História da Arte em Portugal.* Lisboa: Verbo (Livros RTP).

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 20-27.

Pessanha, Ana Maria Araújo & Leal, Alda Maria Encarnação Rodrigues (2016) "Experiências Expressivo-Pedagógicas promotoras de aprendizagens significativas de sucesso" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2):28-40.

Experiências Expressivo-Pedagógicas promotoras de aprendizagens significativas de sucesso

Expressive and pedagogical experiences towards successful and meaningful learning

ANA MARIA ARAÚJO PESSSANHA* &
ALDA MARIA ENCARNAÇÃO RODRIGUES LEAL**

Artigo submetido a 15 de maio 2016 e aprovado a 21 de maio 2016.

*Portugal, Pintora. Curso Superior de Pintura, FBAUL. Mestrado, Universidade de Austin, E.U.A. Doutoramento Faculdade Motricidade Humana, Universidade Lisboa.

AFILIAÇÃO: Escola Superior de Educação Almeida Garrett, Rua de S. Paulo 89, 1200-427 Lisboa, Portugal. E-mail: anamariapessanha@gmail.com

**Portugal, Educadora. Professora da ESEAG – Escola Superior de Educação Almeida Garrett. Professora de Educação Especial. Bacharelato (Educação de Infância). Escola Superior de Educação (ESE Jean Piaget). Licenciatura (CESE Educação Especial) Escola Superior de Educação (ESE Jean Piaget). Mestrado (Reabilitação e Deficiência Visual) Faculdade Motricidade Humana, Universidade Lisboa (FMH).

AFILIAÇÃO: ESEAG – Escola Superior de Educação Almeida Garrett. Rua de S. Paulo 89, 1200-427 Lisboa, Portugal. E-mail: alda.leal@aepinhalfrades.pt

Resumo: O presente artigo surge na continuidade do "aprojeto 2012/2014," que defende boas práticas de experiências expressivo-pedagógicas, promotoras de aprendizagens de sucesso, no âmbito da articulação-curricular envolvendo turmas de continuidade do pré-escolar e do primeiro ciclo do Ensino Básico onde se encontram integrados alunos com Necessidades Educativas Especiais de carácter permanente (NEEcp), com problemáticas diversificadas, do Agrupamento de Escolas de Pinhal de Frades, no Seixal, durante o biénio 2014/2016. Recorreu-se a atividades de expressão plástica / português dando lugar à criação da representação gráfica de fantoches "Bisnaus", já anteriormente construídas pelos alunos. Passou-se à construção de materiais específicos capazes de retratar os Fantoches dando-lhes uma identidade.
Palavras chave: Expressão Plástica / Português / Necessidades Educativas Especiais (NEEcp) / Fantoches tridimensionais /Registos Gráficos bidimensionais.

Abstract: *This article is an extension of "aprojeto 2012/2014," which advocates good practices expressive and pedagogical experiences, promote successful learning in the context of the joint-curricular involving continuity of classes from preschool and the first cycle of education basic where integrated students with Special Educational Needs of a permanent nature (NEEcp) with diversified needs, the Group of Schools of Pinhal de Frades, in Seixal, during the biennium 2014/2016. For this purpose, it was made the plastic expression activities / Portuguese giving rise to the creation of the graphical representation of puppets "Bisnaus", previously built by students. He went to the construction of specific materials able to portray puppets giving them an identity.*
Keywords: *Artistic Expression / Portuguese / Special Educational Needs (NEEcp) / three-dimensional puppets / Records two-dimensional graphics.*

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 28-40.

1. Introdução

O presente artigo surge na continuidade de um projeto anterior que teve início em 2012/2014 e, dá continuidade à defesa das boas práticas e de experiências expressivo-pedagógicas, promotoras de aprendizagens significativas de sucesso, no âmbito da articulação curricular. Envolve turmas de continuidade do pré-escolar e do primeiro ciclo do Ensino Básico, onde se encontram integrados alunos com Necessidades Educativas Especiais de carácter permanente (NEEcp), com problemáticas diversificadas, pertencentes ao Agrupamento de Escolas de Pinhal de Frades, no Seixal, durante o biénio 2014/2016. Os diversos projetos que, ao longo do ano, se desenvolvem com os grupos/turmas de crianças, inscrevem-se num projeto educativo mais geral que, por sua vez, articula os projetos de vida dos intervenientes: o projeto de cada criança e o projeto do educador/professor. A nossa amostra incluiu 50 alunos, 8 destes com NEEcp.

2. Fundamentos Conceptuais

A Arte e as expressões são fundamentais no desenvolvimento de todos nós, quer enquanto crianças, jovens ou adultos. Ao longo da construção de saberes e experiencias, vamos enriquecendo as nossas vivências, de forma a

Pessanha, Ana Maria Araújo & Leal, Alda Maria Encarnação Rodrigues (2016) "Experiências Expressivo-Pedagógicas promotoras de aprendizagens significativas de sucesso" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2):28-40.

estarmos mais preparados para aplicar conhecimentos em novas situações, de forma adequada.

Em Pessanha & Leal (2015), defende-se que a Arte assume um papel importante no desenvolvimento do indivíduo, sendo que este princípio está contemplado no art.º 29, na Declaração Universal dos Direitos do Homem quando considera que a Educação tem como função "promover o desenvolvimento da personalidade da criança, dos seus dons e aptidões mentais e físicas na medida das suas potencialidades" (United Nations Human Rights, s/d).

A Convenção sobre os Direitos da Criança evidencia ainda a importância da diferenciação pedagógica, baseada nas características individuais e curiosidade de aprender, valorizando o enriquecimento cultural da criança como um direito. Assim, a experimentação e vivência de contextos no âmbito das Expressões Artísticas são fulcrais no desenvolvimento da personalidade da criança, da sua identidade cultural pessoal e coletiva, tal como das suas aptidões criativas em diversos domínios, na compreensão do mundo que a rodeia e no seu processo de socialização.

3. Caraterização do Projeto

O projeto pretendeu, envolver todos os alunos, promovendo a sua participação integrada e articulada, recorrendo a atividades expressivas articuladas com a língua portuguesa proporcionado um ambiente descontraído e de experimentação, onde novas ideias formais e expressivas, pudessem ser valorizadas dando lugar à realização de desenhos com a representação gráfica de fantoches, representando personagens já anteriormente construídas pelos alunos.

Como relatámos, Pessanha & Leal (2015), foram realizados registos gráficos retratando os Fantoches então criados, denominados "Bisnaus", que adquiriram a expressividade e animação fundamental para desenvolver o simbolismo, associado a domínios afectivos, comunicando nas suas faces a representação simbólica de expressões de sorriso e afecto, transformando-as em caraterísticas físicas e psicológicas capazes de lhes dar uma identidade, e de serem passadas para o papel.

«Os educadores e professores passam de ‹transmissores› de saberes a ‹criadores de possibilidades e, "provocadores› do desenvolvimento infantil, promovendo interacções significativas, numa 'pedagogia responsiva'" (Edwards, 2004) que permite "aprendizagens expansivas" (Engeström, 1999).

Figura 1 · Fotografias dos fantoches, (passagem do tridimensional ao bidimensional). Fonte: própria.
Figura 2 · Fotografias dos fantoches, (passagem do tridimensional ao bidimensional). Fonte: própria.

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 28-40.

Pessanha, Ana Maria Araújo & Leal, Alda Maria Encarnação Rodrigues (2016) "Experiências Expressivo-Pedagógicas promotoras de aprendizagens significativas de sucesso" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2):28-40.

4. Objetivos do trabalho

Foram objetivos deste projeto:

— Desenvolver processos de Expressão Plástica
— Promover o gosto por desenhar;
— Realizar registos gráficos de cada fantoche a partir da sua imagem tridimensional;
— Recolher elementos que permitam fazer a caraterização física e psicológica de cada uma das personagens (fantoches), tendo por base os materiais do Baú, (constituído por fotografias dos fantoches em tamanhos A4 ou A5, para os alunos com NEEcp e A6 para todos os outros alunos (grelhas modelo de caraterização à construção da narrativa);
— Saber caraterizar personagens;
— Minimizar diferenças das crianças com NEEcp;
— Identificar construindo um Cartão de Cidadão, para cada personagem;
— Criar uma narrativa com a forma de livro.

5. Implementação do Projeto "Fantoches Bisnaus" no Biénio 2015/2017

Este projeto foi elaborado considerando as metas e objetivos definidos no Projeto Educativo de Agrupamento (PEA), assim procurou:

— Promover o desenvolvimento integral do aluno, perspetivando a aprendizagem ao longo da vida;
— Estabelecer a relação de cooperação permanente com a Comunidade Educativa.

Foi implementado na Escola Básica dos Redondos, com a participação das Turmas 3A e 4A, em Trabalho de Articulação Curricular entre a professora de Educação Especial Alda Leal e as professoras do Ensino Básico Inês Benzinho (3A) e Fátima Louzeiro (4A). Participaram ainda todos os alunos com NEEcp da Escola Básica da Quinta dos Morgados.

Dizem os Bisnaus: "Somos os Fantoches Bisnaus e juntos construímos personagens, fabricamos poesias, canções e tecemos histórias, com base nas nossas características físicas, psicológicas e ainda nas nossas vivências."

6. Recursos Humanos

Docentes envolvidos: Todos os educadores e professores titulares das turmas aderentes ao projeto, professor de educação especial, respetivos alunos e técnicas operacionais.

Esta experiência exigiu um trabalho de articulação entre o professor de Educação Especial e os Titulares das Turmas, recorrendo a atividades de Expressão Plástica numa planificação conjunta. Contudo, o trabalho desenvolveu-se em parceria e cumplicidade, entre todos os intervenientes. Assim, foi possível desenvolver atividades diversificadas, tendo em vista a promoção da interdisciplinaridade e adequação/integração destes alunos.

Recordando, de forma retrospetiva, os intervenientes que iniciaram o projecto, com uma sensibilização à construção de fantoches com materiais de desperdício, convidando as crianças a assistirem à realização de um espetáculo "Fantoches com histórias por dentro", da autoria do marionetista Delphim Miranda que, a partir de uma mala de viagem onde transporta os fantoches...", conta as suas histórias, tal como fazia o seu avô. Os Fantoches ajudam a contar outras histórias, no nosso caso, "Os Fantoches Bisnaus".

Na fase seguinte foram efectuados desenhos, as formas tridimensionais dos fantoches e a sua reprodução gráfica, transformando-os em personagens. A partir de fotografias das reproduções gráficas, tendo por base os materiais do Baú, procedeu-se à elaboração de narrativas, construção de um cartão de cidadão e, por último, à construção de um livro cujas personagens são os fantoches Bisnaus, ilustrado e narrado pelos alunos.

Contemplando o Decreto-Lei n.º 3/2008, de 7 de Janeiro "... A educação inclusiva visa a equidade educativa, sendo que por esta se entende a garantia de igualdade, quer no acesso quer nos resultados..."

7. Áreas: expressão Plástica/ Português

As áreas trabalhadas foram a Expressão Plástica e Português recorrendo à criação de materiais específicos para a concretização de competências básicas. No Português, o desafio foi a construção de uma narrativa, tendo como suporte as fotografias dos fantoches. A caraterização das personagens "Fantoches Bisnaus" a partir da criação de grelhas de apoio (Figura 5) facilitaram a recolha de elementos de forma simplificada e atrativa, que permitiram a construção de um Cartão de Cidadão e de histórias mais elaboradas. Na construção das grelhas pesquisámos e investigamos sobre a narrativa, de acordo com o currículo nacional.

No Português, foram desenvolvidos os seguintes conteúdos:

— Criação de enredos narrativos;
— Diálogos;
— Criação e identificação de personagens;

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 28-40.

Pessanha, Ana Maria Araújo & Leal, Alda Maria Encarnação Rodrigues (2016) "Experiências Expressivo-Pedagógicas promotoras de aprendizagens significativas de sucesso" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2):28-40.

Figura 3 · A partir da observação dos fantoches produzidos, os alunos realizam registos gráficos, para utilizarem quer no cartão de cidadão quer na construção de histórias. Fonte: própria.
Figura 4 · A partir da observação dos fantoches produzidos, os alunos realizam registos gráficos, para utilizarem quer no cartão de cidadão quer na construção de histórias. Fonte: própria.

— Compreensão da estrutura narrativa;
— Escrita e leitura em situação de prazer e sem espírito competitivo.

Na Expressão Plástica foram desenvolvidos os seguintes conteúdos:

— Realização de registos gráficos;
— Produções de desenhos e exploração de técnicas e materiais;
— Ilustração do livro "Ser Bisnau é ser Diferente".

Na opinião desta amostra de alunos, desenhar não é fácil e, inicialmente, todos diziam não gostar, justificando-se com a falta de jeito. Hoje dá gosto vê-los, com grande a vontade, fazerem os seus registos gráficos, sabendo escolher os materiais que melhor se adequam, e as técnicas que querem utilizar para as suas produções. Passando assim, as boas práticas de expressão artística, a fazerem parte do seu quotidiano, tratando-as por "tu" e dominando-as de "suas" (Figura 3, Figura 4).

Segundo Pessanha (2001) "cada vez mais se acredita que numa sociedade onde certos grupos são alvos de condições de vida difíceis, muitas crianças... não estão disponíveis nem aptas a acompanhar formas mais convencionais de aprendizagem" Felizmente hoje já estamos conscientes de que para as crianças em geral e para as de (NEEcp) em particular, a atividade lúdica pode ser uma das poucas atividades que cria situações onde as desvantagens físicas, cognitiva e culturais se atenuam ou mesmo se dissipam.

> *Quanto mais amplas são as possibilidades que oferecemos às crianças, tanto mais intensas serão as suas motivações e mais ricas serão as suas experiências... Todas as pessoas acabarão por descobrir a força e capacidades surpreendentes e extraordinárias das crianças relacionadas com a sua inesgotável capacidade de expressão* (Edwards et al., 1999:57).

Tendo em conta esta linha de pensamento, pusemos mãos ao trabalho.

8. Desenvolvimento do processo

A leitura da imagem gráfica produzida no desenho de cada fantoche (tamanho A4 ou A5, para os alunos com NEEcp e A6 para todos os outros alunos) permitiu fazer a caraterização física e psicológica de cada uma das personagens.

Esta actividade foi planeada de forma a realizar uma personagem por mês (janeiro, fevereiro, março), na 1.ª quinta-feira de cada mês considerando:

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 28-40.

Pessanha, Ana Maria Araújo & Leal, Alda Maria Encarnação Rodrigues (2016) "Experiências Expressivo-Pedagógicas promotoras de aprendizagens significativas de sucesso" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2):28-40.

1. Recolha dos dados físicos e psicológicos (Turmas 3 A e 4 A);
2. Enquadramento da personagem no espaço e no tempo;
3. Construção de um Cartão de Cidadão;
4. Construção de histórias cujas personagens são os fantoches Bisnaus (já em ínicio).

No final de Maio todas as personagens deveriam ter os seus Cartões de Cidadão prontos, para poderem fazer os seus passaportes e irem de férias, numa aventura ao campo do imaginário.

Em janeiro 2016 os alunos da Turma 4ª concluiram a tarefa de definir as personagens, considerando já uma identidade própria e iniciaram a construção do texto de um livro, escrito e ilustrado, que relatava uma aventura, que se intitula *"Ser Bisnau é Ser Diferente"* tendo como motivação a exploração do livro *Não Faz Mal Ser Diferente* de Todd Parr (2006), que sensibiliza para as capacidades necessárias para estarmos disponíveis para aceitar a diferença.

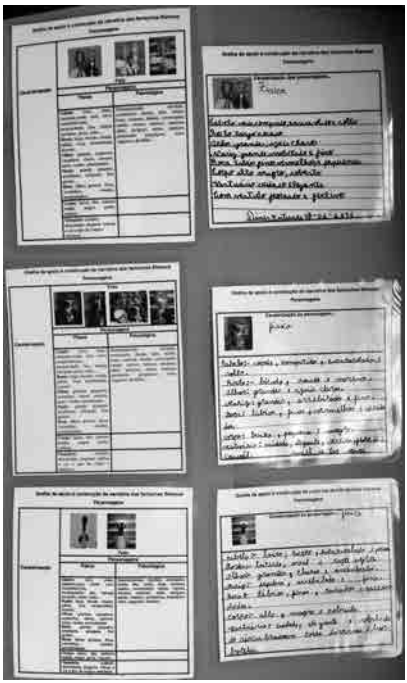
Nesta história, as personagens deste enredo, "os Bisnaus", demonstram as suas preocupações. As caracteristicas afectivas foram captadas e desenhados pelos alunos procurando, nos seus registos plásticos, representar os próprios sentimentos. Os Bisnaus foram colocados como porta-vozes, que levantam questões problemáticas, de forma simples e procuram obter respostas sem ferirem suscetibilidades, transformando os diálogos em conceitos e afirmações, capazes de minimizar as diferenças.

Em paralelo, foi desenvolvido um trabalho que deu a primazia à capacidade que temos de exprimir os nossos sentimentos, respeitando as diferenças de cada um e de todos em geral. A necessidade de falarmos das problemáticas destes alunos, tentando perceber o que é para eles ter uma limitação motora e da compreensão da sua problemática limitativa, desencadeou estratégias de intervenção criativas que as minimizam e ultrapassam. Foram usados materiais adaptados de desenho, lápis de grandes diâmetros, tapete de borracha que não deixa a folha deslocar-se, etc. O mesmo aconteceu com os alunos com problemáticas cognitivas, dificuldades de aprendizagem, autismo e problemas de comunicação e linguagem, que se sentem cada vez mais capazes de realizar as mesmas atividades que os restantes elementos do grupo turma, utilizando os materiais expressivos do Baú.

Está previsto que, no Final do letivo 2015/2016, se torne possível apresentar o livro a toda a comunidade educativa.

Segundo Fthenakis (2002), articular implica reforçar competências de aprender a organizar o seu próprio conhecimento e vir saber utilizá-lo na resolução de

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 28-40.



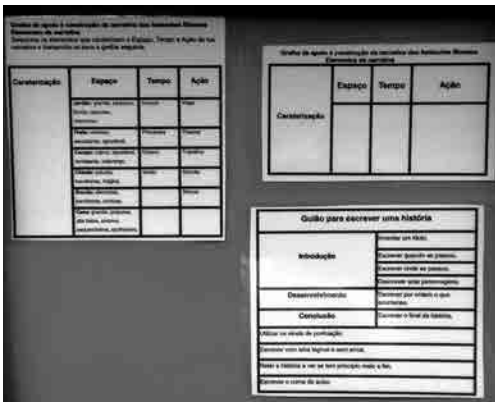


Figura 5 · A partir da observação dos fantoches produzidos, os alunos realizam registos gráficos, para utilizarem quer no cartão de cidadão quer na construção de histórias. Fonte: própria.
Figura 6 · A partir da observação dos fantoches produzidos, os alunos realizam registos gráficos, para utilizarem quer no cartão de cidadão quer na construção de histórias. Fonte: própria.
Figura 7 · A partir da observação dos fantoches produzidos, os alunos realizam registos gráficos, para utilizarem quer no cartão de cidadão quer na construção de histórias. Fonte: própria.

Pessanha, Ana Maria Araújo & Leal, Alda Maria Encarnação Rodrigues (2016) "Experiências Expressivo-Pedagógicas promotoras de aprendizagens significativas de sucesso" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2):28-40.

problemas, em particular, em situações de responsabilidade social. Assim entendemos que o trabalho de projecto, por definição intrínseca, não possa existir sem articulação entre saberes e, consequentemente, sem o seu aprofundamento.

Neste contexto educativo, a criança deverá ser encarada como um ser competente e capaz, um pequeno investigador que quer descobrir o mundo e que sabe que pode e deve resolver problemas. A criança demonstra ser capaz de gerir o seu próprio processo de aprendizagem com o apoio do adulto e é autora de si própria com o apoio dos outros.

A título de exemplo, apresenta-se uma grelha que permite selecionar os elementos que caraterizam o Espaço, Tempo e Ação para a construção de uma narrativa baseada na utilização dos elementos e materiais do Baú.

9. Resultados

As competências manifestadas pelos nossos alunos traduziram-se em:

— Desenvolvimento da motricidade fina de forma mais adequada (Figura 3 e Figura 4);
— Produções bidimensionais e gráficas mais elaboradas e maior sentido estético (Figura 8);
— Construção de narrativas mais elaboradas, minimizando as dificuldades no campo do imaginário (Figura 8);
— Enriquecimento da caraterização física e psicológica das personagens (Figura 6);
— Aumento significativo da auto-estima dos alunos, auto-conceito e da auto-imagem.

Pode-se afirmar que o contributo deste tipo de actividades expressivas, foi uma mais-valia no aumento do sucesso escolar em termos de socialização, autonomia de expressão e, consequentemente, melhorias no seu desenvolvimento pessoal e social, em contexto educativo.

Os docentes que abraçaram este projeto tiveram em consideração, os domínios da expressão plástica e do português; a qualidade dos materiais construídos e aplicados e o correspondente rigor científico, de acordo com os objetivos educativos, adequados à faixa etária da amostra.

Um ano depois, as suas produções artísticas "cresceram consideravelmente" melhorando o sentido estético e a observação mais detalhada. Revelaram sentido de partilha, entreajuda e responsabilidade na execução das atividades, tendo concluído o projeto. "Construtores de Personagens e Fazedores de Histórias."

Presentemente os alunos recorrem aos materiais do Baú, para caraterizar personagens, construir histórias, criar as suas próprias aventuras, estando prevista também a continuação da construção de histórias com a Turma 3A no ano letivo 2016/2017.

Conclusões

Respondeu-se às necessidades da amostra selecionada, com a acessibilidade aos materiais criados. Produziram-se registos gráficos bidimensionais, caraterizando as personagens e construindo histórias. Ao longo deste projeto foi notório o empenho de todos os participantes, a valorização da originalidade/criatividade, em simultâneo com a atitude e os valores de cooperação, dando continuidade ao crescimento equilibrado em integração.

Foi elaborado um plano de trabalho, com atividades planificadas e estruturadas ao longo de diversos momentos, fundamental para o desenvolvimento e concretização do projeto, chegando ao final do ano letivo com a totalidade dos objetivos alcançados.

Em síntese, podemos concluir que a Expressão Plástica/Português, juntas dão as mãos e promovem atividades facilitadoras de boas práticas de interdisciplinaridade e acesso ao currículo. Propõe-se a continuação da dinamização deste projeto. "*Que tem vontade própria e pernas para andar*" tal como foi afirmado um dia por Delphim Miranda.

Os docentes que o abraçaram este projeto partilham desta premissa "a necessidade de *uma educação de qualidade e diversificada*". Uma vez que é possível demonstrar que:

Construção de Materiais Expressivos+Apelativos=Experiências Expressivo-Pedagógicas, promotoras de aprendizagens de sucesso.

Propostas futuras: divulgar cada vez mais este tipo de projetos, para que possam ser aplicados a outros grupos de crianças, em realidades e contextos diversificados.

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 28-40.

Referências

Engeström, Y. (1999). "Activity Theory and individual and social transformation." In Y. Engeström, R. Miettinen e R-L Punamäki (Eds.). *Perspectives on Activity Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fthenakis, T. (2002). "Trends and perspectives in early childhood education. Reconceptualizing early childhood education from na international point of view" 3ª Conferência da «Pacific Early Childhood Education and Research Association». Shanghai, China: 22-25 Julho, 2002.

Parr, T. (2006). *Não Faz Mal Ser Diferente*. V.N. Gaia: Gaialivro.

Pessanha, A. (2001). *Atividade Lúdica Associada à Literacia. (Práticas Pedagógicas - 9* Lisboa: Instituto de Inovação Educacional/Ministério da Educação.

Pessanha, A. & Leal, A. (2015) "Boas Práticas de expressão artística no âmbito da integração e da articulação-curricular". *Revista Matéria-Prima, Práticas Artísticas no Ensino Básico e Secundário*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Volume 3, número 2, Julho-dezembro 2015, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa & Centro de Investigação e de Estudos em Belas Artes.

Portugal, Decreto- Lei (2008). "Apoios especializados a prestar na educação pré-escolar e nos ensinos básico e secundário dos setores público, particular e cooperativo" [Consult. 2015-5-2] Disponível em URL: http://www.inr/pt/bibliopac/diplomas/dl_3_2008.htm

United Nations Human Rights (s/d) *Declaração Universal dos Direitos do Homem*. [Consult.2015-5-2] Disponível em URL: http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=por

3. Artigos originais
Original articles

Do papel ao tecido: processos criativos em artes

From paper to textiles: creative processes in arts

FRANCISCO EDILBERTO BARBOSA MOREIRA*

Artigo completo submetido a 15 de maio de 2016 e aprovado a 21 de maio 2016.

*Brasil, diretor teatral, ator, figurinista. Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais, Mestre em Artes pelo Programa de Pós-graduação do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará (UFPA). Aluno de doutoramento em História da Arte na Universidade de Évora. Bolseiro CAPES- BEX 060614-6

AFILIAÇÃO:Professor da Universidade Federal do Pará (UFPA), Escola de Teatro e Dança (ETDUFPA), Tv. Dom Romualdo de Seixas, 820 - Umarizal, Belém - PA, 66050-110, Brasil. E-mail: fedilberto@ufpa.br

Resumo: O presente artigo retrata uma experiência realizada na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, a partir dos processos criativos dos alunos concluintes do Curso Básico em Figurino. Tem como objetivo partilhar os meios de transmissão para a realização de exercícios que buscam a compreensão do fazer artístico nas linguagens realizadora do espetáculo teatral. Apresenta-se como um método resultante dos conhecimentos curriculares do curso, onde os discentes a partir de indutores concebem e executam um projeto artístico.
Palavras chave: Criação em artes / Figurino cênico / Formas Estéticas.

Abstract: *This article shows an experiment realized at the School of Theatre and Dance at Federal University of Pará, from the creative processes of the students in the Costume Design course. It aims to share the broadcast media to conduct exercises to find the comprehension of the artistic making in the languages in the spectacle. It presents itself as a resulting method on the curriculum course knowledge, where students from inductors have developed and executed an art project.*
Keywords: *Creation of arts / theatrical costumes / Aesthetics forms.*

Moreira, Francisco Edilberto Barbosa (2016) "Do papel ao tecido: processos criativos em artes" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 42-51.

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 42-51.

Introdução

O presente artigo visa contribuir e partilhar experiências criativas realizadas com alunos do curso de Figurino, atual curso Técnico em Figurino Cênico da Escola de Teatro e Dança, escola esta de ensino Básico, Técnico e Tecnológico da Universidade Federal do Pará, a qual faço parte como docente. Apresentamos um exercício executado por alunos em conclusão de curso, onde acredito que o processo de realização é muito importante para a sua formação artista na cidade de Belém do Pará.

Aqui apresentamos o processo criativo em artes a partir da disciplina Indumentária II, que em seu conteúdo pedagógico apresenta e discutir as características e evolução da indumentária durante os tempos, preparando-os para a concepção e criação de figurino e acessório do espetáculo a ser encenado também pelos alunos concluintes curso Técnico em Ator, processo realizado através da disciplina Prática de Montagem II. Neste percurso, além dos conhecimentos específicos adquiridos através do conteúdo curricular desenvolvemos atividades em sala de aula, onde os mesmos criam um projeto poético de concepção e criação de uma proposta de figurinos específica para um determinado espetáculo do curso de Ator.

Acreditamos que as linguagens que compõem as artes cênicas estão inteiramente interligadas não somente por suas disciplinas, mas sendo cada uma parte importante do corpo coletivo na criação do espetáculo. Assim sendo, propomos como orientador do projeto, uma serie de atividades coletivas onde o conhecimento e técnica individual são partilhadas visando uma única criação a que chamamos de "Morte e Vida Severina". Este coletivo conceberia uma proposta visual para a encenação pensando a construção dos figurinos não somente como uma peça que veste o corpo com tecidos, cores e texturas diferentes, mas como corpo vivo, "verdadeiramente a segunda pele do ator" (Pavis, 2003:168), estabelecendo um diálogo com texto dramático, a cenografia e acessórios, a interpretação do ator e o espetáculo.

Como indutores metodológicos para este processo criativo colaborativo, criamos dois grupos de trabalho que partem da mesma indução, mas, com materiais diferentes, além dos mecanismos teóricos comuns a qualquer processo de aprendizagem, neste caso específico para o figurino, somando-se o arcabouço cultural particular de cada participante, na realização e criação consciente de um projeto poético.

1. A Linha Geradora da Criação

Acreditamos que no teatro todas as linguagens que o compõe são de extrema importância para a realização do espetáculo. Aprender a trabalhar com as individualidades e seu cooperativismo dentro do processo criador é nosso grande desafio enquanto artistas e acreditamos que elas, as linguagens, torna-se um

Moreira, Francisco Edilberto Barbosa (2016) "Do papel ao tecido: processos criativos em artes" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 42-51.

corpo único dialogável com a cenografia, figurinos e acessórios, a música e a iluminação, sendo estas de fundamental importância para a concepção do espetáculo e para o trabalho do ator em cena.

Partindo deste aprendizado, que também é compartilhado pelos professores desta instituição, trabalhamos com a transdisciplinaridade entre cursos aqui realizados, vendo este aluno não somente como conhecedor técnico ou um artesão em determinada especificidade, mais como futuros profissionais das artes capazes de pensar seus exercícios como arte.

Em seu primeiro ano de curso, os alunos como atividade final, fazem seu exercício como assistentes de Figurinos, sob a supervisão técnica e artística de um professor e colaborador dos figurinistas formandos. Em seu último ano os mesmos assinam como criadores a visualidade do espetáculo, como figurinista ou cenógrafos no caso do curso de Cenografia. Em seu exercício criativo como resultado da disciplina Indumentária II, uma proposta de figurinos e acessórios é concebida a partir da leitura e compreensão do texto a ser encenado, de forma que os mesmos tenha a compreensão do figurino e sua suas relações tempo e espaço sugerida pelo autor da dramaturgia que neste caso usamos o poema dramático do autor João Cabral de Melo Neto "Morte e vida Severina", ou mesmo pela proposta de condução para a encenação do diretor/encenador, pensando esta indumentária como parte pensante da cena, corpo do artista, indutora de sensações e dialogável com a concepção geral da cena (espaço cenográfico, desenho cênico, iluminação).

Nesta primeira etapa de criação propomos como indutores para o processo; uma imagem em Xilogravura, *técnica de fazer da madeira o suporte de talhes e escavações, chegou ao Brasil no ínicio do século XIX, com a chegada da corte real, que trouxe na gabagem a Impressa Régia*, (Carvalho, 1995:144) que vemos na (Figura 1) enquanto imagem recriada, que em meados do século XIX segundo o autor *torna-se fundamental para o surgimento do folheto de cordel, impresso que partia de um cânone oral, de forte divulgação no nordeste brasileiro* (Carvalho, 1995:144), passando esta a ser usada para a feitura das capas dos folhetos de cordel e em seguida com argumentação para ilustração de cenas e personagens dos contos e romances populares nordestinos.

Uma imagem fotográfica (Figura 2), da obra do ceramista, escultor e músico pernambucano Vitalino Pereira dos Santos (1909-1963) conhecido como Mestre Vitalino, que em suas obras feitas de barro, inspira-se nas cenas rurais, nos rituais cotidianos e do imaginário popular do sertão nordestino, apresentados nas obras com extrema delicadeza que "sublinha a sua criatividade, a sua inventividade, a sua originalidade e a sua generosidade" (Chagas, 2008;11). O já referido poema dramático "Morte e Vida Severina" do autor pernambucano João Cabral de Melo Neto (1955), que narra a história do retirante Severino fugindo da seca do

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 42-51.

Figura 1 · Recriações de xilogravuras usadas pelos alunos em tecido para a confecção de acessórios. Sala de aula 2013. Fonte: Aluno Frederico Alves.
Figura 2 · Retirantes (cerâmica policromada), Mestre Vitalino [déc. 1960]. Reprodução fotográfica Anibal Sciarretta. *Fonte: http://www.elfikurten.com.br/2013/01/mestre-vitalino-arte-feita-de-barro.html*
Figura 3 · Serverino personagem de Morte e Vida Severina 2013. Fonte: Aluno Frederico Alves.
Figura 4 · Choradeira personagem de Morte e Vida Severina 2013. Fonte: Aluno Frederico Alves.

Moreira, Francisco Edilberto Barbosa (2016) "Do papel ao tecido: processos criativos em artes" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 42-51.

sertão nordestino em direção ao litoral e da capital pernambucana Recife, acreditando que onde a seca é menor a vida poderia melhor.

Esses indutores funcionam como *imagens, que guardam o frescor de sensações, podem agir como elemento que propiciam futuras obras, como, também, podem ser determinantes de novos rumos ou soluções de obras em andamento* (Salles, 2009:57), seja elas as fotografias, o mesmo uma imagem escrita proporcionada pelo poema, foram de fundamental importância por gerar nos discentes a necessidade de descobertas de caminhos para a sua realização.

2. Do papel ao Tecido

O acúmulo de conhecimentos técnicos aferidos na linguagem do figurino para a cena, partimos da premissa que *figurino é uma roupa pensada para determinado contexto dramático, que auxilia o ator na construção da identidade de seu personagem levando em conta uma série de códigos na trama da encenação* (Moreira, 2012:49), esses códigos da encenação, vão sendo descobertos a partir do encontro de ideias, do jogo criado pelos atores, da proposta condutora da ação dramática, etc. A partir dessas descobertas, os alunos concebem seus próprios esquemas criativos, que neste caso específico foram dois projetos que chamaremos de Projeto A e Projeto B.

Este percurso, das ideias geradoras, os desenhos, a escolha de matérias, a forma de modelagem, a interpretação e entendimento do texto, os diálogos com o orientador e o encenador, proporcionam uma constante reformação necessária do processo criativo, que segundo Salles 2006:

> *Pensar em criação como processo, já implica movimento e continuidade: um tempo contínuo e permanente com rumos vagos. A criação é, sob esse ponto de vista, um projeto que está sempre em estado de construção, suprindo as necessidades e os desejos do artista, sempre em renovação* (Salles, 2006:59).

Dos desenhos até a forma "pronta" leva tempo de aprimoramento, e este tempo é importante no ato criador, pois, o mesmo serve para o amadurecimento do diálogo em grupo e também como maturador das ações práticas. É comum a criação em arte e em teatro fervilhações de sensações e estímulos que partem de seus fazedores. Estas sensações partem em geral dos desejos do artista, em superar-se ao longo do tempo de sua formação. Em figurino, aparecem de imediato seus devaneios expressados através dos excessos de formas e de sua imaginação do que provavelmente poderia ser a forma de visualidade para o espetáculo.

Dentro desse jogo criador, a necessidade de intervenção do orientador para a organização o espaço de construção se faz necessária, já que o processo coletivo não somente feitos pelos fazedores do figurino, mas sim entre técnicos diferentes; o figurinista, o cenógrafo e o ator, concluintes de cursos e de disciplinas diferentes; Indumentária II, Cenografia II e Prática de Montagem II. A conscientização e participação de cada grupo onde estes têm suas responsabilidades como criadores, cientes de que este é um processo de aprendizagem, um processo de formação artística um processo de conhecimento mutuo, sem a interferências de criadores para criadores em seus processos, acreditamos ser um dos pontos, mas importantes nesta formação.

Seus desejos, suas dificuldades de compreensão e aceitação do outro, as técnicas, desde o simples esboço do desenho (Figura 3, Figura 4) a formalização dos figurinos e acessórios, tomam-se ações reais, artísticas, quando estes acordos são personificados por todos os seus construtores. Mas como todo processo criativo passa por várias etapas de experimentação segundo Salles:

> *O percurso criador mostra-se como um itinerário recursivo de tentativas, sob o comando de um projeto de natureza estética e ética inserido na cadeia da continuidade e, portanto, sempre inacabado* (Salles, 2009:30).

Estas etapas em constante mutação vão sendo superadas através de suas escolhas estéticas, visando ultrapassar suas limitações individuais para que assim o resultado final seja satisfatório a todos, incluindo aqui o espectador parte integrante e indispensável para esta aprendizagem.

A compreensão dos projetos em percursos sejam eles individuais ou coletivos como foi o acontecido, esse trajeto representa uma forma de apropriação da matéria em questão, são segundo Ostrower:

> *Na origem, tentativas de estruturação, de experimentação e controle, processo produtivos onde o homem se descobre, onde ele próprio se articula à medida que passa a identificar-se com a matéria* (Ostrower,1993:53).

Neste ato, os grupos passam pela experimentação, seleção de materiais e formas que os identificam, trazendo em seus desenhos e modelagem, formas características de cada personalidade partilhadas através do desenho, da modelagem do corte, das escolhas de cores e tecidos. Feitas esta seleção, é importante que a ação fazedora consiga ser estabelecida e um único pensamento permaneça sobre seus criadores, para então pensar o figurino, como arte que

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 42-51.

Moreira, Francisco Edilberto Barbosa (2016) "Do papel ao tecido: processos criativos em artes"
Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 42-51.

Figura 3 · Serverino personagem de Morte e Vida Severina 2013. Fonte: Aluno Frederico Alves.
Figura 4 · Choradeira personagem de Morte e Vida Severina 2013. Fonte: Aluno Frederico Alves.

adequa suas formas perfeitamente a história, ao corpo do ator e seu trabalho de interprete, ao espetáculo, ao

> *Ser outro, e para o espetáculo este disfarce pode aparecer de qualquer forma, primeiro que agrade o ator, depois que se integre dentro do todo da encenação e, por fim, que agrade o outro* (Moreira, 2012:50).

Descobrindo os signos destas etapas, os criadores sentem-se parte integrante do processo e seu trabalho como parte integrante do ator maior, o espetáculo, permitindo que suas formas visuais para os personagens proporcionem a este não somente cobrir seu corpo, mas também auxiliar no entendimento do espectador que aqui contribui para o processo "decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, de forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador" (Salles, 2009:50), estabelecendo assim, suas relações fisiológicas e psicológicas, bem como localização de tempo e espaço onde ocorre a ação na sociedade, suas induções sensoriais, cumprindo assim sua função artística, cultural e social na encenação.

O Resultado

O resultado desse processo que durou dois meses, foi exposto na área livre da escola de Teatro e Dança um ao lado do outro, onde podemos visualizar as propostas dos dois grupos, Projeto A nas (Figura 4, Figura 5) e Projeto B nas (Figura 6, Figura 7, e Figura 8). A exposição seria mais uma ferramenta do processo criativo, pois a partir dela, começaria a nova etapa de realização do projeto final como a materialização do espetáculo.

Como ideia principal para exposição dos figurinos, foi clarificação de suas propostas e seu amadurecimento dos projetos, que a partir dela, absorveram críticas dos alunos espectadores, público visitante e dos técnicos da instituição, criando uma nova rede de informações para o melhoramento no seu exercício final. Solucionar possíveis contratempos no exercício seguinte já como Figurinistas do espetáculo era o principal indutor da mostra desse resultado.

Junto aos figurinos expostos para a encenação, vemos também uma criação de ambientação, pensada a partir do estado da dramaturgia, retratando o universo sertanejo que se passa a história de Severino. No cão do espaço, pó de serragem sobre bloco de argila e pedaços de tecidos, simulando a criação de um solo rachado semelhante ao existente no sertão nordestino.

Aproveitando o momento o professor encenador apresentou pequenas cenas criadas pelos alunos do curso de ator, assim, os futuros figurinistas poderão observar e sentir as sensações, as ideias e os caminhos do projeto criativo do espetáculo.

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 42-51.

Moreira, Francisco Edilberto Barbosa (2016) "Do papel ao tecido: processos criativos em artes"
Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 42-51.

Figura 5 · (Projeto A)Exposição dos resultados, personagens do poema dramático "Morte e Vida Severina" de João Cabral de Melo Neto. Alunos de Indumentária II 2013. Fonte: Frederico Alves.
Figura 6 · (Projeto A) Exposição dos resultados, personagens do poema dramático "Morte e Vida Severina" de João Cabral de Melo Neto. Alunos de Indumentária II 2013. Fonte: Frederico Alves.
Figura 7 · (Projeto B) Exposição dos resultados, personagens do poema dramático "Morte e Vida Severina" de João Cabral de Melo Neto. Alunos de Indumentária II 2013. Fonte: Vanessa Lima.
Figura 8 · (Projeto B) Exposição dos resultados, Severino Mulher da janela. Alunos de Indumentária II 2013. Fonte: Vanessa Lima.
Figura 9 · (Projeto B) Exposição dos resultados, Irmão das Almas. Alunos de Indumentária II 2013. Fonte: Vanessa Lima.

Mesmo sendo estas cenas ainda sem nenhuma amarração final, conseguiríamos compreender e perceber a partir desses exercícios as linhas geradoras contribuintes para a visualidade e interpretação dos atores na encenação.

Acreditamos que estes projetos de criações artísticas, como parte da formação, seja ele ator, cenógrafo ou figurinista, servem como um indicador de sensações para o ato criador. Cada aluno tem as possibilidades de experimentar as formas, seus caminhos, suas experiencias, suas histórias, como elementos convenientes para o desenvolvimento de sua arte, seja ela feita no individual ou em coletivo, dentro ou fora da instituição. O importante é conhecer a existência de diversidade de possibilidades estéticas ao seu exercício. Cabe a ele articular seus conhecimentos e técnicas, selecionar e encontrar as suas formas estéticas para conceber a sua arte, e a partir de sua sensibilidade aprimorada construir seus próprios caminhos nas artes do espetáculo.

Referências

Carvalho, Gilmar de, (1995) "Xilogravuras e processo da criação popular". *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. USP — São Paulo. Vol.39:143-159. Disponível em URL: http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/72075

Chagas, Mário, (2011) "A poética das casas museus de heróis populares." *Revista Mosaico*. PPHPBC-FGV — 06 de janeiro de 2011- Rio de Janeiro, Vol.4 ano II. Disponível em URL: http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=ediçao- n°-4-ano-ii

Salles, Cecília Almeida (2006) *Rede da criação construção da obra de Arte*. Vinhedo — São Paulo: Horizonte. ISBN:85-99279-06-8. Vol. 2.

Salles, Cecília Almeida (2009) *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP: Annablume. ISBN:85-7419-042-X. Vol. 4

Moreira, Francisco Edilberto Barbosa (2012) "Três vestidos fazem para se apresentar: um estudo sobre o vestir no espetáculo O Auto do Círio". Dissertação, Mestrado em Artes. Universidade Federal do Pará: Belém, Pará.

Pavis, Patrice (2008) *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva. ISBN 978-972-44-1357-0.

Ostrower, Fayga (1993) *Criatividade e processo de criação*. Rio de Janeiro: Vozes. ISBN: 9788532605535.

Vitelli, Celso (2016) "Ensino de Arte em escolas públicas e particulares de Porto Alegre: diagnósticos sobre o papel da disciplina na formação cultural jovem" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 52-59.

Ensino de Arte em escolas públicas e particulares de Porto Alegre: diagnósticos sobre o papel da disciplina na formação cultural jovem

Art Education in public and private schools in Porto Alegre: diagnosis on the role of discipline in young cultural training

CELSO VITELLI*

Artigo completo submetido a 10 de maio de 2016 e aprovado a 21 de maio 2016.

*Brasil, professor de ensino superior. Doutorado em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestrado em Educação, Faculdade de Educação, UFRGS. Bacharelado em Artes Plásticas: Desenho, Instituto de Artes (UFRGS, IA). Licenciatura em Educação Artística, UFRGS, IA.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais. Rua Senhor dos Passos, 248. Bairro Centro. CEP: 90020-180, Porto Alegre-RS Brasil. E-mail: celso.vitelli@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta um estudo sobre como são abordados os conteúdos da disciplina Ensino de Arte para jovens entre 14 e 18 anos, em sete escolas de Ensino Médio de Porto Alegre. Foram aplicados 240 questionários em escolas públicas e particulares. Entre os resultados da pesquisa, o Ensino de Arte: traz para os jovens conhecimentos sobre cultura (15,82%); não influenciam na sua formação cultural (14,38%); ou: acham as aulas divertidas (8,1%).
Palavras chave: arte / escola / jovens / cultura / Ensino Médio.

Abstract: *This article presents a study about how the contents of an Art Education class are approached, for youths between the ages of 14 and 18 in seven high schools in Porto Alegre. 240 questionnaires were applied in public and private schools. Among the research results, it wasfound that Art Education: brings youths cultural knowledge (15.82%); does not influence their cultural education (14.38%); or: find the classes fun (8.1%).*
Keywords: *art / school / youths / culture / high school.*

Neste artigo, produzido a partir da pesquisa: *Juventude e Cultura: de que forma a disciplina de Arte no ensino médio qualifica a formação cultural? (2013-2015)*, procuramos trabalhar com os conceitos de estética e cultura existentes no campo das Artes Visuais que circulam dentro das escolas públicas e particulares e vêm construindo diferentes conceitos de cultura no senso comum.

Para trabalhar com tais conceitos e relacioná-los com o Ensino de Arte nas escolas, foram aplicados 240 questionários escritos com adolescentes de 14 a 18 anos, por meio dos quais, procuramos compreender mais sobre as culturas em que vivemos, principalmente no campo da educação em arte e sobre o universo adolescente. Assim, realizamos um diagnóstico em sete escolas de Ensino Médio da Região Metropolitana de Porto Alegre, sobre como são abordados os conteúdos da disciplina Ensino de Arte e o que significa o ensino de tal disciplina para esses jovens. Dos 240 questionários aplicados, 150 foram em escolas públicas e 90 em escolas particulares. Também foram entrevistados/as nove professores/as de Ensino de Arte.

O eixo principal desta discussão se apoia no pensamento baudrillardiano, além de outros autores. Baudrillard (1999) escreve sobre um início que começaria com o nascimento artificial da criança até o entendimento de uma adolescência sem fim. Referindo-se à geração contemporânea, ele afirma que esta

> [...] *escapa ao olhar adulto, não se preocupa mais em tornar-se adulta — adolescência sem fim e sem finalidade que se autonomiza sem consideração pelo Outro, por si mesma e volta-se por vezes violentamente contra o Outro, contra o adulto do qual não se sente mais nem descendente nem solidária* (Baudrillard, 1999:67).

Baudrillard ainda nos explica sobre a afinidade da geração jovem com as novas tecnologias do virtual, referindo-se ao privilégio obtido através da instantaneidade. Desta forma, acreditamos que poderiam ser *cenas baudrillardianas diárias*, por exemplo, adolescentes ensinando suas professoras a usarem programas de computador ou discutindo sobre cenas de filmes ou novelas, opinando sobre problemas ou situações que há bem pouco tempo não faziam parte do seu universo. Desse modo, na velocidade e na linguagem da comunicação contemporânea, os adolescentes responderam sobre os mais diversos assuntos do seu [nosso] dia-a-dia ou mais distantes.

1. Avaliações dos adolescentes entrevistados sobre arte, seus conceitos e como eles/elas veem o seu ensino na escola

Dos questionários respondidos pelos adolescentes, destacamos o de Marco (14 anos). Quando perguntado sobre as suas aulas de Artes e sobre como ele

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 52-59.

Vitelli, Celso (2016) "Ensino de Arte em escolas públicas e particulares de Porto Alegre: diagnósticos sobre o papel da disciplina na formação cultural jovem" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 52-59.

se sentia em relação a esta disciplina, sua resposta foi a seguinte: "Eu achava que era legal [...]. Mas eu acho que tem coisa mais importante do que as artes". Dentro desta mesma resposta ele foi mais adiante, apresentando um quadro de desinteresse de sua professora de Ensino de Arte na preparação das aulas, demonstrando, desta forma, algo que teria legitimado a sua falta de interesse pelas aulas. Certamente não podemos fixar em Marco uma indignação pela falta de interesse em relação à arte ou à prática do ateliê na escola. Este discurso desenha certo "desprezo" para com o Ensino de arte que já está posto, não é um discurso de Marco. E este discurso se mostra tão "bem" colocado e sustentado no campo escolar, que o próprio aluno se utiliza dele para explicar o porquê da existência de outras disciplinas mais importantes do que o Ensino de Arte. Ele afirma: "[...] eu acho que sempre tem umas disciplinas mais importantes e outras não. Tanto é que, pela carga horária, né, tem mais períodos de tal coisa e outras não".

A análise das respostas sobre como os estudantes viam a arte nos dias de hoje partem de frases mais recorrentes proferidas por eles, como: "Meio apagada. Desvalorizada infelizmente. A arte é esquecida e não tem seu valor real. As pessoas não se interessam por ela" (são mais de sessenta códigos de respostas). Marc Jimenez afirma que "os professores das disciplinas artísticas sabem muito bem que se beneficiam de um *status* particular, incapaz de rivalizar com o de seus colegas da Matemática, das Letras ou da Lingüística" (1999:9). A consciência deste *status* particular perdura há muito tempo, e pode ser lida em um depoimento da professora Bárbara, entrevistada por Luciana Loponte (1998) em sua dissertação de mestrado:

> [...] *Às vezes tu te deparas com tantos problemas, em relação a tua disciplina de artes, que dá vontade assim: 'Que bom seria... '. Eu já me peguei dizendo isso: 'Que bom seria se eu desse Matemática, pelo menos ninguém iria me contestar no que eu estou dizendo, no que eu estou falando*' (Loponte, 1998:118).

Outro exemplo que ilustra bem esta posição é a resposta da adolescente Betina (16 anos), quando ela afirma que existe uma hierarquia entre as disciplinas do colégio. A menina afirma: "Eu não coloco em primeiro, segundo, a importância. O colégio coloca, naturalmente. Os meus professores colocam".

Perguntamos sobre o "tratamento" que vem sendo dado à disciplina Ensino de Arte. Qual o lugar e o tempo que ocupa a arte na educação? Para alguns adolescentes, a relação com a arte passou a ser vivida como um divertimento, uma recreação. Talvez a relação do olhar que o adolescente esteja dedicando à arte seja muito parecida com a relação que ele estabelece com a *Internet* ou com televisão. Estamos vivendo em um tempo no qual predomina a experiência imediata, a

rapidez, e essa rapidez vem se materializando também na produção visual de crianças e adolescentes. Existe uma gramática nova para a atenção e para a concentração que deve ser pesquisada.

Mais uma vez, questionamos como trabalhar com um tempo em que a relação produção/apreciação da arte "tem que ser rápida". Trabalhar com a velocidade acelerada em relação à arte, tanto na sua produção como na sua apreciação, vem dissolvendo muitas propostas de ensino na área, fazendo com que elas percam sua consistência como experiência, conhecimento; deixando a desejar tanto a produção destes estudantes, quanto a sua relação de contemplação com as artes em geral. Esta relação de rapidez destinada à produção e a contemplação do adolescente com a arte e sua produção não se construiu somente por parte deles. As escolas vêm reduzindo o tempo destinado aos períodos de Ensino de arte, e isso colaborou para que o entendimento que o adolescente tem sobre a disciplina seja a experiência de um contato rápido, fugidio.

