

SANDRA VALADAS TACÃO

**NARRATIVAS VISUAIS:
O LIVRO OBJETO COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA NO ENSINO DAS ARTES**

Orientadora: Professora Doutora Constança Vasconcelos

**Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Instituto de Educação
Lisboa
2020**

SANDRA VALADAS TACÃO

**NARRATIVAS VISUAIS:
O LIVRO OBJETO COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA NO ENSINO DAS ARTES**

Dissertação defendida em provas públicas para a obtenção do Grau de Mestre em Ensino das Artes Visuais, no Curso de Mestrado em Ensino das Artes Visuais no 3º ciclo do ensino básico e ensino secundário, conferido pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, com o Despacho de Nomeação de Júri nº. 31/2020, com a seguinte composição:

Presidente: Professor Doutor José Carlos Santos Neves

Arguente: Professora Doutora Anabela Mendes

Orientadora: Professora Doutora Maria Constança Vasconcelos

**Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Instituto de Educação
Lisboa
2020**

Agradecimentos

O estudo apresentado resulta da conjugação de esforços e disponibilidade de diversas pessoas a quem agradeço a sua disponibilidade.

O meu agradecimento à Professora Doutora Constança Vasconcelos orientadora científica pelo seu interesse e colaboração, assim como, à Professora Doutora Conceição Ramos orientadora da Escola Maria Amália Vaz de Carvalho pela sua constante dedicação, disponibilidade e cooperação ao longo deste estágio. Aos alunos com os quais trabalhei agradeço o acolhimento e disponibilidade demonstrados ao longo do ano letivo.

Resumo

Reconhecendo a importância da Arte e a necessidade de novas abordagens didáticas no ensino artístico o presente estudo explora as potencialidades do Livro Objeto como ferramenta pedagógica. A temática apresentada é resultante da prática de Ensino supervisionada no ensino Secundário em Artes Visuais.

A escolha do tema teve como finalidade aprofundar o estudo do Livro Objeto como instrumento de trabalho em sala de aula, de forma a desenvolver o potencial criativo, técnico e expressivo dos alunos.

Procedeu-se ao estudo do tema mediante uma investigação-ação centrando-se esta na dimensão da aprendizagem, criatividade e parcerias entre escola e serviço educativo do museu da Fundação Calouste Gulbenkian. Os dados recolhidos e analisados provêm da observação participante, dos portfolios dos alunos e dos inquéritos que lhes foram propostos. Os resultados deste projeto revelaram-se muito positivos quer a nível de competências adquiridas pelos alunos quer em termos de resultados obtidos.

Com a presente investigação participativa e tendo por base o Livro Objeto pretendemos analisar e mostrar a importância da introdução de novas práticas e soluções artísticas no ensino das Artes e a importância da mediação e colaboração com instituições museológicas extraescolares.

Palavras Chave: Livro-Objeto, Artes Visuais, Criatividade, Ensino Artístico, Serviço Educativo.

Abstract

Recognizing the importance of art and the need for new didactic approaches in artistic teaching, this study explores the potentialities of the Object Book as a pedagogical tool. The theme presented is the result of supervised teaching practice in Secondary Education in Visual Arts.

The choice of the theme aims to deepen the study of the Object Book as a working tool in the classroom in order to develop the creative, technical and expressive potential of students.

The subject was studied through an action research focusing on the dimension of learning, creativity and partnerships between school and educational service of the Calouste Gulbenkian Foundation museum.

With the present participatory research based on the Object Book theme, we intend to analyze and show the importance of the introduction of new artistic practices and solutions in the teaching of the Arts.

Keywords: Object Book, Visual Arts, Creativity, Artistic Teaching, Educational Service.

Índice Geral

Índice de Tabelas.....	6
Índice de Gráfico.....	7
Índice de Fotografias.....	8
Introdução	9
CAPÍTULO I – Enquadramento Teórico.....	12
1. A importância da arte na educação	12
2. Pensar a didática no ensino das Artes.....	14
3. O perfil e papel do professor	15
4. Desenvolvimento estético	18
5. Arte e criatividade.....	20
CAPÍTULO II - O Livro Objeto.....	25
1.História do Livro Objeto	25
2. Livro Objeto e vanguardas artísticas do Século XX.....	26
3. O diário gráfico como promotor do desenho	33
CAPÍTULO III - Estudo Empírico.....	37
1. Problemática e questões de partida	37
2. Objetivos do estudo	37
3. Metodologia de investigação.....	38
3.1 Métodos e técnicas de investigação utilizadas.....	40
3.2 Análise documental.....	41
3.3 Inquérito por questionário	42
4. Caracterização do contexto e participantes no estudo.....	43
5. Dinâmica das aulas de Desenho A.....	44
6. Fases do projeto Livro Objeto.....	45
CAPÍTULO IV – Apresentação e análise de resultados.....	57
1. Apresentação dos resultados dos inquéritos por questionário.....	57

1.1 Dimensão relacionada com a aprendizagem.....	57
1.2 Dimensão da criatividade.....	61
1.3 Parcerias Escolas/Museus.....	64
2. Análise dos resultados obtidos por questionário.....	70
Considerações Finais	73
Bibliografia	76
Anexos.....	I
Anexo I – Tabela 2 - Planificação da Unidade Didática.....	III
Anexo II – Tabela 3 - Planificação de uma aula sobre Livros Objeto.....	VIII
Anexo III – Tabela 4 - Slides apresentados nas aulas sobre Livros Objeto.....	X
Anexo IV - Tabela das visitas realizadas à Fundação Calouste Gulbenkian.....	XII
Anexo V - Fases do trabalho de projeto e respetivos vídeos	XIV
Anexo VI - Inquérito por questionário.....	XXXVI

Índice de Tabelas

Tabela 1 – Comentários dos alunos relativos às dimensões avaliadas no questionário.....	67
---	----

Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Construção do Livro Objeto.....	55
Gráfico 2 - Materiais utilizados no Livro Objeto.....	57
Gráfico 3 - Técnicas utilizadas na construção do Livro Objeto.....	57
Gráfico 4 - Contribuição do Livro Objeto para a aquisição de conteúdos programáticos.....	58
Gráfico 5 - Desenvolvimento das competências técnicas.....	59
Gráfico 6 - Prática e desenvolvimento do trabalho em sala de aula.....	59
Gráfico 7 - O Livro Objeto contribuiu para o desenvolvimento da criatividade.....	60
Gráfico 8 - Contribuição do trabalho desenvolvido ao longo do ano para o desenvolvimento da criatividade.....	61
Gráfico 9 - Criação de soluções relativamente à temática do Livro Objeto.....	62
Gráfico 10- Originalidade do Livro Objeto.....	62
Gráfico 11 - Contributo das visitas de estudo e prática letiva.....	62
Gráfico 12 - Visita de estudo ao jardim da F.C.G.....	63
Gráfico 13 - Visita de estudo ao jardim da F.C.G. Aquisição de conhecimentos sobre biodiversidade.....	64
Gráfico 14 - Visita de estudo ao acervo da biblioteca da F.C.G.....	64
Gráfico 15 - Visita de estudo ao à F.C.G, Workshop de cianotipias.....	65
Gráfico 16 - Visita de estudo - Workshop sobre livros objeto.....	66
Gráfico 17 - Técnicas de encadernação. Relevância do workshop	66

Índice de Fotografias

Figura 1 - Diagrama de Clive Phillot, Books, Book Objects, Bookworks, Artists' Books.....	28
Figura 2 - Marcel Duchamp, <i>Caixa Verde</i> , 1936.....	30
Figura 3 - George Manciuinas, Flux Year Box, 1967.....	30
Figura 4 – Bruno Munari, Pré – livros, 1949.....	31
Figura 5 - Kiefer, <i>For Paul Celan – Runic Weave</i> , 2005.....	32
Figura 6 – Ernesto de Sousa, <i>Caixa Pipxou</i> 1987.....	32
Figura 7 - Visita do artista Eduardo Salavisa à ESMAVC para apresentação do seu trabalho relacionado com os diários gráficos.....	45
Figura 8 - O artista Eduardo Salavisa levou alguns dos seus últimos diários gráficos para dar a conhecer o seu trabalho.....	45
Figura 9, 10, 11, 12 - Trabalho desenvolvido durante a visita.....	46
Figura 13, 14 - Posteriormente com o material recolhido no jardim da Gulbenkian os alunos realizaram alguns registos gráficos, pinturas e colagens no seu diário gráfico.....	46
Figura 15 - Mostra de alguns livros de artista e livros objeto adquiridos recentemente pela FCG.....	47
Figura 16 - Livro Objeto do Artista Ernesto de Sousa.....	47
Figura 17 - Livro do artista plástico José Escada. FCG.....	48
Figuras 18 - Testemunho de um dos elementos sénior participante neste projeto.....	48
Figura 19, 20, 21,22 - Processo para a obtenção de uma cianotipia. FCG	
Figura 23, 24 - Atelier de construção de livros.....	50
Figura - 25, 26 – Workshop de construção de livros, encadernação japonesa.....	50
Figura 27 - Livro objeto 1.....	51
...	
Figura 28 - Livro objeto 2.....	51
Figura 29 - Livro objeto 3.....	52
Figura 30 - Livro objeto 4.....	52

Figura 31 - Livro objeto 5.....	53
Figura 32 - Livro objeto 6.....	53
Figura 32 - Livro objeto 7.....	53

Introdução

O presente estudo foi desenvolvido para efeitos de Mestrado em Ensino de Artes Visuais pela ULHT – Universidade Lusófona - Instituto de Educação.

Esta investigação propõe o estudo da prática de ensino que recorre à Arte como meio de conhecimento. Foi elaborado com base no programa do 10º ano, da disciplina de Desenho do Curso Científico-Humanístico de Artes Visuais e teve como finalidade operacionalizar a criação de livros objeto como suporte de narrativas visuais, tendo em conta a exploração dos meios e métodos de produção de formas artísticas.

Evidencia-se a parceria com o Serviço Educativo da Fundação Calouste Gulbenkian ao longo deste projeto. No que diz respeito à planificação do projeto este teve como base a relação Escola/Museu; a consciência ecológica; a importância do desenvolvimento da criatividade e da expressão plástica.

Para atingir o objetivo referido considerou-se necessário refletir sobre o papel do livro objeto no desenvolvimento do pensamento criativo e da expressão, dando assim continuidade ao aprofundamento do conhecimento dos recursos plásticos e técnicos dos alunos, assim como, de novas orientações conceituais e projetuais aliadas ao processo de ensino aprendizagem.

Deste modo tendo em conta a problemática apresentada e o objetivo de estudo, recorreremos a uma metodologia de investigação-ação de forma a reunir as informações que fundamentam os aspetos pretendidos.

Relativamente às técnicas de análise deste estudo, foi importante recorrer à reflexão crítica dos alunos e aos inquéritos por questionário que identificam e caracterizam o processo de aprendizagem.

A presente investigação encontra-se dividida em quatro fases que passo a enunciar. No capítulo I, Enquadramento Teórico, é feita a abordagem teórico/científica que sustenta este estudo, aborda-se a importância da Arte na Educação, assim como, o importante papel do

professor no ensino das Artes. São referidos os estádios do desenvolvimento estético, as etapas do processo criativo e os fatores que estimulam este processo.

No capítulo II é feita uma contextualização sobre o Livro Objeto, assim como, o seu enquadramento histórico e os movimentos artísticos e artistas que lhe estão associados. Neste capítulo é igualmente feita referência ao diário gráfico como estímulo ao Desenho e suas múltiplas dimensões no ensino das Artes.

No capítulo III são apresentados, analisados e discutidos os resultados da investigação, através do Estudo Empírico.

Por fim são apresentadas as considerações finais, onde são realizadas e evidenciadas as principais conclusões, assim como, o contributo da temática para a aprendizagem dos alunos.

CAPÍTULO I – Enquadramento Teórico

CAPÍTULO I – Enquadramento Teórico

1. A importância da arte na educação

A Arte promove o desenvolvimento de conhecimentos e competências em diversas áreas de estudo. No entanto, a sua inserção no currículo escolar deve-se ao seu importante valor na construção humana.

O ensino da arte passa por grandes transformações onde processo de ensino e de aprendizagem surgem a par. Cabe ao professor a produção de conhecimento pedagógico, participação na comunidade escolar e promoção da aprendizagem através do planeamento das suas ações articulando projeto educativo e curricular da escola. Para Quadros (2006), o ensino em artes tem o seu centro de gravidade no processo enquanto questionamento de problemas e não enquanto iluminação de problemas. Dito de um outro modo, estamos no domínio de uma didática das artes, perante uma realidade sempre renovada e sempre reequacionável, pois a arte trabalha com realidades simultaneamente ligadas ao conhecimento e à criação.

Existem vários movimentos no ensino artístico que foram surgindo ao longo do tempo como a Auto - Expressão Criativa em que a Arte surge como meio de desenvolvimento humano. Victor Lowenfeld em *Creative and Mental Growthe* e Herbert Read em *A Educação pela Arte* revelam como através da Arte se cria um meio para o desenvolvimento do espírito criativo e da fantasia.

Para Lowenfeld, citado por Eisner (2002) a criança que desenvolveu a liberdade e flexibilidade na sua expressão, estará capaz de enfrentar adequadamente novas situações e ajustar-se melhor. Uma vez que se aceita que o progresso, sucesso e felicidade na vida dependem em grande parte da habilidade de ajustamento a novas situações, a importância da educação artística para o desenvolvimento da personalidade é facilmente reconhecida.

Com o movimento da *Bauhaus* surgem professores-artistas como Itten, Gropius e Kandinsky, que defendem os alunos como solucionadores de problemas através da sua criatividade e investimento nas capacidades analíticas e estéticas de forma a solucionarem problemas práticos.

Posteriormente em 1980 a *DBAE - Discipline Based Art Education* (Educação Artística Baseada nas Disciplinas) e um dos seus mentores Eisner destaca-se o trabalho prático, a par das qualidades estéticas, a história da arte e a crítica de arte como elementos estruturantes para a prática e educação artística, de modo a que os alunos adquiram competências técnicas e para o desenvolvimento da imaginação, compreensão da história, estética e crítica de arte, de forma a potenciar o seu desempenho artístico. Desde 1990, que a *DBAE* se destaca pelo seu currículo nas Artes Visuais.

Mais tarde com Ducan, Freedmann e Chalmers, surge a necessidade de estudar a Arte no seu contexto social para compreender a Cultura Visual, decodificando valores e conceitos, analisando criticamente as obras de Arte e valorizando-se o conceito de literacia visual.

Arnheim, Efland e Gardner destacam as consequências cognitivas do ensino artístico e os mecanismos de pensamento. Eisner (2002), refere ao citar Arnheim: por cognitivo, entendo todas as operações mentais envolvidas no receber, armazenar e processar informação: perceção sensorial, memória, pensamento, aprendizagem. O uso deste termo entra em conflito com o de muitos psicólogos que excluem a atividade dos sentidos na cognição. Reflete a distinção que pretendo eliminar. Devo então alargar o significado de cognitivo e cognição para incluir perceção. Nenhum processo mental parece existir que não possa operar pelo menos em princípio na perceção. A perceção visual é pensamento visual.

Atualmente, a nível internacional, reconhece-se o valor da Educação Artística para o desenvolvimento da criatividade, salientando a importância dos recursos artísticos e culturais como promotores do desenvolvimento integral do homem. A UNESCO, no relatório da Conferência Mundial sobre Educação Artística (Lisboa 2005) destaca a importância do desenvolvimento das capacidades criativas para o século XXI, salientando também o papel fundamental das artes relativamente às questões sociais.

Sem uma educação artística extensiva a toda a população, não pode uma nação dizer-se plena de vitalidade, possuidora dos bens todos a que tem direito, apta a completamente se conhecer a si própria e a outras nações, suficientemente preparada para modificar a seu favor o curso dos acontecimentos (Branco, 1960).

A introdução da arte na escola favorece a construção de cidadãos conscientes, participativos, críticos e transformadores da sociedade. As crianças aprendem desde cedo a comunicar ideias, pensamentos, sentimentos, através da descodificação de linguagens não verbais. Desenvolvem a criatividade, a percepção visual, a percepção estética, a coordenação motora, a noção espacial e lateralidade. A arte é um modo de conhecimento e aproximação entre indivíduos de culturas diversas. A Arte por si só não transforma a educação, mas os processos criativos e experiências associadas, podem promover ações transformadoras.

A importância do ensino da arte, como linguagem e conhecimento (alfabetização artística), na formação e desenvolvimento das crianças, na construção de pessoas ativas, criativas e críticas é indispensável ao desenvolvimento da expressão pessoal, social e cultural do aluno. Segundo Quadros (2006), pensar a arte e pensar a escola, em simultaneidade, é pensar também o ensino.

O ensino deve propiciar um espaço favorável às descobertas realizadas pela criança, permitindo a fruição de diferentes linguagens estéticas, através do reconhecimento e utilização dos elementos da linguagem visual, da experimentação e pesquisa de materiais e técnicas procurando novas formas de expressão e realização.

2. Pensar a didática no ensino da arte

Para Iavelberg (2003) a Arte promove o desenvolvimento de competências, habilidades e conhecimentos necessários a diversas áreas de estudo não sendo, no entanto, apenas isso que justifica a sua inserção no currículo escolar, mas o seu valor intrínseco como construção humana, como património comum a ser apropriado por todos.

A didática das Artes Plásticas reúne competências disciplinares e didáticas distintas. Relativamente à primeira esta compreende os conhecimentos e conteúdos mais significativos; no que diz respeito à segunda, esta prepara o educador na determinação das metas para a sua prática docente e consequente execução de tarefas. Deste modo, teoria e praxis contribuem para a aprendizagem dos alunos, onde a relação dupla entre ensinar e aprender define o que é educação, não existindo uma única didática para o ensino. Segundo Quadros (2006), o novo paradigma da(s) didática(s) não se restringe, apenas, ao estudo do ensino, quando os professores ensinam, mas também, ao ensino-aprendizagem, quando os professores ensinam a aprender-a-aprender. O novo paradigma da(s) didática(s) em constituição é justamente este: o

de que a natureza didática está presente em todos os atos do professor, no seu exercício, pleno e integral. Segundo Beraza, citado por Quadros (2006, p. 73), o que se espera de uma didática, é justamente, que ajude a criar e “sistematizar um corpo de conhecimentos e de metodologias capazes de incidir nas ocupações docentes, que resolva problemas no âmbito do ensino-aprendizagem, assim como, estratégias de ação capazes de melhorar qualitativamente esses processos”.

A Arte é uma linguagem universal que ao utilizar o método criativo desenvolve a componente imaterial do ser humano completando a sua identidade e, atribui-lhe capacidades em literacia artística como são as competências cognitivas, comunicacionais, expressivas, interpretativas, cooperantes, etc. As competências gerais a desenvolver em literacia em artes passam pela apropriação das linguagens elementares das artes, desenvolvimento da criatividade, assim como da capacidade de expressão e comunicação e da compreensão das artes no seu contexto.

Para Kowalski (2001) aprender a representar de modo pessoal e único faz parte da construção da literacia artística de cada um. Ao estudar Artes os alunos desenvolvem e aprendem a desenvolver o pensamento estético, a sua sensibilidade, o autoconhecimento, a capacidade de improvisação, o sentido da composição, a utilização de diferentes tipos de materiais, a criar novos conteúdos expressivos, aprendem a observar, a expressar-se, a refletir e a compreender o mundo das artes.

Baseando-se em estudos de Michael Parsons e Abigail Housen, Reis (2008, p. 8) diz: “Estar em contacto com a arte ao longo da vida é a chave para o desenvolvimento; sem um contacto permanente com a arte o desenvolvimento estético dos indivíduos não acontece. Arte e Educação estão interligadas, ou seja, a arte promove a criatividade que contribuirá para a formação do aluno. Esta próxima relação entre arte e educação é também referida por Fróis quando se refere às artes dizendo: “as artes podem ser objeto de interesse ao longo da vida escolar, com implicações na vida adulta (...) Eis o grande desafio para a Educação. Encorajar crianças e adultos a compreender as Artes Visuais constitui um objetivo global da Educação com implicações noutras áreas. (Fróis, citado por Jacinto, 2014, p. 16-17).

