

ANEXOS

Anexo A - Investigação teórica para a elaboração dos módulos no contexto do desenho

A.1 - Módulo I - Autorretrato e superfície espelhada plana - Lápis de grafite

O Módulo I baseou-se numa das *Sugestões Metodológicas Específicas do 12º ano*, intitulada *Autorretrato*, que foi igualmente um incentivo para a construção de toda a unidade didática. A sugestão metodológica referiu a representação do “rosto refletido no espelho, atentando à estrutura anatómica da cabeça humana” (Ramos et al., 2002: 9).

O módulo fundamentou-se essencialmente nos seguintes temas e conceitos: *desenho à vista; autorretrato; medida, escala e proporção*¹, tendo como base o entendimento e aplicação correta das regras de anatomia da cabeça humana no desenho; *contraste; trama; repetição; valores monocromáticos*.

O exercício teve igualmente em atenção o conceito de *contraste*, visto que é fundamental a conceção do claro-escuro e a exploração dos diversos gradientes tonais, para modelar a fisionomia de qualquer figura ou objeto que se queira representar. Por esse

¹ Sabe-se que em todos os edifícios, estátuas, objetos e outros elementos físicos existe sempre um cálculo subentendido de *proporção, escala e medida*. Os materiais construídos pelo ser humano têm uma escala específica em proporção com a dimensão do homem.

Hemenway refere a afirmação de Heraclito (citado em Hemenway, 2010, p. 92) «o homem é a medida de todas as coisas», confirmando que o Homem encerra em si a base da *proporção divina*, e “quando negamos o sentido de proporção no interior de nós próprios, não produzimos nada de significado duradouro” (Hemenway, 2010, p. 92).

Outra vertente desses conceitos encontra-se integrada nos antigos tratados, onde se estudam as medidas dos elementos do rosto – nesse contexto, Leonardo da Vinci é o artista do Renascimento que melhor conheceu e aplicou as regras da anatomia humana nas suas representações.

De acordo com Beljon (1993, p. 180) “encontrar a escala adequada, finalmente é uma questão de intuição, o mesmo que encontrar as proporções justas, embora através da história os artistas têm estado em busca de conceitos de proporções ideais”. Na arte em geral, para além de Leonardo da Vinci, é observada a busca da harmonia da proporção divina nas obras de “Albrecht Dürer, Georges Seurat, e nas esculturas de Fídias e Miguel Ângelo, e está no coração de toda a música” (Hemenway, 2010, p. 91).

Também no âmbito da arquitetura da Grécia Antiga se observa o conceito nas ordens: *coríntio, jónico e dórico*. Essas colunas obedecem a regras de “proporção áurea ou divina” (Beljon, 1993, p. 180).

Outro exemplo de regras de proporção encontra-se implícito no *Modulor*, um sistema de medidas elaborado pelo arquiteto Le Corbusier.

Inclusive, pode observar-se um Canon particular do corpo humano na famosa personagem infantil Ken.

Por outro lado, observam-se jogos de escala e proporção na maioria das obras de arte da contemporaneidade. Um desses exemplos é a obra de Ron Mueck em que se alia a ideia de ampliação à figura humana.

Por fim, entende-se que o Canon é um sistema de medidas que se apoia na proporções ideais e harmónicas da figura humana. Na realidade, esse sistema baseia-se apenas numa aproximação de proporção entre os indivíduos, visto que existem sempre pequenas divergências entre as medidas de pessoa para pessoa. Conclui-se assim que os Canons, baseados numa espécie de *regra de ouro* ou *proporção divina*, apresentam-se somente como bases teóricas auxiliares para a compreensão das proporções gerais da figura humana.

motivo, ter em atenção a exploração do *contraste* neste módulo permite a modelação gráfica da cabeça através do uso de materiais riscadores associados à técnica da *trama*. Para a construção da trama é necessário que os riscadores, neste caso os lápis de grafite, estejam afiados para se desenhar uma “teia” definida por diversos valores monocromáticos que produzam zonas de sombra e zonas de luz mais amplas, de forma a realçar o contraste na modelação das formas gráficas, essenciais para a conceção de qualquer representação. Segundo Edwards (1984, p.199) existem muitos métodos para criar sombras, contudo “o uso de linhas entrecruzadas é o mais adequado”².

O conceito de *repetição* é também inerente ao módulo, tal como a toda a unidade didática em geral. Neste caso, o espelho permite que o aluno estabeleça uma interação entre si e o seu duplo, ou seja, a respetiva imagem espelhada. Essa relação tem por base a imagem exterior que se lhe apresenta e a imagem que tem de si mesmo, permitindo uma interrogação sobre essa duplicidade de acontecimentos simultâneos³. O processo de desenho parece dirigir-se para um género de “martelar sobre uma verdade” (Beljon, 1993, p. 70), que nesse caso se traduz numa repetição da consciência da identidade que se apresenta aos olhos do aluno⁴.

Para a construção do módulo, no que concerne à prática do desenho, recorreu-se a vários manuais⁵.

² De acordo com o Paradigma Mimético em Portugal, que se fundamenta no desenho da cópia, enquadrado em alguns compêndios de desenho antigos, sublinha-se a importância de fazer um traçado fino aquando da busca do desenho análogo à realidade, isto é, ter a ponta do lápis bem afiada para produzir essa trama. Essa prática fomenta uma exploração melhor da gradação tonal monocromática de forma limpa e cuidada, tal como de uma conceção mais apurada do detalhe.

Esse aspeto foi explorado, não só no Módulo I com a técnica de grafite, mas também na restante Unidade Didática, ao proporem-se outros materiais riscadores.

A trama aliada a um traçado fino intensifica e concebe um leque mais diversificado de valores tonais e, por conseguinte, permite maior contraste na figura. Particularmente, quanto mais pequenas forem as dimensões do suporte, mais importante se torna o tratamento da mancha através do uso de uma trama com linhas finas.

³ O momento de confrontação entre o artista e o seu reflexo acaba por gerar um novo plano de subjetividade naquele espaço temporal, onde se estabelece um diálogo interior entre o que se vê e o que se pretende materializar posteriormente no papel.

⁴ Portanto, a interação entre o *autorretrato* e o *espelho* suscitam de imediato um vínculo entre o valor introspetivo do discente e a ideia de afirmação do *eu*, do qual surge a busca da identidade.

⁵ Entre estes: “Drawing on the Right Side of the Brain” (“Desenhando com o Lado Direito do Cérebro”), de Betty Edwards (p. 18 - 35 e p.150 - 159); “The Art of Responsive Drawing”, de Nathan Goldstein (p. 35 - 38, p. 50 - 57); “An Introduction to Drawing”, de James Horton (p. 12, p. 25, p. 36 - 39, p. 60 - 61); “The Complete Artist’s Manual: the definitive guide to painting and drawing”, de Simon Jennings; “Creative Drawing”, de Howard Smagula (p. 57 -59 e p. 237 - 241); “Vedere con il Disegno: aspetti tecnici, cognitivi, comunicativi” (“Ver pelo Desenho: aspectos técnicos, cognitivos, comunicativos”), de Manfredo Massironi (p. 22 - 29); “The Elements of Drawing”, de John Ruskin; “Drawing: A Contemporary Approach”, de Teel Sale e Claudia Betti (p.230 - 233, p. 259).

Por conseguinte, procurou desenvolver-se “a capacidade do aluno de desenhar *com realismo* – isto é, a torná-lo capaz de ver e desenhar um objeto ou pessoa do mundo real com alto grau de similitude com a imagem observada.” (Edwards, 1984, p. 18).

Quando se desenha de modo realista ou mimético, observa-se que conseguir fazer um desenho semelhante ao modelo é uma meta que se quer atingir. Portanto, os benefícios de desenhar um modelo de forma realista permitem ao aluno: ver e entender o elemento que se desenha com maior discernimento; maior autoconfiança à medida que se vai aprendendo a desenhar figuras cada vez melhor e mais próximas da realidade; maior versatilidade no desenho, pois com os conhecimentos teóricos bem percebidos e aplicados, torna-se mais fácil desenhar o que se queira, inclusive aqueles temas que anteriormente pareciam ser mais difíceis e complexos e que posteriormente se tornam fáceis e iguais a quaisquer outros; uma desenvoltura de criatividade e intelecto mais apurada para a resolução de problemas gráficos.

A exploração da temática do desenho do rosto, seja *autorretrato* ou *retrato*, além de pertencerem às unidades de trabalho fundamentais do Programa de Desenho A do 12º ano, tem outras particularidades que auxiliam muito no saber ver e saber desenhar. Na medida em que o rosto costuma ser o tema que parece ser o mais difícil de concretizar corretamente, devido à necessidade de aplicação de regras anatómicas, nas medidas entre os elementos do rosto e o tratamento de claro-escuro ideal (para a diferenciação entre a pele e o cabelo, por exemplo), torna-se também o tipo de desenho que oferece mais confiança e sentido de evolução no aluno quando este consegue finalmente concretizar de forma correta. De acordo com Edwards (1984, p. 18), o rosto apresenta grande fascínio entre todos, devido ao facto de que “uma das especialidades do hemisfério direito do cérebro é o reconhecimento dos rostos” e ao escolher o rosto como tema permite-se que o cérebro se familiarize com um conceito com o qual costuma trabalhar. O rosto é um dos temas que continuam a despertar mais curiosidade e admiração por parte de quem desenha, pois “somente depois de desenharmos uma pessoa é que teremos realmente visto o seu rosto” (Edwards, 1984, p. 18).

Segundo Edwards, o próprio ato de desenhar apresenta-se como um espelho quando “o objetivo de desenhar é não somente mostrar aquilo que você está querendo retratar, mas também mostrar *você*. Pode parecer paradoxal, mas quanto mais nitidamente *você* percebe e desenha aquilo que vê à sua volta, mais nitidamente o espectador verá *você* e mais *você* saberá acerca de si próprio” (1984, p. 35). Esta definição tem um enorme sentido na prática do autorretrato, visto que, à medida que o aluno se observa ao espelho

e desenha o seu próprio rosto, encontra-se a descobrir-se e, ao mesmo tempo, direciona o traçado e a construção gráfica para aquilo que pretende representar, como uma marca pessoal que se expressa no desenho, única e diferente dos demais desenhadores.

Assim, o módulo baseou-se primeiramente na sugestão metodológica do Programa de Desenho A do 12º ano:

“Auto-retrato

Sinopse: representar o rosto refletido no espelho, atentando à estrutura anatómica da cabeça humana. Numa segunda fase usar a fotografia como apoio.

Previsão de tempos: 9 horas

Conteúdos envolvidos: Procedimentos, Sintaxe, Sentido.”

(Ramos et al., 2002: 9)

De seguida, contextualizou-se na obra “Drawing on the Right Side of the Brain”, de Betty Edward, numa parte introdutória de uma série de pequenos exercícios, a que esta chamou de *desenhos preliminares*:

«Antes de começar. Use lápis e papel comum. Pode levar dez, quinze ou vinte minutos para fazer cada desenho, ou mais, se desejar. [...]

Desenho um: Desenhe uma pessoa sem olhar para ninguém. Não há instruções específicas para este desenho: “apenas desenhe uma pessoa”.

Desenho dois: Desenhe alguém – só a cabeça [...] ou você pode desenhar-se a si mesmo, olhando um espelho. Não use uma foto como modelo.»

(Edwards, 1984, p. 21)

Tal como na citação anterior, foi susposto que o exercício tivesse uma natureza mais experimental, com uma vertente mais simples do primeiro contato do aluno com o reflexo do seu rosto e o desenho, sem haver uma introdução ao tema. Pretendeu-se uma certa simplicidade nesta primeira abordagem.

Nesse manual de desenho, com técnicas estruturadas por etapas para alcançar um desenho realista correto através da compreensão e aplicação das proporções do rosto, foram estudados os eixos e respetivas distâncias entre os elementos do mesmo (p.158 - 159).

As informações dos restantes manuais investigados tiveram também importância para criar o módulo.

Teve-se em atenção um entedimento a nível do uso da *linha* e recorreu-se ao manual “The Art of Responsive Drawing”. Neste, Goldstein cria a noção de “structural line”⁶ (1973, p. 38) que refere como sendo a conceção de um conjunto de linhas⁷ que formam manchas de diferentes tonalidades, com o intuito de representar formas tridimensionais através de valores de luz e sombra, concebendo impressões óticas que intensificam a ideia de *volume*. Assim, a conceção de volume por meio da *trama* foi requerida no exercício.

Com o manual “An Introduction to Drawing”, fez-se uma pesquisa sobre as características dos *materiais* selecionados para o exercício. Horton refere a utilização de várias durezas de lápis de grafite e o papel mais adequado para cada riscador. Portanto, foram solicitados papel cavalinho A4 e lápis de grafite com diferentes durezas à escolha. O autor sublinha o desenho do autorretrato à frente do espelho como estratégia para o desenho da figura humana e que, tal como o retrato, deve-se ter em atenção as proporções na construção da estrutura da cabeça. Segundo Horton, deve-se produzir um autorretrato ou retrato no qual seja possível identificar quem se pretende representar. Deve-se trabalhar a face de forma simétrica, dividindo-a por eixos auxiliares em 3 partes iguais: do topo da cabeça até às sobrancelhas, da seção central da sobrancelha até à base do nariz e da base do nariz até ao fundo do queixo. Salienta-se a existência de um espaço entre os dois olhos equivalente à largura de um olho, podendo também definir-se um triângulo equilátero entre as extremidades dos olhos e a base do nariz.

A partir do manual “The Complete Artist’s Manual: the definitive guide to painting and drawing” fez-se uma investigação suplementar a nível da utilização dos lápis de grafite.

Com Smagula, em “Creative Drawing”, dá-se novamente ênfase à criação da *trama* através de uma experimentação livre de linhas cruzadas entre si, com a técnica de grafite, que pode ser alcançada “by varying your angle and pressure”⁸ (2002, p. 59), proporcionando diversos valores tonais e texturas. Nessa prática estabelece-se um momento de concentração na agilidade da mão ao traçar, gerando-se uma atividade que se distancia muito de uma tarefa baseada na lógica. Quando se constrói a trama, desenvolve-se um padrão de pensamento associado à prática, imprescindível para treinar a mão para desenhar com facilidade, fluidez e destreza. À medida que se vai desenhando

⁶ Tradução livre: “linha estrutural”.

⁷ O termo é similar ao método de “linhas entrecruzadas” para a conceção de sombras referido por Betty Edwards. Essa construção da *trama* é igualmente referida em grande parte dos manuais de desenho.

⁸ Tradução livre: “variando o ângulo e a pressão”.

a trama, pode-se vir a perder a noção do tempo e, de acordo com o autor, os desenhadores “have participated in a form of spatial thinking that is based more on holistic thought patterns than analytical reasoning”⁹ (Smagula, 2002, p. 59).

Massironi, em “Ver pelo Desenho”, refere o desenho, ou o grafismo da forma, como tendo sempre um aspeto comunicativo associado. Enquanto elementos do desenho, o autor refere tipos de traço que assumem o princípio da *textura*. Segundo Massironi, esse traçado repete-se “sempre igual a si mesmo, ou mudando em progressão sistemática, com intervalos regulares, ou ainda irregulares, mas sempre muito pequenos” (1982, p. 26), afirmando ainda que pode apresentar várias propriedades das linhas, entre estas o “entrecruzado” (1982, p. 27). O “entrecruzado” ou “trama” define assim os elementos do desenho com características diferentes que, com base na conceção de “textura”, permitem diversas “possibilidades evocativas” (1982, p. 27) e manipulam graficamente os elementos representados de acordo com a direção e nível de consistência do conjunto de linhas. O trabalhar da textura pode fomentar, por exemplo, “a consistência e grau de ornamentação e desgaste da pedra, a transparência e mobilidade da água, a instabilidade das folhas das árvores, a evanescência das nuvens, a articulação do espaço na diferença entre luz e sombra, o esfumar das coisas com a distância, o emergir e destacar-se dos elementos estruturais na construção gráfica de um relevo arqueológico” (Massironi, 1982, p. 27-29). Assim, os elementos representados com uma trama criam uma ideia percetiva dos mesmos, que se constroem após se manipular o traço gráfico repetidamente¹⁰.

Por fim, com “Drawing: A Contemporary Approach”, de Sale e Betti, entende-se que o autorretrato acaba por ser uma junção de *desenho objetivo* com *desenho subjetivo*, visto que não tem apenas um lado mais racional e lógico, mas também uma vertente mais emocional, “expressiva e intuitiva” (Sale & Betti, 2004, p. 10).

Os objetivos do módulo foram:

Pretendeu-se que o aluno fizesse um autorretrato desenhado à vista, observando uma superfície espelhada plana, com a técnica de lápis de grafite.

Inicialmente determinou-se que cada aluno trouxesse um espelho para a aula (sendo que o mesmo não deveria ser excessivamente pequeno).

⁹ Tradução livre: “participaram numa forma de pensamento espacial que se baseia mais em padrões de pensamento holístico do que em raciocínio analítico.”

¹⁰ Os aspetos comunicativos e expressivos da *trama* apresentam uma série de possibilidades no desenho e permitem, através da ilusão da textura, construir diversos elementos que se diferenciam mais claramente entre si.

Numa primeira fase, pretendeu-se que o aluno desenhasse com lápis de grafite de maior dureza numa folha de papel cavalinho A4, de modo a criar um esboço da cabeça humana com as medidas corretas e proporcionais entre os elementos do rosto.

Numa segunda fase, pretendeu-se que os alunos desenvolvessem a compreensão e aplicação do esboço/desenho das formas do rosto, através do trabalho de *contraste* e do *claro-escuro*, sabendo inclusive diferenciar graficamente as diversas naturezas dos elementos da cabeça humana (pele, olhos, cabelo, sobrancelhas, entre outros).

Os objetivos secundários do módulo foram:

Motivar e introduzir os alunos ao tema do *autorretrato* em geral.

Perante o confronto inevitável da visualização do rosto, elimina-se possíveis preconceitos relativamente ao *eu* e promove-se aceitação de cada um dos alunos ao observar-se e desenhar-se com base na imagem do espelho.

A.2 - Módulo II - Autorretrato e superfície espelhada plana - Vários riscadores/Caneta de acetato/Marcador

O Módulo II baseou-se na maioria dos temas e dos conceitos do Módulo I, tendo sido centrais duas das *Sugestões Metodológicas Específicas do 12º ano*:

“Auto-retrato

Sinopse: representar o rosto refletido no espelho, atentando à estrutura anatómica da cabeça humana. Numa segunda fase usar a fotografia como apoio.

Previsão de tempos: 9 horas

Conteúdos envolvidos: Procedimentos, Sintaxe, Sentido.”

(Ramos et al., 2002, p. 9)

“Retrato a dois momentos

Sinopse: retrato em que estejam presentes na mesma folha duas expressões ou posições de cabeça em sobreposição parcial ou em separado.

Previsão de tempos: 9 horas

Conteúdos envolvidos: Procedimentos, Sintaxe, Sentido.”

(Ramos et al., 2002, p. 12)

O módulo fundamentou-se essencialmente nos seguintes temas e conceitos: *desenho à vista, esboço, autorretrato, retrato, repetição, linha, valores cromáticos, valores monocromáticos*.

Neste módulo desenvolveu-se muito o conceito de *repetição*¹¹. No exercício proposto estabelece-se um processo de repetição, visto que o aluno se autorretrata, à vista, em 3 fases distintas: na primeira parte, o aluno desenha o esboço do seu rosto no espelho, com caneta de acetato; na segunda parte, o aluno desenha no suporte de papel o esboço feito no espelho, com um marcador; na terceira parte, o aluno observa o espelho e desenha um segundo autorretrato no suporte de papel, dessa vez com um nível de acabamento maior, com outro riscador à escolha.

No módulo enquadra-se também o conceito de *linha*¹², visto que o exercício implica o uso mais concreto da linha que se refere à construção do *esboço*. Este costuma ser um método auxiliar e um estudo prévio de desenho para uma obra final. Segundo Goodman (2006, p. 211-212) “um esboço de um pintor, à semelhança de uma partitura de um compositor, pode ser usado como um guia prático, e simultaneamente, não define uma obra”, embora possa estar inserido numa obra que se concretize em si mesma. Portanto, o esboço funciona como uma primeira abordagem que é crucial para um entendimento breve da figura que se quer representar futuramente. Por conseguinte, a primeira parte do exercício centra-se numa experiência inicial da representação e auto conhecimento, com um período mais limitado de tempo. O *esboço* torna-se essencial para ultrapassar uma certa resistência inicial ao traçado que se origina no momento de desenhar as primeiras linhas.

Desencadeia-se assim um exercício que se prende com processo de descoberta interna, repartido em 3 partes, que se parece ligar a um determinado aspeto *lúdico*, quando o desenho iniciado sobre uma superfície estranha e muito pouco usual – o espelho – quebra as barreiras e preconceitos do que é considerado um suporte “normal” ou “anormal”. Como diria Huizinga (2007, p. 17) “na nossa maneira de pensar, o jogo é diametralmente

¹¹ O Módulo II associa-se ao conceito de *repetição*, devido às 3 fases parecidas da tarefa e à observação constante e atenta que o desenho à vista com o espelho exige.

Segundo Beljon “la repetición es un principio genuino de diseño, como lo prueban las columnas del Partenón. Ahora bien, la diferencia entre la repetición y el ritmo parece difícil de definir por ser la primera una parte tan importante del segundo, pero existe” (1993, p. 70-71).

Sabe-se que a *repetição* estabelece um *ritmo*, pois deriva de um conjunto de fenómenos semelhantes, onde cada um depende do outro. Por exemplo, a *repetição* pode observar-se no *tic-tac* de um relógio.

Por conseguinte, em termos conceptuais, o exercício transcende uma determinada movimentação que acaba por criar um ritmo de trabalho diferente daquele a que os alunos se encontram habituados.

O conceito de *ritmo* está ligado ao conceito de *fluir*.

Por essa razão, a passagem temporal acaba por estar ligada ao *ritmo* que o exercício estabelece.

Porém, esta *repetição* cria igualmente a noção de *movimento* e discordância, visto que na segunda vez que se desenha no papel, a figura refletida parece encontrar-se a mudar permanentemente de lugar devido à influência do esboço desenhado no espelho. Cria-se uma certa frustração ao observar a imagem refletida afetando a concentração ao criar um segundo autorretrato, que parece estar sempre a mudar de lugar.

¹² Paul Klee refere que a linha é um ponto em *movimento*.

oposto à seriedade”. Essa suposta “falsa” seriedade faz com que o aluno comece a tarefa com mais despreocupação e adira melhor ao exercício, tornando a sua ação mais espontânea e pura. O uso desse suporte para desenhar pretende dar uma certa liberdade inicial no processo artístico e no entendimento do *eu*.

Outro dos critérios fundamentais do exercício foi a primeira abordagem a encontrar uma forma de representar 2 autorretratos na mesma folha de papel ¹³, isto é, criar uma composição gráfica harmónica na página.

Para a construção do módulo, no que concerne à prática do desenho, recorreu-se a vários manuais ¹⁴.

A partir do manual “Creative Drawing”, de Howard Smagula, tomou-se como exemplo uma obra do pintor Claudio Bravo, intitulada de *Three Heads*, onde se apresentam 3 desenhos de cabeças masculinas – 2 dos desenhos com materiais e técnicas isoladas e um terceiro com uma técnica mista – elaborados com extremo detalhe e realismo. No entanto, o que ressalta à vista do observador é a forma como os desenhos de Bravor se encontram distribuídos ao longo folha de papel: existe um equilíbrio entre as figuras que torna a composição da página muito harmoniosa e agradável graficamente.

Assim, um dos objetivos do módulo foi igualmente o de o aluno criar um equilíbrio entre os dois autorretratos – um esboço e um desenho – com um sentido compositivo de harmonia entre estes.

Os objetivos do módulo foram:

Pretendeu-se que o aluno fizesse um autorretrato desenhado à vista, observando uma superfície espelhada plana, com as técnicas de caneta de acetato, marcador e outro material riscador à escolha.

Inicialmente determinou-se que cada aluno trouxesse um espelho para a aula (sendo que o mesmo não deveria ser excessivamente pequeno).

Numa primeira fase, pretendeu-se que o aluno desenhasse com uma caneta de acetato, tendo em atenção as proporções e medidas entre os elementos do rosto, um breve

¹³ Os desenhos podem estar sobrepostos ou não.

¹⁴ Entre estes: “The Complete Artist’s Manual: the definitive guide to painting and drawing”, de Simon Jennings (p.42 - 43, p. 60); “The Art of Drawing”, de Bernard Chaet (p. 14 - 16); “The New Drawing on the Right Side of the Brain”, de Betty Edwards (p. 19 - 35, p. 150 - 151); “An Introduction to Drawing”, de James Horton (p. 12 - 25, p. 36 - 39, p. 60 - 61); “Vedere con il Disegno: aspetti tecnici, cognitivi, comunicativi”, de Manfredo Massironi; “Las Lecciones Del Dibujo”, de Juan Molina; “The Natural Way to Draw: A Working Plan for Art Study”, de Kimon Nicolaïdes (p. 78 - 91); “Creative Drawing”, de Howard Smagula (p. 10 - 13, p. 237 - 241); “The Elements of Drawing”, de John Ruskin; “Drawing: A Contemporary Approach”, de Teel Sale e Claudia Betti (p. 48 - 50, p. 250 - 259).

esboço do seu autorretrato no espelho, podendo consistir apenas num traçado simples de linhas e manchas sem desenhar a trama e respetivos valores tonais, com caneta de acetato.

Numa segunda fase, pretendeu-se que o aluno desenhasse no suporte de papel, com marcador, o esboço feito no espelho.

Numa terceira fase, pretendeu-se que o aluno desenhasse um novo autorretrato na mesma folha de papel, dessa vez mais elaborado e atentando ao *contraste* e *claro-escuro*, tendo em consideração a aplicação correta dos *valores cromáticos* e dos *valores monocromáticos*. Assim como no Módulo I, pretendeu-se que o aluno nessa fase conseguisse diferenciar graficamente e trabalhar corretamente as diferentes naturezas dos elementos da cabeça humana (pele, olhos, cabelo, sobrancelhas, entre outros).

Os objetivos secundários do módulo foram:

O primeiro objetivo secundário prendeu-se com a experimentação e interação de dois tipos de materiais riscadores diferentes na mesma página.

Um dos objetivos secundários do exercício visou um equilíbrio compositivo e harmónico entre os dois autorretratos desenhados no papel. Estes podiam-se encontrar sobrepostos parcialmente ou não se encontrarem sobrepostos de todo.

Outro dos objetivos consistiu na gestão do tempo que o aluno devia fazer para cada parte do módulo. Assim, pensou-se propor-lhe que dispendesse um tempo menor para as duas primeiras partes da tarefa, e uma parte maior da aula para a terceira parte do exercício.

Perante o confronto inevitável da visualização do rosto, elimina-se possíveis preconceitos relativamente ao *eu* e promove-se aceitação de cada um dos alunos ao observar-se e desenhar-se com base na imagem do espelho.

A.3 - Módulo III - Autorretrato e superfície espelhada deformante - Lápis de grafite

O Módulo III baseou-se na maioria dos temas e dos conceitos do Módulo I, tendo sido centrais duas das *Sugestões Metodológicas Específicas do 12º ano*:

“Auto-retrato

Sinopse: representar o rosto refletido no espelho, atentando à estrutura anatómica da cabeça humana. Numa segunda fase usar a fotografia como apoio.

Previsão de tempos: 9 horas

Conteúdos envolvidos: Procedimentos, Sintaxe, Sentido.”

(Ramos et al., 2002, p. 9)

Para além do *autorretrato*, o exercício teve como propósito integrar também o desenho de um *objeto*, tendo tido também uma certa aproximação a uma das seguintes *Sugestões Metodológicas do 11º ano*, devido ao facto de se pretender representar um objeto industrial que fosse espelhado:

“Desenho de interpretação da forma de objectos mecânicos

Sinopse: realização de desenhos correspondendo a diversos cortes do objecto preferencialmente mecânico, que, após a sua sobreposição e tirando partido da opacidade e transparência, permitam, ao abrir ou ao retirar camada sobre camada, visualizar o interior ou mesmo o próprio funcionamento do objecto.

Previsão de tempos: 18 horas

Conteúdos envolvidos: Procedimentos, Sintaxe.”

(Ramos et al., 2002, p. 4)

O módulo fundamentou-se essencialmente nos seguintes temas e conceitos: *desenho à vista, autorretrato, objeto, deformar, disforme, protuberância, forma insuflada, caricatura, inexistência de caos, valores monocromáticos*.

O exercício baseou-se no conhecimento retirado da pesquisa feita sobre espelhos deformantes com ligação ao contexto da História de Arte ¹⁵.

Por exemplo, no *Autorretrato* de Parmigianino pode observar-se uma superfície espelhada convexa e deformante.

A pintura *O Casal Arnolfini*, de Jan van Eyck, é outra obra intemporal com a presença de um espelho convexo e que, segundo alguns autores, integra também um subtil autorretrato do pintor.

Mais tarde, no século XIX, Escher idealiza cidades utópicas que iludem o olhar do espetador. O desenho realista e os jogos de figuras inteligentemente construídas aparentam realidades possíveis, embora inconcretizáveis no plano real de ação. O gravador desenvolve também uma série de obras relacionadas com esferas refletoras, algumas delas integrando a temática do autorretrato.

Já no século XX destacam-se alguns artistas, como André Kertész e Lee Friedlander, que trabalham com superfícies espelhadas deformantes e com a fotografia, igualmente com o tema do autorretrato em algumas das obras.

¹⁵ O tema encontra-se estudado mais profundamente no capítulo 1. *Enquadramento Teórico*, no subcapítulo 1.1. *A revisitação do espelho na obra de arte*, em 1.1.4. *Os espelhos e as experiências deformantes do real*.

Outros autores realizaram instalações com espelhos deformantes, tais como: Anish Kapoor, Jeff Koons, Ângela Ferreira, entre outros.

Indiretamente, o módulo acaba por ter uma certa ligação ao conceito de *forma insuflada*. Pois existem vários objetos com superfícies espelhadas no quotidiano que parecem encontrar-se cheios de ar, ou inversamente, vazios, criando assim formas com *protuberâncias* modeladoras. Os objetos com essa natureza fazem com que “sentimos una afinidad orgánica con las formas membranosas como el balón y las pompas de jabón”¹⁶ (Beljon, 1993, p. 36), visto que o nosso corpo é em si mesmo uma *forma insuflada* repleta de estruturas de pulsação como os vasos sanguíneos. Muitos objetos do dia a dia caracterizam-se por essa deformação e modelação, onde ora parecem estar cheios, ora se encontram esvaziados desse fluxo, parecendo existir nestes “una fuerza hipotética que irradia desde el interior”¹⁷ (Beljon, 1993, p. 36).

Por sua vez, as *protuberâncias* permitem criar no objeto formas com o sentido de *positivo-negativo*. Por outro lado, com esses princípios, tudo aquilo que é plano se pode tornar tridimensional, sendo as “cuando hablamos de entrantes y salientes nos referimos, también, a las zonas de transición entre ellos, los lugares donde lo cóncavo cambia a convexo y donde cada milímetro de error causa serias distorsiones en el total”¹⁸ (Beljon, 1993, p. 134). Por esse motivo, as imagens refletidas em objetos tridimensionais espelhados apresentam um grande impacto em termos de distorção.

Torna-se interessante verificar que determinadas reentrâncias e pontos disformes do objeto acabam por exagerar zonas particulares da imagem refletida. Visto que o reflexo do rosto se interliga diretamente com o autorretrato e que, com o espelhamento deste em objetos, criam-se automaticamente partes disformes da cara, pode dizer-se que se apresentam figuras muito próximas de *caricaturas*. Indiretamente, essas situações de espelhamento disforme da face acabam por trazer à memória os textos de Baltrušaitis, na obra “Aberrations: les perspectives Dépravées”, na qual se abordam igualmente questões relativas às anamorfoses. Baltrušaitis cria assim um elo de ligação analógica entre a fisionomia do rosto humano e a fisionomia facial de diferentes animais.