Em relação às visitas aos museus, que poucos adolescentes mencionaram em suas respostas, aqueles que os frequentaram afirmavam ter gostado da visita, das obras em geral; mesmo que muitos não tenham entendido nada sobre o que estava exposto diante deles. As visitas aos museus acontecem, as imagens de arte são vistas através da *Internet*, de vídeos, ao vivo [quadros, esculturas, instalações], mas são contatos de apreciação diferentes de 20 ou 30 anos atrás. A relação existente entre o público e as obras de arte na atualidade mudou. A antiga experiência de estética tradicional, na qual o público jamais poderia encostar um dedo sequer numa obra de arte, permite hoje tocar-las para que tais obras tenham sentido.

Outro ponto a ser considerado neste contato do adolescente com a arte tem a ver com a escassez da produção de materiais de qualidade sobre arte produzida em diferentes linguagens e meios para as escolas como: televisão, revistas, *Internet* dirigido especificamente ao público adolescente. O que temos no mercado seria voltado muito mais para as crianças. É lógico que sobre cultura, no seu conceito mais amplo, circulam algumas reportagens nos encartes de jornais e revistas destinadas ao público de adolescentes, que tentam realizar um papel pedagógico em relação ao conhecimento sobre o campo da arte. Importante salientar que, tanto a informação sobre o campo da arte quanto à informação sobre a cultura em geral (música, teatro, literatura) vem sendo obtida pelos adolescentes principalmente através da *Internet* e de outras mídias.

2. Respostas dos adolescentes entrevistados: recortes sobre o cotidiano escolar e o Ensino de Arte

Um questionamento se dá sobre o espaço de construção que tem sido dado à

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 52-59.

Vitelli, Celso (2016) "Ensino de Arte em escolas públicas e particulares de Porto Alegre: diagnósticos sobre o papel da disciplina na formação cultural jovem" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 52-59.

sensibilidade no seu termo mais amplo. Ou seja, no que a escola, a mídia, a família, têm ajudado na construção de um ser sensível, apreciador dos diferentes tipos de beleza existente no mundo? E mais, quais são hoje as "belezas" endereçadas, mostradas à apreciação do público jovem?

O que os adolescentes têm nos mostrado através da sua aparência, gestos, falas, dependendo do grupo ao qual eles pertencem, pode ser um desafio aos cânones estéticos construídos e apreciados pelo mundo adulto. Muitas vezes, estes jovens se enfeiam, contradizendo, desta forma, o conceito estético tão arraigado no mundo adulto. Segundo Contardo Calligaris, o adolescente pode tornar-se feio para poder "criticar um sistema que valoriza a desejabilidade dos corpos como razão do reconhecimento social" (Calligaris, 2000:50).

Se existe uma transgressão, uma ruptura de uma estética anteriormente construída por parte do público adulto, então assistimos também a apresentações estéticas de adolescentes, sejam elas tribos *clubbers*, *punks*, *mauricinhos, patricinhas*, *lolitas* e tantas outras. Os conceitos que se têm sobre o termo estética construídos na história (em geral), passam obviamente pela construção do pensamento do adolescente em relação ao que apreciar, ao que possa ser belo. Talvez, os conceitos aprendidos sobre estética na escola, na família, nos grupos, se incorporam, se engendram, espelhando o leque de possibilidades de interpretação deste termo.

Vários adolescentes entrevistados relataram, ao visitarem museus ou espaços culturais, muito sobre as arquiteturas, a beleza dos espaços, mas poucos sabiam ou comentavam sobre as obras de arte expostas nos mesmos. Lembrando Canclini, talvez isto possa estar acontecendo por que se os museus procuram seduzir "o público através da renovação arquitetônica e dos artifícios cenográficos" (Canclini, 2000:65).

A rede de atividades apresentadas hoje aos adolescentes pelas revistas, pelos programas de televisão, de rádios, os livros, os *shows*, estariam desempenhando o papel de *prolongadores* da iniciação às artes e à literatura? Por não acreditarmos numa experiência estética que limite a criança, o adolescente ou o adulto somente ao contato direto com as obras de arte que estão em museus ou galerias, pensamos em como tem acontecido a extensão do encontro com a estética no seu sentido mais amplo, hoje. Acreditamos no papel da arte através de seus textos e da exibição de suas obras ao público, como mais uma via necessária no processo de construção dos conceitos de cultura e estética. Para que este processo aconteça é necessário o ver/apreciar/discutir tanto o quadro de um artista plástico, por exemplo, quanto os cenários de um filme como *O mundo imaginário do Dr. Parnassus* (2009), certas propagandas de *outdoors,* os videoclipes. Enfim, estas imagens tendem (ao serem analisadas com estudantes) a construir possíveis conceitos no campo da estética.

Em muitas respostas dos jovens adolescentes nos questionários aplicados, aparece certo desencantamento de alguns com as artes visuais, muitas vezes descritas nas palavras dos adolescentes como "chatas", "desinteressantes", "difícil de entender", "muito abstratas", como "algo que pertence ao passado". A arte é vista nos dias de hoje, por estudantes e professores, através de uma da frase mais recorrente: "é uma forma de se expressar". A arte, em 57,4% das respostas dos estudantes entrevistados, também é vista como algo de difícil entendimento por eles. Por parte de outros, existe um respeito, uma admiração ainda pela palavra "arte", mas muito ligada a algo que ficou somente no passado. Já com a música a identificação se dá de uma maneira mais próxima, talvez porque o meio de difusão seja mais acessível. A música certamente é vista, além da facilidade do acesso e da sua difusão, como um aspecto do lazer quase cotidiano. Com uma presença diversificada dos mais variados grupos musicais ou cantores e cantoras, a relação do adolescente com a música talvez tenha uma penetração maior no seu universo devido, também, ao caráter fugidio/efêmero que existe tanto no surgimento e permanência destes grupos/cantores quanto nas temáticas musicais expostas pelos mesmos. Para Fischer (1996:53), "a música talvez seja a forma de expressão que mais una e identifique os jovens. Sua vida cotidiana é pontuada pelos sons, ritmos e letras que ouvem nas rádios e nos discos".

É visível também, principalmente sobre aquilo que seria belo para o adolescente (uma das perguntas do questionário), a presença de frases e poesias que circulam há muito e são universais. Como exemplo temos a frase de Bob Marley, "Amo a liberdade, por isso deixo livre as coisas que amo, se elas voltarem é porque as conquistei, se elas forem é porque nunca as possuí". Exatamente por manterem um caráter universal (e isso pode acontecer com a música também), as frases de Bob Marley, ou de pensadores anônimos, circulam pelo mundo com a vantagem de permanecerem durante um tempo maior do que as músicas que, navegando no mar midiático, tendem a uma duração de vida mais curta.

Também nos questionários alguns adolescentes escreveram que "acham legal desenhar, fazer isto ou aquilo". Este *fazer* ao qual eles se referem, e que aparece na maioria das respostas, está sempre ligado ao aprendizado de uma técnica que, geralmente, é o desenho. Encaramos com certo desconforto aquelas aulas de Ensino de arte que têm em seu programa de curso somente o fazer, a prática de ateliê. Que tipo de educação estética está sendo construída neste fazer? Quais as novas ou antigas culturas que são conhecidas? Acreditamos que não seja só o fazer que dá ao aluno uma concepção daquilo que possa ser arte, cultura e estética do cotidiano, mas também como podem ser questionados certos tipos de arte e também a própria estética do cotidiano?

Os adolescentes que responderam às questões sobre as aulas de Ensino de

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, eISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 52-59.

Vitelli, Celso (2016) "Ensino de Arte em escolas públicas e particulares de Porto Alegre: diagnósticos sobre o papel da disciplina na formação cultural jovem" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 52-59.

arte sinalizaram gostarem das mesmas, mas geralmente se referindo ao conhecimento que obtiveram na prática de ateliê. Questionados sobre as lembranças das aulas, 29,7% dos entrevistados afirmam ter "boas lembranças". Já 31,8% dos jovens mencionaram somente a palavra "desenho" como resposta à pergunta, evidenciando certa redução de outros conteúdos que deveriam ser trabalhados.

Em uma resposta de outra adolescente, quando questionada sobre qual seria a disciplina que ela mais gostava, citou sete, entre as que ela mais gostava e as que mais "detestava, tinha pavor, odiava" (usando os termos utilizados pela adolescente). A disciplina que ela elegeu entre as quais mais gostava foi a Matemática. Observamos entre os comentários bons e ruins, que várias disciplinas foram citadas, tanto da área humana quanto da área das ciências exatas, exceto artes. Como nos lembra Shusterman, de uma maneira geral "gostamos daquilo que somos treinados e condicionados a gostar e daquilo que as ocasiões e as circunstâncias nos permitem achar bom" (1998:114). A afirmação do autor nos leva a pensar sobre a formação que as crianças e adolescentes têm recebido para construírem suas noções sobre arte, gosto e estética. Por exemplo, começa-se a construir o raciocínio de que se alguém tem um bom conhecimento matemático/físico/químico certamente se sentirá "bem treinado" para enfrentar um concurso como o vestibular e, certamente também, esta pessoa dedicará a maior parte do seu tempo escolar/ou de estudo a determinadas disciplinas que ofereçam uma possibilidade maior de sucesso. O condicionamento pode acontecer positivamente/negativamente em relação a estas; ou melhor, levar o adolescente a gostar mais de determinadas disciplinas ou, ao contrário, a até mesmo odiá-las.

Conclusões

Resultados da pesquisa sobre como a disciplina Ensino de Arte qualifica a formação cultural dos jovens entrevistados, apontam, através das respostas dos estudantes entrevistados, que tal disciplina traz "conhecimentos sobre cultura" (15,82%). Por outro lado, 14,38% dos jovens afirmam que as aulas de Arte "em nada influenciam" na sua formação cultural, 8,1% acham as aulas "divertidas", entre outras respostas. Já os professores de Ensino de Arte no Ensino Médio enfatizam que eles não têm formação complementar para o uso de novas tecnologias. Apesar de as considerarem importantes, sentem-se despreparados em relação ao seu uso e apontam para a necessidade urgente de instrumentalização. Sobre os planos futuros ou sonhos de vida, 47,2% dos jovens entrevistados querem "fazer faculdade" e, ao mesmo tempo, querem "ser bem sucedidos", segundo eles/as. Nessa direção, a pesquisa levantou dados e evidenciou necessidades sobre os modos que a universidade e a escola, pesquisa e ensino, podem se aliar para tornarem o ambiente escolar *stricto sensu* um espaço em que o Ensino de

Arte e as diferentes manifestações culturais possam ser trabalhadas nos seus aspectos mais amplos.

Finalizando, acreditamos que a visão que temos sobre o panorama endereçado ao adolescente no campo da arte/estética em geral, e o que esta geração está construindo com todas estas informações, vêm transformando e reelaborando conceitos fundamentais que permeiam o cotidiano de nossas salas de aula e, certamente, influenciam a reelaboração de planejamentos, interesses que constroem esse campo de ensino. Para tanto, acreditamos em estudos como esse, algo permanente que promova conhecer cada vez mais o tempo presente. Esse caminho pode auxiliar no endereçamento de nossas aulas e de nossos currículos, e também para que tenhamos uma sintonia com os nossos estudantes. E é exatamente a busca de uma sintonia maior entre professores e estudantes o que motivou a realização desta pesquisa.

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 52-59.

Referências

Baudrillard, Jean (1999). *Tela Total: mito-ironias da era do virtual e da imagem*. Porto Alegre: Sulina. ISBN: 85-205-0139-7

Calligaris, Contardo (2000). *A Adolescência*. São Paulo: Publifolha. ISBN: 85-7402-215-2

Canclini, Néstor García (2000). *Culturas* Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP. ISBN: 85-314-0382-0

Fischer, Rosa Maria Bueno (1996). *Adolescência em Discurso:* mídia e produção de subjetividade. Tese de Doutorado. Porto Alegre: UFRGS / FACED.

Fischer, Rosa Maria Bueno. (2001) *Televisão & Educação: fruir e pensar a TV*. Belo Horizonte: Autêntica. ISBN: 85-7526-027-8

Jimenez, Marc. (1999). *O Que é Estética? São* Leopoldo/RS: Ed. UNISINOS. ISBN: 85-7431-029-8

Loponte, Luciana (1998) *Imagens do Espaço da Arte na Escola:* um olhar feminino Campinas, 1998. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, São Paulo.

Shusterman. Richard (1998) *Vivendo a arte*: *o pensamento pragmatista e a estética popular*. São Paulo: Editora 34. ISBN: 85-7326-099-8

Frazão, Carla Maria Reis Vieira (2016) "Desenhar no tempo em que os animais falavam" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 60-71.

Desenhar no tempo em que os animais falavam

Drawing in a time in which animals could talk

CARLA MARIA REIS VIEIRA FRAZÃO*

Artigo completo submetido a 11 de maio de 2016 e aprovado a 21 de maio 2016.

*Portugal, artista visual e professora. Licenciatura em Ensino, Educação Visual, Escola Superior de Educação de Leiria, Instituto Politécnico de Leiria. Mestrado em Educação Artística, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes (FBAUL).

AFILIAÇÃO: Agrupamento de Escolas Marinha Grande Poente — Marinha Grande, [Departamento de Expressões], Grupo 240. Rua Professor Alberto Nery Capucho Apartado 385. 2430-231 Marinha Grande, Portugal. E-mail: frazaocarlareis@sapo.pt

Resumo: Através da ilustração de fábulas de Jean de La Fontaine foi desenvolvido um projeto, com turmas do 5.º ano, que entrecruzou saberes das disciplinas de Português e de Educação Visual sobre género narrativo e narrativa visual. O projeto abrangeu o estudo de conteúdos sobre meios riscadores e representação; e, a aplicação de diferentes metodologias, permitiu refletir sobre a importância de valorizar e explorar atividades de cariz expressivo.
Palavras chave: narrativa visual / expressão visual / atividade experimental.

Abstract: *By illustrating Jean de La Fontaine's fables, a project was developed, with pupils in 5th grade, which crossed contents from Portuguese and Visual Education classes on literary narrative and visual narrative. This project also included the study of contents on drawing devices, and visual representation; and the use of different methodologies enabled the reflection on the importance of valuing and exploring expressive activities.*
Keywords: *visual narrative / visual expression / experimental activity.*

Introdução

Raposas que comem queijo, cozinham belas refeições e procuram o convívio das cegonhas ou que pretendem enganar os galos, tartarugas determinadas que desafiam a velocidade das lebres, ratos frágeis que libertam leões, lobos que fazem falsas promessas a garças. rãs que cobiçam a corpulência dos bois. ou formigas que, na estação quente, trabalham ao som da melodia das cigarras, entre tantos outros, são muitos os cenários apresentados nas fábulas de Jean de La Fontaine.

O imaginário e as referências expostas nestas narrativas foram utilizadas para apoiar o desenvolvimento de uma unidade de trabalho, com turmas do 5.º ano, na disciplina de Educação Visual, que teve como intuito a ilustração de algumas destas fábulas. Dada a especificidade da temática, o projeto facultou a articulação de conteúdos entre as disciplinas de Português e de Educação Visual sobre género narrativo e narrativa visual, tendo também possibilitado efetuar o estudo de assuntos relativos a representação visual e a meios de expressão.

A dinamização da ação pedagógica considerou fases de trabalho análogas nos dois grupos/turma. No entanto, com intuito de observar o modo como os alunos respondiam a dinâmicas pedagógicas alicerçadas em diferentes paradigmas educativos, as práticas letivas referentes à fase de estudo dos materiais de desenho, aplicadas na representação dos animais, foram distintas. Numa das turmas foi propiciada a exploração de técnicas de expressão e criação diferenciadas; o outro grupo/turma não experienciou esses procedimentos de registo visual, e aplicou os materiais de uso corrente na figuração dos animais.

1. Narrativa visual e género narrativo: saberes em rede

A Unidade de Trabalho *Desenhar no tempo em que os animais falavam*, delineada a partir de fábulas de Jean de La Fontaine, permitiu fazer o estudo contextualizado de assuntos do âmbito da Comunicação e estabelecer a convergência de saberes entre as disciplinas de Educação Visual (EV) e de Português.

Na disciplina de EV os Objetivos Gerais e os Descritores de Desempenho, do Domínio de Referência *Discurso* (D_5), referem a aquisição de conhecimentos sobre: os agentes da comunicação, os elementos da narrativa visual (perspetiva da narração, personagens, contexto), a organização da informação, o enunciado de um discurso e o relato de uma história, de factos e de acontecimentos numa determinada sequência temporal, capacidades de dominar a comunicação como um processo de narrativa visual (Portugal, Ministério da Educação e

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 60-71.

Frazão, Carla Maria Reis Vieira (2016) "Desenhar no tempo em que os animais falavam" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 60-71.

Ciência, DGE, 2012: 6,7). Na disciplina de Português os Domínios de Conteúdos da *Oralidade* (O_5), da *Leitura e Escrita* (LE_5) e da *Educação Literária* (EL_5) aludem à aquisição de saberes respeitantes a: compreensão do texto, identificação de informação essencial e de aspetos nucleares dos textos/de contextos/de ações e de relações entre personagens e entre acontecimentos, intenções do autor, reconto, articulação de ideias, sentido da linguagem figurada, personificação, expressão de ideias e sentimentos, identificação de géneros literários (fábula e lenda) (Portugal, Ministério da Educação e Ciência, DGE, 2015: 20-2).

Apesar da ênfase do projeto ter versado sobre narrativa visual, o mesmo abrangeu ainda, na disciplina de EV, o estudo de noções inscritas nos Objetivos Gerais e nos Descritores de Desempenho dos Domínios de Referência *Técnica* (T_5) e *Representação* (R_5) sobre: o conhecimento de caraterísticas dos materiais riscadores, a identificação de grupos de recursos e de técnicas de execução, o uso da representação como instrumento de registo, o desenvolvimento de capacidades de representação (DGE-Ministério da Educação e Ciência, 2012:5,6).

2. Esboço do projeto: fases de trabalho

O projeto de pedagógico teve como objetivo final a realização de um livro com a ilustração de algumas das fábulas estudadas. A concretização desta intenção envolveu a definição de diferentes etapas de trabalho que consistiram:

I — na análise dos textos,
II — no desenvolvimento de estudos gráficos dos animais;
III — na elaboração do livro.

Na fase inicial (I), correspondente ao estudo dos textos, a análise recaiu sobre: a identificação dos acontecimentos e dos personagens principais, o reconhecimento dos contextos e da sequência de ações, a identificação da moral da história. Após esta interpretação foi elaborado um argumento com "frases-chave" que assinalavam os momentos e/ou factos nucleares das narrativas. Este "resumo", e/ou síntese, seria importante para auxiliar a representar as ideias e a traduzir os acontecimentos narrados para uma sucessão de imagens.

O estudo dos animais que figuram nas fábulas (fase II) adveio da abordagem de conteúdos sobre os materiais riscadores e sobre representação visual. A ênfase das atividades de ensino/aprendizagem incidiu sobre a aquisição de conhecimentos relativos às caraterísticas dos meios de registo, à importância da observação aquando da perceção dos referentes visuais, à análise do todo e

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 60-71.

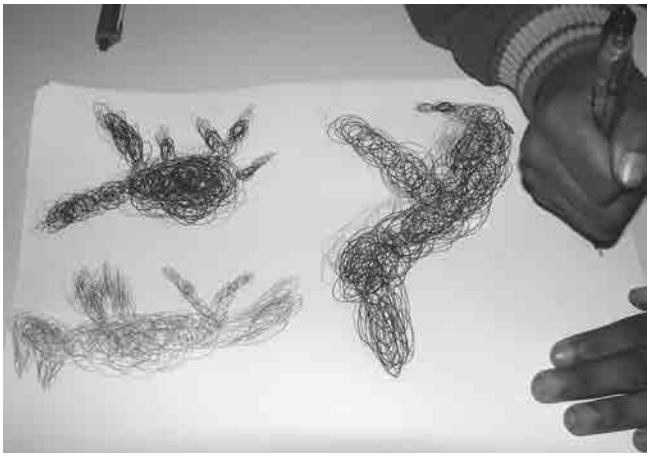


Figura 1 · Grupo/turma que experienciou recursos expressivos diferenciados. Alunos do 5.º ano a registar a silhueta dos animais que figuram nas fábulas com esferográfica e aguada de guache (2015). Fonte: própria.

Figura 2 · Grupo/turma que experienciou recursos expressivos diferenciados. Alunos do 5.º ano a registar a silhueta dos animais que figuram nas fábulas com esferográfica e aguada de guache (2015). Fonte: própria.

Frazão, Carla Maria Reis Vieira (2016) "Desenhar no tempo em que os animais falavam" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 60-71.

das partes, à necessidade de identificar especificidades das formas e de desenvolver um modo individual de expressar/comunicar ideias.

A última etapa (III) foi direcionada a realização do livro, em formato de *leporello*, tendo sido feita a abordagem de noções sobre narrativa visual e características da mensagem visual, tipos de plano, caraterísticas do cenário onde decorrem as ações, caraterísticas e expressão dos personagens. A transposição dos textos para uma sequência visual, foi precedida pelo estudo de um guião (*storyboard*), tendo por base o argumento que fora elaborado na fase inicial do projeto. Após a realização dos esboços preparatórios os alunos escolheram a técnica e os materiais a utilizar e passaram à composição final das ilustrações.

2.1 Atividades de sala de aula: diferentes metodologias

A operacionalização do projeto foi dinamizada segundo uma estrutura base similar nos dois grupos/turma; contudo, as ações pedagógicas correspondentes à fase de desenvolvimento dos estudo visuais (etapa II) e à abordagem dos conhecimentos foram diferentes.

Num dos grupos/turma as aprendizagens procederam de atividades práticas, de natureza expressiva diversificada, em que prevaleceu a experimentação e a exploração de técnicas de representação e criação plástica, onde é possível estabelecer vínculos com ações desenvolvidas no domínio da criação visual.

A outra turma não contactou com essas dinâmicas de expressividade. As ações de sala de aula foram orientadas pelas disposições do manual da disciplina, e a aquisição de saberes teve por base as menções de caráter teórico inscritas nos objetivos e nas metas curriculares, que aludem à interiorização de saberes especializados. Os estudos gráficos dos animais foram desenvolvidos com os recursos materiais dos alunos de uso corrente, por exemplo as canetas de feltro e os lápis de cor.

2.2 Projeto em sala de aula: atividades expressivas diferenciadas, aprender fazendo

O desencadear da proposta de atividade expressiva, correspondente à fase de estudo dos personagens das fábulas, foi precedida pela observação de representações de obras de arte (H. Moore, P. Salgado, P. Rego, J. Resende, H. Rousseau, Franz Marc, H. Matisse, etc.) que contribuíram para a contextualização das diferentes propostas de expressão, para abordar os assuntos em estudo, e para fazer menção a noções sobre perceção visual, expressividade, expressão/comunicação de ideias e linguagem individual.

A natureza das intervenções, de caráter prático, foi organizada com intuito

de auxiliar os alunos a desenvolverem capacidades de observação, a promover uma maior fluidez de movimento no registo visual, e a efetuar o estudo dos conteúdos durante o decorrer da experimentação. Ou seja, à medida que os meios riscadores foram manuseados foi chamada a atenção para questões específicas — as marcas gráficas do material, os efeitos resultantes de aplicação de diferentes pressões sobre os meios, o modo como os materiais se inter-relacionam, o contraste, a configuração dos referentes observados, a relação entre elementos da forma, etc.

A sequência de técnicas de experimentação e criação foi organizada de modo a possibilitar o contacto progressivo com os meios de registo, e de forma a que os alunos pudessem fazer novas associações entre os materiais, aplicando alguns dos saberes já experimentados. Assim, nas primeiras sessões o grupo/turma captou a silhueta dos animais com lápis de cera, esferográficas e aguadas de guache (Figura 1 e Figura 2).

Nas ações posteriores, dinamizadas em diferentes tempos letivos, os alunos desenvolveram os estudos visuais dos animais através da linha de contorno, experimentaram técnicas mistas (Figura 3) e realizaram representações com pincel e guache sobre suportes preparados (Figura 4).

No decorrer das aulas observou-se que os alunos se dedicavam com interesse às suas representações, apresentavam alguma expetativa relativamente à técnica que seria apresentada e efetuavam os registos visuais de modo mais espontâneo.

2.3 Projeto em sala de aula: recursos de uso corrente

As atividades pedagógicas implementadas, em sala de aula, com o grupo/turma que não experienciou as ações de expressividade foram organizadas a partir de dois momentos distintos. Num período inicial da aula foi efetuado o estudo teórico dos conteúdos e, de seguida, num segundo segmento do tempo letivo procedeu-se à aplicação desses saberes na representação dos animais que figuram nas fábulas.

A abordagem dos assuntos ocorreu em conexão com disposições apontadas no livro da disciplina, e aula após aula foi explorado um dos meios riscadores sugeridos — lápis de grafite, lápis de cor, lápis de cera e canetas de feltro (Figura 5 e Figura 6).

Durante a fase de aula dedicada ao desenvolvimento das representações gráficas constatou-se que: o período de concentração dos alunos era menor, nos desenhos em que exploravam os meios com cor muitos, dos alunos, necessitavam de fazer um esboço prévio com lápis de grafite (Figura 7), utilizavam a borracha com muita frequência e alguns não conseguiam concluir os estudos dos animais no prazo estabelecido (Figura 8).

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, eISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 60-71.

Frazão, Carla Maria Reis Vieira (2016) "Desenhar no tempo em que os animais falavam" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 60-71.

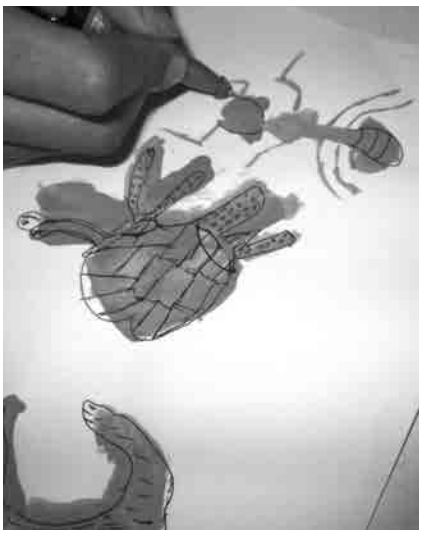


Figura 3 · Grupo/turma que experienciou recursos expressivos diferenciados. Aluno do 5.º ano a explorar técnicas mistas. Desenho dos animais que figuram nas fábulas com esferográfica sobre silhueta de guache (2015). Fonte: própria.
Figura 4 · Grupo/turma que experienciou recursos expressivos diferenciados. Aluno do 5.º ano a explorar técnicas mistas. Desenho dos animais que figuram nas fábulas com pincel e guache sobre folha preparada (2015). Fonte: própria.

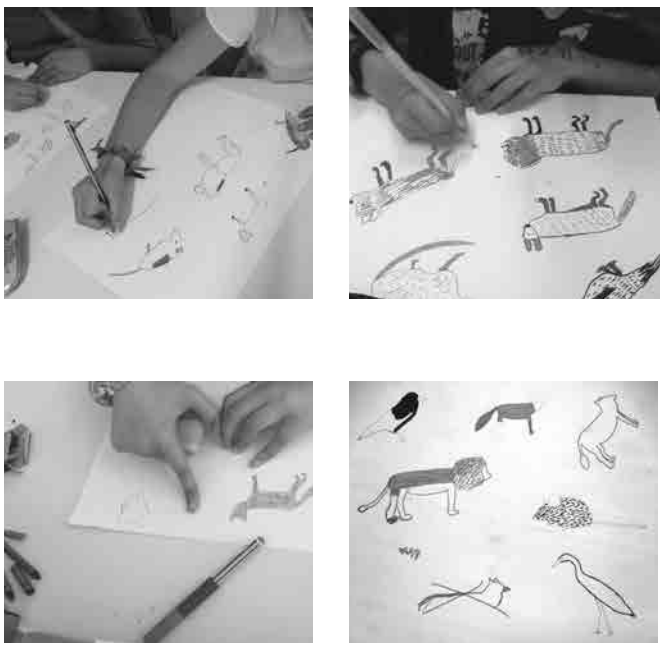


Figura 5 · Grupo/turma que não contactou com recursos expressivos diferenciados. Alunos do 5.º ano a efetuar a representação visual dos animais que figuram nas fábulas com lápis de grafite e com canetas de feltro sobre folha de papel cavalinho (2015). Fonte: própria.
Figura 6 · Grupo/turma que não contactou com recursos expressivos diferenciados. Alunos do 5.º ano a efetuar a representação visual dos animais que figuram nas fábulas com lápis de grafite e com canetas de feltro sobre folha de papel cavalinho (2015). Fonte: própria.
Figura 7 · Grupo/turma que não contactou com recursos expressivos diferenciados. Aluno do 5.º ano a efetuar a representação visual dos animais com lápis de grafite, e aplicação posterior de cor com lápis de cera sobre folha de papel cavalinho (2015). Fonte: própria.
Figura 8 · Grupo/turma que não contactou com recursos expressivos diferenciados. Exemplo de estudo inacabado, dos animais que figuram nas fábulas. Registo de aluno desenvolvido com lápis de grafite e com aplicação de canetas de feltro sobre folha de papel cavalinho (2015). Fonte: própria.

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 60-71.

Frazão, Carla Maria Reis Vieira (2016) "Desenhar no tempo em que os animais falavam" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 60-71.

2.4 As narrativas visuais: refletir sobre os resultados

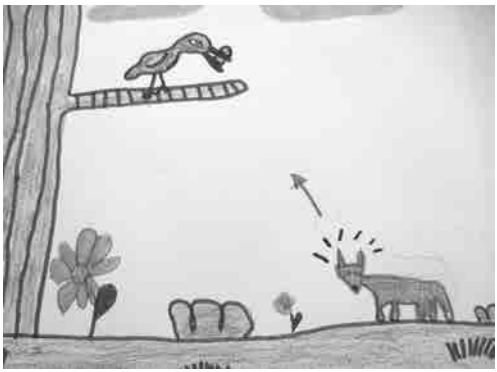
A etapa final do projeto foi destinada à ilustração das fábulas e à elaboração do livro. As narrativas visuais desenvolvidas pelos alunos da turma em que foi aplicado um método expositivo no estudo dos saberes, e em que a atividade prática não concedeu espaço suficiente à descoberta e à atividade espontânea do aluno (Figura 9), apresentam diferenças em relação às ilustrações realizadas pela turma em que prevaleceu a abordagem pedagógica dos conteúdos através de ações ativas, construtivas e de descoberta (Figura 10).

Ainda que o "produto final" das intervenções aplicadas nos dois grupos/turma seja distinto, a nível da exploração dos materiais e/ou da linguagem plástica, será importante direcionar a reflexão para os processos envolvidos na intervenção educativa, as questões que o projeto provocou, e não apenas para os resultados. É de apontar que os métodos de planificação e de desenvolvimento de uma ação educativa influenciam: o modo como é focado um assunto a escolha de recursos, a apresentação e as referências a destacar; os modos de pensamento e as relações que se estabelecem; a escolha de competências e de domínios (cognitivo, afetivo, motricidade) a promover, tal como a seleção de experiências/atividades.

António Quadros Ferreira (Ferreira, 2007:74-75, 111-112) sublinha a importância dos contextos educativos e da coreografia da prática educativa privilegiar os processos e não os produtos. Os processos encerram em si uma dinâmica construtiva e construtora que contempla múltiplos aspetos, e a teoria e a prática são pensados em contexto de simultaneidade ou reciprocidade. Os contextos estruturam as condições em que se efetiva a aprendizagem e permitem que os alunos compreendam os seus modelos, competências, interesses de aprendizagem e que façam escolhas. Também Wigfield, Tonks, & Klauda (apud Trindade & Bahia, 2014:124-25), no âmbito de princípios relacionados com o desenvolvimento de competências e de motivação, salientam a relevância dos processos de aprendizagem sobre os resultados, a que se acrescenta, entre outros, o interesse e os desafios suscitados pelo conteúdo curricular.

Tendo por base estas considerações constatou-se que a dinamização das estratégias de acentuado cariz expressivo exploratório, num dos grupos/turma, revelou-se favorável ao desenvolvimento de competências de perceção, dotou os alunos de recursos de representação e de criação visual, que permitiram estabelecer novas relações, fazer novas escolhas e procurar modos individuais de enunciado de um discurso ou de uma ideia; tendo auxiliado ainda a motivar e a promover uma participação mais ativa nas atividades de aula.

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 60-71.



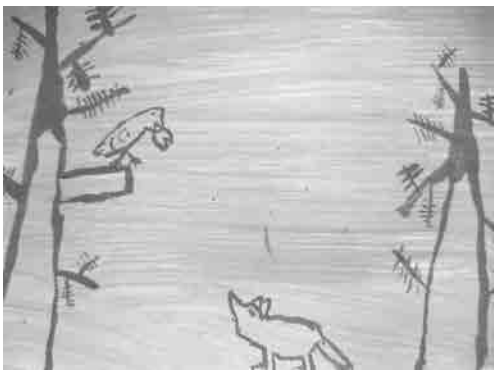


Figura 9 · Exemplos de ilustração de uma das cenas da fábula "O Corvo e a Raposa", desenvolvida com aplicação de lápis de cor e caneta de feltro. Trabalho de aluno do grupo/turma que não contactou com técnicas expressivas diferenciadas (2015). Fonte: própria.
Figura 10 · Exemplo de ilustração de uma das cenas da fábula "O Corvo e a Raposa", desenvolvida através de desenho com pincel e tinta de guache sobre folha preparada. Trabalho de aluno do grupo/turma que contactou com técnicas expressivas diferenciadas (2015). Fonte: própria.

Frazão, Carla Maria Reis Vieira (2016) "Desenhar no tempo em que os animais falavam" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 60-71.

Conclusão

Na atualidade, perante a pluralidade de circunstâncias com que o professor é confrontado, é necessário analisar questões relativas a motivação, participação ativa, eficácia e aprendizagem. As circunstâncias do contexto local, as necessidades do grupo e do indivíduo, os interesses divergentes dos assuntos escolares, a obrigatoriedade de cumprir um programa curricular, e de, por vezes, abordar conteúdos distantes da realidade dos alunos, constrangem a prossecução do êxito escolar. Perante estes fatores, os agentes que se encontram envolvidos, de modo direto, na ação educativa são desafiados, em sala de aula, a estabelecer um equilíbrio entre o currículo, o contexto e o aluno. Torna-se, pois, fundamental equacionar o desenho dos programas curriculares, criar espaço para o diálogo entre pares, refletir sobre a ação letiva e desenvolver enunciados pedagógicos "magnetizantes" que provoquem a curiosidade dos alunos, que proporcionem a integração de saberes disciplinares e que promovam uma alteração de atitudes.

Sobre as discrepâncias entre currículo e sala de aula Eisner (2004: 186) identifica a existência de um currículo *in vivo* e de um currículo *in vitro*, sendo que existe uma distância entre os programas, as diretrizes e os objetivos de quem projeta o currículo (a administração central) e entre quem intervém no espaço real.

A reflexão exposta é firmada pelo recente debate educativo que versa sobre eficiência, qualidade e valorização escolar. No âmbito desta temática o Governo estabelece a criação do *Programa Nacional de Promoção do Sucesso Escolar* que objetiva a valorização da aprendizagem e o combate do insucesso escolar. As medidas e os princípios apontados neste *Programa* prevêem: o estudo de estratégias de intervenção ajustadas às necessidades específicas da população-alvo; a dinamização de programas de formação contínua que contribuam para o desenvolvimento de estratégias inovadoras; a melhoraria das práticas educativas; a produção de conhecimento científico sobre sucesso escolar, condicionantes, monitorização, etc. (Portugal. Resolução de Conselho de Ministros n.º 23/2016:1195).

Referências

Eisner, Elliot W. (2004) *El arte y la creación de la mente. El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. Barcelona: Ediciones Paidós. ISBN: 84-493-15119-0.

Ferreira, António Quadros (2007) *Pensar a Arte, Pensar a Escola*. Porto: Edições Afrontamento. ISBN: 978-972-36-0907-3.

Portugal, Ministério da Educação e Ciência, DGE (2012) *Metas Curriculares: Educação Visual, 2°e 3° Ciclo*. Portugal.

Portugal, Ministério da Educação e Ciência, DGE (2015) *Programa e Metas Curriculares do Ensino do Português do Ensino Básico*. Portugal.

Portugal, Resolução do Conselho de Ministros n.° 23/2016, de 11 de abril. *Diário da República, I Série —- N.°70*. Presidência do Conselho de Ministros. Portugal.

Trindade, José Pedro & Bahia, Sara. (2014) "For. Mar: um projeto de desenvolvimento do raciocínio espacial através da cooperação". Revista *Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 2 (3):123-134.

Frade, Marta (2016) "A importância do ensino das técnicas tradicionais na reabilitação, conservação e restauro de estuques decorativos em gesso-técnicas tradicionais e modernas" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 72-82.

A importância do ensino dos moldes na Reabilitação, Conservação e Restauro de Estuques Decorativos em gesso: técnicas tradicionais e modernas

The importance molds teaching in the Rehabilitation, Conservation and Restoration of decorative plaster stuccoes: modern and traditional techniques

MARTA FRADE*

Artigo completo submetido a 14 de maio de 2016 e aprovado a 21 de maio de 2016.

*Portugal, Conservadora-Restauradora e Professora. Licenciatura pré-bolonha em Conservação e Restauro do Instituto Politécnico de Tomar (IPT).

AFILIAÇÃO: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA). Largo da Academia Nacional de Belas-Artes 1249-058 Lisboa Portugal. E-mail: martafrade@fba.ul.pt

Resumo: Pretende-se, com este artigo, demonstrar a pertinência da utilização do uso de técnicas construtivas tradicionais na conservação e restauro de estuques em gesso e a transmissão do modo de fazer através do ensino. Apresentam-se algumas intervenções realizadas com alunos do ensino secundário via profissional nas quais são visíveis a transmissão de saber-fazeres tradicionais.
Palavras chave: Ensino secundário via profissional / Património / moldes / gesso / divulgação.

Abstract: *This paper intends to provide evidence of the relevance of applying traditional construction techniques to the conservation and restoration of plasterwork and conveying technical know-how through teaching. Some of the work done with students from vocational-technical schools is presented, in order to show the transmission of traditional know-how.*
Keywords: *Vocational-technical schools heritage / mould / plaster / conservation and restoration / diffusion*

Introdução

> *Mouldmakers who take on students must ensure that they are sufficiently knowledgeable, have adequate materials and be available to guarantee a proper and correct apprenticeship. This teaching encourages artistic sensitivity and manual dexterity as well as the understanding of materials and technical theories.*
> (Delpech & Figueres, 2003:6)

Na área da conservação e restauro dos estuques decorativos em gesso, o conservador-restaurador deverá ter o máximo de conhecimento das técnicas tradicionais utilizadas e dos materiais constituintes para que, durante o diagnóstico, identifique qual a técnica a utilizar para colmatar as lacunas volumétricas existentes. Este conhecimento irá permitir intervir adequadamente no bem patrimonial.

Existem várias técnicas para produzir um elemento decorativo, e algumas dessas técnicas têm sido transmitidas ao longo dos séculos. Na linha das técnicas tradicionais temos os elementos que são realizados a partir de moldes de cércea, vulgarmente conhecidos por moldes de correr (perfis que permitem a realização de elementos geométricos como molduras — rectas ou circulares — sancas, balaustres) e a técnica moderna cujos elementos são realizados através de moldes em silicone que reproduzem fielmente objectos ornamentais a partir de um modelo.

O professor / conservador-restaurador deverá conseguir transmitir ao aluno a responsabilidade e a importância de preservar, conservar e restaurar o bem patrimonial, bem como o saber-fazer das técnicas tradicionais e da produção artística. A sensibilização para o património histórico-artístico através destes saberes, permite-lhes compreender "um mundo que decorre de múltiplos encontros: do pensar, do sentir e do agir para a preservação de uma memória". (Teixeira,1998:8)

1. Contextualização

O molde é a presença da ausência da forma, o negativo!

Na área de conservação e restauro de estuques decorativos, os moldes são um dos processos fundamentais para a devolução da leitura e também de estabilidade da obra. Fazer um molde através de um fragmento, ou de um elemento original traz bastantes responsabilidades

Neste tipo de exercício, pretende-se que o aluno explore os materiais, como estes se comportam, a sua degradação a fim de perceber quais as ferramentas

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 72-82.

Frade, Marta (2016) "A importância do ensino das técnicas tradicionais na reabilitação, conservação e restauro de estuques decorativos em gesso-técnicas tradicionais e modernas" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 72-82.

mais adequadas para a manipulação dos mesmos. "O professor deve ensinar a ver, a analisar, a especular. O 'preconceito da livre expressão' não existe mais. Podemos considera-la como um processo inicial, um ponto de partida no ensino da arte, e não como um método autossuficiente global" (Barbosa & Cunha, 2010: 33)

Ao fazerem os moldes, os alunos têm um contacto muito próximo com a arte, quase ao ponto de a saber de memória. Iniciam um diálogo com a obra de arte. Como refere Fernando Rodrigues, "o diálogo — estratégia de aperfeiçoamento do olhar — é aqui entendido na sua vertente activa de comunicação, aberta, convivência, relação, ligação" ao ponto de tomar a obra de arte como sua. (Rodrigues, 2011:106)

Antes da realização dos moldes, é feito o exercício de analisar e registar o estado de conservação, através de uma ficha de diagnóstico e intervenção na qual registam graficamente e descrevem os elementos ornamentais. Para que se apercebam da divulgação e proliferação da arte, é dado pelo professor a possibilidade de compararem locais onde foi usado o mesmo molde.

Fernando Rodrigues afirma, "sem a focalização do olhar, a apreensão da obra é mantida ao nível superficial de contacto e de leitura" (Rodrigues, 2011:106)

Embora aprendam a fazer o molde e que a partir deste seja possível repor/refazer ou devolver a leitura na sua totalidade, aprendem também que o respeito pelo original é muito importante para futuros estudos da matéria na sua originalidade e historicidade.

Assim, no momento da reconstituição volumétrica, unem o original com o novo, substituindo apenas e somente o que estava pedido e sem leitura, ficando estes últimos guardados em reserva como elementos documentais.

Na arte de fazer moldes tem de haver o consenso, e o bom senso, de não haver o abuso de substituição de originais só porque o novo fica esteticamente mais bonito e perfeito. Também, se um elemento original for retirado/removido do seu lugar e levado para *atelier* para se proceder ao molde, após a realização do mesmo, esse mesmo elemento deverá ser devolvido ao seu lugar. Em alguns casos, é possível encontrar peças utilizadas para servir de modelo ao molde, isolados com goma-laca, e que foram aplicadas na decoração do edifício juntamente com as suas cópias.

Na conservação e restauro de estuques decorativos, a procura pelos ornamentos originais deveria ser feito nos ateliês dos antigos estucadores, seria o mais indicado pois teríamos acesso à matriz original. Contudo, é uma área que foi sempre pouco valorizada e considerada uma arte menor. Talvez por ser um trabalho empírico e que foi sendo passado de pais para filhos.

Uma área, transversal aos escultores e estucadores, que reúne técnicas e saber-fazer que se estão a perder. Um trabalho artesanal que foi sendo substituído pelas máquinas e pelos materiais mais contemporâneos. Hoje em dia, poucos são os que se dedicam a esta arte e que sabem o saber-fazer. Também aproxima duas profissões que se estão a extinguir: o moldador "um artífice que tira ou faz fôrmas ou moldes, para n'ellas se fundirem figuras, ornatos e outras obras" (Rodrigues, 1875:262); e o formador o "artífice que professa e exercita o mister de tirar e vasar fôrmas, feitas sobre os modelos que os artistas lhe entregam para esse fim". (Rodrigues, 1975:189) A obra é primeiramente feita em barro onde fica impressa a ideia do artista, depois é formada em gesso pelo formador. Este, por sua vez, amplia-a à escala desejada para o trabalho final e por fim é passada a pedra ou feito o molde para ser fundida a metal.

Assim, para além da importância de ensinar estas técnicas aos alunos é igualmente de grande valor a transmissão e a valorização deste património imaterial.

2. Diferentes moldes diferentes materiais

2.1 Molde de silicone vertido

O molde em silicone vertido é feito com base na pré-existência de um elemento original a partir do qual se poderá proceder, então, ao molde. Na mistura do silicone com o catalisador (dentro das percentagens recomendadas pelo fornecedor) aquele é vertido abraçando a obra guardando, desta forma, em si todos os pormenores. Ao ponto de registar marcas, assinaturas, impressões digitais.

2.2 Molde de silicone espatulado

A utilização do molde de silicone espatulado difere da do molde vertido somente no caso em que poderemos não ter a possibilidade de ter um elemento disponível para ser transportado para atelier para se proceder ao molde. Se for o caso de um tecto, adicionando um espessante à preparação do silicone vertido, este fica num ponto em que não escorre, permitindo assim realizá-lo em gravidade. Mas também poderá ser utilizado numa situação de poupança de silicone pois sendo espatulado fica ao critério de quem faz o molde da quantidade de matéria a aplicar (Figura 1).

2.3 Molde de silicone por impressão

Este silicone vende-se em forma de plasticina (igualmente de dois componentes), mistura-se em quantidades iguais com as mãos e aplica-se, numa acção de pressão (Figura 2), no modelo a moldar. Este material é o indicado quando

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 72-82.

Frade, Marta (2016) "A importância do ensino das técnicas tradicionais na reabilitação, conservação e restauro de estuques decorativos em gesso-técnicas tradicionais e modernas" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 72-82.

Figura 1 · Aplicação do silicone com a adição do espessante (tixotrópico) através de espátula. Fonte: própria
Figura 2 · Aplicação do silicone por impressão, directamente na parede. Intervenção de Conservação e restauro por parte da parceria da Escola Profissional de Recuperação do Património de Sintra e os Parques de Sintra - Monte da Lua (Palácio de Monserrate). Fonte: própria.

não temos um elemento para servir de modelo e temos que fazer o molde *in situ* (Figura 3). Embora mais caro do que a mistura do espatulado, é mais fácil de transportar para cima de um andaime sem grandes dificuldades.

2.4 Molde de cércea ou de atarraxa

Este molde "consiste numa placa de metal recortada e limada, segundo um determinado perfil" (Figura 4) correspondente a uma moldura e/ou sanca, "presa no interior de uma caixa de madeira". (Chavarria, 2000:12) Este molde por via de cércea é corrido sobre uma bancada, em que "deita-se a massa do gesso no seu lugar até atingir a altura do perfil". (Füller, s/d:69)

Em obra, por vezes não temos o material indicado, e no caso do molde de cércea, a chapa de zinco, num improviso imediato, é substituído por placa de cera de dentista (Figura 5). O professor deve mostrar que o conservador restaurador deve encontrar respostas num determinado momento através do conhecimento da diversidade de materiais existentes que possam chegar ao mesmo objectivo.

Através do contacto próximo e directo, com o material e da análise do seu comportamento, o aluno toma conhecimento num contexto muito prático. Neste leque variável de moldes, com as suas vantagens e desvantagens, o professor proporciona ao aluno uma diversidade de opções de material dando-lhe a percepção da escolha que poderá ter e sobre o material a adoptar numa determinada situação especifica.

Um outro aspecto explicado neste processo dos moldes é a escolha do desmoldante: durante o processo de produção artística pode-se utilizar qualquer matéria que ajude na desmoldagem do positivo do negativo, mas na conservação e restauro essa escolha deverá ter em conta a não contaminação do material desmoldante na peça original, tal como refere Jaques Laurent:

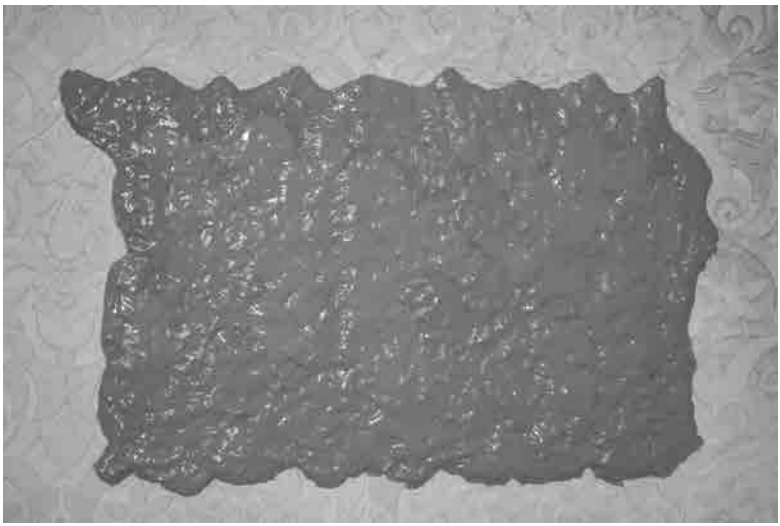
> *It is the mould maker´s duty to choose the most appropriate method and product allowing for a complete reversibility and avoiding any contamination of the art work by product. Every material breathes and must be allowed to do so without obstruction. The life of an original depends on how it is treated.* (Delpech & Figueres, 2003:26)

3. A conservação dos moldes

Os moldes tornam-se documentos da obra, pois copiam integralmente o seu estado de conservação. Para além de um documento, é um registo da forma que poderá, em situações de perda ou degradação, ajudar na sua conservação, podendo-se devolver a sua leitura formal, estética e simbólica (com o mínimo de

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, eISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 72-82.

Frade, Marta (2016) "A importância do ensino das técnicas tradicionais na reabilitação, conservação e restauro de estuques decorativos em gesso-técnicas tradicionais e modernas" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 72-82.