O que se ensina e porque se ensina fazem deste processo de ensino/aprendizagem em Arte a forma de construir e reequacionar conhecimento.

3. O perfil e papel do professor

Ao longo do tempo foram surgindo diversos perfis de professores de Artes Visuais em Portugal. No artigo, *O perfil do professor de Artes Visuais ao longo da história deste ensino em Portugal: Ilações para o Futuro*, Ana Tudela Lima de Sousa (2008), refere que existem quatro perfis de professores, tendo como referência os paradigmas de formação de professores definidos por Kenneth Zeichner (1983), assim como as correntes de Educação artística de Efland. Esses perfis são identificados como: professor artesão, o professor como humanista e o professor reflexivo. A cada um destes perfis correspondem diferentes práticas quer de formação quer de educação.

O professor artesão, característico do final do século XIX e XX privilegia uma corrente mimética da educação artística, caracterizando-se por uma aprendizagem que valoriza a observação e a imitação dos mestres. Nesta época, era exigido aos alunos que reproduzissem matérias e aos professores que revelassem conhecimentos científicos para lecionar a disciplina. Conteúdos e modos de ensino eram tidos como verdades absolutas.

Relativamente ao conceito de professor como técnico, este está relacionado com o perfil tecnológico, característico em quase todo o século XX. As práticas de ensino em Belas Artes eram direcionadas para a execução de exercícios que estavam ligados à prática, destreza técnica e manual do aluno, onde este aplicava fórmulas pré-estabelecidas.

A partir de meados do século XX, surge o professor de Arte como humanista que desenvolveu um perfil próprio para ensinar, muitas vezes associado ao autodidatismo, a exercícios não dirigidos e de expressão livre.

No que diz respeito ao conceito de professor de Artes reflexivo, este centra-se na sua ação artística/educativa, refletindo consciente e criticamente sobre a mesma.

O professor que leciona Artes Visuais deverá ensinar os seus alunos a gostar de aprender sobre Arte, assim como, valorizar e incentivar os processos e as produções dos mesmos. É importante que os professores considerem as expectativas, motivações e a cultura individual de cada aluno. Para Iavelberg (2003) o papel dos professores é importante para que os alunos aprendam a fazer Arte e a gostar dela ao longo da vida. Tal gosto de aprender nasce também da qualidade da mediação que os professores realizam entre os aprendizes e a arte. Tal ação envolve aspetos cognitivos e afetivos que passam pela relação professor/aluno e aluno/aluno, estendendo-se a todos os tipos de relações que se articulam no ambiente escolar.

O ensino artístico deve propiciar um espaço favorável às descobertas realizadas pela criança, permitindo a fruição de diferentes linguagens estéticas através do reconhecimento e

utilização dos elementos da linguagem visual, da experimentação e pesquisa de materiais e técnicas, procurando novas formas de expressão e realização pessoal.

António Nóvoa refere que “se educar é sempre alargar a fronteira da liberdade, o incremento da Educação Artística abre novas oportunidades de escolha para os indivíduos (Nóvoa, 1987, p.24). Também Herbert Read, em *A Educação pela Arte* (2010), defende que a Arte deve ser a base da educação. Read refere a importância das atividades ditas imaginativas, como fundamentais para o desenvolvimento mental.

No que diz respeito ao papel do professor no processo de ensino e aprendizagem é fundamental que este o entenda como uma dinâmica entre a teoria e a ação. O professor que produz conhecimento pedagógico deve ser detentor de conhecimentos e técnicas de modo a transmitir e a sustentar o seu desempenho.

Na sua ação, o professor deve possuir habilitações relevantes em artes, partilhar conhecimentos, saber gerir o currículo dos alunos, assumir-se como investigador e manter-se atualizado, desenvolver projetos transversais a outras disciplinas, comprometer-se com a sua comunidade educativa assim como agir eticamente com a sua comunidade escolar.

Segundo Pimentel (2018), a formação dos profissionais de Educação precisa de estar aberta e atenta para que todas as pessoas tenham vivências significativas em vários espaços escolares, construam conhecimentos sobre elaboração de materiais, de metodologias e avaliação, e, principalmente, aprendam como conhecer o contexto dos seus estudantes, seus modos de vida, suas potencialidades e suas necessidades.

Michael Day, no prefácio da obra *Preparing Teachers of Art* (1997), refere que podemos especular que “dos múltiplos aspetos relacionados com o campo da Educação Artística, nenhum é mais importante que a formação de professores de Arte.” Deste modo destaca e reconhece a importância do conhecimento atualizado, assim como, das práticas neste campo de conhecimento.

Hutchens (1997), lembra: “na cultura das universidades e dos departamentos onde os professores de Artes são formados, encontram-se imbuídos costumes e tradições que são muito difíceis de mudar”, o que nos remete para a formação de professores de Arte ligados ao passado. A formação de professores de Arte deverá evoluir de acordo com a Educação artística da sociedade atual, de forma a que temas como a multiculturalidade, pensamento crítico, cultura visual, integrem esse desafio.

Na sua prática o professor deverá proporcionar aos alunos mecanismos que estimulem a criatividade necessária ao processo artístico. Segundo Sousa (2003 p.63), mais importante que “aprender” e “saber”, é o vivenciar, descobrir, criar e sentir.

Uma pedagogia de carácter ativo, pressupõe métodos ativos onde as problemáticas trabalhadas surgem das inquietações e preocupações dos alunos. O professor deverá ser um facilitador de experiências e proporcionar o ambiente necessário às mesmas.

4. Desenvolvimento estético

A experiência estética e o desenvolvimento estético estão diretamente ligadas ao ensino da Arte. O contacto com a Arte ao longo do tempo transforma a maneira como a compreendemos e a experimentamos. No final da primeira metade do século XX, emergiram movimentos e teóricos que deram origem a transformações pedagógicas na Arte, como por exemplo Herbert Read com o seu livro *Educação pela Arte*.

Segundo Dewey (1974), há poucas experiências estéticas intensas que sejam completamente prazerosas. A experiência estética deve ter qualidade estética e deve ser integradora. Para Dewey (1974, p. 249):

(...) os inimigos do estético não são nem o prático nem o intelectual, são o monótono; a lassidão dos fins indefinidos; a submissão à convenção nos procedimentos práticos e intelectuais. A abstinência rígida, submissão pela força, tensão por um lado e dissipação, incoerência e indulgência sem objetivo, por outro, são desvios, em sentidos opostos, da unidade da experiência.

Segundo Frois (2000; 2011), o desenvolvimento estético e artístico exige a organização de ações que iniciem crianças e adultos na explicação estética. Os estudos realizados sobre expressão plástica e gráfica ultrapassam a investigação dos processos de comunicação verbal nas Artes Visuais. Salientam-se as experiências realizadas por Lascaris e Mellinger nos anos trinta. As iniciativas na Europa foram elaboradas por Alfred Lichtwark. Pavel Machotka (1963), Michael Parsons (1978, 2011), Abigail Housen (1983, 2011), e os investigadores associados ao Projeto Zero, contribuíram para a definição dos níveis de desenvolvimento estético.

O desenvolvimento estético é um processo pelo qual passamos ao longo da vida e que nos permite adquirir diferentes níveis de compreensão da Arte. O entendimento do desenvolvimento estético passa pela percepção dessa transformação. Autores como Parsons,

Housen e Rossi refletiram sobre o desenvolvimento estético e atribuíram-lhe diferentes níveis e características. Tanto o desenvolvimento estético como a experiência estética podem e devem ser propiciados, estimulados e desenvolvidos na escola pelo professor de Artes Visuais com os seus alunos.

Segundo Rossi (2003) o professor tem o dever de conhecer o desenvolvimento estético do seu aluno assim como o tem de outros tipos de desenvolvimento: motor, cognitivo, emocional, social, moral, lógico matemático, linguístico ou gráfico-plástico. A especificidade do conhecimento estético merece ser conhecida e tratada com o mesmo rigor que as outras formas de conhecimento. Para Rossi, é nos níveis mais básicos da leitura estética que existe uma maior correlação com os indicadores cognitivos. E quanto maior é a capacidade de leitura estética menos determinantes são os fatores cognitivos.

Para Lowenfeld (1977) o desenvolvimento estético não pode ser separado do desenvolvimento da capacidade criadora.

Housen (2011) interessou-se pela resposta estética e o olhar do observador, desenvolveu a VTS (Visual Thinking Strategies) – Estratégias do Pensamento Visual. Housen questionou-se sobre a natureza da resposta estética nas Artes Visuais de forma a dar resposta a novas abordagens educacionais. Housen defende que uma abordagem construtivista é a mais adequada para uma apreciação estética, levantando várias questões como: qual é a natureza da resposta estética? como se pode estudar ou quantificar da melhor maneira esta resposta? o fato de se estudar uma resposta estética pode ajudar-nos a ensiná-la ou desenvolvê-la mais eficazmente?. No livro Educação Estética e Artística – Abordagens Transdisciplinares de 2000, Housen (2000) refere o tema do desenvolvimento estético, a par de outros autores, que refletem sobre o ele. Housen afirma que se propiciarmos uma vivência artística construtiva aos alunos, mesmo que estejamos no mesmo nível estético que eles, conseguiremos produzir mudança de Estádio significativa (2000, p.166). Housen refere cinco Estádios Estéticos: no Estádio I, os observadores narrativos, são contadores de histórias, utilizando os seus sentidos e associações de ideias, fazem observações sobre as obras de arte que são contextualizadas na narrativa. No Estádio II, os observadores construtivos elaboram uma estrutura para olhar para as obras de arte utilizando ferramentas lógicas e práticas através das suas perceções e conhecimentos do mundo social, moral e convencional. No Estádio III, os observadores classificadores adotam uma atitude analítica e crítica, do historiador de arte, no sentido de compreender a obra de arte no seu contexto, descodificando a obra através dos seus sinais. No estágio IV, os observadores interpretativos, procuram o contacto com a obra de arte e

exploram-na de forma a que ela se revele. No estágio V, os observadores recreativos, com experiência em observar e refletir sobre as obras de arte relembram e atualizam os dados sobre a obra de arte. De acordo com o estudo realizado por Housen, o desenvolvimento estético surgirá naturalmente se existirem as condições que promovem a experiência estética.

Michael Parson em *Compreender a Arte* de 1992, apresenta uma extensa pesquisa sobre o desenvolvimento estético e os seus níveis, assim como, a possibilidade de os indivíduos utilizarem ideias-ferramentas que servem para produzir ou conhecer significados.

Rosa Iavelberg, em *Para gostar de aprender arte – e Sala de aula e formação de professores* de 2003, refere a importância dos estágios de desenvolvimento estético segundo Housen.

Todos estes teóricos propõem caminhos e metodologias para a compreensão do desenvolvimento estético que as pessoas estabelecem com a Arte. Referem também que o desenvolvimento estético está diretamente relacionado com o desenvolvimento cognitivo. Atualmente cabe ao professor de Artes Visuais criar as estratégias necessárias para que o desenvolvimento estético dos alunos (que nos habilita a dar significado à Arte) torne a experiência estética mais enriquecedora, não ficando reduzida à experiência do quotidiano.

5. Arte e criatividade

A arte é um meio de desenvolvimento humano, assim como um gerador do desenvolvimento da criatividade. A criação artística pode ter um importante papel ao facilitar e atribuir sentido a conteúdos da história individual, ao promover a socialização, o desenvolvimento da expressividade, da comunicação e o crescimento pessoal. Proporciona condições favoráveis à criação e ao desenvolvimento de objetos estéticos, estimula a experiência direta sobre os elementos da linguagem plástica, que está na origem e entendimento de novos códigos, contextos e níveis de significação.

De acordo com Tschimmel, (2011), para compreender a capacidade criativa de um aluno e para o incentivar, é necessário ter em conta a interação dos componentes que o abrangem, o conhecimento, a cultura, a motivação, o estado emocional, o ambiente de sala de aula, a sua atitude face à novidade e à mudança. Porém, sem intenção, sem trabalho, sem dedicação e sem motivação, dificilmente emergem ideias novas.

A criação pode mobilizar e estimular novos processos de aprendizagem e comportamentos, assim como a atenção, a observação, a memória e a reflexão, possibilitando novas vivências interiores.

Promover a apreciação e as qualidades estéticas dos objetos diz respeito ao desenvolvimento de conceitos subjetivos relativos às impressões suscitadas pelas produções.

A arte promove e desenvolve a comunicação, o relacionamento pessoal, a expressão emocional e criativa através de metáforas verbais e não verbais, a realização e o conhecimento pessoal através da valorização de interesses e vivências, a aquisição e o desenvolvimento de competências necessárias à realização de tarefas, estimulando a capacidade de pensar. A exteriorização de emoções, pensamentos e sensações através da arte, possibilita a comunicação e o relacionamento intrapessoal e interpessoal, tanto pelas produções em si, como pela discussão e a reflexão que estes suscitam.

Em qualquer processo de criação artística interagem os elementos sensível e racional, envolvendo processos mentais de raciocínio, memória, imaginação, abstração, comparação, generalização, dedução e esquematização. A atividade criativa está associada ao prazer de fazer, à curiosidade, ao estudo e a uma predisposição ou disponibilidade interior para experimentar, experimentação ativa e direta que se articula com as sensações, emoções, ideias e capacidades de cada indivíduo. A capacidade de criar, de inovar, de ser original, de apresentar novas soluções para problemas, desperta-se através da ação do fazer e da experimentação.

O termo criatividade está ligado ao ato de criar. Segundo Maron da Cunha (1977), o termo criatividade está diretamente associado à disposição para criar e manifesta-se como função inventiva da imaginação que se observa em todos os indivíduos.

Para Fayga Ostrower (1977, p.2), criar é formar, é dar forma a algo de novo. O ato criador inclui a capacidade de compreender e esta abrange a capacidade de relacionar, ordenar, configurar e significar.

De acordo com Kneller (1994), o termo “novidade” está sempre relacionado com criatividade, ou seja, criar implica exprimir uma ideia original, envolvendo a resolução de problemas. Torrance e Alencar, estão de acordo com Kneller quando este associa a fluência e flexibilidade à criatividade, em que a fluência diz respeito à quantidade de ideias ou soluções sobre um determinado assunto e a flexibilidade está associada às diferentes respostas que o indivíduo concebe. Deste modo Torrance e Alencar (2007) associam e relacionam as mesmas capacidades mentais relacionadas com o processo criativo. Para Torrance o mais importante é

proporcionar aos alunos as condições para criar, através de práticas e exercícios que promovam o pensamento criativo, assim como, entender os fatores emocionais e irracionais que estão implícitos a este ato. O autor refere que encontrar soluções criativas para os problemas, garante a probabilidade de a criatividade se manifestar, ou seja a criatividade estimula-se.

Eunice Alencar (2007) tem realizado estudos sobre a criatividade em contexto escolar. Para ela, todos os indivíduos são naturalmente criativos e o ato criativo depende do ambiente, das atitudes e comportamentos e de outros atributos que predisponham o pensamento de forma flexível e imaginativa. Existem fatores que influenciam o processo criativo, fatores que podem favorecer ou dificultar o potencial criativo de cada indivíduo como as condições ambientais, sociais, históricas e culturais. Segundo Oliveira, (2010, p.496) com base em Denide Fleith, é importante “oferecer oportunidades de escolha, desenvolver a habilidade de pensar em termos de possibilidades, aceitar diferentes ideias, focalizar os interesses do aluno e encorajar a sua autoestima”.

Alencar e Martinez (1998, p.2) salientam também, que é “indubitável que o ambiente tenha um papel fundamental tanto para a emergência como para a repressão da criatividade”. Estes autores explicitam no seu modelo para o desenvolvimento da criatividade, que existem fatores que facilitam o processo como os atributos de personalidade, o domínio de técnicas, o conhecimento, o pensamento criativo, entre outros.

Segundo Eisner (2002) a experiência das artes desenvolve a iniciativa e a criatividade, estimula a imaginação, acentua o prazer de fazer, desenvolve as capacidades de planeamento e em algumas áreas ensina a trabalhar em conjunto. Deste modo é fundamental que cada professor saiba qual o propósito e como defender o ensino das artes, que conhecimentos são transmitidos, assim como o que aprendem os alunos. As artes visuais ensinam-nos a resolver problemas de modo criativo, desenvolvem a capacidade estética e perceção visual, facilitam a comunicação entre culturas, promovem a educação e criam novos modos de representação e conhecimento. Segundo Rodriguez (2005) a arte “Permite compartilhar projetos interdisciplinares com outras áreas, com grandes benefícios para a prática educativa, dada a grande riqueza de possibilidades e conexões com o contexto extraescolar e o mundo de interesses dos alunos”.

A Arte é uma linguagem universal que ao utilizar o método criativo desenvolve a componente imaterial do ser humano completando a sua identidade e atribui-lhe capacidades em literacia artística como são as competências cognitivas, comunicacionais, expressivas, interpretativas, cooperantes, etc. As competências gerais a desenvolver em literacia em artes passam pela apropriação das linguagens elementares das artes, desenvolver a criatividade, assim como, a capacidade de expressão e comunicação e a compreensão das artes no seu contexto. A este respeito, Kowalski (2001) defende que “aprender a representar o modo pessoal e único de sentir e perceber a realidade através de produtos artísticos – criativos, faz parte da construção da literacia artística de cada um”.

A escola é um meio onde a criatividade deve ser explorada e desenvolvida. Contudo, muitas vezes as práticas educativas não incentivam as “habilidades” técnicas e criativas dos alunos. Os professores devem dar a conhecer estratégias diversificadas, de modo a proporcionar o meio para que esta se desenvolva encorajando os alunos a novas aprendizagens, estimulando a sua autoconfiança e resolução de problemas.

Existem diferentes técnicas que permitem desenvolver a criatividade, como por exemplo, o *brainstorming*, método de pensamento criativo, desenvolvido por Alex Osborn, que permite facilitar a comunicação em grupo através de diversas ideias lançadas pelos participantes, onde cada ideia pode ser uma solução para um determinado problema. A técnica dos mapas mentais, criada por Tony Buzan, é caracterizada por utilizar a memória, a associação, localização e o excecional e, segundo o autor, traduz-se na forma natural do pensamento do cérebro humano. Através deste método, podem-se organizar ideias, tomar decisões, combinar conceitos, fazer associação de ideias, estimulando o cérebro e possibilitando a momentos criativos.

Existem inúmeras técnicas que permitem desenvolver as capacidades criativas, como por exemplo: a colagem que estimula a livre associação de ideias; a montagem objectual, que explora sensorialmente as possibilidades físicas dos materiais aquilo que é resistente e frágil, que é leve e pesado, que é transparente e opaco, etc.; o indivíduo percebe valores como a consistência, o peso, a forma, a cor, adquirindo deste modo um conhecimento que estimula e enriquece a expressão pessoal.

A arte promove e desenvolve a comunicação, o relacionamento pessoal, a expressão emocional e criativa através de metáforas verbais e não verbais, promove a realização e o

conhecimento pessoal através da valorização de interesses e vivências das suas potencialidades, promove a aquisição e o desenvolvimento de competências necessárias à realização de tarefas e estimula a capacidade de pensar.

CAPÍTULO II - O Livro Objeto

CAPÍTULO II - O Livro Objeto

1. História do livro objeto

De acordo com Paiva, (2010, p.10), o papiro (papyrus, planta da família das ciperáceas) foi o primeiro tipo de papel para o fabrico de livros no Egito, na Grécia e em Roma. O papiro é obtido a partir da parte interna, branca e esponjosa do seu caule, cortada em finas tiras posteriormente molhadas, sobrepostas e cruzadas, para depois serem prensadas. Os papiros na Antiguidade foram inicialmente utilizados para fins literários.

Os primórdios do Livro Objeto surgem segundo Magda Polo Pujadas (2011), por volta de 3500 a.C. A autora reuniu indícios de aspetos artísticos como os da escrita cuneiforme, onde os pictogramas e ideogramas eram gravados em tábuas. Refere ainda os rolos de papel e tecido executados na china antiga como obras que podemos considerar como livros objeto.