¹⁶ Tradução livre: “sentimos uma afinidade orgânica com as formas membranosas como o balão e as bolhas de sabão.”

¹⁷ Tradução livre: “uma força hipotética que irradia do interior.”

¹⁸ Tradução livre: “quando falamos de reentrâncias e saliências referimo-nos, também, às zonas de transição entre eles, os lugares de onde o côncavo muda para convexo e onde cada milímetro de erro causa sérias distorções no todo.”

Pode referir-se que se acaba por extrair desses rostos deformados uma *inexistência de caos*, uma vez que a incoerência “vem a propósito da percepção visual e mostra uma capacidade similar para completar observações imperfeitas, e como diria Gleick, a vida extrai a ordem de um mar de desordem”¹⁹ (Beljon, 1993, p. 165).

Portanto, a construção do módulo dá-se também tendo em atenção a aceitação das imperfeições que os objetos refletem dos rostos dos alunos.

O que é a busca da identidade senão uma aceitação daquilo que se mostra num espelho de aparentes imperfeições?

A identidade de cada um toca em pontos que, metaforicamente, sejam estes positivos ou negativos, fazem parte de cada um e devem ser aceites.

Para a construção do módulo, no que concerne à prática do desenho, recorreu-se a vários manuais²⁰.

Os objetivos do módulo foram:

Pretendeu-se que o aluno produzisse um autorretrato, observando uma superfície espelhada deformante de um objeto do quotidiano, com a técnica de lápis de grafite.

Inicialmente determinou-se que cada aluno escolhesse e trouxesse para a aula um objeto do quotidiano que tivesse em casa, com uma superfície espelhada deformante.

Numa primeira fase, pretendeu-se que o aluno esboçasse a forma do objeto selecionado com as proporções corretamente representadas.

Numa segunda fase, pretendeu-se que o aluno desenhasse o seu autorretrato deformado dentro da silhueta do objeto representado, podendo integrar o fundo refletido ou não, atentando ao *contraste* e *claro-escuro* e tendo em consideração os *valores monocromáticos*. Assim como no Módulo I, pretendeu-se que o aluno nessa fase conseguisse diferenciar graficamente e trabalhar corretamente as diferentes naturezas dos elementos da cabeça humana (pele, olhos, cabelo, sobrancelhas, entre outros).

Os objetivos secundários do módulo foram:

Um dos objetivos secundários foi fornecer ao aluno uma nova perspetiva, abordagem e experiência do desenho de um *autorretrato*, desta vez, tendo por base a

²⁰ Foram estes: “The Complete Artist’s Manual: the definitive guide to painting and drawing”, de Simon Jennings (p.40 - 41); The Art of Drawing”, de Bernard Chaet (p. 40 - 44); “The New Drawing on the Right Side of the Brain”, de Betty Edwards (p. 19 - 35, p. 150 - 151); “The Art of Responsive Drawing”, Nathan Goldstein (p. 35 - 61); “An Introduction to Drawing”, de James Horton (p. 12, p. 32 - 33, 36 - 39, 60 - 61); “Vedere con il Disegno: aspetti tecnici, cognitivi, comunicativi”, de Manfredo Massironi; “Las Lecciones Del Dibujo”, de Juan Molina; “Creative Drawing”, de Howard Smagula (p. 57 - 59, p. 237 - 241); “The Elements of Drawing”, de John Ruskin; “Drawing: A Contemporary Approach”, de Teel Sale e Claudia Betti (p. 250 - 259).

observação em superfícies espelhadas deformantes, originando assim representações muito próximas da *caricatura*.

Entender como desenhar *objetos*.

Outros dos objetivos secundários foram: possibilitar uma experimentação lúdica proveniente da deformação do rosto refletido no objeto, aceitar essa estranha realidade do autorretrato e, conseqüentemente, assumir essa nova faceta desconhecida de cada um que pode, inclusive, tornar-se divertida.

Perante o confronto inevitável da visualização do rosto, elimina-se possíveis preconceitos relativamente ao *eu* e promove-se aceitação de cada um dos alunos ao observar-se e desenhar-se com base na imagem do espelho.

A.4 - Módulo IV - Autorretrato/Retrato e superfície espelhada plana - Aguarela

O Módulo IV baseou-se na maioria dos temas e dos conceitos do Módulo I, tendo sido centrais duas das *Sugestões Metodológicas Específicas do 12º ano*:

“Auto-retrato

Sinopse: representar o rosto refletido no espelho, atentando à estrutura anatômica da cabeça humana. Numa segunda fase usar a fotografia como apoio.

Previsão de tempos: 9 horas

Conteúdos envolvidos: Procedimentos, Sintaxe, Sentido.”

(Ramos et al., 2002, p. 9)

O módulo contextualizou-se também com uma das *Sugestões Metodológicas Específicas do 12º ano*, que integrava o *retrato*, visto que, para além de o aluno desenhar o autorretrato, tinha de representar igualmente o retrato de um colega, na mesma folha de papel.

“Retrato

Sinopse: representar várias vistas da cabeça de um colega. Escolher uma vista e desenvolve-la graficamente.

Previsão de tempos: 13,5 horas

Conteúdos envolvidos: Procedimentos, Sintaxe, Sentido.”

(Ramos et al., 2002, p. 9)

O módulo fundamentou-se essencialmente nos seguintes temas e conceitos: *desenho à vista, autorretrato, retrato, mancha, aguada, valores cromáticos*.

Para a construção do módulo, no que concerne à prática do desenho, recorreu-se a vários manuais ²¹.

O “Manual Prático do Artista”, de Ray Smith, foi o mais utilizado para a construção deste módulo.

Neste âmbito fez-se uma pesquisa sobre determinadas estratégias para o uso da aguarela ²².

A técnica de aguarela apresenta uma série de limitações para o aluno inexperiente, tornando-se implacável no que concerne à sua aplicação correta no desenho. Este medium:

“[...] does not tolerate indecisiveness well. Mistakes are hard to camouflage. Unlike oil painting, in which changes of mind can be covered up, in watercolor everything shows. The practical implications of this fact are significant. Timing is crucial. A sheet of watercolor paper that has been soaked with water in preparation for pigment dries at different rates depending on the amount of water it has received, the ambient temperature, and the amount of time that has elapsed since it was soaked”

²³

(Eisner, 2002, p. 14)

²¹ Foram estes: “The Complete Artist’s Manual: the definitive guide to painting and drawing”, de Simon Jennings (p.87 - 103, p. 180 - 199, p. 219 - 223); “The Art of Drawing”, de Bernard Chaet (p. 17 - 21, p. 66 - 71); “The New Drawing on the Right Side of the Brain”, de Betty Edwards (p. 19 - 35, p. 150 - 151); “The encyclopedia of drawing techniques”, de Hazel Harrison (p. 77, p. 81 - 98); “An Introduction to Drawing”, de James Horton (p. 20, p. 24 - 25, p. 60 - 61), “Mastering the art of Watercolour”, de Wendy Jelbert e Ian Sidaway (p. 226 - 231); “Drawing Projects: an exploration of the language of drawing”, de Mick Maslen e Jack Southern (p. 18 - 19); “Las Lecciones Del Dibujo”, de Juan Molina; “The Natural Way to Draw: A Working Plan for Art Study”, de Kimon Nicolaïdes (p. 67 - 70); “El dibujo del natural: en la época de la postacademia”, de Ramón Padilla; “Como desenhar”, de José Parramón (p. 46 - 47, p. 90 - 93); “Artist’s Color Manual: the complete guide to working with color”, de Simon Jennings; “The Drawing Book”, de Sarah Simblet (p. 14 - 15, p. 36 - 37, p. 246 - 255, p. 232 - 237, p. 202, p. 199 - 200, p. 114); “Manual Prático do Artista”, de Smith Ray (p. 126 - 155); “The Elements of Drawing”, de John Ruskin; “Drawing: A Contemporary Approach”, de Teel Sale e Claudia Betti (p. 167 - 176, p. 250 - 259); “The Arts and the Creation of Mind”, de Elliot Eisner (p. 13 - 15).

²² A técnica de aguarela já tinha sido investigada e aplicada numa unidade de trabalho do 11º ano com a mesma turma. A informação sobre a unidade de trabalho encontra-se em *Anexo I*, no subcapítulo *I.2 - Unidade de trabalho II - Técnica de aguarela*.

²³ Tradução livre: “[...] não tolera bem a indecisão. Os erros são difíceis de camuflar. Ao contrário da pintura a óleo, na qual, as correções facilmente tapam os erros, na aguarela tudo aparece. As implicações práticas deste facto são significativas. O *timing* é crucial. Uma folha de papel de aguarela que tenha sido humedecida com água na preparação para a pigmentação seca a ritmos diferentes dependendo da quantidade de água que recebeu, da temperatura ambiente e da quantidade de tempo que passou desde que foi humedecida”.

Os objetivos do módulo foram:

Pretendeu-se que o aluno fizesse o autorretrato e o retrato de um colega desenhado à vista, na mesma folha de papel, observando uma superfície espelhada plana, posicionada num ângulo diferente do habitual, com a técnica de aguarela.

Inicialmente determinou-se que cada aluno escolhesse e trouxesse para a aula um espelho e o colocasse numa posição e ângulo diferentes do costume.

Numa primeira fase, pretendeu-se que o aluno esboçasse o seu rosto, numa folha de papel cavalinho A3 com menos gramagem, de modo a poder exprimentar autorretratar-se num desenho preparatório com a técnica de aguarela, antes de passar para o trabalho final numa folha A2 de papel aguarela com maior gramagem. Foi proposto ao aluno que utilizasse uma folha de rascunho para treinar os valores tonais, que deveriam ser parecidos aos dos rostos dos modelos que observava, à medida que se ia fazendo o desenho.

Numa segunda fase, pretendeu-se que o aluno repetisse o processo anterior, dessa vez na folha A2 com maior gramagem. Pretendeu-se que o aluno: aplicasse corretamente as medidas e proporções dos elementos da cabeça humana; explorasse a técnica de aguarela, tendo em consideração as transparências da mancha características da técnica por camadas; aproximasse os valores tonais às cores dos modelos e respetivas roupas; criasse harmonia compositiva gráfica entre o autorretrato e o retrato representados na mesma página; mantivesse foco naquilo que observava.

Os objetivos secundários do módulo foram:

Desenvolver uma mancha mais larga e desprendida através de um material aquoso sobre uma folha de maiores dimensões e mais absorvente do que as anteriores.

Explorar a mancha e o estudo da cor para criar tonalidades próximas das figuras a representar.

Trabalhar prioritariamente o autorretrato.

Perante o confronto inevitável da visualização do rosto, elimina-se possíveis preconceitos relativamente ao *eu* e promove-se, em cada um dos alunos, a aceitação de si próprio, ao observar-se e desenhar-se com base na imagem do espelho.

A.5 - Módulo V - Autorretrato e superfície espelhada plana - Colagem

O Módulo V baseou-se na maioria dos temas e dos conceitos do Módulo I, tendo sido central uma das *Sugestões Metodológicas Específicas do 12º ano*:

“Auto-retrato

Sinopse: representar o rosto refletido no espelho, atentando à estrutura anatômica da cabeça humana.

Numa segunda fase usar a fotografia como apoio.

Previsão de tempos: 9 horas

Conteúdos envolvidos: Procedimentos, Sintaxe, Sentido.”

(Ramos et al., 2002, p. 9)

O módulo fundamentou-se essencialmente nos seguintes temas e conceitos: *desenho à vista, autorretrato, síntese, redução, contraste, valores monocromáticos*.

Ao longo da história, a técnica da *colagem* foi um método de desenho que se podia produzir em qualquer altura. O novo método proporcionava uma nova forma de olhar o acto de desenhar, enquadrado numa viagem em busca do desconhecido. Nesse contexto, como diria Picasso relativamente ao respetivo processo artístico e de desenhador: “Eu não busco algo específico. Eu encontro” (Beljon, 1993, p. 202).

Esta afirmação não se prendia simplesmente com a espera de que a inspiração viesse, mas sim com um trabalho regular, onde inclusivamente os supostos “acidentes” se tornavam também elementos positivos do processo.

Poderia referir-se a *colagem* como sendo a técnica mais próxima à *assemblage*, sendo que o elemento gráfico que une as duas realidades é o conceito de *síntese*.

As anteriores técnicas permitem que se olhe para o seguinte processo como algo novo e inesperado, proveniente de um estranho caos imagético.

O processo da *colagem* reflete-se no próprio raciocínio do indivíduo.

Encarando a realidade como sendo “uma luta conflituosa, percebemos um universo repleto de contradições” (Beljon, 1993, p. 202). Porém, através de uma nova interpretação entendem-se os pontos de conexão que permitem o equilíbrio plástico.

Nesse aspeto, a mente permite modificar a realidade à nossa volta, adaptando-se as técnicas gráficas às nossas necessidades.

A técnica da *colagem* permite uma busca inesperada e interior, ou seja, direciona-se à recriação de um significado que faz sentido apenas na nossa mente.

Assim, outro lado da anterior técnica tem também outro conceito: o *reduzir*. Permite-se que a mente se concentre no que realmente importa graficamente.

Neste caso o “objetivo é aumentar a expressão, usando poucas palavras para dizer mais, eliminando um certo número de choques visuais em favor de um resultado mais impressionante” (Beljon, 1993, p. 184).

Esta diminuição dos detalhes da imagem, permite que o indivíduo se centralize no que tem maior importância, retirando os pormenores desnecessários.

Para a construção do módulo, no que concerne à prática do desenho, recorreu-se a vários manuais ²⁴.

O manual “The New Drawing on the Right Side of the Brain”, de Betty Edwards, foi utilizado para a conceção do módulo. O décimo primeiro capítulo “Passando Para a Terceira Dimensão: Ver Luz, Desenhar Sombras” teve uma enorme importância para o entendimento da *forma* na técnica da *colagem*.

Os objetivos do módulo foram:

Pretendeu-se que o aluno produzisse um autorretrato, observando uma superfície espelhada plana, com a técnica de colagem.

Numa primeira fase, pretendeu-se que o aluno se observasse no espelho e imaginasse as sombras do seu rosto dividido em apenas 3 formas, correspondentes a 3 tons monocromáticos diferentes.

Numa segunda fase, pretendeu-se que o aluno começasse rasgasse ou cortasse as cartolinas em pedaços e começasse a construir o seu próprio rosto.

Numa terceira fase, pretendeu-se que o aluno, partindo dos tons mais claros para os mais escuros, começasse a construir o seu rosto através da colagem dos pedaços de cartolina na folha de papel cavalinho A3.

Os objetivos secundários do módulo foram:

Entender os conceitos de *síntese* e de *redução* no desenho, por via de camadas de homogéneas de tons monocromáticos, relacionadas com as formas e as sombras do rosto observadas à vista.

Introduzir e exploração da técnica da *colagem* associada ao *autorretrato*.

²⁴ Foram estes: “How do Draw”, de Cynthia Dantzie (p. 125 - 127, p. 172 - 179); “The New Drawing on the Right Side of the Brain”, de Betty Edwards (p. 19 - 35, p. 59 - 62, p. 193 - 199, p. 150 - 151); “Vedere con il Disegno: aspetti tecnici, cognitivi, comunicativi”, de Manfredo Massironi; “The Art of Responsive Drawing”, de Nathan Goldstein (p. 16 - 34); “An Introduction to Drawing”, de James Horton (p. 24 - 25, p. 60 - 61); “The Complete Artist’s Manual: the definitive guide to painting and drawing”, de Simon Jennings; “Las Lecciones Del Dibujo”, de Juan Molina; “The Elements of Drawing”, de John Ruskin; “Drawing: A Contemporary Approach”, de Teel Sale e Claudia Betti.

Motivar os alunos a ver o desenho a partir de uma técnica incomum e pouco abordada nesse contexto.

A.6 - Módulo VI - Retrato e gestualidade - Tinta-da-china

O Módulo VI baseou-se na maioria dos temas e dos conceitos do Módulo I, tendo sido central uma das *Sugestões Metodológicas Específicas do 12º ano*:

“Retrato

Sinopse: representar várias vistas da cabeça de um colega. Escolher uma vista e desenvolve-la graficamente.

Previsão de tempos: 13,5 horas

Conteúdos envolvidos: Procedimentos, Sintaxe, Sentido.”

(Ramos et al., 2002, p. 9)

O módulo fundamentou-se essencialmente nos seguintes temas e conceitos: *desenho à vista, retrato, gestualidade, linha, mancha, síntese, valores monocromáticos*.

O desenho gestual inscreve em si uma prática de grande importância, pois exige uma linguagem gráfica que se origina não apenas na mão do desenhador, mas também no movimento de todo o corpo.

O desenho deriva essencialmente do *gesto*.

Num contexto geral, o gesto transpõe a ideia de amplitude que pode ser notada, por exemplo, quando o Papa abençoa uma multidão em Roma na Praça de São Pedro. Por outro lado, amplia-se e reforça-se a respetiva magnitude através da manga larga do traje papal. Para além do gesto, o traje especificamente desenhado para o efeito, carrega consigo um impacto teatral muito próprio.

Este gesto encontra-se em outras situações do dia a dia, incluindo a arquitetura dos próprios edifícios que nos circundam. Estes podem emanar um certo gesto que transmite uma intenção plástica, que pode exaltar “sentimentos de agressividade, modéstia, submissão, apreensão” (Beljon, 1993, p. 232).

Entende-se a intencionalidade como fundamento principal do gesto.

Pode observar-se inclusivamente a importância do gesto em esboços de vários arquitetos que tencionam colocar determinado movimento nos respetivos edifícios, autores tais como: Le Corbusier, Mendelsohn o Aalto e Kenzo Tange.

Em qualquer um dos casos, seja este um artista, pintor, escultor, *designer* ou arquiteto, existe algo inerente à gestualidade que se enquadra nos primeiros esboços de alguns, enquanto ideia de “elemento primordial, que tem de dar vida” (Beljon, 1993, p.

232). Porém, após a respetiva ideia inicial colocada num esboço cheio de energia e intencionalidade, logo o gesto puro se desvanece ao atender ao processo de construção da peça ou obra final.

Parece existir nesta prática algo que nos une aos primórdios do ser humano.

A simplicidade parece ser o ponto de partida que predis põe para o sentido de liberdade e nos faz sentir aceites.

O conceito de *gestualidade*, estaria ligada à ideia de *movimento* que se traduz numa transformação energética, em busca de uma ligação entre estabilidade e ordem.

Este *movimento* traz consigo uma independência do gesto implícito que integra em si a palavra direção, ou seja, a direção na colocação do gesto.

Neste exercício encontra-se também o conceito de *fluir* que provém do material aquoso, ou seja, a tinta-da-china e o gesto de grande amplitude que proporciona um maior desprendimento com o ato de desenhar.

Pode referir-se que “o fluir é um sentido espiritual fundamental, captado pelas formas da fluidez, a águas dos rios, os ramos de salgueiro chorão, as ondas do mar a aproximarem-se da praia” (Beljon, 1993, p. 24).

Ao mesmo tempo o verbo *fluir* acarreta outros conceitos tais como: *movimento* ou *direção*, que assumem um determinado fluxo e curso que pode, por vezes, ser corrente ou interrompido.

No traçado livre, no respetivo exercício encontra-se uma analogia ao nosso corpo, que está “construído para fazer movimentos curvos” (Beljon, 1993, p. 24).

Para este exercício será necessário darem-se pinceladas não apenas com o movimento da mão, mas com toda a articulação do ombro, e conseqüentemente, com o movimento de todo o corpo. Pois como havia referido Rudolf Arnheim “o braço gira em torno da articulação do ombro, e uma rotação mais subtil é mantida pelo cotovelo, pelo pulso, pelos dedos” (Beljon, 1993, p. 24).

Para a construção do módulo, no que concerne à prática do desenho, recorreu-se a vários manuais ²⁵.

²⁵ Foram estes: “The Art of Responsive Drawing”, de Nathan Goldstein (p. 1 - 15, p. 39 - 40); “The Complete Artist’s Manual: the definitive guide to painting and drawing”, de Simon Jennings (p. 58 - 59); “Drawing: A Contemporary Approach”, de Teel Sale e Claudia Betti (p. 33 - 41, p. 115 - 142); “Creative Drawing”, de Howard Smagula (p. 57 - 59, p. 63 - 65); “The Art of Drawing”, de Bernard Chaet (p. 54 - 63, p. 205 - 207); “How to Draw”, de Cynthia Dantzic (p. 119 - 123, p. 313 - 314); “The New Drawing on the Right Side of the Brain”, de Betty Edwards (p.19 - 35); “An Introduction to Drawing”, de James Horton (p.14 - 15, p. 34 - 35, p. 60 - 61); “Drawing Projects: an exploration of the language of drawing”, de Mick Maslen e Jack Southern (p. 66 - 67); “Vedere con il Disegno: aspetti tecnici, cognitivi, comunicativi”, de Manfredo Massironi (p. 26 - 31); “Las Lecciones Del Dibujo”, de Juan Molina; “The Natural Way to Draw:

O manual desenho ao qual se recorreu para criar o foi ao “Las lecciones del Dibujo” de Juan Molina. No subcapítulo “La nueva libertad individual y su difusión normativa”, entendeu-se que o desenho pode desenvolver-se como se de uma experiência se tratasse através de “esquemas de libertad o de investigación”²⁶ (Molina, 2011, p. 123). Este tipo de desenho deixa de lado um traçado mais objetivo e estruturado e pensado, para dar lugar a desenhar mais próximo da espontaneidade do traço e da gestualidade que, tomando como exemplo, se pode observar claramente no processo de trabalho de Brice Marden²⁷. Segundo Molina, este tipo de desenho é:

“El recurso al «yo íntimo» es el intento del dibujo para establecer, desde su propia convulsión, desde el gesto primario, el valor absoluto de la verdad del individuo. El concepto caligráfico del gesto, su carácter sustitutivo de la identidad personal que há dado valor a las prácticas legales de la identificación, ha reforzado desde siempre el valor de éste.”²⁸

(Molina, 2011, p. 125)

Para além deste tipo de desenho, mostrar através do gesto e da linha, um aspeto mais íntimo e próximo da individualidade de cada um.

No que se refere à *linha*, Goldstein (1973, p. 39) reforça a ideia de Molina referindo este tipo de desenho como tendo uma “calligraphic line”²⁹, constituída de um traçado livre e mais espontâneo e aproximando de uma certa abstração.

Os objetivos do módulo foram:

Pretendeu-se que o aluno fizesse um retrato de um colega desenhado à vista, com a técnica de tinta-da-china.

Numa primeira fase, pretendeu-se que o aluno colocasse no chão uma folha de papel A0 de papel kraft, presa com fita-cola de papel nas extremidades. De seguida pretendeu-se que este seleccionasse uma pincel e o prendesse com fita-cola na extremidade de uma vara, que lhe fora disponibilizada. Tendo próximos a si um recipiente com água, um

A Working Plan for Art Study”, de Kimon Nicolaïdes (p. 14 - 20; p. 78 - 91); “The Elements of Drawing”, de John Ruskin.

²⁶ Tradução livre: “esquemas de liberdade ou de investigação”.

²⁷ Brice Marden utiliza ramos longos de árvores, com tinta nas extremidades, cria obras de pintura que vivem da falta de controle da mão, da liberdade do traçado espontâneo, e do movimento de todo o corpo. O processo de desenho do artista foi a base para todo o exercício proposto para a aula.

²⁸ Tradução livre: “O recurso ao “eu íntimo” é a tentativa do desenho de estabelecer, a partir de sua própria convulsão, do gesto primário, o valor absoluto da verdade do indivíduo. O conceito caligráfico do gesto, seu caráter substitutivo da identidade pessoal que deu valor às práticas legais de identificação, sempre reforçou o valor disso”.

²⁹ Tradução livre: “linha caligráfica”.

recipiente com tinta-da-china e um pano, intencionou-se que o aluno escolhesse um colega para ser retratado.

Numa segunda fase, pretendeu-se que o aluno, deixando alguma distância entre si e o seu modelo, começasse a desenhar o respetivo colega com a vara com o respetivo pincel na ponta, atentando à aplicação correta das medidas e proporções dos elementos da cabeça humana. Esta representação teve como propósito a construção do autorretrato por via da linha e da gestualidade inerente a esse método. Aconselhou-se o uso de diferentes formatos de pinceis e trinchas, de modo a criar-se uma diversidade mais rica de resultados gráficos, provenientes dos diferentes tipos de traços.

Pretendeu-se que o aluno fizesse o desenho aceitando a falta de controle ao desenhar e não tendo medo de errar e, no caso de isso vir a acontecer, assumi-lo com naturalidade.

Os objetivos secundários do módulo foram:

Praticar uma nova experiência através de um desenho mais gestual, expansivo e com menos controle no traçado, de forma a permitir soltar mais o traço sem medo de errar. Com uma perceção do desenho diferente do habitual, proporcionar um traçado livre e gestual.

Utilizando tinta-da-china, permitir uma exploração mais livre, conseguindo que o aluno assumisse o erro, próprio dessa técnica, e o observasse como uma mais valia.

Recriar um momento de expressão gráfica mais relaxante, despreocupado e lúdico, de modo a criar um espaço de pausa da anterior prática de desenho mais exigente.

Usar diferentes tipos de papel, de grandes dimensões e colocação destes no chão, possibilitando uma abordagem inusitada, fonte de variadas possibilidades na prática do desenho.

A.7 - Módulo VII - Retrato/Figura humana e espaço exterior - Esferográfica/Caneta/Marcador

O Módulo VII baseou-se na maioria dos temas e dos conceitos do Módulo I, tendo sido centrais duas das *Sugestões Metodológicas Específicas do 12º ano*:

“Retrato

Sinopse: representar várias vistas da cabeça de um colega. Escolher uma vista e desenvolve-la graficamente.

Previsão de tempos: 13,5 horas

Conteúdos envolvidos: Procedimentos, Sintaxe, Sentido.”

(Ramos et al., 2002, p. 9)

“Retrato de corpo inteiro

Sinopse: representar um colega à escala natural e de corpo inteiro.

Poder-se-á partir da observação directa, da silhueta projectada ou contornada, ou ainda da fotografia.

Previsão de tempos: 9 horas

Conteúdos envolvidos: Procedimentos, Sintaxe.”

(Ramos et al., 2002, p. 9)

Outra das *Sugestões Metodológicas* utilizadas surgiu no âmbito da escolha na utilização do *diário gráfico*:

“Diário gráfico

Sinopse: utilização de um caderno portátil, que à semelhança dos cadernos de Leonardo da Vinci ou dos diários de vigem de Goya ou Delacroix, funcione como um arquivo quotidiano através de vários tipos de registos gráficos ou escrito. Note-se que este caderno, tal como um diário, é de utilização pessoal, devendo a sua avaliação restringir-se à verificação da sua existência e uso.”

(Ramos et al., 2002, p. 3)

O módulo fundamentou-se essencialmente nos seguintes temas e conceitos: *desenho à vista, retrato, paisagem, perspetiva, profundidade, fundo, plano, trama, linha, mancha, valores monocromáticos, síntese, visor*.

Para a construção do módulo, no que concerne à prática do desenho, recorreu-se a vários manuais ³⁰.

O valor comunicativo da *textura*, que se aborda no Módulo I com o autor Massironi, tem neste módulo uma importância a nível da conceção de profundidade.

A *textura* que se cria por via da *trama* resulta da percepção da “perspetiva aérea, que pretende dar o sentido da profundidade só com o esfumado dos contornos e das

³⁰ Foram estes: “The Complete Artist’s Manual: the definitive guide to painting and drawing”, de Simon Jennings (p. 54 - 57, p. 60); “Vedere con il Disegno: aspetti tecnici, cognitivi, comunicativi”, de Manfredo Massironi (p. 29 - 30, p. 77 - 84, p. 98 - 100); “The Art of Drawing”, de Bernard Chaet (p.17 - 21, p. 27 - 40, p. 79 - 111); “How to Draw”, de Cynthia Dantzie (p. 102 - 118, p. 149 - 171);); “The New Drawing on the Right Side of the Brain”, de Betty Edwards (p. 19 - 35, p. 129 - 133, p. 147 - 191); “The Art of Responsive Drawing”, de Nathan Goldstein (p. 35 - 61, p. 70); “An Introduction to Drawing”, de James Horton (p. 14 - 15, p. 30 - 31, p. 36 - 37, p. 42, p. 48 - 49, p. 50 - 55, p. 60 - 63, p. 68 - 69); “Las Lecciones Del Dibujo”, de Juan Molina; “The Natural Way to Draw: A Working Plan for Art Study”, de Kimon Nicolaïdes (p. 52 - 66; p. 149 - 155); “The Elements of Drawing”, de John Ruskin; “Drawing: A Contemporary Approach”, de Teel Sale e Claudia Betti (p. 52 - p. 66, p. 177 - 221, p. 250 - 259); “Creative Drawing”, de Howard Smagula (p. 132 - 158, p. 168 - 203, p. 237 - 241, p. 242 - 247).

superfícies em harmonia com a deslocação dos objectos em profundidade” (Massironi, 1982, p. 29). Portanto, a construção da *trama* e do respetivo trabalho do claro-escuro possibilita o domínio de semelhança entre os objetos e a representação dos mesmos, aliados à inserção do desenho da perspectiva, tornando tudo ainda mais real. Nesse contexto, surge um trabalhar de várias propriedades da mancha, que geram a ideia de profundidade, entre um jogo desde a mancha mais esbatida e uniforme à inserção dos contornos de determinadas figuras. Esse “processo perceptivo” (Massironi, 1982, p. 30), baseado na textura, permite uma subdivisão gráfica entre os planos representados, dando a ilusão de profundidade no desenho. Esse processo passa igualmente por um desenho mais aprimorado e acabado de figuras, nos planos mais próximos do espectador, em contraponto com a simplicidade do desenho mais esboçado nos planos que se pretendem mais distantes do mesmo. Assim, o desenho da *textura*, que no fundo é também a construção da *trama*, torna-se essencial “na percepção da profundidade, introduzindo a este propósito o conceito degradativo da estimulação” (Massironi, 1982, p. 30).

O manual “The Art of Drawing”, de Bernard Chaet, foi o mais utilizado para a edificação deste módulo.

O autor define o significado de *textura* como:

“Texture

The term texture, quite properly, suggests the characteristics of rough or smooth. It is tactile quality, the sense of touch, that we perceive in art. A textural effect, can as we have seen, be fabricated from the artist’s use of lines and tonal values, or it can be the real physical nature of the surface the artist works on or of the medium, such as grainy chalk, that he draws with.”³¹

(Chaet, 1972, p. 20)

O autor toma como exemplo de construção da trama os desenhos de Van Gogh. Segundo o autor, a textura não é apenas um elemento de atração no desenho, mas também um aspeto de oposição entre o branco e o negro que cria uma vibração. A textura parte de um processo que, dentro de um largo contexto, engrandece uma ideia ou conceito. Chaet toma como exemplo a obra *Cypresses*, sendo esta “conceived as one continuous rhythm

³¹ Tradução livre: Textura: O termo textura, apropriadamente sugere as características de áspero ou macio. É uma qualidade táctil, o sentido do tacto, que percebemos na arte. Um efeito de textura pode, como vimos, ser fabricado a partir do uso que o artista faz das linhas e dos valores tonais ou pode ser a verdadeira natureza física da superfície em que o artista trabalha ou do *medium* com que ele desenha, como, por exemplo, giz.”

of pen strokes which, although drawn in different widths and values, creates a vibrating pattern and a unified texture throughout the drawing”³² (1972, p. 21-22). Nos desenhos de Van Gogh é habitual observar-se no traçado “an interaction of different kinds of marks (or group of textures) which create different wave lengths”³³ (Chaet, 1972, p. 22).

Portanto, na apresentação do módulo, toma como exemplo alguns desenhos de Van Gogh com essas características, tal como de outros artistas com questões similares desenvolvidas no desenho. Explicitam-se esses métodos, pois pretende-se, no exercício, que os alunos aprendam a desenvolver estratégias para diferenciar graficamente, perante a natureza de cada um, os elementos representados na paisagem/ espaço exterior. A utilização dos diversos materiais propostos, de diversas espessuras, intensificam cada um dos tipos de trama ou mancha que se podem criar, igualmente, para proporcionar profundidade ao desenho.