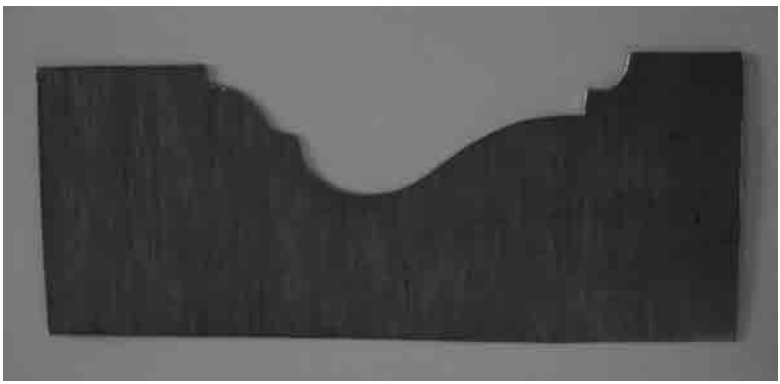


Figura 3 · Aspecto final do molde em silicone na parede.
Fonte: própria.
Figura 4 · Placa de metal recortada para o molde de cercea.
Fonte: própria.

actividade criativa), restituindo-lhe o seu significado e proximidade com a sua aparência original. Acaba por ser um método de salvaguarda da peça original podendo-se atribuir-lhe uma acção na conservação preventiva.

Mas, o olhar do conservador-restaurador deve igualmente recair sobre os moldes-que, por vezes, são esquecidos e mal acondicionados em reserva. No ensino, deverá ser igualmente transmitido ao aluno qual a maneira mais indicada para a preservação dos mesmos.

Até o mais recente material, o silicone, se não for conservado, degrada-se. A melhor forma de o conservar passa por manter sempre o molde num ambiente controlado, cheio (com gesso) para que o silicone não retraia, não perca a sua flexibilidade, evitando que fique esponjoso e pegajoso. (Williams, 1999:1) A deformação do silicone faz com que se perca a forma fiel do objecto. Como tal, a limpeza de um molde pode ser feita a partir da aspiração das sujidades depositadas e, seguidamente, se não for suficiente, através de uma limpeza por via húmida (tendo sempre em atenção que o solvente escolhido deverá estar o mínimo de tempo possível em contacto com o silicone) (Figura 6).

4. Partilha da experiência do Professor com o Aluno

No sentido de uma partilha mais próxima com os alunos, costumo falar da minha experiência com a prática dos moldes, de modo a encorajar os alunos para um trabalho futuro e dando uma visão mais ampla da sua utilização. A prática de fazer moldes abre um leque de conhecimentos que se pode utilizar não só nos restauro como também na produção de arte numa visão de divulgação.

Numa feira de educação, onde as escolas têm a oportunidade de divulgar a oferta de cursos, a colaboração do aluno é essencial pois, na primeira pessoa, transmite a sua experiência escolar. Os professores, igualmente envolvidos, ajudam nos adereços para o *stand*: no exemplo em baixo, cujo tema central é a época medieval, recriou-se uma mesa composta por elementos em gesso, tendo sido primeiramente feitos os moldes de uma perna de peru, castanhas, batatas, morangos, colheres de pau entre outros. Após a mesa posta uma só parte da mesma era pintada (Figura 7).

A realização de moldes a partir do original dos estuques decorativos do Palácio de Monserrate para serem reproduzidos em chocolate foi mais um exemplo dos trabalhos realizados e uma outra forma de divulgação da arte. Estes moldes foram realizados para as "chocolateiras" Teresa Moniz de Carvalho, Sofia Arauz e Lígia, responsáveis por esta iniciativa (Figura 8 e Figura 9).

Por fim, partilho uma experiência transdisciplinar: enquanto mãe pude transmitir os meus conhecimentos sobre moldes e interagir com a educadora

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 72-82.

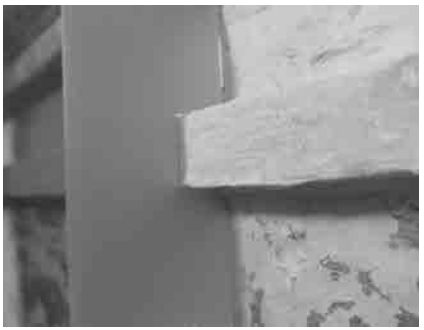


Figura 5 · Placa de cera de dentista, material alternativo à placa de zinco do molde de cercea, num improviso. Fonte: própria.
Figura 6 · Molde em silicone durante a limpeza química: lado esquerdo depois da limpeza, lado direito antes da limpeza. Fonte: própria.
Figura 7 · Mesa composta por elementos reproduzidos em gesso durante uma feira de divulgaação por paarte da Escola Profissionaal de Recuperação do Património de Sintra. Fonte: Irene Anjos.
Figura 8 · Exemplo de um dos moldes de um pormenor da decoração ornamental do Palácio de Monserrate - Sintra em silicone para culinária. Fonte: Teresa Moniz de Carvalho.
Figura 9 · Reprodução dos elementos ornamentais da decoração do Palácio de Monserrate em Sintra em chocolate. Fonte: Teresa Moniz de Carvalho.
Figura 10 · Mão em gesso realizada através do molde em alginato, trabalho realizado no Jardim de infância Fonte: própria.

de infância do meu filho. Em resposta ao pedido feito por parte do Jardim de infância aos pais para que sugerissem actividades que permitissem a interacção destes com os filhos e os seus colegas, sugeri fazer os moldes das mãos e/ou pés das crianças, cujas réplicas podiam ser utilizadas em algum trabalho educativo e/ou sazonal (como por exemplo — o dia da mãe).

Numa tarde, tendo o meu filho como ajudante, ensinei a técnica do molde com alginato, um material que reúne características e condições de utilização neutras, visto estarmos a lidar com crianças até aos 3 anos. A experiência partilhada entre adultos e crianças foi muito gratificante pois estas últimas mantiveram-se atentas a todos os materiais, desde a alteração da cor do alginato, ao atingir o ponto de cura, até à transformação do gesso liquido ao sólido, ao ganhar a "presa", tendo a perfeita percepção que reproduziam naquele material a própria mão. Por fim, como trabalho final, a educadora presenteou os pais com um trabalho do dia do pai (Figura 10).

Conclusão

Ser professora teórico-prática numa área em que só o professor é que pode planear a aula, dá-me a liberdade de decidir a metodologia, tal como defende o professor Ilson Moraes "o dia-a-dia é feito pelo que a arte pede e a necessidade do aluno". Segundo Ilson "a abordagem triangular permite que o professor conduza o trabalho de maneira mais segura e mais bem fundamentada". Embora a adaptabilidade e adequação da metodologia ao dia-a-dia, e as necessidades do momento aumentam a responsabilidade do professor. (Barbosa & Cunha, 2010:354)

A transmissão de saberes, o manuseamento de ferramentas e o conhecimento de materiais tradicionais no processo de criação/manutenção de moldes proporciona assim um vasto conhecimento

O conhecimento e o reconhecimento da técnica tradicional a par da área de conservação e restauro permitem o encontro do passado com o futuro através do presente.

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 72-82.

Referências

Barbosa, Ana Mae & Cunha, Fernanda Pereira da (2010) *Abordagem Triângular: no ensino das artes e culturas visuais*. São Paulo: Cortez.

Chavarria, Joaquim (2000) *Moldes*. Colecção Aula de cerâmica. Lisboa: Estampa. ISBN 84-342-2217-5.

Delpech, Jean-Pierre & Figueres, Marc-Andre (2003) *The Mouldmaker's Handbook*. London: A&C Black Publishers.

Füller, Josef (s/d.) *Manual do Estucador e Formador*. Colecção Biblioteca de Instrução Profissional, Dir. por Thomaz Bordallo Pinheiro. Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand.

Rodrigues, Fernando (2011) *Educação do olhar*, 1ª ed. Lisboa: Chiado Editora.

Rodrigues, Francisco de Assis (1875) *Diccionario technico e histórico de pintura, esculptura, architectura e gravura*. Lisboa: Imprensa Nacional

Teixeira, Gabriela de Barbosa & Belém, Margarida da Cunha (1998) *Diálogos de Edificação: estudos de técnicas tradicionais de construção*. Porto: Centro Regional de Artes Tradicionais.

Williams, Scott (1997) *Care of Objects made from rubber and plastics*. Canadian Conservation Institute, notes 15/1. Canada: Minister of Public Works and Government Services (Consult.23-05-2014) Disponível em URL http://publications.gc.ca/site/eng/394579/publication.html

Marques, Carla Metello & Gil, Marina Fernandes (2016) "Projeto: Sinestesias 'mixed senses': livro de Ilustração, Analógico&Digital" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 83-94.

Projeto Sinestesias *'mixed senses': livro de ilustração 'Analógico&Digital'*

The project Kinesthesis 'mixed senses': the illustrated book "Analogic & Digital"

CARLA MARIA COSTA ÂNGELO METELLO MARQUES*
& CARLA MARINA FERNANDES GIL**

Artigo completo submetido a 15 de maio de 2016 e aprovado a 21 de maio 2016.

*Portugal, designer gráfica free lancer. Mestre em Ensino das Artes Visuais pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT). Licenciada em Design pela Escola Superior de Design (IADE).

AFILIAÇÃO: designer independente. E-mail: carlametello@gmail.com

**Portugal, professora. Curso Superior de Arte e Design pelo IADE.

AFILIAÇÃO: Agrupamento de Escolas Fernando Namora. Av. Ruy Luís Gomes - Brandoa 2650-197 Amadora, Portugal. E-mail: carlagil@aefn.pt

Resumo: Este artigo apresenta um breve resumo de um estudo de natureza qualitativa de Investigação/ação realizado numa escola do ensino secundário numa turma de Artes Visuais do 12º ano. O principal propósito foi a Criatividade no ensino de Artes Visuais e o estudo procurou demonstrar as vantagens da utilização de estratégias e técnicas pedagógicas consentâneas com as realidades socioculturais contemporâneas.
Palavras chave: Artes Visuais / Criatividade, / Práticas Criativas / Multimédia / Ilustração.

Abstract: *This paper gives a brief overview of a qualitative research study realized on a Secondary School in a twelve grade Visual Art class. The main purpose focused Creativity in Visual Arts education and the research aimed to demonstrate the advantages of using adequate and specific pedagogical strategies and techniques in line with contemporary socio-cultural realities.*
Keywords: *Visual Arts / Creativity / Creative Pedagogies / Multimedia / Illustration.*

Marques, Carla Metello & Gil, Marina Fernandes (2016) "Projeto: Sinestesias 'mixed senses': livro de Ilustração, Analógico&Digital" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 83-94.

Introdução

Apresentação de uma ação pedagógica bem-sucedida, resultado de um trabalho colaborativo de intercâmbio de experiências, objetivos, cooperação, flexibilidade e conjugação de esforços entre pares. Foi dentro deste contexto que o Projeto didático "Sinestesias *'mixed senses'* Livro de Ilustração," decorreu no ano letivo 2012/13, numa turma do 12º ano do Ensino Secundário, na disciplina Multimédia B, do Curso Científico-Humanístico de Artes Visuais.

Com este projeto pretendeu-se explorar a combinação de sensações, perceções, e interligações, como base de inspiração na ilustração gráfica de um livro, utilizando técnicas mistas analógico e digital. Com uma abordagem multidisciplinar orientada para o processo criativo, focou-se no desenvolvimento da perceção, investigação, reflexão e avaliação formativa (Marques, 2014).

A realização do projeto partiu do desafio colocado pela professora supervisora, Carla Gil de desenvolver com os alunos da turma na Disciplina de Multimédia uma narrativa visual digital, tendo como referência o texto de sua autoria *"Nunca estamos sós enquanto há Luz"*.

Integrado na prática pedagógica de ensino supervisionado a elaboração e execução do projeto envolveu, um estudo de natureza qualitativa de Investigação/ação que conduziu a uma tese de mestrado. Teve como objetivos avaliar o impacto da criatividade como estratégia de ensino no âmbito das Artes Visuais, fornecer pistas de reflexão e salientar o valor e a importância da educação em Artes Visuais, como meio dinamizador e gerador da criatividade, interdisciplinaridade e promotor de aprendizagens significativas (Marques, 2014).

Desenvolvido, ao longo dos três períodos letivos, contemplou, uma fase preparatória de introdução às aplicações informáticas e quatro fases de trabalho, sequenciadas em atividades inter-relacionadas apoiadas por diferentes estratégias, adequadas ao desenvolvimento do potencial criativo do aluno no sentido de consciencializar o aluno para a necessidade de uma metodologia/dinâmica de trabalho em contexto artístico (Marques, 2014).

1. Enquadramento Teórico

Os dias de hoje são caracterizados por uma dinâmica de mudança constante que gera incerteza e insegurança.

A Criatividade tem sido identificada como um fator-chave para enfrentar adequadamente os desafios causados por estas alterações, como força impulsionadora na criação de novos conhecimentos para o desenvolvimento social, cultural e económico.

Nesta era Visual, parece existir uma crescente necessidade de se considerar

a importância da educação visual no ensino, tornando-se cada vez mais claro o seu potencial contributo, num quadro de emergência de novos paradigmas socioculturais (Alter, apud Marques 2014).

Como tal é importante o desenvolvimento de novas culturas de trabalho com o delineamento de práticas multidisciplinares que explorem o uso da comunicação visual potenciando a imagem como mediadora de experiências estéticas e de criação, estimulando vários tipos de competências, práticas, imaginativas, criativas, críticas, interpretativas, comunicativas, sintéticas e analíticas, por forma ajudar os alunos a compreenderem a complexidade e poder da imaginação visual (Marques, 2014).

Neste contexto as novas tecnologias de comunicação e informação abrem perspetivas a um tipo de perceção multissensorial, adotando formas e linguagens múltiplas no processamento e produção da informação. No âmbito educativo, podem desempenhar um papel importante pela inter-relação e convocação de conhecimentos de forma transdisciplinar, alargando possibilidades de descoberta e associação (Fowler; Damásio; Rubio; Simões; Vasconcelos & Elias, apud Marques 2014).

No entanto no relatório da UNESCO*, Arts Education and Creativity, World Conference on Arts Education,* (2006) na sua referência à Europa e Estados Unidos da América do Norte denuncia-se a falta de sinergia entre as artes e a educação no desenvolvimento da criatividade.

Verificando-se duas tendências de modelos educativos. 1- Ensino sem qualquer intenção expressa, virado para o despertar da expressividade, numa atitude exploratória, "em nome da criatividade e liberdade" (Eisner, apud Marques 2014); 2 — Ensino uniformizado com a implementação de uma normalização e padronização curricular, assente em metas e objetivos, métodos estes que se restringem à reprodução do conhecimento sem conexão com o contexto social e que não oferecem espaço para o desenvolvimento da criatividade nas suas diversas formas de manifestação (Burnard & White, apud Marques, 2014).

Na necessidade de se desenvolverem novas abordagens à educação viradas para o desenvolvimento da criatividade, o professor como agente social (mediador), deve assumir uma postura de mudança e reconceptualização pedagógica, procurando compreender o que se entende por criatividade, suas problematizações e operacionalizações conceptuais, em torno das suas ambiguidades e respetivas implicações práticas, no âmbito didático, encontrando na mediação criatividade/desempenho, uma abordagem para a transformação criativa (Bahia & Nogueira, Burnard & White, apud Marques, 2014).

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, eISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 83-94.

Marques, Carla Metello & Gil, Marina Fernandes (2016) "Projeto: Sinestesias 'mixed senses': livro de ilustração, Analógico&Digital" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 83-94.

1.1 Criatividade — Conceito

Transitando agora para o âmbito da investigação sobre criatividade e resgatando conceitos importantes sobre o fenómeno, observa-se que no âmbito da investigação sobre criatividade é notória a ausência de consenso e a presença da controvérsia, assente em diversas perspetivas de onde, se salientam dois tipos de abordagens: 1) unidisciplinar, centrada no perfil do indivíduo criativo e processos cognitivos; 2) multidisciplinar, o indivíduo integrado na dimensão sociocultural numa perspetiva global multidimensional e não apenas psicológica (Sternberg & Lubart, 2010).

A visão mais abrangente, parece fornecer a ideia de que, a criatividade envolve a criação e adequação de novos produtos incluindo ideias ou objetos concretos. Não existindo ainda um consenso que possibilite, a articulação de objetivos e critérios claros para identificar produtos criativos. Porém a novidade e adequação são das características mais citadas por vários autores (Sternberg & Lubart, 2010).

Em estudos mais recentes denota-se uma maior convergência nas abordagens ao conceito, levantando-se hipóteses sobre a necessidade e coexistência de múltiplos componentes para potenciar a criatividade. (Sternberg & Lubart, 2010).

Na perspetiva mais convergente a criatividade, é observada como uma capacidade inerente a todos os indivíduos, ainda que se manifeste em diferentes níveis/tipos e abrangente a todos os campos de conhecimento, embora se expresse de formas diferenciadas. "Creative contributions differ not only in their amounts but also in the kinds of creativity they represent" (Sternberg, 2006:95).

Para Lassig (apud Marques, 2014), esta visão de determinação de diferenças individuais do potencial criativo reconhece, também, o potencial de crescimento e desenvolvimento. Aceita-se então que as capacidades criativas podem ser aprendidas e melhoradas não existindo, porém, uma fórmula ou conjunto de instruções para o fazer.

Seguindo uma taxonomia com base em Bahia & Nogueira; Lassig & Sternberg (apud Marques, 2014) podemos posicionar este estudo/projeto de âmbito pedagógico, como uma transição da criatividade de '*mini-c*' para a '*little-c*' e desta para '*Pro-c*' contribuição criativa julgada como nova e significativa para um grupo restrito de pessoas por exemplo, a comunidade escolar e observada como momento da aprendizagem que possibilita a progressão para o Big C. Na perspetiva do processo de desenvolvimento do potencial criativo do indivíduo se realiza na multiplicidade das relações e dimensões e na visão

do domínio — diferentes domínios exigem conhecimentos e habilidades especiais específicas da área (Marques, 2014).

Com base nestes pressupostos, entende-se que, dominar bem uma área do conhecimento parece ser uma base e a condição para o pensamento criativo e que a gestão de recursos mediada pelos processos cognitivos e suas respetivas implicações, parece ser condição essencial para a criatividade (Figura 1) (Tschimmel, 2010).

Este tipo de abordagem à criatividade reconhece a confluência de vários fatores inter-relacionados, como a inteligência, conhecimento, estilos cognitivos, traços de personalidade e variáveis motivacionais, que por sua vez relacionados com o meio ambiente, exercem influência muito importante no processo criativo (Sternberg, 2012).

2. Descrição da Prática

Trabalhou-se tendo por referência o ambiente e percecionando o professor como um instrumento principal de influência no contexto educativo, no incremento de ações que visaram o desenvolvimento do potencial criativo e produtivo do aluno (Marques, 2014).

No planeamento das estratégias e metodologias adotadas, procurou-se uma abordagem interdisciplinar ao projeto, de forma a dimensionarem-se e articularem-se vários contextos/ambientes de aprendizagem, possibilitando um processo mais abrangente e holístico com a incorporação e o cruzamento de conceitos. O objetivo foi orientar o aluno na geração de ideias originais, sua materialização inventiva e comunicativa, dando a conhecer os processos de criar em Artes, que estimulam a curiosidade, complexidade, e assunção de riscos, imaginação e comunicação, bem como providenciando experiências: técnicas, operativas, estéticas, imaginativas, expressivas e comunicativas que se espera se constituam como recursos, no seu reportório, possibilitando a sua aplicação a outros contextos (Marques, 2014).

Constituindo-se esta abordagem didática, no âmbito do processo pedagógico, a estreia da turma nas aplicações informáticas Adobe Photoshop, Illustrator e InDesign, tornou-se necessário incrementar estratégias operativas de abordagem às mesmas, conducentes ao desenvolvimento de competências e conhecimento de ferramentas, processos e procedimentos tecnológicos, necessários a uma correta otimização das capacidades de expressão e comunicação da representação gráfica, no meio digital. Deste modo, para cada fase do projeto os objetivos foram orientados por temas e conteúdos estruturantes e transversais da linguagem da comunicação visual, evitando-se o ensino

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 83-94.

Marques, Carla Metello & Gil, Marina Fernandes (2016) "Projeto: Sinestesias 'mixed senses': livro de Ilustração, Analógico&Digital" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 83-94.

Figura 1· Diagrama: Inter-relação de factores e processos dinâmicos que podem levar à transformação, criação, criatividade/inovação no contexto educacional.
Figura 2 · Trabalho realizado pela aluna, (T) referente ao exercício a) — 2ª Actividade
Figura 3 · Trabalho realizado pela mesma aluna, (T) referente ao exercício b) — 2ª Actividade

facilitista, tecnicista, no automatismo de menus e comandos nas aplicações informáticas (Marques, 2014).

Como proposta artística na promoção de uma aprendizagem significativa, a abordagem à ilustração contemporânea, *'mix'* do analógico e digital proporcionando aos alunos atividades, onde puderam explorar formas originais de ligação do analógico com o digital destacando, assim, o recurso e o uso das novas tecnologias, como suportes e técnicas operativas, hoje em dia usuais no desenvolvimento, diversificação e complementaridade das atividades criativas (Simões; Vasconcelos & Elias; Wigan; Zeegen; apud Marques 2014).

Neste contexto a interdisciplinaridade, enquadrou-se no reforço da integração das disciplinas de Multimédia B e de Desenho A. Procurou-se estimular no aluno, uma autoconsciência na compreensão do seu mundo pelo desenho, despertando a imaginação na construção de novos mundos, desenvolvendo capacidades comunicativas de expressão gráfica, reforçando o papel do desenho como um instrumento de experimentação e ferramenta do pensamento visual (Vasconcelos, apud Marques, 2014).

3. Fases do Projeto Sinestesias *'mixed senses'*

Desenvolvido, ao longo dos três períodos letivos, o projeto apresentou quatro fases práticas inter-relacionadas, com o objetivo de desenvolvimento de competências técnicas e conceptuais, tendo em vista a preparação do aluno para corresponder ao desafio maior — a elaboração do 'concept board' ilustração 'mix media'.

1° PERÍODO - FASE PREPARATÓRIA:

Apresentação dos programas: Adobe Illustrator software de desenho vetorial, essencial no desenho técnico e rigoroso e na criação de logótipos, gráficos, ilustrações e outras tarefas criativas. Adobe Photoshop é o software indicado para a edição, manipulação composição e produção digital da imagem, ferramenta indispensável às áreas criativas.

1ª ATIVIDADE: Iniciação às ferramentas e procedimentos dos programas Illustrator e Photoshop. Conjunto de três exercícios realizados em grupo e individualmente.

2ª ATIVIDADE: A linha no vocabulário do artista na aplicação informática Illustrator. Conjunto de dois exercícios com recurso às ferramentas 'pen' e 'brush' com base na imagem de David Lachapelle, — trabalho individual:

EXERCÍCIO a) "Desenho de contorno sentido da configuração — separação da forma" Caíres (2008).

Objetivos: perceber o sentido conceptual da linha, como processo de identidade

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 83-94.

Marques, Carla Metello & Gil, Marina Fernandes (2016) "Projeto: Sinestesias 'mixed senses': livro de Ilustração, Analógica&Digital" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 83-94.

Figura 4 · Auto-retrato do aluno, (I) trabalho referente à 3ª Actividade *'The Making of Myself'*
Figura 5 · Quadro de Inspiração da aluna, (R) 1º Fase — 2º Período

e construção morfológica, a partir da separação entre forma e fundo com recurso à ferramenta 'pen' (Figura 2) (Caires, 2008).

EXERCÍCIO b) Contorno, sentido tridimensional da forma — expressividade Caíres (2008).

Com recurso à ferramenta '*brush*', os alunos puderam explorar as relações internas e externas, por meio de linhas com diferentes vocações plásticas (Figura 3), (Caires, 2008).

3º ATIVIDADE: '*The Making of Myself*' exploração pessoal das possibilidades de auto-representação, nas aplicações informáticas Adobe Illustrator e Photoshop — trabalho individual.

Objetivos: Promover a auto reflexão, de forma a que o aluno exprima e represente algo sobre si mesmo, recorrendo ao real e ao imaginário. Sensibilizar para a importância da linguagem visual, como recurso de comunicação, assim como para a expansão e potenciação da imagem pela tecnologia, com base na multiplicidade de materiais e técnicas de processos contemporâneos de reconfiguração da imagem (Figura 4).

2° PERÍODO

1ª FASE — Trabalho individual

ATIVIDADE: Quadro de Inspiração

Criação do quadro de inspiração visual de conceitos com recurso a esboços, imagens, cores, padrões, texturas, poemas, que ajudaram a focar e a sintetizar ideias criativas.

Objetivos: preparar o aluno para a atividade projectual na pesquisa e tratamento de informação com a análise, seleção e organização na criação de um quadro individual de referências, a fim de despertar a curiosidade, originando novas pesquisas e ressurgimento de novas ideias (Figura 5).

2ª FASE — Trabalho de grupo

ATIVIDADE: *Layout* gráfico do Livro

Objetivos: desenvolver capacidades de síntese e análise do processo criativo em Design na identificação de problemas e soluções, com recurso a estratégias e critérios de seleção mais adequados.

3ª FASE — Trabalho individual

Atividade: '*Concept Board*' criação das ilustrações para o Livro.

Com base no texto "Nunca estamos sós enquanto há luz" elaboração de uma Ilustração 'mix media' dentro da visão pessoal do aluno numa linguagem gráfica dinâmica, combinando relações formais e conceptuais, de forma a

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 83-94.

Marques, Carla Metello & Gil, Marina Fernandes (2016) "Projeto: Sinestesias 'mixed senses': livro de Ilustração, Analógico&Digital" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 83-94.

Figura 6 · Ilustração elaborada pela aluna, (M) 3ª Fase — 2° Período.
Figura 7 · Ilustração elaborada pela aluna, (J) 3ª Fase — 2° Período.
Figura 8 · Ilustração elaborada pela aluna, (D) 3ª Fase — 2° Período.
Figura 9 · Momentos em sala de aula na elaboração das Ilustrações para o Livro - 3ª Fase — 2° Período.
Figura 10 · Apresentação da aluna (R) da sua Ilustração à turma - 3ª Fase — 2° Período.
Figura 11 · Exposição dos trabalhos dos alunos referentes à 1ª, 2ª , 3ª e 4ª Fases do Projecto, 3° Período.

encontrar a sua própria expressão artística (Figura 6, Figura 7, Figura 8, Figura 9 e Figura 10).

Objetivos: estimular e pôr em prática técnicas artísticas mistas, cruzando fronteiras interdisciplinares, com recurso a uma variedade de media, associando a fotografia digital, a colagem, o desenho, entre outros meios expressivos; incentivar a exploração e elaboração de ideias novas em ambientes e materiais diversos e sua materialização.

3° PERÍODO

Apresentação ao programa Adobe InDesign software indicado para o design editorial e paginação eletrónica.

4ª FASE — Trabalho de grupo

ATIVIDADES: Iniciação ao programa InDesign e desenvolvimento de novos conteúdos gráficos para o Livro; conjunto de cinco exercícios diferentes e sorteados pelos grupos; elaboração de uma Ilustração para a página central do Livro 'trabalho facultativo'.

Objetivos: introdução e sensibilização a conceitos, práticas, ferramentas e estratégias de comunicação visual, relacionadas com a reprodução gráfica de um projeto; apresentação e sensibilização da atividade e dinâmica entre grupos, promovendo a interação, cooperação e espírito de equipa (Figura 11).

Conclusão

Os princípios da educação nas escolas devem realizar-se na dinamização de aprendizagens centradas nas necessidades dos alunos da sociedade actual, numa formação para o pleno desenvolvimento das suas capacidades. Como tal o professor não pode ser um mero transmissor de conteúdos, mas de métodos pedagógicos essenciais no percurso académico dos seus alunos procurando de modo articulado abordagens contextualizadas, pela integração e interação entre as diversas linguagens na diversidade de fontes culturais e artísticas essenciais no desenvolvimento de conhecimentos e competências.

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 83-94.

Referências

Arts Education and Creativity. (2006). World Conference on Arts Education. "Building Creative Capacities for the 21st Century". Lisbon, Portugal, 6-9 March 2006. Working Document (1-53). Document prepared by of division of Arts and Cultural Enterprise of UNESCO Sector for Culture.

Caires, C. (2008). "Desenho e design". *Tutorials wordpress.com*. Disponível em URL: http://dedsign.wordpress.com/programatica/desenho-i/linha/1-contorno-e-gestualidade/

Marques, C. M. (2014). *Artes Visuais e Criatividade: Aspectos Conceptuais e Metodológicos que Visam Práticas Educativas mais Abrangentes e Integradoras,* Dissertação de Mestrado.Vol.1. Orientadora: Professora Doutora Maria Constança Pignateli Vasconcelos Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa. Repositório Científico Lusófona. Disponível em URL: http://recil.grupolusofona.pt/handle/10437/6243

Sternberg, R. (2006). "The Nature of Creativity". *Creativity Research Journal. 18*(1):87—98. [Consult. 2013-10-17] Disponível em URL: http://people.uncw.edu/caropresoe/giftedfoundations/SocialEmotional/Creativity-articles/Sternberg_Nature-of-creativity.pdf

Sternberg, R. & Lubart, T. (2010). "The Concept of Creativity: Prospects and Paradigms". In *Handbook of Creativity*. Robert J. Sternberg (ed), (3-15). Cambridge: University Press.

Sternberg, R. (2012). "The Assessment of Creativity: An Investment-Based Approach" *Creativity Research Journal*, 24(1), (3—12), [Conslt. 2014-8-16], Disponível em URL: http://web.iaincirebon.ac.id/ebook/indrya/Kreativitas/Sternberg%20(2012).pdf

Tschimmel, K. (2010). *Sapiens e Demens no Pensamento Criativo do Design*. Dissertação de Doutoramento. Universidade de Aveiro. Disponível em URL: http://katjatschimmel.com/?page_id=15

Delgado, Mariana da Costa Mendes Gonçalves (2016) "Andar aos Papéis: (des)orientações criativas entre arte, infância e escola na contemporaneidade" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 95-103.

Andar aos Papéis: (des) orientações criativas entre arte, infância e escola na contemporaneidade

Andar aos Papéis: Creative (dis)orientations between art, childhood and school in contemporaneity

MARIANA DA COSTA MENDES GONÇALVES DELGADO*

Artigo completo submetido a 15 de Maio de 2016 e aprovado a 21 de maio 2016.

*Portugal, artista plástica, estudante de doutoramento. Licenciatura em Artes Plásticas – Pintura, Universidade do Porto, Faculdade de Belas Artes (FBAUP). Mestre em Práticas Artísticas Contemporâneas, FBAUP.

AFILIAÇÃO: Universidade do Porto, Faculdade de Belas Artes. Av. Rodrigues de Freitas 265, 4049-021 Porto. E-mail: 200902315@fba.up.pt

Resumo: O presente artigo é uma reflexão inserida num projeto desenvolvido da relação de aproximação dos artistas às escolas primárias. O objetivo foi a criação de um corpo de imagens coletivo reflexo da partilha das identidades, culturas e histórias das crianças, abrindo-se, portanto, um espaço de exploração artística, através de transformações experimentais das cores, formas, símbolos e signos. Este processo em construção é o resultado das tensões e dos cruzamentos dos universos imagéticos singulares com a cultura visual contemporânea.
Palavras chave: artista / ensinoprimário / projeto / contemporaneidade / experimentação.

Abstract: *This article is a reflection embedded in a project developed of the artist's approximation relation to primary schools. The aim was to create a collective body of images which reflects the sharing of identities, cultures and histories of children, opening thus a space of artistic exploration, through experimental transformation of colors, shapes, symbols and signs. This process under construction is the result of tensions and intersections of the singular imagistic universes with the contemporary visual culture.*
Keywords: *artist / primary school / project / contemporaneity / experimentation.*

Delgado, Mariana da Costa Mendes Gonçalves (2016) "Andar aos Papéis: (des)orientações criativas entre arte, infância e escola na contemporaneidade" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 95-103.

Introdução

O projeto Andar aos Papéis teve lugar na Escola Básica da Fonte da Moura no Porto, de março a maio de 2016, com uma turma de 2.º ano constituída por 19 alunos, em cooperação com a professora Cristina Sousa. O objetivo do projeto foi a criação de um corpo de imagens desenvolvido na partilha das histórias, culturas e identidades dos alunos. Apoiámo-nos num processo de descoberta e de conflitualidade, num andar desnorteado, experimentando outras possibilidades de entendimento acerca do nosso tempo atual. Para tal, a práxis configurou-se num (des)orientador criativo entre arte, infância e escola na contemporaneidade.

A expressão informal citada no título deste artigo pretende colocar a tónica num discurso de deslocamento crítico. Resta senão partilhar algumas pistas — proposições de atuação aberta — que desloquem e ampliem o espaço de reflexão entre professores, artistas e investigadores em educação artística.

1. Arca de Memórias

O ponto de partida foi trazer para a sala de aula uma «arca de memórias» — objetos, imagens, livros, revistas, música, etc. — uma amostra do universo interior de cada criança, para iniciar uma conversa em grupo, partilhando as suas memórias: Que objetos são esses? Onde pertencem? Quais são as experiências, histórias, acontecimentos associados aos objetos escolhidos? Que relações se conseguem estabelecer das narrativas individuais entre pares? Durante o decorrer do projeto várias crianças trouxeram brinquedos e bonecos que consideravam importantes para elas. Pediram-me várias vezes que as fotografasse com os objetos buscando, naquele gesto, um momento de fixação intencional de uma memória relevante.

Posteriormente, auxiliando-se das suas «arcas de memórias», pediu-se aos estudantes a elaboração de um mapa das ideias (*brainstorming*) onde foram testadas e exploradas hipóteses de composição e organização de um possível projeto. A forma como a criança se relacionou temporal e espacialmente no seu mapa foi livre, pelo que o uso da narrativa linear (cronológica) era opcional.

A sessão organizou-se por grupos de 4 ou 3 elementos conforme os interesses, gostos e objetos em comum. Aquelas crianças que não participaram nos grupos por constrangimentos dos temas, das relações interpessoais, ou por ausência, mais tarde vieram a completar novos grupos e incluídos noutros. Em conjunto realizaram um mapa das ideias usando palavras relacionadas ao tema — jogos, peluches e bonecos — para depois inventarem uma história particular. O facto de não ter revelado (apenas dei pistas) o propósito daquela conversa, tornou-se inquietante para alguns. Várias crianças vieram abordar-me: " — Não temos ideias!

— Não sabemos o que fazer!". A arquitetura das histórias desenhou-se então em pequenos grupos, enquanto a produção do texto narrativo final foi aprofundado, debatido e construído em conjunto turma e com a professora nas aulas seguintes.

2. Da Natureza dos Materiais aos Materiais da Natureza

Neste *workshop* realizou-se uma apresentação aos alunos sobre possibilidades plásticas de criar instrumentos e suportes — de desenho, pintura, escultura, fotografia — com materiais do dia-a-dia: revistas, jornais, cartão, plástico ou embalagens. Tendo em conta que estes materiais proliferam no quotidiano de todos nós, foi importante a colaboração dos alunos na atividade trazendo também para a sala de aula algum do lixo esquecido lá por casa e até já tínhamos em sala de aula uma recolha feita ao longo do ano letivo.

No momento seguinte da sessão fez-se uma demonstração inicial dos procedimentos subjacentes ao fabrico de folhas de papel reciclado (Figura 1). Passo a passo, do início ao fim, criámos uma linha de montagem. Rasgar as folhas de jornal, encher os tanques de plástico com água, adicionar a cola branca, misturar com as mãos e sentir as texturas e os odores. As grades de rede de organza embebidas na pasta de papel e as esponjas para absorver a água. Depois a mesa previamente forrada a papel onde se transfere a folha húmida da rede para a superfície usando, no seu verso, um pano para retirar o excesso de água permitindo a transferência integral das folhas.

Por vezes sentia-se a frustração — porque, apesar de tudo, é um exercício complexo que exige uma sintonia físico-motora individual e coletiva bem como uma atenção, ora particular ora global, ao processo de produção — e, portanto, alguns dispersaram do caos que se instalou. Afastaram-se e mais tarde voltaram para se envolver na atividade, quando o tempo e o espaço se mostraram ideais. Todos produziram pelo menos duas folhas de papel, não só no próprio dia mas também durante a semana que se seguiu. Paralelamente, um conjunto de crianças executou pincéis (Figura 2) feitos de pauzinhos chineses (cabo), de escovas de vassoura (pelo) e fita-cola de papel (virola) para mais tarde utilizar.

Esta sessão está marcada pelo imprevisível e o pelo erro. Os alunos que aprenderam com eficácia os procedimentos da atividade rapidamente mobilizaram os seus pares, sendo eles próprios os detentores de um saber particular que pretendiam partilhar. O duplo gesto de aprender/ensinar foi tomado por iniciativa própria criando momentos entre eles de partilha horizontal da experiência. Por vezes auxiliava. Por vezes errava. Senti também dúvida e hesitação tal qual eles sentiam. Aprendemos juntos no fazer e na superação.

3. O Gesto e a Ação

As histórias que construíram no início do projeto foram o mote para os trabalhos

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 95-103.

Delgado, Mariana da Costa Mendes Gonçalves (2016) "Andar aos Papéis: (des)orientações criativas entre arte, infância e escola na contemporaneidade" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 95-103.

Figura 1 · Produção de folhas de papel reciclado. Fonte: própria.
Figura 2 · Produção de pincéis artesanais. Fonte: própria.

realizados em sala de aula. Os suportes (folhas de papel, matrizes) e materiais rudimentares (pincéis, aparos ou lápis) utilizados nesta proposta foram aqueles que construíram anteriormente mas também procurámos introduzir a natureza orgânica da cor. Neste sentido, recorremos aos elementos orgânicos da cor usando pigmentos para obter as tintas primárias, sendo que cada criança explorou o espectro de cor conforme a sua curiosidade e necessidade específicas da altura.

> *El aprendiz es un viajero, que se detiene el tiempo que necesita en los lugares de su interés, que disfruta del encuentro inesperado y que se siente más atraído por la intensidad de la experiencia vivida que por la cantidad de fotografías que acumula* (Hernández & Ventura, 2008:17).

O objetivo central foi a pesquisa prática sobre os aspetos expressivos da relação entre perceção visual, perceção háptica e representação dos objetos (Figura 3). A articulação do olhar/mão com a dimensão expressiva da gestualidade foi auxiliada pelos instrumentos e matérias individuais, mas também a processos e comportamentos não convencionais, como por exemplo envolver diretamente os corpos (mão, boca, pé ou olhos vendados) e o espaço (chão, parede e mesa) na ação operativa de criar.

4. De Pernas pró Ar

Aquando das explorações previamente iniciadas, deu-se por ora uma atenção central à construção dos projetos. O resgate das memórias do passado, as esperanças para o futuro, e preocupações políticas informaram-se de cores, formas, símbolos e signos produzidos a partir de um conjunto de estratégias metodológicas inseridas num campo de experimentação e dúvida parte intrínseca ao projeto de cada aluno. Contudo mostrou ser, em certa medida, um exercício difícil.

Do aceitar e rejeitar, do perder e ganhar, do representar e interpretar, da montagem à desconstrução, da ausência à visibilidade, foi importante retomar os mapas das ideias e refletir sobre a ideia de eu e de autorretrato implicado nas manifestações artísticas produzidas (Figura 4). Para tal, realizou-se uma apresentação acerca do autorretrato na história da arte, através de um método intencionalmente anacrónico e anti-falogocêntrico. Os estudantes foram pois convidados a especular, configurar e aprofundar novos trabalhos tendo em consideração a apresentação efetuada.

Por fim, a apresentação e discussão final resultou num conjunto de trabalhos elencados nos processos desenvolvidos ao longo das várias fases, enquanto experiências significativas e intencionais, individuais e colaborativas, e que claramente podem ser recuperados sob o ponto de vista do questionamento no território contemporâneo da cultura visual, da infância e da educação artística.

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 95-103.

Delgado, Mariana da Costa Mendes Gonçalves (2016) "Andar aos Papéis: (des)orientações criativas entre arte, infância e escola na contemporaneidade" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 95-103.

Figura 3 · Processo de experimentação usando vários instrumentos operativos. Fonte: própria.
Figura 4 · Trabalho realizado por uma aluna, Maio de 2016. Fonte: própria.

5. Burocracia, Inspeção e Avaliação

Dos documentos acedidos no sítio do agrupamento de Escolas Manoel de Oliveira, onde se integra a Escola E/B1 da Fonte da Moura, proliferam os planeamentos estratégicos: projeto educativo, projeto curricular, planeamento anual de atividades, plano de melhoria e acompanhamento de ação educativa. Deparamo-nos com um arsenal de dados e de informação sob a forma de relatórios, orientações pedagógicas e de recomendações centrados em áreas de intervenção específicas. O português, a matemática e as ciências experimentais são os eixos basilares desta triangulação sagrada. As artes — expressão plástica, teatro, dança ou a música — não têm menção alguma nestes relatórios.

> *A criatividade surge ancorada no empreendedorismo e na inovação. As escolas deverão formar mais licenciados em matemática, engenharia e ciências e articular a sua orgânica com a indústria, ou o auto-emprego* (Queiroz, 2015:163).

Não é verdade dizer-se que não existe expressão plástica nas escolas primárias porque as Atividades de Enriquecimento Curricular (AEC's) vieram dar a opção e, portanto, pode-se afirmar somente que na Escola Básica da Fonte da Moura não existe oferta extracurricular de expressão plástica. Creio, de qualquer modo, que o problema e o seu objeto deverão ser olhados noutro prisma.

A omissão está em evidência na falta de consideração educativa e de orientação pedagógica nos relatórios acima assinalados. A centralidade dogmática da trindade curricular é reflexo de políticas educativas vigentes de ação continuada e intensa, de uma organização, gestão e reformas educativas obcecadas com as metas e com os resultados. Este enfoque curricular é um agente de poder e, ao mesmo tempo, uma ferramenta de inspeção do tipo barómetro de avaliação nacional e internacional que, no fundo, justifica as inúmeras intervenções cada vez mais vigilantes e monitorizadas nas escolas.

> *Os horários da educação artística deslocam-se para as atividades extra-curriculares, optativas, com a justificação da entrada no curriculum das tecnologias de informação, do empreendedorismo, ou ainda pelas causas maiores dos indicadores quantificados: a leitura, a matemática e as ciências* (Queiroz, 2015:163).

Recusa-se, em silêncio, um projeto curricular pluridisciplinar onde as diferentes áreas do conhecimento têm importância horizontal e de mútua implicação no enriquecimento curricular das crianças. Não existe um único programa de

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 95-103.

Delgado, Mariana da Costa Mendes Gonçalves (2016) "Andar aos Papéis: (des)orientações criativas entre arte, infância e escola na contemporaneidade" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 95-103.

expressão plástica para o ensino primário no Agrupamento de Escolas Manoel de Oliveira. O investimento profissional de cada docente na expressão plástica é individual, compartimentado, optativo e superficial porque o esforço, por vezes desinformado e insuficiente, é fruto da segregação e da fragmentação das diferentes áreas do conhecimento.

O projeto implementado na escola em causa é revelador dessa segregação porque quando algumas disciplinas são mais importantes que outras a hierarquia causa isolamento. Consequentemente a fragmentação, devido ao carácter não obrigatório das artes no 1º ciclo de ensino, leva os professores interessados a selecionar projetos, como este, pontuais e descontínuos.

Em suma, políticas educativas aportadas na empregabilidade e competitividade onde a educação artística é excluída do lugar da aprendizagem, informam uma realidade que se apresenta limitada e limitadora pois vela-se a possibilidade de convivência, de conflituar e de desafiar ao restringir-se a experiência do mundo das suas múltiplas variações.

Conclusão

A reflexão aqui apresentada posiciona-se contra o estado das políticas curriculares onde logram formas tradicionais e obsoletas de ensino e aprendizagem, desligadas dos contextos sociais, culturais e políticos nos quais funcionam (Atkinson, 2012).

A atividade orientou-se em quatro momentos não sequenciais e um quinto momento exterior, mas politicamente implicado, ao projeto. A «arca de memórias» foi a âncora concetual e o referente temático das suas trajetórias. Inventámos suportes, criámos matérias e instrumentos de raiz, isto é, recorremos a materiais do quotidiano e da natureza vulgares e precários. Em consonância, desenvolvemos processos de transformação experimentais articulando a dimensão expressiva, metafórica e comunicativa da cultura visual contemporânea e o presente universo imagético das crianças. Pretendeu-se atuar no domínio do processo em construção, da exploração de cores, formas, símbolos e signos, em detrimento de um qualquer resultado artístico final, prescritivo e hermético.

O desafio urgente a enfrentar na contemporaneidade é pois que a educação artística não seja apenas uma resposta à crise mas parte da sua complexidade, que não reaja somente às realidades, mas que seja ela mesma capaz de produzir novas realidades (Rogoff, 2008).

Referências

Atkinson, Dennis (2012) "Contemporary Art and Art in Education: The New, Emancipation and Truth." *International Journal of Art & Design Education*. ISSN: 1476-8062. Vol. 31 (1): 5-18.

Hernández, Fernando & Ventura, Montserrat (2008) *La organización del Currículum por Proyectos de Trabajo: El Conocimiento es un Calidoscopio*. Barcelona: Octaedro. ISBN: 978-84-8063-960-6.

Hernández, Fernando (2010) *Educación y Cultura Visual*. Barcelona: Octaedro. ISBN: 978-84-9921-063-6.

Queiroz, João Paulo (2015) "Portugal, Arte e Educação: Entre o Centro e a Periferia." *Revista Trama Interdisciplinar*. ISSN: 2177-5672. Vol. 6 (2): 145-67.

Rogoff, Irit (2008). "Turning". *E-Flux Journal*. [Consult. 2016-01-12] Disponível em URL: http://www.e-flux.com/journal/turning/.

Oliveira, Mariza Barbosa de (2016) "Brinquedos de papel: abordagem da Arte Contemporânea na educação básica" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 104-115.

Brinquedos de papel: abordagem da Arte Contemporânea na educação básica

Paper toys: approach of Contemporary Art in basic education

MARIZA BARBOSA DE OLIVEIRA*

Artigo completo submetido a 15 de maio de 2016 e aprovado a 21 de maio 2016.

*Brasil, artista visual e professora de Arte. Licenciatura e Bacharelado em Artes Plásticas e Mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Uberlândia (IARTE - UFU).

AFILIAÇÃO: Universidade Federal de Uberlândia, Escola de Educação Básica (ESEBA —UFU). Av. João Naves de Ávila, 2121. Campus Santa Mônica — Uberlândia — MG — CEP:38400-902, Brasil. E-mail: mboliveira@eseba.ufu.br

Resumo: O artigo apresenta a discussão de duas propostas realizadas nas aulas de Arte no ano de 2015 com as as turmas de 1º e 4º ano do Ensino Fundamental: "Instalação de papel" e "Pássaros-pipas". O desenvolvimento das propostas aconteceu por meio da análise de obras de artistas, da confecção de brinquedos, da própria ação de brincar e da exploração dos espaços cotidianos da escola por meio da brincadeira, da análise de registros produzidos, bem como da relação com o espaço expositivo por meio da Exposição "Coisas entre o Céu e a Terra".
Palavras chave: Ensino de Arte / Arte Contemporânea / ludicidade / brinquedos de papel / espaço cotidiano.

Abstract: *The article presents the discussion of two proposals made in art classes in 2015 with the classes of 1st and 4th year of elementary school: "Paper installation" and "Bird-kites". The development of proposals took place through the analysis of works by artists, creating toys he very action of play and the exploitation of daily spaces of the school through play, the analysis produced records as the relationship with exhibition space through of exhibition "Things between Heaven and Earth."*
Keywords: *Art Education / Contemporary art, / playfulness / paper toys / daily space.*

Introdução

Este artigo discute duas propostas realizadas no âmbito do Componente Curricular Arte com turmas de 1º e 4º ano do Ensino Fundamental no ano letivo de 2015 na Eseba, Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Uberlândia (MG) - Brasil.

A escolha pela análise dos trabalhos se deu pela proximidade das metodologias e temas abordados nas sequências didáticas. Tais aproximações também levaram à concepção de uma exposição coletiva com trabalhos de alunos produzidos nas aulas de Artes Visuais apresentando resultados e registros destes e de outros trabalhos realizados no ano de 2015.

Ambas as propostas partem de temas relacionados ao brincar e aos brinquedos feitos de papel, incluindo o processo de criação dos brinquedos e envolvendo ações no contexto da escola. A Arte Contemporânea foi abordada por meio de referências artísticas, aproximando ainda, do processo de criação em arte da própria professora da turma. Esta aproximação chama a atenção para as possíveis contaminações entre a prática artística do professor e suas ações em sala de aula.

Ao refletir a respeito da atuação docente frente ao Componente Curricular Arte, faz-se necessário também analisar a própria pesquisa artística, procurando entender o entrelaçamento destas duas práticas.

Se pensarmos o método de pesquisa investigação-ação em relação ao trabalho docente, compreendido como um enfoque crítico e autorreflexivo, podemos identificar pontos comuns entre a pesquisa do professor e a pesquisa do artista. Ambas tratam da pesquisa de sua própria prática, do seu próprio fazer.

Segundo Ana Luiza Ruschel Nunes:

> *A investigação-ação possui bases teórica capazes de, na formação inicial e contiuada, estabelecer condições que possibilitam que a prática educacional possa assumir uma postura de investigação frente à realidade artística, educacional e social que vivencia.* (Nunes, 2013:61-62)

O papel do professor é entendido, desta forma, como protagonista, produtor de conhecimento teórico e prático em constante pesquisa no processo de escolha pelas atividades, temas e metodologias.

As sequências didáticas que deram origem aos trabalhos a serem analisados, foram planejadas como o objetivo de criar situações de aprendizagem que fossem significativas para os alunos, aproximando de seus interesses e possibilitando relacionar o fazer durante as aulas, o processo criativo dos artistas e conceitos da Arte Contemporânea.

Foram introduzidas as noções de instalação, intervenções e ações artísti-

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 104-115.

Oliveira, Mariza Barbosa de (2016) "Brinquedos de papel: abordagem da Arte Contemporânea na educação básica" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 104-115.

cas em contexto urbano que tornaram mais significativas a partir da realização dos trabalhos pelos estudantes, por meio da experiência de vivenciar as propostas desenvolvidas.

1. Processo em sala de aula e desdobramentos para outros espaços

1.1. Instalação de papel

A proposta *Instalação de papel* foi desenvolvida com as turmas de 1ºano do Ensino Fundamental. Partindo das referências da instalação *O curinga está morto* de Cyntia Werner.

A instalação *O curinga está morto* aconteceu no Museu da Gravura de Curitiba (PR) - Brasil - no ano 2012. A própria artista analisa sua exposição:

> *Os trabalhos que compõem a exposição procuram discutir a questão do jogo e a relação dele com as regras que lhe são inerentes. Partindo da figura emblemática do Curinga como uma carta do jogo de baralho, procuro questionar a relação da ordem e do caos que se apresenta na atividade lúdica, uma vez que essa carta pode substituir qualquer outra do baralho e, assim, facilmente estabelecer o caos no jogo* (Werner, 2012).