A partir do século I d.C, o pergaminho começa a ser mais utilizado do que o papiro, pois apresentava mais resistência, não se decompunha com tanta facilidade e podia ser reutilizado. O termo *palimpsesto* surge desta forma.

De acordo com Martyn Lyons (2011, p.22), o papel teve origem na China, onde passou a ser amplamente usado no fim do século II d.C. O papel Chinês era muito fino e geralmente apenas um lado era usado para a escrita. Os árabes aprenderam a técnica de fabricar papel a

partir de contactos chineses no século VIII, e foi do mundo árabe, através da Espanha islâmica, que o papel chegou à Europa no século XII.

Para Lyons, (2011, p.36). o códice surge nos primeiros séculos da era cristã: (...) “tinha páginas individuais, mais ou menos do mesmo tamanho, ligadas de um lado (geralmente, mas nem sempre o esquerdo). Podia ser coberto por pranchas simples ou com algum tecido ricamente decorado, ou mesmo com ouro e prata, se fosse um livro sagrado para uso de uma catedral”.

No século XIII, surge o livro de Matthew Paris, *Chronica Majora*, que inclui um elemento móvel e um disco giratório, dispositivos estes que parecem ter sido os primeiros a surgir em livros. Ramón Llull, é autor de outra obra em que podemos observar vários discos de papel que ao serem rodados apresentam diversas combinações de ideias.

No século XVI, surgem os livros com abas ou *flap books*. Começam-se a experimentar formas de ilustrar os livros através da ilusão do movimento e da “engenharia do papel”; da ilustração do corpo humano nos livros de medicina onde era solicitada a interação com o leitor e se descobriam órgãos do corpo humano pelo destapar de abas e outro tipo de formas. A obra *Tabulae Anatomicae Sex* de Andrea Vesalius em 1593, disso um exemplo.

Ao longo do século XVIII, surgem os *metamorfoses books*, conhecidos por *Harlequinades*, em que a primeira versão e impressão é atribuída a Robert Sayer, por volta de 1765. Nestes livros ilustrados, recorre-se à dobragem e tridimensionalidade para criar um panfleto com diversas narrativas onde surge a personagem teatral Harlequin.

Após 1800, a editora S. & J. Fuller edita as primeiras bonecas de papel, *paper doll books*, que disponibilizam diversos trajes para desmontar.

Nos finais do século XVIII, e inícios do XIX, surgem os livros túnel, que permitem ao observador ter a sensação de profundidade e movimento, dentro da dimensão espacial da imagem.

A partir do século XIX, a editora Dean & Son, fundada em Londres, cria inúmeras publicações com diversas aplicações móveis como por exemplo: cenários em perspetiva, destinadas ao público infantil, surgindo o termo *toy book*.

Em 1929, surgem pela mão do britânico Louis Giraud, os livros *pop-up*, onde se erguiam figuras automaticamente ao virar de página.

Em 1946, são criados os *Heads, Bodies & Legs*, de Denis Wirth-Miller, constituídos por tiras de papel que formavam combinações inesperadas.

Acerca do Livro Objeto, Sandra Beckett (2012) refere como elemento essencial, o investimento colocado na sua dimensão material, enquanto objeto concreto, físico e tridimensional. Neste registo, podemos observar obras associadas ao design como as de Munari, Enzo Mari, Komagata, Kevta Packovska, entre outros, como os livros escultura, os livros desdobráveis, os *cut – out – books*, com os seus sofisticados mecanismos gráficos de perfuração, e fortemente marcados pela intencionalidade lúdica.

2. Livro objeto e vanguardas artísticas do Século XX

Os Livros Objeto são obras de Arte contemporâneas, cujo surgimento se situa na década de 60 do século XX. Vários artistas plásticos desenvolveram projetos artísticos que recorreram ao conceito do Livro Objeto de forma a divulgar as suas obras fora das galerias de Arte e dos Museus, alcançarem outros públicos e serem adquiridos a preços mais acessíveis. Os Livros Objeto começaram a materializar-se a partir de diferentes estratégias gráficas, formatos, estruturas, materiais e ideias.

Braida esclarece que “são diversas as razões para o aparecimento dos processos de hibridização no campo das artes”. Para explicar esse ponto, o autor recorre a Santaella (2003), quando se refere a observar as misturas de materiais, suportes e meios, disponíveis aos artistas e propiciadas pela sobreposição crescente e sincronização consequente das culturas artesanal, industrial mecânica, industrial eletrónica e informática.

Não existe uma resposta consensual sobre a definição de Livro Objeto, nem uma convenção precisa que defina este “suporte”. Muitas vezes chamados livros ilustrados, livro de artista, livro brinquedo, livro sensorial, os Livros Objeto foram adjetivados e classificados de diversas formas.

Para Weiss (2010, p.1472), todos possuem algo em comum:

(...) ao serem abertos, escrita e imagens convidam a um mergulho, um entrar no livro, no qual tudo se entrelaça, sonhos, pensamentos, devaneios sobre um tempo que flui e que nos leva junto, nas imagens, nas cores, nas texturas e formas. Livros sanfonados, abertos, fechados, livros matéricos, transparentes, leves, pesados, rolos, caixas, não importa a forma utilizada ou mesmo a técnica escolhida, o tempo que eu procurava fora dos livros, descobri-o dentro, nas imagens, nas sequências, na nitidez.

Recentemente, no séc. XX, anos 60/70, o conceito de Livro Objeto surge com movimentos artísticos como: o Fluxus (considerado como uma formação internacional e não um movimento, apresenta artistas com obras múltiplas e interdisciplinares), a Land Art, a Arte Povera, entre outros. Artistas como Matisse, Marcel Duchamp, George Maciunas, Dieter Roth, Bruno Munari, Ed Rucha, Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Lurdes de Castro, Lygia Pape, Louise Bourgeois, Anselm Kiefer, entre outros, desenvolveram o conceito de Livros objeto. O Livro Objeto caracteriza-se por não seguir um padrão ou forma, vai para além da narrativa literária, caracterizando-se por utilizar diferentes técnicas artísticas. Atualmente, o que distingue o livro Objeto é o projeto artístico proposto pelo artista. O Livro Objeto é uma representação singular do livro de artista. Livro objeto e Livro de Artista são formas de expressão muito próximas, mas que se convertem em livros distintos. Torna-se pertinente distinguir o Livro de Artista do Livro Objeto. Kulp (2005) afirma que a maioria dos livros de Arte se divide em duas categorias: Livros de Artista e Livros Objeto. Os Livros de Artista são muito semelhantes aos livros em papel. Têm materiais baratos, grande distribuição, estão acessíveis e disponíveis. São este tipo de livros que os artistas dos anos 60 de século XX criaram, quando tentavam encontrar espaços alternativos às galerias e museus ou porque era o formato que mais correspondia às suas intenções. Os Livros Objeto aproximam-se da escultura. São edições limitadas ou exemplares únicos. Constroem-se com materiais diversos e invulgares, acondicionam-se em caixas ou embalagens feitas à medida. Ambos são concebidos por artistas; executados por eles ou não (Klup, 2005).

A revista *Artforum*, publica em 1982, *Books, Book Objects, Bookworks, Artists' Books*, onde Phillpot apresenta um diagrama que propõe a interseção ou áreas comuns ao campo dos livros (Fig. 1). São definidos os conceitos para os vários tipos de livros. A definição de Livro Objeto para Phillpot é a seguinte: o Livro Objeto é um objeto de arte que alude à forma de um livro.

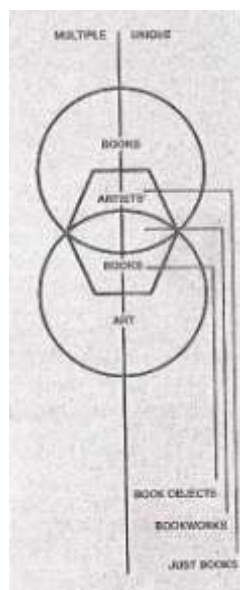


Figura 1 – Diagrama de Clive Phillot, *Books, Book Objects, Bookworks, Artists' Books*, em Artforum, maio de 1982.

De acordo com Paiva (2010), O livro objeto exige a participação do leitor, o qual experimenta conteúdos, formas, efeitos, texturas, funções, nova disposição espaço-temporal, sonoridades, deslocamentos, limites, levezas e estranhamentos. A poética visual é o ponto forte do livro.

Drucker (1995) e Polo Pujadas (2011) dão ênfase à interdisciplinaridade, às inúmeras abordagens e ao carácter abrangente do Livro de Artista.

Segundo Santos (2015, p. 10), “Na conceção e produção de Livros de Artista, os artistas não conheceram e não conhecem fronteiras. Guiam-se por uma visão artística que expressam através da produção industrial e artesanal. Usam a forma do livro ou criam estruturas que fogem da “normalidade”. Misturam vários tipos de papel e utilizam diversas formas de inscrição que, por vezes, contêm ingredientes que aceleram o seu envelhecimento ‘natural’. Juntam materiais perecíveis, plástico, madeira, vidro, ferro. Rasgam, queimam, cosem, enrolam, pregam, pintam, esculpem sem limitações e integram, na mesma estrutura, materiais com diferentes níveis de degradação”.

A expressão *Artist books* apareceu pela primeira vez em 1973 como título de uma exposição organizada pelo Moore College of Art em Filadélfia, Estados Unidos da América Morris (2010).

De acordo com Thurmann - Jajes (2010), o Livro de Artista, é uma publicação de artista. É uma expressão artística sob a forma de livro, colagem, calendário, flip-book, desdobrável, livro-objeto, livro com fotografias, pop-up, livro postal, caderno de recortes.

Segundo Fabris (1985), o livro de artista é geralmente caracterizado pela reprodução limitada, definida pelo grau de experimentalismo e individualismo.

De acordo com Drucker, (1995), os Livros de Artista não são criações estereotipadas. Um Livro de Artista pode ter a aparência tradicional de um livro, pode ter uma impressão de qualidade, pode pertencer a uma série limitada ou pode ter uma estrutura que foge à tradicional, pode ter uma impressão de baixa qualidade, pode ter inúmeros exemplares ou ser o único.

O Livro Objeto caracteriza-se por ser tridimensional, tátil, constitui a sua mensagem possibilitando uma experiência interativa entre o público e a obra. Este tipo de obra de Arte vai para além da capa, das páginas, da tipografia, permitindo ao público uma experiência pessoal e interdisciplinar pois pode promover a interação com múltiplas disciplinas. Segundo Guzmán (2001), o artifício técnico, explorado por Marinetti, concretizou a sua ideia de “palavras em Liberdade”, ou seja, palavras libertadas da sintaxe e renovadas visualmente. Este conceito é fundamental para a construção do livro objeto - pensar nas letras e nas palavras como imagens na composição de um livro. Também os poetas cubistas tentaram encontrar uma nova linguagem visual, como Apollinaire ao usar o objeto e a palavra.

Alguns dos artistas referidos, representam alguns dos expoentes que destacaram o Livro Objeto como forma de expressão.

A *Caixa Verde* de Marcel Duchamp, (Fig. 2) é um exemplo de Livro Objeto onde o artista apresenta os elementos que recolheu relacionados com a produção da sua obra. Permite-nos fazer várias leituras, assim como inicia a discussão entre a obra única e a obra em série.

Segundo Silveira (2001, p.30): “A *Caixa Verde* de Marcel Duchamp (1934), é um claro livro de artista ou mais especificamente, livro-objeto.”



Figura 2 – Marcel Duchamp, *Caixa Verde*, 1936.

Também o movimento Fluxus na década de 70 do século XX, criou diferentes suportes a partir do uso de materiais e formas que até aqui poucos artistas utilizavam. Mancini, (Fig. 3) fundador do movimento, escolhia objetos que estivessem relacionados com acontecimentos da atualidade de forma a promoverem a reflexão.



Figura 3 – George Mancini, *Flux Year Box*, 1967.

Relativamente aos Livros Objeto produzidos por Munari, este defende como instrumento indutor do conhecimento o carácter lúdico dos objetos, que desta forma desenvolvem a criatividade. Bruno Munari, projetou a primeira série de Pré – livros (Fig. 4), doze exemplares, em 1949, abandonando o texto. Desenvolvendo uma proposta estética, sensorial e formal que mistura cores, texturas e materiais, tem como função, estimular os

sentidos de quem os manipulava. Para aumentar o lado sensorial, Munari, recorreu a vários tipos de materiais como por exemplo: plástico, madeira, cartão e couro.

De acordo com Munari (1997, p.223), com a percepção das sensações tácteis, térmicas, sonoras e olfativas, pode-se projetar um conjunto de objetos semelhantes aos livros – todos do mesmo formato, como os volumes de uma enciclopédia que conte todo o saber ou, pelo menos, muitas e diferentes informações.



Figura 4 – Bruno Munari, *Pré – livros*, 1949.

Segundo Perrot (1987), o lúdico desperta o interesse crescente na criança, pois suscita emoções, estimula os sentidos e mobiliza a energia da criança na manipulação do objeto, ajudando-a no seu desenvolvimento. A manipulação do livro pode acalmar e, ao mesmo tempo, prender a atenção da criança.

Segundo Munari, o objetivo desta experimentação foi ver se é possível usar o material com que se faz um livro (excluindo o texto) como linguagem visual. O problema, portanto, é: pode-se comunicar apenas com os meios editoriais de produção de um livro? Ou: o livro como objeto, independentemente das palavras impressas, pode comunicar alguma coisa? O quê?”.

Kiefer (2014) afirma que o livro objeto é uma metáfora da memória. Kiefer, realizou algumas obras que podem ser consideradas livros objeto. Lauterwein (2007, p. 209) descreve a sua obra *For Paul Celan – Runic Weave* (2005) (Fig. 5), como se fosse uma escultura:

(...) consiste numa pilha de livros coberta com fotografias a preto e branco de paisagens de inverno, onde Kiefer trabalhou com cinzas e chumbo. O artista considera os livros como uma metáfora à memória: vê-os como monumentos, como armazéns de experiências,

conhecimentos e tempo em sucessivas camadas, como rochas sedimentadas ou sobreposições de camadas de terra.



Figura 5 – Kiefer, *For Paul Celan – Runic Weave*, 2005

Na Biblioteca da Fundação Calouste Gulbenkian, podemos encontrar na coleção de Livros de Artista a *Caixa Pipxou* (1987) (Fig. 6), obra de 49 artistas portugueses. Este Livro Objeto é composto por 1 caixa dos CTT que reúne a colaboração de artistas vindos de áreas diferentes, formato grande, com uma fotocópia de uma fotografia do Ernesto de Sousa com 6 ou 7 anos de idade a fazer de selo. A caixa contém: 15 objetos tridimensionais, 11 desenhos, 7 postais, 3 fotografias, 1 livro, 1 gravura e 1 autocolante. Integra-se na exposição retrospectiva "Ernesto de Sousa - Itinerários" realizada no Museu das Janelas Verdes, Lisboa, 1987.



Figura 6 – Ernesto de Sousa, *Caixa Pipxou* (1987)

Os Livros Objeto são únicos, com uma expressão própria e rompem com o conceito de livro tradicional. São objetos de arte onde as narrativas plásticas se destacam, não se prendendo a padrões de funcionalidade, ultrapassando o conceito de livro convencional. São objetos tridimensionais, tácteis, sensoriais, compostos por diferentes tipos de materiais e técnicas que revelam diferentes significados estéticos. Os materiais utilizados também transmitem informação pelas suas texturas tácteis e visuais, assim como pela sua cor e dimensão. Os Livros Objeto convidam o espectador a uma experiência estética onde a fruição,

a participação e a descodificação dos seus códigos e conceitos se fazem através uma forma interativa e reflexiva. Alguns dos elementos estruturantes da linguagem plástica como a textura, a luz, a forma, a cor e a linha revelam-se de diferentes maneiras nestes suportes plásticos.

3. O diário gráfico como promotor do Desenho

Paralelamente ao processo de construção do Livro Objeto, foi sugerido que os alunos desenhassem regularmente, de modo a ser criado um ambiente favorável à sua prática. O ponto de partida foi o Jardim da F.C.G. e todos os elementos naturais (flora e fauna) que nele podemos encontrar.

O Diário Gráfico é uma ferramenta, que possibilita o registo quotidiano de ideias, desenhos e imagens e, deste modo, o hábito de desenhar está ao alcance de todos os que sintam vontade de o praticar e desenvolver, de forma a dar ao aluno ferramentas adequadas à sua livre expressão. Segundo Salavisa (2008, p.15) o diário pode revelar-se também um poderoso meio de comunicação entre o desenhador e os desenhados, que ficam intrigados, curiosos, ou por vezes divertidos, estabelecendo-se assim um clima de confiança. É um modo de relacionar-se com os outros, podendo até falar-se num modo de socialização. Salavisa define-o como objeto pessoal de pequeno porte, fácil de transportar, com conteúdos maioritariamente gráficos no caso das artes, onde se pode imaginar e recorrer a uma inúmera experimentação de técnicas, formas de representação e materiais sendo, deste modo, um suporte impulsionador da criatividade.

Atualmente, são vários os artistas que recorrem ao diário gráfico sendo os Urbansketchers um bom exemplo disso. Trata-se de um grupo de desenhadores que promovem diversas atividades em diferentes locais, relacionadas com o desenho em diários gráficos, recorrendo ao desenho de observação direta.

Segundo Edwards, (2005) o artista japonês Katsushika Hokusai, refere: Aprender a desenhar é um processo interminável. O desenho, linguagem não verbal, é uma atividade expressiva que deixa transparecer a maneira como observamos e sentimos o que nos rodeia.

Para Derdyk (1989), o desenho envolve várias operações mentais, que desenvolvem a capacidade de o individuo se relacionar com o seu mundo interno e externo, através da

observação, imaginação e representação. Deste modo tem um papel fundamental no processo de aprendizagem.

Vygotsky (2012, p.136), refere que o desenho na fase de transição (adolescência) não deverá ser imposto nem obrigatório. No desenvolvimento da criatividade artística nas artes visuais, a condição essencial da criação é a liberdade.

O desenho de observação pode ter várias finalidades, como por exemplo o desenvolvimento da perceção visual e do educar o olhar e a expressão gráfica, relacionar medidas espaciais bi e tridimensionais, exprimir sensações e emoções.

Para Rodrigues (2000), os elementos do desenho compõem um vocabulário gráfico: Uma, que é de fora para dentro, vulgarmente chamada “desenho à vista” (que tende a associar-se mais a uma atitude analítica e de investigação da realidade), e outra que é a de dentro para fora e a que podemos chamar desenho de imaginação. A primeira implica desenhar o que está a ser olhado e desmontar todas as informações registadas pela visão. A segunda atitude implica desenhar o que se deseja, imagina, pensa ou quer, usando os olhos não como um instrumento de registo, mas como instrumento de aferição (até que ponto é que o que estou a desenhar resulta na imagem desejada ou vislumbrada), e esta outra maneira de desenhar é, em termos de atitude, oposta à anterior.

De acordo com Edwards (2005) o ato de desenhar está relacionado com a capacidade de “ver”. O desenho de observação deve ser explorado e uma das formas possíveis poderá ser através do diário gráfico, realizando exercícios plásticos de desenho, de forma a facilitar as aprendizagens e desenvolver a capacidade criadora. Na obra “Diários de Viagem” de Eduardo Salavisa é feita referência à importância da utilização dos diários gráficos como instrumento didático.

Segundo Vygotsky (2012), não basta ao adolescente ter imaginação criativa, o desenho feito de qualquer maneira não o satisfaz, necessita de adquirir hábitos e competências artísticas, dominar o material e os métodos específicos de expressão. Só através deste domínio do material se proporcionará o desenvolvimento de desenho no aluno. Cultivar a imaginação e o desenvolvimento de conhecimentos para o processo de imagens criadas pela imaginação, levará o aluno à progressão adequada.