Para o contexto anterior estudou-se também o conceito de *paisagem*.

Esses conceitos associados à textura foram explorados de forma a melhor entender a estrutura e as partes do ambiente que se quer representar. Assim, outra das imagens que se tomou como exemplo na apresentação foi a obra a *Árvore*, de Leonardo da Vinci, que mostra o desenho de uma árvore, feito a tinta e aquarela, cujos ramos se encontram mais trabalhados e protuberantes na zona que une o tronco ao início dos mesmos, onde “the point of juncture where one branch grows out of another to suggest a joining and growth similar to that is bone and muscle”³⁴ (Chaet, 1972, p. 81). A árvore é desenhada identicamente a uma figura humana, sendo que não existe uma clareza gráfica do local de onde emerge a árvore, além de que os galhos se encontram desvanecidos também. E de repente “we feel the roots pulling loose from the earth and spiraling upward”³⁵ (Chaet, 1972, p. 81). As ramificações brotam para o exterior, sugerindo a árvore como um cone invertido dando, do mesmo modo, a ideia de espaço tridimensional e dinamismo/pulsão. Outro exemplo desse tipo de atitude no desenho é a obra *Two Young Riders*, de Albrecht Dürer. Na natureza do traçado despoleta um certo dinamismo, uma ação do galopar de dois cavalos, devido ao cariz enérgico da trama. Por outro lado, observa-se um

³² Tradução livre: “concebido como um ritmo contínuo de traços de caneta que, embora desenhados em diferentes larguras e valores tonais, criam um padrão vibratório e uma textura unificada ao longo do desenho”.

³³ Tradução livre: “uma interação de diferentes tipos de marcas (ou grupos de texturas) que criam diferentes comprimentos de onda”.

³⁴ Tradução livre: “o ponto de junção onde um ramo sai de outro sugere uma articulação e um crescimento similar ao de um osso e de um músculo”.

³⁵ Tradução livre: “sentimos as raízes soltarem-se da terra e a subirem em espiral”.

cavalo mais à frente do outro, sendo que esse sentido é reforçado por um deles se encontrar mais trabalhado, fazendo com que se simule um espaço entre ambos.

Portanto, entende-se que neste tipo de desenho se sugere um processo de trabalho dividido por 3 etapas na ação do desenhador: “discovering, then understanding, and finally expressing an attitude toward form”³⁶ (Chaet, 1972, p. 83). Que tal como no exercício, se espera que os alunos utilizem estratégias de trabalho similares para fomentar a sensação de profundidade no desenho e a diferenciação de todos os elementos. Também não se pretende que as figuras fiquem todas completamente finalizadas, sendo que, como no desenho de Da Vinci, se pode dar ênfase a determinados pormenores ou figuras que se queiram salientar, principalmente para que a atenção lhes seja dirigida e fiquem ilusoriamente colocadas em planos mais próximos do espetador. Isso irá reforçar, uma vez mais, a noção de profundidade e espaço entre os elementos.

A questão de dar ênfase a determinados elementos faz todo o sentido, pois, como refere Graham Collier (1985, p. 183), no manual de desenho “Form, Space and Vision”, existe uma tendência para o desenhador que está a aprender é “to think of space as mere background – as a neutral backdrop against which objects are to be seen”³⁷. De acordo com Collier essa situação deve ser resolvida com vários tipos de tratamentos gráficos no fundo – linha, trama –, jogos de contraste – luz e sombra – e outros aspetos que fomentem a ideia de movimento gerado entre os elementos representados, que se igual a uma espécie de energia ou tensão entre as figuras. Segundo o autor, e reforçando de forma indireta o que foi afirmado anteriormente por Chaet, senão existir esse tratamento pelos dois autores “if left alone, space will remain at rest, a two-dimensional plane”³⁸, sendo que, não é de todo, o que se pretende no desenho de paisagem (Collier, 1985, p. 183).

Por sua vez, a escolha de riscadores permanentes que dificilmente se apagam – esferográficas, canetas, marcadores – tem um propósito específico de aprendizagem:

“Pen and Brush

Since pen lines cannot easily be erased, we do not usually connect pen drawings with “searching” – that is, drawings that may be rehearsals for formal works in other

³⁶ Tradução livre: “descobrir, depois entender, e finalmente expressar uma atitude em relação à forma”.

³⁷ Tradução livre: “pensar no espaço como mero fundo - como um pano de fundo neutro sobre o qual os objetos devem ser vistos”.

³⁸ Tradução livre: “Se deixado sozinho, o espaço permanecerá em repouso, num plano bidimensional”.

media or which reveal the quest for the particulars of a form or for its spatial location.”³⁹

(Chaet, 1972, p . 243)

Portanto, este tipo de representação que se baseia no desenho à vista da paisagem envolvente, com a inserção de um colega e o uso dos materiais – esferográfica, caneta e marcador – permite um treino e entendimento dos 3 signos – objecto, contorno, textura – que podem gerar “tensão expressiva” no desenho (Massironi, 1982, p. 30) com um propósito de comunicar uma determinada noção de espacialidade e profundidade, de que a representação necessita quando se quer desenhar uma paisagem em harmonia com outros elementos, tais como edifícios, objetos e pessoas.

Por conseguinte, a escolha dos materiais – esferográfica, caneta, marcador – obedece a características específicas que obrigam à *shintetização* dos elementos representados e que, por sua vez, estimulam o uso de estratégias gráficas, com cada um deles, para simular graficamente a profundidade no desenho.

Por fim, com base na obra “The New Drawing on the Right Side of the Brain”, de Betty Edwards, entendeu-se importância do uso de um *visor*⁴⁰ para desenhar um espaço exterior. Embora a autora aplique o visor em situações específicas de “forma positiva e os espaços negativos dentro de um formato [este utensílio considera-se também muito proveitoso] para *delimitar* a percepção da coisa como um todo” (Edwards, 1984, p. 118). Lendo o oitavo capítulo “Expandindo-se em Todas as Direções: Uma Nova Modalidade de Perspectiva” entendeu-se a importância do uso do visor⁴¹ em determinados exercícios de desenho. No entanto, o sistema do visor com a quadrícula pode fomentar ao artista uma estranha ideia de lógica, que Edwards, também apoiada na obra “Form, Space and

³⁹ Tradução livre: “Caneta e Pincel: Uma vez que as linhas da caneta não podem ser facilmente apagadas, geralmente não ligamos desenhos de caneta com “busca” – isto é, desenhos que podem ser ensaios para trabalhos formais com outros materiais ou que revelam a busca dos detalhes de uma forma ou para a sua localização espacial”.

⁴⁰ Os *visores* de papel foram concretizados e pela mestrandia e entregues aos alunos utilizarem no exercício proposto na planificação da Visita de Estudo ao Jardim Botânico da Faculdade de Ciências de Lisboa que se concretizou. No entanto, devido às más condições atmosféricas no dia da visita, não houve a possibilidade de colocar em prática o exercício de desenho da paisagem e do retrato planejado com os alunos. Este exercício foi depois concretizado com a turma, em 2 aulas de 90 minutos, no espaço exterior da escola. No entanto, a utilização desse visor acabou por não ser aplicada no exercício devido a diversos fatores.

⁴¹ Edwards refere alguns artificios utilizados ao longo da História de Arte para a passagem do plano tridimensional para o plano bidimensional de acordo com o entendimento e percepção da perspectiva linear. Toma particular atenção à invenção de Dürer, o visor em quadrícula de arame que auxiliava o artista a entender e aplicar a perspectiva linear, a entender melhor a colocação dos elementos e dos objetos no espaço, fomentando a ideia correta de profundidade no desenho e, tornando assim, a representação realista.

Vision”, de Collier (1984, p. 133), afirma que esse tipo de entendimento da perspectiva “emprega os mesmos métodos de processamento do típico do hemisfério esquerdo do cérebro: análise, contagem, cognição lógica, raciocínio por proposições, cálculos mentais” e que se torna complicado aplicá-lo, pois é o sistema oposto ao pensamento do artista. Assim, o entendimento da perspectiva como base torna-se relevante, mas existem outras técnicas que podem ser utilizadas para o entendimento do desenho da *paisagem*, e conseqüentemente da perspectiva.

Neste caso foi utilizado um visor mais simples, sem a quadrícula anteriormente abordada, apenas para servir enquanto método auxiliar de enquadramento do espaço que se pretendeu representar no papel. Pois, momento em que o desenhador se depara com uma *paisagem*, surge demasiada informação visual para representar numa folha, porém, quando se observa através de um visor torna-se possível delimitar o espaço envolvente, podendo escolher-se pontos particulares de interesse visual. Essa ação é possível porque ao se observar pela janela do visor tornar-se possível escolher a composição e o formato para iniciar uma representação.

Os objetivos do módulo foram:

Pretendeu-se que o aluno fizesse um retrato de um colega desenhado à vista (podendo incluir o corpo), com as técnicas de esferográfica, caneta e marcador.

Numa primeira fase, pretendeu-se que o aluno pegasse no visor, que lhe tinha sido entregue, e seleccionasse um fragmento da paisagem que quisesse desenhar.

Numa segunda fase, pretendeu-se que o aluno utilizasse a esferográfica para começar esboçar muito levemente os elementos que se pretendiam representar – o retrato do colega, que podia incluir o corpo deste, e a paisagem circundante com restantes elementos, naturais ou artificiais, incluídos.

Numa terceira fase, pretendeu-se que o aluno subdividisse o seu desenho, em pelo menos 3 planos trabalhados de forma diferente, usando mais em cada um deles cada um dos materiais – esferográfica, caneta ou marcador. Nesse contexto, propôs-se que o aluno fosse desenhá-lo de forma mais promenorizada e, de maneira gradativa, à medida que os planos se iam encontrando mais próximos do espetador e, em comparação, deixando os planos mais longínquos do espetador cada vez menos trabalhados ou com menos minúcia, com linhas menos definidas e mais abstratas.

Os objetivos secundários do módulo foram:

Proporcionar uma melhor compreensão do desenho sobre o tema da *paisagem*.

Aprender a utilizar o método da *síntese*, com as diferentes espessuras de linha dos riscadores e as diversas tramas, para fomentar a diferenciação de tratamento gráfico entre cada um dos elementos e a ideia de distanciamento entre cada uma destes e respetivos planos representados e, conseqüentemente, permitir o entendimento do conceito de *profundidade* no desenho.

Experimentar as particularidades do desenho com *valores monocromáticos*.

Integrar o tema do *retrato* num contexto diferente do habitual.

A.8 - Módulo VIII - Autorretrato em contexto urbano - Fotografia/Pastel seco/Lápis de cor ou Caneta preta/Esferográfica preta ou Lápis de grafite

O Módulo VIII baseou-se na maioria dos temas e dos conceitos do Módulo I, tendo sido central uma das *Sugestões Metodológicas Específicas do 12º ano*:

“Auto-retrato

Sinopse: representar o rosto refletido no espelho, atentando à estrutura anatómica da cabeça humana. Numa segunda fase usar a fotografia como apoio.

Previsão de tempos: 9 horas

Conteúdos envolvidos: Procedimentos, Sintaxe, Sentido.”

(Ramos et al., 2002, p. 9)

O módulo fundamentou-se essencialmente nos seguintes temas e conceitos: *desenho com referente, fotografia, autorretrato, mancha, trama, valores cromáticos*.

Para a construção do módulo, no que concerne à prática do desenho, recorreu-se a vários manuais ⁴².

⁴² Foram estes: “The Complete Artist’s Manual: the definitive guide to painting and drawing”, de Simon Jennings (p. 48 - 49, p. 52 - 53, p. 54 - 57, p. 60, p. 228 - 229); “The New Drawing on the Right Side of the Brain”, de Betty Edwards (p. 19 - 35, p. 150 - 151); “An Introduction to Drawing”, de James Horton (p. 30 - 31, p. 42, p. 48 - 49, p. 60 - 63, p. 68 - 69); “Las Lecciones Del Dibujo”, de Juan Molina; “The Art of Drawing”, de Bernard Chaet (p. 17 - 21, p. 44 - 51), “The New Drawing on the Right Side of the Brain”, de Betty Edwards (p. 19 - 35); “The encyclopedia of drawing techniques”, de Hazel Harrison (p. 10 - 13, p. 21, p. 26 - 27, p. 39 - 53, p. 60 - 75, p. 129 - 137); “An Introduction to Drawing”, de James Horton (p. 18 - 19, p. 36 - 37, p. 60 - 61); “Drawing Projects: an exploration of the language of drawing”, de Mick Maslen e Jack Southern; “Las Lecciones Del Dibujo”, de Juan Molina; “Vedere con il Disegno: aspetti tecnici, cognitivi, comunicativi”, de Manfredo Massironi; “The Natural Way to Draw: A Working Plan for Art Study”, de Kimon Nicolaïdes (p. 32 - 39); “El dibujo del natural: en la época de la postacademia”, de Ramón Padilla (p. 103 - 122, p. 126 - 129, p. 157 - 185, p. 195 - 197, p. 217 - 221, p. 285 - 289, p. 296 - 297); “Como desenhar”, de José Parramón (p. 22 - 43, p. 50 - 51, p. 82 - 83, p. 94 - 101, p. 106 - 111); “The Elements of Drawing”, de John Ruskin; “Drawing: A Contemporary Approach”, de Teel Sale e Claudia Betti (p. 167 - 176, p. 250 - 259); “Manual Prático do Artista”, de Smith Ray (p. 72 - 82; p. 87 - 90).

(escrever a citação de um exercício de manual que se aproxime deste módulo)

De acordo com Jennings, teve-se em atenção a *composição*, na primeira parte do exercício, onde se salientou a importância de fotografar um local com uma composição harmónica do espaço urbano e com os requisitos do exercício, deveriam estar incluídos 2 aspetos fundamentais: o rosto do aluno refletido em uma superfícies espelhada e o espaço real envolvente.

Os objetivos do módulo foram:

Pretendeu-se que o aluno produzisse um desenho a partir de um referente fotográfico, com as técnicas de pastel seco e lápis de cor ou esferográfica preta.

Numa primeira fase, pretendeu-se que o aluno fotografasse alguns espaços urbanos, no qual figurasse uma zona de reflexo, onde estivesse refletido o seu rosto, e uma zona real desses espaço circundante.

Numa segunda fase, pretendeu-se que o aluno trouxesse para a aula as fotografias impressas e se procedesse à seleção daquela que estivesse mais próxima dos critérios propostos.

Numa terceira fase, pretendeu-se que o aluno utilizasse a fotografia enquanto referente do exercício de desenho com uma técnica mista. Nessa parte, pretendeu-se que o desenho fosse dividido por duas técnicas distintas: pastel seco e lápis de cor (ou caneta preta/ esferográfica preta ou lápis de grafite). No desenho, a primeira técnica correspondeu à zona real, ao passo que a segunda técnica correspondeu à zona refletida. Objetivou-se que a zona real deveria ter tonalidades muito próximas daquelas que se encontravam nesse espaço, sendo que na zona refletida se podia desenhar com o tom que o aluno pretendesse.

Os objetivos secundários do módulo foram:

Introduzir a técnica de pastel e associar à técnica de lápis de cor, de forma a criar uma técnica mista, tendo em consideração dois aspetos da integração do espelho no desenho: o espaço real e o espaço refletido.

Trabalhar diferentes técnicas no mesmo exercício.

Prestar mais atenção à parte do desenho do autorretrato do que a todos os outros elementos envolventes.

Desenvolver as técnicas de pastel seco e outras escolhidas, num suporte de papel colorido, tendo como referente a fotografia.

Estudar vários contextos e ambientes exteriores, através do desenho do espaço envolvente, integrando também o estudo das proporções da cabeça e corpo humano.

A.9 - Módulo IX - Autorrepresentação - Fotografia/Esferográfica/ Lápis de grafite

O Módulo IX baseou-se na maioria dos temas e dos conceitos do Módulo I, tendo sido central uma das *Sugestões Metodológicas Específicas do 12º ano*:

“Auto-retrato

Sinopse: representar o rosto refletido no espelho, atentando à estrutura anatómica da cabeça humana. Numa segunda fase usar a fotografia como apoio.

Previsão de tempos: 9 horas

Conteúdos envolvidos: Procedimentos, Sintaxe, Sentido.”

(Ramos et al., 2002, p. 9)

O módulo fundamentou-se essencialmente nos seguintes temas e conceitos: *desenho com referente, fotografia, autorrepresentação, figura-fundo, claro-escuro, contraste, forma, contorno, composição, valores monocromáticos, detalhe, objeto, simetria e assimetria.*

Gombrich aborda o conceito de *figura-fundo* no contexto da História de Arte. O historiador refere na obra “Art & Illusion”:

“There are many media of art in which such an “on” or “off” principle applied – let us think of certain types of drawn work or lace in which the netting is filled in or left empty of pattern but still gives perfect images of men and beasts. It does not matter in such a medium whether the filled-in squares represent “figure” or “ground”. All that counts is the relationship between the two signals.”⁴³

(Gombrich, 2002, p. 34-35)

⁴³ Tradução livre: “Existem muitos meios de arte nos quais os princípios de “dentro” ou “fora” são aplicados – pensemos em certos tipos de trabalhos de desenho ou renda nos quais a rede é preenchida ou deixada vazia em relação ao padrão, mas dá ainda imagens perfeitas de homens e bestas. Não importa em que tipo de material os espaços são preenchidos, estes representam “figura” ou “fundo”. Tudo o que interessa é a relação entre os dois componentes da percepção visual”.

Esse conceito desenvolve-se igualmente no âmbito da prática do desenho, em alguns exercícios preexistentes em manuais de desenho.

Para a construção do módulo, no que concerne à prática do desenho, recorreu-se a vários manuais ⁴⁴.

O principal manual de desenho utilizado para a construção do seguinte módulo foi “The New Drawing on the Right Side of the Brain”, de Betty Edwards. Partindo do sétimo capítulo “A Percepção da Forma de um Espaço: Os Aspectos Positivos do Espaço Negativo”, teve-se em consideração a *composição* englobando 3 conceitos base: *formas positivas* (objetos ou pessoas), *formas negativas* (as áreas vazias) e *formato* (o comprimento e a largura relativos das margens limítrofes de uma superfície) (Edwards, 1984, p. 112).

Por conseguinte, Edwards defende que para o sucesso de um desenho, devem ser considerada a interação entre os *espaços positivos* e os *espaços negativos*, tendo em conta o formato em que os mesmo se inserem. Os 3 conceitos têm influência na *composição* do desenho pois enquadram, no suporte de papel, uma série de *formas* que se integram por dentro das respetivas margens. Essa influência provém do facto do tipo formato do papel ter uma enorme influência na *composição* que se inscreve no seu interior.

Edwards refere que o conhecimento das potencialidades e da influência das margens do papel é essencial para qualquer desenhador. De acordo com a autora:

“Todo o artista experiente compreende perfeitamente a importância da configuração do formato. Os principiantes em desenho, porém, parecem curiosamente esquecidos das margens do papel. Talvez por terem a atenção voltada quase exclusivamente para os objetos ou pessoas que estão desenhando, consideram as margens do papel como que inexistentes, quase como o espaço real e ilimitado em torno do assunto que estão desenhando.

⁴⁴ Estes foram: “The Art of Responsive Drawing”, de Nathan Goldstein (p. 50 - 57); “The Complete Artist’s Manual: the definitive guide to painting and drawing”, de Simon Jennings (p. 40 - 41, p. 60, p. 228 - 229); “Drawing: A Contemporary Approach”, de Teel Sale e Claudia Betti (p. 232); “The Art of Drawing”, de Bernard Chaet (p. 22 - 26); “How to Draw”, de Cynthia Dantzig (p. 43 - 83, p. 138 - 147, p. 260 - 269); “The New Drawing on the Right Side of the Brain”, de Betty Edwards (p. 111 - 127, p. 194); “An Introduction to Drawing”, de James Horton (p. 12, p. 14 - 15, p. 24 - 25, p. 30 - 39, p. 61 - 62); “Drawing Projects: an exploration of the language of drawing”, de Mick Maslen e Jack Southern (p. 46 - 47); “Vedere con il Disegno: aspetti tecnici, cognitivi, comunicativi”, de Manfredo Massironi (p. 24 - 26; p. 90 - 92, p. 103 - 110);); “The Elements of Drawing”, de John Ruskin; “Drawing: A Contemporary Approach”, de Teel Sale e Claudia Betti (p. 44 - 48, p. 67 - 114, p. 145 - 166, p. 177); “Las Lecciones Del Dibujo”, de Juan Molina; “Creative Drawing”, de Howard Smagula (p. 57 - 59, p.84 - 103, p. 108 - 131).

Esse esquecimento das margens do papel, que limitam espaços negativos e formas positivas, causa problemas de composição para quase todos os alunos principiantes de desenho. O problema mais grave é a não unificação de dois componentes básicos – os espaços e as formas.”

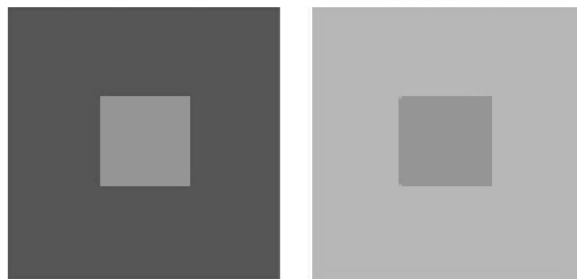
(Edwards, 1984, p. 112)

Conforme Edwards refere este é um processo complicado de fazer com que o aluno entenda a sua importância, visto que o desenhador tende, primeiramente, a dar mais valor aos elementos que desenha no papel e, apenas no final, ao preenchimento do fundo de toda a representação. A autora relembra que “quando se dá atenção aos espaços negativos, as formas passam a ocupar o seu lugar naturalmente” (Edwards, 1984, p. 113).

Nesse contexto Edwards refere ao entendimento da forma como funciona cada um dos hemisférios do cérebro. Segundo a autora, o hemisfério esquerdo não consegue processar bem a leitura dos *espaços vazios*, visto que convive melhor com imagens objetivas e reais. Ao passo que o hemisfério direito lida e compreende melhor com toda a informação visual, seja esta abstrata ou não.

O anterior exercício foi a base do exercício deste módulo, porém, não incluiu a parte final, em que se determinou o recorte com tesoura dos espaços negativos.

O décimo primeiro capítulo “Passando para a Terceira Dimensão: Ver Luz, Desenhar Sombras” também foi abordado para a elaboração do exercício. Os valores modelam a forma da figura e influenciam o respectivos tons monocromáticos e tem um influência decisiva no *contraste*.



Torna-se interessante entender que o cérebro constroi uma forma particular de ver os valores tonais quando estes se encontram influenciados por outros valores tonais em seu redor. Por exemplo, na figura anterior, o quadrado mais pequeno que se encontra dentro de outro quadrado maior da esquerda, parece ter um tom mais claro do que o quadrado do mesmo tamanho da direita. Porém, sabe-se que ambos o interior de cada um

dos quadrado têm o mesmo valor tonal. Portanto, de acordo com Edwards, esta influência na percepção dos dos vários tipos de gradações de cinzento é comandada pelo hemisfério direito do cérebro através de interação entre os tons, já que “dentro das formas sombreadas, poderá [se] detectar as relações de valores: quais as formas-sombras mais escuras, quais os tons intermediários, quais as formas-sombras mais claras” (Edwards, 1984, p. 196). Por conseguinte, essa relação entre tons é uma troca mútua de informação abstrata, que o cérebro intepreta da seguinte forma no contexto prático do desenho: uma figura desenhada com menores níveis de constraste tonal, quando colocada num fundo negro ou de gradações tonais mais escuras, torna-se automaticamente mais contrastante, pois, aparenta ter um trabalho de *claro-escuro* mais desenvolvido do que se esse desenho tivesse numa simples folha branca ou com gradientes tonais mais próximos do branco ⁴⁵. Assim, quando o fundo do desenho é negro – ou seja, é um *espaço negativo* – torna-se mais fácil construir a figura no suporte de papel e criar maiores níveis de contraste na mesma.

Com base em Jennings, teve-se em atenção a *composição*, na primeira parte do exercício, onde se salientou a importância de preparar uma composição harmónica entre os 3 objetos antes de fotografá-los.

Na obra “Drawing: A Contemporary Approach”, de Teel Sale e Claudia Betti, surge uma sugestão para a inserção da autorrepresentação, partindo da escolha de objetos que tivessem significado para os discentes no módulo:

“Alternate Self-Portrait

Everyday objects can be stand-ins for the self. Common objects present themselves as familiar companions capable of being transformed. Find one such object that has special significance for you. Let it be a mirror of yourself. Transform the object with elements of your own features to create an anthropomorphic image.” ⁴⁶

⁴⁵ Essa circunstância é muito evidente em grande parte das técnicas de gravura, tais como *linogravura*, *xilografia*, *maneira negra*, *serigrafia*, entre outras; em que quando usados tons monocromáticos, a figura que se desenvolveu por via desse jogo entre o *claro-escuro* e *figura-fundo*, torna-se muito contrastante após o processo do decalque no papel, mesmo que esta não tenha sido tão trabalhada em si mesma, ou seja, no seu interior.

⁴⁶ Tradução livre: “Autorretrato alternativo: Os objetos do quotidiano podem ser substitutos do *eu*. Os objetos comuns apresentam-se como companheiros familiares capazes de serem transformados. Encontre um desses objetos que tenha significado especial para si. Deixe que este seja um espelho de você mesmo. Transforme o objeto com elementos das suas próprias características para criar uma imagem antropomórfica”.

Os objetivos do módulo foram:

Pretendeu-se que o aluno produzisse um desenho a partir de um referente fotográfico, com as técnicas de esferográfica e lápis de grafite.

Tendo em conta as anteriores referências, pretendeu-se que o aluno desenvolvesse um desenho mimético e detalhista do referente fotográfico com os 3 objetos escolhidos e compostos pelos alunos.

Numa primeira fase, pretendeu-se que o aluno colocassem os 3 objetos juntos e fizesse uma composição com os mesmos à frente de um espelho, fotografando-os depois. Pretendeu-se que o aluno imprimisse a cores essa fotografia, em folha A4, tornando-a uma referente para o desenho em folha A3.

Numa segunda fase, pretendeu-se que o aluno iniciasse o desenho e tomasse como base as etapas do exercício de Edwards citado nos parágrafos anteriores (sem incluir o ponto 5, que se refere ao recorte dos espaços negativos do desenho), que fora explicado na apresentação de powerpoint introdutória à tarefa.

Numa terceira fase, pretendeu-se que o aluno procedesse à ordem seguinte: desenhasse na folha de papel com lápis de grafite a *zona refletida* e desenhasse com esferográfica preta a *zona real* da fotografia. O fundo da zona refletida devia ser preenchido, com lápis de grafite, com o valor tonal mais escuro que se conseguisse – sendo que esse procedimento do preenchimento do fundo foi aconselhado a ser feito no final, de forma, a não sujar tanto a restante folha com grafite à medida que o aluno ia desenhando.

Numa quarta fase, pretendeu-se que o aluno desenhasse os objetos com a técnica da *trama*, tanto com lápis de grafite como com a esferográfica preta, tendo especial atenção à construção do *claro-escuro* nos valores tonais para exaltar o *contraste* das figuras representadas.

Os objetivos secundários do módulo foram:

Entender o comportamento da elaboração das *formas*, incluindo as margens da folha, para o lançamento preparatório do desenho.

Entender a influência – da interação entre espaços positivos e espaços negativos – do fundo negro no desenho em termos de *claro-escuro* e *acabado-inabado* na figura e em todo o trabalho final.

Entender como desenhar *objetos*.

Aperfeiçoar a técnica da *trama* com ainda mais minúcia e *detalhe*, relativamente ao que se veio a desenvolver nos anteriores módulos.

Entender e aperfeiçoar o *contraste* no desenho.

Aperfeiçoar as particularidades do desenho com *valores monocromáticos*.

Experimentar a técnica de lápis de grafite e associar à técnica de esferográfica, de forma a criar uma técnica mista, tendo em consideração dois aspetos da integração do espelho no desenho: o espaço real e o espaço refletido.

A.10 - Módulo X - Representação dos elementos do rosto - Lápis de grafite ou Lápis de cor

O Módulo X baseou-se na maioria dos temas e dos conceitos do Módulo I, tendo aproximação a duas das *Sugestões Metodológicas Específicas do 12º ano*:

“Auto-retrato

Sinopse: representar o rosto refletido no espelho, atentando à estrutura anatómica da cabeça humana. Numa segunda fase usar a fotografia como apoio.

Previsão de tempos: 9 horas

Conteúdos envolvidos: Procedimentos, Sintaxe, Sentido.”

(Ramos et al., 2002, p. 9)

“Estudo de fragmentos de imagens

Sinopse: partindo de representações gráficas ou fotográficas realizar ampliações recorrendo a infografia ou fotocópia e trabalhar as imagens assim obtidas.

Previsão de tempos: 9 horas

Conteúdos envolvidos: Procedimentos, Sintaxe.”

(Ramos et al., 2002, p. 8)

O módulo fundamentou-se essencialmente nos seguintes temas e conceitos: *desenho com referente, retrato, fragmentação, olho, boca, nariz, orelha, expressão facial, trama, claro-escuro, contraste, valores cromáticos, valores monocromáticos*.

Cada um dos elementos do rosto – *olho, boca, nariz, orelha* – correspondentes às funções básicas do funcionamento do corpo humano – visão, paladar, cheiro, som – apresenta especificidades e características de construção anatómica provenientes de aspetos hereditários e culturais. As expressões faciais que se encontram associadas a tem mais ou menos proeminência ou movimento de acordo às características físicas de cada um destes elementos.

Para a construção do módulo, no que concerne à prática do desenho, recorreu-se a vários manuais ⁴⁷.

O manual de desenho “How to Draw”, de Cynthia Dantzig, foi o mais utilizado para a construção do exercício.

Os objetivos do módulo foram:

Pretendeu-se que o aluno desenhasse os 4 elementos do rosto – olho, boca, nariz, orelha – a partir de um referente fotográfico, com as técnicas de lápis de grafite ou lápis de cor.

Numa primeira fase, pretendeu-se que o aluno usasse 2 riscadores à escolha – lápis de grafite, lápis de cor ou ambos – e esboçasse em cada folha de papel cavalinho A4, 5 desenhos de cada elemento, tendo em conta a distribuição harmoniosa das figuras na página.

Numa segunda fase, pretendeu-se que o aluno desenvolvesse o desenho do *claro-escuro* e do *contraste* através da construção da *trama*. Nesta fase foi proposto ao aluno que recorresse ao auxílio de ferramentas simples de programas de imagens no computador, em que pudesse ampliar as imagem escolhidas, de forma e entender melhor as particularidades das texturas e das formas dos elementos que se pretendiam representar.

Os objetivos secundários do módulo foram:

Auxiliar o aluno a entender a importância de trabalhar os elementos do rosto, ao invés de ignorá-los, visto que estes podem trazer muita mais interesse ao desenho e, para além de o completar mais, torná-lo mais correto anatomicamente.

Permitir uma correção dos trabalhos que se encontravam a ser feitos em paralelo em aula, onde alguns dos alunos não prestava tanta atenção a estes elementos.

Experimentar a técnica de lápis de grafite e associar à técnica de lápis de cor, de forma a criar uma técnica mista, caso o aluno assim pretendesse essa junção de materiais no desenho. Dando-lhe essa possibilidade de escolha, assim como da seleção das imagens, tiveram o objetivo de tornar o módulo mais motivante.

Promover e aperfeiçoar, tal como já tinha sido requerido em módulos anteriores, o equilíbrio compositivo e harmónico entre os 5 diferentes elementos desenhados no papel.