Na exposição a artista apresenta várias imagens de brinquedos e brincadeiras como boneca, bolinhas de jogo da mata, BTUA, dobraduras de avião, pesquisando diversas linguagens e suportes, entre eles a escultura, a gravura, o objeto.

O foco maior da análise com os alunos se concentrou na instalação com dobraduras metálicas de aviõezinhos com formatos similares às dobraduras de papel, tão presentes no contexto escolar.

A proposta com as turmas seria confecionar dobraduras formando aviõezinhos de papel e elaborar uma instalação a partir delas.

Para contemplar a ação de brincar, cada aluno fez duas dobraduras de aviãozinho de papel, uma em papel color set tamanho A2 que seria utilizada na instalação e outra em tamanho A4 para ser usada na ação de brincar no espaço da escola.

Durante o processo de trabalho, os estudantes manifestaram o desejo de confecionarem dobraduras de barquinhos de papel, a ideia foi então acrescentada ao processo. Foram seguidas as mesmas operações da dobradura do avião: os alunos fizeram uma dobradura usando um papel color set em tamanho A2 para a instalação e outra também em tamanho A4 para brincarem assim que terminassem as dobraduras (Figura1).

Os estudantes sinalizaram que gostariam de brincar com os barquinhos na água. Como naquele momento, a cidade passava por um alerta de possível falta

de água, solucionamos o problema enchendo um pequeno recipiente com água para que os alunos pudessem usar coletivamente.

Ao fim da atividade de dobradura dos aviões foi proposto aos alunos interagirem com as dobraduras no pátio da escola. Por meio da brincadeira com aviõezinhos de papel, experimentaram o espaço da escola de outra maneira, assim como exploraram, durante a aula de Artes Visuais, outros espaços além da sala ambiente, de forma que brincaram e organizaram coletivamente as regras da brincadeira (Figura 2 e Figura 3).

A ideia de integrar as dobraduras de barcos e aviões de papel na instalação levou a outra possibilidade de inserção imagens. O trabalho *Nuvens* de Carmela Gross foi apresentado aos estudantes como uma importante referência visual para a criação dos elementos visuais que integrariam os barcos e aviões na instalação por meio de representações de água e nuvens.

O trabalho da artista Carmela Gross trata-se de representações esquemáticas de nuvens, fazendo alusão às representações dos desenhos em quadrinhos, animação e ao próprio desenho das crianças. (Teixeira, 2013)

Os estudantes criaram representações de água e nuvens por meio de recorte e colagem. O trabalho foi feito individualmente, mas com a proposta de junção coletiva, integrando as colagens e as dobraduras em uma mesma composição visual.

Na elaboração da proposta de instalação, as imagens de representação de nuvens ficariam coladas ao teto e os aviõezinhos ficariam pendurados nelas, suspensos por um fio. Em baixo no chão ficariam os barquinhos de papel sobre as imagens de representação de água.

1.2. Pássaros-pipas

Pássaros-pipas foi um trabalho desenvolvido com as turmas de 4º ano do Ensino Fundamental. O trabalho fez parte de um projeto de ensino interdisciplinar que abordou o tema *Infância*, valorizando a especificidade de cada área do conhecimento para a contribuição na discussão do tema.

No campo das Artes Visuais a proposta dialogou com ações artísticas participativas que se valem do lúdico, dimensão característica da fase da vida das crianças. Tais ações visam ativar e sensibilizar o olhar para lugares cotidianos e situações corriqueiras por meio de práticas que, por algum instante, desestabilizam a lógica da apropriação usual dos espaços públicos no dia-a-dia das cidades.

> *O que os artistas que atuam na esfera pública buscam muitas vezes é ativar esse poder presente nas relações e nas pequenas ações, desestabilizando-o em pequenas e às*

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 104-115.

Oliveira, Mariza Barbosa de (2016) "Brinquedos de papel: abordagem da Arte Contemporânea na educação básica" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 104-115.

Figura 1 · Registro da confecção de dobraduras na Eseba, Universidade Federal de Uberlândia, agosto de 2015. Fonte: própria.
Figura 2 · Registro da ação de brincar com os aviõezinhos de papel, Eseba, Universidade Federal de Uberlândia, agosto de 2015. Fonte: própria.
Figura 3 · Registro da ação de brincar com os aviõezinhos de papel, Eseba, Universidade Federal de Uberlândia, agosto de 2015. Fonte: própria.

> *vezes singelas, utopias de transformação do comum, no sentido de transformação da realidade a sua volta e do tensionamento das redes de poder geradoras de realidades* (Campbell, 2015:23).

Para embasar a discussão com alunos foram abordados trabalhos de coletivos e artistas como *Olhe para o céu* do Poro, dupla de artistas que realiza intervenções urbanas e ações efêmeras no contexto da cidade; *Cidade é para Brincar, sou criança de 0 a 99 anos* do Coletivo Basurama e *Um tour pelo céu de Itajaí, Uberlândia e Patos de Minas*, trabalho da própria professora de Artes Visuais.

O trabalho *Olhe para o céu* do Poro trata-se de panfletos com imagens de pássaros que foram arremessados do último andar de um dos prédios localizados no principal cruzamento da região central da cidade de Belo Horizonte (MG). "Devido à massa de ar, esses 'pássaros' sobem ao invés de cair, o que provoca a ocupação momentânea e colorida do céu e desvia o olhar das pessoas para cima." (Campbell & Terça-Nada, 2011:24)

Um tour pelo céu de Itajaí, Uberlândia e Patos de Minas foram ações realizadas em três cidades brasileiras: Itajaí (SC), Uberlândia (MG) e Patos de Minas (MG) por meio da proposição para que os passantes pudessem soltar pipas com imagens fotográficas do céu do lugar em que a ação foi realizada.

Cidade é para Brincar, sou criança de 0 a 99 anos do Coletivo Basurama trata-se de uma ação que convida o público para brincar no espaço urbano por meio de balanços instalados no Viaduto do Chá em São Paulo (SP). Os balanços foram construídos com pneus, cordas e bandeiras coloridas, além de sugerirem a diversão, ainda coloriram o espaço. (Nogueira, 2013:92)

A partir das referências, um processo de criação de pipas foi pensado como uma forma lúdica de instigar o olhar mais atento para espaços da escola, suscitando discussões sobre a temática *Infância,* promovendo experiências de brincar e criar o próprio brinquedo, ao passo em que os alunos construíam conhecimentos sobre arte, concebendo uma ação artística no contexto escolar.

Para compor o aspecto visual das pipas, foi proposta a representação de um pássaro, ressignificando elementos dos trabalhos *Olhe para o céu* e *Um tour pelo céu de Itajaí, Uberlândia e Patos de Minas*. Para tanto, foram apresentadas ainda referências dos trabalhos *A Conquista do Fogo e do Grão* do artista Gilvan Samico (Martí, 2015) e *Passarinhos — de Inhotim a Demini* de Adriana Varejão visando à ampliação do repertório imagético.

O processo envolveu várias operações processuais. O trabalho iniciou com a análise e discussão das referências artísticas, seguido pelo recorte do suporte

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 104-115.

Oliveira, Mariza Barbosa de (2016) "Brinquedos de papel: abordagem da Arte Contemporânea na educação básica" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 104-115.

em papel de seda para confecção das pipas e elaboração visual da imagem do pássaro que comporia sua visualidade (Figura 4).

Além dos desenhos os estudantes também exploraram as outras etapas da confecção das pipas, como a colagem das varetas de bambú, a confecção da rabiola usando linha e papel celofane, a amarração do cabresto e a preparação do carretel com linha.

Finalizada a etapa de confecção das pipas, chegou o momento aguardado por todos, o dia de soltá-las. Foi reservado para a ação, o campo de futebol do Campus Educação Física, onde está localizada a Eseba. Os alunos puderam explorar este espaço por meio do objeto estético confeccionado por eles, experimentando também a possibilidade de vivenciar uma experiência de quebra da rotina, tanto no que diz respeito às próprias atividades dos estudantes, como também de uso deste espaço (Figura 5 e Figura 6).

Após a ação de soltar pipas foi feita uma avaliação do processo através de registros por meio do desenho e da escrita, que resultaram em um caderno de processo. A discussão abrangeu também reflexões a respeito da importância dos registros fotográficos e videográficos na Arte Contemporânea, pois como a ação foi efêmera, os registros representam formas de acessá-la em momento posterior ao seu acontecimento e experienciá-la de outra maneira.

> *A "documentação" artística tem força poética e pode criar seus próprios valores. Sobretudo as tecnologias de reprodução permitem transferências, traduções, deslocamentos e, consequentemente maior circulação das imagens. Ela pode, por conseguinte, aparecer e reaparecer em suportes diversos.* (Costa, 2009, p. 22-23).

Neste sentido, a proposta de trabalho *Pássaros-pipas* também pôde promover discussões que vão ao encontro da análise de Anne Cauquelin, ao discutir a Arte Contemporânea a partir dos sistemas da Arte, afirmando que seu sistema é baseado no regime da comunicação (Cauquelin, 2005).

Transpondo esta reflexão para a experimentação no contexto escolar, é possível abordá-la por meio da análise e divulgação de registros do processo, na medida em que foram sociabilizados por meio da exposição *Coisas entre o Céu e a Terra* e em evento científico. Assim, foi possível promover a discussão a respeito da rede, os vários pontos de ligação multipolar que se dão pelas referências artísticas, as memórias de brincadeiras e o diálogo com outras disciplinas.

Figura 4 · Registro da etapa de desenho do pássaro, Eseba, Universidade Federal de Uberlândia, abril de 2015. Fonte: própria.
Figura 5 · Registro da ação de soltar pipas no contexto da escola, Eseba, Universidade Federal de Uberlândia, maio de 2015. Fonte: própria.
Figura 6 · Registro da ação de soltar pipas no contexto da escola, Eseba, Universidade Federal de Uberlândia, maio de 2015. Fonte: própria.

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 104-115.

Oliveira, Mariza Barbosa de (2016) "Brinquedos de papel: abordagem da Arte Contemporânea na educação básica" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 104-115.

2. Exposição "Coisas entre o céu e a Terra"

A exposição *Coisas entre o Céu e a Terra* fez parte da programação da II Semana de Arte da Eseba, que teve por objetivos valorizar e divulgar os processos e resultados do trabalho desenvolvido no âmbito do componente curricular Arte.

A exposição aconteceu no Laboratório Galeria, localizado no Bloco I do Campus Santa Mônica, onde está localizado o Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia. A exposição coletiva reuniu trabalhos realizados nas aulas de Artes Visuais da Eseba, e além de apresentar os trabalhos *Instalação de papel* e *Pássaros-pipas*, também apresentou outros dois trabalhos: *Repouso de um pássaro*, realizado pela turma de 6º ano EJA (Educação de Jovens e Adutos) e *Pedeágua*, realizado pelas turmas de 5º ano do Ensino Fundamental. Neste texto, são tratados apenas dos trabalhos *Instalação de papel* e *Pássaros-pipas*.

Instalação de papel trouxe para o espaço expositivo, os objetos estéticos produzidos pelos estudantes: aviõezinhos e barquinhos de papel, as colagens das representações de nuvem e água, conforme planejado e registros fotográficos das ações de brincar com os objetos produzidos no espaço da escola (Figura7 e Figura 8).

Pássaros-pipas reuniu objetos usados na ação em contexto escolar (pipas), registros fotográficos das etapas do trabalho e um caderno de processo, montado a partir dos registros do processo de desenvolvimento do trabalho por meio de desenho e escrita. (Figura 9).

Luiz Cláudio da Costa, ao analisar os dispositivos de registro na Arte Contemporânea e seus desdobramentos em imagem-documento coloca que:

> *A imagem-documento elucida o modo crítico da arte contemporânea, isto é, a arte que visa e a reflete não uma linguagem e seu sistema formal, mas sim a condição que permite a sua própria existência. O registro faz desaparecer a obra em sua escritura supostamente própria, como objeto, porque se tornou uma experiência presencial e impermanente. Ao mesmo tempo desdobra a obra e a reinventa numa escritura de apropriação imprópria, uma vez que torna ausente o presente anterior, evidenciando a virtualidade de toda obra de arte* (Costa, 2009:30).

Aproximando esta análise da experiência realizada na escola, podemos considerar que as ações de brincar com os aviõezinhos, barquinhos de papel e a ação de soltar pipas, foram ações impermanentes. Desta forma a exposição evidencia o papel dos registros e a discussão de aspectos da Arte Contemporânea, além de propiciar que os alunos tenham seus trabalhos expostos em uma Galeria, superando as usuais adaptações do espaço escolar para expor seus trabalhos.

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 104-115.

Figura 7 · Vista da Exposição *Coisas entre o Céu e a Terra*, Laboratório Galeria, Universidade Federal de Uberlândia, novembro de 2015. Fonte: própria.
Figura 8 · Vista da Exposição *Coisas entre o Céu e a Terra*, detalhe do trabalho *Instalação de papel*, Laboratório Galeria, Universidade Federal de Uberlândia, novembro de 2015. Fonte: própria.

Oliveira, Mariza Barbosa de (2016) "Brinquedos de papel: abordagem da Arte Contemporânea na educação básica" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 104-115.

Figura 9 · Vista da Exposição *Coisas entre o Céu e a Terra*, Detalhes do trabalho *Pássaros-pipas*, Laboratório Galeria, Universidade Federal de Uberlândia, agosto de 2015. Fonte: própria.
Figura 10 · Abertura da Exposição *Coisas entre o Céu e a Terra*, Laboratório Galeria, Universidade Federal de Uberlândia, agosto de 2015. Fonte: própria

Conclusão

As propostas *Instalação de papel* e *Pássaros-pipas* buscaram acessar o aluno pela experiência. Por meio de atividades lúdicas os alunos puderam adquirir conhecimento sobre arte, ver seus trabalhos expostos em uma galeria de arte, podendo ainda, estabelecer paralelos entre os exercícios realizados por eles e o trabalho dos artistas.

As duas propostas tiveram como principais referências, artistas que trabalham com temas relacionados aos aspectos lúdicos, seja por meio de instalações no espaço da galeria ou por meio de intervenções e ações no contexto urbano.

As experimentações com os estudantes tratam de trabalhos singelos que partiram de objetos de interesse dos alunos e da pesquisa artística da professora que os orientou. Suas reverberações, assim como as propostas artísticas em espaço público se caracterizam por microações, modificando momentaneamente o uso e a percepção dos espaços cotidianos.

A realização dos trabalhos possibilitou aos estudantes a experiência do brincar, muitas vezes deixada de lado no contexto escolar, bem como a construção do conhecimento em Arte, discutindo vários aspectos da Arte Contemporânea como efemeridade e transitoriedade, as aproximações entre arte, espaço, contexto e cotidiano e a importância dos registros e documentos do processo de criação.

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 104-115.

Referências

Campbell, Brígida (org.) (2015) *Arte para uma cidade sensível*. São Paulo: Invisíveis Produções. ISBN: 978-85-66129-22-9.

Campbell, Brígida & Terça Nada!, Marcelo (org.) (2011) *Intervalos, Respiro, Pequenos deslocamentos: ações poéticas do Poro*. São Paulo: Radical Livros.

Costa, Luiz Claúdio da (2009) *Dispositivos de registro na Arte Contemporãnea*. Rio de Janeiro: Contra Capa /FAPERJ. ISBN: 978-85-7740-059-1.

Martí, Silas. "Livro e exposição reúnem gravuras de Gilvan Samico". [Consult. 2015-02-03] Disponível em URL: http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1110885-livro-e-exposicao-reunem-gravuras-de-gilvan-samico.shtml.

Nogueira, Marcos Diego (2013) "Arquiteturas da convivência" *Revista Select*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2236-3939. Ano 3 ed.13: 88-93.

Nunes, Ana Luiza Ruschel (2013) *Artes Visuais e processos colaborativosna iniciação à docência e pesquisa*. Ponta Grossa: Editora UEPG. ISBN: 978-85-7798-167-0.

Teixeira, Valquíria Prates Pereira (2013). *Material de apoio à prática pedagógica: Carmela Gross e Henrique Nicolas Vinet*. São Paulo: Pinacoteca do estado.

Werner, Cyntia. "Linguagens diversas em mostras no Museu da Gravura". [Consult. 2015-02-14] Disponível em URL: http://www.fundacaoculturaldecuritiba.com.br/artes-visuais/noticias/linguagens-diversas-em-mostras-no-museu-da-gravura.

Monego, Sónia (2016) "Texto e Contexto sobre Práticas Artísticas: uma Proposta de Ensino Aprendizagem Desenvolvida no PARFOR" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 116-124.

Texto e Contexto sobre Práticas Artísticas: uma Proposta de Ensino Aprendizagem Desenvolvida no PARFOR

Text and Context about Artistic Practices: A Teaching Learning Proposal Developed in PARFOR

SONIA MONEGO*

Artigo completo submetido a 15 de maio de 2016 e aprovado a 21 de maio de 2016.

*Brasil, arte educador. Educação Artística — Artes Plásticas pela Universidade Federal de Santa Maria, Brasil (UFSM). Mestrado em História pela Universidade de Passo Fundo, Rio Grande do Sul, Brasil.

AFILIAÇÃO: Universidade Comunitária da Região de Chapecó, Curso de Artes visuais, Área de Ciências Humanas e Jurídicas (ACHJ). Av. Senador Atílio Fontana,591-E EFAPI - CEP: 89809-000,Caixa Postal: 1141 Chapecó — Santa Catarina — Brasil. E-mail: sonia@unochapeco.edu.br

Resumo: Apresentaremos com este artigo denominado, "Texto e Contexto sobre Práticas Artísticas: uma Proposta de Ensino Aprendizagem Desenvolvida no PARFOR", o resultado de atividades realizadas no estágio em Artes Visuais numa escola Pública de Chapecó — SC — Brasil. O tema pesquisado teve como objetivo, conhecer, valorizar e difundir o que está sendo produzido em arte em Chapecó e região.
Palavras chave: Grupo de artistas visuais (ADENTRO) / Arte Contemporânea / arte-educação.

Abstract: *We present in this article called "Text and Context about Artistic Practices: A Teaching Learning Proposal Developed in PARFOR", the result of the activities performed in Visual Arts stage in a Public School of Chapecó - SC - Brazil. The research topic aims knowing, valuing and disseminating what is being produced in art in Chapecó and region.*
Keywords: *Visual artists group (ADENTRO) / Contemporary Art / art-education.*

Introdução

Como forma de conhecer, valorizar e difundir o que está sendo produzido em arte em Chapecó e região desenvolvemos uma pesquisa sobre um grupo de artistas visuais de Chapecó denominado: "Associação dos Artistas Visuais da Região Oeste de Santa Catarina" (ADENTRO), a qual teve por finalidade levar estes conhecimentos para educandos da Educação Básica de Chapecó, contribuindo com a ampliação do conhecimento dos educandos sobre o que está sendo produzido em artes na nossa região, valorizando assim, os artistas locais.

Conhecer Chapecó e região em seus aspectos culturais, sociais e artísticos através da arte, é de grande importância, pois possibilita a construção da cidadania e a valorização de sua cidade e região, construindo a identidade cultural artística de forma consciente e atuante.

Esse conhecimento além de enriquecer de forma significativa a compreensão sobre o que está sendo produzido em arte em nossa cidade, contribuirá para estimular a comunicação, a criatividade e o desenvolvimento do espírito crítico nas aulas de arte, auxiliando o educando na compreensão dos significados de cada obra artística dos componentes do grupo.

Neste sentido, desenvolveu-se o pensamento crítico ao apresentar e expor para os educandos as obras dos artistas pertencentes ao grupo ADENTRO, através de uma reflexão sobre suas produções artísticas, locais, reconhecidas a nível regional, nacional e internacional. Esta pesquisa teve como referência a proposta triangular do ensino da arte, envolvendo contextualização teórica, leitura de imagem e produção artística. Neste artigo daremos enfoque a práticas artísticas realizadas com educandos do 8º ano do Ensino fundamental de uma escola pública de Chapecó/SC.

1. Conhecendo o grupo ADENTRO

O surgimento da Associação dos Artistas Visuais da Região Oeste de Santa Catarina (ADENTRO) teve a finalidade de reunir artistas chapecoenses e da região, visando proporcionar novas propostas, pesquisas e exposições artísticas, tendo como intenção fazer um intercâmbio cultural pelo estado, levando a arte dos artistas chapecoense a ter maior visibilidade e reconhecimento em outros espaços fora do município. Os artistas desenvolvem um trabalho dentro de um campo de pesquisa extenso que inclui diferentes linguagens e atitudes em relação à produção visual na atualidade. O grupo foi fundado em 2010, tendo a participação de 16 artistas, sendo que ao longo dos anos alguns se desligaram e outros ingressaram. Atualmente o grupo ADENTRO é composto por 10 integrantes, os quais, vem expondo suas obras, como pintura em telas, fotografias e instalações, fazendo com

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 116-124.

Monego, Sónia (2016) "Texto e Contexto sobre Práticas Artísticas: uma Proposta de Ensino Aprendizagem Desenvolvida no PARFOR" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 116-124.

que as pessoas reflitam sobre a arte e sua importância no contexto regional. Segundo o relato do artista Luciano Guralski (comunicação pessoal, 2015);

> *A Associação surgiu para possibilitar o crescimento artístico de cada um dos indivíduos e também do município de Chapecó-SC. Como grupo seria mais fácil trazer curadores, cursos, nos profissionalizarmos mais e levar o nome de Chapecó para outras cidades e Estados. Tudo é discutido, as exposições, possibilidades, caminhos a seguir, temas, a avaliação dos trabalhos realizados.*

Com o objetivo de aprimorar e dar visibilidade aos trabalhos e artistas, por duas vezes o grupo contratou curadores renomados e externos. Com estas assessorias tiveram os trabalhos aprovados para exposições em vários espaços artísticos da região e estado.

Para desenvolver as atividades em sala de aula selecionamos alguns artistas do grupo que apresentam linguagens semelhantes nas produções artísticas, os quais faremos aqui um breve relato de seus trabalhos. Luciano Guraslki, utiliza-se do seu corpo, como suporte para realização de suas obras, que são performance ou intervenção, registrando através da fotografia ou vídeo-arte. Audrian Cassanelli tem como objetivo retratar o corpo de forma mítica. Além de trabalhar a fotografia como suporte para a experimentação artística, as suas obras são fotos do seu corpo que apresentam composições diferentes e propõem um olhar renovado do corpo humano. Sid Geremia usa em seus trabalhos pinturas relacionadas ao corpo e instalações. A pesquisa de Sonia Loren transita entre fotografia, pintura e instalações. Márcia Moreno, trabalha com diferentes linguagens em suas produções, como a body art, projeções sobre o corpo, interferências , desenho, pintura entre outras.

2. Relato de Experiência- Atividade teórica prática

A partir da pesquisa realizada sobre os artistas Chapecoenses desenvolvemos atividades de ensino-aprendizagem aplicada em sala de aula, proporcionando aos educandos o conhecimento de artistas que pertencem ao grupo ADENTRO de Chapecó, como forma de uma melhor compreensão da arte na nossa região. A prática foi realizada em uma turma do oitavo ano do Ensino Fundamental da Escola Municipal Florestan Fernandes, com 26 alunos.

A arte tem a função de despertar a inquietude nas pessoas, consciência critica, o sensível, o real e o imaginário, incentivando assim a formação de diferentes opiniões do que a ela remete.

> *A arte, enquanto linguagem, interpretação e representação humana do mundo, é parte deste movimento de inquietudes e novos saberes. Enquanto forma privilegiada dos processos de representação humana, é instrumento essencial para o desenvolvimento de consciência, pois propicia ao homem contato consigo mesmo e com o universo. Por isso, a Arte é uma forma de o homem entender o contexto ao seu redor e relacionar-se com ele. O conhecimento do meio é básico para a sobrevivência e representá-lo faz parte do próprio processo pelo qual o ser humano amplia seu saber* (Buoro 1998:20).

Partindo destes pressupostos, iniciamos as atividades com os educandos falando sobre o grupo de artistas ADENTRO de Chapecó, apresentando individualmente cada um e mostrando imagens das obras dos mesmos. Também foi comentado sobre as linguagens contemporâneas da arte utilizadas pelos artistas, sendo elas: instalação, body-art, fotografia, intervenção. Ao serem questionados sobre estas linguagens, a grande maioria se mostrou desconhecedor destas práticas, desta forma, explicamos para eles o que é intervenção artística, apresentando obras de artistas famosos, nacional e internacionalmente, bem como dos artistas de Chapecó. Falamos que intervenção é algo que colocamos em algum espaço físico, com a intenção de provocar, chamar atenção, passando uma mensagem do que se quer representar e que esta mensagem poderá ter vários significados para o observador; falamos ainda que a intervenção é efêmera, que dura por pouco tempo e que esta obra permanece apenas através de registro fotográfico.

Os educandos foram muito participativos e acharam interessante saber que em nossa cidade há artistas com trabalhos maravilhosos. Ficaram surpresos ao perceberem que tem artistas reconhecidos nacionalmente e até internacionalmente e sobre os quais pouco se fala na cidade.

Na sequencia, propusemos aos educandos uma atividade em grupo, que deveria ser planejada e executada nas próximas aulas. Os grupos deveriam realizar intervenções artísticas e para isso cada um escolheria no pátio da escola um local para instalar suas intervenções, poderia ser nas paredes externas, área coberta, banheiros, corredores, entre outros espaços. Cada grupo deveria pensar numa proposta e materiais necessários para realização dos seus trabalhos. Houve uma grande euforia, pois tinham a oportunidade de pensar algo para além da pintura e desenho e principalmente teriam a liberdade de se deslocarem para o pátio da escola. Neste momento, pudemos perceber que a arte tem um papel fundamental na ampliação do conhecimento dos educandos.

> *O papel da Arte na educação está relacionado aos aspectos artísticos e estéticos do conhecimento. Expressar o modo de ver o mundo nas linguagens artísticas, dando forma e colorido*

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 116-124.

Monego, Sónia (2016) "Texto e Contexto sobre Práticas Artísticas: uma Proposta de Ensino Aprendizagem Desenvolvida no PARFOR" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829.
Vol. 4 (2): 116-124.

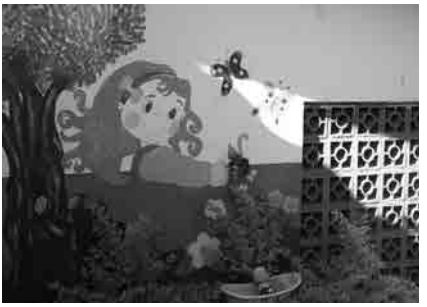


Figura 1 · Intervenções. Fonte: Acervo Pessoal, 2014.
Figura 2 · Intervenções. Fonte: Acervo Pessoal, 2014.
Figura 3 · Intervenções. Fonte: Acervo Pessoal, 2014.
Figura 4 · Intervenções. Fonte: Acervo Pessoal, 2014.
Figura 5 · Gênises Um Tentativa de Criação de Márcia Moreno, 2016.
Fonte: http://www.abcdoabc.com.br/images/abc/Tentativa-1.

> *ao que, até então, se encontra no domínio da imaginação, da percepção, é uma das funções da Arte na escola. (...)A educação estética tem lugar privilegiado no ensino da Arte, entendendo por educação estética as várias formas de leitura, de fruição que podem ser possibilitadas às crianças, tanto a partir do seu cotidiano como de obras de Arte. Compreender o contexto dos materiais utilizados, das propostas, das pesquisas dos artistas é poder conceber a Arte não só como um fazer mas também como uma forma de pensar em e sobre Arte.* (Barbosa, 2002: 71).

Neste contexto, nas aulas seguintes, elaboraram seus projetos, trouxeram materiais e realizaram as instalações no pátio da escola, conforme podemos ver a seguir. Na Figura 1 os estudantes estão elaborando os trabalhos, na Figura 2 os estudantes contemplam o resultado de seu trabalho e na Figura 3 e Figura 4 temos as intervenções artísticas nos espaços da escola.

A atividade proposta tinha como objetivo causar impacto na comunidade escolar, provocar um estranhamento, instigar ao questionamento sobre o porquê dos objetos pendurados em uma árvore e das pinturas das paredes. Qual significado disto? Cada grupo procurou passar uma mensagem para as pessoas e ao serem questionados, disseram que queriam que as pessoas pensassem sobre o belo, a reciclagem, ideias inovadoras, gerações do futuro e a sociedade em geral. Neste processo é importante a avaliação da atividade, provocando no estudante a autorreflexão da prática realizada.

Outra prática realizada no estágio, que consideramos relevante apresentar é a atividade relacionada a body-art, linguagem usada por grande parte dos artistas do grupo ADENTRO.

Partimos para apresentação destes artistas e suas produções, como a exemplo da artista Márcia Moreno, que trabalha com projeções sobre o corpo, conforme podemos ver na Figura 5.

Nesta obra a artista traz à tona sentimentos mais íntimos, conforme podemos ver a seguir;

> *Seus trabalhos apresentam uma potência poética que, como um vulcão, pode entrar em erupção a qualquer momento, liberando uma imensidade de emoções que, como pulsões, eclodem do inconsciente, dando espaço para a sublimação de seus desejos mais íntimos. (....) Através da arte faz uma escritura que dura e perdura nas suas perdas. Em seu corpo há a representação de um corpo fragmentado pela pulsão. Ao utilizar a arte, a artista libera suas emoções interiores e divide com o observador seus sentimentos mais profundos (...).* (Monego & Rotta, 2016).

Após a reflexão sobre estes trabalhos e sobre a body art, foi proposto aos estudantes realizarem atividades em duplas, cada dupla deveria realizar interferências no corpo. O resultado foi gratificante, os estudantes adoraram a experiência.

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 116-124.

Monego, Sónia (2016) "Texto e Contexto sobre Práticas Artísticas: uma Proposta de Ensino Aprendizagem Desenvolvida no PARFOR" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829.
Vol. 4 (2): 116-124.

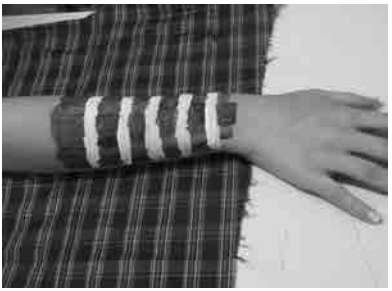


Figura 6 · Body Art. Fonte: própria.
Figura 7 · Body Art. Fonte: própria.
Figura 8 · Body Art. Fonte: própria.
Figura 9 · Body Art. Fonte: própria.

As imagens a seguir mostram os resultados finais desta prática, em que a arte se faz presente nas pinturas realizadas no corpo.

Com isso se encontram nas diversas formas de manifestação artística pontos tangíveis de comunicação entre elas. O artista, ao trabalhar determinada possibilidade, constrói um campo expressivo que não pode ser limitado por uma ou outra classificação, permitindo assim diferentes interpretações.

3. Considerações Finais

Com esta pesquisa realizada e apresentada para os estudantes, oportunizamos a compreensão dos significados de cada obra artística dos componentes do grupo ADENTRO. Observamos que é de fundamental importância instigar os educandos a ter o conhecimento e valorizar a arte e os artistas locais, possibilitando a ampliação do entendimento sobre arte contemporânea e as obras dos artistas do grupo, identificando aspectos culturais e sociais.

Esses conhecimentos além de enriquecer de forma significativa a compreensão sobre arte, poderão estimular a comunicação, a criatividade e o desenvolvimento do espírito crítico. Para os estudantes a disciplina de arte é algo prazeroso que pode transitar, conversar, dialogar. Não é algo proposto com o objetivo final que todos sejam iguais, mas ao contrário diferentes.

Os materiais utilizados na arte contemporânea são formas e ideias renovadoras trazendo consigo um prazer criativo, de liberdade de expor o que pensa sobre a arte, onde o artista possa expressar suas ideias de forma livre sem usar de limitações, impressionando ou não o expectador, colocando em choque o que é belo na arte, deixando que cada pessoa tenha seu pensamento e interprete a mensagem que a obra remete.

Dessa forma, acreditamos que a proposta apresentada foi de grande valia, pois conseguimos relacionar a teoria à prática obtendo resultados positivos nas atividades propostas.

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 116-124.

Monego, Sónia (2016) "Texto e Contexto sobre Práticas Artísticas: uma Proposta de Ensino Aprendizagem Desenvolvida no PARFOR" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 116-124.

Referências

Barbosa, Ana Mae. (2002) "Inquietações e mudanças no ensino da arte". São Paulo: Cortez.

Buoro, Anamélia Bueno. (1998) "O olhar em construção: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola". 3. ed. São Paulo: Cortez.

Monego, Sonia & Rotta, (2016). Antônio. *Gênises: uma tentativa de criação*. Prefeitura de Chapecó — Secretaria de Cultura.

Faz da tua obra um livro!

Make your artwork into a picture book!

SUSANA CONTINO*

Artigo completo submetido a 15 de maio de 2016 e aprovado a 21 de maio 2016.

*Portugal, ilustradora, escritora e designer. Mestrado em Ensino das Artes Visuais, Universidade de Lisboa. Master of Arts — Performance Design and Practice, Central Saint-Martins College of Art and Design, University of the Arts, London. Licenciatura Design Gráfico, Universidade de Artes Visuais, Design e Marketing (IADE).

AFILIAÇÃO: Escola Os Aprendizes, Laboratório do Conhecimento. Rua de Santana, 1696. Alto do Cobre, 2750-833 Cascais, Portugal. E-mail: susanacontino@osaprendizes.pt

Resumo: Foi desenvolvido um projeto sobre construção de livros. O projeto assentou na premissa de uma relação espontânea com a língua portuguesa através da materialização da aprendizagem formal do português na escrita informal. Ao nível da expressão artística desenvolveu a criatividade introduzindo a prática do livro de autor dando uma forma própria ao objecto livro fazendo dele uma peça de arte.
Palavras chave: arte / autoria / conhecimentos / materialização / expressão-artística.

Abstract: *The project aims to encourage children to become authors - as writers, illustrators and product designers. Reinforces the knowledge gained in Portuguese subject through the development of an artistic project. Nevertheless, it makes one homage to the book itself and the relationship towards reading and writing. In order to develop artistic skills the project develops creativity, as well as, writing, plus music and theatre skills.*
Keywords: *reinforce / art / author / skills.*

Contino, Susana Maria Almeida (2016) "Faz da tua obra um livro: criação de livros de autor" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 125-133.

Introdução

No âmbito das Atividades de Enriquecimento Curricular nos anos lectivos de 2013-14 e 2015-16 foram desenvolvidos projetos sobre construção de livros com os alunos do 1º e 2º ciclo do ensino básico no entrosamento da Língua Portuguesa com disciplinas de Expressão Artística: expressão plástica, expressão musical e expressão dramática e E.V.T.. O projeto foi promovido pela Fundação Calouste Gulbenkian com o seguinte slogan: *Escreve com as tuas palavras, ilustras com os teus desenhos, faz da tua obra um livro!* O grande objectivo consistiu na premissa de reunir diferentes aprendizagens num só projeto. As crianças foram conduzidas

Contino, Susana Maria Almeida (2016) "Faz da tua obra um livro: criação de livros de autor" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 125-133.

à criação de narrativas numa aprendizagem informal da língua portuguesa. De seguida, as narrativas criadas foram materializadas em livros de acordo com as diferentes etapas do desenvolvimento dos respectivos anos escolares. Os conteúdos que interessaram ao projeto consistiram numa aprendizagem fluída e transversal onde o saber não é um ato isolado, mas antes um espelho de várias esferas consumado num objeto apenas.

1. Desenvolvimento

O projeto deu início com uma atividade jogo na desconstrução de histórias cujo objectivo consista em desbloquear a capacidade narrativa e o constrangimento da folha em branco. Nestes momentos foram permitidos erros ortográficos e problemas gramaticais em prol da criação de uma história. O grande foco nestes encontros consistiu em validar a capacidade inventiva da criança, bem como, legitimar a forma como a criança percepciona o mundo que a rodeia e como o transforma. A atividade jogo foi conduzida por jogos de escrita criativa inspirados no livro "Gramática da Fantasia" do autor Gianni Rodari. De seguida, seguiu-se a parte formal do português onde os erros ortográficos e a gramática foram trabalhados num texto vivido, experienciado, isto é, um texto que era seu (criança), trazendo deste modo à criança o "sentido" e o "significado" da sua aprendizagem.

O conteúdo da escrita foi transversal às áreas de expressão artística para dar corpo à narrativa criada. Cada ano construiu a escrita em modo colectivo. A tradução da narrativa no objecto livro esteve intrinsecamente ligado à etapa do desenvolvimento das crianças. O 1ºano no primeiro período encontra-se nos primeiros passos da aprendizagem da leitura e da escrita e, como tal, tendo em consideração essa etapa, o livro consistiu num *audiobook*. A obra intitulou-se de "Rita Fininha e João Caramelo". O livro teve o contributo da expressão dramática na narração oral, bem como da expressão musical na sonoplastia da história criada. A obra "O Kiko e o Funil" do 2º ano por revelar alguns constrangimentos com a escrita formal o seu livro resultou num objecto à manivela assente numa narrativa visual, acompanhado de escrita e sonoplastia, uma vez mais, dinamizada pela expressão musical. O 2º ano do corrente ano lectivo teve como principal mote a representação de uma cena chave da história numa caixa onde as personagens se deslocavam e o livro representou a forma da personagem principal de nome V3X. O nome da obra é "Engenhoca e V3X". A obra "A lenda dos 100 anos" do 3º ano movido pelo seu interesse na tridimensionalidade quis que o seu livro representasse o espaço físico da história resultando num livro-maqueta. A obra "A caixa mágica" do 4º ano construiu um livro mais

tradicional assente na escrita e no desenho porém, integrado numa caixa de luz representando desta forma uma cena-chave da história. A obra "Diário Amaldiçoado" do corrente 5º ano representou o livro com uma encadernação inspirada no universo asiático de modo a espelhar o ambiente da narrativa criada. Por fim, o 6º ano, apresentou a obra "A fuga da Princesa Lili". Por apresentar alguns constrangimentos no desenho figurativo (académico) manifestou particular interesse na ilustração abstracta. Foram encorajados a representar o conceito em detrimento do concreto (significado), ou seja, uma abordagem conceptual em vez da tradução gráfica literal. Neste livro fizeram uso da técnica mista (colagem e pintura) para potenciar esta abordagem.

A metodologia aplicada em todas as turmas foi uma adaptação da metodologia projectual (Munari, 1981). Uma vez apuradas as necessidades na criação de cada livro, estas foram interpretadas como tarefas e distribuídas por pequenos grupos de trabalho. As tomadas de decisão foram coletivas e individuais em diferentes momentos. A tomada de decisão sobre as cenas a serem representadas consistiram numa tomada de decisão colectiva. As representações das cenas foram individuais. Já escolha da representação das personagens principais foi uma tomada de decisão colectiva pois surgiu a necessidade de trazer coesão gráfica na identidade da representação da personagem principal. Assim sendo, cada criança representou a personagem principal, de seguida, foram a votos e prevaleceu a representação mais votada. No decorrer da ilustração do livro nas cenas que exigiam a representação da personagem principal os alunos tinham em consideração o grafismo da personagem principal mais votada criada pelo seu par. Este episódio veio promover a autoestima e autoconfiança dos alunos cujos trabalhos foram votados. Os trabalhos escolhidos pertenciam a alunos de temperamento tímido com alguns rasgos de insegurança. Esta vivência foi igualmente interessante por contribuir na aprendizagem do desenho em alguns alunos com sinais de constrangimentos no aspecto formal do desenho. Verifico que na perspectiva do aluno quando acede ao desenho de um par como referencia revela ser mais eficiente na aprendizagem de pequenos aspectos no desenho da figura face à referência do grafismo do professor.

2. Aprendizagem através da experiência

À luz da formação sobre o ensino das artes visuais e a minha atual experiência profissional numa escola de ensino básico cujo modelo pedagógico segue a metodologia *High-Scope* (Aprendizagem Ativa), verifico que o projeto que foi desenvolvido toca nalguns aspectos que importa aqui refletir sobre a aprendizagem

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 125-133.

Contino, Susana Maria Almeida (2016) "Faz da tua obra um livro: criação de livros de autor" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 125-133.

através da experiência, tendo como principal foco, a metodologia *High-Scope*. A abordagem *High-Scope* foi um modelo que surge com a necessidade de trabalhar com as crianças "em risco" de bairros pobres em Ypsilanti, Michigan, nos Estados Unidos (Weikart, 1995). Este projeto foi iniciado por David P. Weinkart, em 1970, para dar resposta ao insucesso persistente de alunos do Ensino Secundário provenientes de zonas desprestigiantes dos subúrbios. No entanto, foi mais tarde concluído que o insucesso escolar destes jovens estava relacionado diretamente com a inadequada preparação escolar que haviam tido ao longo do ensino básico (Weikart, 1995). Desta forma começou a ser debatido que o mais adequado seria atuar com o projeto *High-Scope* "Perry Preschool Project" (como foi inicialmente conhecido) desde logo a partir dos três, quatro anos nesta zona geográfica. Este modelo vem assim privilegiar duas características diferenciadores face ao ensino tradicional: a primeira é que a criança deve estar ativamente envolvida na aprendizagem e construir o conhecimento a partir da interação com o mundo que a rodeia: com pessoas, materiais e ideias. O segundo assenta num papel ativo e respeitador dos adultos cuja premissa consiste no ensino e orientação das crianças na construção da sua própria compreensão do mundo. Este modelo tem subjacente valores e princípios pedagógicos que assentam em proporcionar à criança um ambiente físico estimulante para trabalhar e brincar, integrado numa rotina diária consistente que integre o processo de planear-fazer-rever, através de interações positivas entre adulto e criança. A avaliação diária da criança é baseada no trabalho de equipa e também consiste numa atividade cujo objectivo remete para a análise e compreensão da aprendizagem e da vivência da criança. Os princípios curriculares do modelo *High-Scope*, assentam na horizontalidade na interação adulto-criança, onde os adultos relacionam-se com as crianças não como chefes assumindo posições hierárquicas, mas como amigos e companheiros. Defende que os adultos devem apoiar as crianças nas suas atividades, encorajando-as a optimizar as suas próprias capacidades e a encontrar as soluções para os seus problemas. Em vez de punir e isolar, os adultos devem ajudar as crianças a discutir as situações com as quais são confrontados. Os conflitos são encarados como oportunidades que ajudam as crianças a desenvolver a sua socialização e a aperceberem-se do efeito das suas ações nos outros. Para o modelo da aprendizagem ativa, o ambiente físico da aprendizagem é de extrema importância. As crianças têm um desejo natural de perceber o mundo à sua volta e a metodologia da aprendizagem ativa visa estimular essa descoberta de forma espontânea e independente através duma preparação prévia do ambiente de aprendizagem. Os espaços são organizados em áreas temáticas e os materiais guardados e rotulados com símbolos

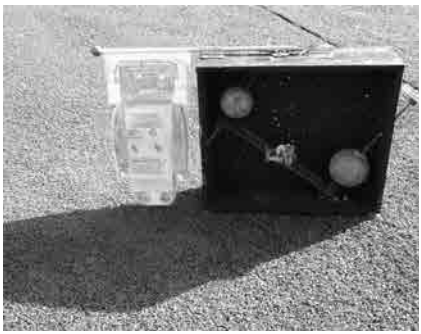


Figura 1 · Livro do 1° ano. Fonte: própria.
Figura 2 · Livro do 2° ano. Fonte: própria.
Figura 3 · Livro do 2° ano. Fonte: própria.
Figura 4 · Livro do 2° ano. (2015-16) Fonte: própria.
Figura 5 · Livro do 3° ano. (2015-16) Fonte: própria.

Contino, Susana Maria Almeida (2016) "Faz da tua obra um livro: criação de livros de autor" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 125-133.

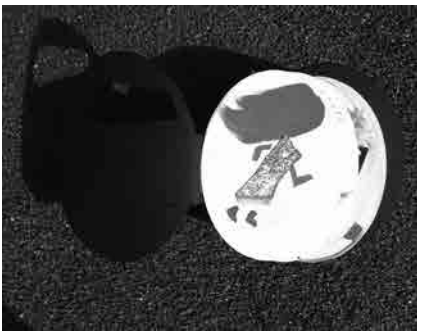


Figura 6 · Livro do 5º ano (2015-16) Fonte: própria.
Figura 7 · Livro do 5º ano (2015-16) Fonte: própria.
Figura 8 · Livro do 6º ano (2015-16) Fonte: própria.
Figura 9 · Livro do 6º ano (2015-16) Fonte: própria.
Figura 10 · Livro do 6º ano (2015-16) Fonte: própria.

perceptíveis, ficando totalmente acessíveis às crianças, com vista a serem usados autonomamente. O currículo *High-Scope* atribui uma grande importância ao planeamento estrutural da aprendizagem e à seleção dos materiais adequados. As crianças integradas num contexto de aprendizagem ativa, têm a oportunidade de realizar escolhas e tomar as suas próprias decisões. Estas diferentes áreas contêm materiais facilmente acessíveis que as crianças podem escolher para depois usarem conforme o que tinham planeado, levando assim a cabo as suas brincadeiras e jogos.

Porém, faço notar as notas de Hannah Arendth que levantam dúvidas sobre o paradigma das teorias modernas da educação no que respeita à horizontalidade na relação entre adulto e criança assentes no ensino e na aprendizagem. Para Arendth, a relação entre crianças e adultos, a formação dos professores e o pragmatismo em relação ao processo de ensino são abordados como algo que contribui para a precipitação da crise na educação. A emancipação das crianças frente à figura dos adultos acaba por sujeitá-la a autoridade mais "tirânica" do seu próprio grupo — excluindo as crianças do mundo adulto — o que teria conduzido a dois sentidos extremos: por um lado a um conformismo por parte das mesmas, por outro a delinquência (Arendth, 2011). Acresce-se, o fato da pedagogia ter se afastado das matérias específicas, do conhecimento técnico, àquilo que efetivamente deve ser ensinado. O que, segundo Hannah Arendt, a teria feito aproximar-se apenas de questões metodológicas o que acabou por refletir-se na formação precária dos professores que culminou no "abandono" dos estudantes "aos seus próprios recursos". A crítica vai ao encontro de que cada vez mais o professor deixou de ser autoridade em termos de conhecimento técnico (Arendth, 2011).

Arendth destaca ainda que o entusiasmo pelo novo e pela igualdade como elemento intensificador da crise que, somado à aceitação servil e indiscriminada das teorias pedagógicas modernas, tornam a crise ainda mais aguda.

O erro das teorias pedagógicas tradicionais do passado via a criança como um pequeno adulto e a aprendizagem que lhes chegava tinha um carácter determinista e pouco transformador da sua existência (criança como sujeito) e do seu ambiente envolvente. Ora a entrega total dos conteúdos, da livre tomada de decisão da criança sobre os mesmos, bem como, da deslocação no espaço da aprendizagem ao serviço das necessidades da criança sem o vínculo do adulto é também vê-la como um pequeno adulto, abandonado aos seus próprios recursos.

Segundo Arendth, a educação moderna tenta estabelecer um mundo próprio das crianças, destruindo as condições necessárias para o seu desenvolvimento e crescimento. Porém, questiona que esse procedimento possa ser o

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 125-133.

Contino, Susana Maria Almeida (2016) "Faz da tua obra um livro: criação de livros de autor" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 125-133.

resultado da educação moderna, tanto mais que essa educação declara ter por único objectivo servir a criança e contestar contra os métodos do passado justamente por eles não tomarem na devida conta a natureza profunda e as necessidades da criança. Arendth, vê a criança como um ser que não conhece ainda o mundo, e devemos introduzi-la no mundo de forma gradual. Na medida em que a criança é nova, devemos zelar para que esse ser novo amadureça, inserindo-se no mundo tal como ele é. Os educadores fazem sempre figura de representantes de um mundo do qual, embora não tenha sido construído por eles, devem assumir a responsabilidade, mesmo quando, secreta ou abertamente, o desejam diferente do que é. Esta responsabilidade não é arbitrariamente imposta aos profissionais do ensino. Para Arendth, ela está implícita no facto de os jovens serem introduzidos pelos adultos num mundo em perpétua mudança. No caso da educação, a responsabilidade pelo mundo toma a forma da autoridade. A autoridade do educador e as competências do professor não são a mesma coisa. Ainda que não haja autoridade sem uma certa competência, esta, por mais elevada que seja, não poderá jamais, por si só, engendrar a autoridade. A competência do professor consiste em conhecer o mundo e em ser capaz de transmitir esse conhecimento aos outros. Mas a sua autoridade funda-se no seu papel de responsável pelo mundo. Face à criança, é um pouco como se ele fosse um representante dos habitantes adultos.

A autoridade do adulto no vínculo da aprendizagem da criança advém da responsabilidade do adulto para com a representação do mundo onde a criança se está a enraizar, bem como, a responsabilidade do adulto na mediação entre a criança e o mundo.

Conclusão

Faz da tua obra um livro, vem primeiramente homenagear o livro fazendo dele uma obra de arte, bem como, reconstruir a escrita e reforçar conteúdos do ensino curricular. Consiste num projeto que se propõe à prática da metodologia High-Scope, reconhecendo que o "poder para aprender reside na criança, justificando deste modo o foco nas práticas de aprendizagem através da ação" (Weikart, 1995:1). Através da aprendizagem pela ação — viver experiências diretas e imediatas e retirar delas significado através da prática e da reflexão — as crianças constroem conhecimento que as ajuda a dar sentido ao mundo. O projeto desenvolvido pretendeu desbloquear a página em branco na vertente da escrita e do desenho. Conteúdos de cariz científico, bem como artístico, através do exercício de reprodução de órgãos do corpo humano no formato tridimensional com preocupações da analogia ao nível da forma, textura e de escala.

Por fim, a prática da aprendizagem pela ação promove estratégias de interação positivas e fazem um reforço positivo constante no crescimento do aprendiz. Está centrado na riqueza e no talento da criança, estabelecendo com elas relações verdadeiras, apoiando as suas brincadeiras e encorajando a criança na resolução dos seus problemas no decorrer do seu crescimento. Pretende proporcionar um ambiente seguro onde a criança se possa expressar com liberdade e confiança os seus pensamentos e sentimentos (Weikart, 1995). O projeto *Faz da tua obra um livro* posto em prática por uma metodologia assente na aprendizagem ativa, propõe a o encorajamento da escrita de autor, bem como, os elementos formais aprendidos na unidade didática Português, encarando uma atividade jogo como ponto de partida integrando-o com o currículo estético e artístico de expressão plástica e musical na criação do livro.