Os desenhos ao serem realizados em cadernos, tornaram-se objetos de registos exploratórios. Em Portugal, a expressão diário gráfico parece ter surgido nas aulas de Desenho do professor Lagoa Henriques. Os alunos eram aconselhados a recorrerem a este suporte nas suas aprendizagens. Outra expressão utilizada são os cadernos de viagem, que

como o nome indica são um caderno utilizado durante o ato de viagem constando de uma tradição histórica em percursos, descobertas e expedições. Um dos maiores impulsionadores destes diários de viagem foi George Chinnery, artista britânico que tinha por hábito desenhar diariamente. Este artista deu a conhecer o Oriente quando ainda não existia a fotografia, através dos seus desenhos que quotidianamente produziu. Surgiram outros artistas como Eugène Delacroix com o seu *Carnet de Voyage au Maroc* e Le Corbusier com o seu *Caderno de busca paciente*, fazendo estes, parte de experiências *in situ*.

O caderno de campo, surge como outra denominação utilizada prioritariamente no desenho científico e direciona-se para a pesquisa no terreno, por biólogos, arqueólogos e artistas ilustradores, entre outros. É utilizado para registos de pesquisa, assumindo a representação mimética da natureza como principal objetivo. Este tipo de cadernos é associado ao período iluminista, século XVIII, onde foram realizadas diversas expedições científicas. Salgado (2001) no artigo *Desenho Científico*, publicado no catálogo “*A natureza Mestra das Artes*”, pela Casa da Cerca, refere:

“É a desenhar no terreno que se aprende a desenhar com maior profundidade, a absorver os pormenores, a antecipar problemas e soluções gráficas, a entender o representável, o estame, o arbusto, a paisagem. O resultado poderá ser pouco mais que o conjunto de algumas notas visuais, mas o registo dessa informação irá constituir um pequeno espólio que se revelará valiosíssimo mais tarde, no atelier. Os esboços de campo, para além do seu aspeto lúdico incontestável, ensinam-nos continuamente a observar melhor, servem-nos de aquecimento antes do trabalho rigoroso, eliminam a tensão física e psicológica da arte-final no estirador, e deixam-nos memórias fortes no papel. Nunca se esquece o que se desenhcou”.

CAPÍTULO III - Estudo Empírico

CAPÍTULO IV - Estudo Empírico

1. Problemática e questões de partida

Atualmente, o ensino dá particular relevância ao desenvolvimento cognitivo do aluno com base em currículos instituídos e em metas de aprendizagem em que a transmissão de conhecimentos por si só, não dá resposta aos desafios do presente. Neste sentido, a problemática que serviu de base a este estudo está relacionada com as potencialidades da utilização do livro objeto como ferramenta pedagógica. Como tal, pretendeu-se neste estudo desenvolver nos alunos a criatividade, as capacidades técnicas e expressivas, assim como, fomentar parcerias entre escola e museu de forma a desenvolver nos alunos mais capacidades com vista ao crescimento global e reflexivo. O livro objeto constituiu-se como estratégia formativa enquanto prática educativa.

Destacando as potencialidades pedagógicas do livro objeto a problemática deste estudo centra-se na seguinte questão de partida: em que medida o livro objeto poderá servir como ferramenta pedagógica para o ensino do programa das Artes Visuais?

Paralelamente, procura-se responder às seguintes subquestões: conseguirão os alunos desenvolver a criatividade recorrendo a este tipo de suporte plástico? E como poderão as escolas desenvolver parcerias mais adequadas com os museus de forma a colaborarem no ensino e promoção das artes visuais e sucesso escolar?

2. Objetivos do estudo

O trabalho de investigação está centrado nas práticas desenvolvidas pelos alunos do 10º ano na disciplina de Desenho A e tem como objetivo verificar se a utilização do livro objeto se traduz numa mais valia para o desenvolvimento do processo criativo do aluno, da sua expressividade e criatividade no processo de ensino-aprendizagem.

Este estudo teve como finalidade o desenvolvimento e criação de um livro de objeto, suporte de narrativas visuais, tendo em conta a exploração dos meios e métodos de produção de formas artísticas, assim como, o seu papel no desenvolvimento do pensamento criativo

dando assim continuidade ao aprofundamento do conhecimento dos recursos plásticos e técnicos dos alunos.

Como ponto de partida para este trabalho, foram escolhidos os jardins da Fundação Calouste Gulbenkian para a realização do livro objeto. Pretendeu-se com esta estratégia levar o aluno a desenvolver competências no domínio da observação através de registos gráficos de forma a construir uma linguagem gráfica e plástica.

Por outro lado, desejou-se a consciencialização de que o livro objeto promove a imaginação, a criação e a criatividade. Com o uso de registos gráficos (desenho espontâneo e expressivo), registos fotográficos, tentou-se que o aluno desenvolvesse competências de observação e composição a nível do desenho. No sentido de complementar o processo de realização do livro objeto foram planeadas várias visitas ao Serviço da Fundação Calouste Gulbenkian de forma a enriquecer esta unidade temática.

Para responder ao problema identificado foram formulados os seguintes objetivos:

- Identificar e reconhecer o benefício do livro objeto como ferramenta pedagógica no processo do ensino das Artes Visuais;
- Analisar se o livro objeto poderá levar ao desenvolvimento da criatividade;
- Compreender de que maneira as parcerias entre escolas e museus podem potenciar o enriquecimento e promoção do sucesso escolar dos alunos.

3. Metodologia de investigação

Neste estudo foi adotada e utilizada a metodologia de investigação-ação no sentido de melhorar a prática pedagógica dos processos educativos assim como, melhorar o ensino e aprendizagem; promover uma maior conexão entre teoria e prática e por fim valorizar o papel do professor investigador e ter um papel crítico, reflexivo e colaborativo na sua prática.

Trata-se de uma metodologia de investigação participativa que promove a pesquisa e a prática, possibilitando estratégias didáticas, a interdisciplinaridade em projetos e o interesse dos alunos. O contributo que a investigação-ação pode proporcionar ao ensino aprendizagem é justificado por ser um método de pesquisa que permite aos professores conduzir a investigação sobre a sua prática, distinguindo-se de outros modos de pesquisa pois permite, não só focar-se na ação diária, como promover a mudança necessária Kincheloe (2012).

Segundo Winter (1987), existem seis princípios que estão na base da investigação ação: a crítica reflexiva; a crítica dialética; os recursos colaborativos; o risco; a estrutura plural e por último a teoria, prática e transformação.

Para Dana (2013), a investigação-ação passa por seis fases 1) Identificar um problema ou uma questão de partida; 2) Planear a pesquisa; 3) Recolher e organizar os dados; 4) Analisar e interpretar os dados. 5) Refletir sobre o processo e sobre o que se aprendeu; 6) Partilhar conhecimentos e agir.

Eisner (2002), identifica um conjunto de modelos relacionados com a investigação-ação que podem partilhar alguns dos conceitos da DBAE (Discipline Based Art Education) a educação para a resolução criativa de problemas; a preparação para o mundo do trabalho; o desenvolvimento cognitivo, entre outros.

A investigação-ação presta-se à experimentação de novas estratégias educativas. Atualmente é fundamental que as práticas reflexivas sejam consideradas e praticadas no ensino das Artes de forma a fortalecer as aprendizagens dos alunos e professores. A formação artística necessita de encontrar métodos e estratégias coerentes com as práticas artísticas contemporâneas e a inclusão de novos territórios (Jesus, 2013; Marín 2003).

Foi importante e indispensável ao desenvolvimento do trabalho dos alunos, aplicar a investigação-ação onde se utilizaram instrumentos de trabalho teóricos, práticos e técnicos, fazendo-se uma gestão flexível do currículo. Com este método podem desenvolver-se novas capacidades de trabalho nos alunos, rentabilizar-se aprendizagens, criar hábitos de pesquisa e autonomia, estimular o trabalho cooperativo e cabe aos alunos um papel mais ativo com resultados mais consolidados.

Para responder às questões inicialmente colocadas, a investigação vai procurar analisar o resultado final do livro objeto; os dados recolhidos em inquéritos realizados aos alunos, os relatórios das visitas de estudo realizadas pelos alunos, assim como, as evidências resultantes da observação ao longo de todo o ano letivo.

A operacionalização das atividades teve como referência as Aprendizagens Essenciais (AE) e Áreas de competência do perfil do aluno (ACPA) do programa do Ministério da Educação.

No que diz respeito à apropriação e reflexão, tentámos que os alunos consolidassem os seguintes conhecimentos:

- Reconhecer os diferentes contextos que experiencia como fonte de estímulos visuais analisando e registando graficamente as situações que o/a envolvem;

- Reconhecer o desenho como uma das linguagens presentes em diferentes manifestações artísticas contemporâneas;
- Estabelecer relação entre os diferentes domínios da linguagem plástica (forma, cor, espaço, volume e movimento);
- Respeitar diferentes modos de expressão plástica, recusando estereótipos e preconceitos.

No domínio da interpretação e comunicação:

- Reconhecer a importância dos elementos estruturantes da linguagem plástica: forma, cor, espaço e volume, plano, valor, textura, escala, ritmo, equilíbrio e estrutura.
- Justificar o processo de conceção dos trabalhos, utilizando os princípios e o vocabulário específico da linguagem visual;
- Interpretar a informação visual e construir dados a partir do que vê;
- Desenvolver o sentido crítico;
- Adequar as formulações expressivas à sua intencionalidade.

Relativamente à experimentação e criação:

- O aluno deverá experimentar suportes diversos e as características específicas de diferentes materiais (grafites, carvão, ceras, pastéis, aguada, têmpera, riscadores, tintas, entre outros);
- Utilizar diferentes modos de registo: traço, intensidade, textura, espessura, gradação e gestualidade); mancha (densidade, transparência, cor e gradação) e técnica mista (combinações entre traço e mancha, colagens, entre outros modos de experimentação);
- Produzir diferentes registos gráficos de acordo com diferentes variáveis (velocidade, tempo e ritmo, entre outras);
- Realizar estudos de formas naturais e/ou artificiais, mobilizando os elementos estruturantes da linguagem plástica e suas inter-relações (forma, cor, espaço, volume, plano, valor, textura, escala, ritmo, equilíbrio e estrutura, entre outros);
- Explorar intencionalmente as escalas dos objetos, no que diz respeito à representação e composição;
- Aplicar processos de síntese e de transformação/composição.

3.1 Métodos e técnicas de investigação utilizadas

Para a implementação deste estudo considerou-se a investigação-ação (Bogdan & Bilken, 1994) face às características e objeto de estudo, em virtude deste se organizar a partir da análise sistemática de dados observados. Esta linha metodológica baseia-se essencialmente no estudo de campo e análise sistemática de dados observados.

Esta metodologia permite alterações na comunidade estudada - ação - e aumentar a informação/compreensão – investigação. Este tipo de investigação, parte de um problema, à semelhança de outras investigações, mas a grande diferença encontra-se na produção de informação e conhecimento, pois permite uma aplicação de imediato no contexto. O método de investigação - ação pode dividir-se em:

1. *Planificação* – Definição do tema; caracterização do estudo; revisão bibliográfica; recolha de dados; escolha do pressuposto teórico; plano de ação.
2. *Ação* – Desenvolvimento das atividades relativas à planificação da ação; recolha de dados.
3. *Observação* – Avaliação dos resultados de cada uma das ações desenvolvidas; planificações futuras; comparação de resultados obtidos.
4. *Reflexão* – Formulação da conclusão; elaboração do relatório de investigação; divulgação dos resultados.

Neste contexto serão realizadas as seguintes tarefas a partir de uma participação ativa de forma a poder refletir e avaliar a questão de partida:

- Observação de aulas e respetivo registo dos diários gráficos;
- Recolha de registos escritos dos alunos sobre as visitas de estudo
- Aplicação e análise de inquéritos por questionário aos alunos;
- Registos vídeo de todo o processo e fases de elaboração do livro objeto;
- Registos fotográficos de todo o processo e fases de elaboração do livro objeto;
- Acompanhamento e orientação dos alunos.

3.2 Análise documental

A presente investigação centra-se na análise:

- Dos relatórios reflexivos produzidos pelos alunos, das visitas de estudo realizadas à Fundação Calouste Gulbenkian o que permite avaliar a pertinência desta prática educativa nas aprendizagens;
- Dos dois inquéritos realizados em diferentes fases do projeto;
- Do trabalho final realizado.

Relativamente aos conteúdos apresentados na reflexão dos alunos estes são apresentados mediante excertos documentados pelos alunos funcionando como informação relevante para o trabalho de investigação.

3.3 Inquérito por questionário

Segundo Quivy e Campenhoudt (2005), a utilização do inquérito por questionário é considerada um dos métodos para realizar a recolha de dados numa investigação. No decorrer desta investigação foram realizados inquéritos por questionário o que permitiu complementar os dados na avaliação realizada. Estes questionários permitiram recolher dados referentes às diferentes questões em estudo, como por exemplo: conhecimentos adquiridos sobre os diferentes elementos estruturantes da linguagem plástica; desenvolvimento da criatividade; desenvolvimento de competências técnicas; aquisição de novos conteúdos programáticos; a importância das visitas de estudo realizadas; verificar a relevância da experimentação e resolução de problemas em sala de aula; perceber as limitações dos alunos no decorrer do projeto e perceber o interesse para os alunos da divulgação dos seus trabalhos através da criação do blogue da escola.

Os questionários desenvolvidos são estruturados segundo as seguintes dimensões: Dimensão 1 – Aprendizagem; Dimensão 2 – Criatividade; Dimensão 3 – Visitas Realizadas, para cada dimensão são destacados vários itens e aprofundadas as questões relacionadas com a temática. Foram criadas perguntas abertas e fechadas com diferentes escalas de forma a permitir a avaliação onde o aluno tinha de selecionar (sublinhando) a resposta.

4. Caracterização do contexto e participantes no estudo

Segundo Erikson (1972), esta faixa etária, compreendida entre o intervalo dos 12 aos 18 anos, atravessa um complexo período de construção da identidade. O adolescente é confrontado com um conjunto de processos e perspectivas na medida em que, e de uma forma quase universal, o preparam para as exigências da idade adulta, no qual as questões de identidade, competência e valor, se impõem por excelência.

Não será demais destacar aquilo que as relações sociais possibilitam, ao mesmo tempo que poderão limitar, traduzido na capacidade de conhecer e agir sobre a realidade interna e externa de cada um, sendo os outros, parte integrante dessas realidades.

O desenvolvimento de fatores como a autoestima e o autoconceito parece ser só possível em função da existência dos outros, e confunde-se com o desenvolvimento da identidade, dado que alguns dos seus elementos estruturantes passam por processos de comparação social, bem como de identificação com figuras significativas, família, mass media, grupos de pares, etc. Os “outros” serão essenciais para a formação de modelos e para o conhecimento das características da personalidade de cada um, assumindo um papel precioso na construção da personalidade, tanto quanto na atribuição de sentido e valor às experiências de vida de cada um. O papel dos diversos agentes educativos face às problemáticas e implicações educacionais decorrentes das questões do desenvolvimento da identidade, continuará a não se esgotar em questões académicas, sendo necessária uma abordagem modelos e valores.

O estudo apresentado resulta da prática de ensino supervisionada no Ensino Secundário em Artes Visuais, tendo como finalidade a reflexão relativa às práticas desenvolvidas ao longo do estágio na turma de 10º ano de Desenho A ao longo do ano de 2018/2019 na Escola Maria Amália Vaz de Carvalho em Lisboa. Reflete as dinâmicas e metodologias de trabalho desenvolvidas, a vivência artística, reflexiva e crítica dos alunos e professores.

O estágio foi realizado numa turma de 10º ano de Artes Visuais com 28 alunos inscritos dos quais só 23 concluíram a disciplina referida. A turma era constituída por 18 alunos do sexo feminino e 5 alunos do sexo masculino.

É uma escola onde os projetos desenvolvidos nas Artes Visuais são considerados uma mais valia para os alunos e habitualmente têm um impacto relevante na comunidade educativa, revelando um contributo para a consciencialização de que o conhecimento é transdisciplinar; um comprometimento emocional na construção do conhecimento numa perspectiva complexa, interventiva e social.

Com recurso à pedagogia de projeto, explora-se o gosto pelos desafios intelectuais e pelos conhecimentos múltiplos, tomando consciência da importância do domínio dos conteúdos das várias disciplinas para a resolução de problemas concretos.

A transformação do espaço da sala de aula convencional (tradicionalmente fechado) em espaços de diálogos criativos onde se aprende significativamente através da resolução de problemas concretos, constituiu uma forma de desenvolver o espírito de trabalho colaborativo numa perspetiva de integração social dos alunos.

5. Dinâmica das aulas de desenho A

Ao longo do ano letivo as aulas foram preparadas e organizadas apresentando com antecedência o plano de aula integrado na unidade didática em curso e na planificação global. Foram definidas competências e conteúdos, propondo-se estratégias adequadas às aprendizagens dos alunos. Relativamente à realização das atividades letivas, tentou-se sempre utilizar metodologias e estratégias cumprindo a planificação apresentada, realizando as correções necessárias sempre que se revelasse oportuno, assim como a adequação de recursos. Existiu a preocupação de utilizar metodologias e estratégias adequadas aos objetivos e características da turma, incentivando o trabalho autónomo. De igual forma procurou-se promover o acompanhamento e orientação individual dos alunos.

Quanto aos recursos didáticos, estes foram utilizados sempre que se verificou oportuno. Procedeu-se à avaliação formativa, no sentido de os alunos identificarem as suas dificuldades e progressos. A planificação funcionou como um instrumento de autorregulação das aprendizagens. Ao longo desta unidade didática, que se desenvolveu durante o segundo e terceiro períodos, não se procederam a alterações significativas da planificação inicial mas sim a constantes ajustamentos processuais em função do desenvolvimento do projeto e avaliação do trabalho dos alunos, como é característico duma investigação-ação.

De acordo com os objetivos de aprendizagem da ESM AVC, estes incluem o desenvolvimento de competências nos domínios dos conhecimentos disciplinares, das capacidades, atitudes e valores que contribuam para uma formação e educação sólidas. A construção destes objetivos depende das atividades de avaliação realizadas, uma vez que

através destas, se recolhem elementos que permitem a autorregulação e a introdução dos aperfeiçoamentos necessários.

6. Fases do projeto Livro Objeto

As unidades temáticas dinamizadas, os conteúdos e as estratégias, assim como, os recursos utilizados pretenderam explorar a temática do livro objeto de acordo com as Aprendizagens Essenciais (AE) e Áreas de competência do perfil do aluno (ACPA) do programa do Ministério da Educação. A experimentação de materiais e técnicas ao longo de todas as aulas permitiu motivar os alunos para desenvolver uma linguagem plástica própria. Os alunos da turma de desenho do 10º AV, começaram o seu projeto livro objeto por recolher elementos do jardim da Fundação Calouste Gulbenkian, local escolhido como ponto de partida para a sua realização. Fotografaram, fizeram registos, desenhos, recolha de elementos naturais, etc. Utilizaram um diário gráfico para fazer os seus registos iniciais para este trabalho proposto e iniciado no 2º período com continuidade e conclusão no 3º período. No sentido de sensibilizar os alunos para este tipo de suporte gráfico que achámos pertinente como ponto de partida para o livro objeto, foi feito um convite ao artista plástico Eduardo Salavisa no sentido de mostrar o seu trabalho (Fig. 7 e 8).



Figura 7 - Visita do artista Eduardo Salavisa à ESMACV para apresentação do seu trabalho relacionado com os diários gráficos.

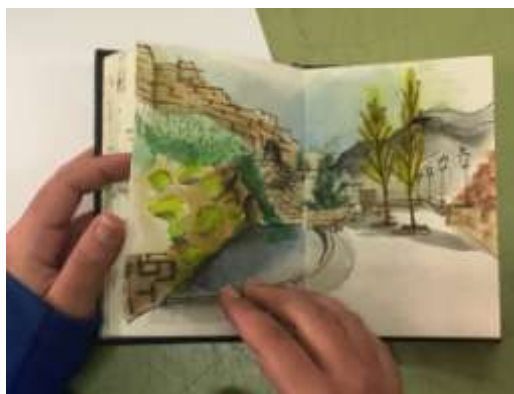


Figura 8 - O artista Eduardo Salavisa levou alguns dos seus últimos diários gráficos para dar a conhecer o seu trabalho.