⁴⁷ Estes foram: “The Complete Artist’s Manual: the definitive guide to painting and drawing”, de Simon Jennings (p. 40 - 43, p. 147); “How to Draw”, de Cynthia Dantzig (p. 211 - 215); “The New Drawing on the Right Side of the Brain”, de Betty Edwards (p. 19 - 35); “The Art of Responsive Drawing”, de Nathan Goldstein (p. 35 - 61); “An Introduction to Drawing”, de James Horton (p. 12 - 13, p. 36 - 39, p. 60 - 61); “Vedere con il Disegno: aspetti tecnici, cognitivi, comunicativi”, de Manfredo Massironi; “Las Lecciones Del Dibujo”, de Juan Molina; “The Elements of Drawing”, de John Ruskin; “Drawing: A Contemporary Approach”, de Teel Sale e Claudia Betti (p. 250 - 259).

A.11 - Módulo XI - Representação de trama em quadrícula - Esferográfica/Lápis de grafite

O Módulo XI baseou-se na maioria dos temas e dos conceitos do Módulo I, tendo aproximação a uma das *Sugestões Metodológicas Específicas do 12º ano*:

“Efeitos cromáticos

Sinopse: Criar padrões coloridos que sejam demonstrativos de diferentes contrastes cromáticos.

Previsão de tempos: 4.5 horas

Conteúdos envolvidos: Procedimentos, Sintaxe, Sentido.”

(Ramos et al., 2002, p. 12)

O módulo fundamentou-se essencialmente nos seguintes temas e conceitos: *desenho, trama, claro-escuro, gradação, valores tonais, valores monocromáticos*.

Para a construção do módulo, no que concerne à prática do desenho, recorreu-se a vários manuais ⁴⁸.

O principal manual de desenho utilizado para a construção do seguinte módulo foi “The New Drawing on the Right Side of the Brain”, de Betty Edwards. O décimo primeiro capítulo “Passando para a Terceira Dimensão: Ver Luz, Desenhar Sombras” também foi abordado para a elaboração do exercício. Por via da *trama*, tendo a percepção da *luz* e *sombra*, desenvolvem-se os diferentes tons correspondentes a diversos *valores*. Perante uma escala gradativa de valores entre o branco e o negro, podem construir-se inúmeros tons intermédios de cinzento. Como foi referido em alguns dos módulos anteriores, existem várias formas de criar esses tons, sendo uma delas por via da construção das “linhas entrecruzadas” (Edwards, 1984, p. 194) ou da *trama*.

Portanto, a construção da *trama* é uma forma eficaz de produzir sombras, um conjunto de valores diversos, desde a gradação tonal mais clara até à mais escura, permitindo um melhor entendimento e manipulação do *contraste* nas figuras que se queiram desenhar posteriormente.

⁴⁸ Estes foram: “The Art of Responsive Drawing”, de Nathan Goldstein (p. 50 - 57); “The Complete Artist’s Manual: the definitive guide to painting and drawing”, de Simon Jennings (p. 40 - 41, p. 60); “How to Draw”, de Cynthia Dantzic (p. 130 - 133); “The New Drawing on the Right Side of the Brain”, de Betty Edwards (p. 19 - 35, p. 193 - 203); “The Art of Responsive Drawing”, de Nathan Goldstein (p. 50 - 51); “Vedere con il Disegno: aspetti tecnici, cognitivi, comunicativi”, de Manfredo Massironi (p. 26 - 31); “Las Lecciones Del Dibujo”, de Juan Molina; The Elements of Drawing”, de John Ruskin; “Drawing: A Contemporary Approach”, de Teel Sale e Claudia Betti (p. 67 - 114, p. 250 - 259).

De acordo com Edwards (1984, p. 199) a *trama* ou as “linhas entrecruzadas assumem muitas formas” e graças à técnica de desenho o aluno “rapidamente desenvolverá o seu estilo próprio de sombreado, tal como já tem o seu estilo próprio de traço”.

A autora apresenta também alguns exercícios suplementares para treinar os valores tonais com trama, aplicadas na cópia de dois autorretratos e uma natureza morta de artistas.

No caso do presente módulo, tomou-se como referente do desenho as fotografias tirados ao conjunto dos 3 objetos, no módulo IX, cuja representação ia sendo trabalhada pelos alunos em paralelo com a presente tarefa da grelha, de modo a aperfeiçoar a construção do *claro-escuro*, através da trama.

Os objetivos do módulo foram:

Pretendeu-se que o aluno preenchesse uma grelha, com as técnicas de esferográfica e lápis de grafite.

O módulo centrou-se no preenchimento de uma grelha, não com padrões cromáticos, mas sim com uma exploração da *trama* a nível monocromático. A grelha, encontrou-se subdividida em 4 linhas de colunas e em 2 tipos de exercícios.

Numa primeira fase, pretendeu-se que o aluno preenchesse a grelha da seguinte forma: na primeira fila com lápis de grafite 4H; na segunda fila com lápis de grafite HB; na terceira fila com lápis de grafite 4B.

Na segunda fase, e na última sequência, pretendeu-se que o aluno preenchesse a quarta linha com uma nova trama, diferente das anteriores, com esferografia preta.

Todas as sequências obedeceram à conceção da *trama*, no caso do lápis grafite tendo sempre o lápis afiado de forma a criar linhas finas, e à construção de uma gradação constante do valores tonais monocromáticos, sendo estes em sentido ascendente, partindo dos tons mais claros para os tons mais escuros.

Os objetivos secundários do módulo foram:

O principal objetivo secundário do módulo foi o de proporcionar um treino mais profundo da trama com as diferentes durezas de grafite e das particularidades da esferográfica, tal como fornecer um exercício suplementar, que o pudesse auxiliar o aluno numa compreensão mais afinada do último exercício da unidade didática – o módulo IX – onde se desenvolveu a trama com as técnicas de lápis grafite e esferográfica preta.

Anexo B - Calendário do plano de aulas

Calendário do plano de aulas da Unidade Didática		
Ver-se ao Espelho: autorretrato e a busca da identidade		
Processos	Módulos	Datas
1) Representação à vista	1.1) Visita de Estudo – Jardim Botânico da Faculdade de Ciências de Lisboa e Museu Nacional de História Natural e da Ciência 1.2) Autorretrato a partir de espelho de superfície plana 1.3) Autorretrato a partir de espelho de superfície deformada – objeto	1ª semana (5, 6 e 7 de janeiro) 2ª semana (12, 13 e 14 de janeiro)
2) Representação a partir de referente bidimensional	2.1) Autorretrato e anamorfose 2.2) Autorretrato e autorrepresentação através do reflexo do espaço urbano	3ª semana (19, 20 e 21 de janeiro) 4ª semana (26, 27 e 28 de janeiro) 5ª semana (2, 3 e 4 de fevereiro)

Esta grelha apresenta o primeiro calendário do plano de aulas da Unidade Didática que foi apresentado à professora cooperante. Porém, o mesmo apenas se concretizou em parte, visto que após este ter sido concluído, se reconsideraram outras estratégias metodológicas que iriam melhor ao encontro das dificuldades dos alunos. Portanto, a unidade didática distendeu-se mais do que se tinha planeado inicialmente e integrou mais conteúdos e subtemas como se pode ver ao longo do relatório.

Anexo C - Apresentações

C.1 - Módulo II - Autorretrato e superfície espelhada plana - Vários riscadores/ Caneta de acetato / Marcador

Unidade Didática "Ver-se ao espelho:
Autorretrato e a busca da identidade"

Leonardo da Vinci
Conjugação de Desenhos e Esboços no suporte



1 - Leonardo da Vinci, Estudos de anatomia humana (Cadernos de Desenho - *Tratado de Pintura*)



2 - Leonardo da Vinci, Estudos de anatomia humana (Cadernos de Desenho - *Tratado de Pintura*)



3 - Leonardo da Vinci, Estudos de anatomia de um cavalo (Cadernos de Desenho - *Tratado de Pintura*)

C.2 - Módulo IV - Autorretrato / Retrato e superfície espelhada plana - Aquarela

Unidade Didática "Ver-se ao espelho:
Autorretrato e a busca da identidade"

Aquarela e o Rosto

Técnica de Aquarela

- 1 - Desenhar o rosto com lápis de grafite de forma subtil, enquadrando o esboço correctamente na página.
- 2 - Mergulhar a folha na água. Depois, retirar o excesso de água com um pano ou uma esponja.
- 3 - Lançar alguma manchas de tinta mais diluídas com a água para criar uma figura com base cromática.
Inicialmente, usam-se pincéis mais largos para criar superfícies de cor com traçados mais gerais.
- 4 - Por fim, podem utilizar-se pincéis cada vez mais finos, para proceder ao detalhe da representação.

O Processo da técnica de Aquarela encontra-se sempre ligado à sobreposição da mancha e da construção das diferentes tonalidades.

- A construção da figura, deve originar-se numa certa fluidez do traço e em um a vontade que se prende ao mais geral e espontâneo e menos à minúcia da mancha.
- Se se pretender essa minúcia, esta deverá ser trabalhada no final com pincéis mais finos.
- Neste exercício não se pretende o uso de branco, sendo que os tons mais claros devem ser trabalhados por via de uma maior diluição da tinta na água.
- Por outro lado, para criar contraste poderá usar-se uma diluição menor da tinta.

Objetivos e conselhos sobre o exercício:

- **Sensibilidade no lançamento da mancha:**
 - Denotar-se uma fluidez no traço própria do material aquoso, muito diferente da representação por via de materiais fixadores.
 - A dimensão da página permite um lançamento da mancha mais livre, e consequentemente, um maior desprendimento e maior treinamento da gestualidade.
- Devido à dimensão da folha, é aconselhável que se trabalhe de pé, de forma a permitir um distanciamento da figura.
- **Sensibilidade cromática:** Não é obrigatório, no entanto, as tonalidades devem aproximar-se da realidade, ou seja, o tom da pele deve ser constituído por via de um leque de gradações disponíveis.
- Existe a possibilidade de trabalhar o próprio fundo, como forma de contrastar ou integrar a figura na página.
- Ter sempre em conta a noção da proporcionalidades dos elementos do rosto e respetivas medidas.

O espelho deverá ser colocado segunda uma perspectiva diferente da casual, de forma a criar ao autor novas formas de observar o seu próprio rosto.



1 - Lucian Freud, *Reflexo com duas crianças (Autorretrato)*, 1965, Óleo sobre tela, 91,5 x 91,5 cm



Referências

Harrison, Hazel (2004) *The encyclopedia of drawing techniques*, London: Running Press, p. 77, pp. 81 - 98.

Mosken, Mick & Southern, Jack (2011) *Drawing Projects: no exploration of the language of drawing*, London: Black dog publishing, pp. 18 - 19.

Jelbert, Wendy & Sidaway, Ian (2014) *Mastering the art of watercolour*, London: Hermes House, pp. 226 - 231.

Pastillo, Ramón Díaz (2007) *El dibujo del natural: en la época de la posacademia*, Madrid: Akal, pp. 126 - 127, pp. 232 - 245, pp. 299 - 314.

Panamón, José M. (1992) *Como desenhar*, Lisboa: Presença, pp. 46 - 47, pp. 90 - 93.

Simblet, Sarah (2004) *The Drawing Book*, London: Dorling Kindersley, pp. 14 - 15, pp. 36 - 37, pp. 246 - 255, pp. 232 - 237, p. 202, pp. 199 - 200, p. 114.

Smith, Ray (2003) *Manual Prático do Artista*, Lisboa: Civiização, pp. 126 - 155.

C.3 - Módulo V - Autorretrato e superfície espelhada plana - Colagem

Unidade Didática "Ver-se ao espelho:
Autorretrato e busca da identidade"

Autorretrato e o espelho

Através da técnica de colagem

História das Colagens

A técnica da colagem surge da antiguidade, através do processo de se colarem diferentes peças.

Inicia-se com a conhecida técnica de mosaico, que consistia na colagem de pequenas peças coloridas, formando assim desenhos sobre uma superfície.

Foi utilizada à mais de 2 000 anos pelos romanos e pelos gregos

No entanto, a verdadeira técnica da colagem surge com o Cubismo, tendo como principais artistas Picasso e Braque.

Construir figuras com papéis ao invés de o fazer por via da pintura, iria originar um Profundo processo de **construção**.



Processo de Estruturação e Simplificação

Objetivos

Pretende-se que a figura se subdivida, em pelo menos 3 tons diferentes, através de um processo de *simplificação* tonal por via da técnica da colagem.

Com seguinte técnica simplificação, deseja-se a anulação da linha, trabalhando-se apenas com a mancha, a textura e o valor cromático.

A figura fica assim reduzida em termos de pormenores, e concebe-se por via de processos de estruturação.

Trabalham-se igualmente os *espaços negativos* e *espaços positivos*.

O Papel do Hemisfério Direito do Cérebro na Perceção de Sombras

"A luz que incide sobre um objeto revela-nos a *forma* do objeto: através de valores tonais de luzes e sombras percebemos as formas tridimensionais. É curioso que, embora usemos o conjunto de luzes e sombras para interpretar e reconhecer objetos, pouca atenção prestamos às formas específicas dessas luzes e sombras. Aparentemente essas formas são ignoradas ou contornadas do mesmo modo que ignoramos imagens colocadas de cabeça para baixo e espaços negativos."



1 - Henry Fuseli (1741 - 1825), Retrato do Artista, Cortesia do Victoria and Albert Museum, Londres

- As sombras, assim como os espaços negativos, podem ser vistos como *formas*
- *Ou seja*, a forma do nariz e da face esquerda do artista retratado
- Quando virada para baixo, a sombra passa a constituir *uma forma*: essa forma criada na nossa mente pode ser desenhada no papel, no entanto, por via da técnica da colagem, acabando por ter para o observador do desenho precisamente o mesmo efeito que as sombras tem para o mundo real: *revelará a forma exata da forma tridimensional*



- Desde o momento que a figura passa a ser considerada *uma forma*, ou *várias formas sobrepostas*, torna-se muito mais fácil o processo da abstração, e caba por se afastar, em parte, os preconceitos que provém de uma imagem concebida unicamente por via da linha sem se tome em conta a tridimensionalidade de que esta naturalmente se constitui.



2 - Andy Warhol, Mao J, 1973, Serigrafia sobre papel, 85 x 75 cm



3 - Andy Warhol, Marilyn Monroe, 1967, Serigrafia sobre papel, 91,5 x 91,5 cm



4 - Trabalhos com layers (ou camadas) monocromáticas do rosto de Marilyn Monroe

Procedimentos auxiliares para a construção do exercício:

- 1) Desenhar a silhueta da cara
- 2) Começar por definir os tons mais escuros
- 3) Definir Tons intermédios
- 4) Acabar a figura através de tons mais claro
- 5) Utilizar sempre a sobreposição dos materiais à medida que se vai definindo a forma.

O uso no espelho na atividade

Permite com que cada se auto represente através do desenho à vista e das dificuldades acrescidas que este tipo de abordagem tem tido desde o início da unidade desta didática, mas que se tem transformado num processo de novas abordagens e utilização de diferentes materiais para um novo entendimento da **construção da nossa identidade**

Matthew Cusick



5 - Matthew Cusick, Mapas colados sobre painel



6 - Matthew Cusick, Shauna, 2011, Acrílico e mapas colados sobre painel



7 - Matthew Cusick, Amazonia, 2012, Mapas e revistas de viagem colados sobre painel



8 - Matthew Cusick, Blue Horse, 2011, Mapas colados sobre painel



9 - Matthew Cusick, The Rachel's Wave, 2011, Acrílico e mapas colados sobre painel

Referências

Volumes

Edwards, Betty (1984) *Desenhando com o Lado Direito do Cérebro*, Rio de Janeiro: Tecnoprint, p. 119, p. 134, pp. 193 - 199.

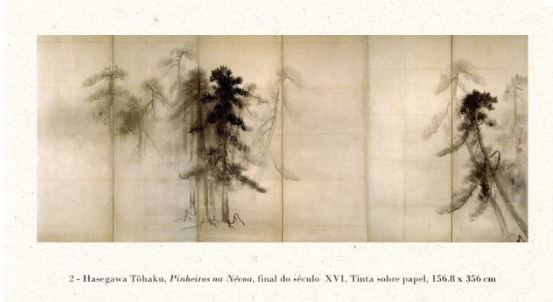
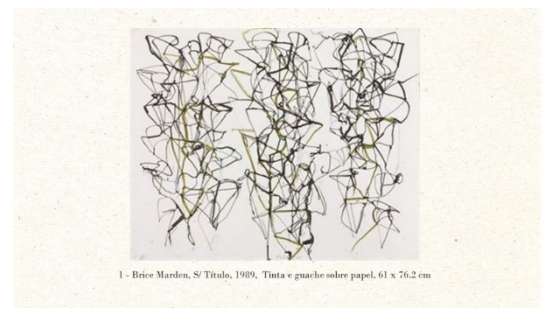
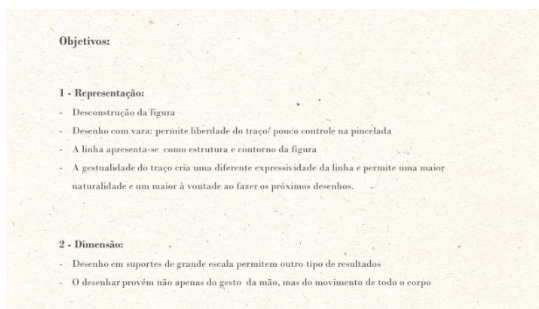
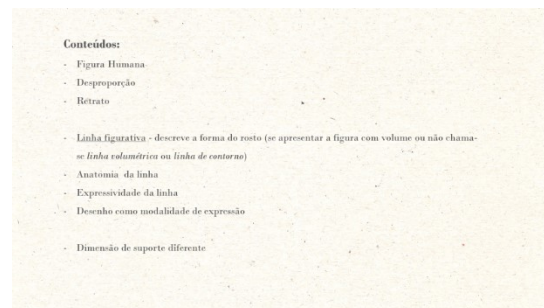
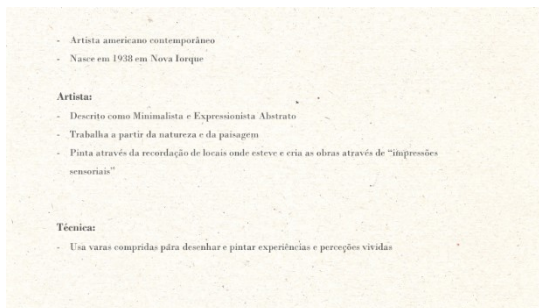
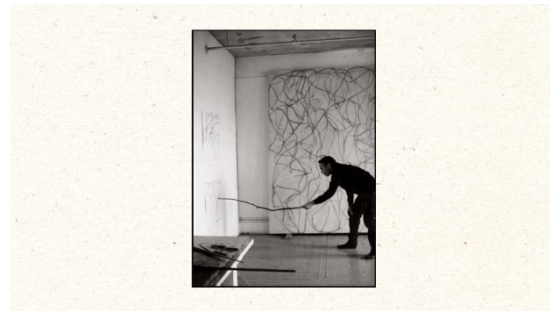
Harrison, Hazel (2004) *The encyclopedia of drawing techniques*, London: Running Press, pp. 100 - 103.

Sites

A colagem Artística, [Consult. 2016-1-10] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UVjH5n1CrnYhttp://historiadartesvisuais.blogspot.pt/2011/06/colagem-artistica.html>

Matthew Cusick, [Consult. 2016-1-10] Disponível em: <http://www.mattcusick.com/>

C.4 - Módulo VI - Retrato e gestualidade - Tinta-da-china



C.5 - Módulo VII - Retrato / Figura humana e espaço exterior - Esferográfica / Caneta / Marcador

Unidade Didática "Ver-se ao espelho:
Autorretrato e a busca da identidade"

A Paisagem

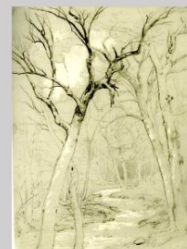
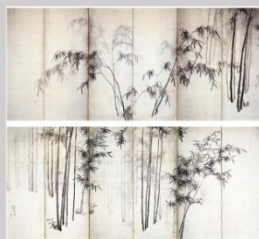
E a figura humana

Representação de um espaço tridimensional no exterior

- Construção de estrutura no desenho para expressar tridimensionalidade em contextos e ambientes de espaços exteriores:
conexão de espaço distinto e divisão entre vários planos

Ilusão de espaço e de tridimensionalidade no desenho podem ser trabalhados através de:

- Reforço das formas em primeiro plano
- Em primeiro plano, as figuras, objetos e outros elementos, devem ser trabalhados de forma mais pormenorizada em relação aos elementos dos planos anteriores
- Diferentes espessuras da linha para cada plano
- Diferentes tipos de tramas para cada elemento
- Manchas de várias intensidades





**C.6 - Módulo VIII - Autorretrato em contexto urbano -
Fotografia / Pastel seco / Lápis de cor ou Caneta preta/
Esferográfica preta ou Lápis de grafite**

C.6.1 - Parte I

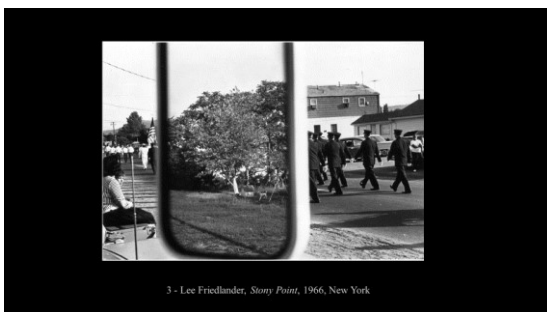
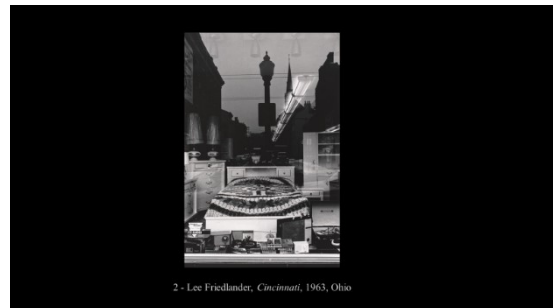
Unidade Didática "Ver-se ao espelho:
Autorretrato e a busca da identidade"

Espelhos no espaço urbano

Um projeto de fotografia
Parte I

Lee Friedlander

Espelhos no espaço público





5 - Lee Friedlander, *Hillcrest*, 1970, New York

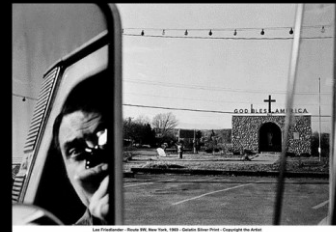
Autorretrato no exterior



6 - Lee Friedlander, *Self Portrait*, 1966, New Orleans



7 - Lee Friedlander, *Self portrait*, 1968, New York



8 - Lee Friedlander, *Route 91F*, 1969, New York



9 - Lee Friedlander, *Self portrait*, 1965, Wilmington, Delaware

Autorretrato no interior



10 - Lee Friedlander, *Aoba*, 1967, Washington

André Kertész

Os Espelhos e a distorção



11 - André Kertész, *The Fortune Teller*, 1930



12 - André Kertész, *Peggy Guggenheim*, 1945, New York

Francesca Woodman

Imagem refletida em ambiente



13 - Francesca Woodman, *Self deceit 1*, 1978, Roma



14 - Francesca Woodman, *Untitled*, 1976, Providence, Rhode Island



15 - Francesca Woodman, *Space 2*, 1976, Providence, Rhode Island

Anish Kapoor

As instalações urbanas refletoras deformantes



16 - Anish Kapoor, *Cloud Gate*, 2004, Chicago



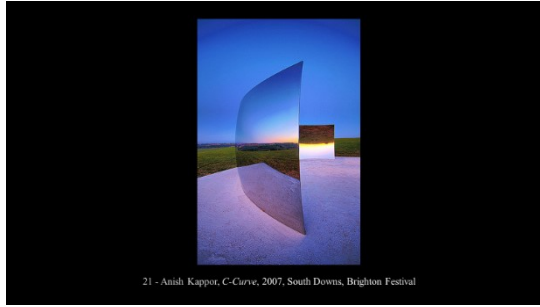
17 - Anish Kapoor, *Portmensor de Cloud Gate*



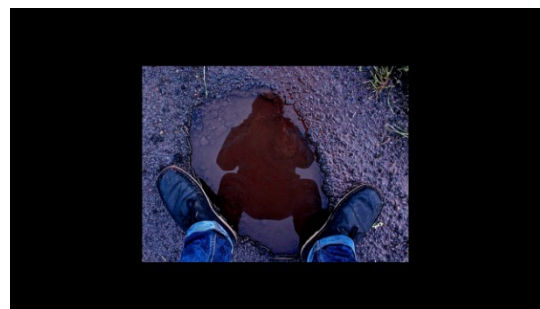
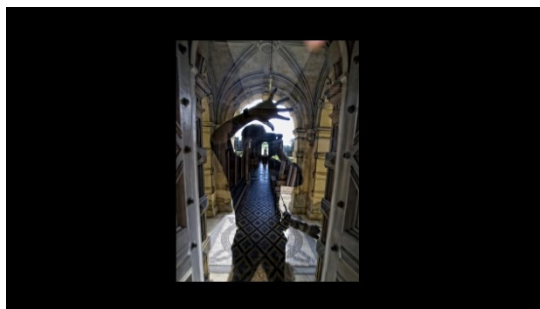
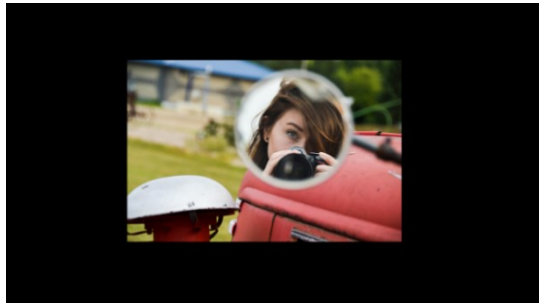
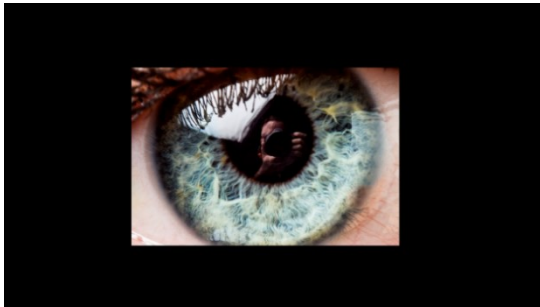
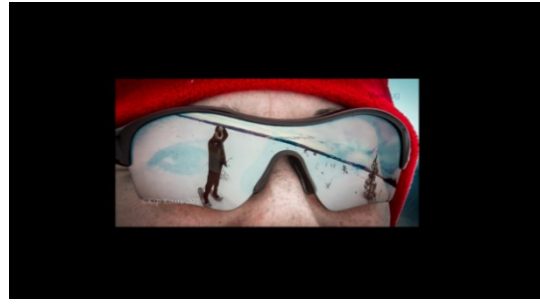
18 - Anish Kapoor, *Turning the World Upside Down*, 2010, Jerusalem



19 - Anish Kapoor, *Sky Mirror*, 2006, Rockefeller Center, New York



Outros Exemplos
Do dia-a-dia





Uma Forma Diferente de fazer uma SELFIE

" Os autorretratos não são nenhuma novidade, muito antes da fotografia ser inventada, os pintores já reproduziam as seus próprias faces em telas. Atualmente chamamos a essa prática *selfie*.

As anteriores imagens representam formas originais e diferentes de criar *selfies*, ou seja, através do reflexo do rosto.

Referências
<http://estiloparavida.com/2015/03/30/um-jeito-diferente-de-fazer-um-selfie/>

C.6.2 - Parte II

Unidade Didática "Venho ao espelho:
 Autorretrato e a busca da identidade"

Espelhos no espaço urbano

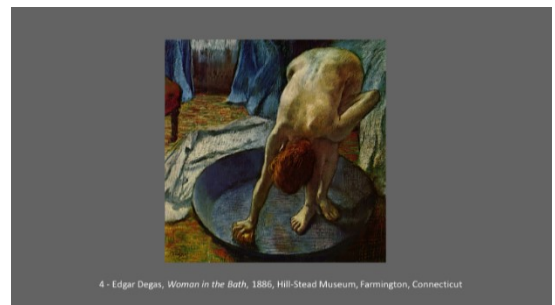
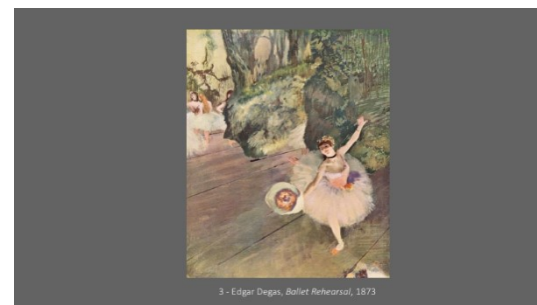
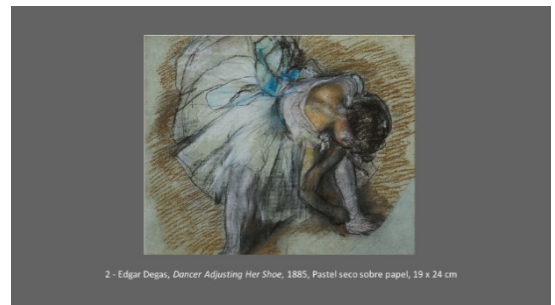
Um projeto de fotografia e desenho
 Parte II

Técnica de Pastel Seco

Édouard Manet (1832 - 1883)



Edgar Degas (1834 - 1917)





5 - Edgar Degas, Fragmento de desenho de bailarinas, Pastel seco sobre papel

Paula Rego (1935)



6 - Paula Rego, *Untitled No. 2*, 1998, Pastel seco sobre papel montado em alumínio, 110 x 100 cm



7 - Paula Rego, *Angel*, 1998, Pastel sobre papel montado em alumínio, 180 x 130 cm

Zaria Forman (1982)



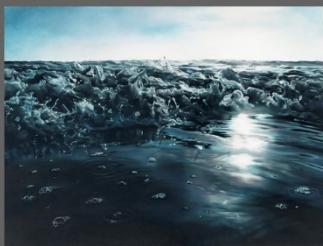
8 - Zaria Forman, *Greenland no. 69*, 2014, Pastel seco sobre papel, 50" x 50"



9 - Zaria Forman, *Greenland no. 62*, 2013, Pastel seco sobre papel, 47" x 70"



10 - Zaria Forman, *Greenland no. 60*, 2013, Pastel seco sobre papel, 30" x 44"



11 - Zaria Forman, *Nosara #1*, 2012, Pastel seco sobre papel, 45" x 60"



12 - Zaria Forman, *Greenland no. 55*, 2013, Pastel seco sobre papel, 40" x 60"



Referências

Volumes

Harrison, Hazel (2004) *The encyclopedia of drawing techniques*, London: Running Press, pp. 10 – 13, p. 21, pp. 26–27, pp. 39 – 53, pp. 60–75, pp. 129 – 137.

Maslin, Mick & Southern, Jack (2011) *Drawing Projects: an exploration of the language of drawing*, London: Black dog publishing.

Padilla, Ramón Díaz (2007) *El dibujo del natural: en la época de la postacademia*, Madrid: Akal, pp. 103 – 122; pp. 126 – 129; p. 157 – 185, pp. 195 – 197, pp. 217 – 221, pp. 285 – 289, pp. 296 – 297.

Ferramón, José M. (1992) *Como desenhar*, Lisboa: Presença, pp. 22 – 43, pp. 50 – 51, pp. 82 – 83, pp. 94 – 101, pp. 106 – 111.

Sinclair, Sarah (2004) *The Drawing Book*, London: Dorling Kindersley.

Smith, Ray (2003) *Manual Prático do Artista*, Lisboa: Civilização, pp. 72 – 82, pp. 87 – 90.