No entanto, apoiada pela tese sobre a *Crise na Educação* de Hannah Arendth, o adulto neste processo de aprendizagem é o interlocutor principal do ensino e da aprendizagem da criança, conduzindo-a pelo caminho da descoberta do seu mundo interior e do mundo exterior. Nesta mediação o adulto terá que estar vinculado com a aprendizagem da criança salvaguardando a supervisão das suas tomadas de decisão (da criança) em prol do seu desenvolvimento pleno, bem como, ser responsável na representação do mundo exterior. Fazendo valer a sua autoridade nessa representação e na mediação do mundo exterior e da ação da criança nele.

Referências

Arendt, Hannah (2006) *Entre o Passado e o Futuro* — Oito exercícios sobre o pensamento político. Lisboa: Relógio de Água. ISBN: 9789727088706

Hohmann, Mary; Weikart, P, David (2007) *Educar a Criança.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. ISBN: 978-972-31-0797-5

Munari, Bruno (1981) *Das coisas nascem coisas.* Lisboa: Edições 70. ISBN: 9789724413631

Rodari, Gianni (1997) *Gramática da Fantasia.* Lisboa: Editorial Caminho. ISBN: 9789722108461

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 125-133.

Martelli, Susana & Sigal, Mariel Paola (2016) "Poética y subjetividades de la imagen. Apropiaciones y articulaciones en la construcción de un lenguaje próprio" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 134-145.

Poética y subjetividades de la imagen: apropiaciones y articulaciones en la construcción de un lenguaje propio

Poetics and subjectivities image: appropriations and joints in the construction of a own language

SUSANA MARTELLI*

Artigo completo submetido a 15 de maio de 2016 e aprovado a 21 de maio 2016.

*Argentina, profesora en artes, IUNA. Magister en Educación, Facultad de Filosofía y Letras UBA. Diploma Superior en Ciencias Sociales con mención en Gestión y Conducción del Sistema Educativo y sus Instituciones, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Licenciada en Artes, IUNA.

AFILIAÇÃO: Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Puán 480 Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. E-mail: sumartelli@filo.uba.ar

Resumen: En la cátedra de OTAV en formación docente de la UNA, los estudiantes llevan en una maleta imágenes visuales, sonoras, corporales, fotografías propias. Expresan y exponen trayectorias individuales y recorridos artísticos, estéticos y personales. Emergen búsquedas, un trabajo de exploración con partes de imágenes, con relaciones relevantes y propias que permiten "desaprendizajes" que, como docentes, llevarán al aula.
Palavras clave: docentes / arte/educación / universidad / lenguaje.

Abstract: *In the OTAV Chair of Teacher Training at the UNA, students bring in a suitcase visual image, sound and body images and their own photographs. They express and expose their personal careers and their own artistic and aesthetic vocations arise. Their search, an exploration work with fragments of images with relevant and own relationships, emerges and this allows an "unlearning" that, as teachers, they will take to the classroom.*
Keywords: *teachers / art/education / college / language.*

Introducción: perder el miedo al pensamiento propio

Las nuevas configuraciones que juegan como agentes educativos y culturales, requieren de la formación docente en artes, la interrogación a los modelos, las teorías y las prácticas en el área. Supone actualizaciones, revisiones y otros abordajes e incluye la ampliación de la mirada hacia otros dispositivos pedagógicos.

Asumir este desafío les propone a aquellos maestros y profesores ser creadores de poéticas e imágenes. Orienta a pensar lo propio a partir de las diferencias que nos constituyen. Tal como se pone de manifiesto en el Área Transdepartamental de Formación Docente de la Universidad Nacional de las Artes (UNA, Buenos Aires, Argentina),

> *ser docente de arte nos impone una mirada y una escucha alerta en la red de variadas necesidades expresivas sociales y culturales del momento. La responsabilidad se ejerce no sólo desde el conocimiento técnico o estético, sino que también es necesario contar con el aporte de conceptos acerca de la educación, el aprendizaje y las instituciones educativas*

El legado en esta denominación está presente en los documentos pedagógicos vigentes para el nivel superior para la Formación Docente de Educación Inicial y Primaria.

En ese sentido, la educación artística en esta propuesta de formación docente busca avanzar en la producción de bienes culturales, estéticos y éticos y superar paradigmas tradicionales y concepciones del sujeto/docente en tanto transmisores de saberes, valores y culturas (Frigerio, 2004).

En relación con el sentido del arte, ciertas posiciones teóricas que sustentaron las ideas de una educación artística enraizada en la escuela de la modernidad, impulsaron la asimilación entre el concepto de igualdad y el de homogenización. Un breve recorrido por los diversos modelos de educación artística desde el paradigma gremial, que atraviese la academia, arribando a las escuelas expresivistas nacidas en la posguerra para llegar a las últimas corrientes reconstruccionistas de las disciplinas, podrían hacernos desembocar en busca de un nuevo lugar para la enseñanza de las artes (Martelli, 2011).

Siguiendo las teorías innatistas, la vocación por el arte sería una marca y un destino desde temprana edad: "se nace para ser artista" y la educación, de acuerdo con estas creencias deja, a aquellos sujetos que "no son llamados", fuera de las posibilidades de recibir una educación que estimule la construcción y resignificación de sus relaciones con las diferentes manifestaciones de lo estético, sea desde la producción, la práctica o la apreciación en los distintos contextos del hecho artístico. Esta separación histórica que la educación artística sufre

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 134-145.

Martelli, Susana & Sigal, Mariel Paola (2016) "Poética y subjetividades de la imagen. Apropiaciones y articulaciones en la construcción de un lenguaje próprio" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 134-145.

respecto de otros proyectos en la formación de niños y jóvenes posee un soporte ideológico que le asigna a la sensibilidad y a la emotividad un peso mayor sobre la posibilidad de producir y comprender críticamente el hecho estético al introducir implícitamente la noción de "genio". La idea de genio posee una fuerte valoración para dar cuenta de la creación artística y el arte es entonces el medio por el cual ese genio se da a conocer. (Martelli, 2011).

Sin embargo, Elliot Eisner desde la década del setenta realiza una crítica aguda a las pedagogías tecnicistas imperantes en EEUU y focaliza el lugar que ocupan las disciplinas artísticas en el curriculum escolar, planteando que las artes forman parte de lo que él denomina un curriculum nulo ya que, tanto por la cantidad de horas, como por la ubicación marginal de su espacio en el cronograma semanal, forma parte de aquello que se omite y/o neutraliza.

El mismo autor, en relación a la formación docente, se expide planteando que uno de los obstáculos que se le presentan al campo de la educación en la transformación de sus condiciones es la formación del magisterio. "La docencia es la única profesión que conozco en la que la socialización profesional empieza a los cinco años" (Eisner, 1998). Ahora bien, para el cambio de esta situación, el Área Transdepartamental de Formación Docente de la UNA,

> *alienta una actitud diferente en la enseñanza del arte en las instituciones educativas y socio comunitaria. Esta Formación Docente Universitaria promueve nuevos modelos que comprendan las expectativas y la realidad del niño, del joven y de los adultos actuales.*

En este sentido la formación de maestros y profesores de arte, haría posible que se desarrolle también una relación más congruente entre programas de formación docente y las posibilidades educativas de las escuelas.

De acuerdo con estos sentidos, el contexto ampliamente distinto del escenario moderno que les diera origen nos enfrenta a otros horizontes. Nuestra propuesta considera que las transformaciones económicas, sociales, políticas y culturales de nuestro presente, plantean un escenario complejo y diverso (Efland, Freedman & Sthur, 2003). Es por eso que hoy, aquellos sentidos y finalidades resultan limitados para dar cuenta de la particularidad e importancia de la enseñanza del arte.

1. Contexto sociocultural de la Educación artística

La educación artística hoy en nuestro país y en el mundo está atravesada por variables que la complejizan. El contexto cultural que la comprende responde a desafíos, pero además la enfrenta a cambios que se producen tanto en el arte

como en las ciencias sociales ya que encara un nuevo estatus epistemológico. Muchas son las propuestas del quehacer artístico que se presentan en la UNA, apuntadas a la formación docente, algunas se presentan asociadas a diversos modelos, teorías y prácticas, varias de ellas conviviendo con paradigmas nacidos hace varios años y diversas teorías que respiran relativismos estéticos y culturales. Otras, más presentes y activas, nos invitan a realizar propuestas pedagógicas reflexivas y críticas frente al impacto de la cultura visual en la que estamos inmersos desde hace ya varios años.

Varios autores ubican a la educación artística en la denominada posmodernidad, educación artística cuya característica parece intentar comprender, procesar y expresar los fenómenos a través de concepciones estéticas que dan lugar a su vez a múltiples prácticas. (Efland, Freedman & Sthur, 2003).

Respondiendo en consecuencia a renunciar a "verdades" artísticas y filosóficas, en nuestro trabajo en la cátedra OTAV (Oficio y Técnica de las Artes Visuales) en el Nivel I de la Licenciatura y de la Formación Docente en Artes Visuales de la U.N.A, reconceptualizamos muchas nociones modernas en torno al tiempo y al espacio. Trabajamos las cuestiones de identidad social, ya que todo proyecto educativo y de formación de su profesorado, debe considerar al sujeto, ser social, como prioridad en tanto acción docente, pero fundamentalmente apuntamos a la construcción del *yo*, respetando una subjetividad creadora y crítica través del uso del lenguaje visual. (Figura 1).

1.1 Pensar lo propio

Este trabajo experiencial da al futuro docente, recursos para lograr una actitud activa. En el campo de la formación docente en tanto estudiante, se trata de pensar lo propio y estimular el pensamiento propio en los futuros docentes. El proyecto que presentamos se desarrolla en el primer nivel de la cátedra Pintura en la carrera de Artes Visuales de la UNA y de Formación Docente para los distintos niveles del Sistema Educativo. Proponemos a los ingresantes que aporten en una maleta — material y simbólica — imágenes visuales, sonoras, corporales, objetos encontrados y fotografías personales con las que expresan, exponen, muestran y de las cuales surgen las trayectorias individuales y su recorrido artístico, estético y personal. Son sus búsquedas y hallazgos de un trabajo de exploración de imágenes, fragmentos de imágenes, que establecen relaciones relevantes y propias y que captan, acomodan, desarticulan y rearticulan. Este "equipaje" está constituido por su educación en el área de artes visuales que, como un sedimento sobre el que trabajamos, produce imágenes distintivas, reveladoras y significativas de su subjetividad (Figura 2).

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 134-145.

Martelli, Susana & Sigal, Mariel Paola (2016) "Poética y subjetividades de la imagen. Apropiaciones y articulaciones en la construcción de un lenguaje próprio" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 134-145.

Al apropiarse de las imágenes que desmontan y rearman, logran mirarlas u desandar el lugar de lo heredado desarrollando de un modo consciente el uso de la imagen, para poner en materia la experiencia estética propia (Aumont, 1992). Damos otros sentidos y trabajamos cuestiones de identidad social, a partir de que todo proyecto educativo debe considerar al sujeto social, como prioridad en tanto acción docente (Figura 3).

Ya que, como se indica en la fundamentación del Área Transdepartamental de Formación docente de la UNA,

> *ser docente de arte nos impone una mirada y escucha alerta en la red de variadas necesidades expresivas sociales y culturales del momento. La responsabilidad se ejerce no sólo desde el conocimiento técnico o estético, sino que también es necesario contar con el aporte de conceptos acerca de la educación, el aprendizaje y las instituciones educativas.*

En ciertos medios, cuando se insiste en la necesidad de la formación artística, se requiere de argumentación y de justificación, a diferencia de otros conocimientos que se han legitimado. Nadie duda de la importancia de las otras asignaturas, pero las opiniones se dividen cuando se refieren a la formación visual, auditiva, cinestésica, dramática o narrativa. El arte es un campo de conocimiento que se conecta con otras áreas dentro del currículo y demanda de docentes con nuevos perfiles. Una de las tareas que deben realizarse a corto y mediano plazo es atender a la formación de docentes desde la dimensión inicial hasta la educación continua, de tal forma que sea posible la construcción colectiva del conocimiento en el aula y en los espacios de la educación no formal y no escolarizada. Estas maneras de abordar el conocimiento y la expresión en las aulas y talleres de arte podrían dar lugar a la expansión la formación de maestros y profesores de arte a fin de dar a la educación artística el enfoque, la metodología y las didácticas más apropiadas a los contextos, necesidades y posibilidades de transformación que el arte puede aportar desde una perspectiva formativa y transformadora de la experiencia individual, social, institucional y comunitaria.

1.2 Desarrollar un pensamiento y un hacer propios ¿cómo lo buscamos?

Un rasgo característico del arte contemporáneo es el ataque frontal y la ruptura no solo de los límites sino de todo aquello que nos es dado. Se da un quiebre a su semántica formal, al lenguaje rígido que circunscribe la significación a una relación interna, cerrada y universal entre el signo artístico y su referente (Berger, 2000).

Los trabajos que realizamos con la forma y el color en relación con la experiencia estética, los planteamos como problemas de lenguaje más que concebirlos en

términos de una categórica representación mimética. Nosotros pensamos con esta experiencia, más en políticas y poéticas de significación que en estrategias de representación. Pero, además, como referiría Jacotot, no esperamos más que una aventura como tal, nada que no este puesto en las expectativas acerca de hasta donde se puede llegar por medio de este tipo de experiencias (Rancière, 2003)

1.2.1 Propósitos que nos guían

Nuestra propuesta consiste en plantear experiencias en la formación docente que apunten a marcar ese rasgo característico del arte en nuestra contemporaneidad es decir, a producir una disputa básica, encarada al rompimiento de todo aquello que nos es dado, imágenes que nos habitan, símbolos, signos, en suma, iconografías entre las que circulamos cotidianamente: este sorprendente universo (Dondis, 1992). El vértigo, la fugacidad, lo efímero de las imágenes que nos atraviesan en la actualidad a través del excesivo uso de dispositivos electrónicos y redes sociales, son pensadas tal como metaimágenes. Al hablar de meta-imagen hacemos referencia a la propia imagen, esto es, cuando se toma a sí misma como referencia representacional. Es el mundo que se narra a sí mismo.

En esa dirección formulamos los siguientes objetivos generales:

— Conocer la diversidad de prácticas artísticas de las que los alumnos/futuros docentes pueden ser partícipes para indagar de nuevas maneras los objetos de estudio del arte.

— Conocer distintos desarrollos teóricos que amplían y complejizan los abordajes del arte como objeto de estudio Labyrinth de Robert RauschenbergLabyrinth de Robert RauschenbergLabyrinth de Robert RauschenbergRobert RauschenbergRobert RauschenbergRobert RauschenbergGrafismo del Aleph, la primera letra del alfabeto hebreo.

— Generar propuestas de producción artística, a partir de la exploración y la composición con los procedimientos y componentes formales del Lenguaje Plástico Visual.

— Ofrecer experiencias, con temáticas variadas, para que los alumnos puedan realizar producciones plástico-visuales, a partir de diferentes medios y modos.

— Generar propuestas para que los jóvenes puedan ampliar y resignificar "sus representaciones visuales", a fin de decidir con libertad usarla, rechazarla, criticarla o producir desde el conocimiento y desde su subjetividad.

— Generar situaciones que permitan el análisis y la interpretación de los

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 134-145.

Martelli, Susana & Sigal, Mariel Paola (2016) "Poética y subjetividades de la imagen. Apropiaciones y articulaciones en la construcción de un lenguaje propio" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 134-145.

Figura 1 · Grupo de estudiantes Nivel I, Artes Visuales, UNA, Año 2015. Fuente propia.
Figura 2 · Teresa Sandoval. Estudiante Nivel I, Artes Visuales, UNA Argentina. Año 2015. Oleo. Sin título. Fuente propia.

mensajes visuales que llegan a través de los medios de comunicación y reflexionar sobre la influencia que los mismos representan en la cultura.

Objetivos específicos

— Valorar el trabajo docente del área Artística, en virtud de su función transversal -multicultural y socializadora- para la formación integral de las nuevas generaciones de ciudadanos.
— Adquirir competencias para desempeñarse como docente en el área Artística en los distintos niveles del sistema educativo seleccionando, jerarquizando y organizando los contenidos disciplinares según las características del espacio curricular.
— Elaborar materiales y seleccionar recursos pertinentes para cada situación didáctica particular.
— Habilitar espacios para la reflexión en donde tomen protagonismo la duda, la pregunta, el cuestionamiento, la comparación sobre producciones personales o de otros, para poder pensar o arribar a nuevas formas de expresión o construcción.
— Diseñar y desarrollar prácticas artísticas que posibiliten a los alumnos ampliar la percepción, para afrontar y procesar la variada información sensorial del entorno con el que conviven a diario, logrando constituirse en miembros y docentes activos y críticos.

2. Metodología

2.1. Diagnóstico

En términos generales los estudiantes que cursan el primer nivel provienen de una trayectoria de su escuela secundaria que carece de formación artística específica. Iniciar en consecuencia con propuestas convocantes, accesibles a quienes en ocasiones no han tomado los pinceles y colores nos permite descubrir las posibilidades a veces obturadas por formas tradicionales de la enseñanza del arte específicamente de las artes visuales y con mayor dimensión la pintura.

2.1.1 Actividades de desarrollo de las clases

Progreso de las clases a partir de las propuestas que emergen de las propias búsquedas y los hallazgos de un primer trabajo de exploración —una suerte de búsqueda en primera persona- de imágenes, fragmentos de imágenes, que establecen relaciones interesantes y originales y que los estudiantes captan, acomodan, desarticulan y rearticulan. No hay imagen, documento, texto, fotografía,

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 134-145.

Martelli, Susana & Sigal, Mariel Paola (2016) "Poética y subjetividades de la imagen. Apropiaciones y articulaciones en la construcción de un lenguaje próprio" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 134-145.

Figura 3 · Rosa Mena,. Estudiante Nivel I,
Artes Visuales, UNA Argentina. Año 2014. Collage.
Primer trabajo iniciación. Fuente propia.
Figura 4 · Boris Herrera. Estudiante Nivel I,
Artes Visuales, UNA Argentina. Año 2015. Oleo.
Sin título. Fuente propia.

fragmento afiche que quede intacto. Todo es cortado y pegado. Se apropian de imágenes que se desmontan y rearman (Figura 4). Se trata de mirar la pintura desde un lugar que no es el "sacramental" lugar de la pintura.

2.1.2 Apropiación de un/los fragmentos reconstruidos en una nueva imagen a través de una "ventana", el recorte de un campo de la representación y una transformación o ampliación del mismo. Aparición en este momento del trabajo de la/las imágenes en las que se va estableciendo relaciones entre "técnica" y "lenguaje". Introducción de la imagen personal a través de una fotografía propia que deja de funcionar como efecto estético y recupera la idea de identidad personal. (Figura 5)

2.1.3 Desarrollo de los trabajos subsiguientes en la cursada cuatrimestral, a partir de este primer ejercicio y de la mancha, soporte plástico de la pintura, desde los enfoques dados por las diversas paletas de color.

3. Contenidos y actividades

— Ruptura de las imágenes que nos son dadas en tanto, símbolos y emblemas entre los que circulamos cotidianamente (deconstrucción).
— Realización de un nuevo orden propio y personal (reconstrucción-montaje-yuxtaposición-confrontación de las imágenes).
— Creación del marco de la imagen (creación del plano de la "escritura").
— Realización de la mancha como recurso pictórico y registro del trabajo personal.
— Registro de bocetos en el *Cuaderno de Artista.* (Figura 6)
— Aparición de la imágenes que "se piensan" y trabajan con diversas paletas en torno al color como significante:

a. Monocroma
b. De Acromáticos (Figura 7)
c. De análogos
d. De complementarios (Figura 8)

— Profundización y análisis de las producciones con vínculos con la teoría. (Eco, 1970).
— Estudio del fenómeno lumínico, la luz como significante (luz y contraluz).

Conclusión. Desmontar para volver a montar

El rol de la educación artística y la formación de sus docentes consiste en desprenderse de las versiones que han atado o atan a la comunidad, a la persona a

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 134-145.

Martelli, Susana & Sigal, Mariel Paola (2016) "Poética y subjetividades de la imagen. Apropiaciones y articulaciones en la construcción de un lenguaje próprio" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 134-145.

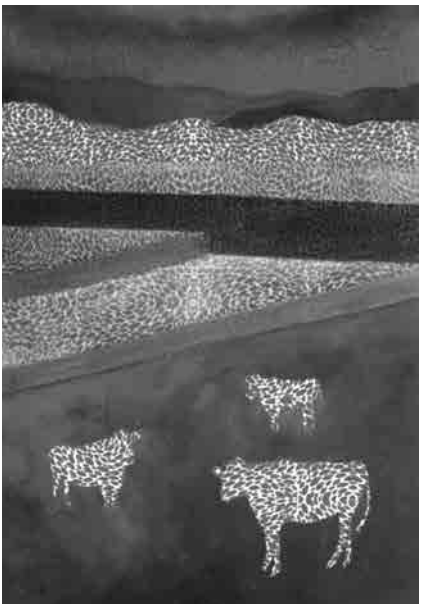


Figura 5 · Teresa Sandoval. Estudiante Nivel I, Artes Visuales, UNA Argentina. Año 2015. Oleo. Título: Nosotros. Fuente propia.
Figura 6 · Pilar García. Estudiante Nivel I, Artes Visuales, UNA Oleo. Título: Sin tiempo. Fuente propia
Figura 7 · Teresa Sandoval. Estudiante Nivel I, Artes Visuales, UNA. Argentina. Año 2015. Oleo. Sin título. Fuente propia.
Figura 8 · Teresa Sandoval. Estudiante Nivel I Artes Visuales UNA Argentina. Año 2015. Oleo. Título: Campo. Fuente propia.

teorías, modelos y prácticas que nos habitan sin que podamos tener sobre ellas una mirada atenta, vigilante y para dejar de ser una enseñanza reproductora del pensar, saber, hacer, sentir y vivir. En general las pedagogías críticas que dan lugar a las artes están ante una nueva forma de producir y distribuir significados. De investigadores y docentes alertas puede depender, en parte, la tarea de educar en el arte tanto la expresión respetando la libertad individual, núcleo de la actividad creadora como permitir que cada nuevo/futuro docente comprenda y a la vez interprete qué significa formar parte de un entorno regional o global, lo que le hará proponer qué se puede hacer para producir, leer, comprender y apreciar los distintos lenguajes artísticos desde estos nuevos contextos socio-culturales.

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 134-145.

Referências

Aumont, J. (1992) *La imagen*. Barcelona: Paidós.

Berger, J. (2000) *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.

Dondis. A.D. (1992) *Sintaxis de la imagen*. Buenos Aires: Gustavo Gili.

Eco, U. (1970) *La definición del arte*. Barcelona: Martínez Roca.

Efland, A. Freedman, K. & Sthur, P. (2003) *La educación en el arte posmoderno*. Barcelona: Paidós.

Eisner, E. (1998) *Educar la visión artística*. Barcelona: Paidós.

Frigerio, G. (2004) "Los avatares de la transmisión" en Frigerio, G. & Diker, G (2004), *La transmisión en las sociedades, las instituciones y los sujetos. Un concepto de la educación en acción*. Buenos Aires, Noveduc, CEM.

Martelli, S. (2011) "Educación artística: al calor de las expectativas y los debates sobre este campo en el que es ineludible operar." *Revista Espacios de crítica y producción*. Edición especial dedicada a la formación docente. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Rancière, J. (2003) *El maestro ignorante*. Barcelona: Laertes.

Terigi, F. (1998) "Reflexiones sobre el lugar de las artes en el curriculum escolar" In Terigi et al. *Artes y escuela*. Buenos Aires: Paidós educador.

UNA (s/d) Universidad Nacional de las Artes. [en línea] [Consult. 2016-05-01] Accedido en URL: http://una.edu.ar/contenidos/70-area-transdepartamental-de-formacion-docente

Ensinando a ilustrar: o mundo da representação fantástica

Teaching illustration: the world of the fantastic representation

FLAVIA BARBERA*

Artigo completo submetido a 15 de maio de 2016 e aprovado a 21 de maio 2016.

*Itália, desenhadora de banda desenhada e ilustradora. Licenciatura em Pintura, Universidade de Urbino, Faculdade de Belas-Artes de Urbino, Itália. Curso de Perfezionamento em Animação e Ilustração, Liceo Artistico "Scuola del Libro di Urbino" de Urbino. Mestrado em Linguagem da Banda Desenhada, Faculdade de Belas-Artes de Bolonha.

AFILIAÇÃO: Universidade de Lisboa, Instituto de Educação, Mestrado em Ensino de Artes Visuais. Alameda da Universidade, 1649-013 Lisboa, Portugal. E-mail: flaviabarbera@gmail.com

Barbera, Flavia (2016) "Ensinar a ilustrar: o mundo da representação fantástica" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 146-152.

Resumo: A importância do papel da ilustração na criação da personalidade artística e individual dos alunos é o tema portante deste artigo. Analisando a minha formação escolar e a minha experiência no campo durante o meu estágio na Escola Secundaria "Arco-Íris" de Portela, Lisboa, cheguei à conclusão que, sendo o conseguir suscitar nos alunos a paixão pelo desenho e amor pelas artes um dos grandes desafios que os professores de Artes Visuais encontram, o ensino da ilustração é um ótimo medium para abordar com sucesso estas tarefas.
Palavras chave: ilustração / desafios / paixão / personalidade / formação.

Abstract: *The master role of illustration in the creation of the students' artistic and individual personality is the main argument of this article. Analyzing my school training and my work experience during my internship in the High School "Arco-Íris" at Portela, Lisbon, I reach the conclusion that if the capacity of being able to encourage in the students the passion for draw and the love for the arts is one of the greats challenges that a teacher of Visual Arts may face, the teach of illustration is an excellent medium for gain with success these tasks.*
Keywords: *illustration / tasks / passion / personality / creation.*

Introdução

Para um aluno do secundário, criar uma imagem, reelaborando uma já existente ou inventando-a, será um deixar correr a própria fantasia numa busca para uma solução original, e não somente uma tarefa para obter uma boa avaliação pelo professor. Com maior profundidade, criar uma imagem é encontrar a própria identidade na criação artística. Conseguir obter este tipo de interesse e estímulo numa turma não é simples, mas a ilustração pode ser um ótimo *medium* que os professores podem utilizar com qualquer tipo de alunos, para estimular a criatividade e a confiança em si-mesmos.

1. A importância da fantasia

Posso afirmar, se recorrer ao meu caso pessoal, que ter uma boa educação visual ajuda muito ao adulto a ter uma mente flexível. O que quero dizer com "boa educação visual"? Entendo uma aprendizagem constante em aprender como olhar para uma imagem, analisando-a, compreendendo-a e metabolizando-a, para a conseguir reelaborar na fantasia e exteriorizar a própria interpretação com a ajuda da criatividade. Uma boa formação escolar em Artes Visuais garante que estas capacidades sejam desenvolvidas para preparar adultos conscientes.

> *As long as the arts have existed, artists, performers, and audience members have been educated for their roles. Every culture has devised ways to select and prepare individuals to engage in these roles.* (Efland, 1990:1)

Muitas vezes parece óbvia a distinção entre a categoria dos artistas e a dos espectadores, os primeiros que produzem a arte e os segundos que beneficiam dela. Na minha concepção pessoal, esta divisão não tem razão de existir, sendo que todas as pessoas podem beneficiar dos resultados de uma mente criativa e todos os indivíduos, se forem justamente estimulados desde crianças, podem exteriorizar coisas que sejam de pública utilidade.

> *E poi, come se non bastasse, l'invenzione non è anche fantasia? E la fantasia non è anche invenzione? E come la mettiamo com l'immaginazione?*
> (Munari, 1977:7)
> [E depois, como se não bastasse, a invenção não é também fantasia? E a fantasia não é também invenção? E o como as colocamos com a imaginação?]
> (Tradução livre).

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 146-152.

Barbera, Flavia (2016) "Ensinar a ilustrar: o mundo da representação fantástica" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 146-152.

2. O papel da ilustração

No âmbito do ensino das Artes Visuais no ensino secundário, os professores muitas vezes vão fazer face a alunos apáticos que parecem não encontrar nenhum estímulo durante as aulas de disciplinas de arte ou que parecem não ter nenhuma vontade de esforçar-se para conseguir acabar uma tarefa, não trazendo os materiais ou simplesmente não fazendo nada durante a aula. Este tipo de situações origina desconforto na nossa prática profissional e nós, professores, temos de inventar estratégias para tentar envolver todos os alunos de uma turma, estimulando a criatividade de cada um deles.

Na sua definição, a ilustração tem vário significados: é uma imagem utilizada como acompanhamento, é uma explicação, uma interpretação, um acrescentamento de uma informação, uma síntese ou simplesmente uma decoração de um texto. Um artista pode ilustrar com qualquer técnica, seja pintura ou desenho, design gráfico ou fotografia, criando *collage*, aguarelas etc. Esta versatilidade que a ilustração tem é perfeita para estimular os alunos a criar uma interpretação própria de um argumento qualquer, aprofundar os conhecimentos dos vários materiais utilizando todas as técnicas que mais se adaptam à própria individualidade.

> *Il mondo esterno all'individuo viene esplorato dall'intelligenza mediante manipolazioni e operazioni logiche, allo scopo di cercare di capire le cose e i fenomeni che sono attorno a noi.* (Munari, 1977: 19)
> [O mundo exterior ao individuo é explorado pela inteligência através de manipulações e operações lógicas, tendo em vista procurar compreender as coisas e os fenómenos que nos rodeiam.]
> (Tradução livre).

Mais, os alunos vão ganhar confiança nas próprias capacidades como intérpretes, e vão ganhar familiaridade com a educação visual.

3. Experiência no campo

Desde o final de setembro sou estagiária na Escola Secundaria "Arco-Íris" de Portela, que faz parte do Agrupamento Escolar de Portela e Moscavide, e sigo uma turma do décimo ano nas aulas de "Desenho A". A turma abordou o mundo da ilustração, com a professora cooperante, aprendendo o que é a ilustração científica (Figura 1) tendo como tarefa reproduzir o mais próximo possível a fotografia de um animal utilizando os lápis de cor. Os resultados foram excelentes para a maioria dos alunos.

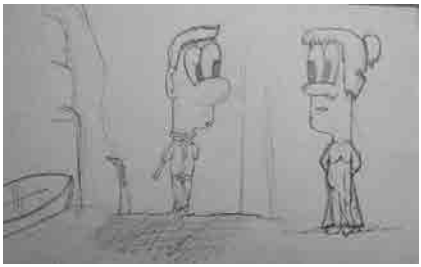


Figura 1 · Trabalho de ilustração científica de uma aluna do décimo ano. Maio 2016. Fonte: própria.
Figura 2 · Esboço de um aluno do décimo ano sobre o encontro entre um navegante e uma ninfa "moderna". Maio 2016. Fonte: própria.
Figura 3 · Interpretação de ninfa "moderna", décimo ano. Junho 2016. Fonte: própria.
Figura 4 · Camões e Tétis, décimo ano. Junho 2016. Fonte: própria.

Barbera, Flavia (2016) "Ensinar a ilustrar: o mundo da representação fantástica" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 146-152.

Agora estou a tratar eu mesma com os alunos o argumento da ilustração numa reinterpretação da "Ilha dos Amores", que faz parte da obra poética "Os Lusíadas" de Luís de Camões, que a turma já estudou nas aulas de literatura portuguesa. A tarefa que eles têm comigo é de ilustrar um soneto da "Ilha dos amores" que seja particularmente tocante e representativo para eles, como a chegada dos navegantes na maravilhosa ilha ou o encontro com as ninfas, igualmente encantadoras. A particularidade é que eu pedi uma interpretação pessoal do tema que siga os gostos pessoais dos alunos: porque não desenhar ninfas com tatuagens e *piercing*, brincos e cabelos coloridos, como se fossem raparigas "modernas", por exemplo (Figura 2 e Figura 3)? Como primeira coisa mostrei aos alunos vários exemplos de estilos de ilustração e depois lhes pedi de começar a desenvolver um esboço das próprias ideais e sucessivamente de pensar sobre os materiais mais aptos para realizar a ilustração escolhida. Vi muita participação, apesar que alguns alunos sentiram-se confusos perante a grande liberdade de escolha. É uma turma que começa a reagir com mais vontade e estímulo às tarefas requeridas, e cada tentativa de dinamizar a aprendizagem poderá simplesmente ser um benefício para acentuar a aprendizagem e a paixão pelas artes. O facto de trabalhar sobre um tema como a "Ilha dos amores", que faz parte do programa escolar de literatura, é muito importante: os alunos podem ver uma aplicação prática de um texto que para eles é parte integrante da vida escolar e dar-lhe uma vida própria, com caraterização pessoal.

Na Figura 4 vemos como os alunos abrangeram a íntima relação dos navegadores com as ninfas, através de uma própria linguagem figurativa simbólica mas também irónica nas relações homens / mulheres.

Conclusão

Realizar vários trabalhos de ilustração durante o ano escolar é uma excelente escolha para deixar libertar nos alunos a própria fantasia, e para nós, professores, conseguir ensinar com mais facilidade as técnicas e as regras de desenho, pintura e composição que fazem parte do programa escolar.

> *La fantasia è la facoltà più libera delle altre, essa infatti può anche non tener conto della realizzabilità o del funzionamento di ciò che ha pensato.* È libera di pensare qualunque cosa, anche la più assurda, incredibile, impossibile. (Munari, 1977:21)
> [A fantasia é a faculdade mais livre das outras, pois ela pode também não ter em conta a realizabilidade ou o funcionamento do que se tem pensado. Ela é livre de pensar qualquer coisa, também a mais absurda, incrível e impossível.]
> (Tradução livre)

Figura 3 · Interpretação de ninfa "moderna", décimo ano. Junho 2016. Fonte: própria.
Figura 4 · Camões e Tétis, décimo ano. Junho 2016. Fonte: própria.

Se os alunos conseguirem, através um trabalho no secundário, dialogar consigo mesmos desafiando a própria imaginação e testando a sua capacidade de transpor uma imagem mental para a realidade da folha, apesar de o resultado final não ser o desenho mais lindo do mundo, já se alcançou um grande sucesso: aquele de conseguir demostrar que são capazes de realizar.

Referências

Efland, Arthur D. (1990) *A History of Art Education: Intellectual and Social Currents in Teaching the Visual Arts*. New York: Teacher College Press, ISBN: 0-8077-2978-7

Munari, Bruno (1977) *Fantasia*. Roma: Universale LaTerza, ISBN: 9788842011972

Barbera, Flavia (2016) "Ensinar a ilustrar: o mundo da representação fantástica" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 146-152.

O Artigo Ilustrado: a ilustração editorial nas aulas de Desenho do 10º ano

The Ilustrated Article: Editorial illustration in 10th grade Drawing Class

MARIANA PERRY DA CÂMARA VIEIRA*
& CRISTINA LUÍSA MIRANDA RITO**

Artigo completo submetido a 15 de maio de 2016 e aprovado a 21 de maio 2016.

*Macau (China), ilustradora. Licenciatura em Design de Comunicação pela Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes (FBAUL).

AFILIAÇÃO:Universidade de Lisboa, Alameda da Universidade, 1649-004 Lisboa, Portugal. E-mail: illustro.perry@yahoo.com

**Portugal, Licenciatura em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura — Universidade Técnica de Lisboa.

AFILIAÇÃO:Universidade de Lisboa, Alameda da Universidade, 1649-004 Lisboa, Portugal. E-mail: illustro.perry@yahoo.com

Resumo: Nas aulas de Desenho do 10º ano, surgiu uma oportunidade de transformar um momento linear e repetitivo da aula, o conhecido trabalho de casa, num momento de investigação e diálogo que os alunos aprenderam a fazer com gosto. Estruturando um sistema de entregas repartidas ao longo de uma semana, partimos de um artigo de jornal ou revista contemporâneos para chegar à sua consequente ilustração. O resultado foi inesperadamente inspirador, criando momentos de reflexão ao mesmo tempo que desenvolveu e aplicou as capacidades de representação e comunicação dos alunos através do desenho.
Palavras chave: desenho / ensino secundário / ilustração editorial / trabalhos de casa.

Abstract: *As teachers of Drawing Class for 10th graders, we had the opportunity to transform a linear and repetitive component, a.k.a. Homework, into moments of investigation and dialogue that the students came to love. We designed a structured week long system which began with the research for contemporary newspaper articles and ended with the student's subsequent illustration. The results were unexpectedly inspired and the exercise developed into moments of reflection on key issues as well as giving the students a practical means to apply their representational capabilities and work on drawing and communication.*
Keywords: *drawing / high school / editorial illustration / homework.*

Vieira, Mariana Perry da Câmara & Rito, Cristina Luísa Miranda (2016) "O Artigo Ilustrado: a ilustração editorial nas aulas de Desenho do 10º ano" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 153-163.

Criação de disciplina no desenho com alunos de 15 anos

No decurso das aulas de desenho, uma das maiores dificuldades encontradas tem sido a criação de métodos e disciplina no treino do desenho dentro e fora da sala. O decurso das aulas estrutura-se de forma relativamente orgânica, com dias específicos para actividades práticas e outros com incidência na componente teórica, baseada em livros e no diálogo aberto com os alunos acerca de certas matérias, técnicas ou autores. No entanto, poucos foram os alunos que, por si, demonstraram algum tipo de trabalho voluntário em casa que desenvolvesse técnicas apresentadas e desenvolvidas em aula, ou na exploração do desenho para além dos exercícios pedidos.

Tomando a disciplina do desenho no cômputo do ensino secundário, a professora instituiu desde o início das aulas um rol de exercícios para serem desenvolvidos em casa, lançados à vez e sempre sob um restrito limite temporal para entrega.

A grande maioria dos exercícios incluem de uma forma bastante explícita o desenvolvimento de uma ou outra técnica de registo (ex: usar tinta-da-china ou lápis-de-cor) e as missões desenvolvem-se em torno de um exercício de observação relativamente circunscrito (ex: o desenho de um objecto do quotidiano, representando as sombras e luzes através de duas cores secundárias).

A maioria dos alunos tem correspondido aos trabalhos de casa, embora se denuncie um ou outro que, por uma ou outra justificação, se recusam a fazê-los.

O exercício que lançámos a poucas semanas do final do segundo período, no entanto, trouxe um renovado sentido de participação e conseguiu motivar pelo menos um dos alunos menos voluntariosos a participar também em duas ou três ocasiões.

1. O *Trabalho Para Casa* — a rotina usual

Num dia de aula normal, o trabalho de casa é lançado na primeira aula de desenho da semana, sendo dados os dias seguintes para o desenvolvimento da resposta e a entrega final agendada para a semana seguinte, antes da apresentação do exercício seguinte.

A maioria dos alunos não apresentava qualquer indício de desenvolvimento do trabalho de casa no decorrer da semana, o que nos levou a imaginar que todos na verdade o fizessem durante o fim de semana para entrega na segunda-feira.

Embora as entregas ocorressem na maioria das vezes dentro do tempo estipulado, ou dentro de pequenas expansões desse prazo, os trabalhos em si não geravam grande diálogo no decurso das aulas, nem os alunos apresentavam dúvidas acerca da sua execução. Isto é, até ao próprio dia da entrega, onde surgiam erros de interpretação, ou a vocalização das dúvidas latentes.

O intercâmbio de informação estava assim algo quebrado e dissociado do período lectivo. A oportunidade para desenvolver em maior profundidade o raciocínio por detrás dos desafios técnicos ou de comunicação manteve-se algo diluída e sem grande consequência para o enriquecimento dos trabalhos em aula.

1.1. Método de avaliação de um T.P.C.

Os trabalhos de casa são avaliados segundo uma escala binária. Ora o aluno *fez* o trabalho de casa, ora *não fez*. Numa anotação à parte podem surgir uns *mais* ou *mais mais* como lembrete para a professora do processo de evolução do aluno em questão, que trará alguma luz ao seu progresso nos exercícios em sala.

O objectivo desta avaliação normativa é o de complementação da avaliação sumativa dos exercícios da aula, valorizando a nota de um aluno em caso de dúvida do seu progresso ou participação.

Para efeitos do novo desafio, não alterámos este sistema por ser um já instituído nos processos avaliativos da professora cooperante e nos encontrarmos já a meio do segundo período. No entanto, o que os momentos de avaliação do novo T.P.C. nos trouxe foi uma aproximação qualitativa e pessoal dos processos dos alunos, que ultrapassou quaisquer esperanças de uma mera melhoria quantitativa à disciplina.

2. A turma

A turma em questão merece ser descrita mais pela sua particularidade que pelas características que a tornam generalizável. Não podemos supor que as suas particularidades tenham contribuído em grande efeito para o progresso do exercício. No entanto, seria negligente da nossa parte não as mencionar numa comunicação que procura a menção de actividades de aula que conseguem albergar e motivar uma maior variedade de alunos que a esperada turma de 30 de origem nacional e cuja primeira opção foi o agrupamento em que se encontram.

Sem recorrer a nomes, podemos dizer que a turma de 12 alunos assistiu à passagem de uma meia dúzia de alunos que, ora iniciaram o seu percurso para depois se despedirem dela (por desistência ou transferência), ora surgiram a meio do ano para se integrar no agrupamento por opção ou última oportunidade. O grupo inclui alunos que, não tendo definido o seu percurso no final do 9ºano, por alguma razão foram parar ao agrupamento de artes sem por isso se identificar com as disciplinas ou exercícios propostos.

Inclui também dois alunos de intercâmbio europeu, de língua materna germânica, que trouxe, por um lado, um embate linguístico mencionável (implica a tradução constante de matéria e exemplos descritos no manual para inglês, a

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 153-163.

Vieira, Mariana Perry da Câmara & Rito, Cristina Luísa Miranda (2016) "O Artigo Ilustrado: a ilustração editorial nas aulas de Desenho do 10º ano" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 153-163.

língua de mediação), por outro, uma constante comparação entre nações suscitado pelo currículo e métodos de trabalho apresentados em aula. Estes momentos têm dado azo a momentos de grande diversão entre alunos e professoras, mas também a uma equiparação de metodologias que tem vindo a enriquecer a imaginação curricular da disciplina que só não tem visto grandes alterações por um compromisso de lealdade ao currículo nacional.

Todas estas questões tiveram o seu peso na reestruturação do exercício do T.P.C., que teria de ter em conta: alunos com grandes dificuldades no cumprimento de prazos, habituados a relaxá-los; uma atenção especial para com o salto linguístico, nomeadamente na seleção de fontes e igualdade de acessibilidade ao material em casa; uso de materiais de registo com que estivessem familiarizados da aula; pequeno porte; uma componente de instigação à reflexão que fosse dinâmica o suficiente para evitar a saturação ou o bloqueio na participação.

A solução que encontrámos, e que ia de certa forma ao encontro do planeamento inicial da professora cooperante, foi criar uma série de desafios encadeados em regime semanal, que se baseassem na ilustração editorial, permitindo que as questões técnicas tomassem um plano de fundo não menos avaliável.

3. O propósito da ilustração editorial

Desde o início, e à semelhança de outros professores na mesma escola que propuseram a ilustração como exercício de desenho, ficou acordado que o propósito de uma ilustração, ao nível do ensino secundário, se devia restringir à comunicação pelo desenho de uma opinião de um outro autor expressa textualmente.

Esta definição, embora não correspondesse à opinião de ilustradores profissionais, ajudou a delimitar o exercício a uma reflexão sobre os artigos, querendo evitar ao mesmo tempo a distensão de sentido ou elação sobre os assuntos por parte dos alunos. Isto porque, para além de implicar um menor dispêndio de tempo sobre o artigo (do que, por exemplo, a construção de uma opinião informada sobre o tema desse artigo), circunscrevia o exercício aos processos de comunicação através do desenho e às técnicas de registo como forma de expressão.

3.1 o exercício costumeiro (e porque talvez não funcionasse)

A proposta inicial da professora cooperante, que a usara em anos anteriores sem grande sucesso, consistia na recriação de um conto tradicional através da ilustração dos seus momentos-chave.

A ansiedade em torno desta proposta residia no conhecimento dos métodos de trabalho dos alunos da turma, um testemunho de que talvez não fossem

auto-motivados o suficiente para continuar a trabalhar num mesmo assunto semana a fio. Víamos o seu empenho nas aulas a definhar naturalmente no decurso dos exercícios mais longos e sabíamos como tínhamos constantemente de alimentar o seu empenho para que os concluíssem.

O próprio tema dos contos tradicionais ou das fábulas, embora de conhecimento geral (os portugueses) e de fácil procura e pesquisa em casa, implicava a releitura de textos relativamente longos. Não conhecíamos os hábitos de leitura daquele grupo e o processo de desconstrução desses textos, embora de grande interesse a nível formal e interpretativo, trazia mais um momento de pouca aplicação à disciplina de desenho. Previámos também a possibilidade de os alunos de intercâmbio surgirem com títulos que desconhecêssemos e por isso dificultassem o acompanhamento do seu trabalho.

4. A nova proposta

Surgiu então a sugestão de trabalhar sobre textos mais curtos, de interesse e acessibilidade geral: o artigo de jornal contemporâneo. Com essa ideia em mente, montámos um esquema de trabalho semelhante ao profissional. Pegando na experiência de uma das partes enquanto ilustradora com trabalho colaborativo com jornais em tempos passados, pudemos recriar os processos de desenvolvimento de uma ilustração para fins editoriais destinado àquela turma.

Para desdobrar o leque de fontes fidedignas de notícias e artigos, limitámos as fontes a três jornais nacionais de edição online (muitos alunos admitiram não ler as versões em papel, mas ter acesso incondicional à internet). Estipulámos o *Público*, o *Expresso* e o *Observador* como fontes privilegiadas. A excepção seria dada aos alunos que encontrassem outras fontes igualmente fidedignas da sua preferência, nomeadamente aos alunos de intercâmbio, que teriam acesso a periódicos em língua inglesa, ou com tradução disponível.

Porque víamos uma grande estagnação de temas (aliás natural nestas idades, e delimitado quase exclusivamente ao círculo de interesses pessoais), determinámos que cada aluno deveria partir de um género noticioso diferente a cada semana. Não seriam admitidas repetições de semana a semana, e um aluno que escolhesse desporto numa das vezes, teria de recorrer às páginas de interesse social, científico, tecnológico ou político na vez seguinte. Esta quebra nos interesses pessoais deu azo às descobertas e discussões mais interessantes nas aulas seguintes.

O tempo de resolução dos exercícios foi mantido com algum rigor. O aluno que se esquecesse de trazer a ilustração num dia poderia trazê-lo no dia seguinte, não podendo no entanto falhar a entrega do artigo sequente nessa semana

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 153-163.

Vieira, Mariana Perry da Câmara & Rito, Cristina Luísa Miranda (2016) "O Artigo Ilustrado: a ilustração editorial nas aulas de Desenho do 10º ano" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 153-163.

sob o ónus de levar um *não fez* na ficha de avaliação. Na realidade, sentimos da parte dos alunos uma energia renovada na procura e debate dos temas de semana a semana, que só minguava em alturas de trabalho redobrado a outras disciplinas ou épocas mais saturadas com testes.

4.1 o que esperávamos conseguir

Para além do treino continuado das técnicas de registo e exploração de materiais já usado em aula, podemos dizer que o desbloqueamento do desenho era o nosso maior objectivo. A participação voluntária e o interesse pelo desenho, continuado ou acrescido, dos alunos seria o bónus que esperávamos conseguir que transbordasse para o trabalho de aula e como parte integrante daqueles estudantes de artes.

Muito à semelhança das três actividades inclusas no ensino da arte, segundo Herbert Read (1974), o nosso propósito incluía um laivo de cada actividade, quer fosse disponibilizar um canal para auto-expressão, proporcionar um exercício de observação e um derradeiro momento de apreciação. Este último recaindo no diálogo entre professor e aluno sobre o tema, concretização e desconstrução dos processos de criação inerentes a cada ilustração.

Naturalmente que nem todos os alunos conseguiram encadear o trabalho de forma interessante. Quer por uma questão de imaturidade representativa ou confusão sobre o tema abordado, houve situações em que as ilustrações em si ficaram aquém do que o aluno gostaria de ter conseguido e alunos que escaparam ao tema original do artigo. Essas questões só perdem o seu dramatismo quando tomamos em conta que o processo em si surge com a relevância equiparada à concretização da ilustração, quando enquadrado num quadro superior de desenvolvimento pessoal do aluno.

Trabalhando com adolescentes, o desmascarar das estruturas e formas de comunicação social ganha uma certa relevância sobre a "preservação da intensidade original das reacções da criança à qualidade sensorial de uma experiência" (Read, 1974:208).

Precisámos captar-lhes a atenção e focar a energia do trabalho sobre temas que lhes interessassem e mantivessem esse interesse cativo pela duração do exercício para que ganhem gosto pela concretização e finalização e não se perderem em desmotivações à priori. A rapidez e fluidez no trabalho, ditado pelos prazos curtos e intensivos, foi outra componente de interesse tanto para este projecto como para a disciplina e que os alunos, melhor ou pior, conseguiram assimilar.

Conseguir a resposta de alunos que normalmente não se candidatariam a

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 153-163.

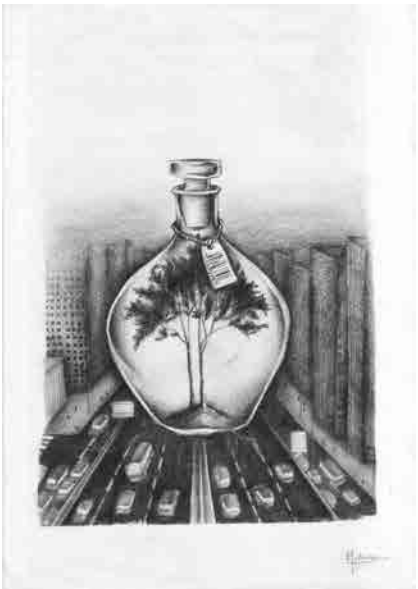


Figura 1 · Ilustração da aluna sobre o tema "Àgua envasada", Abril de 2016. Fonte: própria.
Figura 2 · Ilustração da aluna sobre o tema "The beauty of human skin in every color" em que representa os colegas tanto pelas feições, como pelo "pantone" de pele do nariz, Abril de 2016.Fonte: própria.

Vieira, Mariana Perry da Câmara & Rito, Cristina Luísa Miranda (2016) "O Artigo Ilustrado: a ilustração editorial nas aulas de Desenho do 10º ano" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 153-163.

trabalho acrescido seria a derradeira conquista, que conseguimos atingir em parte pela motivação de um aluno cuja participação se tem mostrado desfalcada.