Foram planificadas diversas visitas e realizadas ao longo do ano letivo de forma a sensibilizar os alunos para a temática estudada. A primeira visita “Bem-Vindos ao Jardim”, foi aos jardins da Fundação Calouste Gulbenkian, local escolhido para desenvolver este estudo e teve como tema a biodiversidade (Fig. 9, 10, 11, 12). Nesta visita, os alunos pensaram o que nos pode contar um jardim, as histórias, os segredos, as ideias que constroem um lugar e que podem ser contadas pelo próprio lugar. Esta visita despertou nos alunos o sentido de curiosidade e crítico, incentivando-os a descobrir, a ler o espaço, a desenhar a paisagem e a arquitetura, num ambiente de reflexão e partilha coletiva, enfim, as histórias que o Jardim tem para contar. Posteriormente com o material recolhido no jardim da Gulbenkian os alunos realizaram alguns registos gráficos, pinturas e colagens no seu diário gráfico (Fig. 13, 14).



Figura 9, 10, 11, 12- Trabalho desenvolvido durante a visita.



Figura 13, 14 - Posteriormente com o material recolhido no jardim da Gulbenkian os alunos realizaram alguns registos gráficos, pinturas e colagens no seu diário gráfico

A segunda visita, foi realizada à Fundação Calouste Gulbenkian, “Projeto 24 Estórias entre vizinhos /Instalação da artística de Ana João Romana” (Fig.15, 16, 17). A Fundação Calouste Gulbenkian e os bairros circundantes da Junta de Freguesia estão habitados por histórias dos seus moradores. Nesta visita os alunos partilharam o testemunho e experiências de alguns habitantes do bairro (Fig. 18), que foram simbolicamente marcados por sítios que os remeteram para o passado e presente. Estas histórias aparecem também materializadas num livro que costura outras memórias e um longo processo criativo. Nestas conversas, a artista Ana João Romana levou os participantes e as mediadoras a partilharem os meandros deste processo e suas memórias.



Figura 15 - Mostra de alguns livros de artista e livros objeto adquiridos recentemente pela FCG.



Figura 16 - Livro objeto do Artista Ernesto de Sousa – caixa com objetos produzidos por outros artistas convidados a participar neste livro objeto.



Figura 17 - Livro do artista plástico José Escada. FCG



Figura 18 - Testemunho de um dos elementos sénior participante neste projeto.

Na terceira visita à Fundação Calouste Gulbenkian foi realizado um Workshop de Cianotipias (Fig. 19, 20, 21, 22). Recorrendo a elementos naturais do jardim da Gulbenkian os alunos aprenderam o que é uma cianotipia e com que materiais se podem realizar. Utilizaram diferentes materiais como papel fotográfico, tecido e madeira.





Figuras 19, 20, 21, 22 - Processo para a obtenção de uma cianotipia. FCG

Na quarta visita (Fig. 23, 24), foi realizado um Workshop de livro objeto. Exploraram-se várias técnicas, vários tipos de construção de livros ou suportes gráficos: leporello, livro instantâneo, postal 3D, encadernação japonesa, etc.



Figura 23, 24 - Artista plástica Maria Remédio mostrando alguns livros relevantes em termos de ilustração e construção. Alunos a realizarem um atelier de construção de livros utilizando várias técnicas.

Na quinta visita (Fig. 25, 26), a artista plástica Maria Remédio realizou na ESMAVC um Workshop sobre os livros objeto.



Figura 25, 26 - A artista plástica Maria Remédio ensinou a construir diversos tipos de encadernação: a encadernação japonesa; o livro instantâneo; o leporello, etc.

Produziu-se na plataforma Moodle da escola, um portfólio digital sobre o livro objeto, onde foram colocados um conjunto de conteúdos com o objetivo de partilhar experiências e processos criativos bem como os seus desenvolvimentos (fotos, vídeos, comentários escritos dos alunos, links, etc.) (Tabela 6). Esta plataforma divulgou e funcionou como complemento informativo das apreciações, resultados e exposições resultantes do trabalho desenvolvido em contexto de aula e visitas realizadas. Está prevista para o início do próximo ano letivo em data a agendar uma exposição dos livros objeto dos alunos do 10º ano da turma de desenho de Artes Visuais na Fundação Calouste Gulbenkian. No final do ano letivo os alunos avaliaram o projeto e descreveram o que significou para si participar e criar um livro objeto.

Relativamente ao produto final foram apresentados projetos individuais sobre a temática do livro objeto. Durante o processo de criação procedeu-se por parte dos alunos à pesquisa sobre o tema proposto e posteriormente foi realizada uma maquete provisória do livro objeto, escolha de materiais, de preferência reciclados e, por fim, a realização do produto final.

Todos os alunos inscritos participaram neste projeto tendo atingindo os objetivos propostos. Cada aluno desenvolveu um projeto individual sobre a temática do livro objeto.



Figura 27 – Livro Objeto

Na figura 27, podemos observar um livro objeto que apresenta uma narrativa sequencial que se expressa a partir da articulação de folhas de árvore ilustradas com várias técnicas e formatos sobre uma casca de árvore. A aluna realizou vários registos como desenhos, fotografias e vídeos, de forma a recolher a informação necessária para realizar o seu trabalho. Materiais utilizados: Casca de árvore, pastéis secos, pastéis e óleo, ecolines, tinta da china, grafite, cianotipias e fotografia.



Figura 28 – Livro Objeto

A figura 28 mostra-nos o projeto duma aluna que utilizou um livro, onde recortou um conjunto de folhas de modo a conseguir inserir um desdobrável com desenhos sobre o Jardim da Fundação Calouste Gulbenkian. Materiais utilizados: grafite e aguarelas.



Figura 29 – Livro Objeto

A figura 29, apresenta-nos o projeto de uma aluna que se apropriou de uma obra literária para criar a seu livro objeto. Realizou inúmeras intervenções, desde elementos pop-up, a desdobráveis, destacou frases do texto e eliminou outras pintando com tinta da china e riscadores. A capa encontra-se forrada com uma cianotipia feita em tecido que realizou no workshop da Fundação Calouste Gulbenkian. Materiais utilizados: grafite, aguarelas, tinta acrílica, riscadores, flores secas, cianotipias, entre outros.



Figura 30 – Livro Objeto

Neste livro objeto, figura 30, a aluna escolheu como suporte uma caixa de ovos atendendo ao pedido inicial de reutilizar materiais. Quando se abre a caixa, do lado esquerdo temos um desdobrável que ilustra a fauna do Jardim da Fundação e do lado direito a flora do mesmo espaço. Materiais utilizados: grafite e lápis aguareláveis.



Figura 31– Livro objeto

Na figura 31, a aluna utilizou uma caixa de plástico reciclada, assim como restos de embalagens de cartão e tampas de plástico. Construiu um mecanismo rotativo onde colocou diversas pinturas do jardim. Materiais utilizados: plástico, cartão, grafite, guaches.



Figura 32– Livro objeto

Na figura 32, vê-se um Livro Objeto, construído por outra aluna, com capa, contracapa e guardas ilustradas, que contém no seu interior diversas folhas que se desdobram com pinturas da fauna e flora do jardim. Materiais utilizados: cartão, k-line, pastéis de óleo e grafite.



Figura 33 – Livro objeto

Na figura 33, observa-se um livro objeto em forma de flor com a técnica do papier mâché. A aluna utilizou como materiais: jornais, pedras, arame, cola, objetos reciclados como flores de plástico entre outros.

No anexo são apresentados outros projetos dos alunos da turma.

CAPÍTULO IV – Apresentação e análise de resultados

CAPÍTULO IV – Apresentação e análise de resultados

1. Apresentação dos resultados dos inquéritos por questionário

Os dados recolhidos correspondem a uma amostra de 21 alunos de 10º ano do curso Científico – Humanístico de Artes Visuais. Pretende-se verificar se a utilização do livro objeto como ferramenta pedagógica e estratégia de ensino das Artes Visuais contribuiu para o desenvolvimento da criatividade e para a melhoria das competências técnicas. Com este questionário (Tabela 6), procurou-se ainda avaliar o papel e o interesse dos alunos pelas visitas planeadas entre a escola (ESMAVC) e o Serviço Educativo do Centro de Arte Moderna pertencente à Fundação Calouste Gulbenkian.

1.1 Dimensão relacionada com a aprendizagem

Relativamente à dimensão relacionada com a aprendizagem em que se questionou os alunos sobre o livro objeto como ferramenta pedagógica, pretende-se verificar a contribuição desta prática para o ensino das Artes Visuais. A par dos gráficos apresentados incluem-se reflexões críticas dos alunos, assim como, expectativas sobre o seu trabalho.

Pergunta (P1/Q2): Gostaste de construir o teu livro objeto?

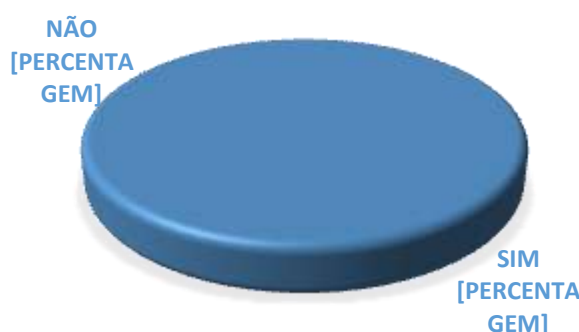


Gráfico 1 - Construção do livro objeto.

O gráfico 1, revela o grau de satisfação do exercício proposto. Verificámos que a totalidade dos alunos gostou de realizar o seu livro objeto.

“O meu livro objeto teve como inspiração as diferentes cascas das árvores da Fundação Calouste Gulbenkian, visto que ao visitar os seus jardins estas diferentes texturas foram sempre o que me chamou mais à atenção. Assim ao desenvolver o estudo do projeto concluí que a base seria o tronco de uma árvore e dentro deste estariam vários leques compostos por várias folhas feitas de cartão. A sustentabilidade é umas das características que mais gostei neste projeto, pois adequa-se à nossa realidade e é uma das maiores preocupações da nossa geração. Depois do estudo foi realizada uma maquete do projeto, que permitiu visualizar melhor e perceber o que era necessário à realização final. A realização final foi a parte mais prazerosa do trabalho, adorei poder misturar os vários pontos de vista de como poderiam ser vistas as cascas e representar as várias texturas de diferentes formas, através do desenho, da pintura, da fotografia, da utilização das cianotípias (uma nova técnica que conheci e experimentei durante a minha visita de estudo favorita entre as várias realizadas à Gulbenkian). Penso não ter ficado presa à realidade e ter mostrado diferentes tipos de representações o que foi bastante importante para mim. Excedi assim as minhas expectativas em relação ao projeto e fiquei bastante contente com o resultado e com todo o processo.” **Aluno A**

“Ainda não sabia o que era o livro objeto, mas quando a professora nos explicou gostei da ideia e fiquei interessada no assunto. A parte mais difícil do meu projeto foi decidir o que ia fazer - a procura de ideias, pois nunca nenhuma parecia a ideal. O meu livro objeto consiste numa garrafa reciclada que quando se puxa um fio vão saindo os desenhos do Jardim da Gulbenkian. Eu adorei fazer este trabalho pois pude utilizar a minha criatividade e explorar técnicas e materiais que nunca tinha usado. Foi muito importante para o resultado final ter feito uma maquete porque depois na execução tudo deu certo. Percebi a importância da maquete no trabalho de projeto.” **Aluno B**

Pergunta (P3/ Q2): Enumera os materiais que utilizaste na construção do livro objeto.

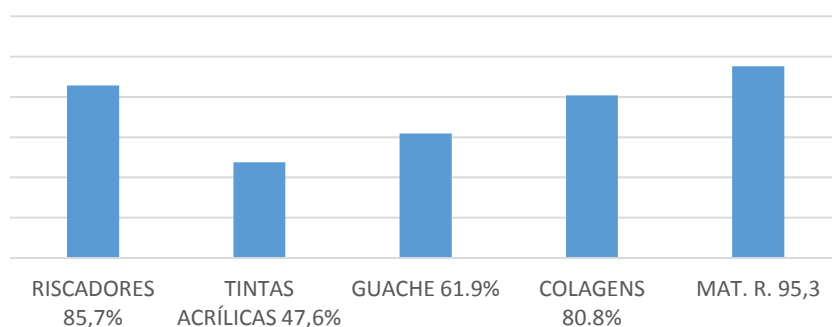


Gráfico 2 - Materiais utilizados na construção do livro objeto.

O gráfico 2, refere os materiais utilizados na execução do livro objeto. Para além destes materiais foram referidos pelos alunos a utilização de lápis aguareláveis; folhas secas; aguarelas; pastéis secos; flores artificiais entre outros.

Pergunta (P4/ Q2): - Indica as técnicas utilizadas.

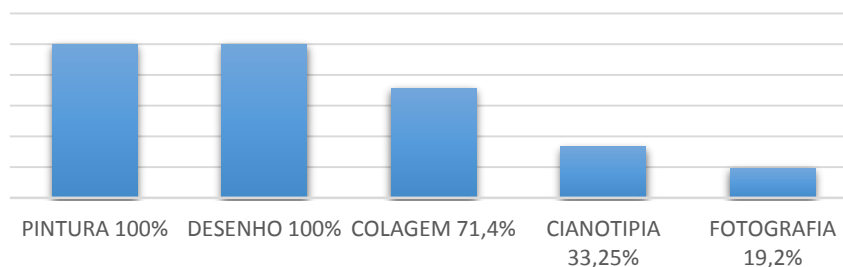


Gráfico 3 - Técnicas utilizadas.

O gráfico 3, ilustra as técnicas mais utilizadas pelos alunos. A totalidade dos alunos escolheu a pintura e o desenho como técnicas preferidas, tendo também aderido a outras técnicas de forma significativa.

Pergunta (P8/Q2): Achas que o livro objeto contribuiu para a aquisição dos conteúdos programáticos? De que forma?

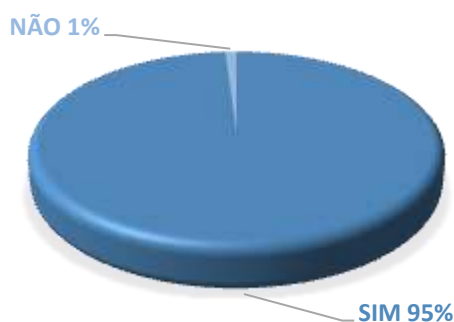


Gráfico 4 – Contribuição do livro objeto para a aquisição de conteúdos programáticos.

No gráfico 4, à exceção de um aluno, a maioria dos alunos respondeu que o livro objeto contribuiu para a aquisição dos conteúdos programáticos.

Pergunta (P8/Q2): Achas que o projeto livro objeto contribuiu para o desenvolvimento das tuas competências técnicas?

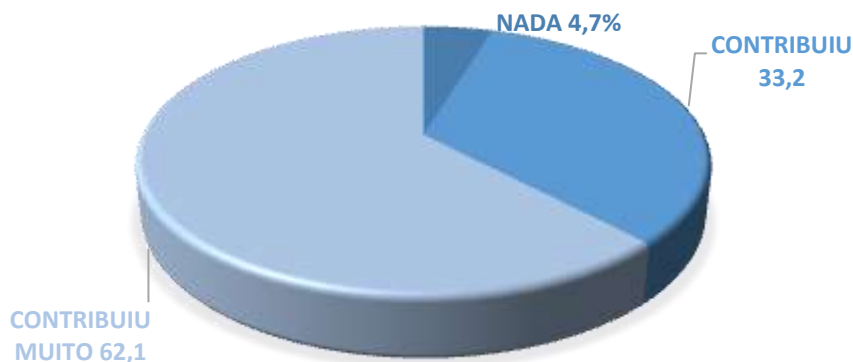


Gráfico 5 – Desenvolvimento das competências técnicas.

No gráfico 5, podemos observar que o livro objeto contribuiu de forma significativa para o desenvolvimento das competências técnicas dos alunos.

Pergunta (P15/Q2): Verificaste que a prática desenvolvida através da experimentação e tentativa de soluções de problemas em sala de aula promoveu o desenvolvimento do teu trabalho?

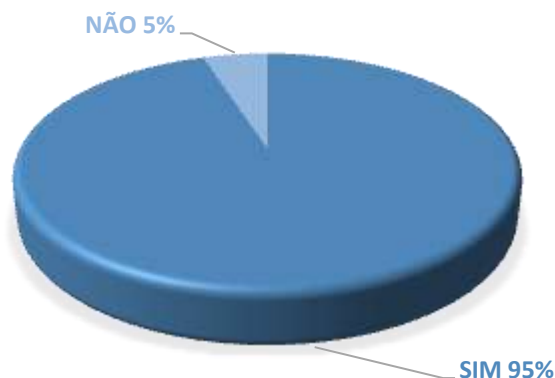


Gráfico 6- Prática e desenvolvimento do trabalho em sala de aula.

No gráfico 6, a maioria dos alunos revelou interesse pela prática desenvolvida através da experimentação em sala de aula.

Nesta dimensão os alunos identificaram o grau de interesse ao desenvolver este tipo de exercício plástico. Distinguiram técnicas, materiais e suportes escolhidos de acordo com as suas preferências. Por fim é realizada uma reflexão sobre a prática em sala de aula, onde os alunos valorizaram este tipo de ensino aprendizagem, refletindo sobre as dificuldades e sentidas e os progressos alcançados.

1.2 Dimensão da criatividade

Relativamente à dimensão da criatividade os alunos referem como foi positivo o desenvolvimento deste projeto e de que forma os ajudou a desenvolver a criatividade.

Pergunta (P11/Q2): Este projeto contribuiu para o desenvolvimento da tua criatividade?

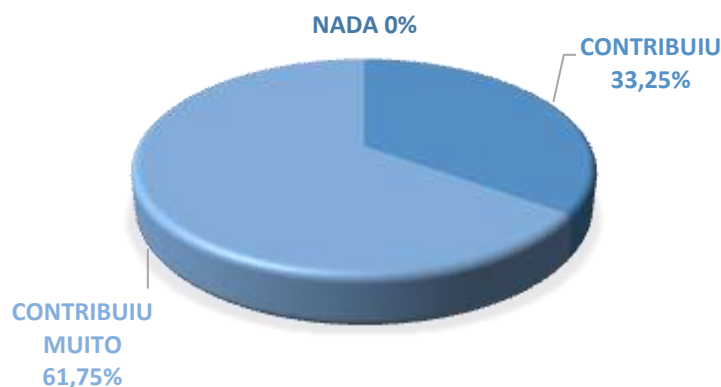


Gráfico 7 – Desenvolvimento da criatividade.

Relativamente ao gráfico 7, avaliou-se a perceção do contributo do livro objeto para o desenvolvimento da criatividade dos alunos, onde a maioria dos alunos o valorizaram como um recurso pedagógico.

“No início do 2º período foi-nos apresentado o conceito de ‘livro objeto’. Em princípio tive alguma dificuldade em perceber em que consistia mas depois de algumas pesquisas e explicações que nos foram dadas pelas professoras percebi a diferença entre um livro comum e o próprio livro objeto. Os livros comuns são baseados principalmente no texto, enquanto o livro objeto explora as mais variadas formas e artes e são objetos únicos e apresentam-se de formas diferentes e variadas. Quase sempre possuem aparência desconstruída, sem a ideia de um livro com capa e contracapa perfeitos, com fotos ou ilustrações que pré-indicam qual história aquele volume irá revelar. Este projeto ajudou-me a desenvolver as minhas capacidades nomeadamente a criatividade, pois, como a forma do livro objeto tinha de ser original e não ser comum/igual às outras eu tive que me esforçar. As visitas à Gulbenkian também forneceram bastante informação, inclusive aproveitei alguns trabalhos que tinha feito num workshop e encaixei-os no meu livro objeto. Gostava de continuar a trabalhar com a metodologia de trabalho porque foi muito motivador, diferente e interessante.” **Aluna C**

“Na sala de aula após a professora, me ajudar a escolher a melhor proposta dos estudos - a mais criativa, começámos a fazer uma maquete à escala para podermos identificar as dificuldades e solucionarmos os erros e sabermos como iríamos realizar e que materiais iríamos utilizar. Assim que, comecei a montagem do meu livro objeto, estava a gostar muito da ideia, pois o meu livro objeto consistia num livro antigo e de lá de dentro saía um desdobrável.” **Aluna D**

Pergunta: Achas que o trabalho desenvolvido ao longo do ano contribui para o desenvolvimento da tua criatividade?