Vídeos

<https://www.youtube.com/watch?v=ScLRyArOPm8>

Sítios

<http://www.zariaforman.com/>

<http://www.artstar.com/blog/artstar-blog/tagged/zaria-forman>

C.7 - Módulo IX - Autorrepresentação - Fotografia / Esferográfica / Lápis de grafite

C.7.1 - Parte I

Unidade Didática “Ver-se ao espelho:
Autorretrato e a busca da identidade”

A autorrepresentação

Através dos objetos que nos identificam
Parte I



1 - Jan van Eyck, *Retrato de homem com turbante vermelho* (possível autorretrato), 1433, 25,5 x 19 cm



2 - Frida Kahlo, *Autorretrato com cabelo cortado*, 1940, Óleo sobre tela, 17,5 x 17,3 cm



3 - Vincent van Gogh, *Autorretrato com a orelha cortada*, 1889, Óleo sobre tela, 60 x 49 cm

Autorrepresentação

- Termo que historicamente se vincula ao conceito de identidade nas artes visuais.
- **Autorretrato convencional** = o retratado posa diante do retratista (ele mesmo) e desenha o que observa no espelho.
- **Autorrepresentação** = os elementos de identidade que se definem pelo ser. Liga-se a características mais profundas, que se encontram implícitas na *Intencionalidade*, e que podem estar incluídas em elementos que *tiveram ou têm significado para nós*:
 - memória
 - histórias
 - personagens
 - lugares
 - **objetos**

A **autorrepresentação** significa uma busca profunda da própria identidade, para além do que se apresenta no nosso rosto.

Os **objetos transportam também aspetos da identidade**: caracterizam parte da nossa personalidade, que não se encontra expressa na nossa face exterior, ou seja, na nossa **máscara**.

Embora se encontrem subentendidos à partida, os **objetos** que gostamos e/ou utilizamos revelam parcelas significativas da nossa identidade.

Materiais para a aula 1/3/2016 (terça-feira)

- 3 objetos que vos identifiquem
- 1 pequeno parágrafo justificativo da escolha dos objetos
- Espelho
- Esferográfica preta
- Lápis grafite de várias durezas
- Fita
- Borracha branca

Objetivos

O desenho vai ser feito com base num referente fotográfico:

- 1 - Os alunos devem levar 3 objetos: 1 espelho
- 2 - Na fotografia devem estar os 3 objetos reunidos e posicionados em frente ao espelho (se os objetos forem demasiado grandes, a fotografia pode apresentar fragmentos dos objetos, no espaço refletido e incluir o objeto na totalidade no espaço real)
- 3 - A fotografia deve criar 2 categorias de imagens distintas: uma onde se encontra o espaço real, na qual estão apresentados os objetos, e outra onde está o espaço refletido na superfície do espelho, na qual aparece a imagem refletida dos objetos (cumprir este objetivo é fundamental, pois o desenho vai depender totalmente destas características)
- 4 - O exercício de autorrepresentação não contém aspetos de autorretrato: o aluno não deve estar incluído na fotografia e nesta devem constar apenas os objetos escolhidos
- 5 - Para além do aluno trazer para a aula os 3 objetos selecionados, tem de trazer 1 justificação escrita breve, no máximo meia página, com os motivos que lheuram à escolha desses objetos enquanto elementos identificativos de cada aluno

Nota: ... Vai ser enviada uma ficha com todas as informações necessárias para a realização do exercício

Referências

- Martins, Polyanna Motta (2015) "Interrogando habitual: objetos ordinários com possibilidades extraordinárias." Revista *Matéria* - prima, ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829, Vol. 3 (1): 46-57.
- Máias, Pedro Miguel (2010) "Auto-retrato e Auto-representação". *Estúdio: Artistas Sobre outras Obras*, vol. 1 (2), Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes, ISSN 1647-6158.
- Mendonça, Elva & HENRIQUES, Sofia (2014) "A minha arte é ser eu : o reflexo da cultura do aluno na autorrepresentação e a sobreposição desta à cultura de escola". Revista *Matéria* prima. Lisboa, 2013. - Vol. 2 (3): 56-65.
- Paglia, Camille (2014) *Imagens Cantilantes: Uma viagem através da arte desde o Egito a Star Wars*, Rio de Janeiro: Apicuri.
- Ramos, José Artur (2010) *Retrato: o desenho da Presença*. Lisboa: Campo da Comunicação.
- Teixeira, José de Montemuro (1994) *O Rosta da Música*. Lisboa: Centro Cultural de Belém.
- Silva, Cláudia Maria França da (2013) "O desenhista como operação na formação de identidades e autorrepresentações em artes visuais" in *O sabor da sua saliva é sonoro: reflexões sobre o processo de criação nas artes*. São Paulo: 170-185.

C.7.2 - Parte II

Unidade Didática "Ver-se ao espelho:
Autorretrato e a busca da identidade"

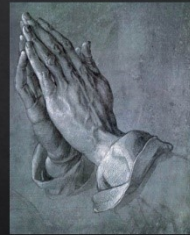
A autorrepresentação Através dos objetos que nos identificam

Parte II

A construção da *trama* e a noção de volume e contraste



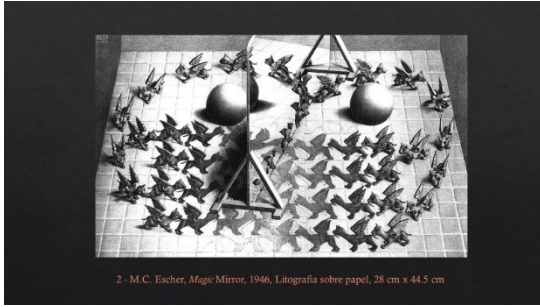
1 - Rembrandt, vários autorretratos, várias datas, gravura (água-forte e buril) sobre papel, várias dimensões



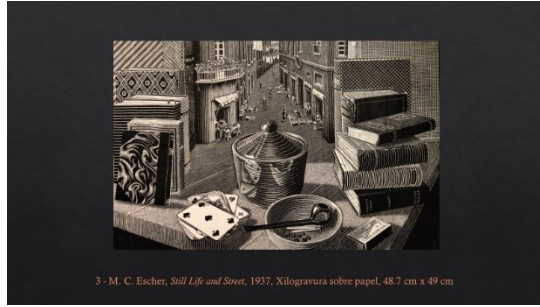
2 - Albrecht Dürer, *Mãos que oram*, 1508, Tinta sobre papel preparado, 29,1 cm x 19,7 cm

Escala tonal

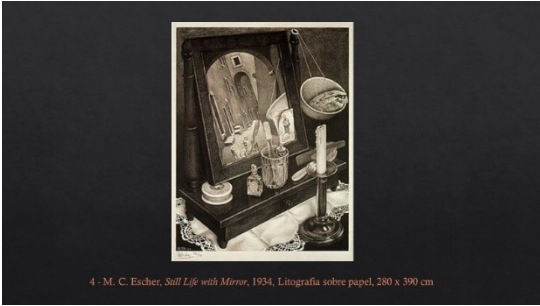




2 - M.C. Escher, *Magic Mirror*, 1946, Litografia sobre papel, 28 cm x 44,5 cm



3 - M.C. Escher, *Still Life and Street*, 1937, Xilogravura sobre papel, 48,7 cm x 49 cm



4 - M.C. Escher, *Still Life with Mirror*, 1934, Litografia sobre papel, 280 x 390 cm

É através do conjunto caótico de objetos que nos identificamos e nos fazemos refletir através de uma conceção de ordem interna estabelecida por nós.

Ana Vieira
(Espaços Negativos e Positivos)



5 - Ana Vieira, *Sala de Jantar Ambiente*, 1971, Estrutura metálica, rede de nylon, tinta acrílica, mesa, peitoris, copos, garfos, facas, foco de luz incidente sobre a mesa e camera escura com de uma reflexão, 250 x 300 x 300 cm (exterior) / 250 x 100 x 100 cm (interior), Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa



Ana Vieira, *Tocador*, 1973. Vista da instalação. Exposição *Muros de Abrigo*, 2011, Centro de Arte Moderna, Calouste Gulbenkian, Lisboa



6 - Ana Vieira, *Sem Título*, 1968, Madeira e pintura de esmalte, 173 x 112,5 x 18 cm, Fundação Serralves, Museu de Arte Contemporânea, Porto



7 - Ana Vieira, Exposição *Muros de Abrigo*, 2011, Centro de Arte Moderna, Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa

Materiais

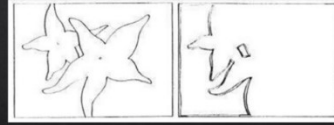
1º Plano (espaço real) - ESFEROGRÁFICA

2º Plano (espaço refletido) - GRAFITE

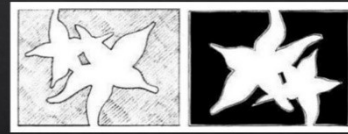
Exercício

Desenho de espaços negativos: Quando os espaços assumem formas:
A representação que deve ficar com espaço negativo de fundo = zona do reflexo

- 1º Desenhar as formas gerais (silhueta) dos objetos – (grafite)
- 2º As formas positivas devem tocar as margens do formato
- 3º Reforçar os espaços que são vistos como formas – PERCORRER COM A PONTA DO LÁPIS DE FORMA ACENTUAR AS FORMAS DOS ESPAÇOS, INCLUSIVE AS MARGENS DO PAPEL COMO PARTE DO ESPAÇO NEGATIVO/FORMA



- 4º Fixar o olhar numa dessas áreas delineadas até que se consiga ver uma FORMA
- 5º Escurecer os ESPAÇOS NEGATIVOS com lápis, a fim de reforçar a noção de ESPAÇO COMO FORMA
- 6º Observar atentamente os espaços em branco e percebê-lo enquanto formas, devendo ser desenhados no interior dos objetos e os seus reflexos



Conclusão

Entende-se que no desenho de contornos, os ESPAÇOS NEGATIVOS e ESPAÇOS POSITIVOS tem arestas ou margens em comum e ajudam a perceber melhor determinadas situações gráficas.

QUANDO DESENHAMOS UMA DAS FORMAS, ESTAMOS INEVITAVELMENTE A DESENHAR A OUTRA FORMA

e ASSIM A CRIAR UMA COMPOSIÇÃO EM PLANO DE FUNDO e A CRIAR INTERRELÇÕES ENTRE TODOS OS ELEMENTOS

Quadrado central parece mais claro Quadrado central parece mais escuro



Os quadrado centrais são iguais em tamanho e valor tonal

Contraste

Um tom branco fica mais branco quanto mais escuro é o tom que o rodeia, e um tom cinzento fica mais intenso quanto mais claro é o tom que o rodeia.



Exercício

- Na parte do reflexo que não apresente o objeto – fundo negro
- Na parte real deixar o fundo branco – desenhar apenas as linhas gerais das superfícies = espelho e mesa
- Devem apenas ser representados o objeto, o reflexo do objeto e as linhas gerais que suscitam a mesa e o espelho.

Referências

Volume

- Edwards, Betty (1984) *Desenho básico*. São Paulo: Editora Escala, pp. 111-127.
- Martins, Patrícia Maria (2011) "Sintagmas gráficos: objetos e reflexos em possibilidades de construção". *Revista Matéria*, vol. 16, pp. 1-12.
- Martin, Pedro Miguel (2010) "Auto-retrato e Auto-representação". *Revista de Arte e Imagem*, vol. 12, pp. 1-12.
- Muller, Mark de Swobode, Jack (2011) *Drawing: the essential concepts and techniques of drawing*. London: Bloomsbury Publishing, pp. 41-47.
- Moreira, Elza B. (2009) *Sócio*. São Paulo: Editora Escala, pp. 1-12.
- Paglia, Cecilia (2007) *Dez anos de arte em São Paulo*. São Paulo: Editora Escala, pp. 1-12.
- Pasquetti, José M. (1982) *Construção do Espaço*. Lisboa: Celta, pp. 1-12.
- Ramos, José António (2003) *Formas e Espaços*. Lisboa: Celta, pp. 1-12.
- Troiano, José de Almeida (1994) *O Espaço da Pintura*. Lisboa: Celta, pp. 1-12.
- SIPA, Cláudia Maria (2013) "O desenho como operação de formação de identidade e auto-representação: um caso de estudo". *Revista de Arte e Imagem*, vol. 15, pp. 1-12.
- SIPA, Cláudia Maria (2013) *Formas e Espaços*. Lisboa: Celta, pp. 1-12.
- AAVV (2008) *Guia de Arte e Imagem*. Lisboa: Celta, pp. 1-12.

Sites

- <http://www.escala.com>
- <http://www.artes.com>

Anexo D - Fichas informativas

D.1 - Ficha I - Módulo X - Representação dos elementos do rosto - Lápis de grafite ou Lápis de cor

Unidade Didática “Ver-se ao espelho: Autorretrato e a busca da identidade”

Trabalho de casa: Exercício de representação dos diferentes elementos constituintes do rosto:
Olho, Boca, Nariz e Orelha

Estagiária	Ano/ Turma	Duração
Susana Carvalho	12º B	De 21 de janeiro a 28 de janeiro de 2016

Materiais:

- Meios Riscadores: - **Lápis de grafite**

ou

- **Lápis de cor**

(ou ambos)

- Suporte: - **Folha de papel cavalinho A4**

- Outros: - **Afia**

- **Borracha branca** (o uso de borrachas de menores dimensões poderá vir a revelar-se uma importante ferramenta auxiliar para trabalhar os pormenores representados a partir das figuras facultadas no desenho).

Exercício:

Deverão ser seleccionados 5 elementos de cada parte do rosto, a partir das imagens enviadas, e trabalhados através dos materiais referidos.

Cada folha A4 deverá ter, **no mínimo**, 5 elementos iguais (ou seja, 5 narizes, 5 olhos, 5 bocas e 5 orelhas, integradas em cada uma das folhas).

Pretende-se que as figuras seleccionadas para cada página tenham algumas diferenças entre si: os posicionamentos dos elementos (frente, perfil, três-quartos, entre outros), as idades das pessoas (características da pele, cabelo, entre outras) e os géneros (feminino e masculino).

Por sua vez, as representações deverão ser trabalhadas de forma realista e desenvolvidas por via da *trama*, através da construção de diferentes valores tonais, tendo em atenção a volumetria, a textura e o contraste (por esse motivo, o afiã deverá ser usado frequentemente para possibilitar a conceção do traçado fino, que se pretende aquando da elaboração da trama).

Objetivos:

- Melhor entendimento das formas do rosto e respetivas particularidades, no que se refere à sua anatomia.

- Desenvolvimento e perceção da construção de trama no desenho. (aconselha-se que a mina do lápis se encontre afiada, de forma a existir uma perceção real e objetiva da trama que se vai construindo ao longo da figura representada.)

- Entendimento do claro-escuro.

- Desenvolvimento do equilíbrio gráfico e harmonioso das diferentes figuras representadas no suporte.

Notas Finais:

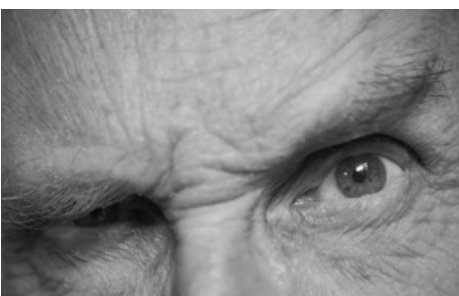
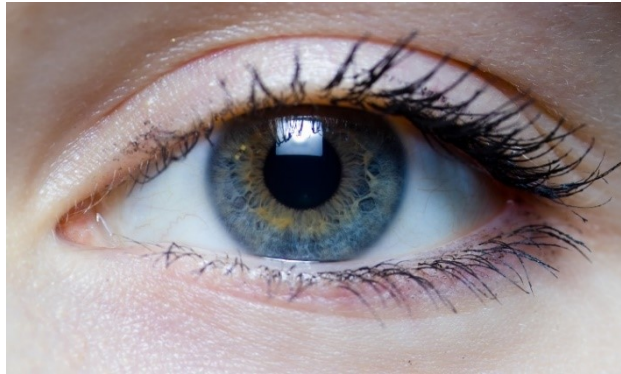
- Inicialmente foi referido em aula que se poderia fazer o exercício em diário gráfico.

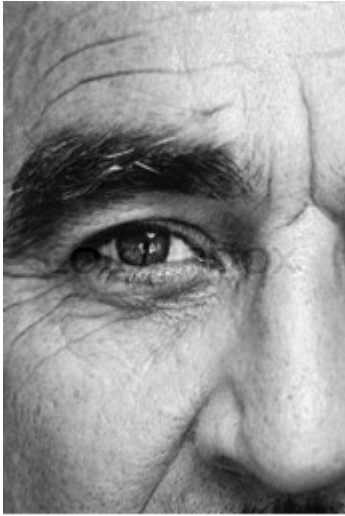
No entanto, pretende-se que este seja feito em folhas A4 separadas.

- O facto de as imagens se encontrarem em formado digital permitirá que as mesmas tenham a possibilidade de ser ampliadas a partir do computador, para um melhor entendimento gráfico dos diferentes pormenores.

1) Referentes fotográficos enviados aos alunos:

1.1) Olhos





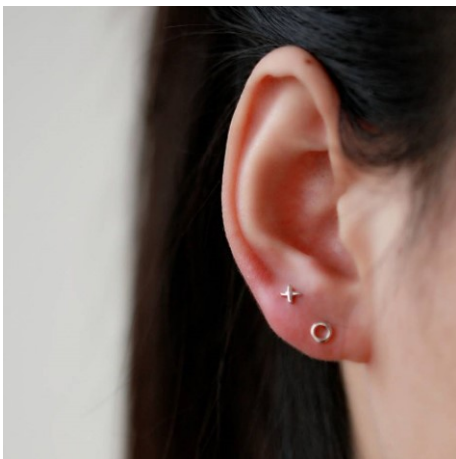
1.2) Narizes





1.3) Orelhas





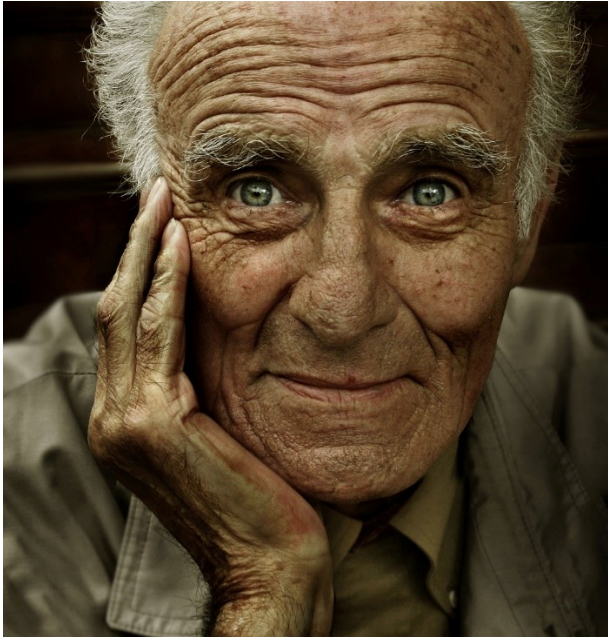


1.4) Bocas





1.5) Vários elementos



**D.2 - Ficha II - Módulo VIII - Autorretrato em contexto urbano -
Fotografia / Pastel seco / Lápis de cor ou
Caneta preta/ Esferográfica preta ou Lápis de
grafite**

Unidade Didática “Ver-se ao espelho: Autorretrato e a busca da identidade”

Trabalho de casa: Conclusão do exercício de Autorretrato com a técnica de Pastel seco e outro material selecionado (Lápis de cor ou Caneta preta/ Esferográfica preta ou Grafite)

Estagiária	Ano/ Turma	Data limite da entrega
Susana Carvalho	12º B	3 de março de 2016 (quinta-feira)

Nota:

Na parte da fotografia, que se refere ao *reflexo*, deverá ser utilizado também um **lápis branco** ou **outro lápis com tom mais claro**, para salientar as zonas mais iluminadas das figuras, de forma a melhor contrastar os tons representados com a base colorida da cartolina.

Na parte da fotografia, que se refere à *zona real/ urbana do espaço* onde se fotografou, deve recorrer-se ao uso da técnica de pastel seco, sendo que esses tons se devem aproximar o mais possível das tonalidades da imagem impressa.

No final, o desenho deve ser preservado com **spray fixador** (ou **laca para o cabelo**, no caso de não se possuir o anterior material).

A representação deverá ser apresentada com brio e bem conservada, trazendo a proteção de uma folha de **papel vegetal A3**, para que as propriedades frágeis do pastel seco, assim como do outro material associado, se preservem apropriadamente.

Curiosidade:

1) Alguns artistas que usaram a técnica de Lápis de cor



Fig. 1 - David Hockney, *Joe McDonald*, 1975, Lápis de cor sobre papel, 43,2 x 34,9 cm.

2) Alguns artistas que usaram a técnica de Caneta / Esferográfica



Fig. 2 - Lennie Mace, (título e data desconhecidos), Esferográfica azul sobre papel, (dimensões desconhecidas).



Fig. 3 - Victor Hugo, *Les Travailleurs de la mer*, 1864 - 1865, Caneta e tinta sobre papel (dimensões desconhecidas).

3) Alguns artistas que usaram a técnica de Pastel seco

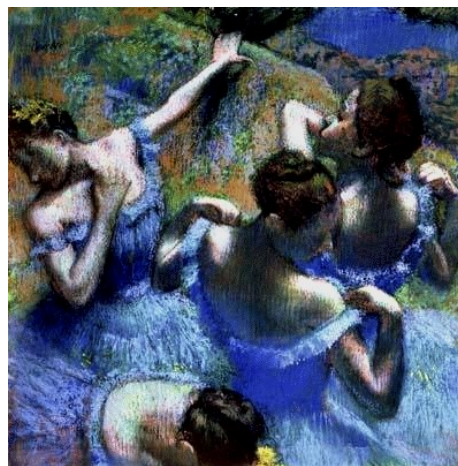
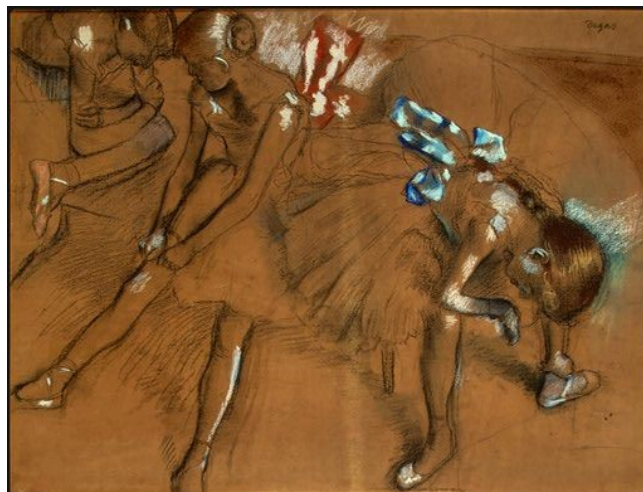


Fig. 4 - Edgar Degas, (vários desenhos e esboços), Pastel seco sobre papel, (dimensões variadas).



Fig. 5 - Paula Rego, *Untitled No. 2*, 1998, Pastel seco sobre papel e alumínio, 110 x 100 cm.

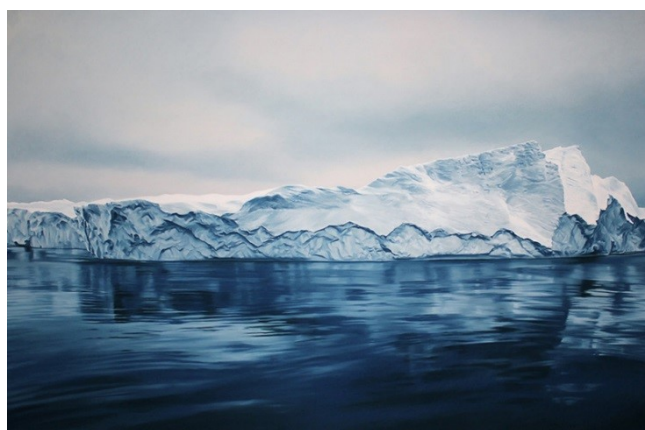


Fig. 6 - Zaria Forman, *Greenland no.54*, 2012, Pastel seco sobre papel, 40 x 60 cm.



Fig. 7 - Zaria Forman, *Greenland no.62*, 2013, Pastel seco sobre papel, 47 x 70 cm.

Bom trabalho 😊

**D.3 - Ficha III - Módulo IX - Autorrepresentação -
Fotografia / Esferográfica / Lápis de grafite**

Unidade Didática “Ver-se ao espelho: Autorretrato e a busca da identidade”

Trabalho de aula: “A Autorrepresentação através dos objetos que nos identificam”

(Parte I)

Estagiária	Ano/ Turma	Início
Susana Carvalho	12º B	1 de março de 2016 (terça-feira)

A **autorrepresentação** significa uma busca profunda da nossa identidade para além do que se apresenta no rosto.

De forma subentendida, os objetos podem também transmitir a ideia de identidade, pois caracterizam partes da nossa personalidade que não se encontram expressas na nossa face exterior, ou seja, na nossa *máscara*.

- Materiais:**
- 3 objetos com que melhor se identifiquem
 - Espelho
 - Esferográfica preta
 - Lápis grafite de várias durezas (é essencial trazer HB e 4B)
 - Borracha branca
 - Afia
 - (o papel pretendido estará na sala de aula)

Texto:

- Justificação escrita dos objetos escolhidos - *Porquê esta escolha? O que me liga a esses objetos? Porque me revejo neles? O que significam para mim?* - estas são algumas interrogações que podem servir como base para o discurso escrito, tendo em conta cada um dos 3 objetos (não é obrigatório que sejam todas respondidas em concreto).

O texto deverá ser curto e direto, sendo que não deverá ultrapassar meia página A4 em programa *word* e ter o tamanho de letra 12 e tipo de letra *Times New Roman*.

Objetivos:

Encontrar três objetos que melhor reflitam aspetos de identidade e de personalidade únicos de cada um.

Em termos metodológicos, pretende-se desenvolver o estudo compositivo dos objetos representados, as gradações tonais na conceção da trama, o estudo do claro-escuro ao explorar o contraste, assim como, conciliar e entender o jogo de formas entre espaços positivos e espaços negativos no desenho.

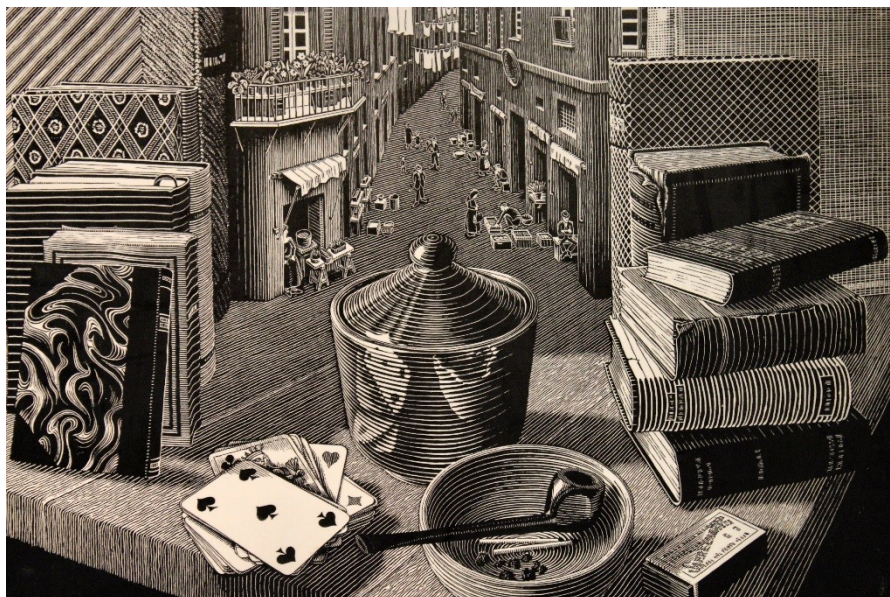


Fig.1 - M. C. Escher, *Still Life and Street*, 1937, Xilogravura sobre papel, 48,7 cm x 49 cm.



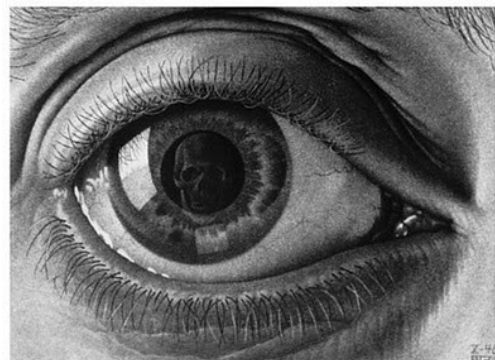
Fig. 2 - M. C. Escher, *Still Life with Mirror*, 1934, Litografia sobre papel, 280 x 390 cm.

Curiosidades:

Maurits Cornelis Escher (1898 - 1972) foi um artista holandês que desenvolveu e se centrou na prática da Gravura, tendo explorado diversas técnicas, tais como: Litografia, Xilogravura e Maneira Negra (Mezzotinta).

Os trabalhos desenvolvidos pelo artista encontram-se ligados à ideia de reflexo, no âmbito da representação de superfícies espelhadas planas e deformantes, assim como incluem a interação destas com objetos (temas que foram desenvolvidos também ao longo da unidade didática e respetivos módulos).

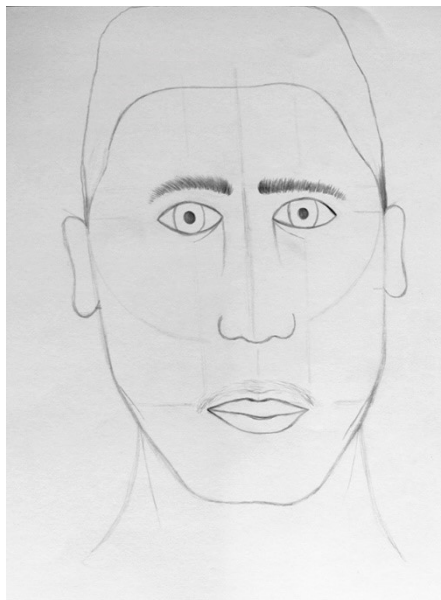
As últimas imagens desta ficha podem ser sugestões, visto existir a possibilidade de terem similitudes gráficas em relação ao trabalho que se irá desenvolver no módulo, pois sugerem a representação de objetos e seus reflexos colocados em frente a superfícies espelhadas.