4.2 o que surgiu de inesperado

Talvez não tenhamos conseguido a participação eufórica que desejássemos para alunos no início de uma carreira nas artes que eles próprios haviam escolhido. Alguns houve que, demonstrando interesse no início, não tivessem entregue trabalho algum até ao final do projecto. No decurso do projecto houve mesmo um aluno que desistiu de estar presente na disciplina.

Mas, no meio de tanta esperança ou intenção melhor ou pior concretizada, podemos dar o projecto como bem-sucedido visto que, na última semana programada do projecto, os alunos tivessem vindo ter connosco para pedir mais uma semana de trabalho de casa dedicado à ilustração editorial.

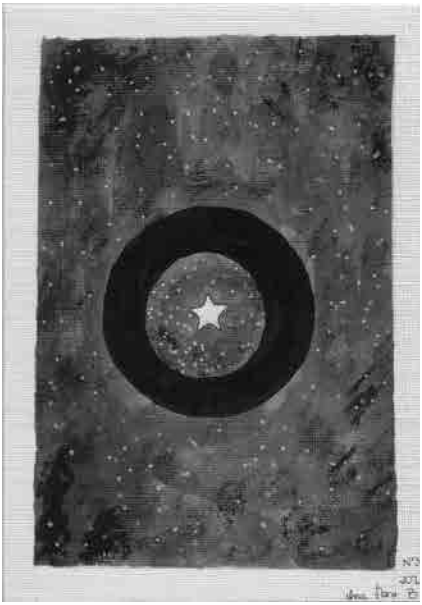
Trazemos para exemplificar o trabalho que foi entregue uma seleção de imagens, valorizada em parte pela sua visibilidade na impressão, mas também pela fácil identificação dos temas. Podemos tomar de ponta a Figura 1, representando "ar engarrafado", de identificação imediata tanto do tema como da polémica actual de poluição na capital chinesa. Observando a Figura 4, pintada sobre papel de alta gramagem e texturado, temos a "estrela misteriosa" encoberta por um possível buraco negro, e que transmite a profundidade do espaço sideral da forma que o artigo a tenta descrever. Já a Figura 7 prima pelo detalhe e pormenor dos elementos secundários, que na verdade sugerem um jogo de adivinhas para percebermos a personalidade escondida por detrás de cada vulto.

O trabalho que os alunos entregaram a cada semana surgiu de qualidade e interesse mistos. São exemplos de execução as Figura 2 e Figura 9, sobre as quais se fecharam os olhos à similitude com as referências apresentadas pela aluna para relevar a qualidade do traçado. Já a Figura 3, Figura 8 e Figura 10 são exemplos de uma maior imediatez na execução sem por isso perderem valor comunicativo pela escolha dos elementos representados.

Os temas que os alunos escolheram foram a verdadeira surpresa, pois a partir de temas relativamente complexos, de cariz científico ou político, os alunos revelaram grande desenvoltura na comunicação do teor dos artigos. Alguns exemplos de tentativas de racionalização da informação que resultaram em aproximações à infografia interessantes, que podem ser observadas na Figura 5 e Figura 6.

4.3 alterações ao projeto inicial

Na última semana de trabalho, e tendo os alunos pedido a prorrogação do projecto por mais uma semana, decidimos dar uma novidade às fontes a ilustrar.



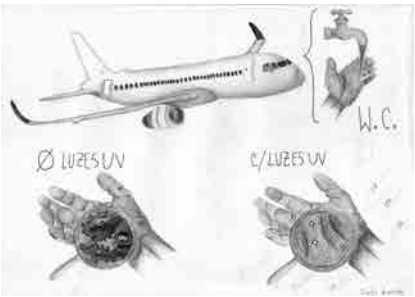
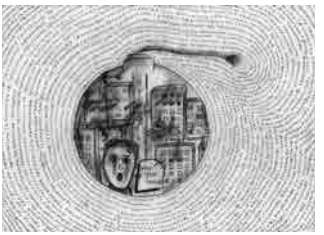


Figura 3 · Ilustração da aluna sobre o tema "Tabú", Abril de 2016. Fonte: própria.
Figura 4 · Ilustração da aluna sobre o tema "A estrela misteriosa" baseado num artigo de fôro científico, Abril de 2016. Fonte: própria.
Figura 5 · Ilustração da aluna sobre o tema "tecnologias de higiene a bordo dos aviões", uma aproximação à infografia, Abril de 2016. Fonte: própria.

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 153-163.

Vieira, Mariana Perry da Câmara & Rito, Cristina Luísa Miranda (2016) "O Artigo Ilustrado: a ilustração editorial nas aulas de Desenho do 10º ano" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 153-163.



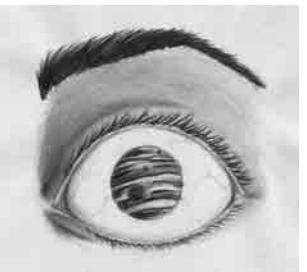


Figura 6 · Ilustração da aluna sobre o tema "disparidade de remuneração no desporto", uma aproximação à infografia, Abril de 2016. Fonte: própria.
Figura 7 · Ilustração da aluna sobre o tema "A principal tarefa do palestrante", Abril de 2016. Fonte: própria.
Figura 8 · Ilustração do aluno sobre o tema "Terrorismo", Abril de 2016. Fonte: própria.
Figura 9 · Ilustração da aluna sobre o tema "A banana que mudou a face do Rock", Abril de 2016. Fonte: própria.
Figura 10 · Ilustração da aluna sobre o tema "Visão de Júpiter", Abril de 2016. Fonte: própria.

Como derradeiro exercício, todos os alunos deveriam encaminhar o seu olhar para um único *site online* de comunicação de temas fidedignos da actualidade: *www.ted.com.*

O facto de nenhum conhecer o site trouxe a necessidade redobrada de o apresentar e estimular a pesquisa de temas de interesse pessoal no meandro das palestras de tema social, científico, político, musical, tecnológico, etc. que o site dispõe à data.

A semana seguinte trouxe a revelação do interesse por parte dos alunos. Todos assumiram ter visto mais de três palestras enquanto procuravam uma para ilustrar. A conversa de aula nesse dia foi particularmente estimulante, a partilha de opiniões e conhecimentos recentemente adquiridos redobrou a confiança que tínhamos neste projecto. No fundo conseguimos ultrapassar as metas de desenho e enquadrar o sentido de intervenção, ou diálogo, social.

Conclusão

Em retrospectiva, e poisando o olhar sobre o trabalho que os alunos desenvolveram ao longo das sete semanas do projecto de ilustração editorial, as mais notáveis revelações recaíram sobre dois aspectos fulcrais: o desenvolvimento da ilustração sob fortes limitações temporais e materiais, que trouxe alguma entusiasmo e desenvoltura técnica e representativa, e um novo fôlego ao trabalho de aula; a descoberta de novos temas, interesses e a consequente abertura de diálogo entre alunos e professoras, que trouxe ao de cima tanto a dificuldade como a necessidade de comunicar graficamente.

Os alunos perguntam agora que novos trabalhos de casa temos planeados para eles com um novo fulgor no olhar... ao que não deixamos de poder sorrir.

Referências

Read, Herbert (1974) "The Natural Form of Education" In *Education Through Art*, Nova Iorque, Pantheon Books. ISBN: 0-394-70640-4 pbk

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 153-163.

Maestros crea(c)tivos: *por una pedagogía de las artes plásticas en los Grados de Maestro*

Crea(c)tive teachers: for an Arts & Crafts pedagogy in the Teaching Degree

SILVIA BURSET* & EMMA BOSCH**

Artigo completo submetido a 15 de maio de 2016 e aprovado a 21 de maio 2016.

*España, professora. Licenciada en Bellas Artes (especialidad Diseño Gráfico) y Doctora en Comunicación, Arte y Educación por la Universidad de Barcelona (UB).

AFILIAÇÃO: Universitat de Barcelona, Facultat d'Educació. Campus Mundet. Passeig Vall d'Hebron 171, Edicifi Llevant. Despatx 110, 08035 Barcelona, España. E-mail: sburset@ub.edu

**España, diseñadora gráfica, autora y docente. Licenciada en Bellas Artes / Diseño Gráfico y Doctora en Ciencias de la Educación, Universidad de Barcelona (UB).

AFILIAÇÃO:Universitat de Barcelona, Facultat d'Educació. Campus Mundet. Passeig Vall d'Hebron 171, Edicifi Llevant. Despatx 110, 08035 Barcelona, España. E-mail: emmabosch@ub.edu

Resumen: El presente trabajo muestra algunas propuestas didácticas desarrolladas en las asignaturas de Educación Visual y Plástica de los Grados de Maestro de la Universidad de Barcelona. Se enfatiza en el proceso de creación que se erige como un espacio de reflexión que va más alla de las cuestiones formales o técnicas. La finalidad es que el futuro maestro relacione la teoría y la práctica desde la propia experiencia.
Palabras clave: futuros maestros / educación visual y plástica / proceso / creatividad / reflexión.

Abstract: *In this work is shown some educational proposals developed in the Arts & Crafts course for teachers at the University of Barcelona. It is emphasized the creative process which is erected as an area of reflection that goes beyond the formal questions or techniques. The purpose is that the future teacher relates the theory with the practice from its own experience.*
Keywords: *future teachers / arts & crafts / proces / creativity / reflection.*

Burset, Silvia & Bosch, Emma (2016) "Maestros crea(c)tivos" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 164-174.

Introducción

Las actividades que desempeña un maestro en el ámbito de las artes plásticas pueden ser comparables a las del artista y otros creadores como diseñadores, arquitectos, ilustradores y demás profesiones afines, con la particularidad de que la función del maestro no es obtener resultados materiales, sino regular los procesos de aprendizaje de sus alumnos. No obstante, en esencia, en todos los casos pueden actuar como agentes de actos comunicativos en los que el emisor (artista, diseñador, maestro) se dirige al receptor (espectador, usuario, alumno) con una intención expresiva, informativa, persuasiva, etc. Todos comparten procesos y actitudes que podrían concretarse en hacer y rehacer, probar y experimentar, arriesgarse, saber incorporar el azar, reflexionar, analizar y valorar para mejorar. El maestro, además, actúa con la finalidad de que sus estudiantes desarrollen los objetivos marcados a través de la resolución de problemas desde una actitud reflexiva, distanciándose tanto de la libre expresión como de la imitación de modelos de referencia.

En esta dinámica de «aprender para enseñar» se condensan dos cuestiones que el futuro maestro debe desarrollar: «qué» aprender y «cómo» enseñar. Ambos tienen relación con los objetivos, contenidos, recursos, técnicas, materiales y metodologías. Y en las situaciones de enseñanza-aprendizaje en las artes plásticas también es preciso considerar que:

— El lenguaje visual tiene recursos propios que van más allá de la representación figurativa y mimética para representar la realidad.
— La Educación Visual y Plástica no solo es un espacio de liberación de emociones, sino también es una vía hacia el conocimiento a través del placer del descubrimiento.
— Tan importantes son las cuestiones formales como las que acontecen en el proceso de trabajo, pues ahí radica el aprendizaje.

Desde este paradigma, en las asignaturas de Didáctica de la Educación Visual y Plástica para futuros maestros creamos situaciones de enseñanza-aprendizaje con el objetivo de formar educadores curiosos y reflexivos que, desde la propia experiencia, sean a su vez transmisores de este espíritu crea(c)tivo en los niños, en muchos casos a través del juego.

En este trabajo presentamos algunos ejemplos en los que el fomento de la reflexión y la evaluación impregnarán el proceso creativo centrando la atención en el sujeto y no solo en el objeto.

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 164-174.

Burset, Silvia & Bosch, Emma (2016) "Maestros crea(c)tivos". *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 164-174.

1. Entre la teoría y la práctica: algunas propuestas didácticas para desarrollar la creatividad en los futuros maestros

Uno de los retos en la didáctica de las Artes Plásticas en los Grados de Maestro es que los estudiantes comprendan que el área es un camino hacia el conocimiento, éste entendido desde una perspectiva híbrida, interdisciplinar y transdisciplinar. Los futuros maestros necesitan aprender estrategias, recursos y técnicas propios del ámbito de las Artes Plásticas para desarrollar las competencias propias del área, pero también las transversales y generales.

Desde esta perspectiva es importante diseñar propuestas que potencien la creatividad en los estudiantes no solo para obtener artefactos plásticos interesantes sino también para activar procesos que les ayuden a proyectar situaciones de enseñanza-aprendizaje cuando ya estén ejerciendo su profesión. Desde esta perspectiva podemos decir que las propuestas son el eje vertebrador tanto de los contenidos de cariz teórico como práctico que se retroalimentan a partir de los procesos de reflexión en el trayecto de cada proyecto.

A continuación, explicamos dos propuestas que se orientan a lo anteriormente expuesto y que se presentan al estudiante como retos para abordar, éstas son: «Girar la mirada» y «Mis zapatos me identifican».

2. «Girar la mirada»: Desde la síntesis y la antítesis

La propuesta «Girar la mirada» nació de la exposición *Grandes Maestros de la Pintura Europea, del Greco a Cézanne*, en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) de Barcelona, y se estructuró en tres actividades. La primera se inició con la sorpresa que los estudiantes tuvieron al ver colgada en una pared del aula-taller toda una serie de reproducciones de retratos de la citada exposición además de las miradas ampliadas y recortadas de los personajes de esos retratos a partir de tres registros: en monocromo, en un canal de color RGB y en su forma natural. Después de contextualizar y explicar la procedencia de esos retratos se invitó a los futuros maestros a relacionar los tres tipos de miradas con un personaje. En esos momentos nace el silencio y es cuando el sujeto empieza a buscar estrategias para adivinar las relaciones entre tal personaje y la mirada correspondiente. Después, una vez todos ya finalizaron la actividad se desvelaron los resultados y en este proceso también se intercambiaron opiniones. Entre todos llegamos a la conclusión de que observamos, analizamos e interpretamos las imágenes percatándonos de los pequeños detalles y sutilezas desde un improvisado método a partir del planteamiento de un problema. Esto significa que cada uno de nosotros adaptamos los recursos que ya tenemos y en este camino aprendemos otros que en el futuro también transferiremos. En

el juego de adivinar los estudiantes activaron la percepción y memoria visual y también se familiarizaron con los personajes incluso identificándoles con un apodo o signo característico: la guapa, el niño triste, el guitarrista zurdo, la señora afable, el chico amanerado, etc. A partir de ese momento los estudiantes fueron conscientes de que no asociaron solo la imagen de los ojos de un personaje con la del retrato, sino que también asociaron miradas... Cada personaje tenía una mirada que expresaba características relacionadas con su estado de ánimo o personalidad y éste fue el momento para iniciar la segunda actividad.

La segunda actividad se presentó a partir del concepto de comunicación no verbal a través de la imagen y se planteó la pregunta *¿Cómo nos hablan las imágenes?* Siguiendo con los personajes de los retratos se distribuyó una imagen de cada personaje para cada grupo formado por cuatro personas y la consigna fue escribir un listado de adjetivos que pudieran asociarse a ese personaje. En este proceso los integrantes de cada grupo comentaron el porqué de sus coincidencias y también de sus discrepancias, y al final se hizo un debate general y se reflexionó sobre la importancia de los procesos vividos y de cómo estos generan esquemas mentales según nuestras convicciones, valores, experiencias e historia de vida en la comunicación de las imágenes.

Estas dos actividades se desarrollan en una sesión de dos horas en las que se erigen como palabras clave la observación, el análisis, la interpretación, la asociación, el juego, la memoria, la denotación, la connotación, la intertextualidad de lenguajes y otras formas de comunicación. Todo ello para evidenciar que los procesos de interpretación de lo visible se implican en las fronteras ambiguas de lo visible e invisible, de lo que se puede ver y de lo que no y así pasar al amplio campo de la experiencia, las evocaciones y los juegos metafóricos (Buxó, 1999).

La tercera actividad y última de la propuesta «Girar la mirada» se inició con el reparto aleatorio a cada estudiante de las miradas correspondientes de un personaje. Éste fue el inicio de la creación de un nuevo retrato con la condición de que debía ser la antítesis del «personaje real». Anteriormente habíamos hecho un listado de adjetivos que se podían asociar a cada personaje, ahora era cuestión de pensar en los antónimos y explorar posibilidades formales para expresar y comunicar cada propósito. Para iniciar el proceso de creación se debía situar la mirada girada 180 grados así también nos distanciábamos del referente visual y jugábamos con la metáfora de «girar» el sentido expresivo (Figura 1, Figura 2 y Figura 3).

El soporte para trabajar fue papel A2 y los materiales témpera negra. La mirada utilizada fue la de monocromo y eso significó trabajar la síntesis de las formas expresivas a la hora de proyectar e imaginar en la composición plástica.

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 164-174.

Burset, Silvia & Bosch, Emma (2016) "Maestros crea(c)tivos" *Revista Matéria-Prima*.
ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 164-174.

Figura 1 · Retrato de Lady Mary Cunningham de Sir Thomas Lawrence (1824).
Figura 2 · Recorte de la mirada del retrato de Lady Mary Cunningham de Sir Thomas Lawrence. (1824)
Figura 3 · Mirada en monocromo de la Figura 2.

En este momento se insistió en cómo las estrategias y cuestiones formales son determinantes en la función comunicativa, tratándose los conceptos de peso visual, ritmo, armonía, equilibrio, proporción, textura, forma, figura, simetría y asimetría, secuencia de planos, densidad, etc. La restricción de trabajar en blanco y negro y a partir de una imagen no muy definida fue determinante para que los estudiantes no se limitaran a representar figurativamente modelos estereotipados que ya proceden de su imaginario (Figura 4 y Figura 5).

Howard Gardner nos recuerda que los individuos que quieren participar de una manera significativa en la percepción artística tienen que aprender a descodificar los diversos vehículos simbólicos presentes en la cultura y dice también que los individuos que quieren participar en la creación artística han de aprender de qué modo manipular las diferentes formas de su cultura (Gardner, 2005). En este sentido, a partir de la propuesta «Girar la mirada» los futuros maestros relacionaron cuestiones teóricas con los procesos propios de creación a través de la exploración de símbolos tanto de cariz formal como conceptual.

3. «Mis zapatos me identifican»: Entre la evaluación y la calificación

La actividad se inicia a partir del debate que se origina en el aula después de que los futuros maestros leyeran el artículo «¿Plástica o manualidades? Educar a través de la expresión artística» de Civit y Colell (2005). Durante la sesión se evidencia que la mayoría de los estudiantes identifican la Educación Visual y Plástica con la Libre Expresión. Después de esta primera evaluación inicial la docente propuso un trabajo fotográfico a los estudiantes cuya única consigna era el título «Mis zapatos me identifican.»

El día de la entrega se desarrolló un debate en el que la docente explicó a los futuros maestros el sentido de la actividad que era presentar la orientación y el sentido de la asignatura (Figura 6). La pregunta que abrió el debate fue si sabían qué se les evaluaría y ese planteamiento creó desconcierto porque, precisamente, la lectura previa a la actividad en la que se cuestionaba la Libre Expresión en la educación de las artes no fue suficiente para despojarse de las expectativas que se enquistan en la asignatura.

La evaluación tiene una relación directa con los objetivos, contenidos y competencias a desarrollar. Si no se especifican los criterios de evaluación y no se dan ciertas restricciones que encaminen a procesos reflexivos difícilmente se pueden explorar nuevas formas de creación porque el estudiante siempre se dejará llevar por la inercia de lo que ya conoce y repetirá propuestas que ya le funcionan pero que no le conducen al aprendizaje de algo nuevo y diferente. En principio un trabajo libre no nos reta a aprender:

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 164-174.

Burset, Silvia & Bosch, Emma (2016) "Maestros crea(c)tivos" *Revista Matéria-Prima*.
ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 164-174.

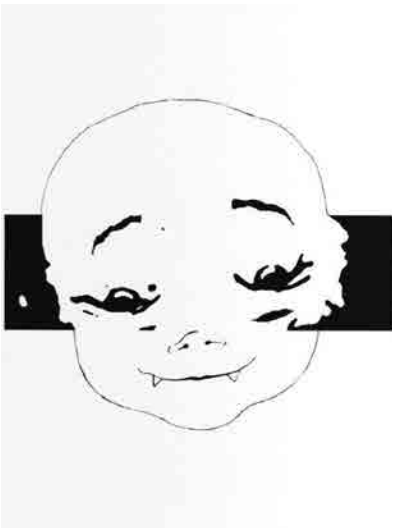


Figura 4 · Creación de un estudiante.
Figura 5 · Proceso de creación en el aula-taller.
Figura 6 · Debate de los estudiantes después de entregar la actividad.

> *Los diseñadores, claro está, saben mucho de restricciones. También lo saben los arquitectos. En ambos casos se imponen limitaciones a la creación, debidas a causas presupuestarias, por cuestiones de coste, por el perfil del terreno sobre el que se elevará la construcción, por las regulaciones municipales, y por toda una serie de consideraciones que condicionan el trabajo de diseñadores y arquitectos. Estas restricciones ayudan a estructurar su actividad, suponen un reto. Los estudiantes cuya tarea es crear una superficie visual vibrante sobre una hoja de papel estática usando tres colores que, a su vez, deben expresar un cierto estado de ánimo o condición, se encuentran frente a restricciones impuestas que les obligan a movilizar su ingenio y su sensibilidad, así como su destreza técnica.* (Eisner, 2002:49).

Por lo tanto nos preguntamos ¿Cómo podemos evaluar un trabajo libre? ¿Qué orientaciones tiene el estudiante para saber qué calificación obtendrá? El estudiante no tendrá otro remedio que dejarse guiar por la intuición y adivinar el gusto o lo que pretende la profesora. Tales pretensiones podrían esconderse bajo los parámetros de si el artefacto está elaborado, si la presentación está cuidada, si se aprecian muchas horas de dedicación, si se percibe un esfuerzo de conceptualización y reflexión, si... No obstante, ninguna de esas premisas fueron el punto de partida y en consecuencia cada estudiante adoptó la dinámica que mejor le parecía según lo que ya sabía e imaginaba que la profesora recibiría positivamente.

Por lo tanto, está claro que apostamos por una evaluación formativa dirigida a promover el autorreflexión y el control del propio aprendizaje para valorar tanto los logros como los errores, desde una actitud crítica y constructiva. Al tiempo, el profesor o maestro debe adecuar su práctica docente al contexto y a cada alumno, para ello, insistimos, es imprescindible que el estudiante sepa qué tiene que explorar y qué sentido adopta su objeto de estudio.

No obstante, no debe confundirse la definición de los objetivos, contenidos y metodología con delimitar situaciones de enseñanza-aprendizaje desde una perspectiva lineal y unidireccional en la que el estudiante «hace» después de una consigna y explicación. En educación artística, si decimos qué hacer y cómo hacerlo caeremos en el craso error de obtener resultados estereotipados y vacíos de contenido. Desde esta perspectiva el docente debe desarrollar estrategias que activen en los estudiantes el pensamiento creativo y reflexivo. En el caso de la actividad que nos ocupa, «Mis zapatos me identifican», la docente no calificó numéricamente el resultado pero si evaluó formativamente el proceso. Los futuros maestros también se autoevaluaron porque poco a poco se fue desvelando la finalidad última de la actividad que en definitiva era asentar las bases epistemológicas de la asignatura ya que:

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 164-174.

Burset, Silvia & Bosch, Emma (2016) "Maestros crea[c]tivos". *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 164-174.

— Se pudieron ver diferentes soluciones gráfico-plásticas ante un mismo problema. Soluciones variadas en cuanto al tono (intimista, lúdico...); al planteamiento (conceptual, simbólico...); al nivel de implicación; al formato de presentación (álbum, juegos, animaciones...); al uso de materiales...
— Se intercambiaron opiniones respecto a la recepción de la propuesta y también se comprobó que las producciones gráfico-plásticas se interpretan según el propio bagaje.
— Se evidenció que en los trabajos gráfico-plásticos la forma y el contenido son indisociables. Aspectos como la medida, la forma, la composición, el material, etc. forman parte del mensaje y también comunican.
— Se demostró que a veces «menos es más», no se precisa decoración superflua motivada por el miedo a los espacios en blanco, que por otra parte, no olvidemos que también comunican (Figura 7, Figura 8, Figura 9).

De lo expuesto deducimos que la evaluación también integra en su proceso grandes dosis de creatividad, tanto por parte del docente como del discente. Y estaremos de acuerdo en afirmar que para ser creativo es necesario entusiasmarse con lo que uno hace o piensa. Así, relacionando los conceptos de creatividad y entusiasmo llegaremos a la conclusión de que es preciso que el maestro o profesor diseñe situaciones propicias para incentivar en el alumnado ese esfuerzo y empeño, imprescindibles en la adquisición y desarrollo de cualquier competencia.

Conclusión

A modo de conclusión, diremos que, en general, las expectativas de los futuros maestros al iniciar la asignatura de Educación Visual y Plástica se centran en relacionarla con todo el universo de lo decorativo y lo estético en un proceso lúdico en el que se potencia la habilidad manual y el conocimiento de técnicas. Ante esta situación nuestro objetivo principal como docentes es el de fomentar en los estudiantes la idea de que en los procesos de creación cualquier proceso artístico-plástico debe asociarse también a procesos cognitivos en los que se conecta con dos cuestiones fundamentales. La primera cuestión se centra en el «cómo», en la manera de educar una actitud, las artes plásticas no son manualidades puesto que la representación plástica debe estar motivada por un proceso de reflexión en el que el acto creativo no se cierra en una única solución preconcebida sino que se genera en una espiral continua de ideas; es indispensable partir de este paradigma. Y la segunda cuestión está relacionada directamente con la anterior ya que es una consecuencia directa y se basa en el «porqué», en el sentido que adquieren las propuestas y experiencias desarrolladas en el

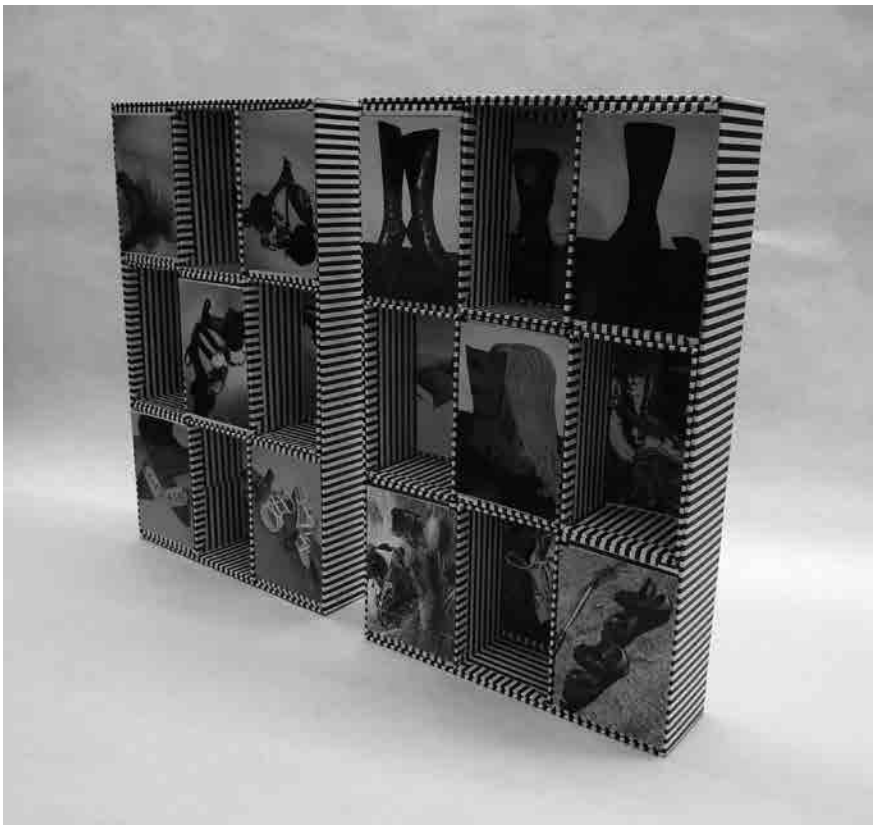


Figura 7 · Creación de un estudiante.
Figura 8 · Creación de un estudiante.
Figura 9 · Creación de un estudiante.

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 164-174.

proceso de creación. Las propuestas que hemos presentado en el contexto de los Grados de Maestro ayudan a desarrollar ambas cuestiones.

La creatividad nos sugiere originalidad, transformación, novedad, progreso, actitudes orientadas hacia el descubrimiento... En definitiva, la creatividad es la capacidad que el sujeto tiene para organizar mentalmente la realidad y reestructurarla en formas diferentes inventando mundos alternativos. En este sentido, cabe decir que para desarrollarla es preciso mantener una actitud comprometida y activa que da a lugar a la crea(c)tividad desde la motivación intrínseca, puesto que en los procesos de creación también se deben superar estados de desánimo y frustración, aunque es en ese camino cuando surge el aprendizaje. El pensamiento crea(c)tivo es un proceso en el que el sujeto decide el final de la investigación y en el proceso de construcción de la idea observa, recoge datos, prueba y se angustia porque no encuentra lo que busca y al final se relaja y alcanza un estado de felicidad porque incluso ha llegado más allá de «lo que pretendía».

Burset, Silvia & Bosch, Emma (2016) "Maestros crea(c)tivos" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 164-174.

Referências

Buxó, M. J. (1999) *De la investigación audiovisual*. Barcelona: Proyecto A. ISBN: 84-922438-1-3.

Civit, L.; Collell, S. (2005) "¿Plástica o manualidades? Educar a través de la expresión plástica." *Revista Aula de Innovación Educativa,* ISSN: 2014-4725, N138, 45-9.

Eisner, E. W. (2002) "Ocho importantes condiciones para la enseñanza y el aprendizaje en las artes visuales. "*Revista Arte, Individuo y Sociedad*". ISSN: 1695-9477. Anejo I, 47-55.

Gardner, H. (2005) *Arte, mente y cerebro: una aproximación cognitiva a la creatividad*. Barcelona: Paidós. ISBN: 84-493-1810-6.

Duarte, Luísa (2016) "A magia dos números" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 175-182.

A magia dos números

The magic of numbers

LUÍSA DUARTE*

Artigo completo submetido a 15 de maio de 2016 e aprovado a 21 de maio 2016.

*Portugal, professora, designer. Licenciatura em Design de Comunicação, Universidade Lisboa, Faculdade de Belas-Artes (FBAUL). Professora cooperante do mestrado em Ensino das Artes Visuais, UL.

AFILIAÇÃO: Escola Secundária Miguel Torga, Departamento de Expressões, grupo de Artes Visuais. Rua Cidade Desportiva, 2745-012 Queluz, Portugal. E-mail: mariabarbelote@gmail.com

Resumo: Explorar o Número de forma gráfica, simbólica e/ou comunicacional. Utilizar o número como elemento aglutinador no Desenho, na Pintura, na Escultura e no Design Gráfico, através de uma metodologia que estimule a imaginação e a criatividade dos alunos, numa envolvência reflexiva sobre a intervenção artística no espaço escolar, desafiando outros campos disciplinares.
Palavras chave: Número / Forma / Símbolo / Arte / Comunicação.

Abstract: *To explore the number concept in a graphical, symbolical and/or communicational way. Using the number as a cohesive element in Drawing, Painting, Sculpture and Graphical Design through a methodology that stimulates the students' imagination and creativity in a reflective environment about the artistic intervention in a school domain, defying other academic areas.*
Keywords: *number / shape / symbol / art / communication.*

Introdução

Segundo o programa da disciplina (Portugal, Ministério da Educação, Direcção Geral de Inovação e de Desenvolvimento Curricular, 2005):

> *Oficina de Artes é uma disciplina cujo nome releva da noção de ofício, no sentido que lhe é conferido actualmente pelo operador plástico, enquanto agente de intervenção crítica que, mediante o conhecimento e a valorização do património, é capaz de agir, de modo integrado, na sociedade em que está inserido.*

Duarte, Luísa (2016) "A magia dos números" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 175-182.

A disciplina de Oficina de Artes contempla no seu programa a possibilidade de Criação artística em várias áreas (Módulo 3-Áreas de desenvolvimento e concretização do projeto). Do Desenho ao Design (gráfico ou de equipamento), passando pela Escultura e abrangendo campos no domínio dos Audiovisuais, é possível criar projetos muito diversificados.

O desenvolvimento dos projetos pressupõe, naturalmente, uma sequência organizada e metódica de trabalho, sujeita a uma evidente metodologia projetual.

Num projeto, independentemente da sua natureza, a dúvida , a discussão e a partilha são fundamentais, senão no avanço do projeto, pelo menos na sua riqueza.

Diz-se, a este propósito, que a dúvida impulsiona o conhecimento, assim como a necessidade cria o objeto.

No entanto, e apesar de estarmos num nível de ensino (12ºano) que, à partida, permitiria um clima de reciprocidade à ideia alheia, a resistência que, amiúde, encontramos quando pedimos aos alunos para trabalhar em grupo, é notória. Piora, se for o professor a definir os grupos. Curiosamente, quando questionados sobre pedagogias e estratégias diferentes, os alunos mencionam o gosto pelo trabalho de grupo. Será porque consideram possibilidade de delegar responsabilidades em colegas mais empenhados, recolhendo para si, apenas, um salutar convívio?!

Apesar das considerações anteriores, é prática comum propor nas minhas aulas de Oficina de Artes um projeto de intervenção artística no espaço escolar realizado em grupo, tendo em atenção os objetivos (5 e 6) da disciplina "Trabalhar em equipa, gerindo as competências à concretização de um projeto artístico" e "Intervir criticamente no âmbito da realização plástica, na comunidade em que está inserido" Habitualmente este é o último projeto do ano letivo, momento em que, supostamente, os alunos adquiriram condições para trabalhar de forma (mais) autónoma. Desta vez, o desafio era os números — A Magia dos Números.

1. Enquadramento do tema

O tema estruturante, "Magia dos Números," surgiu, entre outros possíveis, que anualmente vou hierarquicamente colocando na minha bolsa de opções. A decisão depende essencialmente do perfil da turma: interesses, ritmos e percursos desenvolvidos e, também, de outros fatores contextuais, como o tempo disponível.

Apresentada a proposta de trabalho nos seus objetivos e limitações (materiais, técnicas, temporais e financeiras), foram constituídos os grupos de trabalhos tendo como critério o fator heterogeneidade /diversidade de perfis, competências e desempenhos, visando oportunidades de equidade e de sucesso.

Cada grupo deveria, mediante o tema estruturante selecionar uma área de intervenção / concretização plástica: Pintura, Escultura e Design (de Comunicação ou de Equipamento), tendo como principal objetivo a Intervenção Artística no Espaço Escolar.

Inicialmente, senti alguma resistência ao tema. Afinal, o que é que os números têm a ver com a Arte?

Bem, quase tudo!

E de formas muito diversas. Falar de números é também falar de cálculos e falar de cálculos é falar de Matemática. Até porque Arte (também) é Conhecimento e este interseta diversas (senão todas) áreas do Saber. A interdisciplinaridade criada pela transversalidade do currículo deve, certamente, ser uma preocupação na Educação, numa visão de equidade e complementaridade. "O homem fez arte usando Matemática, e construiu Matemática observando as artes" (Barco, 2005).

A Matemática e a Arte têm interagido ao longo dos tempos com resultados ao nível da criatividade, estética, universalidade, simetria, dinamismo, ordenação e rigor. A Matemática tem um potencial de revelação de estruturas e padrões, de classificação da geometria das formas, enriquecendo o imaginário de forma estruturada, influenciando muitas correntes artísticas. Por seu turno, a Matemática evoluiu por motivações de ordem estética. A beleza é de facto um dos objetos principais do raciocínio e das demonstrações matemáticas.

Hardy, um matemático inglês, afirmava que "um pintor tal como um matemático fazem padrões. O pintor com formas e cores e o matemático com ideias formalizadas de uma forma rigorosa e objectiva. Os padrões devem ser belos e ajustarem-se de forma harmoniosa e perfeita". Desde a antiguidade grega se começou a notar essa influência. Exemplos marcantes são a presença do número *phi*, uma dízima infinita não periódica, na arquitetura clássica, designadamente no Pártenon, através das proporções consideradas iguais a este número também chamado "número de ouro", presentes nas fachadas de formas rectangulares. Também no Renascimento, Leonardo da Vinci utilizou estas "proporções de ouro" e figuras geométricas "escondidas", na criação dos famosos quadros "Mona Lisa", "A ultima ceia" e o "O homem de Vitrúvio". Outro exemplo seriam as complexas estruturas presentes na cúpula de Brunelleschi, nas curvas de Niemeyer e nos cálculos de Joaquim Cardozo na busca da estética do raciocínio. A outro nível M.C. Escher, um artista gráfico holandês da primeira metade do século vinte, inspirado pela matemática criou várias obras que geraram novas noções de perspetiva e de aproximação ao infinito, todas elas envolvendo conceitos geométricos elaborados. Na arte romana e árabe clássica

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 175-182.

Duarte, Luísa (2016) "A magia dos números" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 175-182.

está muito presente o rigor do conceito de simetrias matemáticas, patente nos mosaicos e outras peças de arte. Usavam soluções de padrões e pavimentações, obtendo-se uma distribuição das cores, formas e ocupação espacial, todos eles gerados por objectos matemáticos.

1.1 Subtemas: projetos e áreas de concretização

Desvendada a ponta do mistério, foi pedido aos grupos a escolha de um número, o estudo da sua simbologia (nos seus diversos níveis, gráfico, simbólico ou até esotérico) e a sua relação com a Arte, concretizada numa obra plástica numa das áreas de opção.

Um dos grupos decidiu escolher o número três, por lhe atribuírem uma conotação positiva para todos os elementos do grupo (sorte). O projeto, de Design de Equipamento seria um sofá de jardim para duas pessoas, cuja configuração ergonómica depende do número selecionado, e, perfeitamente identificável numa vista superior. O material escolhido seria espuma de poliuretano (Figura 1). A leveza do material permitiria o transporte fácil para qualquer ponto do espaço exterior, onde se pudesse ler ou simplesmente descansar ou conversar no vasto espaço verde circundante que a escola possui.

A área de concretização plástica do segundo grupo foi o Design de Comunicação, que decidiu cruzar a linguagem dos números, enquanto sequências de formas/símbolos com outro tipo de linguagem menos utilizada, ou pelo menos mais especifica de determinados grupos, os invisuais. Falo da linguagem Braille — alfabeto convencional cujos caracteres se indicam por pontos em alto relevo. O deficiente visual distingue por meio do tato, que aqui aparece representado por pontos que são micro imagens do espaço escolar (Figura 2). Estes pontos "ilustram" a frase do patrono da Escola, Miguel Torga — "Com asas de poeta, voa-se no céu!"

Uma grande tela de cerca de 2 metros de comprimento (Figura 3) representou o número treze, na sua dimensão simbólica, o azar (bem, para alguns será sorte). Treze elementos (cadeiras) aparecem num movimento espiralado, numa ascendente gradação que culmina com a saída da tela do décimo terceiro elemento para o chão. A "ação" decorre sobre o olhar atento de um gato preto. A sorte, o azar, o preconceito ou simplesmente a estética da forma. A realidade dos números ou/e a realidade das coisas?

Atrevo-me a dizer que são evidentes as referências ao surrealismo naturalista.

Giacometti (escultor e pintor) foi uma referência neste grupo escultórico, em que cada elemento do grupo optou por, através de uma linguagem comum, criar o seu "número" (de pauta), procurando explorar a forma e a

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 175-182.

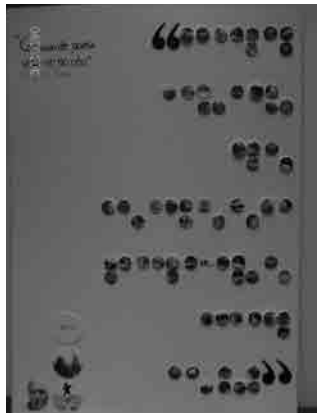


Figura 1 · Projeto 3-Sofá nómada. Projeto no âmbito do Design de Equipamento. Fonte própria.
Figura 2 · "Com asas de poeta, voa-se no céu!" Projeto no âmbito do Design de Comunicação. Fonte: própria.
Figura 3 · "Número treze."Projeto no âmbito da Pintura. Fonte: própria.

Duarte, Luísa (2016) "A magia dos números" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 175-182.

expressão, mas também o significado/simbologia de cada um dos números (Figura 4), como podemos observar nas pequenas legendas que se encontram aos pés das esculturas. Dar forma e comunicar através do Número... Comunicação e Arte!

Por último, a escultura ganhou forma a partir das mãos de cada um dos elementos do grupo (Figura 5). Literalmente "Nas nossas mãos", como lhe chamaram, foi criada uma sequência do zero (um dos últimos números a ser criado) ao cinco. Recorde-se a este propósito que as mãos e as pedras foram os primeiros elementos a ser usados na contagem. O objeto final seria um cabide (Figura 6), ou, talvez não! A forma e a função ou a forma e a estética!?

Os trabalhos realizados no âmbito desta temática foram expostos na Semana das Artes (Figura 7), que se realiza anualmente (maio / junho) para disseminação do trabalho realizado no âmbito das Artes Visuais, no ensino secundário e no 3º ciclo do ensino básico.

1.1.1 Conclusão reflexiva

Este trabalho de equipa permitiu desenvolver conteúdos diversificados (do projeto à concretização) e intervir artisticamente no espaço escolar, como se pretende nas finalidades da Arte e da disciplina em particular. "A educação realmente deveria ser em prol de unir conhecimentos e saberes." (Read, 2013).

Muitas foram as propostas criativas que, fruto deste desafio, culminaram numa admirável variedade de obras artísticas pautadas pelo significativo empenho dos alunos de Oficina de Artes do 12ºano.

A experiência foi extremamente gratificante para todos (alunos e professora), traduzida numa incansável entrega e visível (justo) sucesso, e permanece revitalizadora num equilíbrio difícil dos dias menos gratificantes.

Foi uma oportunidade de crescimento para todos, sobretudo no que concerne à dinâmica de grupo. Da autoavaliação do trabalho fez (igualmente) parte o item «*dinâmica de grupo/participação*» e foi possível consolidar práticas de trabalho em grupo, de auto e heteroavaliação, proveitosas no crescimento dos alunos e, certamente frutíferas num possível e menos longínquo cenário de trabalho.

A interdisciplinaridade inerente ao universo das propostas permitiu um conhecimento mais enriquecido das realidades artísticas e consolidou uma significativa diversidade de manifestações artísticas ousando novas abordagens. A satisfação e admiração, presentes no final da realização dos trabalhos revelaram, de forma inequívoca, a exequibilidade das propostas. A dificuldade em *sair* da escola e não levar consigo o trabalho final, fez prova do apego e

Figura 4 · "Somos Números."Projeto no âmbito da escultura. Fonte: própria.
Figura 5 · "Nas nossas mãos." Projeto no âmbito da escultura-fase intermédia. Fonte: própria.
Figura 6 · "Nas nossas mãos" Projeto no âmbito da escultura-fase final. Fonte: própria.
Figura 7 · Disseminação dos projetos, com apresentação dos autores. Fonte: própria.

Duarte, Luísa (2016) "A magia dos números" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 175-182.

envolvimento nos projetos. Por esse motivo um dos trabalhos, "Nas nossas mãos" — foi cedido a um dos elementos do grupo, após acordo dos outros elementos.

Atualmente, os restantes trabalhos estão expostos em vários locais do edifício escolar e fazem parte do espólio artístico da escola.

Aguarda-se nova remessa desta matéria-prima recetiva a (outros) desafios!

Referências

Barco, L. (2005) *Série Arte e Matemática*. In: TVE/ Rede Brasil,

Portugal, Ministério da Educação, Direcção-Geral de Inovação e de Desenvolvimento Curricular (2005) *programa de Oficina de Artes.*

Read, Herbert (2013) *Educação pela Arte*. Lisboa: Edições 70. ISBN 9789724413525

SOS Azulejo: Módulo/ Padrão, desenvolvido no 7º Ano em Educação Visual, integrado no projeto AÇÃO ESCOLA SOS AZULEJO 2016

SOS tile: Module/Pattern, developed in the 7th Year in Visual Education, part of the project ACTION SCHOOL SOS TILE 2016

ISABEL RIBEIRO DE ALBUQUERQUE*

Artigo completo submetido a 15 de maio de 2016 e aprovado a 21 de maio 2016.

*Portugal, artista visual. Licenciatura em Artes Plásticas/Pintura e Mestrado em Teorias de Arte, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes (FBAUL).

AFILIAÇÃO: Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes, Universidade de Lisboa. Largo da Academia Nacional de Belas Artes, 1249-058 Lisboa.

Resumo: O artigo apresenta uma prática pedagógica que está inserida no projeto SOS Azulejo.Tem como objetivo dar a conhecer, defender e valorizar o património azulejar português. Recorrendo ao estudo da história e evolução do azulejo em Portugal os alunos criaram um módulo a partir do qual desenvolveram um padrão. Utilizando a rotação, translação, simetria e sobretudo a alternância quer através da forma quer da cor, para que a organização do campo visual fosse mais criativa e mais ritmica.
Palavras chave: Azulejo / património / módulo / padrão / ritmo.

Abstract: *This essay presents a pedagogical practice that is part of the "Projeto SOS Azulejo". That aims to inform , protect and value the Portuguese tile heritage . By studying the history and evolution of the tile in Portugal students a module from which developed a pattern using the rotation, translation , symmetry and especially the alternation either by form or color, to the organization of the visual field to be more creative and more rhythmic.*
Keywords: *Tile / heritage / module / pattern / rhythm.*

Albuquerque, Isabel Ribeiro de (2016) "S.O.S. Azulejo, trabalho de Módulo Padrão, desenvolvido no 7º Ano, na disciplina de Educação Visual, no âmbito do Projeto S.O.S. Azulejo" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 183-191.

Albuquerque, Isabel Ribeiro de (2016) "S.O.S. Azulejo, trabalho de Módulo Padrão, desenvolvido no 7º Ano, na disciplina de Educação Visual, no âmbito do Projeto S.O.S. Azulejo" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 183-191.

Introdução

Ao aderir ao *Projeto SOS Azulejo* foi necessário apresentar um plano sobre o trabalho a desenvolver com os alunos. Assim, este foi dividido em várias fases: 1ª fase: Alertar para o património português dando uma noção sucinta da história do azulejo português/ 2ª fase: Pesquisa de grupo na BE/CRE da Escola sobre a história do Azulejo Português./ 3ª fase: Apresentação do trabalho teórico./ 4ª fase: Visita ao Museu do Azulejo e participação numa oficina para execução de um azulejo em técnica de faiança/majólica./ 5ª fase: Confronto com azulejos vandalizados nas fachadas de edifícios e azulejos no espaço de passagem nas estações de Metropolitano — passeio com os alunos pela Av. Almirante Reis para observação de azulejos que faltam, os que estão grafitados e os partidos de diversos tipos de padrão. Depois viagem de Metro com paragem em algumas estações da linha verde para observar o trabalho azulejar. As estações escolhidas foram: Intendente, Cais do Sodré, Telheiras, Campo Grande, Alvalade, Alameda e Arroios./ 6ª fase: criação do módulo/ 7ª fase: Disseminação.

1. O *Projeto SOS Azulejo*

Este projeto é uma iniciativa do Museu da Polícia Judiciária (MPJ) e é coordenado pela sua diretora, a Dra. Leonor Sá, desde 2007. O Museu é um órgão da Escola de Polícia Judiciária (EPJ) e nasceu da necessidade imperiosa de combater a grave delapidação do património azulejar português que se tem verificado, de modo crescente e alarmante, por furto, vandalismo e incúria. Para conseguir uma otimização de recursos e cobertura de várias vertentes necessárias à proteção e valorização do património português o Museu fez um leque de parcerias com algumas Universidades, Municípios, a GNR, e a PSP. Destas parcerias resultou, entre 2007 e 2013, uma diminuição de mais de 80% de furtos registados na Polícia judiciária. A nível internacional, este projeto foi galardoado, em 2013, com o Grande Prémio da União Europeia para o Património Cultural / Europa NOSTRA (Categoria 4). Das muitas ações e iniciativas do *Projeto SOS Azulejo* podem destacar-se a criação do *site*, os prémios anuais *SOS Azulejo*, os seminários bianuais, a apresentação de propostas concretas de legislação para a proteção do Azulejo, encorajamento e incentivo às Câmaras Municipais na participação de diversos projetos, entre eles a 'Ação Escola SOS Azulejo' e ainda a participação na candidatura do património azulejar português a Património da Humanidade. Como objetivos futuros pretende-se que através do novo RMUEL — Regulamento Municipal de Urbanização e Edificação de Lisboa — se adotem medidas de interdição de demolição de fachadas azulejadas e de remoção de azulejos das mesmas. Deverá, ainda, ser criado o Dia Nacional do Azulejo e que

seja limitada a venda de azulejos antigos a estabelecimentos já legalmente obrigados e enviar quadros mensais informativos sobre as suas transações, para combater sobretudo e especificamente o furto de azulejos de padrão.

Ao tomar contacto com todas estas iniciativas não pude deixar de aderir a este projeto com as minhas turmas do 7º ano.

2. Desenvolvimento do *Projeto SOS Azulejo na Escola*

Considerando que o ensino da arte na escola tem um papel fundamental na formação artística, crítica e ética dos alunos para além da obra de arte ter "a particularidade de nos transmitir mensagens relacionadas com o poder público ou de religião, pelo que ao longo dos tempos tem sido objeto de atentados, quer por parte de invasores em busca de riquezas (...) quer no contexto de revoluções políticas" (Calado, 2015:21). O projeto iniciou-se com uma conversa no sentido de alertar para a conservação do património português e sobre a importância, originalidade e de riqueza de valor incalculável do azulejo português, o qual ocupa um lugar de relevo no Património Histórico e Artístico do nosso país, como no Património da Humanidade, destacando-se pela qualidade e quantidade dos temas, estilos, materiais, técnica e sobretudo pela originalidade pela forma de aplicação revestindo salas inteiras — paredes e tetos.

Passámos então à organização de grupos de trabalho sendo atribuído a cada grupo um século específico para pesquisa. Depois do estudo efetuado no BE/CRE da escola, os alunos apresentaram a sua pesquisa, ficando a turma com uma perspetiva da evolução dos estilos, padrões, motivos e técnicas do azulejo ao longo da História (Figura 1).