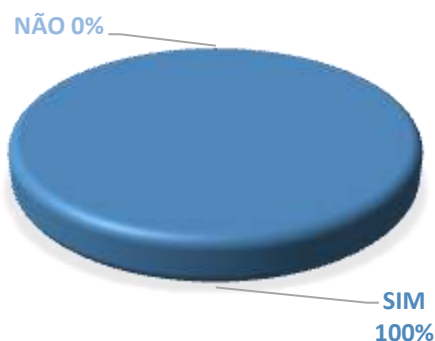


Gráfico 8 – Criatividade.

Relativamente ao gráfico 8, a totalidade dos alunos considera que o trabalho desenvolvido em sala de aula ao longo do ano contribuiu para o desenvolvimento da criatividade.

Pergunta (P12/Q2): Conseguiu criar soluções inovadoras no que diz respeito à temática proposta (elemento natural/livro objeto) para dar resposta ao exercício proposto?

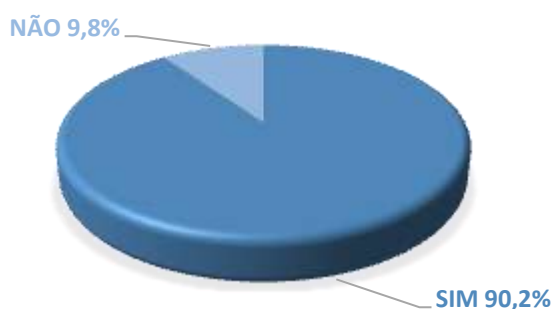


Gráfico 9 – Criação de soluções relativamente à temática do livro objeto.

No gráfico 9, observamos que a maioria dos alunos consideram ter encontrado soluções que lhes permitiram desenvolver o seu trabalho de uma forma criativa e inovadora.

Pergunta (P13/Q2): Consideras o teu trabalho original?



Gráfico 10 – Originalidade

No gráfico 10, verificamos que apenas um aluno achou que o seu trabalho não era original.

Pergunta: Consideras que em sala de aula e através das visitas realizadas se proporcionou um ambiente criativo de modo a que a tua prática artística se desenvolvesse?

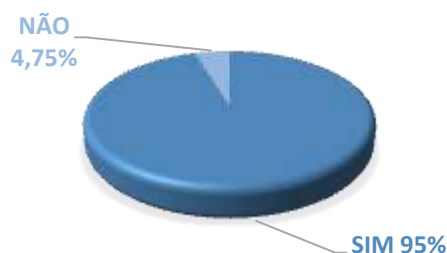


Gráfico 11 – Contributo das visitas de estudo e prática letiva.

No gráfico 11, constatamos que apenas um aluno não considerou positivo as visitas de estudo realizadas e a prática letiva para o desenvolvimento da sua criatividade.

1.3 Parcerias Escolas/Museus

Pergunta (P20/Q2): Visita de estudo ao Jardim da Fundação Calouste Gulbenkian. Já conhecias o jardim da Fundação Calouste Gulbenkian?



Gráfico 12 – Visita de estudo à FCG.

No gráfico 12, verificámos quem conhecia o Jardim da FCG.

“Nunca tinha entrado no jardim da Fundação Calouste Gulbenkian, logo não tinha muito conhecimento do mesmo. Já tinha ouvido falar muito bem dele e gostei muito da experiência. É um jardim muito bonito, com um ambiente muito agradável. Toda a parte que envolve as espécies vegetais, os animais, os lagos, as estátuas, o edifício, os vários locais para se sentar e as esplanadas, tornam uma paisagem muito interessante e muito bonita. É um parque com diferentes espaços e todos eles envolvem ambientes muito diferentes uns dos outros. Podemos observar muita diversidade nele, até mesmo nas pessoas que o frequentam. É um espaço que nos desperta muito a criatividade e interesse. Achei muito interessante toda a diversidade que nos foi apresentada e toda a história de desenvolvimento da fundação. Fiquei a conhecer o jardim e adorei fotografá-lo e registar momentos nele. Criei boas memórias e experiências. Na visita, aprendi muito sobre o sistema de plantação do jardim e da diversidade de plantas existentes nele. Aprendi também toda a história que existia por de trás dele” **Aluno E**

Pergunta (P25/Q2): Visita de estudo ao Jardim da Fundação Calouste Gulbenkian. “Bem-vindos ao Jardim”. Aprendeste algo de novo sobre o Jardim? Biodiversidade, Flora, Fauna e Arquitetura.

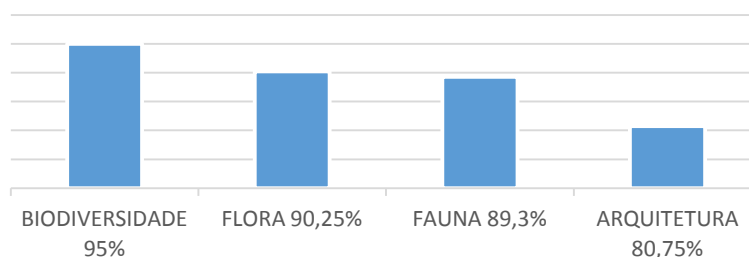


Gráfico 13 – Aquisição de conhecimentos sobre biodiversidade, flora, fauna e arquitetura.

O gráfico 13, ilustra por temática os conhecimentos adquiridos nas visitas de estudo.

“Sendo eu, alguém que já passeou várias vezes por lá, o jardim da Fundação Calouste Gulbenkian é cenário de muitas das minhas boas memórias. Sendo eu amante da natureza, encontro naquele jardim um refúgio da cidade. Encanto-me, rodeada de verde, emaranhada nas árvores enquanto percorro os caminhos mais escondidos. Tenho amor às flores, às plantinhas pequeninas, às árvores e às suas folhas que, ao olhar com atenção, são todas diferentes. Por isso, gostei de ir visitar o jardim com a minha turma. Gostei de ir explorar um jardim que não me é desconhecido. Gostei de ficar a saber como é que ele se

tornou o jardim que é hoje. Fico feliz por ter a oportunidade de fazer este trabalho sobre um jardim, que me é querido e com quem partilho e quero continuar a partilhar, momentos e memórias”. **Aluno F**

Pergunta (P27/Q2): Visita à FCG “Conversa entre vizinhos – o papel do livro objeto”.
Aprendeste algo de novo nesta visita que fosse útil para o teu processo criativo?

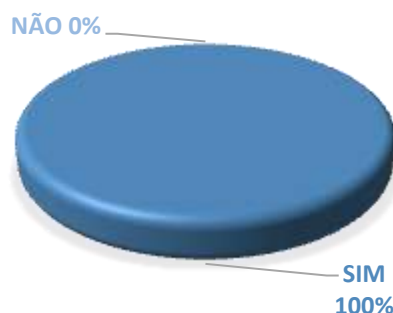


Gráfico 14 - Visita de estudo ao acervo da biblioteca da Fundação Calouste Gulbenkian/Livros de artista e livros objeto.

O gráfico 14, mostra a importância da visita de estudo ao acervo da biblioteca da Fundação Calouste Gulbenkian para conhecer os Livros de Artista e Livros Objeto desta coleção. Verificámos que a totalidade dos alunos considerou importante esta visita.

“Quando começamos a fazer este trabalho eu tive algumas dificuldades em perceber o que era um livro objeto, mas depois de algumas explicações e idas à Fundação Calouste Gulbenkian fiquei a perceber o que era um livro objeto e a diferença entre um livro comum, construir o meu próprio livro foi desafiante e motivador, consegui ultrapassar dificuldades que tive, a minha criatividade aumentou, eu gostei muito do resultado final do meu trabalho, foi criativo gostei bastante das técnicas que usei, era definitivamente o que eu esperava. Senti-me mais motivada para futuros trabalhos”. **Aluno G**

Pergunta (P29/Q2): – Visita à Fundação Calouste Gulbenkian – Workshop de cianotipias. O que aprendeste nesta visita? Como classificas a visita?

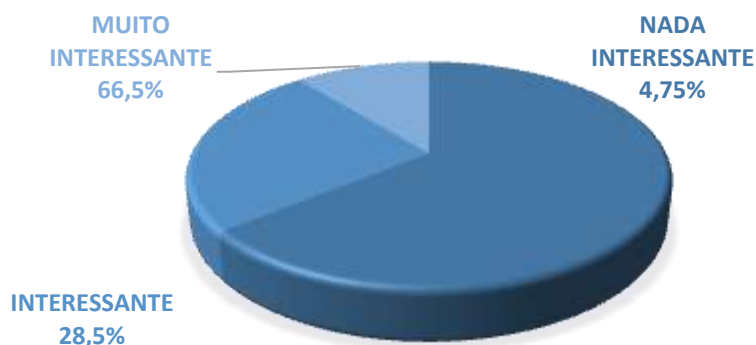


Gráfico 15 – Visita de estudo à Fundação Calouste Gulbenkian. Workshop de cianotipias.

No gráfico 15, os alunos classificaram a visita de estudo sobre cianotipias relativamente ao seu interesse.

“Fiz uma visita com a minha turma à Fundação Calouste Gulbenkian. Tivemos um workshop de cianotipia, algo que foi novo para mim porém, não me era totalmente estranho. Gostei de poder experimentar esta técnica, achei-a de certa forma interessante. Agradou-me o processo e a diversidade de suportes que podem ser utilizados. fiquei com muita vontade de explorar mais esta técnica e o que é possível fazer com ela. Com apenas as duas experiências que lá fiz, ocorreram-me várias ideias do que poderia fazer com aquilo. Desejava ter feito mais alguns testes perante todo aquele material, mas experimentei em tecido, o que me agrada pois tenho gostado de trabalhar com agulha e linha no meu livro-objeto, que estou a desenvolver na aula de desenho. Em relação ao livro-objeto, adoraria trabalhar com esta técnica.” **Aluno H**

Pergunta (P30/Q2): Workshop sobre livros objeto na FCG. Como classificas a visita?

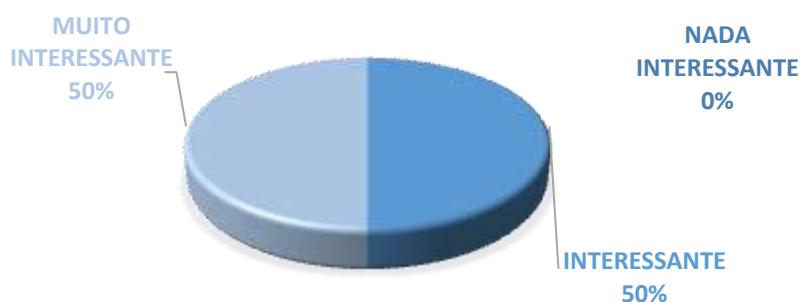


Gráfico 16– Visita de estudo - Workshop sobre livros objeto.

No gráfico 16, os alunos avaliaram o interesse do Workshop sobre livros objeto.

“Adorei fazer este livro objeto, pois aprendi novas técnicas nos workshops da Gulbenkian. Gostei muito do resultado final, mas ao longo da sua execução tive alguns problemas, pois não estava a realizar da melhor maneira alguns elementos do trabalho. Aprendi com os erros. Fiquei a saber como fazer uma próxima vez. Gostava de repetir a experiência e continuar a fazer trabalhos de projeto.” Aluno I

Pergunta (P31/Q2): Workshop de vários tipos de encadernação realizado pela artista plástica e ilustradora Maria Remédio. Enumera as técnicas que aprendeste e as que achaste mais relevantes.

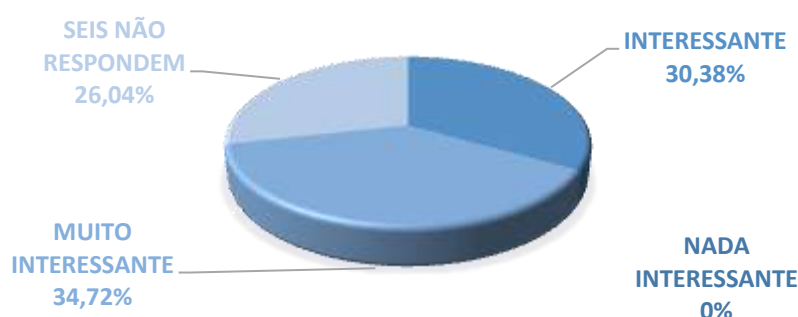


Gráfico 17 – Técnicas de encadernação. Relevância do workshop.

No gráfico 16, ilustra-se a relevância deste workshop para os alunos.

Nos inquéritos realizados os alunos produziram alguns comentários escritos sobre os seguintes temas: a utilização do diário gráfico, a aprendizagem, a criatividade, o livro objeto e os workshops realizados nas visitas à Fundação Calouste Gulbenkian.

Comentários dos alunos	
Diário Gráfico	<p>“contribui para desenvolver novas técnicas”</p> <p>“contribui para desenvolver um estilo próprio”</p> <p>“destreza no desenho”</p> <p>“testar e aplicar novas técnicas”</p> <p>“aprendi a representar a partir dos recortes”</p> <p>“ajudou a por a criatividade em prática e a realizar desenhos mais rápidos”</p> <p>“fiquei com mais interesse pela disciplina”</p> <p>“evolução na técnica do desenho”</p> <p>“ajuda a interpretar e representar o que estamos a observar o que ajudou na construção do livro objeto”</p> <p>“ajudou-me a ter noção do que posso fazer”</p> <p>“serviu de espaço de experimentação antes de começar o livro objeto”</p>

	<p>“serviu para melhorar a representação do real”</p> <p>“deu-me mais ideias para o livro objeto”</p> <p>“desenvolvi novas técnicas”</p> <p>“muito importante porque podemos representar novas ideias”</p>
Aprendizagem	<p>“aprendi técnicas novas e como utilizar os materiais”</p> <p>“consegui detetar várias maneiras de melhorar o meu trabalho”</p> <p>“tive oportunidade de trabalhar várias competências através deste trabalho”</p> <p>“através da maquete deu para perceber que tinha de melhorar a forma do meu livro objeto”</p> <p>“o tema que desenvolvemos era igual mas os trabalhos foram todos diferentes”</p>
Criatividade	<p>“aperfeiçoei muito a minha maneira de trabalhar e desenhar. desenvolvi muito a minha criatividade”</p> <p>“gostei da maneira como os meus desenhos foram apresentados e pelo fato de não ter visto outro trabalho igual”</p> <p>“aperfeiçoei muito a minha maneira de trabalhar e desenhar. desenvolvi muito a minha criatividade”</p> <p>“o livro objeto desenvolveu a minha criatividade muito naturalmente e isso é visível pelas minhas representações e as últimas”</p> <p>“o meu trabalho é único e tem uma visão muito pessoal”</p> <p>“o livro objeto contribuiu para a evolução das minhas capacidades criativas”</p> <p>“gostei deste projeto, ajudou-me a libertar a minha criatividade, a ter imaginação e isso em artes é importante”</p>
Livro Objeto	<p>“gostei da liberdade que se pode ter a criar um livro de artista”</p> <p>“através do livro objeto consegui por em prática muitas das matérias dadas”</p> <p>“através do livro objeto e da pesquisa que fiz consegui desenvolver novas técnicas de trabalho”</p> <p>“o livro objeto proporcionou-me explorar as várias técnicas já desenvolvidas de uma forma livre”</p> <p>“o livro objeto ajudou-me a libertar o pensamento”</p> <p>“testei no livro objeto tudo aquilo que aprendi”</p> <p>“estou a fazer coisas que nunca tinha feito, uma nova experiência. Gostei muito porque é original, foi feito com a minha criatividade e estilo”</p>
Workshops Fundação Calouste Gulbenkian	<p>“melhorei o pensamento abstrato”</p> <p>“conhecemos livros de artista e objeto”</p> <p>“a ver as coisas de outra forma”</p> <p>“aprendi técnicas novas”</p> <p>“aprendi novos métodos de representação”</p> <p>“conheci técnicas novas: leporello, pop-up, livros instantâneos, encadernação japonesa”</p> <p>“gostei de aprender a fazer figuras 3D”</p> <p>“aprendi a fazer cianotipias”</p>

	“penso que a flora, os diferentes tipos de flores e árvores, inspiraram-me muito no meu trabalho”
--	---

2. Análise dos resultados obtidos por questionário

Relativamente à dimensão da aprendizagem verificou-se que os alunos desenvolveram competências específicas no campo das Artes Visuais e na construção do seu próprio conhecimento. Os alunos apropriaram-se e refletiram sobre a temática proposta - o Livro Objeto, pesquisando sobre o tema, realizando registos no seu diário gráfico e recorrendo a diversas técnicas como o desenho, a pintura as colagens, as cianotípias, entre outras. Conseguiram melhorar o seu desempenho, assim como, reconhecer, utilizar e estabelecer relação entre os diferentes elementos estruturantes da linguagem plástica. Articularam conhecimentos, selecionaram informação e utilizaram as temáticas definidas como ponto de partida – o elemento natural do Jardim da Fundação Calouste Gulbenkian. Experimentaram diferentes tipos de suportes explorando as possibilidades expressivas dos materiais (grafites, carvão, ceras, pastéis, aguada, têmpera, aparos, entre outros), utilizaram diferentes modos de registo: traço (intensidade, textura, espessura, gradação, gestualidade e movimento), mancha (densidade, transparência, cor e gradação) e técnica mista (combinações entre traço e mancha, colagens, entre outros modos de experimentação).

Considerando que os objetivos propostos foram alcançados destacaria o papel do Livro Objeto como suporte de narrativas visuais no desenvolvimento do pensamento criativo e no aprofundamento do conhecimento dos recursos plásticos e técnicos dos alunos. Constatámos que os trabalhos realizados apresentaram qualidade técnica e expressiva. Os alunos referiram relativamente à construção do Livro Objeto e fases do processo, a capacidade para a resolução de problemas, o desenvolvimento de ideias e conteúdos através do desenho, a originalidade conseguida, a sensibilidade para a resolução de problemas, assim como, a facilidade na resolução de problemas.

No que diz respeito à dimensão da criatividade, as evidências dos trabalhos apresentados, os resultados obtidos, os comentários reflexivos dos alunos e as respostas aos inquéritos realizados, revelam que os alunos apresentaram soluções estéticas e criativas face ao desafio proposto de forma bastante satisfatória. Foi possível constatar através dos textos produzidos pelos alunos que estes consideram que o Livro Objeto contribuiu para o desenvolvimento da sua criatividade.

Relativamente à parceria com o serviço educativo da Fundação Calouste Gulbenkian, os resultados obtidos superaram as expectativas inicialmente definidas. Ao longo do projeto os workshops específicos contribuíram de forma determinante para o sucesso do mesmo.

Considerações Finais

Considerações Finais

Com este estudo procurou-se explorar o possível papel do Livro Objeto como instrumento pedagógico. Teve como finalidade o desenvolvimento e criação de um Livro Objeto, suporte de narrativas visuais, tendo em conta a exploração dos meios e métodos de produção de formas artísticas, assim como, o seu papel no desenvolvimento do pensamento criativo dando assim continuidade ao aprofundamento do conhecimento dos recursos plásticos e técnicos dos alunos.

Um dos principais requisitos deste estudo foi o envolvimento e motivação dos alunos para a conceção e construção de um Livro Objeto como instrumento e estratégia de aprendizagem no ensino das artes.

Foi muito importante e indispensável ao desenvolvimento do trabalho dos alunos aplicar a metodologia de projeto nesta unidade curricular, onde se utilizaram instrumentos de trabalho teóricos, práticos e técnicos, fazendo-se uma gestão flexível do currículo. Com este método penso que se desenvolveram novas capacidades de trabalho nos alunos, rentabilizaram-se aprendizagens, criaram-se hábitos de pesquisa e autonomia, estimulou-se o trabalho cooperativo e os alunos tiveram um papel mais ativo com resultados mais consolidados. No que diz respeito às suas atitudes e valores, os alunos revelaram sempre interesse em aperfeiçoar o seu trabalho, de forma organizada, responsável, assídua e pontual. Os resultados obtidos foram bastante satisfatórios. Todos os alunos desenvolveram e concluíram o seu projeto individual atingindo os objetivos inicialmente propostos.