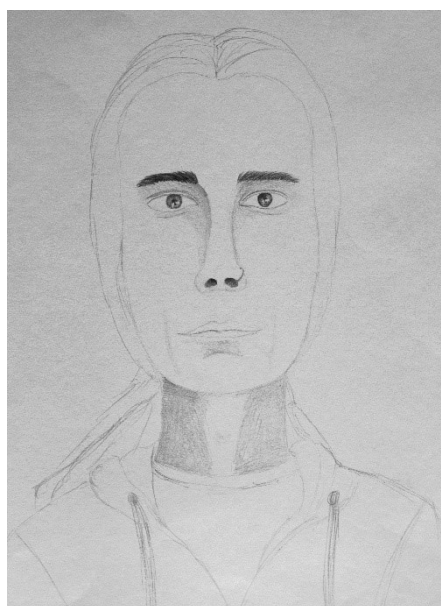
Bom trabalho 😊

Anexo E - Resultados dos exercícios

E.1 - Módulo I - Autorretrato e superfície espelhada plana - Lápis de grafite



Aluno 1



Aluno 2



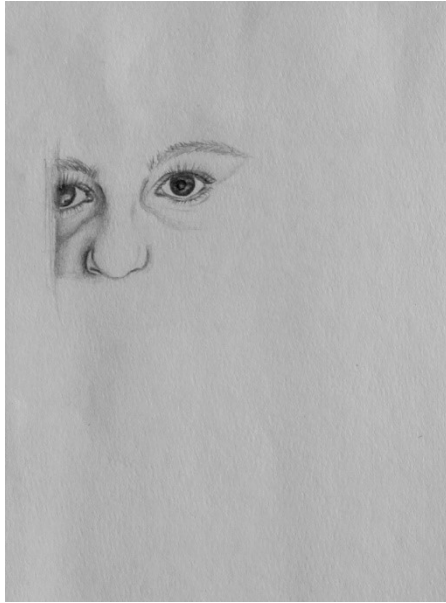
Aluna 3



Aluna 4



Aluno 5



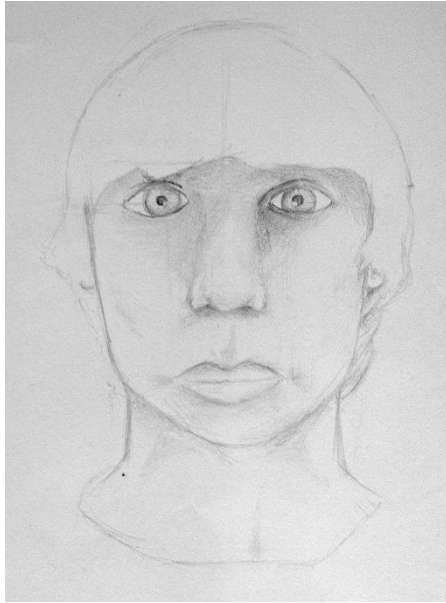
Aluna 6



Aluna 7



Aluna 8



Aluno 9

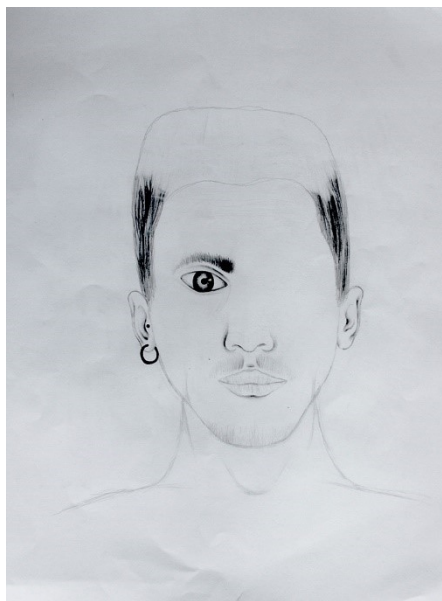
**E.2 - Módulo II - Autorretrato e superfície espelhada plana -
Vários riscadores / Caneta de acetato / Marcador**

Parte I - Desenho com caneta de acetato no espelho

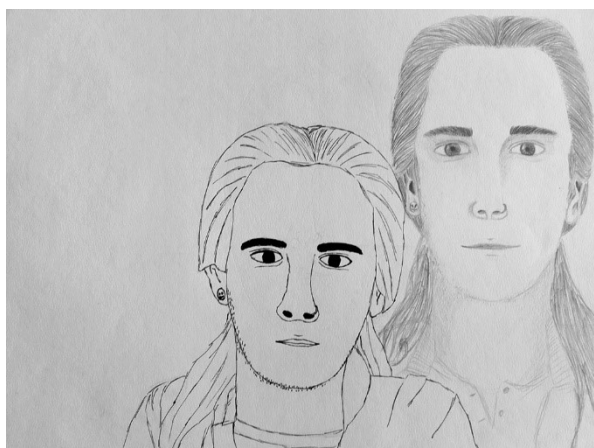


Aluna 4

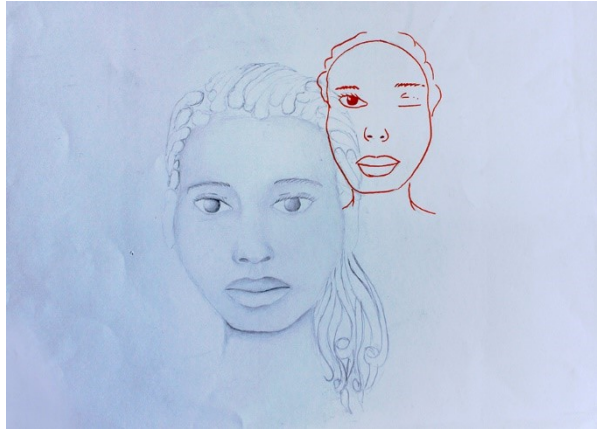
Parte II e III - Desenho com marcador e outro material riscador



Aluno 1



Aluno 2



Aluna 3



Aluna 4



Aluno 5



Aluna 6

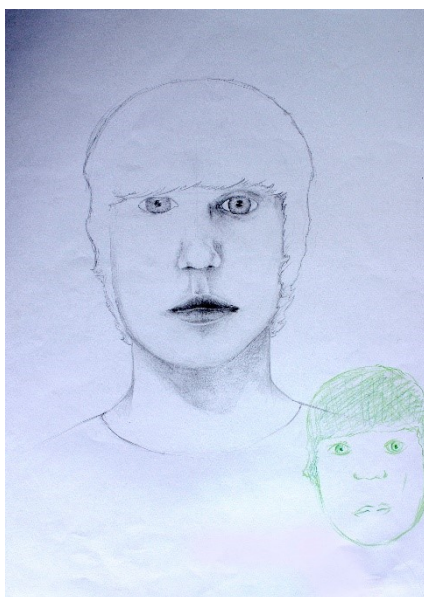


Aluna 7



Aluna 8

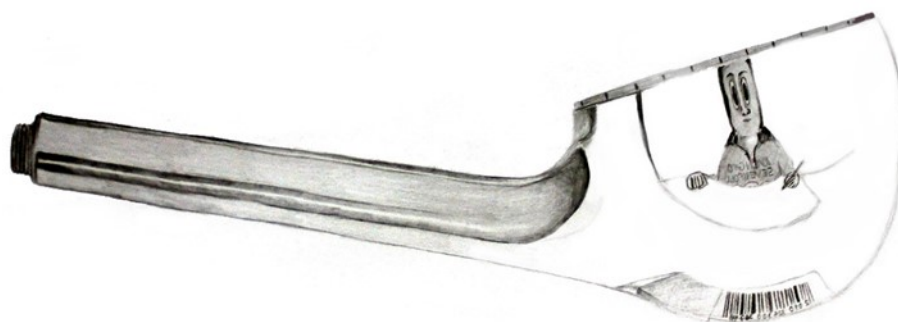
Aluno 9



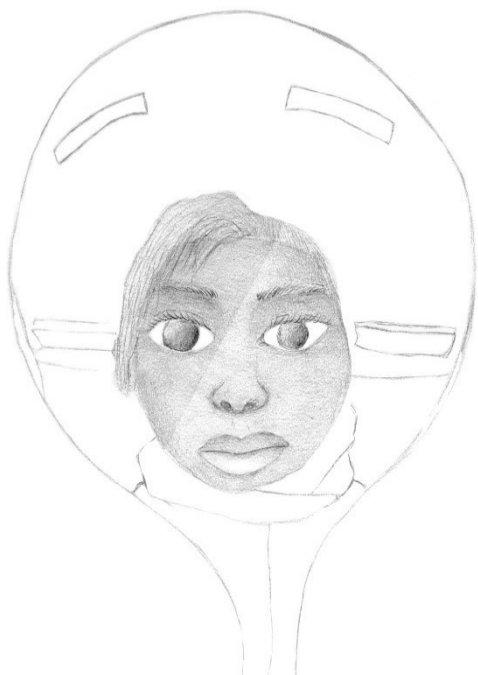
**E.3 - Módulo III - Autorretrato e superfície espelhada deformante -
Lápis de grafite**



Aluno 1



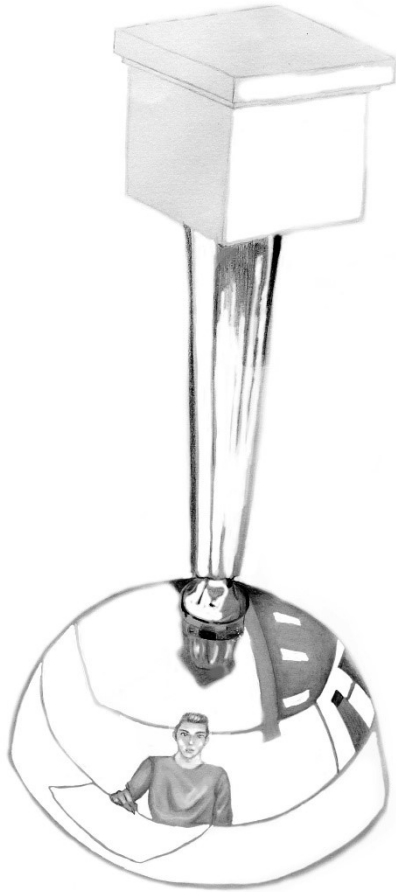
Aluno 2



Aluna 3



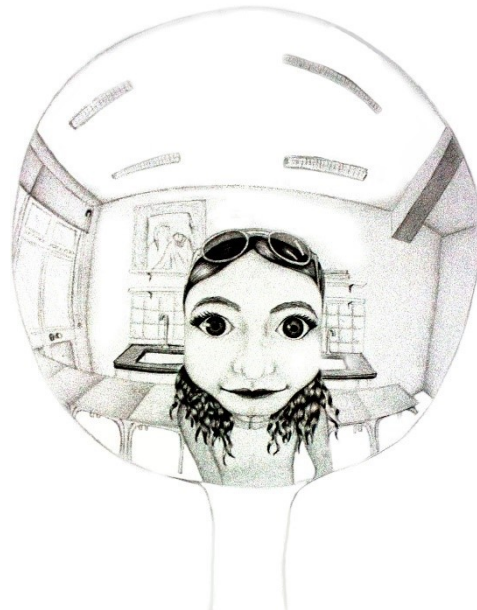
Aluna 4



Aluno 5



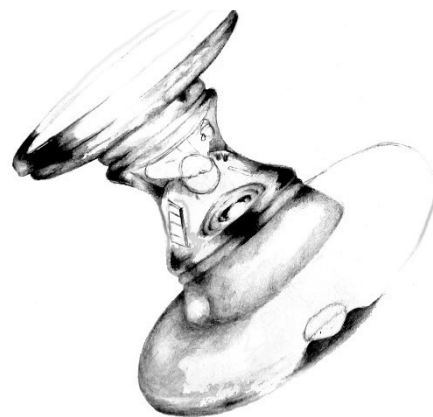
Aluna 6



Aluna 8



Aluna 7



Aluno 9

**E.4 - Módulo IV - Autorretrato / Retrato e superfície espelhada plana -
Aquarela**



Aluno 2



Aluna 3



Aluna 4



Aluna 6



Aluna 7



Aluna 8

Aluno 9



**E.5 - Módulo V - Autorretrato e superfície espelhada plana -
Colagem**



Aluno 2



Aluna 4



Aluno 5



Aluna 6



Aluna 7



Aluna 8

**E.6 - Módulo VI - Retrato e gestualidade -
Tinta-da-china**



Aluna 8



Aluna 4



Aluna 7



Aluna 3

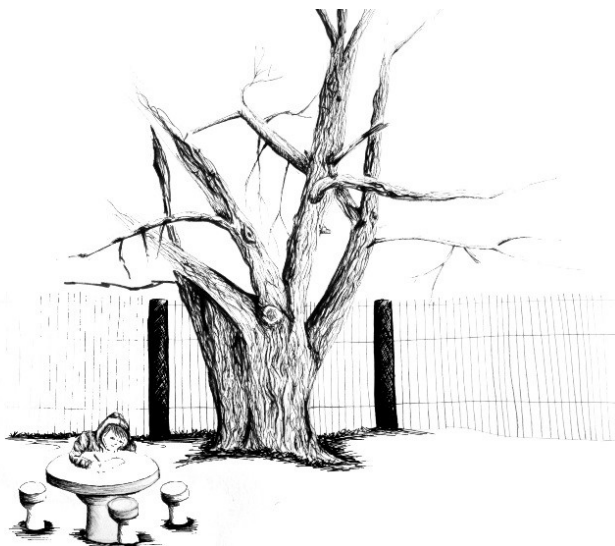


Aluno 1



Aluno 9

**E.7 - Módulo VII - Retrato / Figura humana e espaço exterior -
Esferográfica / Caneta / Marcador**

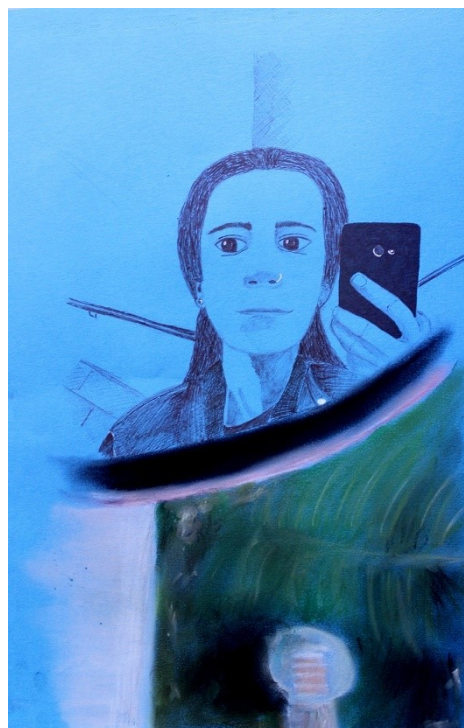




**E.8 - Módulo VIII - Autorretrato em contexto urbano -
Fotografia / Pastel seco / Lápis de cor ou Caneta preta/
Esferográfica preta ou Lápis de grafite**



Aluno 1



Aluno 2



Aluna 3



Aluno 5



Aluna 6



Aluna 4



Aluna 7



Aluno 9



Aluna 8

**E.9 - Módulo IX - Autorrepresentação -
Fotografia / Esferográfica / Lápis de grafite**

Parte I - Fotografia



Aluno 1



Aluno 2



Aluna 3



Aluna 4



Aluno 5



Aluna 6

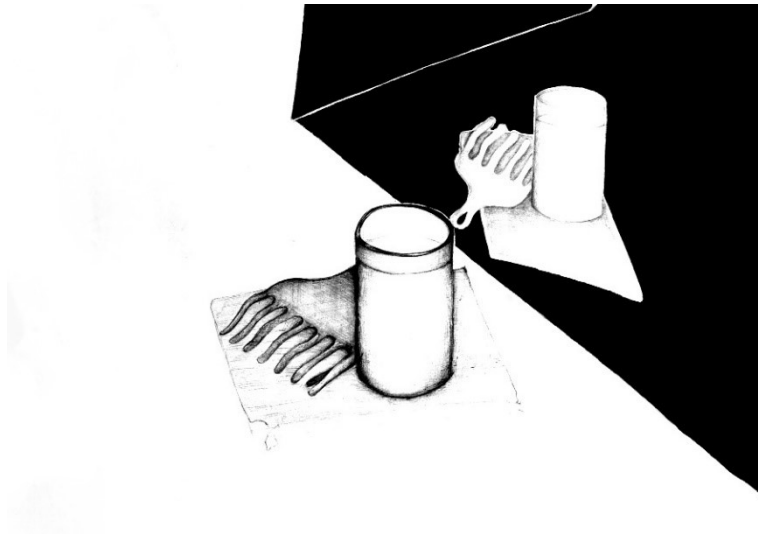


Aluna 10

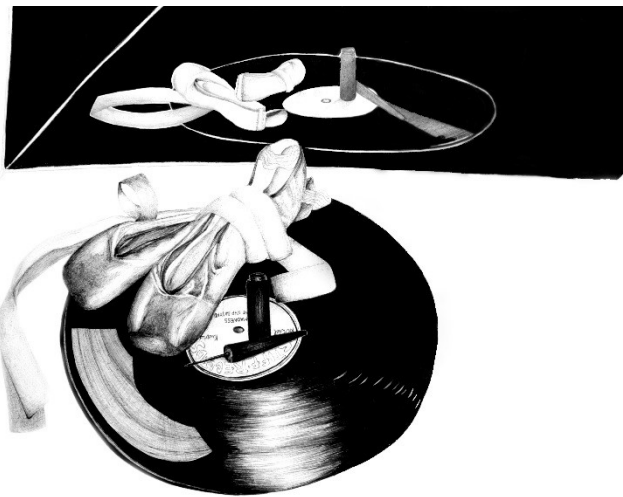
Parte II - Desenho



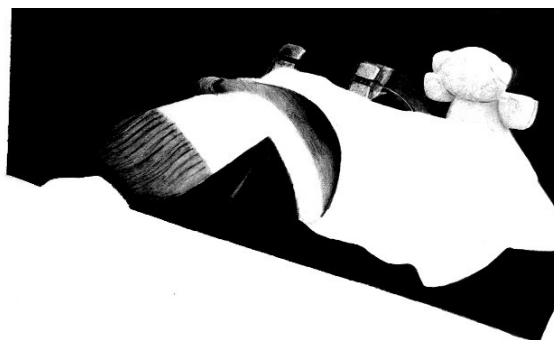
Aluno 2



Aluna 3

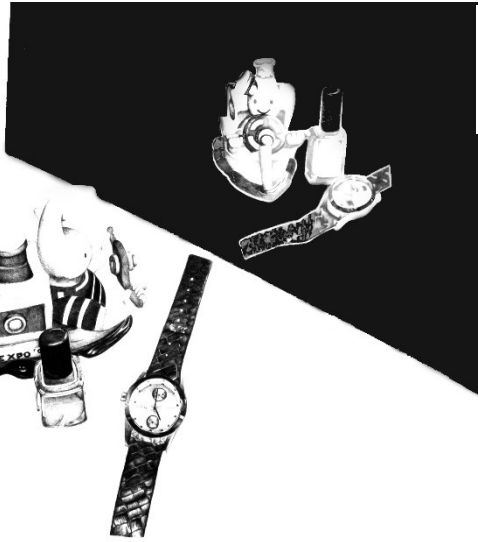


Aluna 4



Aluno 5





Aluna 6

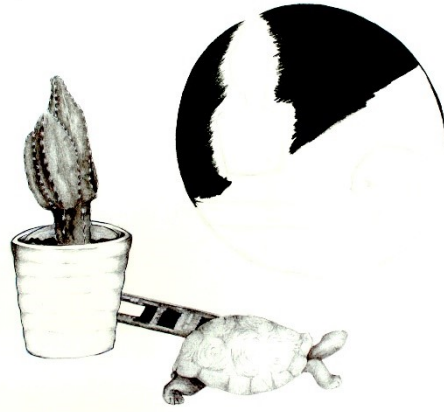


Aluna 7

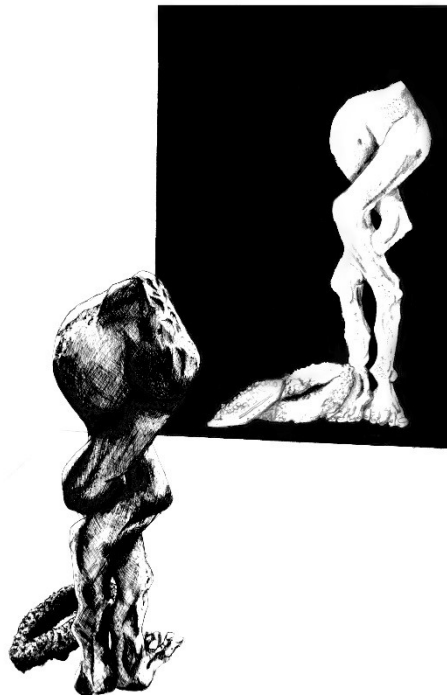


Aluna 8

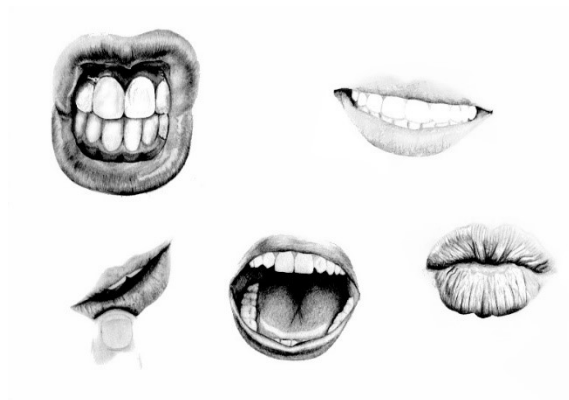
Aluno 9

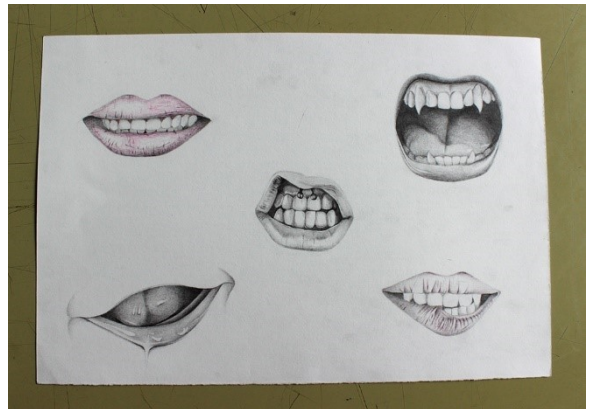
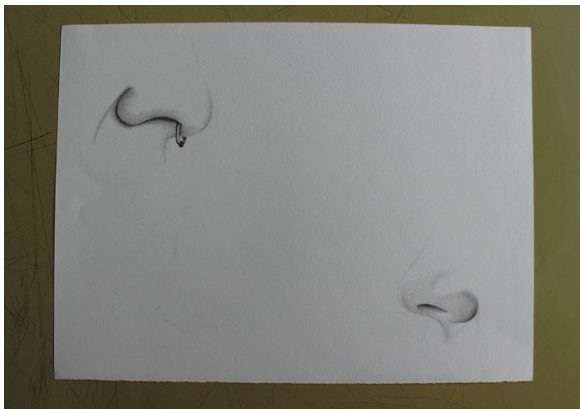
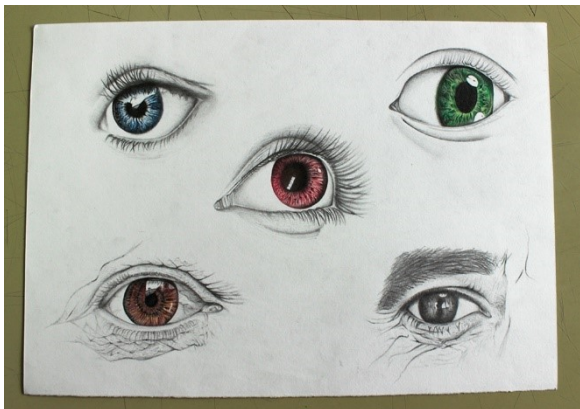
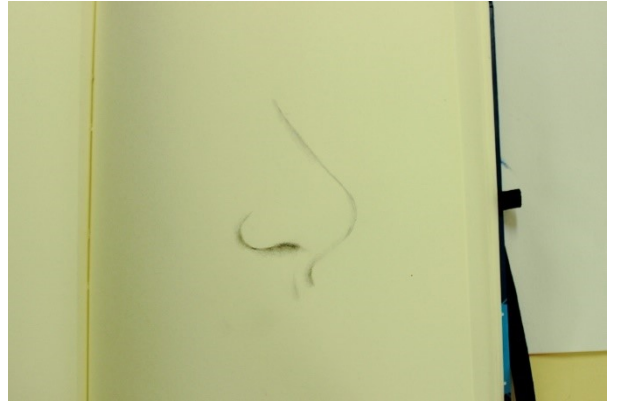


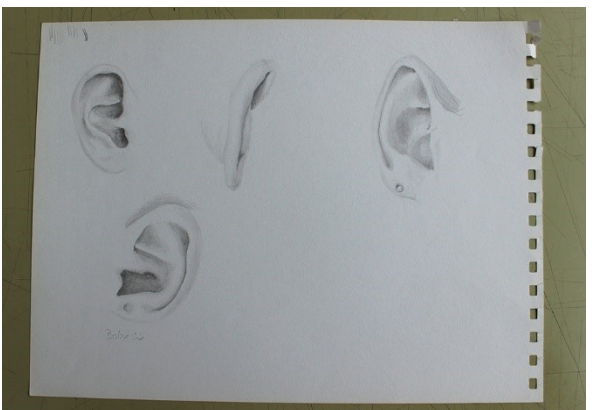
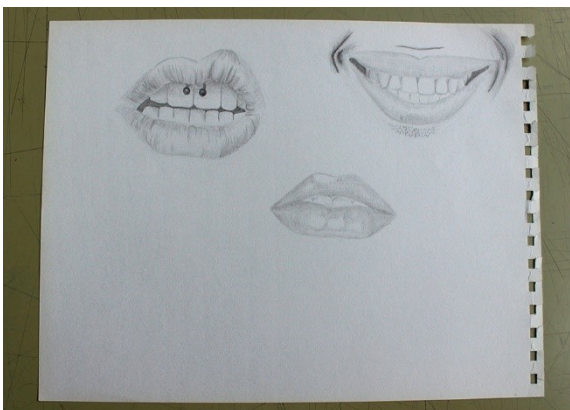
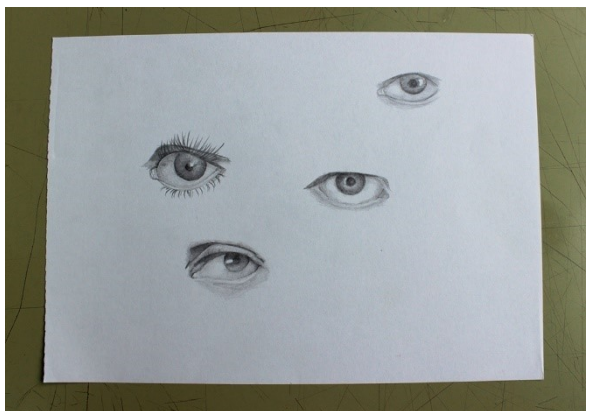
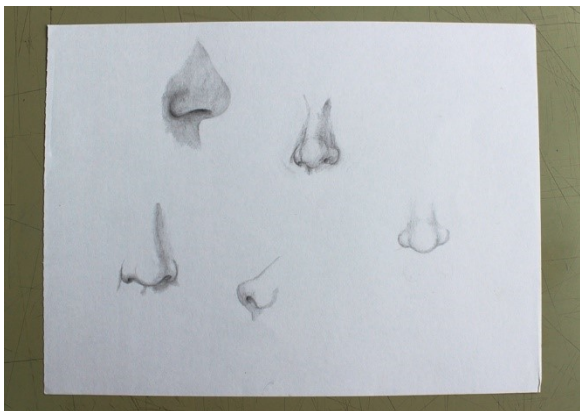
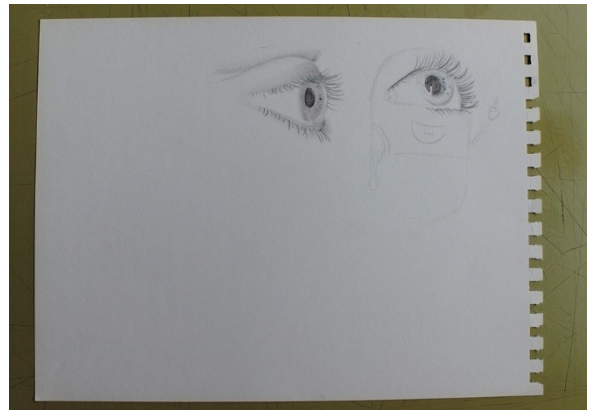
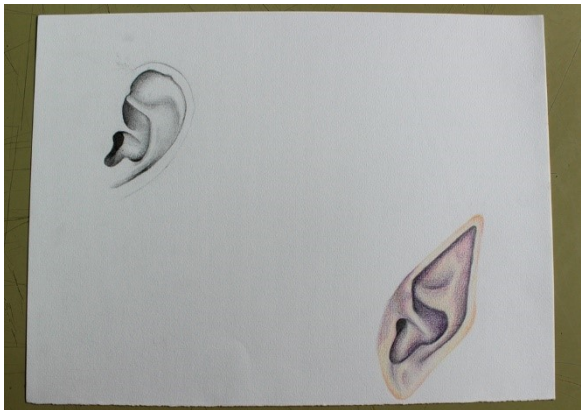
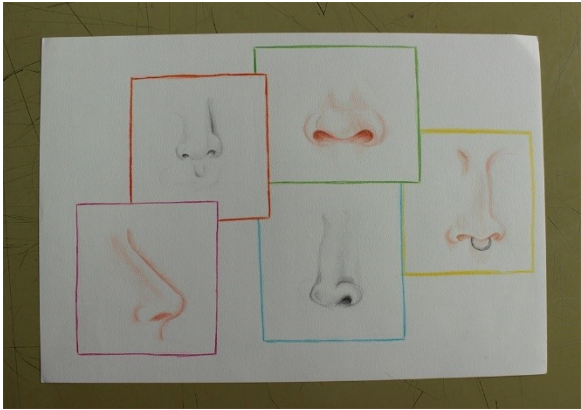
Aluna 10

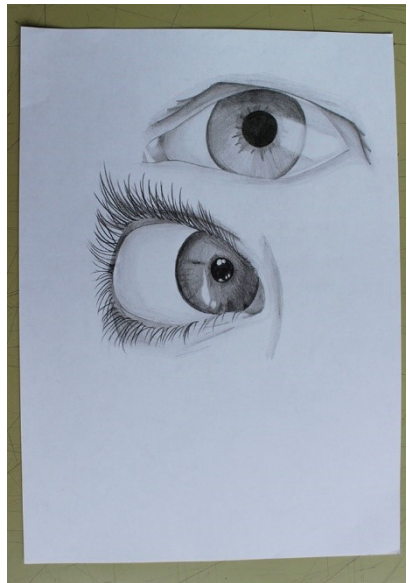
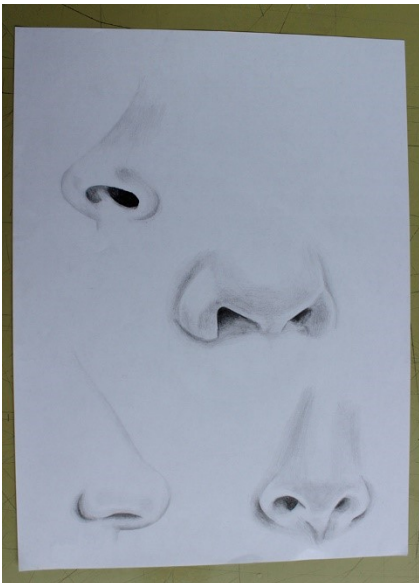
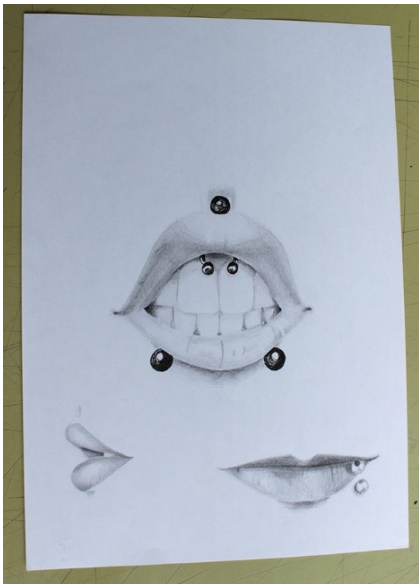
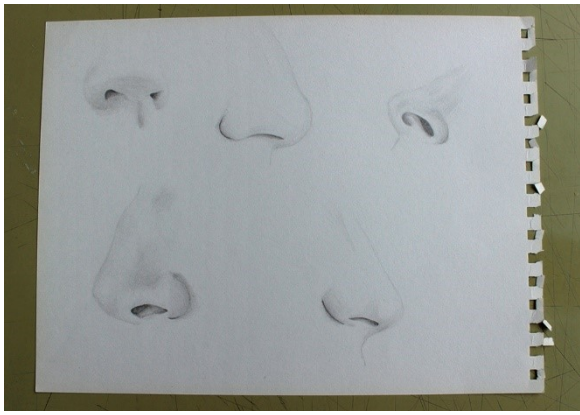