Para consolidação destes conhecimentos e tomar contacto com a realidade fez-se uma visita à coleção do Museu Nacional do Azulejo, seguida duma oficina de pintura onde os alunos puderam experimentar a técnica de faiança ou majólica (Figura 2). Alguns alunos já levaram um padrão estudado segundo as indicações que lhes tinham sido dadas nas aulas. Depois foi feita uma Visita de Estudo/passeio pela Av. Almirante Reis onde nos deparámos com azulejos de fachada industriais e pintados em várias técnicas: pintados à mão, estampilhados e serigrafados. A maior parte destas fachadas tem azulejos vandalizados, alguns foram arrancados outros partidos (Figura 3) e outros ainda foram grafitados com *tags* (Figura 4), o que fragiliza a sua função ambiental de preservação porque por um lado preserva do calor pois reflete a luz, por outro tem uma ação de impermeabilização em relação à chuva.

Para contraponto com o azulejo desenvolvido em série fomos visitar algumas estações de Metro cujos azulejos se mantêm intactos, os quais foram

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 183-191

Albuquerque, Isabel Ribeiro de (2016) "S.O.S. Azulejo, trabalho de Módulo Padrão, desenvolvido no 7º Ano, na disciplina de Educação Visual, no âmbito do Projeto S.O.S. Azulejo" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 183-191.

Figura 1 · Apresentação do trabalho teórico na aula. Fonte: própria.
Figura 2 · Oficina de pintura de Azulejo no Museu. Fonte: própria.
Figura 3 · Azulejo de fachada vandalizado. Fonte própria.
Figura 4 · Azulejo com *grafittis*.. Fonte própria.

criados por diversos artistas plásticos. Começámos pela estação do Intendente, cujo revestimento azulejar é considerado uma obra-prima do azulejo contemporâneo, onde Maria Keil desenvolveu uma composição muito simples. Consiste na duplicação a negro e azul da própria retícula do azulejo em quadrados ou retângulos conseguindo não só um efeito de debruado, mas também uma desconstrução e acentuação do módulo quadrado. Os alunos puderam, assim, observar que a introdução de alternância de forma e de cor criou situações sincopadas no ritmo e maior dinamismo na composição (Figura 5).

Empreendemos depois uma longa viagem com diversas paragens nas estações de Cais Sodré, Telheiras, Campo Grande, Alvalade, Alameda e Arroios.

É de salientar a estação do Campo Grande onde os alunos puderam "descobrir" as figuras de convite do Século XVIII a azul e branco, muito ao gosto da porcelana chinesa que nos chegou via Holanda, que eram colocadas na entrada, escadarias e os vestíbulos dos grandes edifícios da época numa atitude de boas vindas e que aqui convidam a pessoas que estão de passagem, num compromisso entre o passado e o contemporâneo. A desconstrução e construção que Eduardo Nery faz, aproveitando a própria quadrícula do azulejo, não só traduz uma excelente simulação ótica típica da OP-Arte, como é extremamente inovadora — não só traduz uma reflexão sobre o azulejo figurativo como corresponde a uma recriação surrealizante da pintura de azulejo. Acabámos na estação de Arroios, novamente com uma composição geométrica de Maria Keil, com um módulo muito simples, cuja genialidade é a alternância de cor entre um módulo formado por linhas paralelas amarelas e brancas e outro com linhas amarelas e azuis e também a alternância da orientação vertical ou horizontal das linhas (Figura 6).

Tal como Ana Mae Barbosa diz, o conceito de Arte ao ampliar-se interligou-se à cultura e ensinar Arte deixou de ser apenas fazer atividades artísticas, para passar a ser "falar sobre Arte, ver Arte, valorizar a imagem como campo de conhecimento, acolher todas as mídias, considerar as diferenças e os contextos" (Barbosa:25). Assim, uma vez visitados os espaços "expositivos" de azulejos, depois de termos visto Arte e de ter refletido sobre a maneira como o artista desenvolveu o padrão, foi pedido aos alunos que fizessem 3 estudos de forma e de cor de um módulo, em que o desenho deveria ser desenvolvido no sentido das diagonais e das medianas e que ter três cantos módulo deveria ter um desenho diferente para que o padrão resultasse mais rico. Cada módulo ia sendo testado com a ajuda de dois espelhos colados em ângulo reto para que a desmultiplicação da forma se produzisse de imediato criando o padrão. Depois de escolhida a melhor solução, o padrão deveria ser desenvolvido usando

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 183-191

Albuquerque, Isabel Ribeiro de (2016) "S.O.S. Azulejo, trabalho de Módulo Padrão, desenvolvido no 7º Ano, na disciplina de Educação Visual, no âmbito do Projeto S.O.S. Azulejo" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 183-191.

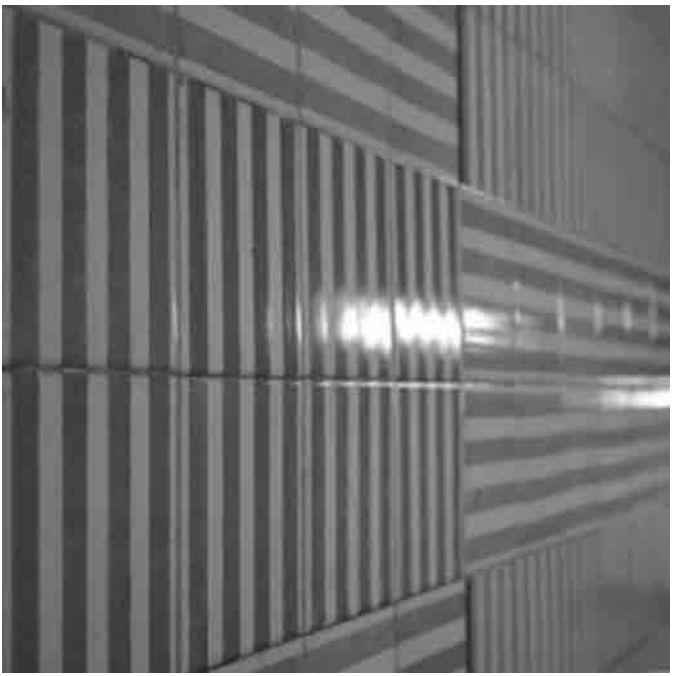


Figura 5 · Azulejo da estação de Metro do Intendente. Fonte própria.
Figura 6 · Azulejo da estação de Metro de Arroios. Fonte própria.

a rotação, translação, simetria e alternância de forma e/ou de cor (Figura 7).

Uma vez ultrapassada a dificuldade da alternância o trabalho foi pintado a lápis de cor segundo o estudo anteriormente efetuado (Figura 8).

Por fim passámos à fase da disseminação na escola e pela internet. Os alunos trabalharam na montagem da exposição, que foi fotografada e as fotografias enviadas por *e-mail* para o Projeto SOS. Azulejo, do Museu da Polícia Judiciária.

Considerações finais

Ao longo dos últimos anos, o azulejo português tem vindo a destacar-se internacionalmente, servindo de inspiração em muitos campos do *design* como o *design* de moda, de equipamento ou gráfico. Foi com este espírito que os alunos criaram os seus padrões pensando num tecido para uma peça de vestuário, um desenho para uma embalagem ou um papel de embrulho, ou ainda para um revestimento de parede.

Segundo Read, num determinado ponto do processo evolutivo, o homem ao adquirir autoconsciência e ao relacionar-se com outros seres auto conscientes nasceram faculdades intuitivas a que se chama "consciência moral", a qual foi responsável pelo desenvolvimento das suas qualidades espirituais mais subtis que estiveram na origem da civilização e nós, como educadores, devemos incentivar essas qualidades no aluno (Read:2007).

É de salientar que o grande desafio criado aos alunos neste trabalho, foi o facto de terem que utilizar a alternância porque os fez sair do seu espaço habitual e limitado. Ultrapassado esse momento de um olhar mais completo entraram num espaço de criatividade. Interessava criar algo com diversos ritmos e não uma textura (Figura 9). Diferentes formas criam ritmo na composição: na cidade, quando um padrão é reduzido ao ponto em que a sua modulação já não é verdadeiramente visível, também nos podemos referir ao padrão como textura.

Foi gratificante quando ao logo deste processo, alguns alunos quiseram partilhar nas aulas, através de fotografias de telemóvel, situações de vandalismo com que se depararam e para as quais agora estavam despertos.

O Projeto SOS Azulejo a par da criatividade que desenvolveu nos alunos, implementou uma estratégia assertiva e eficaz de alerta criminal e criou um alargamento na capacidade de juízo em relação à problemática que engloba a conservação preventiva e a sensibilização para a valorização consciente do nosso património, porque só nos preocupamos com aquilo que valorizamos. Os alunos ganharam consciência que o património é um bem inestimável e que urge sensibilizar as pessoas para a sua conservação.

No final houve um trabalho de reflexão sobre as atividades desenvolvidas pelos alunos que participaram, dum modo geral, duma forma ativa, sensível,

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 183-191

Albuquerque, Isabel Ribeiro de (2016) "S.O.S. Azulejo, trabalho de Módulo Padrão, desenvolvido no 7º Ano, na disciplina de Educação Visual, no âmbito do Projeto S.O.S. Azulejo" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 183-191.

Figura 7 · Padrão de azulejo utilizando a rotação, translação, simetria e alternância. Fonte própria.
Figura 8 · Padrão de azulejo utilizando a rotação, translação, simetria e alternância. Fonte própria
Figura 9 · Padrão da aluna do 7º D- Bruna Machado.

dinâmica no encontro com a obra de arte e o espólio dum museu, o que lhes permitiu assimilar a génese do azulejo português e apropriar-se disso, duma forma simbólica, procurando que a compreensão não se faça apenas num plano analítico-cognitivo, mas que também progrida para um plano emotivo-estético (Aguirre, 2005). A apreensão da obra de arte deverá ser cultural mas principalmente estimulante de maneira a que possibilite ao aluno criar a sua própria interpretação.

Este tipo de ensino proporciona uma aprendizagem mais ativa, crítica e participativa por parte dos alunos e ao mesmo tempo tenta colmatar o afastamento que existe entre a sala de aula e a realidade circundante.

Referências

Aguirre, Imaol (2005) "Educar desde y para la experienciaestética. La educación artísticay la formación de los sujetos." In Miranda F. & Vicci, G. (Org.).La educación artística pre-universitaria. pp.3-23. Montevideo: UDELAR. ISBN: 9974-0-0298.2.

Barbosa, Ana Mae (2015) "Apresentação de um livro: Redesenhando o Desenho: educadores, política e história". *Revista Matéria-Prima,*. CIEBA-FBAUL. ISSN ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol.3 (1).

Calado, Margarida (2015) "Educação artística e respeito pelo património histórico." *Revista Matéria-Prima*.CIEBA-FBAUL. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol.3 (2)

Read, Herbert (2007) *Educação pela Arte.* Lisboa. Edições 70. ISBN: 978-972-44-0213-4

Barros, Luísa Cristina Dauphinet & Morán, Margarida Paula Botelho Alexandre (2016) "Flip Book's: a visita do "Nutri-Ventures" e o apelo à criatividade" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 192-201.

Flip Books: o apelo à criatividade

Flip Books: the call for creativity

LUÍSA CRISTINA DAUPHINET BARROS*
& MARGARIDA PAULA BOTELHO ALEXANDRE MORÁN**

Artigo completo submetido a 15 de maio de 2016 e aprovado a 21 de maio 2016.

*Portugal, Pintora, docente do Ensino Artístico. Licenciatura em Artes Plásticas — Pintura pela Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes (FBAUL), Mestrado em Desenho, FBAUL.

AFILIAÇÃO: Casa Pia de Lisboa, I.P., Centro de Educação e Desenvolvimento Jacob Rodrigues Pereira. Avenida do Restelo nº1, 1449-008 Lisboa, Portugal. E-mail: ldauphinet@gmail.com

**Portugal, maquetista profissional / arquitetura. Licenciatura em Arquitetura pela Universidade Lusíada de Lisboa (ULL), HND Modelmaking pelo Kent Institute of Art & Design (KIAD). Estudante de mestrado em ensino das artes visuais.

AFILIAÇÃO: Universidade de Lisboa. Alameda da Universidade, 1649-004 Lisboa. E-mail: maggymoran@gmail.com

Resumo: Sendo que a atividade em foco era a da execução de um Flip Book, surgiu a necessidade de dissociar o Desenho Analógico dos Meios Digitais muito familiares aos alunos dos 12ºanos. Apoiando-nos em vários autores e artistas para melhor poder passar essa mensagem concluímosque,mesmoassim,adependência dos programas digitais supera a criatividade resultante da "vontade da mão" e da "alma".
Palavras chave: Flip Book / desenho de observação / criatividade / meios digitais.

Abstract: *The activity of the moment was the production of a Flip Book, and so the need arose to decouple the observation drawing from Digital Media, quite familiar to students in their last high school year. Relying on various authors and artists to better be able to pass this message we concluded that, even so, the dependency of digital software surpasses the creativity arising out of the "will of the hand" and "soul".*
Keywords: *Flip Book / observation drawing / creativity / digital media.*

Introdução

Nesta turma do 12º ano, na disciplina de Desenho B, e ao fim de alguns meses de trabalho em que a figura humana esteve na base de vários e diferentes exercícios, de acordo com a planificação feita pelos professores, a seguinte atividade a ser executada pelos alunos era a de um *Flip Book*.

Esta é uma turma onde existem alunos ouvintes e surdos (a maioria), em contexto bilingue, e em que um dos professores, constituintes do par pedagógico, é um surdo profissionalizado em Artes.

> *Constatamos que os surdos são indivíduos semelhantes a qualquer outro, com características pessoais, apenas portadores de uma surdez. A experiência da surdez lhes permite perceber o mundo de forma diferenciada através do sentido visual. Essa perceção diferenciada cria uma cultura específica com códigos próprios, formas de organização, de solidariedade, de linguagem, de juízos de valor, e de arte, distintas da cultura abrangente da sociedade onde a maioria é de ouvintes* (Moreira, 2007).

Autores como Mark Marschark (2008), Oliver Sacks (1998) ou Vygotsky (2007), nos seus trabalhos sobre as relações entre pensamento, linguagem e surdez, falam-nos do fato de que os surdos podem apresentar dificuldades no raciocínio abstrato, sobretudo quando a aquisição da Língua Gestual é feita tardiamente. Este é um aspeto que carateriza a maioria dos jovens surdos desta turma e é um dado que se deve ter em conta durante a leitura deste artigo.

Num livro de páginas coloridas, oferecido pelos professores, os alunos deveriam apresentar uma sequência de imagens (figurativo-narrativas ou expressivo-abstratas) de modo que ao ser desfolhado parecessem ganhar movimento e animação.

Os vários conteúdos expostos na planificação, tais como os processos de análise e o estudo de formas, através da observação do corpo humano, da sua anatomia e cânones, foram sendo abordados várias vezes e de diferentes formas. Como objetivos específicos a atingir realçamos os de saber traduzir uma ideia criativa em linguagem gráfica, compreender e aplicar as regras inerentes à estruturação de um projeto tendo em conta a expressão pessoal e o observador de acordo com uma metodologia faseada e, por fim, identificar os mecanismos decorrentes das sessões de agilização de pensamento. Se por um lado, de uma forma mais ou menos eficaz, os conteúdos e objetivos foram sendo cumpridos, por outro estiveram sempre presentes fatores de constrangimento no campo da inovação em relação ao desenho de observação e a representações expressivas de movimento (Figura 1 e Figura 2).

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 192-201

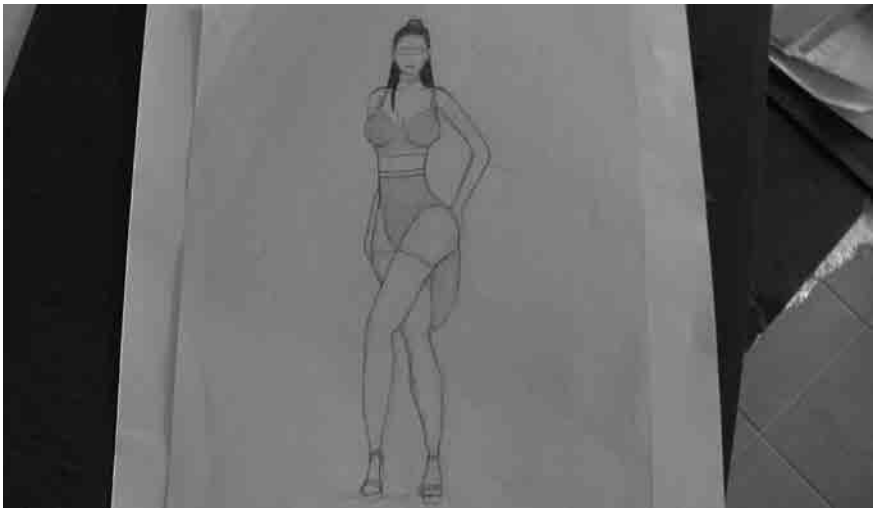


Figura 1 · Desenho de uma figura feminina. Fonte: própria.
Figura 2 · Pintura da figura. Fonte: própria.

Duas razões principais apontam para esta dificuldade por parte dos alunos. Em primeiro lugar o reduzido número de horas de desenho (4 tempos por semana) em relação aos objetivos esperados. Em segundo lugar, os processos criativos e os recursos potenciadores dos mesmos encontram permanentes barreiras criados por jovens bastante familiarizados e envolvidos em processos de criação digital, uma vez que este grupo de alunos pertence a um Curso de Imagem Interativa, onde o processo digital impera. Ao abordar a execução de um *Flip Book* esse constrangimento ou dificuldade ficou bem patente. Em outras disciplinas como, por exemplo, a Oficina de Projetos Multimédia, já os alunos tinham posto em prática trabalhos de *Stop Motion*, e em quase todos usando suportes fotográficos. Agora tratava-se de um *Flip Book* desenhado, cumprindo com os objetivos estipulados pelo programa e planificação e sem o uso de ferramentas digitais. Como?

1. A visita de um *Storyboarder*

Todos os alunos, independentemente da sua idade e do ano de escolaridade em que se encontrem, surdos ou ouvintes, reconhecem muito bem personagens animados ou heróis de Banda Desenhada, e todos têm a perceção de que cada uma dessas personagens foi anteriormente criada/desenhada por alguém. Mas o produto final das principais e mais conhecidas criações da animação aparece sempre ligado a programas de televisão, computadores e cinema e, por isso também, a perceção que todos os jovens de hoje têm sobre o produto final é de que tudo é feito exclusivamente através de meios digitais.

Precisávamos de desmistificar essa ilusão e, com a visita de um *Storyboarder* e de outras referências resultantes dessa mesma visita, os olhares foram desviados, ainda que por breves aulas, somente para o desenho analógico. Importante era que os alunos tivessem contato com um exemplo vivo que assumisse como profissão a tarefa de "Desenhar histórias".

Convidámos o *Storyboarder*/ ilustrador Jorge Barros (Figura 3) que em 2012 era o responsável pelo departamento de realização dos *storyboads* da primeira grande produção nacional de animação, os Nutri-Ventures. Todos os alunos reagiram positivamente e com entusiasmo ao recordar estes personagens.

Jorge Barros começou por relembrar, desenhando para todos, quais os princípios básicos da representação de uma figura em movimento, de forma muito esquemática, mas eficaz (Figura 4) e transmitiu aos alunos a ideia de que desenhar à mão responde a perguntas e objetivos sobre como estruturar movimentos e dar "alma" ao que se desenha cujas técnicas digitais não conseguem responder nunca. E acrescentou, fazendo alusão a todo o processo que envolve

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 192-201

Figura 3 · A visita de Jorge Barros. Fonte: própria.
Figura 4 · Apresentação esquemática do movimento, por Jorge Barros. Fonte: própria.

a criação de uma série animada, que voltamos sempre ao desenho para nos encontrarmos a nós próprios e ao que a nossa mão pode descobrir e aí percebemos que o desenho analógico não termina nunca. Podemos até descobrir que dominamos a sua técnica mas nunca se alcança um estádio final (acabado) pois o desenho evolui sempre. É a isso que chamamos de *Work in Progress*. É o estímulo ao raciocínio permanente e à plasticidade das ideias que faz com que passemos do papel para o computador, e nunca o processo é o contrário.

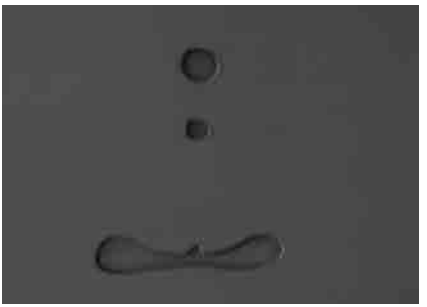
Durante a sua explicação sobre como criar um *storyboard* (Figura 5), Jorge Barros foi fazendo referências a outros autores (criadores de animações) como Norman McLaren que, curiosamente, alguns dos alunos já conheciam precisamente por já terem aprendido técnicas de *stop motion*. Também foram feitas referências aos professores de desenho da Disney, deixando a ideia de que mesmo em profissionais altamente qualificados do mundo da produção de animação como a Disney, têm aulas diárias de desenho ao vivo para ensaiarem e resolverem problemas de representação. Karl Gnass, Mark McDonnell e Bob Kato continuam, hoje, a tradição que desde 1932 os estúdios da Disney têm na oferta de aulas de desenho a todos os seus profissionais (Karlin, 2014).

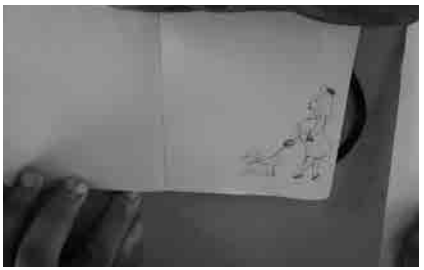
2. Norman McLaren

Esta é uma altura do ano em que os alunos revelam cansaço e que são necessárias estratégias extras de motivação e concentração no trabalho que se lhes exige. A visita de Jorge Barros começou por fazer parte dessa tentativa que teve sequência com a passagem (vídeos) de algumas das animações de Norman Mclaren, como por exemplo *Dot's* (Figura 6), *Pen Point Percussion* e *Pas de Deux,* são vídeos que foram feitos entre os anos 40 e finais dos anos 60, numa época em que as animações não eram, de forma alguma, executadas através dos meios digitais que hoje conhecemos.

Era necessário dar exemplos do que é possível fazer sem a utilização de programas informáticos. Para além disso, a simplicidade das formas escolhidas por McLaren, quase sempre pontos e linhas em movimento e constante demonstração de intenções e emoções, serviram de exemplo aos alunos de que nem tudo o que se desenha precisa de assumir formas complexas para que seja válida uma determinada ideia. A mensagem que retiramos do seu trabalho é a de que quando começamos um desenho não sabemos como ele vai acabar e que quando se está a animar uma figura, transformamo-nos nela e sentimos o seu movimento.

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 192-201





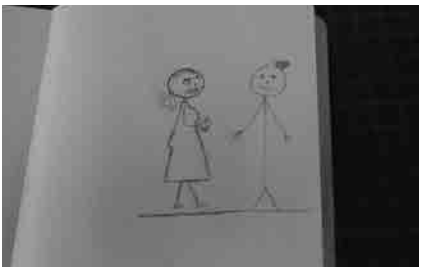


Figura 5 · *Storyboard* de Jorge Barros. Fonte: própria.
Figura 6 · Dot's. Norman McLaren (1940).
Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=E3-vsKwQ0Cg
Figura 7 · Trabalho de um aluno. Fonte: própria.
Figura 8 · Trabalho de uma aluna. Fonte: própria.

Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 192-201

3. Suporte teórico prático

Luísa Dauphinet de Barros, na sua tese de Mestrado em Desenho, com o título "O desenho de observação e a literacia visual", pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa, em 2004, tinha já abordado a dicotomia digital/analógica. Na sua tese, Barros recorda que "Joaquim Vieira, a propósito do seminário sobre as novas perspetivas do ensino artístico (2001), introduz a questão da substituição do desenho analógico pelo digital. A necessidade de recorrer ao computador, para produzir imagens, torna-se uma realidade incontornável, gerada pela urgência de produção das mesmas, por sua vez imposta pela própria dinâmica do mercado ligado à imagem. Conclui, ainda assim, que o lápis continua a ser um mediador rápido, económico e versátil entre a ideia e a imagem" (Barros, 2004: 89).

Joaquim Vieira, numa história imaginada e passada em 2025, contava-nos que,

> *Um dos gurus do desenho assistido por computador dizia, há meses, que o computador nunca poderá destronar o lápis que além de simples é muito barato. Ele referia-se à capacidade de representação de imagens num processo projectual. Responder a estimulos mentais perdendo o menos possivel da relação entre a mente e o corpo. Como se recordam na escola de Lavra, vai-se desenhar em 2025 sem usar sequer o corpo. Usa-se só a mente. Tudo aquilo que nos vier à cabeça poderá ser imediatamente concretizado numa imagem e alterado segundo as nossas vontades. Mas quais serão as vontades de um ser que não precisa de corpo? Que não utiliza o corpo, que não utiliza a mão, que não apalpa? Como se pode estimular a imaginação? Como se consegue potenciar a produção inovadora, acima de tudo qualificada, de imagens de projetos. O universo da realidade virtual é um universo tendêncialmente entrópico? Não concebemos como é que um sistema artificial, uma realidade que não conhece o acaso e o caos pode ser criativa. O que caracteriza o desenho manual é que nunca se sabe o que vai sair porque não há programa nem a possibilidade de gerir dados, sistematicamente, mas sim Saber. Isto é, ter uma intuição, mais ou menos clara de que, face aos dados recolhidos, determinada solução é a melhor quando nada indica que seja.*(...)
> *Gostamos de ver desenhos porque sabemos que eles foram Feitos. Isto é, vividos pela pessoa no seu todo e na máxima circunstância. O Desenho é forma de dar sentido ao corpo que pensa em si. Suspeito que o uso da mão no desenho é uma invenção do corpo para se libertar. Ou então o desenho é a artimanha do espírito para que o corpo humano, através da mão, não enfraqueça e possa desaparecer.*(...) *A base de desenhar e do pintar é a diferença em cada momento. A máquina só reconheçe a regularidade. As artes plásticas permitem conheçer, dominar e aprofundar o conhecimento da imagem numa dimensão humana que nunca pode ser substituida por uma* máquina (Vieira, 2001: 109, 111-2)

Abordando os aspetos cognitivos relacionados com o ato de desenhar, Barros afirma que "são diferentes as funções cerebrais envolvidas consoante o tipo de desenho: no caso simbólico, as funções cognitivas dirigem-se para a

Barros, Luísa Cristina Dauphinet & Morán, Margarida Paula Botelho Alexandre (2016) "Flip Book's: a visita do "Nutri-Ventures" e o apelo à criatividade" *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2): 192-201.

identificação e resolução de um problema, como a interpretação de um mapa ou a descodificação de um esquema. No caso da imagem obtida através do desenho de observação, a comunicação é frequentemente menos funcional e mais estética" (Barros, 2004:31). Fazer um desenho desperta o funcionamento do nosso cérebro e do nosso raciocínio relativamente às estruturas próprias da visão, tanto a nível da identificação como da memória visual. Mesmo quando um desenho é realizado sem qualquer objeto, como referente imediato, e ainda que não apresente imagens diretamente retiradas da realidade visual, está dependente da utilização de estruturas da memória visual para a sua realização" (Barros, 2004:32-3).

Segundo Sara Bahia, quando aborda a vontade de hoje se avançar nos conhecimentos teóricos, "a tónica deve ser antes na criatividade, isto é, na produção de ideias novas poderosas sobre os vários domínios do conhecimento científico, tecnológicos, artísticos ou humanístico" (Bahia, 2002:110). "Porém, muitas vezes a criatividade é socialmente inibida. Não obstante a comunidade escolar ter vindo a valorizar a criatividade como objetivo educacional fundamental, esta parece ainda não constituir uma prioridade a não ser pontual e parcialmente" (Bahia, 2002:111).

4. O trabalho dos alunos

Foi feito feito um pequeno e informal inquérito aos alunos após a execução dos *Flip Books* e, curiosamente, todos os alunos disseram que preferiam desenhar à mão mas que, no entanto, sentiam muitas fragilidades nessa área. Afirmaram, também, que mesmo assim estão convencidos que os meios digitais serão (ou já são) as ferramentas mais utilizadas. Todos concordaram que todas as iniciativas, por parte dos professores relativamente ao incentivo e motivação à execução dos *Flip Books*, tinham sido muito úteis sobretudo para entenderem melhor as grandes diferenças entre desenhar à mão e desenhar através de um programa digital. Todos mencionaram a grande ajuda que a visita de Jorge Barros proporcionou no desenvolvimento das suas próprias ideias para o projeto.

No entanto, os trabalhos apresentados pelos alunos e o fraco entusiasmo que professores observaram durante a execução do projeto, comfirmaram alguma falta de ousadia na resolução do proposto (Figura 7 e Figura 8). Este resultado poderá ter influenciado pelos modelos esquemáticos apresentados pelo Jorge Barros, pelo enfase dado no movimento e não na figura em si (ou no detalhe) bem como no curto tempo da atividade, uma vez que se pretendia uma concepção mais abstrata (Figura 4).

Conclusão

A execução de *Flip Books* por parte dos alunos do 12º ano (Desenho B), sem contrariar as linhas estipuladas pela planificação de aulas, poderia ter acontecido mais cedo relativamente ao ano letivo. Esta atividade foi deixada para o final do ano letivo propositadamente. Achou-se que seria a altura ideal para deixar uma mensagem importante a todos os alunos que agora terminam o seu percurso no Secundário : a criatividade está irremediavelmente ligada ao corpo, ao fazer, ao sentir. Ao analógico! Se quisermos ser criativos, se quisermos pôr a emoção, o movimento e expressão no nosso trabalho, isso só pode vir de nós. É a nossa intuição, é a observação, e não as regras estipuladas por programas digitais que temos que, apesar de tudo, aprender a utilizar.

A estratégia da vinda do *storyboarder*, no sentido de apelar à criatividade dos alunos através de uma correlação que lhes era familiar entre o conhecido digital e o seu suporte analógico, revelou-se, mesmo assim, pouco potenciadora da resolução mais criativa do trabalho proposto.

Serve-nos de reflexão futura. Se o mesmo exercício tivesse sido feito mais cedo no ano letivo, obtendo os mesmos incentivos que agora receberam, os alunos teriam apresentado o mesmo tipo de resultados?

Referências

Bahia, S. (2002) "Da educação à arte e à criatividade." *Sobredotação: atas do III Congresso Anual da Aneis*. Vol. 3(2): 101-26.

Barros, L. D. (2004) *O desenho de observação e a literacia visual*. Tese de Mestrado em Desenho. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Karlin, S. (2014) *Learning in the flesh: why Disney sends it's animators to life drawig classes* [em linha] Disponível em URL: http://www.fastcocreate.com/3033246/learning-in-the-flesh-why-disney-sends-its-animators-to-life-drawing-classes

Moreira, P. A. L. (2007) "O fator linguístico na aprendizagem e desenvolvimento cognitivo da criança surda.» *Revista virtual de cultura surda e diversidade* [em linha] Disponível em URL: http://www.editora-arara-azul.com.br/revista/03/compar1.2.php

Marschark, M., Hauser, P. C. (2008) *Deaf cognition: foundations and outcomes*. Oxford: USA: Oxford University Press.

Sacks, O. (1998) *Vendo Vozes*. Trad. Laura Teixeira Mota. São Paulo: Companhia das Letras.

Vieira, J. P. (2001) *Notícias sobre o desenho em 2025. In:* "Os desenhos do desenho, nas novas perspetivas sobre o ensino artístico: atas do seminário." Faculdade de Psicologia e Ciências de Educação do Porto.

Vygotsky, L.S. (2007) *Pensamento e Linguagem*. Lisboa: Climepsi, Sociedade Médico-Psicológica.

4. *Desafios da matéria-prima*
The challenge of the raw material

Ética

Ethics

Ética da publicação e declaração de boas práticas
(baseado nas recomendações Elsevier, SciELO e COPE — Committee on Publication Ethics)

A revista Matéria-Prima está empenhada em assegurar ética na publicação e qualidade nos artigos. Os Autores, Editores, Pares Académicos e a Editora têm o dever de cumprir as normas de comportamento ético.

Autores

Ao submeter um manuscrito o(s) autor(es) assegura(m) que o manuscrito é o seu trabalho original. Os autores não deverão submeter artigos para publicação em mais do que um periódico. Os autores não deverão submeter artigos descrevendo a mesma investigação para mais que uma revista. Os autores deverão citar publicações que foram influentes na natureza do trabalho apresentado. O plagiarismo em todas as suas formas constitui uma prática inaceitável e não ética. O autor responsável pela correspondência deve assegurar que existe consenso total de todos os co-autores da submissão de manuscrito para publicação. Quando um autor descobre um erro significativo ou uma imprecisão no seu trabalho publicado, é obrigação do autor notificar prontamente a revista e colaborar com o editor para corrigir ou retractar a publicação.

Editores

Os Editores deverão avaliar os manuscritos pelo seu mérito sem atender preconceitos raciais, de género, de orientação sexual, de crença religiosa, de origem étnica, de cidadania, ou de filosofia política dos autores. O editor é responsável pela decisão final de publicação dos manuscritos submetidos à revista.

O editor poderá conferir junto de outros editores ou pares académicos na tomada de decisão. O editor ou outros membros da revista não poderão revelar qualquer informação sobre um manuscrito a mais ninguém para além do autor, par académico, ou outros membros editoriais. Um editor não pode usar informação não publicada na sua própria pesquisa sem o consentimento expresso do autor. Os editores devem tomar medidas razoáveis quando são apresentadas queixas respeitantes a um manuscrito ou artigo publicado.

A opinião do autor é da sua responsabilidade.

Pares académicos

A revisão por pares académicos auxilia de modo determinante a decisão editorial e as comunicações com o autor durante o processo editorial no sentido da melhoria do artigo. Todos os manuscritos recebidos são tratados confidencialmente. Informação privilegiada ou ideias obtidas através da revisão de pares não devem ser usadas para benefício pessoal e ser mantidas confidenciais. Os materiais não publicados presentes num manuscrito submetido não podem ser usados pelo par revisor sem o consentimento expresso do autor. Não é admissível a crítica personalizada ao autor. As revisões devem ser conduzidas objetivamente, e as observações apresentadas com clareza e com argumentação de apoio. Quando um par académico se sente sem qualificações para rever a pesquisa apresentada, ou sabe que não consegue fazê-lo com prontidão, deve pedir escusa ao editor. Os pares académicos não deverão avaliar manuscritos nos quais possuam conflito de interesse em resultado de relações de competição, colaboração, ou outras relações ou ligações com qualquer dos autores, ou empresas ou instituições relacionadas com o artigo. As identidades dos revisores são protegidas pelo procedimento de arbitragem duplamente cego.

Instruções aos autores

Instructions to authors

Revisão por pares duplamente cega

Os procedimentos de seleção e revisão dos artigos decorrem segundo o modelo de arbitragem duplamente cega por pares académicos (*double blind peer review*), onde se observa, adicionalmente, uma salvaguarda geográfica: os artigos são avaliados somente por pares externos à sua afiliação. Cada artigo é apreciado por pelo menos dois pares académicos.

Âmbito dos originais

Tema geral: ensino das artes no ensino básico e secundário, perspetivas e exemplos do terreno. A revista *Matéria-Prima* recebe submissões de artigos originais segundo o tema de orientação geral da revista. A revista procura colaborações entre professores e investigadores em ensino das artes visuais, com focagem no ensino das artes visuais ao nível pré-universitário. A revista lança o desafio de partilhar perspetivas inovadoras de desenvolvimento curricular com focagem nos seus resultados concretos. A Revista *Matéria-Prima* pretende criar um espaço internacional de partilha e de experiência no terreno, com apresentação de resultados desenvolvidos em unidades de trabalho específicas, bem como pesquisas sobre o sucesso, avaliação, e adequação de práticas e da gestão curricular. Trata-se de cruzar olhares entre os profissionais experimentados e os investigadores em práticas pedagógicas, desenvolvimento curricular e experiências educativas.As contribuições para a Revista *Matéria-Prima* assumem a forma de artigos segundo os seguintes requisitos:

1. Todos os artigos são originais.
2. Os artigos seguem a orientação temática da Revista.
3. Os artigos observam o manual de estilo da Revista e não excedem a extensão máxima ou mínima estipulada.
4. Os autores dos artigos contribuem parcialmente nas despesas de publicação da Revista.
5. Os artigos são submetidos, na fase de sinopse e na fase completa, a um processo de revisão e arbitragem científica pelos pares académicos da Revista, cabendo ao Editor a decisão final de aprovação para publicação.
6. A responsabilidade sobre a reprodução nas figuras pertence aos autores de cada artigo.

Arbitragem

Os originais serão submetidos a um processo editorial que se desenrola em duas fases, a fase de resumo provisório e a fase de artigo completo. Na primeira fase, fase de resumos, os resumos submetidos são objeto de uma avaliação preliminar por parte do Diretor e/ou Editor, que avalia a sua conformidade formal e temática. Uma vez verificados os requisitos formais e temáticos indicados acima, será enviado a dois, ou mais, pares académicos que integram o Conselho Editorial internacional, e que determinam de forma anónima: a) aprovado b) não

aprovado. Na segunda fase, uma vez obtida a aprovação preliminar, o autor do artigo submete, em tempo, a versão completa do artigo, observando o manual de estilo ("meta-artigo"). Esta versão do original será enviada a dois ou mais pares académicos, que integram o conselho editorial internacional, e que determinam de forma anónima: a) aprovado b) aprovado mediante alterações c) não aprovado. Os procedimentos de seleção e revisão decorrem assim segundo o modelo de arbitragem duplamente cega por pares académicos (*double blind peer review*), onde se observa, adicionalmente, em ambas as fases descritas, uma salvaguarda geográfica: os autores serão avaliados somente por pares alheios à sua afiliação.Antes da publicação os autores cumpriram com a declaração de originalidade e cedência de direitos, bem como comparticiparam nos custos de publicação.
Os artigos são sempre revistos pelo Editor, no sentido de homogeneizar a sua expressão e cumprir os requisitos de estilo.

Forma e preparação de manuscritos

Os manuscritos são enviados à Revista *Matéria-Prima* segundo duas fases de aprovação, fase de resumo provisório e fase de texto completo.

Primeira fase: envio de resumos provisórios

Para submeter um resumo preliminar do seu artigo à *Matéria-Prima* envie um e-mail para congressomateriaprima@fba.ul.pt, com dois anexos distintos em formato Word for Windows, e assinalando o número da revista em que pretende publicar. Um dos anexos contém o texto referente ao artigo anónimo, com título. O outro dos anexos contém os dados pessoais e o título do artigo a que corresponde. Estes procedimentos em arquivos diferentes visam viabilizar a revisão científica cega (*blind peer review*). Ambos os anexos têm o mesmo nome (uma palavra qualquer do título do artigo) com uma declinação em "_a" e em "_b".

Por exemplo:

- o arquivo "palavra_preliminar_a.docx" contém o título do artigo e os dados do autor.
- o arquivo "palavra_preliminar_b.docx" contém título do artigo e um resumo.
- o resumo não deverá conter qualquer menção ao autor, direta ou deduzível (eliminá-la também das propriedades do ficheiro). Não pode haver auto-citação na fase de submissão.

Segunda fase: envio de artigos completos, após aprovação do resumo provisório

Após a superação da fase de resumos provisórios o artigo completo é enviado em tempo, na forma de arquivo, contendo todo o artigo (com o seu título), mas sem qualquer menção ao autor, direta ou deduzível (eliminá-la também das propriedades do ficheiro). Também não pode haver auto-citação na segunda fase de submissão. O arquivo deve ter o mesmo nome do anteriormente enviado, acrescentando a expressão "completo" (exemplo: "palavra_completo_b.docx"). As figuras que o artigo inclui são também enviadas em separado, em arquivos "jpg" nomeados por exemplo "palavra_completo_fig_01.jpg," "palavra_completo_fig_02.jpg," etc. A resolução destes arquivos deverá ser compatível com a impressão, ou seja, deverá ter no mínimo 800 pixel do lado menor (sendo 800 um valor mínimo: é preferível maior).

Artigos Originais

Os artigos propostos deverão ser originais, comprometendo-se os autores a não os candidatarem em simultâneo a outra publicação, nem os republicarem sem autorização desta revista. Os artigos completos são acompanhados de declaração de originalidade e não publicação em outro local.

Extensão da sinopse e do artigo final

A sinopse provisória (primeira fase de submissão) pode ter um máximo de 2.000 caracteres ou 300 palavras, sem apresentar nome do autor. Deverá incluir título, e caso se refira a uma intervenção prática, uma ou duas figuras, devidamente legendadas. O artigo completo (segunda fase de submissão) pode ter um máximo 12.000 caracteres (incluindo espaços) no corpo do texto excluindo resumos, legendas e referências bibliográficas. Poderá incluir as Figuras ou Quadros que forem julgados oportunos (máximo de dez) devidamente legendados.

Normas de formatação do artigo original

Os textos devem ser formatados em letra Times New Roman a espaço e meio, tamanho 12 (com exceção dos Resumos, Palavras chave, legendas de Figuras, blocos de texto citados e Bibliografia, que serão a compostos a um espaço e tamanho 11). Devem ser enviados por e-mail (congressomateriaprima@fba.ul.pt) com o ficheiro de texto em Word (*.doc ou *.docx). Não pode apresentar notas de rodapé ou finais.

Manual de estilo

O "Título" deve ser descritivo e com um máximo de 150 caracteres (incluindo espaços), e traduzido também para inglês. Segue-se-lhe a menção "artigo submetido a dia-mês-ano" (data de submissão do artigo completo). Segue-se-lhe o "Resumo" com um máximo de 650 caracteres, a que se seguem três a cinco "palavras chave." Segue-se-lhe a tradução do resumo e das palavras chave para inglês ("Abstract" e "Keywords"). Segue-se-lhe o corpo do artigo, que é composto por uma parte de "Introdução" (com este ou outro título), por uma parte de desenvolvimento (composta por uma ou mais divisões com títulos numerados e começando em "1" e com eventuais subsecções até ao segundo nível, como por exemplo "1.1" etc.). O artigo encerra com a "Conclusão", que a exemplo da "Introdução" não é uma secção numerada. No final apresenta-se o capítulo "Referências" que apenas inclui as referências bibliográficas citadas ao longo do texto (e apenas essas). Citações: as transcrições menores que duas linhas abrem e encerram com aspas verticais. As transcrições mais extensas são destacadas num bloco (tamanho 11 e entrelinha 1) e em itálico, sem aspas. Referências: as referências bibliográficas das obras citadas devem obedecer às seguintes orientações:

- Livro: Apelido, Nome Próprio (ano) *Título do Livro: Subtítulo*. Local de edição: Editora. ISBN.
- Artigo em publicação periódica: Apelido, Nome Próprio (ano), "Título do artigo", *Nome da Revista*. ISSN. Volume (número), páginas.
- Textos em coletâneas: Apelido, Nome Próprio (ano), "Título do texto: subtítulo." In Nome Próprio e Apelido (org.), *Título da Coletânea: Subtítulo*. Local de edição: Editora, páginas. ISBN.

Os vocábulos noutras línguas são formatados em itálico. Não são utilizados negritos, exceto nos títulos. Os elementos extra textuais nos artigos são apenas "Quadros" ou "Figuras" e são inseridos no texto submetido com as legendas respetivas. Os Quadros ou Figuras devem ser referidos no correr do texto (ex. "Figura 1"), e identificados com numeração árabe contínua para cada um destes tipos de elementos. As "Figuras" apresentam legenda numerada, por baixo, com identificação de autor, título, data, local, dimensões e menção da sua origem (Fonte própria, ou referida). Os Quadros são legendados por cima, com descrição simples do que apresentam e menção da sua origem (Fonte própria, ou referida). Cada artigo não deve ultrapassar o total de 3 Quadros e 10 Figuras.

Procedimentos para publicação após aprovação

Custos de publicação: A publicação por artigo na *Matéria-Prima* pressupõe, após aprovação, uma comparticipação de cada autor nos custos associados. A cada autor são enviados dois exemplares da revista.

Declaração de originalidade

A Revista *Matéria-Prima* requere aos autores que a cedência dos seus direitos de autor para que os seus artigos sejam reproduzidos, publicados, editados, comunicados e transmitidos publicamente em qualquer forma ou meio, assim como a sua distribuição no número de exemplares que se definirem e a sua comunicação pública, em cada uma das suas modalidades, incluindo a sua disponibilização por meio eletrónico, ótico, ou qualquer outra tecnologia, para fins exclusivamente científicos e culturais e sem fins lucrativos. A publicação do artigo é feita mediante aceitação da cedência de direitos e respetiva declaração de originalidade (ver abaixo).

Modelo de declaração de originalidade e cedência de direitos do trabalho escrito

Declaro que o trabalho intitulado:_____
que apresento à revista *Matéria-Prima*, não foi publicado previamente em nenhuma das suas versões, e comprometo-me a não submetê-lo a outra publicação enquanto está a ser apreciado pela *Matéria-Prima,* nem posteriormente no caso da sua aceitação. Declaro que o artigo é original e que os seus conteúdos são o resultado da minha contribuição intelectual. Todas as referências a materiais ou dados já publicados estão devidamente identificados e incluídos nas referências bibliográficas e nas citações e, nos casos que os requeiram, conto com as devidas autorizações de quem possui os direitos patrimoniais. Declaro que os materiais estão livres de direitos de autor e faço-me responsável por qualquer litígio ou reclamação sobre direitos de propriedade intelectual.

No caso de o artigo ser aprovado para publicação, autorizo de maneira ilimitada e no tempo para que a Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa inclua o referido artigo na revista *Matéria-Prima* e o edite, distribua, exiba e o comunique no país e no estrangeiro, por meios impressos, eletrónicos, CD, internet, ou em repositórios digitais de artigos.

Nome _____
Assinatura _____

Meta-artigo auto exemplificativo

Self explaining meta-paper

Artigo completo submetido a [dia] de [mês] de [ano]

Resumo:
O resumo apresenta um sumário conciso do tema, do contexto, do objetivo, da abordagem (metodologia), dos resultados, e das conclusões, não excedendo 6 linhas: assim o objetivo deste artigo é auxiliar os criadores e autores de submissões no contexto da comunicação académica. Para isso apresenta-se uma sequência sistemática de sugestões de composição textual. Como resultado exemplifica-se este artigo auto-explicativo. Conclui-se refletindo sobre as vantagens da comunicação entre artistas em plataformas de disseminação.

Palavras-chave: *meta-artigo, conferência, normas de citação.*

Abstract:
The abstract presents a concise summary of the topic, the context, the objective, the approach (methodology), results, and conclusions, not exceeding 6 lines: so the goal of this article is to assist the creators and authors of submissions in the context of scholarly communication. It presents a systematic sequence of suggestions of textual composition. As a result this article exemplifies itself in a self-explanatory way. We conclude by reflecting on the advantages of communication between artists on dissemination platforms.

Keywords: *meta-paper, conference, referencing.*

Introdução

De modo a conseguir-se reunir, no Congresso Internacional *Matéria-Prima*, um conjunto consistente de comunicações com a qualidade desejada, e também para facilitar o tratamento na preparação das edições, solicita-se aos autores que seja seguida a formatação do artigo tal como este documento foi composto. O modo mais fácil de o fazer é aproveitar este mesmo ficheiro e substituir o seu conteúdo.

Nesta secção de introdução apresenta-se o tema e o propósito do artigo em termos claros e sucintos. No que respeita ao tema, ele compreenderá, segundo a proposta da revista, a visita à(s) obra(s) de um criador — e é este o local para uma apresentação muito breve dos

dados pessoais desse criador, tais como datas e locais (nascimento, graduação) e um ou dois pontos relevantes da atividade profissional. Não se trata de uma biografia, apenas uma curta apresentação de enquadramento redigida com muita brevidade.

Nesta secção pode também enunciar-se a estrutura ou a metodologia de abordagem que se vai seguir no desenvolvimento.

1. Modelo da página

[este é o título do primeiro capítulo do corpo do artigo; caso existam subcapítulos deverão ser numerados, por exemplo 1.1 ou 1.1.1 sem ponto no final da sua sequência]

Utiliza-se a fonte "Times New Roman" do Word para Windows (apenas "Times" se estiver a converter do Mac, não usar a "Times New Roman" do Mac). O espaçamento normal é de 1,5 exceto na zona dos resumos, ao início, blocos citados e na zona das referências bibliográficas, onde passa a um espaço. Todos os parágrafos têm espaçamento zero, antes e depois. Não se usa auto-texto exceto na numeração das páginas (à direita em baixo). As aspas, do tipo vertical, terminam após os sinais de pontuação, como por exemplo "fecho de aspas duplas."

Para que o processo de arbitragem (*peer review*) seja do tipo *double-blind*, eliminar deste ficheiro qualquer referência ao autor, inclusive das propriedades do ficheiro. Não fazer auto referências nesta fase da submissão.

2. Citações

A revista não permite o uso de notas de rodapé, ou pé de página. Observam-se como normas de citação as do sistema 'autor, data,' ou 'Harvard,' sem o uso de notas de rodapé. Recordam-se alguns tipos de citações:

— Citação curta, incluída no correr do texto (com aspas verticais simples, se for muito curta, duplas se for maior que três ou quatro palavras);
— Citação longa, em bloco destacado.
— Citação conceptual (não há importação de texto *ipsis verbis*, e pode referir-se ao texto exterior de modo localizado ou em termos gerais).

Como exemplo da citação curta (menos de duas linhas) recorda-se que 'quanto mais se restringe o campo, melhor se trabalha e com maior segurança' (Eco, 2004: 39).

Como exemplo da citação longa, em bloco destacado, apontam-se os perigos de uma abordagem menos focada, referidos a propósito da escolha de um tema de tese:

Se ele [o autor] se interessa por literatura, o seu primeiro impulso é fazer uma tese do género A Literatura Hoje, tendo de restringir o tema, quererá escolher A literatura italiana desde o pós-guerra até aos anos 60. Estas teses são perigosíssimas (Eco, 2004: 35).

[Itálico, Times 11, um espaço, alinhamento ajustado (ou 'justificado,' referência 'autor, data' no final fora da zona itálico]

Como exemplo da citação conceptual localizada exemplifica-se apontando que a escolha do assunto de um trabalho académico tem algumas regras recomendáveis (Eco, 2004: 33).

Como exemplo de uma citação conceptual geral aponta-se a metodologia global quanto à redação de trabalhos académicos (Eco, 2004).