Segundo Yenawine (2000), os museus são os locais de interação chave com as Artes Visuais na maior parte das comunidades. Infelizmente, são ambientes de um modo geral especiais e exclusivos para muitos.

Para Frois (2000), uma das maneiras de aproximar as populações poder-se-á centrar no desenvolvimento de atividades nos museus, envolvendo escolas de vários níveis de ensino em ações continuadas, implicando a comunicação, o estudo dos públicos e a organização dos espaços. Mais do que saber o número de visitantes de um museu é fundamental indagar que mudanças ocorrem nos sujeitos.

No que diz respeito à dimensão parceria escola/museu, foi também possível verificar através dos comentários produzidos pelos alunos que as visitas realizadas ao MCG, foram uma mais valia para o seu enriquecimento pessoal, ajudando a consolidar os seus conhecimentos e a estimular a sua imaginação e criatividade.

A ligação estabelecida com a Fundação Gulbenkian numa dinâmica de relação escola/museu foi fundamental para o sucesso deste projeto. Para além disso, os alunos contactaram muito positivamente e alguns pela 1ª vez, com espaços museológicos e atividades que eles promovem, podendo tal facto constituir-se como um passo relevante para futuros contactos com estas instituições, como práticas culturais habituais dos alunos.

A partir dos resultados obtidos, podemos afirmar que, o livro objeto se traduz num bom instrumento para a aprendizagem e ensino das Artes Visuais, promovendo a aquisição de competências, o desenvolvimento do pensamento crítico e da criatividade.

O ensino das artes passa por grandes transformações onde processo de ensino e aprendizagem surgem a par. Cabe ao professor a produção de conhecimento pedagógico, participação na comunidade escolar e promoção da aprendizagem, através do planeamento das suas ações articuladas com o projeto educativo e curricular da escola. O pensamento visual deverá ser valorizado como qualquer linguagem do conhecimento humano não desligado da sua dimensão social, cultural e histórica. No ensino das Artes as metodologias e aprendizagens não podem ser fechadas e definitivas, mas sim abertas à mudança, de modo a potenciar e promover a literacia em artes. A introdução de estratégias e novos processos de trabalho promove a valorização de novas experiências e conhecimentos transversais.

Permanece atual a interrogação sobre quais os desafios e tendências do ensino das artes nos dias de hoje e como é que os professores de artes podem ser mais inspiradores. Para Lowenfeld e Britain, (1977), todas as crianças nascem criativas...não nos devíamos preocupar em motivá-las para serem criativas; o que nos deve preocupar são as restrições psicológicas e físicas que o meio coloca no caminho da criança que cresce, inibindo a sua natural curiosidade e comportamento exploratório.

A própria produção artística tratará de dar resposta a estas questões, tendo presente que a arte provoca mudanças de atitudes e valores, assim como, a descoberta de novas formas de ver e ser. Cabe ao professor, como Eisner (2002) refere, ser o designer de situações de aprendizagem que potenciem simultaneamente o desenvolvimento da criatividade.

Bibliografia

Bibliografia

Alencar, E.S. (2007). Criatividade no contexto Educacional, três décadas de pesquisa. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, Vol. 23.

Alves, S. (s/d). *Obra Aberta*, E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)

Arnheim, R. (1980). *Arte e Percepção Visual*. São Paulo: Editora Perspetiva.

Beckett, S. (2012). *Crossover picturebooks: a genre for all ages*. London: Routledge.

Dana, N. (2013). *Digging Deeper into Action Research*. USA, Uk: Sage Publications Ltd.

Day, Michael (1997). *Preparing Teachers of Art*, Reston: National Art Education Association.

Dewey, John.(1974). *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural.

Drucker, J. (1995). *The century of artists' books*. New York: Granary Books.

Eisner, E.W. (2002). *The Arts and the Creation of Mind*. New Haven & London: Yale University Press.

Efland, A. (1990). *A History of Art Education: Intellectual and Social Currents in Teaching the Visual Arts*. NY & London: Teachers College.

Ferreira, A. (2006). *Pensar a arte, pensar a escola*. Edições Afrontamento.

Fróis, J. P. (2011) *Educação estética e artística: abordagens transdisciplinares*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Housen, Abigail (2011). O olhar do observador: investigação, teoria e prática. In: Fróis, João Pedro (org). *Educação estética e artística: abordagens transdisciplinares*, pp 149-170. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Hutchens, J. (1997). Accomplishing Change the University: Strategies for Improving Art Teachers Preparation. In Day, Michel (ed.) – *Preparing Teachers of Art*. Reston: National Art Education Association.

Iavelberg, R. (2003). *Para gostar de aprender arte. Sala de aula e formação de professores*. São Paulo. Artemed Editora.

Kincheloe (2012). *Teachers as Researchers: Qualitative Inquiry as a Path to Empowerment*. Oxon, UK/New York, USA: Routledge.

Kulp, L. (2005). Artists' books in libraries. A review of the literature. *Art documentation*. Vol. 24, nr. 1 (Spring 2005).

Lowenfeld, V. & Brittain, W. L. (1997) *O desenvolvimento da capacidade criadora*. São Paulo: Mestre Jou.

Marín, R. V. (2003). Buscar y Encontrar: La Investigación en Educación Artística. In Marín, R.V. (coord). *Didáctica de la Educación Artística para Primaria*, pp 447-497. Madrid: Pearson Educación.

Mitchell, D. M. (2015). Examining Practice in Secondary Visual Arts Education. *International Journal of Education & the Arts*, Vol. 16 nº17.

Munari, B. (1997). *Design e comunicação visual: contribuição para uma metodologia didática*. São Paulo: Martins Fontes,

Ferreira, C. (2017). *Munari: livro ilegível e pré-livro*. Medium.

Ostrower, F. (1977). *Criatividade e Processos de Criação*. Rio de Janeiro: Editora Vozes.

Paiva, A. (2010). *A aventura do livro experimental*. Belo Horizonte/São Paulo: Autêntica/Edusp.

Parsons, M. (1992). *Compreender a arte*. Lisboa: Presença.

Parsons, M. (2000). Dos repertórios às ferramentas: ideias como ferramentas para a compreensão das obras de arte. In: FRÓIS, João Pedro (org). *Educação estética e artística – Abordagens Transdisciplinares*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Read, H. (2010). *Educação pela Arte*. Lisboa: Edições 70.

Rossi, M. (2003). *Imagens que falam: leitura da arte na escola*. Porto Alegre: Mediação.

Salisbury, M. (2005). *Ilustración de libros infantiles*. Barcelona: Editorial Acanto.

Sousa, A. (2003). *Educação pela arte e arte na educação*, Lisboa: Instituto Piaget, 1º e 3º volumes.

Revista digital do LAV – Santa Maria – vol.11, n.2, p.345 – mai./ago. 2018 ISSN1983 - 7348

Anexos

Anexo I

Tabela II– Planificação da Unidade Didática



ÁRIA MARIA AMÁLIA VAZ DE CARVALHO 2018.19

Ensino A			Professora Conceição Ramos	Curso Científico-Humanístico de Artes Visuais 10º AV1	
Objetos	Aprendizagens Essenciais: Conhecimentos, Capacidades e Atitudes	Ações Estratégicas de Ensino orientadas para o Perfil dos Alunos	Descritores do Perfil dos alunos	Unidade temática/Conteúdos	Instrumentos e Recursos
Introdução e contextualização	Reconhecer os diferentes contextos que a experiência como fonte de estímulos visuais e não visuais, analisando e registando graficamente as situações que o/a envolvem; Reconhecer o Desenho como uma das linguagens presentes em diferentes manifestações artísticas contemporâneas; Identificar diferentes períodos históricos e respetivos critérios estéticos, através de uma visão diacrónica do Desenho e de outras manifestações artísticas; Estabelecer relações entre os diferentes domínios da linguagem plástica (forma, cor, espaço e volume, movimento e tempo). Respeitar diferentes modos de expressão plástica, recusando estereótipos e preconceitos.	Promover estratégias que envolvam aquisição de conhecimento, informação e outros saberes, relativos aos conteúdos das AB, que impliquem: - necessidade de rigor, articulação e uso consistente de conhecimentos; - seleção de informação pertinente; - organização sistematizada de leitura e estudo autónomo; - análise de factos, teorias, situações, identificando os seus elementos ou dados; - tarefas de memorização, verificação e consolidação, associadas a compreensão e uso de saber, bem como a mobilização do memorizado; - estabelecer relações intra e interdisciplinares; Promover estratégias que envolvam a criatividade dos alunos: - imaginar hipóteses face a um fenómeno ou evento; - conceber situações onde determinado conhecimento possa ser aplicado; - imaginar alternativas a uma forma tradicional de abordar uma situação-problema; - criar um objeto, texto ou solução face a um desafio; - analisar textos ou outros suportes com diferentes pontos de vista, concebendo e sustentando um ponto de vista próprio; - fazer predições; - usar modalidades diversas para expressar as aprendizagens (por exemplo, imagens); - criar soluções estéticas criativas e pessoais;	Conhecedor Sabedor Culto Informado	Representação do real observado	Registos de trabalho aula : 70% _defesa oral /comentários qualitativa trabalhos sala de aula _portafólio _diário gr Comportamento _empenho _responsabilidade _Relacionamentos _Pontualidade _Assiduidade Auto-avaliação
Introdução e contextualização	Reconhecer a importância dos elementos estruturais da linguagem plástica (forma, cor, espaço e volume, movimento e tempo, plano, valor, textura, escala, ritmo, equilíbrio, estrutura, etc.) para a análise e produção de imagens e situações sugeridas e/ou inventadas; Justificar o processo de conceção dos seus trabalhos, utilizando os princípios e o vocabulário específico da linguagem visual; Utilizar argumentos	Promover estratégias que desenvolvam o pensamento crítico e analítico dos alunos, incluindo em: - mobilizar o discurso (oral e escrito) argumentativo (expressar uma tomada de	Criativo	(Re)interpretação do real	

PLANIFICAÇÃO DA UNIDADE DIDÁTICA

a UNIDADE - LIVRO OBJETO 2ºP e 3ºP DESENHO A 10ºAV1 Curso Científico Humanístico de Artes Visuais							
IO	APRENDIZAGENS ESSENCIAIS: CONHECIMENTOS, CAPACIDADES E ATITUDES (OBJETIVOS)	AÇÕES ESTRATÉGICAS DE ENSINO ORIENTADAS PARA O PERFIL DO ALUNO	DESCRIPTORIOS DO PERFIL DOS ALUNOS	UNIDADE TEMÁTICA/ CONTEÚDOS	INSTRUMENTOS DE AVALIAÇÃO	MATERIAIS	EXERCÍCIO:
io e	Reconhecer os diferentes contextos que experiencia como fonte de estímulos visuais e não visuais, analisando e registando graficamente as situações que o/a envolvem; Reconhecer o desenho como uma das linguagens presentes em diferentes manifestações artísticas contemporâneas; Estabelecer relações entre os diferentes domínios de linguagem plástica (forma, cor, espaço e volume, movimento e tempo); Respeitar diferentes modos de expressão plástica, recusando estereótipos e preconceitos.	Promover estratégias que envolvam aquisição de conhecimento, informação e outros saberes relativos aos conteúdos da AE, que impliquem: <ul style="list-style-type: none">- necessidade de rigor articulação e uso consistente de conhecimentos;- seleção de informação pertinente;- organização sistematizada de leitura e estudo autónomo;- análise de factos, teorias e situações, identificando os seus elementos ou dados;- tarefas de memorização, verificação e consolidação, associados à compreensão e uso de saber, bem como a mobilização do memorizado;- estabelecer relações intra e interdisciplinares; Promover estratégias que envolvam a criatividade dos alunos: <ul style="list-style-type: none">- Imaginar hipóteses face a um fenómeno ou invento;	Conhecedor Sabedor Culto Informado	Representação do real observado	Registos de: Trabalho desenvolvido em sala de aula: 70%: <ul style="list-style-type: none">- defesa oral do processo/comentário crítico (avaliação qualitativa) Trabalhos desenvolvidos fora da sala de aula 20%: <ul style="list-style-type: none">- portefólio- diário gráfico Comportamento 10%: <ul style="list-style-type: none">- empenho- responsabilidade- relacionamento interpessoal- pontualidade- assiduidade Auto - avaliação (quantitativa)	- Papel Cavalinho - Diário Gráfico - Grafite - Lápis de cor aguareláveis - Aguarelas - Borracha (grafite) - Pincéis	Representação do real


Reconhecer a importância dos elementos estruturais da linguagem plástica (forma, cor, espaço e volume, movimento e tempo, plano, valor, textura, escala, ritmo, equilíbrio, estrutura, etc.) para a análise e reprodução de imagens e situações sugeridas e/ou inventadas; Justificar o processo de concepção dos seus trabalhos utilizando os princípios e o vocabulário específico da linguagem visual; Utilizar argumentos fundamentados na análise da realidade que experiência (natureza, ambiente urbano, museus, galerias de arte, etc.); Interpretar a informação visual e de construir novos dados a partir do que vê; Desenvolver o sentido crítico;	- conceber situações onde determinado conhecimento possa se aplicado; - imaginar alternativas a uma forma tradicional de abordar uma situação ou problema; - criar um objeto face a um desafio; - analisar textos ou outros suportes com diferentes pontos de vista, concebendo e sustentando um ponto de vista próprio; - usar modalidades diversas para expressar as aprendizagens; - criar soluções estéticas criativas e pessoais; Promover estratégias que desenvolvam o pensamento crítico e analítico dos alunos, incidindo em: - mobilizar o discurso (oral e escrito) argumentativo (expressar uma tomada de posição, pensar e argumentos e contra-argumentos); - discutir conceitos ou factos numa perspectiva disciplinar e interdisciplinar, incluindo conhecimento disciplinar específico; - analisar e problematizar situações, identificando os seus elementos ou dados, em particular numa perspectiva disciplinar e interdisciplinar; Promover estratégias que: - requeiram/induzam por parte do aluno: - aceitar ou argumentar pontos de vista diferentes;	Crítico	Análítico	(Re)Interpretação do real	- Diário Gráfico - Riscadores - Pincéis - Guaches - Aguarelas - Lapis de cor - Tintas acrílicas - Papéis - Material Reciclado, etc.	Primeira vista dos alunos e do jardim ao jardim Fundação Calouste Gulbenkian. Realizaram registos fotográficos, desenhos jardim e recção de alguns elementos naturais. Posteriormente com o material recolhido no jardim da Gulbenkian o alunos realizaram alguns registos gráficos, pinturas e colagens num diário gráfico forma a iniciarem o projeto do livro objeto. Estudos respetiva maquete p criação estrutura apresentar p o livro objeto
Experimentar suportes diversos e de explorar as características específicas e as possibilidades expressivas de diferentes materiais (grafites,						

	escala dos objetos ao nível da representação e da composição; Realizar à mão livre exercícios de representação empírica do espaço que se enquadrem nos sistemas de representação convencionais; Aplicar processos de síntese e de transformação/composição (sobreposição, simplificação, repetição, etc.) explorando intencionalmente o potencial expressivo de conceitos como o movimento, cadência e sequência, entre outros.	a realização de uma tarefa ou abordagem de um programa; - a partir do feedback do professor, reorientar o seu trabalho, individualmente ou em grupo; Promover estratégias e modos de organização das tarefas que impliquem por parte do aluno: - organizar e realizar autonomamente tarefas; - cumprir compromissos; - a apresentação de trabalhos com auto e heteroavaliação; Promover estratégias que induzam: - ações solidárias para com outros nas tarefas de aprendizagem ou na sua organização/atividades de entreajuda; - disponibilidade para o autoaperfeiçoamento.	Sistematizador/ organizador				
--	---	---	--------------------------------	--	--	--	--

Anexo II

Tabela III– Planificação de uma aula sobre livros objeto

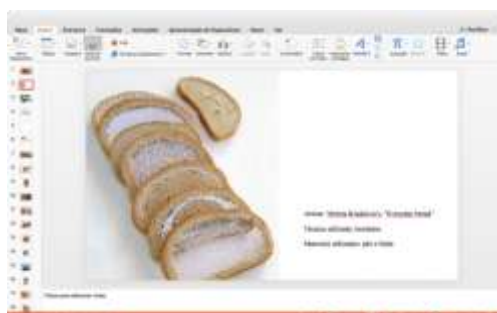
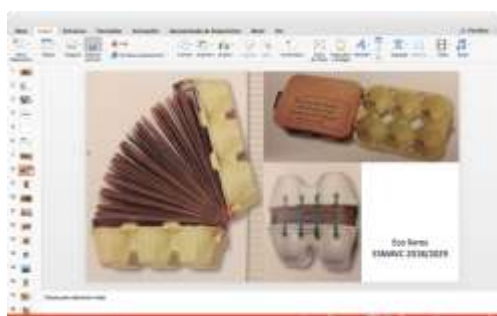
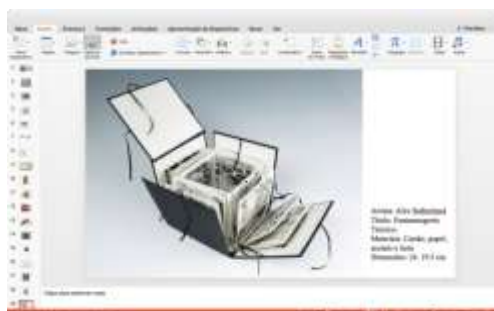
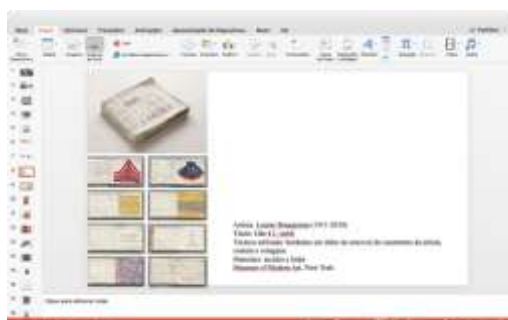
Escola Maria Amália Vaz de Carvalho 2018/2019	
10º ano Desenho Artes Visuais	
Professora estagiária: Sandra Tação	

		
DATA:	23/01/2019 2ºP	
UNIDADE TEMA:	Livro Objeto	
SUMÁRIO:	Introdução do conceito Livro Objeto. O que é? Apresentação de PPT com exemplos livros objetos. Discussão sobre o tema e esclarecimento de dúvidas.	
DOMÍNIO:	Apropriação e Reflexão	
APRENDIZAGENS ESSENCIAIS	<ul style="list-style-type: none"> - Estabelecer relações entre os diferentes domínios de linguagem plástica (forma, cor, espaço e volume, movimento e tempo); - Respeitar diferentes modos de expressão plástica, recusando estereótipos e preconceitos. - Reconhecer a importância dos elementos estruturais da linguagem plástica (forma, cor, espaço e volume, movimento e tempo, plano, valor, textura, escala, ritmo, equilíbrio, estrutura, etc.) para a análise e reprodução de imagens e situações sugeridas e/ ou inventadas; - Desenvolver o sentido crítico; 	
AÇÕES ESTRATÉGICAS DE ENSINO ORIENTADAS PARA O PERFIL DO ALUNO	<ul style="list-style-type: none"> - Análise de factos, teorias e situações, identificando os seus elementos ou dados; - Conceber situações onde determinado conhecimento possa se aplicado; - Analisar textos ou outros suportes com diferentes pontos de vista, concebendo e sustentando um ponto de vista próprio; - Mobilizar o discurso (oral e escrito) argumentativo (expressar uma tomada de posição, pensar e argumentos e contra-argumento); - Discutir conceitos ou factos numa perspetiva disciplinar e interdisciplinar, incluindo conhecimento disciplinar específico; - Analisar e problematizar situações, identificando os seus elementos ou dados, em particular numa perspetiva disciplinar e interdisciplinar. 	
DESCRIPTORIOS DO PERFIL DOS ALUNOS	- Conhecedor, sabedor, culto, informado, crítico e analítico	
MATERIAL A UTILIZAR:	- Equipamento para apresentação de filmes, de imagens e de som.	
DESENVOLVIMENTO DA AULA:	- Foi realizada pesquisa pelos alunos através dos meios áudio - visuais disponíveis.	