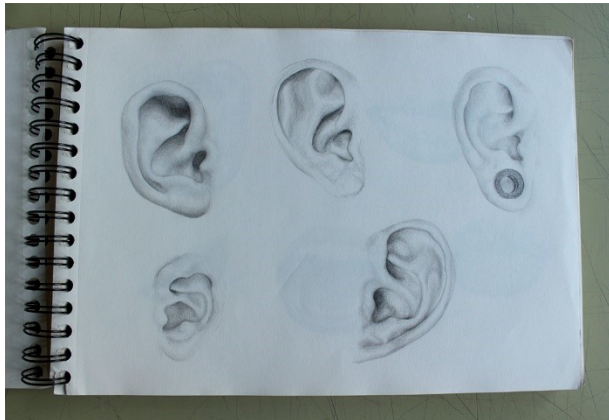
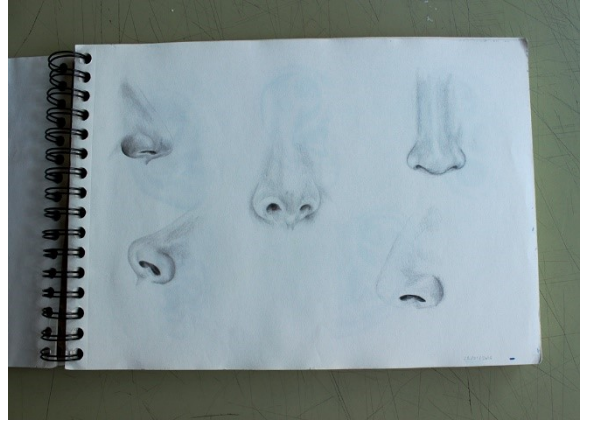
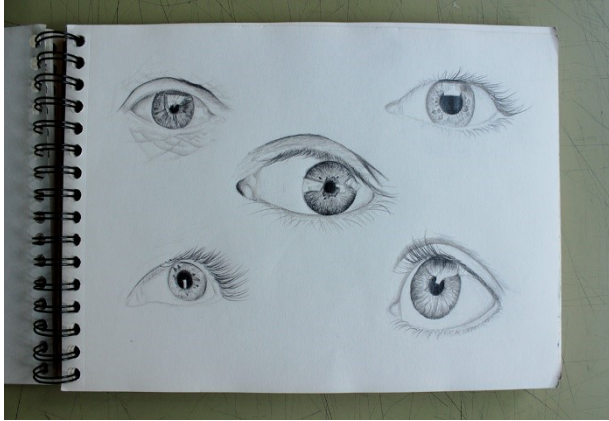
**E.10 - Módulo X - Representação dos elementos do rosto -
Lápis de grafite ou Lápis de cor**



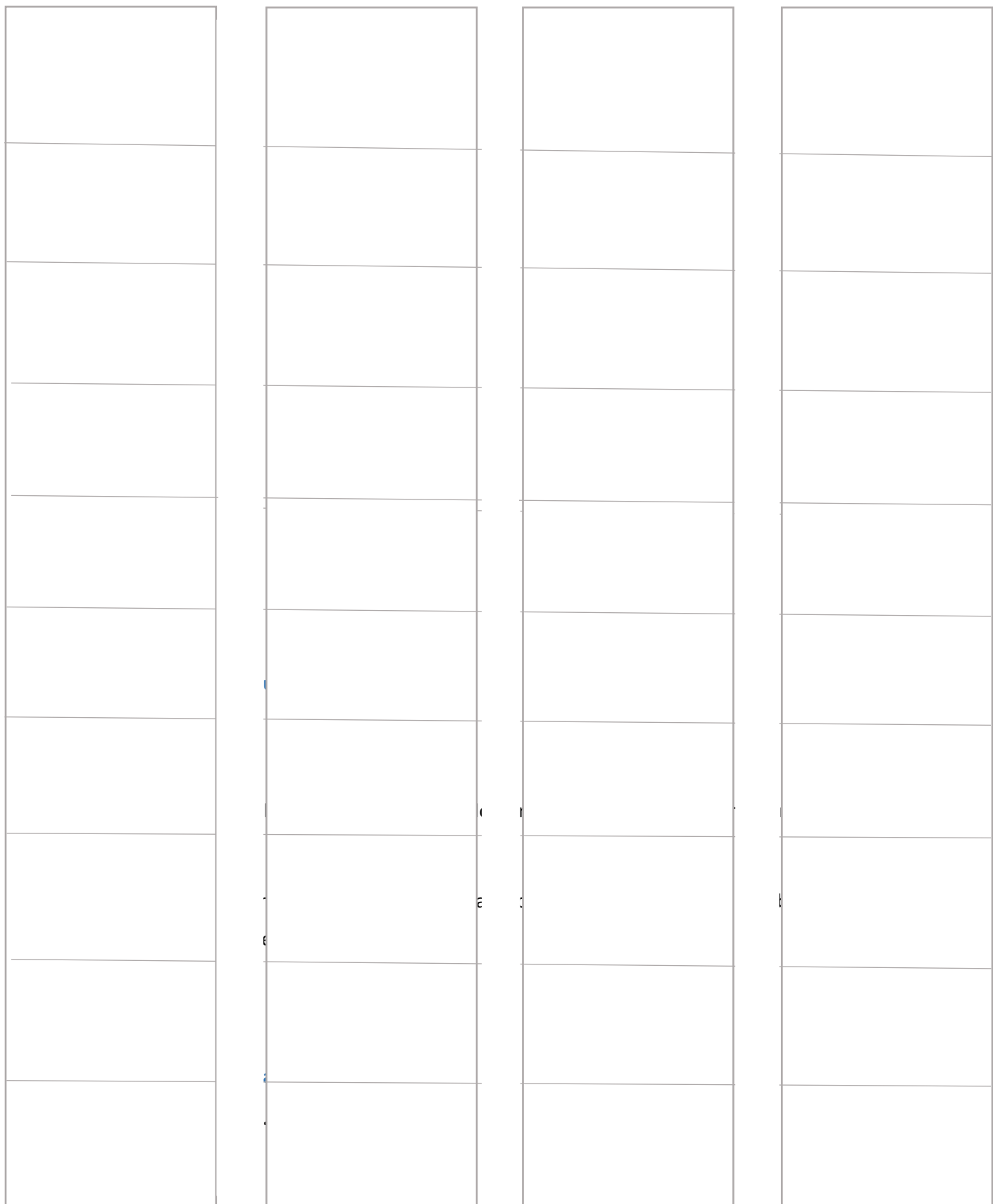








**E.11 - Módulo XI - Representação de trama em quadricula -
Esferográfica / Lápis de grafite**



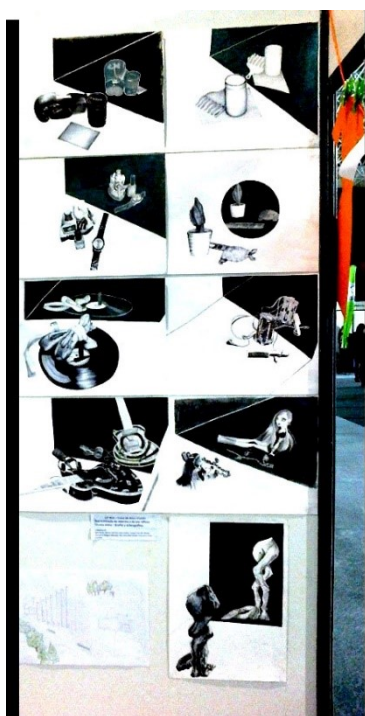
Anexo F - Exposição

F.1 - “Semana da Educação”



Entre os dias 14 e 15 de abril, decorreu a exposição “Semana da Educação”, promovida pela Câmara Municipal de Loures no Pavilhão Paz e Amizade. Na mostra de trabalhos Integraram-se os desenhos feitos pela turma do 12º de Curso Científico-Humanístico de Artes Visuais, correspondentes ao Módulo IX da unidade didática “Ver-se ao espelho: autorretrato e a busca da identidade”.

Os mesmos foram também expostos no dia do Baile de Finalistas na Escola Secundária da Portela.



Trabalhos do Módulo IX desenvolvidos pelos alunos.

Anexo G - Questionários

G.1 - Questionário I

Inquérito aos alunos

Sexo: Masculino Feminino

Idade_____

1 - Quais os motivos da escolha do Curso científico-humanístico de Artes Visuais?

2 - Qual é a tua disciplina preferida dentro do Curso científico-humanístico de Artes Visuais?

- Matemática B
- Desenho A
- Geometria Descritiva A
- Outra: _____

3 - De todas, qual é a disciplina em que sentes mais facilidade dentro deste curso?

Porquê? _____

4 - De todas, qual é a disciplina em que sentes mais dificuldade dentro deste curso?

Porquê? _____

5 - O que significa desenhar para ti?

- É um instrumento que me poderá ajudar no futuro
- Faz-me sentir realizado e autoconfiante
- Ajuda-me a descomprimir
- É uma atividade como outra qualquer

6 - Gostarias de poder frequentar a disciplina de Historia e Cultura das Artes?

- Sim
- Não

Porquê? _____

7 - Pensas vir a ingressar na faculdade?

- Sim
- Não

Se a tua resposta foi **“sim”**:

Em que curso? _____

E porquê?

- Para estudar algo que me interesse
- Para me preparar para um tipo específico de trabalho
- A minha família quer que eu vá para a faculdade
- Os meus amigos também vão para a faculdade
- Gostaria imenso de poder aprender, estudar e investigar coisas novas
- Os meus professores aconselharam-me a ir para a faculdade
- Outras razões:

Quais? _____

8 - Qual é a tua opinião acerca desta escola?

- Tem bom ambiente
- Tem bom relacionamento entre os colegas
- Tem bons professores
- Tem um elevado grau de exigência
- Tem uma diversidade de actividades extracurriculares
- Tem bom apoio educativo

Agradeço a tua importante participação

G.1.1 - Respostas ao questionário

Número da Questão	Respostas às questões	Número de Respostas
Sexo	Masculino	5
	Feminino	5
Idade	16	4
	17	5
	18	1
1	Curso com que o aluno melhor se identifica/ curso mais “livre”/ curso que melhor se alia à técnica/ curso que menos obriga a se decorar as matérias.	1
	Aluno revela ter jeito para desenhar/ tem o desejo de estudar artes/ o curso que melhor o completa.	2
	Curso que desperta mais interesse no aluno/ onde este revela ter mais aptidão/ não se identifica com outro curso.	3
	Curso em que se aprende a fazer algo que se gosta/ onde o aluno se sente bem	2
	Gostar de desenhar	2
	Área na qual se consegue uma média superior às restantes	1
2	Matemática B	2
	Desenho A	7
	Geometria Descritiva A	1
3	3.1) Desenho A	7
	3.2) Inglês	1
	3.3) Matemática B	2

	<u>Porquê?</u>	
	3.1) Por gostar/ se sentir empenhado a desenhar	5
	3.1) Por gostar da disciplina	1
	3.1) Por saber desenhar e essa prática se encontrar em desenvolvimento	1
	3.2) Por entender bem o funcionamento da língua	1
	3.3) Por não ser necessário decorar matérias	1
	3.3) Por gostar de soluções lógicas, exatas e cálculos avançados	1
	Sem resposta	1
4	4.1) Matemática B	2
	4.2) Português	1
	4.3) Geometria Descritiva A	6
	4.4) Inglês	1
	4.5) Todas as disciplinas menos a de Desenho A	1
	<u>Porquê?</u>	
	4.1) Por causa de a matéria ser difícil	2
	4.2) Por ser necessário decorar a gramática	1
	4.3) Por causa de a matéria ser difícil	5
	4.3) Por causa de não se ter revelado uma disciplina apelativa desde o início, criando assim problemas de compreensão posteriores	1

	4.3) Por causa do aluno não se ter revelado atento desde o início, criando assim problemas de compreensão posteriores	1
	4.3) Por não gostar das aulas	1
	4.4) Por causa do aluno não ter os conhecimentos base necessários e ter dificuldades na escrita	1
	4.5) Porque revela mais interesse na prática do desenho	1
5	É um instrumento que me poderá ajudar no futuro	2
	Faz-me sentir realizado e autoconfiante	5
	Ajuda-me a descomprimir	5
	É uma atividade como outra qualquer	1
6	6.1) Sim	5
	6.2) Não	3
	6.3) Não sei	1
	6.4) Sem resposta	1
	<u>Porquê?</u>	
	6.1) Porque o aluno gostaria, embora consiga apenas frequentar a disciplina enquanto assistente	1
6.1) Porque o aluno gostaria de aprender mais relativamente às origens da Arte, embora consiga apenas frequentar a disciplina enquanto assistente	1	

	6.1) Porque face às dificuldades sentidas na outra disciplina optativa Matemática B, através de História de Cultura da Artes a média iria ser superior	1
	6.1) Porque seria uma possibilidade de não ter a disciplina optativa de Matemática B	1
	6.1) Porque a disciplina se direciona mais para o curso em Artes Visuais, em comparação com a optativa de Matemática B	1
	6.2) Por não gostar da disciplina	1
	6.2) Por não ter competências para a disciplina	1
	6.2) Por gostar disciplinas exatas, em que se aplicam conhecimentos e não regem pelo método de decorar	1
	6.3) Embora o aluno goste da optativa Matemática B, tem a expectativa de que a disciplina de História e Cultura das Artes poderia ser interessante	1
	6.4) Por não ter a disciplina	1
7	Sim	9
	Não	1
	<u>Em que curso?</u>	
	Psicologia	1
	Design	3
	Design de Comunicação	1
	Arquitetura	2
	Animação	1
	Desenho	1

	Artes e Multimédia	1
	Não sabe	1
	<u>Porquê?</u>	
	Para estudar algo que me interesse	6
	Para me preparar para um tipo específico de trabalho	4
	A minha família quer que eu vá para a faculdade	1
	Os meus amigos também vão para a faculdade	2
	Gostaria imenso de poder aprender, estudar e investigar coisas novas	6
	Os meus professores aconselharam-me a ir para a faculdades	0
	Sem resposta	1
	<u>Outras razões</u>	
	Para ter maior currículo	1
8	Tem bom ambiente	1
	Existe bom relacionamento entre colegas	5
	Tem bons professores	6
	Tem um elevado grau de exigência	2
	Tem uma diversidade de atividades extracurriculares	3
	Tem bom apoio educativo	2

G.1.2 - Análise das respostas

Após um questionário entregue aos alunos perto do final do ano letivo de 2014-2015, entendeu-se que os alunos referem a escolha do Curso Científico-Humanístico de Artes Visuais enquanto a área de estudos que lhes desperta mais interesse, para a qual estes consideram ter mais aptidão e também sendo aquela com que melhor se identificam.

A disciplina de Desenho A (com 7 votos) apresenta-se como sendo a preferida entre o grupo de estudantes, ficando as ofertas curriculares de Matemática B (com 2 votos) e Geometria Descritiva A (com 1 voto) para segundo plano.

Grande parte dos alunos considera que as disciplinas onde encontram mais facilidade é em Desenho A (com 7 votos), depois em Matemática B (com 2 votos) e, por fim, em Inglês (com 1 voto). A razão dessas escolhas pelos discentes deve-se principalmente ao facto de estes gostarem da disciplina e se sentirem empenhados em desenhar.

De outro modo, os discentes definem que a disciplina mais difícil é Geometria Descritiva A (com 6 votos), seguida pela Matemática B (com 2 votos), Português (com 1 voto), Inglês (com 1 voto) e todas as disciplinas menos Desenho A (com 1 voto). A razão principal para os alunos terem dificuldades de aprendizagem nessas disciplinas prende-se com o facto de considerarem as matérias difíceis.

Dentro das opções apresentadas no inquérito, os alunos vêm principalmente o ato de desenhar enquanto instrumento que lhes possibilita tornarem-se mais realizados e autoconfiantes e cuja prática os pode ajudar a descontrair. Apenas uma pequena parte dos alunos refere que a prática do desenho pode ser um instrumento auxiliar num futuro próximo.

No que se refere à disciplina de Desenho A, os alunos têm todos em sua posse um diário gráfico que impulsiona a hábitos recorrentes de uma prática do desenho mais livre e espontânea fora das aulas. Este é usado pela maior parte dos discentes em casa.

Todos os alunos tencionam prosseguir os estudos a nível superior.

De acordo com o questionário realizado à turma, entende-se que 3 dos discentes pretendem optar pela área de Design, sendo que 1 destes escolheria especificamente a área de Design de Comunicação; 2 pela área de Arquitetura; 1 pela área de Animação; 1 pela área de Artes e Multimédia; 1 pela área de Desenho e 1 pela área da Psicologia.

As razões que levam os alunos a quererem ingressar no Ensino Superior prendem-se maioritariamente com o a possibilidade de estudare algo que corresponda aos seus

interesses e como forma de suprir a curiosidade em abordar novas áreas de estudos. Alguns dos discentes também referem a importância de escolherem as anteriores áreas para se prepararem para um futuro laboral concreto, sendo que são poucos aqueles que querem seguir essas áreas devido ao facto de a família pretender que o aluno estude na faculdade ou porque os amigos também querem seguir o ensino universitário. Nenhum discente refere que opta por ir para a faculdade por causa do conselho de professores. No caso de um dos alunos, acresce a importância de ir para a faculdade de modo a construir um currículo melhor.

Por fim, a maioria dos alunos pretende prosseguir os estudos no âmbito artístico, sendo que somente uma aluna refere a escolha de uma área de estudos distinta dos restantes colegas.

G.2 - Questionário II

Inquérito aos alunos

Nome do Aluno _____ Idade _____ Turma 12º B

Este questionário desenvolveu-se no âmbito de do Relatório de Prática Supervisionada do Mestrado em Ensino em Artes Visuais da Universidade de Lisboa, e tem como objetivo recolher a opinião dos alunos relativamente à prestação pedagógica da mestranda Susana Carvalho.

1 - Qual foi o módulo que gostaste mais de desenvolver na *Unidade Didática “ Ver-se ao espelho: Autorretrato e a busca da identidade “* ?

- 1 - Autorretrato em espelho plano - **Grafite**
- 2 - Autorretrato em espelho plano - **Vários riscadores - Caneta de acetato - Marcador**
- 3 - Autorretrato em espelho deformante - **Grafite**
- 4 - Autorretrato/ Retrato em espelho plano - **Aguarela**
- 5 - Autorretrato em espelho plano - **Colagem**
- 6 - Autorretrato em contexto urbano - **parte I - Fotografia**
- 7 - Autorretrato em contexto urbano - **parte II - Pastel Seco/ Lápis de Cor**
- 8 - Retrato e gestualidade - **Tinta-da-china**
- 9 - Retrato / Figura humana e espaço exterior - **Eferográfica/ Caneta/ Marcador**
- 10 - Autorrepresentação - **Fotografia/ Eferográfica/ Grafite**
- 11 - **Trabalho de casa** - Representação dos elementos do rosto: Olhos/ Narizes/ Bocas/ Orelhas - **Materiais riscadores e aquosos à escolha**
- 12 - **Trabalho de casa** - Representação da trama em quadrícula - **Eferográfica/ Grafite**

2 - Quais os motivos?

3 - Quais os recursos pedagógicos que achaste mais importantes no acompanhamento dos trabalhos?

- 1 - Apresentações em *Powerpoint*
- 2 - Vídeos
- 3 - Fichas de trabalho

4 - Em uma escala de 1 a 5 indica a tua opinião sobre:

- 4.1.** A prestação da estagiária na ajuda ao trabalho dos alunos
- 4.2.** A utilidade da unidade didática
- 4.3.** Os temas tratados: **1 - Autorretrato**
- 2 - Autorrepresentação**
- 3 - Retrato**
- 4 - Identidade**

5. Qual foi a impressão geral do trabalho desenvolvido nesta unidade didática?

Agradeço a tua importante participação!



G.1.1 - Respostas ao questionário

Número da Questão	Respostas às questões	Número de Respostas
Sexo	Masculino	4
	Feminino	5
Idade	17	
	18	
	19	
1 - Qual foi o módulo que gostaste mais de desenvolver na Unidade Didática “Ver-se ao espelho: Autorretrato e a busca da identidade “?	1 - Autorretrato em espelho plano - Grafite -	0
	2 - Autorretrato em espelho plano - Vários riscadores - Caneta de acetato - Marcador	0
	3 - Autorretrato em espelho deformante - Grafite -	1
	4 - Autorretrato e retrato em espelho plano em posicionamento diferente - Aquarela -	0
	5 - Autorretrato com colagens - 3 tons monocromáticos - Cartolina -	3
	6 - Autorretrato de corpo inteiro em espaço urbano - - parte I - Fotografia -	0
	7 - Autorretrato de corpo inteiro em espaço urbano - parte II - Pastel Seco/ Lápis de Cor -	3

	8 - Retrato em dimensão ampliada - Gestualidade - Tinta-da-china/ Pinceis/ Vara -	2
	9 - Retrato em contexto exterior - Marcadores/ Canetas/ Esferográfica -	0
	10 - Autorrepresentação através da escolha de 3 objetos - Fotografia/ Grafite/ Esferográfica -	6
	11 - Trabalho de casa - Narizes, Olhos, Orelhas, Bocas - Grafite ou Lápis de Cor	3
	12 - Trabalho de casa - Quadrícula - trama - claro/ escuro - Grafite e Esferográfica preta	0

2 - Quais os motivos?	1 - “Foram trabalhos diferentes e que nunca tinha feito. Gostei bastante do trabalho dos 3 objetos, pois tanto o tema do trabalho como a execução foram bastante interessantes e úteis. O trabalho das cartolinas (3 tons) foi divertido e inovador.”
	2 - “Apenas gostei.”
	3 - “Foram mais chamativos. De todos os trabalhos foram os que mais me cativaram. Usei materiais com os quais gostei de trabalhar, senti-me à vontade.”

	4 - “Foi um dos trabalhos que nos deixaram desenhar o que quiséssemos, escolher os modelos. E nova experiência de fazer o trabalho com a vara e tinta-da-china.”		
	5 - “Foi o mais descontraído e divertido.”		
	6 - “Porque eram trabalhos criativos, que permitiam utilizar um pouco a criatividade e estimulavam-na.”		
	7 - “Foi um trabalho dinâmico que nos fez refletir sobre nós mesmos e gostei bastante de trabalhar com esferográfica.”		
	8 - “Porque pude fazê-lo com mais tempo e utilizei diversos materiais e trabalhei o corpo humano.”		
	9 - “O das colagens foi um trabalho diferente, não só desenhado. Os 3 objetos de identificação foram bastante interessantes.”		
3 - Quais os <u>recursos pedagógicos</u> que achaste mais importantes no acompanhamento dos trabalhos?	1 - Apresentações de Powerpoint	3	
	2 - Vídeos	1	
	3 - Fichas de trabalho	0	
4 - <u>Em uma escala de 1 a 5</u> indica a tua opinião sobre:	4.1. A prestação da estagiária na ajuda ao trabalho dos alunos	1	0
		2	3
		3	5
		4	0
		5	1
	4.2. A utilidade da Unidade Didática	1	1
		2	1
		3	1

		4	5	
		5	1	
	4.3. Os temas tratados:	1 - <u>Autorretrato</u>	1	0
			2	2
			3	3
			4	3
			5	1
		2 - <u>Autorrepresentação</u>	1	0
			2	2
			3	3
			4	3
			5	1
		3 - <u>Retrato</u>	1	0
			2	2
			3	6
			4	1
			5	0
		4 - <u>Identidade</u>	1	0
			2	1
			3	2
			4	5
			5	1
5 - Qual foi a impressão geral do trabalho desenvolvido nesta unidade didática?	“Gostei muito de alguns trabalhos dados desenvolvidos e deu para ter experiências novas com outros materiais.”			
	“Foi um trabalho interessante apesar de um pouco repetitivo.”			
	“Gostei bastante deste módulo e fez-nos aprender sobre os materiais e sobre nós mesmos.”			

	<p>“Foi em termos técnicos proveitoso, mas em termos criativos nem tanto.”</p>
	<p>“O trabalho apresentado podia ter sido mais aprofundado assim como a prestação da mestranda podia ter sido melhor.”</p>
	<p>“Foi normal. Foram, na minha opinião, um pouco monótonos.”</p>
	<p>“No geral os trabalhos foram muito interessantes e diferentes do que costumamos fazer, o que no fez trabalhar muito, mas em termos de afetos e interação não houve grande apoio por parte da mestranda.”</p>
	<p>“Foi, de facto, interessante até os trabalhos pedidos. Foi também maçador, pois era trabalho atrás de trabalho e a animação e motivação era pouca.”</p>

G.1.2 - Análise das respostas

O questionário II desenvolveu-se no âmbito do Relatório de Prática Supervisionada do Mestrado em Ensino em Artes Visuais da Universidade de Lisboa e teve como objetivo recolher a opinião dos alunos relativamente à prestação pedagógica da mestranda.

Considerando as respostas à primeira questão «Qual foi o módulo que gostaste mais de desenvolver na Unidade Didática “Ver-se ao espelho: Autorretrato e a busca da identidade “?”» foi permitido que o aluno selecionasse mais do que um item da escolha múltipla. As repostas à pergunta foram diversas embora tenha existido, ao mesmo tempo, uma certa conjugação e concordância entre grande parte dos alunos. As respostas à questão foram as seguintes: O “Módulo IX - Autorrepresentação - Fotografia/Esferográfica/ Lápis de grafite” (com 6 votos) foi aquele que a turma, em geral, mais gostou de desenvolver (este foi também o último módulo trabalhado em sala de aula e aquele que apresentou os melhores resultados em geral); o “Módulo V - Autorretrato e superfície espelhada plana - Colagem” (com 3 votos), o “Módulo VIII - Fotografia/Pastel seco/Lápis de cor ou Caneta preta/Esferográfica preta ou Lápis de grafite” (com 3 votos) e o “Módulo X - Representação dos elementos do rosto - Lápis de grafite ou Lápis de cor” (com 3 votos) foram os módulos, todos com o mesmo número de escolhas, que se dispuseram a seguir ao Módulo IX e que prevaleceram em relação aos restantes; o “Módulo VI - Retrato e gestualidade - Tinta-da-china” (com 2 votos); o “Módulo III - Autorretrato e superfície espelhada deformante - Lápis de grafite” (com 1 voto); o “Módulo I - Autorretrato e superfície espelhada plana - Lápis de grafite”, o “Módulo II - Autorretrato e superfície espelhada plana - Vários riscadores/Caneta de acetato/Marcador”, o “Módulo IV - Autorretrato/Retrato e superfície espelhada plana - Aguarela”, o “Módulo VII - Retrato/Figura humana e espaço exterior - Esferográfica/Caneta/Marcador” e o “Módulo XI - Representação de trama em quadrícula - Esferográfica/Lápis de grafite” não foram selecionados.

No que se refere à segunda pergunta “Quais os motivos?”, os alunos apresentaram as razões da sua escolha: o Módulo IX - gostaram do tema, gostaram do processo de desenho, entenderam a sua utilidade, foi motivante, proporcionou uma reflexão sobre a personalidade do aluno, gostaram dos materiais utilizados, permitiu estimular a criatividade, foi o mais cativante, foi possível escolher os referentes; o Módulo V - foi um exercício fora do comum (não remeteu apenas para a prática do desenho), foi

exercício mais cativante, gostaram dos materiais utilizados, consideraram divertido e inovador; o Módulo VIII - remeteu para o desenho do corpo humano, existiu mais tempo para concluí-lo, foi o mais cativante, gostaram dos materiais utilizados; o Módulo X - permitiu estimular a criatividade; o Módulo VI - foi descontraído e divertido, foi permitido escolher os modelos, foi uma experiência inovadora a partir dos materiais utilizados.

Em relação à terceira questão “Quais os recursos pedagógicos que achaste mais importantes no acompanhamento dos trabalhos?”, a grande maioria dos alunos referiu as “Apresentações em *Powerpoint*” feitas no início de cada aula.

De acordo com a quarta pergunta “Numa escala de 1 a 5 indica a tua opinião sobre:”, no item “A prestação da estagiária na ajuda ao trabalho dos alunos”, a maior parte dos alunos referiu ter sido satisfatória. No item “A utilidade da Unidade Didática”, a grande maioria dos alunos afirmou ter sido boa. Comparativamente, no item “Os temas tratados”, os temas *autorretrato* e a *autorrepresentação* foram valorizados de forma equidistante; a *identidade* foi o tema mais valorizado e o *retrato* foi o tema menos valorizado pelos discentes.

Na quinta questão “Qual foi a impressão geral do trabalho desenvolvido nesta unidade didática?”, em termos positivos, os alunos referiram que gostaram de desenvolver alguns exercícios, além de que a unidade didática lhes permitiu experimentar, de forma inovadora, vários materiais e técnicas. Para além de ter possibilitado uma descoberta sobre eles mesmos associada à experimentação de materiais, um dos alunos refere “Gostei bastante deste módulo e fez-nos aprender sobre os materiais e sobre nós mesmos” e outro referiu que toda a unidade didática teve um carácter inovador ao referir que os trabalhos tinham suscitado muito interesse e que tinham sido diferentes dos exercícios que habitualmente se costumavam fazer.

Por outro lado, os alunos referiram que, embora o trabalho tivesse despertado interesse, tinha sido ligeiramente repetitivo e monótono.

Um dos discentes referiu ter sido mais proveitoso em termos técnicos do que criativos.

Dois alunos referiram que houve falhas relativamente à interação destes com a mestrandia.

Porém, os discentes afirmaram que trabalharam muito. Pois, segundo um dos alunos “no geral os trabalhos foram muito interessantes e diferentes do que costumamos fazer, o que no fez trabalhar muito[...]”.

De acordo com a análise feita às respostas dos alunos, notaram-se algumas contradições nas respostas como, por exemplo, na seguinte “Foi, de facto, interessante até os trabalhos pedidos. Foi também maçador, pois era trabalho atrás de trabalho e a animação e motivação era pouca” ou nota-se uma grande tendência comum para o aluno preferir nos exercícios aspetos mais lúdicos, ao invés de exercícios com os quais se tenha de exercer uma maior responsabilização e aprofundamento técnico do trabalho de desenho. Os exercícios devem ter aspetos lúdicos, pois estes são muito importantes para fomentar motivação nos alunos, mas os aspetos técnicos requeridos são mais importantes e ditam a auto-disciplina e determinação necessária para o “saber ver” e para a construção de um desenho eficaz e bem elaborado, que é o que se pretende nesse estágio de aprendizagem.

No que se refere à questão da monotonia e repetição, pode referir-se que a unidade didática teve, de facto, muitos exercícios com temas que se foram repetindo criando uma certa monotonia, mas tentou-se integrar o maior nível de técnicas para que esse tema fundamental do Programa de Desenho do 12º ano fosse o mais variado possível e menos “aborrecido” dentro daquilo que se podia fazer no contexto disponível.

No que se refere às críticas feitas à interação da mestrandia, teve uma influência direta com o facto de esta não ter tido a possibilidade de fazer a avaliação dos exercícios por motivos de saúde, como foi referido no capítulo da “Avaliação”, integrado no corpo do relatório. Por outro lado, passa pela experiência e pela melhoria em certos aspetos da prática letiva que se deve ter em conta mais tarde.

A análise deste questionário final foi muito importante, pois permitiu que houvesse uma visão mais ampla da prática letiva e teve-se em conta algumas críticas construtiva por parte dos alunos, que alertaram para determinados aspetos que correram pior nesta experiência letiva, e que podem ser melhorados e corrigidos futuramente.

Salienta-se que, apesar de tudo, os resultados dos alunos foram bons e que se conseguiram ultrapassar alguns objetivos que se tinham planeado no início, pois foi muito positivo entender que os alunos tinham gostado de experimentar vários materiais e técnicas fora do comum. Assim como foi bom saber que o último exercício em aula – Módulo IX – tinha sido o mais apreciado entre os alunos, sendo que este foi também o que produziu melhores resultados na turma e que, após um trabalho árduo de exploração e aperfeiçoamento ao longo das várias técnicas, concebeu desenhos muito bem conseguidos e finalizados.