Os textos dos artigos não podem conter anotações em rodapé.

Sugere-se a consulta de atas dos congressos Matéria-Prima anteriores (Queiroz, 2013) ou de alguns dos artigos publicados na Revista *Matéria-Prima* (Zanini & Schvambach, 2014; Bahia & Trindade, 2013), para citar apenas alguns e exemplificar as referências bibliográficas respetivas, ao final deste texto.

3. Figuras ou Quadros

No texto do artigo, os extra-textos podem ser apenas de dois tipos: Figuras ou Quadros.

Na categoria Figura inclui-se todo o tipo de imagem, desenho, fotografia, gráfico, e é legendada por baixo. Apresenta-se uma Figura a título meramente ilustrativo quanto à apresentação, legendagem e ancoragem. A Figura tem sempre a 'âncora' no correr do texto, como se faz nesta mesma frase (Figura 1).

Figura 1. Alexandre Farto aka VIHLS, Norfolk hotel, 2013 (obra para o Fremantle 2013 Street Arts Festival), Austrália. Foto: Mel. Fonte: http://www.flickr.com/photos/merufumoto/8604668690/

O autor do artigo é o responsável pela autorização da reprodução da obra (notar que só os autores da CE que faleceram há mais de 70 anos têm a reprodução do seu trabalho bidimensional em domínio público).

Se o autor do artigo é o autor da fotografia ou de outro qualquer gráfico assinala o facto como se exemplifica na Figura 2.

Figura 2. Uma sessão plenária do II Congresso Internacional Matéria-Prima, na Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa, julho de 2013. Fonte: própria.

Caso o autor sinta dificuldade em manipular as imagens inseridas no texto pode optar por apresentá-las no final, após o capítulo 'Referências,' de modo sequente, uma por página, e com a respetiva legenda. Todas as Figuras e Quadros têm de ser referidas no correr do texto, com a respetiva 'âncora.'

Na categoria 'Quadro' estão as tabelas que, ao invés, são legendadas por cima. Também têm sempre a sua âncora no texto, como se faz nesta mesma frase (Quadro 1).

Quadro 1. Exemplo de um Quadro. Fonte: autor.

1	2	3
4	5	6
7	8	9

4. Sobre as referências

O capítulo 'Referências' apresenta as fontes citadas no correr do texto, e apenas essas. O capítulo 'Referências' é único e não é dividido em subcapítulos.

Conclusão

A Conclusão, a exemplo da Introdução e das Referências, não é uma secção numerada e apresenta uma síntese que resume e torna mais claro o corpo e argumento do artigo, apresentando os pontos de vista com concisão.

Este artigo poderá contribuir para estabelecer uma norma de redação de comunicações aplicável às publicações *Matéria-Prima* promovendo ao mesmo tempo o conhecimento e investigação no campo alargado da educação artística: trata-se de estabelecer patamares eficazes de comunicação entre profissionais e dentro de uma orientação descentrada e atenta a novas abordagens e desafios.

Referências

Bahia, Sara & Trindade, José Pedro (2013) "Arte como desenvolvimento da literacia crítica." *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829.Vol. 1 (2): 171-178.

Eco, Umberto (2007) *Como se Faz uma Tese em Ciências Humanas*. Lisboa: Presença. ISBN: 978-972-23-1351-3

Queiroz, João Paulo (Ed.) *A Partir da Matéria-Prima: Atas do II Congresso Internacional Matéria Prima 2013 Práticas das Artes Visuais no Ensino Básico e Secundário*. FBAUL 11 a 15 julho 2013. Lisboa: CIEBA / FBAUL. 821 pp. ISBN 978-989-8300-57-7 [Consult. 2015-02-20] Disponível em URL: http://congressomateria.fba.ul.pt/atas.htm

Zanini, Gina & Schvambach, Janaina (2014) "Contos de fadas como Contos do Cotidiano: a arte mediadora de uma ação educativa." *Revista Matéria-Prima*. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829.Vol. 2 (3): 103-111.

Notas biográficas — Conselho editorial & pares académicos

Editing committee & academic peers — biographic notes

ALEXSANDRO DOS SANTOS MACHADO (Brasil). Professor adjunto da Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF) — Petrolina, Pernambuco — Brasil desde 2009. Antes disso, foi educador em escolas de ensino fundamental e médio, atuando também com Formação de Educadores por 13 anos no Brasil e em Moçambique. Alexsandro também trabalhou no Ministério da Educação do Brasil, em Brasília-DF, na implementação de Políticas Públicas de Educação Integral. Possui formação em Psicologia, Mestrado e Doutorado em Educação. Atualmente, tem atuado em Ensino, Pesquisa e Extensão principalmente na interface entre Educação e Saúde com as temáticas Pedagogia da Intuição, Educação Integral, Formação de Educadores, Histórias de vida e Educação Popular.

ANA LUIZA RUSCHEL NUNES (Brasil). Licenciada em Artes Plásticas (UFSM, 1982). Mestre em Educação(UFSM,1990), Doutora em Educação (UNICAMP/SP-1997). Professora Adjunta da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), Paraná, Brasil. Curso de Licenciatura em Artes Visuais e no Programa de Pós-Graduação em Educação — Mestrado / Doutorado. Membro da ANPAP, FAEB, e. Líder do GEPAVEC- Grupo de pesquisa CNPq.

ANA MARIA ARAÚJO PESSANHA (Portugal). Frequentou, até ao 3° ano, a Escola Superior de Pintura no Porto, tendo terminado o Curso Superior de Pintura na Faculdade de Belas Artes em Lisboa. Foi docente e orientadora de professores de Educação Visual. Integrou o grupo de consultores do ME que elaboraram as Novas Orientações Curriculares do Ensino Básico. Mestre em Ciências e Currículos da Educação. Doutor pela Faculdade de Motricidade Humana da Universidade Técnica de Lisboa. Lecionou, como professora convidada na Universidade de Évora. É há 20 anos representante de Portugal no International Council for Children's Play (ICCP), tendo pertencido à comissão de organização de dois congressos Internacionais em Portugal. Atualmente é professora de didática das expressões e arte e educação, coordenando mestrados para futuros professores e educadores, na Escola Superior de Educação Almeida Garrett (Grupo Lusófona). Residiu na Alemanha onde frequentou vários cursos de modelo e de pintura na Technischen Universität, Darmstadt e na Malschule am Woog Academy. Realizou na Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA) cursos de Desenho da Figura Humana. Frequentou cadeiras de História de Arte quer na SNBA quer no CCB organizado pelo seu Centro Educativo. Participou em diversas exposições coletivas, nomeadamente na

Escola Superior de Belas Artes e na Sociedade Nacional de Belas Artes. Realizou individualmente exposições na Sociedade Nacional de Belas Artes e No Museu Municipal de Coruche por ocasião da Bienal. Mais recentemente, exibiu obras na Biblioteca Orlando Ribeiro e em Setúbal na Casa Da Avenida.

ANALICE DUTRA PILLAR (Brasil). Doutora em Artes pela Universidade de São Paulo (USP,1994), mestre em Artes pela USP (1990) e graduada em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, 1983). Realizou Estágio de Pós-Doutorado em Artes, na Universidad Complutense de Madrid, Espanha. É Professor Associado da Faculdade de Educação da UFRGS, onde atua como professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Educação, orientando Mestrado e Doutorado na área de Educação e Artes Visuais. É membro da Comissão Coordenadora deste Programa. Coordena o Grupo de Pesquisa em Educação e Arte (GEARTE). É sócia da International Society of Education Through Art (INSEA) e da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP). Integra o Conselho Editorial do International Journal of Education Through Art (IJETA). Atua como Consultor Ad.Hoc para revistas e agências de fomento. Tem participado de diversos Comitês Científicos. Possui várias publicações na área do Ensino de Artes Visuais. Tem experiência em Educação e Artes, com ênfase no Ensino de Artes Visuais, principalmente nos temas: leitura da imagem, arte, produções audiovisuais, mídia televisiva e infância. É pesquisadora do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

ANTÓNIO PEDRO FERREIRA MARQUES (Portugal). Professor Associado c/ Agregação da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL). Regente de várias unidades curriculares da Área Científica de Desenho, no 1° e no 2° ciclo de estudos e no curso de doutoramento em Belas-Artes. Graduação em Escultura, pela então Escola Superior de Belas-Artes (ESBAL), 1977. Em 1981, inicia a carreira docente na ESBAL. Título de Professor Agregado em Desenho, ESBAL, 1991. Título de Professor Agregado da Universidade de Lisboa, em 2006. Atualmente é coordenador da Área de Desenho e do Mestrado em Desenho da FBAUL. Investigação artística e científica através do Desenho e da Didática do Desenho. Conferências, publicações e participação em várias exposições.

ANTÓNIO TRINDADE (Portugal). Nasceu em Lisboa em 1967. É Professor e Regente de Geometria na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Licenciado em Pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 1993. Mestre em Arte, Património e Restauro pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002. Doutor em Belas Artes, especialidade em Geometria Descritiva, pela FBAUL, 2008. Membro da secção de Desenho do Centro de Investigação e Estudos Belas Artes, CIEBA, da FBAUL. Membro do Conselho Científico da FBAUL, como representante do CIEBA. Tem 9 artigos publicados e outros no prelo. Participou em 12 Exposições Individuais, representado pela GALERIA ARTE PERIFÉRICA em Lisboa e pela GALERIA SALA MAIOR no Porto. Participou em 14 Exposições Colectivas, onde se destacam as presenças nas feiras de Arte Contemporânea, como a FAC-LISBOA e a ARCO-Madrid, representado em ambas pela GALERIA ARTE PERIFÉRICA. Obras em colecções como a Telecel-Lisboa, Frubaça-Alcobaça e Caixa Geral de Depósitos, Lisboa. É citado e referido em publicações artísticas, nas Revistas *Magazine Artes*, *Arte e Leilões*, *L+Arte*, *Arte y Parte*, bem como em catálogos das referidas feiras de Arte Contemporânea, com textos dos reconhecidos escritores e críticos, Valter Hugo Mãe, Sandra Vieira JÜrgens e da curadora Filipa Oliveira.

ARTUR RAMOS (Portugal). Nasceu em Aveiro em 1966. Licenciou-se em Pintura na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Em 2001 obteve o grau de Mestre em Estética e filosofia da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Em 2007 doutorou-se em Desenho pela Faculdade de Belas-Artes da mesma Universidade, onde exerce funções de docente desde 1995. Autor dos programas de Desenho do Ensino Secundário. Tem mantido uma constante investigação em torno das metodologias de observação, análise e estruturação aplicadas em particular ao desenho do natural. O seu trabalho estende-se também ao domínio da investigação arqueológica na reconstituição de espaços arquitetónicos e naturais. É atualmente coordenador da licenciatura de Desenho.

BELIDSON DIAS (Brasil). Professor do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Arte na área de Educaçnao em Artes Visuais. Pós-Doutorando, na Universidade de Barcelona, Espanha; Doutor em Estudos Curriculares em Arte Educação, na University of British Columbia, Canadá; Mestre em Artes Visuais, na Manchester Metropolitan University e na Chelsea College of Art & Design, na Inglaterra. Foca suas pesquisas em torno de questões da Educação em Cultura Visual e suas relações com currículo e metodologia, cinema, transculturalismo, multiculturalismo, pós-colonialismo, teoria queer, sexualidade e gênero. Coordena no Departamento de Artes Visuais da UnB o LIGO- Laboratório de Educação em Visualidade e é líder do Grupo de Pesquisa TRANSVIAÇÕES — Educação e Visualidade (UnB/CNPq), integra o Grupo de Pesquisa Cultura Visual e Educação (UFG/CNPq) e o Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte/Educação e Cultura (UFSM/CNPq). Tem participado ativamente em congressos no país e no exterior e publicado extensivamente em livros, revistas e periódicos nacionais e internacionais. Autor do livro *O I/Mundo da Educação em Cultura Visual* (2011) e organizador, junto a Rita L Irwin, do livro *Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia (2013)*.

CATARINA SILVA MARTINS (Portugal). Doutora em Educação (2012) e Mestre em Educação Artística (2007) pela Universidade de Lisboa. Foi Bolseira de Doutoramento da FCT entre 2007-2011 e estudou na Universidade de Wisconsin-Madison. Actualmente coordena o Núcleo de Educação Artística do i2ADS — Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade, e é Professora Auxiliar da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. O seu trabalho desenvolve-se como uma História do Presente da Educação Artística, a nível nacional e internacional.

CHRISTINA RIZZI (Brasil) Graduação em Educação Artística Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (1980), mestrado em Artes pela Universidade de São Paulo (1990) e doutorado em Artes pela Universidade de São Paulo (2000). Foi educadora nos seguintes museus: Pinacoteca do Estado e Museu da Casa Brasileira. Foi docente dos seguintes museus da USP: Museu de Arte Contemporânea, Museu de Arqueologia e Etnologia e vice-diretora do Museu de Ciências. Atualmente é professora doutora exercendo suas atividades no Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, onde leciona na Graduação e no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais.(Conceito CAPES 6). Orienta mestrado e doutorado. Representa as Licenciaturas da área de Artes da ECA na Comissão Interunidades das Licenciaturas da Pró-Reitoria de Graduação da USP.Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Arte/Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: Ensino e Aprendizagem da Arte, Ateliê de Arte para Crianças, Formação de Professores de Arte,História do Ensino da Arte no Brasil, Arte/Educação Ambiental, Museologia e Curadoria Educativa.

CONSUELO SCHLICHTA (Brasil). Artista visual, doutora em História, Mestre em Educação, com especialização em Administração e Planejamento da Educação Pública no Brasil pela UFPR, Paraná (BR) e aperfeiçoamento em Arte e Educação na Atlantic State University, Savannah, Geórgia (EUA). Atualmente é professora de Fundamentos do Ensino da Arte e de Desenho no Curso de Artes Visuais, na UFPR (PR). Integra o Grupo de Pesquisa em Artes Visuais, Educação e Cultura-GEPAVEC — UEPG; o NUPEMARX/UFPR Núcleo de Pesquisa Educação e Marxismo/UFPR; e o de Artes Visuais: Teoria, educação e poética — UFPR. Desenvolve pesquisa em história das representações artísticas e iconografia pictórica, Brasil, século XIX; leitura da imagem, fundamentos teóricos e metodológicos do ensino das Artes Visuais e processos de mediação em espaços escolares e/ou culturais. Autora da obra *Há um lugar para a arte no ensino médio*?, pela Editora Aymará, São Paulo, em 2009, livro aprovado para o Programa Nacional Biblioteca do Professor e de artigos na ANPAP e ANPUH. Uma das autoras da Coleção Didática *Descobrindo a arte*, publicada pela Editora Ibpex, em 2011. Obra Indicada para o Prêmio Jabuti, de 2012. Vive e trabalha em Curitiba, Paraná (BR).

ELISABETE OLIVEIRA (Portugal). 40 anos de docência-investigação/ação no Ensino Secundário (Lisboa, Faro, Santarém, Queluz, Coimbra) até 1985 e depois na Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Lisboa (FPCEUL) até 2006. Doutora pela FPCEUL. Prossegue atividades diversas nomeadamente através do projeto Exploratório, Sistemático de Projetos Escolares de Arte Educação inovadores, emergentes e históricos. Pintora pela antiga Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa (ESBAL) (19 val.) expondo desde 1964. Formação/Pós-Graduação: Liceal- Alínea h). Ciências Pedagógicas (FLUL). Estágio/ Exame de Estado, 9° Grupo, com Alfredo Betâmio de Almeida, Liceu Normal Pedro Nunes-Lisboa, Diploma *Art/Design Education*, London University Institute of Education, Bolseira Fundação Gulbenkian (1980-84). Provas Aptidão Científica e Capacidade Pedagógica-FPCEUL (M° Bom). Conselheira Mundial InSEA / UNESCO (1988-1997) em cinco continentes. Planeadora / Consultora curricular nacional em Arte Educação (1970- 2001). Formadora de Professores / Investigadores: Profissionalização-em-Serviço e Licenciatura-Mestrado FPCEUL; Escola Superior de Teatro e Cinema, Instituto Politécnico de Lisboa — Teatro e Educação — *Psicopedagogia das Expressões Artísticas*. Comissão Científica Universidade Açores: S Miguel e Terceira (1990-1995), incrementando Didácticas em *Projecto* (1° Ciclo) e *Integração das Expressões*, (Pré-Escolar). Criadora de Centros de Recursos/Audiovisuais. Autora de 100 artigos e uma dezena de livros / partes de livros e CDs, incluindo 3 Livros póstumos de Betâmio. Livro recente: *Educação Estética Visual Eco-Necessária na Adolescência* & CD. MinervaCoimbra, 2010. Co-fundadora: SPZC (SPRC), APECV, SPCE-*Educação e Arte*, MPIAEPA. Colaboradora com Autarquias-Museus/Bibliotecas: Comunicações / Ações de Formação.

ERINALDO ALVES NASCIMENTO (Brasil). Doutor em Artes pela ECA-USP, com intercâmbio com a Universidade de Barcelona, na Espanha. Mestre em Biblioteconomia pela UFPB e Graduado em Educação em Artística pela UFRN. É Professor Adjunto do Departamento de Artes Visuais e Coordenador do Grupo de Pesquisa em Ensino das Artes Visuais da UFPB. Ministra aulas na Licenciatura em Artes Visuais e no Mestrado em Artes Visuais, da UFPB/UFPE. É autor do livros "Ensino do desenho: do artífice/artista ao desenhista auto-expressivo" (2010), além de vários artigos e capítulos de livros sobre o ensino das Artes Visuais, versando sobre a formação inicial e continuada, gestão pública, cultura visual, perspectivas educacionais e processos de subjetivação pelas imagens. É coordenador do blog ensinando artes visuais — www.ensinandoartesvisuais.blogspot.com

FERNANDO AMARAL STRATICO (Brasil). É graduado em Educação Artística, com habilitação em Artes Plásticas, pela Universidade Estadual de Londrina — Brasil; tem especialização em Arte-Educação, pela Faculdade de Artes do Paraná — Brasil; mestrado em Ensino de Artes Plásticas, e doutorado em Artes Cênicas/ Performance, ambos pela University of Central England in Birmingham — Inglaterra. Atualmente é professor associado do curso de Bacharelado em Artes Cênicas, do Departamento de Música e Teatro — Universidade Estadual de Londrina — Brasil.

HELENA BARRANHA (Portugal). Formou-se em Arquitectura (FA-UTL, 1995), Mestrado em Gestão do Património Cultural (UAlg, 2001) e Doutoramento em Arquitectura, com dissertação sobre Museus de Arte Contemporânea em Portugal (FAUP, 2008). Professora Auxiliar no Instituto Superior Técnico – Universidade de Lisboa, Investigadora do ICIST (IST-UL) e colabora também, desde 2007, com a Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, no âmbito do Mestrado em Museologia. Foi Directora do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado entre 2009 e 2012. A sua actividade profissional e de investigação centra-se no património arquitectónico, nos museus de arte contemporânea e nas exposições de arte digital, temas sobre os quais tem realizado vários estudos e publicações. É actualmente investigadora responsável do projecto unplace — Um Museu sem Lugar: Museografia Intangível e Exposições Virtuais (ver unplace.org).

ILÍDIO SALTEIRO (Portugal). (Portugal). Licenciado em Artes Plásticas / Pintura na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa (1979), mestre em História da Arte na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (1987), doutor em Belas-Artes Pintura na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (2006). Entre 1980 e 1982 realizou a Profissionalização em Exercício no Ensino Secundário. Entre 2000 e 2002 fez parte da equipa que elaborou o Currículo Nacional do Ensino Básico — Competências Essenciais — Educação Visual, (Lisboa, Ministério da Educação e Ciência), 2002. A partir de 2007 é Formador Certificado pelo Conselho Cientifico e Pedagógico da Formação Continua nas áreas artísticas dos Ensinos Básico e Secundário. Professor e Coordenador da área da Pintura na Licenciatura de Pintura na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (2014). Tem tido uma actividade e investigação artística regular com trinta exposições individuais, a ultima das quais intitulada «O Centro do Mundo» no Museu Militar de Lisboa de 17 de maio a 15 de outubro de 2013.

IRENE TOURINHO (Brasil). Doutora pela University of Wisconsin — Madison (EUA). Pós-doutoramento em Cultura Visual na Universidade de Barcelona, Espanha, onde foi professora visitante. Foi, também, professora visitante na Ambedkar University em Nova Delhi, Índia. É professora titular e docente do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual — Mestrado/Doutorado, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás. É membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura (GEPAEC) da Universidade Federal de Santa Maria (RS), do Grupo de Pesquisa Cultura Visual e Educação da Universidade Federal de Goiás e do Grupo de Pesquisa Transviações, da Universidade de Brasília. É, ainda, membro da International Society for Education Through Art (INSEA), da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Educação (ANPED e da Federação de Arte Educadores do Brasil (FAEB).

ISABELA NASCIMENTO FRADE (Brasil). Licenciada em Artes pela PUC/Rio, mestre e doutora em Ciências da Comunicação pela ECA/USP. PROCIENTISTA pela FAPERJ. Chefia a equipe do Departamento de Ensino da Arte e Cultura Popular do Instituto de Artes da UERJ e integra o corpo de docentes do curso de doutorado em Artes pelo PPGARTES/UERJ. Tem realizado trabalhos plásticos, desenvolvido pesquisas e orientado projetos relacionando arte, cultura, comunicação e educação, com foco sobre os seguintes temas: esfera pública e mediação, poética relacional, multilocalidade e trânsito cultural. É líder do grupo de pesquisa Observatório de Comunicação Estética — CNPQ e integra o consórcio brasileiro UDESC/USP/UERJ do projeto Observatório de formação de professores no âmbito do Ensino da Arte: estudos comparados entre Brasil e Argentina / CAPES MINCyT.

JOÃO CASTRO SILVA (Portugal). Nasceu em Lisboa em 1966. Doutor em Escultura pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL). Mestre em História da Arte pela Universidade Lusíada de Lisboa. Licenciado em Escultura pela FBAUL. É Professor de Escultura nos diversos ciclos de estudos — Licenciatura, Mestrado e Doutoramento — do curso de Escultura da FBAUL e coordenador do primeiro ciclo de estudos desta área. Tem coordenado diversas exposições de escultura e residências artísticas, estas últimas no âmbito da intervenção na paisagem. Desenvolve investigação plástica na área da escultura de talhe directo em madeira, intervenções no espaço público e na paisagem. Expõe regularmente desde 1990 e tem obra pública em Portugal e no estrangeiro. Participa em simpósios, ganhou diversos prémios e está representado em colecções nacionais e internacionais.

JOÃO PAULO QUEIROZ (Portugal). Curso Superior de Pintura pela Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa. Mestre em Comunicação, Cultura, e Tecnologias de Informação pelo Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE). Doutor em Belas-Artes pela Universidade de Lisboa. É professor na Faculdade de Belas-Artes desta Universidade (FBAUL), na área Arte Multimédia e leciona nos diversos cursos de Licenciatura, Mestrado e Doutoramento. Professor nos cursos de doutoramento em Ensino da Universidade do Porto. Co autor dos programas de Desenho A e B (10º ao 12º anos) do Ensino Secundário. Dirigiu diversas ações de formação contínua de professores. Livro Cativar pela imagem, 5 textos sobre Comunicação Visual, FBAUL, 2002. Investigador integrado no Centro de Estudos e Investigação em Belas-Artes (CIEBA). Coordenador do Congresso Internacional CSO e do Congresso Matéria-Prima, Práticas das Artes Visuais no Ensino Básico e Secundário. Dirige as revistas académicas *Estúdio*, ISSN 1647-6158, *Matéria-Prima*, ISSN 2182-9756, *Gama* ISSN 2182-8539, e *Croma* ISSN 2182-8547. Diversas exposições individuais de pintura. Prémio de Pintura Gustavo Cordeiro Ramos pela Academia Nacional de Belas-Artes em 2004.

JORGE RAMOS DO Ó (Portugal). Professor Associado do Instituto de Educação da Universidade de Lisboa e Professor Convidado da Universidade de São Paulo-Brasil, instituições onde lecciona temáticas relacionadas com a história da educação, história da cultura e análise do discurso. Tem escrito sobre história política, histórica cultural e das mentalidades, especialmente durante o período do Estado Novo, e também sobre história da educação e da pedagogia, num período mais longo e que se estende de meados do século XIX a meados de Novecentos. Além de vários outros trabalhos de menor dimensão e em co-autoria, em revistas científicas e em monografias, publicou os seguintes livros: O lugar de Salazar: Estudo e Antologia, Lisboa: Alfa; Os anos de Ferro: O Dispositivo Cultural durante a Política do Espírito (1933-1949), Lisboa: Estampa; O Governo de si mesmo: Modernidade Pedagógica e Encenações Disciplinares do aluno Liceal (último quartel do século XIX — meados do século XX), Lisboa: Educa; Ensino liceal (1836-1975), Lisboa:

Ministério da Educação; Emergência e Circulação do Conhecimento Psicopedagógico Moderno (1880-1960): Estudos Comparados Portugal-Brasil, Lisboa: Educa. Editor de Sisyfus — Journal of Education.

JOSÉ CARLOS DE PAIVA (Portugal). Doutor em 'Pintura' Mestre em 'Arte Multimédia' e Licenciado em 'Artes Plásticas — Pintura', pela Universidade do Porto — Faculdade de Belas Artes (FBAUP). Professor Auxiliar FBAUP, Diretor do Curso Doutoral em Educação Artística. Investigador Integrado do i2ADS (Instituto de Investigação em Educação Artística), e Investigador Colaborador do CIIE (Centro de Investigação e Intervenções Educativas). Percurso múltiplo por vários caminhos, aparentemente dispersos, mas relacionados numa atitude transversal interventiva no tecido social e atenções globalizantes. Trajecto autoral como artista plástico, mostrado em exposições individuais de artes plásticas (8, desde 1983) e em exposições colectivas, por todo o país e no estrangeiro. Coordenador e organizador de exposições temáticas e artísticas realizadas por todo o país e no exterior. Fundador (1988) e diretor da GESTO Cooperativa Cultural. Forte envolvimento em ações interculturais, de índole artístico e cultural com comunidades em Moçambique, Brasil, Cabo Verde e Portugal, organizadas pelo 'movimento intercultural — Identidades.

LUCIA GOUVÊA PIMENTEL (Brasil). Bacharelado e Licenciatura Artes Visuais (1982) e Mestrado em Educação (1993) pela Universidade Federal de Minas Gerais, e Doutorado em Artes pela Universidade de São Paulo (1999). É Professora Titular da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, membro do Conselho Mundial da InSEA, do Grupo de Especialistas em Arte/ Educação, Cultura e Cidadania da Organização dos Estados Iberoamericanos — OEI, Vice-Presidente da ANPAP, Conselheira do Instituto Arte das Américas, membro da Federação de Arte Educadores do Brasil (FAEB), da Associação Mineira de Arte Educadores (AMARTE), do Conselho Editorial de várias publicações na área e consultora *ad hoc* da CAPES. Foi Secretária Geral do Conselho Latinoamericano de Educação pela Arte — CLEA (2007-2009). É líder do Grupo de Pesquisas *Ensino da Arte e Tecnologias Contemporâneas* e participa de grupos de pesquisa em Educação e em Tecnologias. Atua como artista, professora e pesquisadora, com ênfase em ensino de arte, artes visuais, ensino de arte e tecnologias, arte/ educação, formação de professores, cognição imaginativa e gravura.

LEONARDO CHARRÉU (Portugal) É Doutor em Belas Artes pela Universidade de Barcelona, Espanha e em Ciências da Educação pela Universidade de Évora, Portugal. Leciona na graduação no Departamento de Artes Visuais do Centro de Artes e Letras e na pós-graduação em Educação, linha de pesquisa Educação e Artes, na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), no Brasil. Membro efetivo e vice-líder do GEPAEC (Grupo de Estudo e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura) da UFSM. Pesquisa sobre Formação de Professores de Artes Visuais, sobre Arte e Cultura Visual, Arte e Cognição, Metodologias de Pesquisa baseadas nas Artes.

LUCIANA GRUPPELLI LOPONTE (Brasil). Licenciada em Educação Artística, Hab. Artes Plásticas, Mestre e Doutora em Educação. É professora da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, Porto Alegre), atuando na graduação e na pós-graduação. Foi vice-presidente da FAEB (Federação de Arte-Educadores do Brasil) e coordenadora do GT 24 — Educação e Arte da ANPEd (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação). Pesquisa e tem vários artigos publicados em torno das seguintes temáticas: gênero, artes visuais e educação; formação docente em arte; formação estética; arte contemporânea e educação.

LUÍS JORGE GONÇALVES (Portugal). Doutorado pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, em Ciências da Arte e do Património. A docência na Faculdade de Belas-Artes é entre a História da Arte, a Museologia e a Arqueologia e Património, nas licenciaturas, nos mestrados de Museologia e Museografia e de Património Público, Arte e Museologia e no curso de doutoramento. Tem desenvolvido a sua investigação nos domínios da Arte Pré-Histórica, da Escultura Romana e da Arqueologia Pública e da Paisagem. Desenvolve ainda projetos no domínio da ilustração reconstitutiva do património, da função da imagem no mundo antigo e dos interfaces plásticos entre arte pré-histórica e antiga e arte contemporânea. É responsável por exposições monográficas sobre monumentos de vilas e cidades portuguesas. Tem desenvolvido projetos no âmbito da educação patrimonial e projetos de intervenção artística e pedagógica em espaços patrimoniais.

MARGARIDA CALADO (Portugal). Maria Margarida Teixeira Barradas Calado nasceu em Lisboa. Concluiu a licenciatura em História na Faculdade de Letras de Lisboa em 1973 e em 1971, o Curso de Ciências Pedagógicas. A partir do ano lectivo de 1973 / 1974, exerceu funções docentes na Escola Superior de Belas Artes, tendo realizado, em 1996, o doutoramento na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com a tese «Arte e Sociedade na Época de D. João V». Actualmente é professora associada na Faculdade de Belas Artes, no grupo de Ciências da Arte, e Coordenadora dos Mestrados em Educação Artística e em Ensino das Artes Visuais. É autora, entre outras, das obras *Azeitão*, *O Convento de S. Francisco da Cidade* e *Dicionário de Termos de Arte e Arquitectura*, este, em colaboração com Jorge Henrique Pais da Silva.

MARÍA ACASO (Espanha). Professora Associada em Educação Artística na Universidade Complutense de Madrid (Espanha). Maria Acaso está empenhada na mudança da Educação Artística. Conduziu diversos projetos sobre metodologias de aprendizagem disruptiva em diferentes cenários. É autora de livros e artigos sobre este assunto, tendo sido convidada por instituições nacionais e internacionais como o MoMA, NYU e a New School for Social Research. Todo o seu trabalho está em http://mariaacaso.es

MARIA CRISTINA DA ROSA (Brasil). Graduação em Educação Artística pela Universidade do Estado de Santa Catarina (1988), mestrado em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (1998) e doutorado em Engenharia de Produção pela Universidade Federal de Santa Catarina (2004).Realizou Estágio de Pós-doutorado na Universidade de Sevilha junto ao departamento de Didáctica das Artes Plásticas (2010) e no Instituto Universitario Nacional del Arte — IUNA em Buenos Aires (2011). É professora titular do Centro de Educação a Distância da Universidade do Estado de Santa Catarina. Atua como professora do Mestrado e doutorado em Arte Visuais da UDESC. Linha de investigação Ensino de Arte. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Educação Inclusiva, atuando principalmente nos seguintes temas: ensino de arte, formação de professores, educação inclusiva e a distância. Coordena o Laboratório Virtual de Arte Interativa para Públicos Especiais — LAVAIPE. É autora do livro A Formação de Professores de Arte: diversidade e complexidade pedagógica. Atualmente coordena o Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (mestrado/Doutorado) — UDESC e o Projeto bilateral intitulado: Observatório da Formação de Professores no âmbito do Ensino de Arte: estudos comparados entre Brasil e Argentina — (OFPEA/BRARG).

MARÍA JESÚS AGRA PARDIÑAS (Espanha), Licenciada y Doctora en Bellas Artes (Universidad Complutense, Madrid), desarrolla su trabajo como Profesora Titular de Universidad en el área de Didáctica de la Expresión Plástica en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Santiago de Compostela. Su línea de investigación más reciente se enmarca en torno a la investigación educativa basada en las artes y cómo las nuevas tendencias del Arte Contemporáneo deben ser tenidas en cuenta en la Educación Artística. En este contexto, coordina el grupo de investigación C3 de marcado carácter interdisciplinar con la finalidad de encontrar estrategias para actuar e incidir en la Educación Artística desde diversos contextos educativos. En el contexto de la Formación ha realizado varias Jornadas, reuniones de investigadores, y encuentros con profesorado en activo. Además de diferentes publicaciones, participar en doctorados e impartir docencia en diferentes Masters. Pertenece (como una de las Investigadoras Principales) al Grupo de investigación LITER21 "Investigacións literarias, artísticas, interculturais e educativas. Lecturas textuais e visuais", inscrito en la Universidad de Santiago de Compostela y a la Red temática de carácter científico técnico "Las Literaturas infantiles y juveniles del marco ibérico" (HUM2004-20052-E y HUM2005-23895--E/FILO). www.usc.es/lijmi Contato: mjesus.agra@usc.es

MARILDA OLIVEIRA DE OLIVEIRA (Brasil) Professora Associada II do Departamento de Metodologia do Ensino, Centro de Educação, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM/RS). Professora credenciada no Programa de Pós-Graduação em Educação, PPGE, Centro de Educação, UFSM/RS. Doutora em História da Arte (1995) e Mestre em Antropologia Social (1990), ambos pela Universidad de Barcelona, Espanha. Bacharel em Cerâmica e Licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Santa Maria — RS (1987). Coordenadora do Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura (GEPAEC), diretório do CNPq. Membro do Instituto Histórico e Geográfico de São Luiz Gonzaga (IHGSLG). Membro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, ANPAP e da International Society for Education through Art (InSEA). Orienta pesquisas de iniciação científica, mestrado e doutorado na área da educação das artes visuais, cultura da imagem, formação inicial e continuada em artes visuais. Autora do livro: "Identidade e Interculturalidade — História e Arte Guarani" pela Editora da UFSM (2004). Organizadora do livro "A Formação do Professor e o Ensino das Artes Visuais" juntamente com o professor Fernando Hernández (2005) pela Editora da UFSM. Organizadora do Livro "Arte, Educação e Cultura" publicado pela Editora da UFSM em 2007. Presidente da Comissão Editorial da Revista Digital do LAV — Laboratório de Artes Visuais — UFSM.

MARTA DANTAS (Brasil). Mestre em História e doutora em Sociologia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho e Université de Lausanne. Desde 1998 é professora de História e Teorias da Arte do Departamento de Arte Visual e do Programa de Pos-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina. Sua produção científica está vinculada as linhas de pesquisa "diálogos culturais"e "discursos sobre as artes" e investiga os seguintes temas: surrealismo, arte bruta, experiência limite na arte e na literatura. Autora do livro *Arthur Bispo do Rosário: a poética do delírio* publicado pela Editora UNESP em 2009, além de capítulos de livros sobre o surrealismo de André Breton e o pensamento de Jean Dubuffet.

MIRIAN CELESTE MARTINS (Brasil). Docente do Curso de Pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura na Universidade Presbiteriana Mackenzie em São Paulo, onde coordena os Grupos de Pesquisa: Arte na Pedagogia e Mediação cultural: contaminações e provocações estéticas. Fomação em Arte e Educação com mestrado e doutorado na Universidade de São Paulo. Autora de livros e artigos, atuou em outras universidades e coordenou também ações educativas em importantes exposições como a 25ª Bienal/SP e a 4ª Bienal do Mercosul/RS.

PALOMA CABELLO PÉREZ (Espanha). Vicedecana de Organización Académica de la Facultad de Bellas Artes de La Universidade de Vigo. Profesora y Coordinadora del Máster para el Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas, en el itinerario de Artes, en la Universidade de Vigo. Profesora Titular de Escuela Universitaria en el Departamento de Didácticas Especiales, de la Universidade de Vigo. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense, Facultad de Bellas Artes, (Madrid), viene publicando desde los años 80 sobre la didáctica de las artes plásticas en publicaciones como "La expresión plástica, diagnóstico como punto de partida" en la revista Adaxe, o "Percepción y concepción espacial" en Revista de estudios Provinciales. Con una prolífica actividad artística desde el año 1972, con exposiciones en centros de arte nacionales e internacionales, investiga y realiza obra en el área de la didáctica y enseñanza de la expresión plástica, reflejado además en diversas comunicaciones en congresos especializados con trabajos como "Conclusiones de un encuentro de expresión plástica" en el III Congreso Nacional de la Sociedad Española para la Educación por Medio del Arte, "La educación artística a través del museo" en el I Congreso Iberoamericano del Arte y Educación, o "La comprensión del espacio en los niños" en el III Encuentro Nacional de Didáctica de la Expresión Plástica en Galicia "EL ESPACIO."

RAIMUNDO MARTINS (Brasil). Doutor em Educação/Artes pela Southern Illinois University (EUA), pós-doutor pela Universidade de Londres (Inglaterra) e pela Universidade de Barcelona (Espanha), onde também foi professor visitante. É Professor Titular e Diretor da Faculdade de Artes Visuais e docente do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual — Mestrado/Doutorado, da Universidade Federal de Goiás. É membro da International Society for Education through Art (INSEA), da Rede Iberoamericana de Educación Artística (RIEA) e da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP). Tem atuado no Brasil e no exterior com participação em congressos e publicação de artigos. É editor da *Coleção Desenredos* — publicação do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual — e coordena (com Irene Tourinho) a *Coleção Cultura Visual e Educação,* publicação da Editora da Universidade Federal de Santa Maria. É membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura (GEPAEC) da Universidade Federal de Santa Maria (RS), do Grupo de Pesquisa Cultura Visual e Educação (GPCVE) da Universidade Federal de Goiás e do Laboratório Educação e Imagem da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

REJANE COUTINHO (Brasil). Rejane Galvão Coutinho é mestre e doutora em Artes pela USP e professora do Instituto de Artes da UNESP, onde atua no curso de Artes Visuais Licenciatura e no Programa de Pós-Graduação em Artes, mestrado e doutorado, linha de pesquisa Arte e Educação. É líder do grupo de pesquisa Arte e Formação de Educadores UNESP/CNPq e tem publicado artigos em periódicos e livros sobre: história do ensino de artes no Brasil, formação de educadores mediadores e a questão da educação em museus. Entre as publicações se inclui o *Artes Visuais: da exposição à sala de aula,* São Paulo, Edusp, 2005 em co-autoria com Ana Mae Barbosa e Heloisa Sales; e *Arte/educação como Mediação Cultural e Social,* São Paulo, Editora UNESP, 2009 organizado em parceria com Ana Mae Barbosa. É membro da Federação de Arte Educadores do Brasil, FAEB e da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, ANPAP. Foi fundadora e atualmente é colaboradora do Arteducação Produções, coletivo que desenvolve projetos de ação educativa e mediação cultural em São Paulo.

RICARD HUERTA (Espanha). Ricard Huerta (Espanha) É profesor titular de educação artística na Universitat de València. Investigador do *Institut Universitari de Creativitat i Innovacions Educatives*. Diretor de *EARI Educación Artística Revista de Investigación*. Doctor em *Bellas Artes* e licenciado em *Música, Bellas Artes* y *Comunicación Audiovisual*. Coordenador do Grupo CREARI de Investigación en Pedagogías Culturales. Profesor del *Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal* de la Facultat de Magisteri (GIUV2013-103). Publicou, entre outros, os livros *Funció Plàstica de les Lletres, Art i Educació, Cultura Visual a Ontinyent, Apaga-la!, Museo tipográfico urbano, Maestros y museos: educar desde la invisibilidad, Ciudadana letra, Mujeres maestras; Identidades docentes en Iberoamérica, Romà de la Calle: l'impuls estètic en art i educació, Paternidades creativas, Lletres de ciutats, La ciudad y sus docentes: Miradas desde el arte y la educación, Transeducar*, assim como artigos em revistas especializadas. Como artista visual apresentou exposições com temática impregnada pela tipografía e caligrafia. Dirigiu sete jornadas internacionais de investigação artística e quatro congressos internacionais.

RICARDO MARÍN VIADEL (Espanha). Licenciado en Bellas Artes (Pintura) por la Universidad de Barcelona y Doctor en Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universidad de Valencia. Ha sido profesor de las Universidades de Valencia (1980-81), Barcelona (1981-84) y Complutense de Madrid (1984-88). Actualmente es profesor de Educación Artística en la Facultad de Bellas Artes y en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Granada. Libros y catálogos: (1998) *La investigación en Bellas Artes*. ISBN: 84-89908-32-X. (2000) *Utopías ácidas*. ISBN: 84-370-4715-3. (2003) *Equipo Crónica: pintura, cultura, sociedad*. ISBN: 84-7822-383-5. (2003) *Didáctica de la Educación Artística*. ISBN: 84-205-3457-9. (2005) *Investigación en Educación Artística*. ISBN: 84-338-3690-0. (2010) *Los dibujos del tiempo. Impresiones del templo de Edfú*. ISBN: 978-84-92747-13-9. (2012) *Metodologías Artísticas de Investigación en educación*. ISBN: 9788497007177. www.incantadas.com

RONALDO OLIVEIRA (Brasil). Graduado em Educação Artística pela Faculdade Santa Marcelina / SP (1987), e em Pedagogia pela Universidade do Estado de Minas Gerais (2005); Especializado em Arte Educação pela ECA — USP (1991); Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2000) e Doutorado em Educação (Currículo) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2004). Atualmente é professor Adjunto "C" da Universidade Estadual de Londrina, no Departamento de Arte Visual. Professor efetivo de Arte na Rede Estadual de Ensino do Estado de São Paulo, onde atuou entre os anos de 1988 à 1996, ministrando a disciplina de Arte desde os anos iniciais até o Ensino Médio. Atuou enquanto Professor estatutário na Secretaria Municipal de Educação de Jacareí, no período de 1992- 2007, onde além de trabalhar com a educação básica e programas extracurriculares, coordenou projetos na área de Ensino e Aprendizagem da Arte nesta mesma Rede de Ensino. Atuou na UNIVAP (Universidade do Vale do Paraíba no período de (2000 a 2007), na formação superior de professores para Educação Básica e foi responsável pela implantação na mesma Universidade da Licenciatura em Artes Visuais no ano de 2007. Tem experiência na área de Arte e Educação, com ênfase em Currículo e Formação Inicial e Continuada de Professores. Atua principalmente nos seguintes temas: arte educação, artes visuais,ensino aprendizagem, Pedagogia.

SARA BAHIA (Portugal). Professora Auxiliar da Faculdade de Psicologia da Universidade de Lisboa. Investigadora do Instituto da Educação da mesma universidades nos domínios da criatividade, educação artística e inclusão. Tem desenvolvido vários programas de promoção da criatividade e de competências sócio-emocionais em diferentes contextos de educação formal e não formal.

TERESA DE EÇA (Portugal). Doutorada pela Universidade de Surrey- Roehampton, é Professora da Escola Secundária Alves Martins em Viseu, Presidente da Associação Portuguesa de Professores de Expressão e Comunicação Visual (APECV) e Vice-Presidente da International Society for Education through art (InSEA). É assistente editora da revista *International Society for Education through Art.* Como investigadora coordena o grupo InSEA Research Board e pertence ao Núcleo de Educação artística do Instituto de Investigação em Arte , Design e Sociedade da Universidade do Porto, colabora com o Grupo de Investigación Interdisciplinar 'Cultura, Imaginación y Creación Artística' da Universidad Autónoma de Madrid. Contacto: teresatorreseca@gmail.com

UMBELINA BARRETO (Brasil). Possui Graduação em Artes Plásticas/ Habilitação Desenho e Pintura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1978), Mestrado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1994) e Doutorado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2008). Atualmente é Professora Adjunta, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É membro do Grupo de Pesquisa em Educação e Arte (GEARTE). Possui experiência na área de Artes Visuais, com ênfase em Desenho e Pintura, realizando uma produção regular em poéticas, com exposições anuais ou bianuais de suas obras. Na pesquisa tem atuado, principalmente, nos seguintes temas: Ensino e Pesquisa da Linguagem do Desenho, Pesquisa da Linguagem da Pintura e Ensino e Pesquisa em Semiótica Discursiva. Tem realizado pesquisas na área de Semiótica, Filosofia da Arte e Epistemologia da Arte. Tem atuado na Educação a distância, Coordenando um Curso de Licenciatura em Artes Visuais, desde a implementação em 2008. Desenvolve pesquisa relacionada a Estudos Curriculares de Cursos de Formação em Artes Visuais, Graduação e Pós-Graduação, tendo participado da elaboração do Projeto Pedagógico do Curso de Artes Visuais da UFRGS, e coordenado a elaboração do Projeto Pedagógico de Licenciatura em Artes Visuais modalidade a distância da UFRGS — REGESD — PROLICEN 2. Atualmente é Coordenadora da Coordenadoria das Licenciaturas da UFRGS. Contacto: umdb@terra.com.br

Chamada de trabalhos: VI Congresso Internacional Matéria-Prima

Call for papers: 6th Matéria-Prima International Congress

VI Congresso Internacional Matéria-Prima:
práticas das Artes Visuais no ensino básico e secundário
Portugal, Lisboa, FBAUL, e Brasil, Universidade Estadual de Londrina, julho 2017

Chamada de trabalhos
Lança-se o desafio aos professores e investigadores em ensino das artes visuais de partilhar, no encontro "Matéria-Prima: práticas das Artes Visuais no ensino básico e secundário," perspetivas operacionais de desenvolvimento curricular com focagem nos seus resultados concretos.

Tema Ensino das artes, perspetivas e exemplos do terreno.

Escopo
Pretende-se criar um espaço de partilha de experiências no terreno, com resultados de trabalhos desenvolvidos em unidades de trabalho e respetivas reflexões sobre o sucesso, avaliação, adequação. Trata-se de cruzar olhares entre os profissionais experimentados, os investigadores em práticas pedagógicas e em desenvolvimento curricular, e os alunos do mestrado em Ensino das Artes Visuais (UL) que ensaiam apoios nas experiências educativas. São questões de exploração:

— O que efetivamente acontece na aula no que respeita ao ensino e aprendizagem da arte no ensino básico e secundário?
— Como o professor da escola básica e secundária tem agido enquanto criador de aproximações e abordagens do ensino das artes?
— Quais os paradigmas e metodologias que os professores, nas Universidades, Institutos de Educação, Faculdades, têm utilizado na formação do professor de arte?
— Quais os desafios de ensinar arte na contemporaneidade?

Idiomas português, castelhano, inglês

Apreciação

Por "*double blind review*" ou "arbitragem cega." Cada resumo / artigo recebido pelo secretariado é reenviado, sem referência ao autor, a três, ou mais, dos membros da Comissão Científica, garantindo-se no processo o anonimato de ambas as partes (*double-blind*). No procedimento privilegia-se também a a distância geográfica entre origem de autores e de revisores científicos.

Datas importantes

O VI Congresso Matéria-Prima decorre durante o mês de julho de 2017.

- Data limite de submissão de sinopses: 4 de abril 2017
- Limite de submissão de textos completos: 3 de maio 2017

Publicações do Congresso

As comunicações aprovadas serão publicadas em volume de atas PDF dotado de ISBN. As comunicações mais apreciadas pela Comissão Científica poderão ser recomendadas para publicação no periódico académico "Matéria-Prima".

Custos

Palestrantes (após aprovação): 180 euro (registo cedo) 360 euro (registo com atraso). Alimentação e dormidas não incluídas. Isenção de taxas para palestrantes vinculados à Comissão Científica, ao mestrado em Ensino da UL, ou professores cooperantes do mesmo mestrado.

Contactos

VI Congresso Matéria-Prima
CIEBA: Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes
FBAUL: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa
Largo da Academia Nacional de Belas-Artes,
1249-058 Lisboa, Portugal
congressomateriaprima@gmail.com
http://congressomateria.fba.ul.pt

Endereço

Para contactos e envio de comunicações: congressomateriaprima@gmail.com

Assinaturas

Subscriptions

Assinatura anual (três números)

Portugal	27 €
União Europeia	33 €
Resto do mundo	51 €

No caso de ter optado pela transferência bancária, enviar o comprovativo da mesma por via eletrónica. Pode optar por cartão de crédito devendo para isso contactar–nos de modo a ser acionado um canal de transação eletrónica segura. A assinatura apenas terá efeito aquando da efetividade da transferência ou depósito. Contacto: Isabel Nunes (Gabinete de Comunicação e Imagem, FBAUL).

Aquisição da revista

A aquisição de exemplares anteriores está limitada à sua disponibilidade.

Cada número:

Portugal	16 €
União Europeia	22 €
Resto do mundo	40 €

Intercâmbio entre periódicos

Para intercâmbio entre periódicos académicos, contactar Licínia Santos Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (Biblioteca), Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal
Mail: biblioteca@belasartes.ulisboa.pt

A revista Matéria-Prima é de acesso livre aos seus textos completos, através da sua versão online.

Contacto geral

Para adquirir os exemplares da revista *Matéria-Prima* contactar — Gabinete de Relações Públicas da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa Largo da Academia Nacional de Belas-Artes 1249–058 Lisboa, Portugal
T +351 213 252 108 / **F** +351 213 470 689
Mail: comunicacao@belasartes.ulisboa.pt
http://materiaprima.fba.ul.pt

A educação artística passa por circunstâncias paradoxais, que se originam na sua essencialidade plástica: o desenho cada vez é menos praticado no papel e cada vez é mais praticado no ecrã.

A experiência plástica do corpo a corpo, da "afinidade" através da *convenientia*, da *aemulatio*, da analogia, e das simpatias (Foucault), pode já ser cada vez mais reduzida, ou mesmo residual.

Hoje a experiência digital antecede a experiência analógica desde a mais tenra idade, e este é um novo contexto que nos mostra águas desconhecidas. Haverá uma "fraqueza analógica" contemporânea? Como fundar uma experiência quando o digital já quase antecede o analógico, na educação e no desenvolvimento da criança? Como compreender o desconhecido com base no desconhecido?

Diga-se, no mínimo, que em Educação Artística, a Matéria-Prima complicou-se. Os 18 artigos aqui presentes dão um contributo vivo para uma reflexão, tanto sobre a sua operacionalização como sobre a sua concetualização, atenta às contradições e paradoxos, disponível para os novos contributos, as novas intervenções.

ISBN 978-989-8771-43-8

Crédito da capa: imagem do artigo de Carla Reis Frazão