Anexo H - Visita de Estudo

H.1 - Planificação

Exercício	Desenho à vista do retrato do colega em contexto exterior à sala de aula, atentando à paisagem envolvente, com a técnica mista de esferográfica, caneta e marcador (com o uso suplementar de um visor).
Objetivos gerais	<ul style="list-style-type: none">• Trabalhar técnicas diferentes no mesmo exercício.• Manter o foco no que se observa.
Objetivos específicos	<ul style="list-style-type: none">• Trabalhar uma nova perceção do espaço envolvente – a paisagem – constituído por elementos naturais, inserindo a figura humana (com especial foco no retrato).• Simular a ideia de profundidade, através de um tratamento gráfico distinto para cada um dos planos de representação, tirando partido da espessura dos diferentes materiais riscadores.• Aplicar corretamente as medidas e proporções dos elementos da figura humana, mais concretamente do rosto, e dos elementos do espaço exterior, dentro do contexto ambiental.• Conferir textura a elementos mais próximos do observador, para que se salientem do fundo representado e criem distância visual entre as restantes figuras. Trabalhar melhor alguns elementos em detrimento de outros.
Conteúdos Principais	<i>estudo de formas - estudo da cabeça humana / estudo do corpo humano (anatomia e cânones) / estruturação e apontamento (esboço) / estudo das formas naturais (de grande escala) / estudo de formas artificiais (objetos industriais) / estudo de contextos e ambientes (espaços exteriores) / suportes - papel cavalinho (diário gráfico ou folhas soltas) - formato A5 ou A4 / meios actuantes - riscadores / modos de registo - misto - combinações entre traço e mancha / transformação gráfica - simplificação - acentuação / efeitos de cor - contraste claro-escuro / a imagem e a realidade visual - representação, realismo / acção do observador - interpretação - sugestão - expectativa - atenção - selecção - imaginação.</i>
Estratégias	1 - Apresentação <ul style="list-style-type: none">▪ Introdução da visita de estudo, através da apresentação intitulada “<u>Visita de Estudo: Jardim Botânico da Faculdade de Ciências de Lisboa & Museu Nacional de História Natural e da Ciência</u>”. 2 - Exercício <ul style="list-style-type: none">▪ Visitar à exposição “Quarto Escuro” de Adriana Molder.▪ Desenhar o retrato de um colega no Jardim Botânico.

Materiais	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Diário gráfico ou <ul style="list-style-type: none"> ▪ Folhas soltas de papel cavalinho e uma base rígida ▪ Marcador preto fino ▪ Marcador preto médio ▪ Marcador preto grosso ▪ Marcadores em tons monocromáticos variados ▪ Esferográfica preta ▪ Visor ▪ Máquina fotográfica ou <ul style="list-style-type: none"> ▪ Telemóvel
Duração	1 dia
Avaliação	Avaliação formativa - constante interação professor aluno e deve potenciar novas aquisições.

H.2 - Descrição

A visita de estudo dividiu-se em duas partes: durante a manhã, visitaram-se as exposições permanentes e as exposições temporárias do Museu Nacional de História Natural e da Ciência; após o almoço, visitaram-se todas as restantes mostras e, por fim, a turma visitou a exposição “Quarto Escuro” de Adriana Molder. Nesse contexto leu-se um excerto de um texto, enquadrado num catálogo, que abordava os conceitos principalmente utilizados pela artista: *rostro*, *retrato* e *personagem*. Pareceu ser importante levar os alunos a esta exposição, pois tinha várias características conceptuais similares àquelas que se iriam integrar na unidade didática.

Após a exposição os alunos foram para o Jardim Botânico. Infelizmente, o exercício ⁴⁹ que estava estipulado para a tarde não pode ser realizado.

⁴⁹ A planificação do exercício de desenho, da visita de estudo, é similar à planificação do Módulo VII, desenvolvido em aula. Visto não ter sido possível colocar em prática o exercício na visita de estudo, devido às condições meteorológicas, enquadrou-se o exercício no contexto escolar posteriormente.

Anexo I - Unidades de trabalho aplicadas no 11º ano

Também anteriormente à conceção da unidade didática intitulada *Ver-se ao espelho: autorretrato e a busca da identidade*, no ano letivo de 2014-2015, foram desenvolvidas e lecionadas unidades de trabalho incluídas na planificação da disciplina de Desenho A da professora cooperante da turma do 11º, enquanto aulas preparativas para o ano seguinte.

Foram desenvolvidas duas unidades de trabalho, tendo sido a primeira sobre a técnica de carvão e a segunda sobre técnica de aguarela.

Torna-se importante abordar essas situações pedagógicas iniciais com materiais, visto que acabaram por ter uma ligação com a continuação da experimentação de materiais nos módulos específicos da unidade didática integrada no 2º período do ano letivo de 2015-2016.

Nesse contexto, os alunos desenvolveram essas duas técnicas pela primeira vez no âmbito escolar, sendo que uma pequena parte dos alunos já tinham experimentado em casa por iniciativa própria.

Ambas as unidades de trabalho consideraram a aplicação das técnicas, embora com os conteúdos e com os objetivos específicos que a professora cooperante pretendeu trabalhar nesse período, sendo que nenhuma dessas unidades de trabalho estava ligada aos conceitos de *autorretrato*, *autorrepresentação* e *retrato*, que seriam depois abordados na unidade didática seguinte.

I.1 - Unidade de trabalho I - Técnica de carvão

A unidade de trabalho da técnica de Carvão foi a primeira experiência letiva de todo o percurso de estágio na escola.

A ideia de lecionar uma aula surgiu após um diálogo com a professora cooperante, que considerou importante essa nova abordagem.

Para lecionar a unidade de trabalho foi necessária uma investigação prévia e aprofundada sobre os conteúdos e temas inicialmente integrados no Programa de Desenho A do 11º ano, depois explorados para uma aplicação em apresentação de *powerpoint* e para o restante acompanhamento nas aulas.

Existiu um levantamento teórico sobre a aplicação da técnica de carvão e sobre um artista português contemporâneo que utilizou a mesma nas respetivas obras.

I.1.1 - Planificação

Unidade de Trabalho				
Técnica de Carvão				
Estagiária	Ano letivo	Ano	Data	Hora
Susana Carvalho	2014 - 2015	11º	Início: 2 - 12 - 2014 Fim: 9 - 12 - 2014	8.30 - 10.00
Aula	Data	Metodologia	Conteúdos/Temas	Recursos
1	2 - 12 - 2014	<p>1ª Parte</p> <p>Introdução ao tema Técnica de Carvão, através do recurso a slides em <i>powerpoint</i> (no máximo em 10 minutos)</p> <p>Apresentação de artistas que desenvolveram a técnica no contexto da História de Arte.</p> <p>Mostragem e explicativa dos métodos e passos básicos para a iniciação da técnica.</p>	<p>A exploração da técnica de aguarela interligada aos itens de conteúdo de <i>aprofundamento e sensibilização</i>, apresentados no Programa de Desenho A do 11º Ano.</p> <p>Nos itens de sensibilização e <i>aprofundamento</i> pretende-se trabalhar:</p> <p>- Visão -</p> <p>- Transformação dos estímulos em percepções -</p> <p>- O papel dos órgãos sensoriais: os olhos e a recolha de informação visual</p> <p>- O papel do cérebro: interpretação da informação e construção das percepções</p>	<p>1) Material de Sala</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estiradores - Projetor <p>2) Material dos Alunos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Carvão - Borracha massa pão ou fatia de pão - Borracha branca média e fina - Pano branco - Esfuminho - Fixador ou Laca - Lixa - Xisato - <i>Passepartout</i> ou janela de cartão
2	4 - 12 - 2014	<p>2ª Parte</p> <p>Exercício prático</p>	<p>- Materiais -</p> <p>- Suportes: papéis e outras matérias, propriedades do papel (espessuras, texturas) formatos.</p> <p>- Procedimentos -</p> <p>- Técnicas -</p>	

<p>3</p>	<p>9 - 12 - 2014</p>		<p>- <u>Modos de registo</u> -</p> <p>- <u>Traço</u>: natureza e carácter (intensidade, incisão, texturização, espessura, gradação, amplitude mínima e máxima do movimento, gestualidade)</p> <p>- <u>Mancha</u>: natureza e carácter (forma, textura, densidade, tom, gradação)</p> <p>- Ensaio -</p> <p>- <u>Processos de análise</u> - <u>Estudos de formas</u>: <i>Estruturação e apontamento (esboço); estudo de formas naturais (de pequena escala); estudo de formas artificiais (objetos artesanais); estudo de objetos e contextos com apontamentos das convergências perspécticas</i></p> <p>- <u>Processos de síntese</u> - <u>Transformação</u> - <u>Invenção</u>: <i>construção de texturas, objectos e ambientes</i></p> <p>- Sintaxe -</p> <p>- Domínio na linguagem plástica -</p> <p>- <u>Forma</u> -</p> <p>- <u>Espaço e volume</u> - <u>Organização da profundidade</u> – <i>Perspectiva à mão levantada</i></p> <p>- <u>Organização da tridimensionalidade</u> - <i>Objecto: massa e volume; Escala: formato, variação de tamanho, proporção; Altura: posição no campo visual; Matéria: transparência, opacidade, sobreposição, interposição; Luz: claridade, sombras (própria e projetada), claro-escuro; Textura.</i></p>	
----------	----------------------	--	---	--

I.2 - Unidade de trabalho II - Técnica de aguarela

A unidade de trabalho sobre a técnica de aguarela surgiu de uma sugestão da mestrandia, após um primeiro contato com a turma e através de uma proposta de trabalho que seria mais tarde integrada na planificação da professora cooperante. Com o diálogo e consentimento da professora cooperante tornou-se possível a introdução da respetiva unidade de trabalho, pensada, estruturada e lecionada pela estagiária, de maneira a proporcionar um trabalho inicial experimental mais profundo da prática letiva em terreno. Posteriormente houve um acompanhamento do trabalho desenvolvido pelos discentes.

Após um diálogo com a professora cooperante, definiu-se que os alunos iriam selecionar e trazer para a aula uma imagem de uma *paisagem*, absolutamente natural e orgânica, sem qualquer tipo de intervenção humana e que seria depois representada mimeticamente por via da técnica de aguarela. Pretendeu-se que as tonalidades dos elementos da figura representada fossem o mais possível aproximadas aos tons originais da fotografia.

I.2.1 - Planificação

Unidade de Trabalho						
Técnica de Aguarela						
Estagiária		Ano letivo	Ano	Data	Hora	Duração
Susana Carvalho		2014 - 2015	11º	Início: 14 - 5 - 2015 Fim: 19 - 5 - 2015	8,30 - 10.00	3 blocos de 90 minutos
Aula	Data	Metodologia	Conteúdos/ Temas	Recursos	Avaliação	
1	14 - 5 - 2015	<p>1ª Parte</p> <p>Introdução ao tema Técnica de Aguarela, através do recurso a slides em <i>powerpoint</i> (no máximo em 10 minutos)</p> <p>Apresentação de artistas que desenvolveram a</p>	<p>A exploração da técnica de aguarela interligada aos itens de conteúdo de <i>aprofundamento e sensibilização</i>, apresentados no Programa de Desenho A do 11º Ano.</p> <p>Nos itens de <i>sensibilização e aprofundamento</i> pretende-se trabalhar:</p>	<p>1) Material de Sala</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estiradores - Projetor <p>2) Material dos Alunos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Aguarelas - Folhas de papel cavallinho - Folha de aguarela 	Avaliação Formativa	

<p>2</p>	<p>18 - 5 - 2015</p>	<p>técnica no contexto da História de Arte.</p> <p>Mostragem e explicativa dos métodos e passos básicos para a iniciação da técnica.</p> <p>2ª Parte</p> <p>Iniciação do exercício prático em folhas de dimensão A4 com menos gramagem.</p> <p>Exercícios de experimentação do material.</p> <p>Uso de folha de dimensão A4 de gramagem superior.</p> <p>Representação mimética da fotografia escolhida pelo aluno de paisagem sem intervenção do Homem.</p>	<p>- Visão -</p> <p>- <u>Transformação dos estímulos em percepções</u> -</p> <p>- O papel dos órgãos sensoriais: os olhos e a recolha de informação visual</p> <p>- O papel do cérebro: interpretação da informação e construção das percepções</p> <p>- Materiais -</p> <p>- <u>Suportes</u>: papéis e outras matérias, propriedades do papel (espessuras, texturas, cores), formatos.</p> <p>- <u>Meios actuantes</u>: aquosos (aguada, têmperas, aparos e afins) e seus formatos (espessuras e modos de conservação)</p> <p>- <u>Infografia</u>: tipos de ficheiro gráfico, captura de imagem</p> <p>- Procedimento -</p> <p>- <u>Técnicas nos modos de registo</u>, especificamente por via da <i>mancha</i>, no que respeita à natureza e carácter, e consciencializando que esta pode assumir diferentes</p>	<p>- Pinceis - vários formatos</p> <p>- Lápis de grafite – HB, H, 2H, 3H ou 4H</p> <p>- Borracha branca</p> <p>- Trincha/ Pincel maior de ponta achatada</p> <p>- Recipiente para a água</p> <p>- Recipiente para a mistura das tintas</p> <p>- Pano</p> <p>- Esponja</p> <p>- Fotografia da figura a representar (referente)</p>	
<p>3</p>	<p>19 - 5 - 2015</p>	<p>Uso da folha de dimensão A3 de gramagem superior.</p> <p>Ampliação da representação mimética da fotografia escolhida pelo aluno de paisagem sem intervenção do Homem.</p>	<p>formas, texturas, transparências, densidades, gradações, tons e cores;</p> <p>- Ensaio -</p> <p>- <u>Processos de análise</u> - <u>Estudo de formas</u>: <i>Estudo de contextos e ambientes (espaços exteriores e paisagem natural)</i>;</p> <p>- Processos de síntese -</p>		

			<p>- <u>Transformação - Gráfica:</u> <i>ampliação;</i></p> <p>- <u>Sintaxe -</u></p> <p>- <u>Domínios da linguagem plástica - Forma - Plano e superfície - Estruturas implícitas e explícitas;</u></p> <p>- <u>Cor -</u></p> <p>- <u>Natureza química da cor - cor e pigmentos:</u> <i>comportamento dos pigmentos, absorção e reflexão seletivas;</i></p> <p>- <u>Misturas de cor -</u></p> <p><i>Mistura subtrativa: cores primárias, cores secundárias e cores terciárias, cores complementares;</i></p> <p>- <u>Espaço e volume -</u></p> <p><u>Organização da profundidade - Perspetiva atmosférica;</u></p> <p>- <u>Organização da tridimensionalidade -</u> <i>Escala: formato, variação de tamanho, proporção;</i></p> <p><i>Matéria: transparência, opacidade, sobreposição, interposição; Luz: claridade, sombras (própria e projetada), claro-escuro; Textura</i></p>		
--	--	--	--	--	--

I.2.2 - Processo metodológico

Em termos de metodologia, os exercícios da unidade de trabalho partiram de um processo de exploração de materiais, ou seja, da técnica de aguarela assim como de suportes com diferentes texturas e espessuras.

Nesse contexto, pretendeu-se que os alunos considerassem os novos meios atuantes aquosos, por via da exploração das propriedades dos pigmentos com pincéis de diferentes tamanhos e formatos.

Através dos itens de conteúdo de *aprofundamento* pretendeu-se trabalhar principalmente os modos de registo na exploração da mancha e respetiva natureza e carácter, no que respeita às diferentes texturas, transparências, densidades, gradações, tons e cores.

Em termos dos itens de conteúdo de *sensibilização*, o processo de trabalho teve como base a conceção do esboço e do desenho por via da representação mimética da imagem selecionada pelo aluno. Por outro lado, a fotografia baseou-se no estudo da forma dos contextos e ambientes de espaço exteriores de carácter paisagístico e orgânico.

Os exercícios tiveram também como propósito o estudo da cor, tendo em consideração o comportamento dos pigmentos e do processo de mistura de cores subtrativas.

Em termos do espaço teve-se em atenção a representação da profundidade através da perspetiva atmosférica, sendo que na organização tridimensional da figura se circunscreveu a composição da matéria por transparências, interposições, sobreposições e opacidades e pela luz com o estudo do claro-escuro, perante o tratamento de um alargado leque de gradientes tonais.

I.2.3 - Descrição das aulas lecionadas

Inicialmente a planificação da unidade de trabalho considerou a duração dos exercícios previstos para uma semana de aulas, ou seja, 3 blocos de 90 minutos, decorrendo entre 14 e 19 de maio de 2015.

Porém, tornou-se necessário alargar esse prazo, sendo que a unidade acabou por se concretizar entre 14 de maio e 26 de junho.

Assim, a partir da experiência prática em terreno do acompanhamento dos trabalhos, elaborou-se a seguinte grelha de observação, de modo a permitir uma fase posterior de reflexão sobre a metodologia e os resultados. As informações descritas

possibilitaram uma análise dos pontos positivos e negativos da prática de desenho dos alunos, tal como dos aspetos a melhorar numa próxima experiência em terreno.

Grelha de Observação da Unidade de Trabalho					
Técnica de Aguarela					
Estagiária	Ano letivo	Ano	Data	Hora	Duração
Susana Carvalho	2014 - 2015	11º	Início: 14 - 5 - 2015 Fim: 26 - 5 - 2015	8.30 - 10.00	6 blocos de 90 minutos
Aula	Data	Observações			
1	14 - 5 - 2015	Realizou-se a primeira fase de construção da figura e experimentação da técnica de aguarela em folhas de menor qualidade.			
2	18 - 5 - 2015	<p>Iniciou-se a elaboração da figura em folhas com maior gramagem em A4.</p> <p>A generalidade dos alunos demonstrou uma grande preocupação em construir o contorno da figura, ao invés da aplicação da mancha para esse efeito, como seria apropriado no desenvolvimento da técnica específica.</p> <p>Denotaram-se alguns erros na elaboração dos valores tonais, sendo que os alunos costumavam aplicar os tons diretamente das pastilhas de aguarela sem uma mistura prévia dos tons, de forma a conceber outras cores secundárias de maior complexidade.</p>			
3	19 - 5 - 2015	<p>Continuou-se a representação mimética da figura em suporte A4.</p> <p>Na maioria dos alunos permaneceram algumas dificuldades no manuseamento do material aquoso. Existiu alguma dificuldade na conceção de novos tons mais próximos da imagem referencial e permaneceu uma grande preocupação em delinear o contorno da figura em vez de defini-la por via da mancha.</p>			
4	21 - 5 - 2015	<p>Tal como na aula passada, continuou-se a representação mimética da figura em suporte A4.</p> <p>Existiu um maior entendimento do valor da mancha e menos do contorno.</p> <p>Utilização de um instrumento de auxílio em formato de <i>passepourtout</i> para um melhor entendimento dos diferentes valores tonais da fotografia referencial.</p> <p>Poucos alunos conseguiram terminar a figura em folha A4, não tendo passado para o exercício da folha A3.</p>			

5	25 - 5 - 2015	Denotou-se uma melhor percepção do trabalho proposto em cada imagem, permitindo assim a conceção de tons mais bem concretizados e próximos do referente. Praticamente todos os alunos terminaram o desenho em formato A4 e ampliaram a figura para um novo trabalho em suporte A3.
6	26 - 5 - 2015	Concluíram-se os trabalhos feitos em formato A3 e outros trabalhos que ainda não estavam terminados. No conjunto dos alunos, e enquanto primeira experiência com a técnica de aguarela, percebeu-se um bom entendimento da mistura dos diversos tons e conceção de transparências, texturas, uma melhor percepção da mancha e uma atenção maior para um contorno mais diluído e suave.

I.2.4 - Estratégias

Em termos de estratégias para uma melhor conceção do trabalho, incorpora-se o uso de um *passepapout*, de modo a possibilitar a visualização de determinado tom sem a interferência dos restantes ao redor.

A utilização do *passepapout* surgiu após observar as dificuldades dos alunos em encontrar e conceber os valores tonais mais próximos das fotografias.

O *passepapout* consistiu numa folha de dimensão A4, com um pequeno quadrado recortado no centro da folha, com a dimensão de 1x1 cm, e consistiu numa ferramenta de percepção da gradação de cor específica e isolada das tonalidades circundantes.

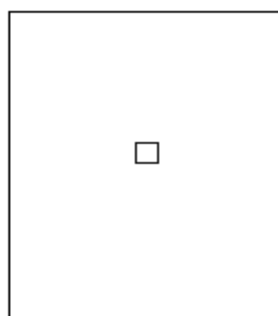


Fig. - Desenho de simulação do *passepapout* utilizado na unidade de trabalho

Os resultados foram palpáveis: os alunos, ao delimitarem com aquele *passepapout* as áreas da fotografia, tiveram a possibilidade de comparar melhor os tons preparativos feitos numa folha de rascunho com a imagem referente, antes de passarem para o desenho final. Ainda que sendo uma simples ferramenta, denotou-se que esta foi

produzindo melhores resultados de aula para aula, fomentando na mente dos alunos uma nova forma de ver e entender a cor e a prática da mistura entre os pigmentos, de modo a produzir resultados tonais próximos do referente, que até então não havia sido explorada pelos discentes.

I.2.5 - Avaliação

O tipo de avaliação estabelecida para a unidade de trabalho foi a *avaliação normativa* e a *avaliação criterial*.

Por conseguinte, nas últimas aulas do 3º período letivo, assistiu-se a um momento de avaliação dos trabalhos da técnica de aguarela de duas alunas que haviam acabado atempadamente a tarefa em suporte de formato A3.

Grelha de Avaliação da Unidade de Trabalho					
Técnica de Aguarela					
Estagiária	Ano letivo	Ano	Data	Hora	Duração
Susana Carvalho	2014 - 2015	11º	Início: 14 - 5 - 2015 Fim: 26 - 5 - 2015	8.30 - 10.00	6 blocos de 90 minutos
Critérios Pontuação	Reprodução	Técnica	Luz/Cor	Apresentação	Total
	4 valores	7 valores	7 valores	2 valores	20 valores
Alunos					
Aluno 1					
Aluno 2					
Aluno 3					
Aluno 4					
Aluno 5	3	6	(6) 7	2	(17) 18
Aluno 6					
Aluno 7	4	6	5	2	17
Aluno 8					
Aluno 9					
Aluno 10					

A grelha de avaliação surgiu no âmbito de um pedido feito pela mestrandia à professora cooperante, de modo a esclarecê-la em relação ao método de avaliação utilizado pela mesma. Por conseguinte, a professora cooperante prestou-se a esclarecer o momento de avaliação de dois desenhos da unidade de trabalho da técnica de aguarela,

com a presença atenta de todos os alunos reunidos em volta dos trabalhos das duas alunas em questão.

A professora cooperante começou por descrever a importância de, numa fase inicial da avaliação, se colocarem todos os trabalhos dos alunos ao lado uns dos outros, de forma a permitir uma maior equidade, assim como uma análise mais justa e ponderada dos desenhos.

Embora os trabalhos dos restantes alunos se encontrassem em fase de conclusão, pegar-se-ia nesses dois trabalhos das duas alunas, de maneira a melhor entender de que forma fomentar esse processo de avaliação.



Fig. 1 - Desenho do Aluno 5



Fig. 2 - Desenho do Aluno 7

A professora cooperante apresentou os critérios que utilizaria na avaliação dos trabalhos, incentivando a participação da estagiária e simulando esse processo de trabalho em equipa.

Numa primeira fase, a professora cooperante estabeleceu um diálogo com a mestranda em frente à turma, acerca dos diferentes aspetos gráficos dos desenhos e, após uma explicação sobre cada um dos parâmetros referidos, ia-lhe perguntando que valor atribuiria. A estagiária observava os trabalhos à medida que ia justificando as respetivas escolhas.

Inicialmente, para que não existisse qualquer tipo de influência, a professora cooperante apenas ouviu as razões das escolhas da mestranda, de modo a que esta refletisse adequadamente sobre os valores atribuídos a cada um dos parâmetros avaliados.

Os critérios de avaliação utilizados para aquela unidade de trabalho subdividiram-se em: *reprodução, técnica, luz/cor e apresentação*.

Ao compararem-se os dois trabalhos, estabeleceram-se alguns pontos de proximidade e de distanciamento.

O critério de *reprodução* teve em atenção o enquadramento correto da figura na página. Nesse contexto entendeu-se que o desenho da figura 2 se encontrava mais bem enquadrado, de acordo com o posicionamento das figuras na fotografia, do que o desenho da figura 1. Visto que quase todos os elementos da figura 2 se encontravam colocados no mesmo sítio da fotografia, iriam atribuir-se 4 valores. Na figura 1, ao denotar-se alguma descentralização e uma ligeira falta de proporção, optou-se por classificar com 3 valores.

Passando para uma fase posterior, a professora cooperante informou de que os critérios seguintes não fariam uma comparação direta do desenho com a fotografia, ou seja, o referente inicial, mas sim valorizariam o trabalho independente, vivendo por ele mesmo.

Com o critério da *técnica* questionou-se se o desenho se encontrou resolvido adequadamente através das particularidades específicas da técnica de aguarela, ou seja, se se conseguiram criar transparências tonais, trabalhando a mancha para a conceção da figura em camadas de cor. Após a análise começou por se chegar à conclusão de que nenhuma das alunas tinha conseguido dominar a técnica da aguarela em absoluto, e por isso nenhuma teria a pontuação máxima de 7 valores. Ambos os trabalhos demonstraram algumas lacunas, próprias de alunos que ainda se encontram a aprender a desenvolver a técnica. Porém, ambos os desenhos demonstraram ter grande qualidade na resolução gráfica com o uso da técnica em questão.

De seguida, o critério da *luz/cor* considerou o trabalho nos diversos níveis de gradação tonal. Assim, colocaram-se uma série de perguntas: As figuras do desenho apresentam tons diretamente retirados dos pigmentos base? Denotam-se situações de exploração das novas cores através da mistura de tons? Tem-se em atenção a conceção de contraste? Ao observar-se a figura 1 percebeu-se que o desenho tinha sido mais bem resolvido em termos de contraste comparativamente à figura 2. Por outro lado, a estagiária, ao relembrar a constituição do referente fotográfico, sugeriu que havia sido mais complexo para o aluno 7 concretizar uma gradação de melhor qualidade, visto que a escolha da própria imagem tinha sido mais limitadora do que o referente inicial da figura 2, que apresentava mais contraste. Ainda assim, a professora cooperante lembrou novamente que, naquela fase da avaliação, deveria analisar-se o desenho sem ter a influência do referente base, sendo também essa estratégia uma forma de melhor valorizar

o trabalho por si mesmo. Tomando em atenção estas considerações, estabeleceu-se a pré-atribuição de 5 valores à figura 2 e 7 valores à figura 1.

Por fim, avaliou-se o critério da *apresentação*, perguntando-se se os desenhos estavam corretamente cuidados, se a imagem se apresentava limpa e os suportes intatos e tratados com cuidado. Assim, foram atribuídos 2 valores a cada um dos desenhos, visto que cumpriram o critério na totalidade.

Dessa forma, enquanto pré-avaliação da professora cooperante, seriam classificados com 17 valores o aluno 7 e com 18 valores o aluno 5. Na perspectiva da estagiária deveriam ser atribuídos 17 valores aos dois alunos, devido ao fato de terem sido atribuídos 6 valores no critério de *luz/cor* ao aluno 5. Concluindo, tornou-se interessante entender que a *Avaliação Formativa* feita entre mestranda e professora cooperante se mostrou muito próxima. Por fim, esta pareceu sugerir um misto entre *Avaliação Normativa* e *Avaliação Criterial*, de forma a tornar-se mais justa para os alunos em geral.

I.2.6 - Autoavaliação

Numa fase posterior foram entregues aos alunos fichas de autoavaliação pela professora cooperante.

Assim, a autoavaliação teve em consideração todo o 3º período escolar, englobando também a unidade de trabalho da técnica de aguarela.

Após observar os trabalhos e dialogar com a professora cooperante, entendeu-se que, em grande parte, exceto em casos raros, as notas dos alunos correspondiam às atribuições avaliativas que a professora tinha pensado atribuir, tanto no último período como no final daquele ano letivo na disciplina de Desenho A.

A prática da autoavaliação tornou-se essencial para incentivar os discentes a exercitarem-se reflexivamente, tanto no contexto escolar como em situações de vida futuras.

I.2.7 - Resultados

Na primeira fase, grande parte dos alunos demonstrou alguns erros técnicos no esboçar da figura, que se identificaram com uma certa hesitação perante o material e técnica desconhecidos pela maioria.

Os discentes pareceram aderir bem à introdução da Técnica da Aguarela, sendo que alguns perderam uma certa noção do tempo ao conceberem as representações. Por

consequente, os resultados foram bastante satisfatórios, mostrando na generalidade uma boa evolução de aula para aula.

Como uma das primeiras experiências na prática letiva, tomou-se importante a planificação da unidade trabalho, no que correspondeu aos conteúdos retirados do “Programa de Desenho A do 11º ano” e, posteriormente, a análise da grelha de observação correspondendo ao processo do trabalho desenvolvido em sala de aula. Através de uma comparação entre esses dois elementos, acabou por se entender que aquilo que se pretendeu desenvolver antes das aulas nem sempre coincidiu com o que se fez de facto, principalmente no que respeita às questões de duração temporal.

As primeiras planificações de aula surgiram como ferramentas importantes para preparar um estagiário na passagem para a componente prática da unidade de trabalho, sustentada em conteúdos, temas e distribuída em tempos letivos calculados.

Por conseguinte, algumas alterações na planificação tiveram em consideração a gestão da aula e alteração de estratégias utilizadas, perante as dificuldades que surgiam à medida que se ia acompanhando o trabalho dos discentes.

Nesse âmbito, poder-se-ia referir que existe uma discrepância entre os objetivos da planificação e a grelha de observação, sendo que se tinha pensado para a unidade de trabalho lecionarem-se apenas três sessões de 90 minutos, o que corresponderia a uma semana de aulas. Porém, com o decorrer das aulas denotou-se através do diálogo com a professora cooperante, que os alunos precisariam de outras 3 aulas de 90 minutos para completarem todo o trabalho. Portanto, a unidade de trabalho teve a duração de 6 aulas de 90 minutos.

O uso do *passpartout*, enquanto estratégia na prática do desenho, teve muita adesão por parte da turma e mostrou ser também um importante instrumento para a progressão dos resultados dos trabalhos.

Após a conclusão dos desenhos existiu um momento reflexivo em conjunto com a professora cooperante acerca dos parâmetros avaliados nos desenhos, tal como um esclarecimento aos alunos em relação aos critérios, objetivos e peso em termos avaliativos.

Anexo J - Relatório da professora cooperante

Relatório

Mestranda **Susana Carvalho**

A Susana, ao longo dos dois anos em que trabalhou na Escola Secundária da Portela, revelou sempre uma boa preparação teórica, tendo apresentado sempre Power Points relativos ao trabalho que queria desenvolver com os alunos.

Acompanhou os alunos durante a execução dos trabalhos.

Trabalhou várias técnicas e todos os projectos desenvolvidos foram muito interessantes.

Apresentou como aspecto menos positivo, a sua relação com os alunos; a Susana é uma pessoa muito tímida e com alguma dificuldade de se impor frente a uma turma. A turma que escolheu para trabalhar, foi uma turma de 12º ano, disciplina de Desenho A, com a particularidade de ter apenas nove alunos motivados, muito bem comportados e bons alunos, posso agora afirmar que esta turma obteve uma média de 15 valores no exame Nacional de Desenho A em 1ª fase.

Uma vez que ao longo destes dois anos leccionei outras turmas, nomeadamente Educação Visual 7º ano, Imagem e Comunicação do curso Vocacional de 3º ciclo e também 10º ano de Desenho A, por diversas vezes alertei a Susana de que devia experimentar a leccionar umas aulas em qualquer destas turmas, uma vez que eram turmas com um número "normal" de alunos, entre 20 a 27, achei que a mestranda deveria passar pela experiência de dar aulas a turmas mais "reais" que a de 12º ano que escolheu, até porque seria para ela pouco difícil uma vez que contaria com a minha presença na sala de aula, a Susana nunca quis experimentar; penso que foi uma falha no seu percurso, sendo professora Cooperante com o Mestrado em Ensino das Artes Visuais desde 2007 foi a primeira vez que uma mestranda não deu aulas a uma outra turma.

À semelhança do que faço todos os anos, pedi aos alunos que dessem a sua opinião sobre o decorrer das aulas dadas pela estagiária, este pedido foi feito ao longo do ano e na presença da Susana. Em anexo envio as diversas opiniões obtidas.

A Professora Cooperante

Maria Teresa Ferreira

Portela, 22 de Julho de 2016