- Planificação elaborada segundo as novas AP (aprendizagens essenciais), Ministério da Educação, 2018.

Anexo III

Tabela IV– Slides apresentados nas aulas sobre livros objeto



Anexo IV

Tabela V– Tabela das visitas realizadas à Fundação Calouste Gulbenkian

DATA	HORA INÍCIO	HORA FIM	TIPOLOGIA	PARCEIRO	CICLO /SESSÃO	TÍTULO ATIVIDADE	PÚBLICO	ORIENTAÇÃO	LOCAL
28/MAR	15:30	17:00	FÁBRICA DE PROJETOS	EMAVC	VISITA	BEM VINDOS AO JARDIM	ESCOLA	RITA CORTEZ	MCG
23/ABR	14:45	18:00	FÁBRICA DE PROJETOS	EMAVC	VISITA	CONVERSA COM ENTRE VIZINHOS / Papel do Livro de Artista	ESCOLA	DIANA PEREIRA E SÉNIOR DO PROJETO	MCG
16/MAI	15:30	18:00	FÁBRICA DE PROJETOS	EMAVC	VISITA	WORKSHOP DE CIANOPIA	ESCOLA	RITA CORTEZ PINTO E RITA LUIZ	MCG
21/MAI	14:45	18:00	FÁBRICA DE PROJETOS	EMAVC	VISITA	WORKSHOP DE LIVRO DE ARTISTA /construção	ESCOLA	MARIA REMÉDIO	MCG
23/MAI	15:30	17:30	FÁBRICA DE PROJETOS	EMAVC	VISITA	WORKSHOP DE LIVRO DE ARTISTA – exploração de várias técnicas	ESCOLA	MARIA REMÉDIO	EMAVC

Anexo V

Tabela VI - Fases do Trabalho de Projeto – Livro Objeto

1. Pesquisa
2. Maqueta

3. Escolha de Materiais
4. Produto Final

Aluno 1

Vídeo em anexo DVD - IMG_1834.MOV



1



2



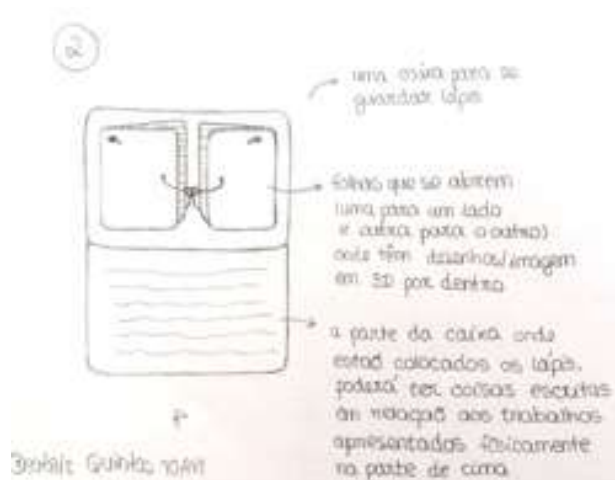
3



4

Aluno 2

Vídeo em anexo DVD - IMG_1889.MOV



1



2



4

Aluno 3
Vídeo em anexo DVD - IMG_1657.MOV



1



2

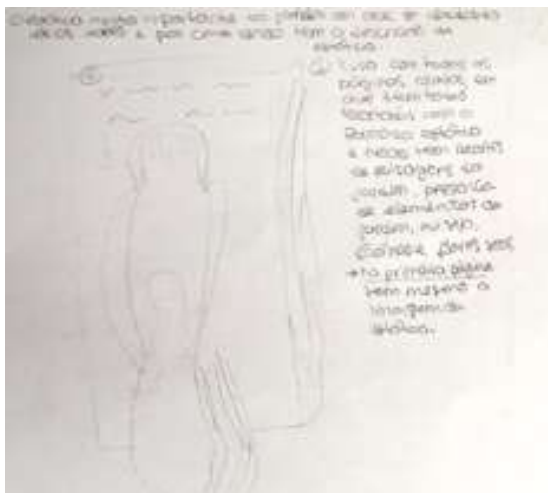


3



4

Aluno 4
Vídeo em anexo DVD - IMG_1883.MOV



1



2

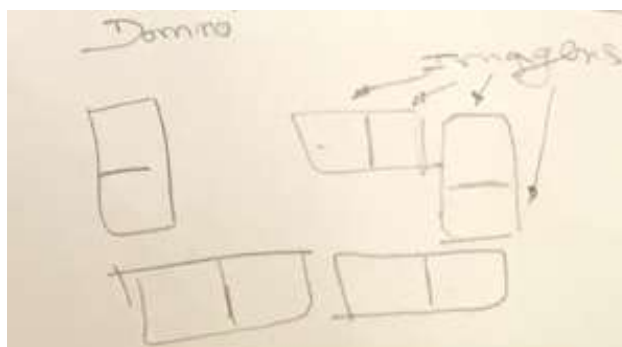


3



4

Aluno 5
Vídeo em anexo DVD - IMG_1755.MOV



1



2



3



4

Aluno 6
Vídeo em anexo DVD - MG_1856.MOV



1



2

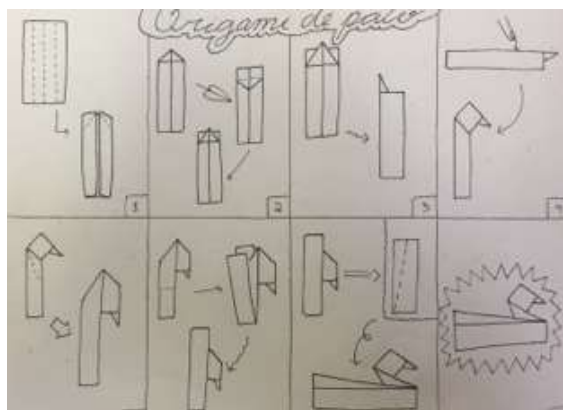


3



4

Aluno 7
Vídeo em anexo DVD - IMG_1729.MOV



1



2

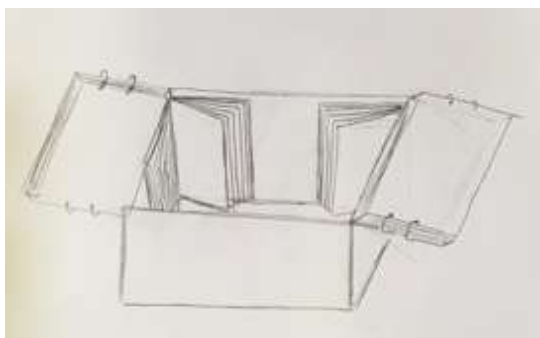


3



4

Aluno 8
Vídeo em anexo DVD - IMG_1775.jpg



1



2



3



4

Aluno 9
Vídeo em anexo DVD – 7 MOV



1



2

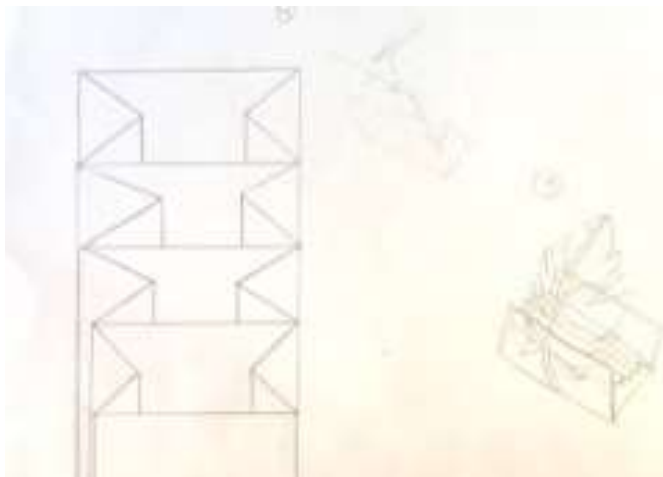


3



4

Aluno 10
Vídeo em anexo DVD – IMG_1863.MOV



1



2



3



4

Aluno 11
Vídeo em anexo DVD – IMG_1853.MOV



1



2



3



4

Aluno 12



1

Aluno 13
Vídeo em anexo DVD – 8 MOV



1



2



3



4

Aluno 14

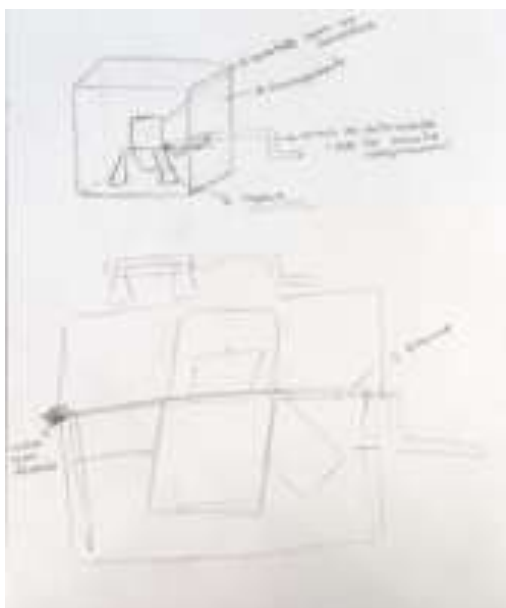


1



4

Aluno 15
Vídeo em anexo DVD – 5 MOV



1



2



3



4

Aluno 16
Vídeo em anexo DVD – IMG_1650.MOV



1



2

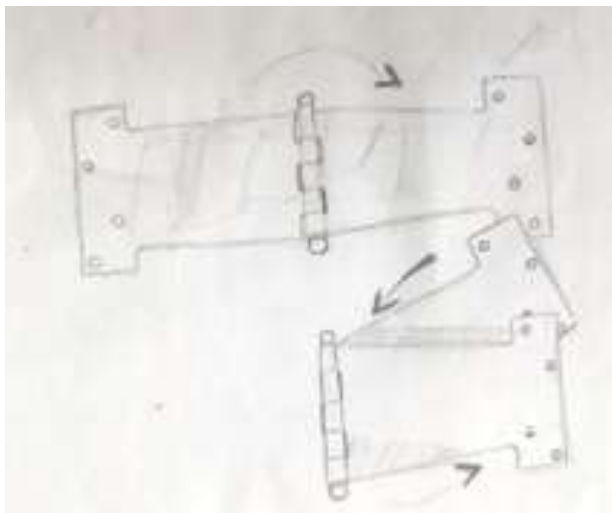


3



4

Aluno 17



1



2



3

Aluno 18
Vídeo em anexo DVD – 6 MOV



1



2



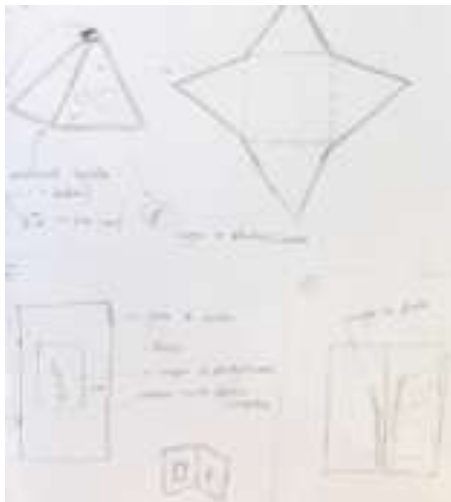
3



4

Aluno 19

Vídeo em anexo DVD – 70 MOV



1



2

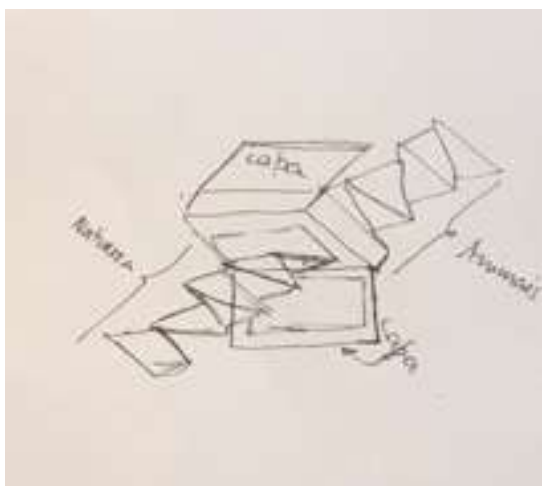


3



4

Aluno 20
Vídeo em anexo DVD – 71 MOV



1



2



3



4

Aluno 21
Vídeo em anexo DVD – 5 MOV



1



2

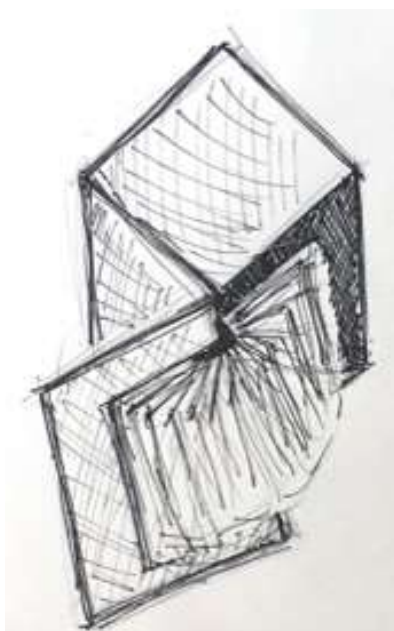


3



4

Aluno 22
Vídeo em anexo DVD – IMG_1899.MOV



1



2

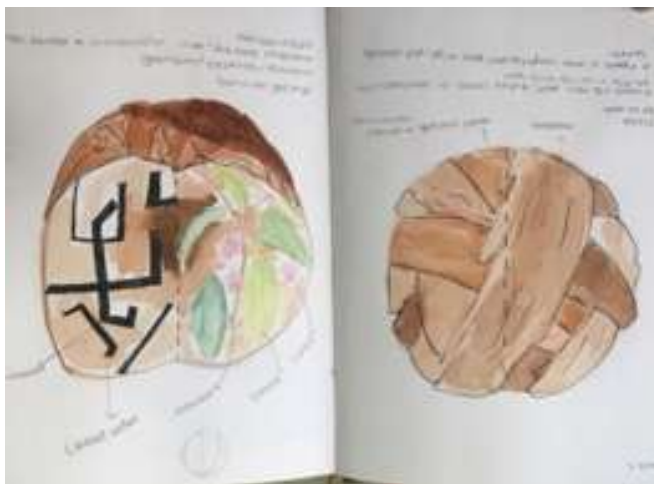


3



4

Aluno 23
Vídeo em anexo DVD – IMG_1716.MOV



1



2



4



5

Anexo VI

Tabela VII - Inquérito por questionário preenchido pelos alunos do 10º ano de Desenho A

Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho, Lisboa
Questionário 10º AV

Aluno/Aluna:

Nº de aluno:

Turma:

Data:

Questionário

Com este questionário pretende-se conhecer o grau de satisfação da turma relativamente à utilização do Diário Gráfico e Construção do Livro Objeto assim como as dificuldades, conhecimentos adquiridos e fases do processo.

Atenção: Por favor responde a todas as questões. Para responderes sublinha a opção correta.

PERGUNTAS	RESPOSTAS
1. Gostaste de construir o teu Livro Objeto?	sim/não
2. Qual o teu grau de satisfação com a atividade livro objeto? Descreve sucintamente o teu projeto do livro objeto. _____ _____ _____ _____ _____ _____ _____ _____ _____	nada satisfeito / satisfeito / muito satisfeito
3. Enumera os materiais que utilizaste no teu livro objeto? - Grafite - Riscadores - Tintas acrílicas - Guache - Colagens - Materiais reciclados Outros _____	sim/não sim/não sim/não sim/não sim/não sim/não
4. Indica as técnicas utilizadas. - Pintura	sim/não

<ul style="list-style-type: none"> - Desenho - Colagem e Recorte - Cianotipias - Fotografia Outra _____ Indica qual a que gostaste mais _____ 	<p>sim/não</p> <p>sim/não</p> <p>sim/não</p> <p>sim/não</p>
<p>5. Das seguintes fases do projeto indica a importância de cada uma para o trabalho final.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pesquisa - Planificação da maqueta - Construção do objeto 3D - Ilustração do livro 	<p>nada importante / importante / muito importante</p> <p>nada importante / importante / muito importante</p> <p>nada importante / importante / muito importante</p> <p>nada importante / importante / muito importante</p>
<p>6. Que elementos estruturantes da linguagem plástica utilizaste no livro objeto?</p> <p>Elementos Conceptuais:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ponto - Linha - Plano - Volume <p>Elementos Visuais:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Tamanho - Cor - Textura - Mancha - Valor - Forma <p>Elementos Relacionados:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Direção - Posição - Espaço - Peso Visual - Ritmo - Tensão - Organização do campo visual - Escala - Proporção 	<p>sim/não</p> <p>sim/não</p> <p>sim/não</p> <p>sim/não</p> <p>sim/não</p> <p>sim/não</p> <p>sim/não</p> <p>sim/não</p> <p>sim/não</p> <p>sim/não</p> <p>sim/não</p> <p>sim/não</p> <p>sim/não</p> <p>sim/não</p> <p>sim/não</p> <p>sim/não</p> <p>sim/não</p> <p>sim/não</p> <p>sim/não</p>

<p>Elementos práticos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Representação - Significação - Função 	<p>sim/não</p> <p>sim/não</p> <p>sim/não</p>
<p>7. Achas que o livro objeto contribuiu para a aquisição dos conteúdos programáticos? De que forma?</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p>	<p>sim/não</p>
<p>8. Achas que o projeto livro objeto contribuiu para o desenvolvimento das tuas competências técnicas?</p>	<p>nada/contribuiu/contribuiu muito</p>
<p>9. Este projeto contribuiu para o desenvolvimento da tua criatividade?</p>	<p>nada/contribuiu/contribuiu muito</p>
<p>10. Como classificas a experiência no projeto livro objeto em termos de:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Interesse - Domínio de técnicas utilizadas - Dificuldade 	<p>nada interessante / interessante / muito interessante</p> <p>nenhum/ satisfatório / bastante satisfatório</p> <p>fácil/ difícil / muito difícil</p>
<p>11. Achas que o trabalho realizado ao longo do ano desenvolveu a tua criatividade? Porquê?</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p>	<p>sim/não</p>
<p>12. Conseguiste criar várias soluções inovadoras no que diz respeito à temática proposta (elemento natural) para dar resposta ao exercício proposto – livro objeto?</p>	<p>sim/não</p>
<p>13. Consideras que o teu trabalho é original? De que forma?</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p>	<p>sim/não</p>

<hr/> <hr/> <hr/>	
14. Consideras que em sala de aula e através das visitas realizadas se proporcionou um ambiente criativo de modo a que a tua prática se desenvolvesse?	sim/não
15. Verificaste que a prática desenvolvida através da experimentação e tentativa de soluções de problemas em sala de aula promoveu o desenvolvimento do teu trabalho? Porquê? _____ <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>	sim/não
16. No decorrer deste projeto sentiste-te autónomo/a na realização do mesmo?	sim/não
17. Sentiste alguma limitação no decorrer do teu trabalho a que não te foi possível dar resposta? Qual/quais? <hr/> <hr/> <hr/>	sim/não
18. Sentiste-te acompanhado pelo teu professor no decorrer do teu trabalho?	sim/não
19. Achas que adquiriste competências em Artes com o decorrer deste projeto? Porquê? _____ <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>	sim/não

[illegible]

- Arquitetura Paisagística	sim/não
26. Utilizaste algum registo ou ideia desta visita para o teu livro objeto (desenhos, fotos, outros). Qual? _____ _____ _____ Como classificas a visita?	sim/não nada interessante / interessante / muito interessante
27. Visita FCG “Conversa entre vizinhos – o papel do livro de artista.” Fundação Calouste Gulbenkian - 24 histórias entre vizinhos. Aprendeste algo de novo nesta visita que fosse útil para o teu processo criativo? O quê? _____ _____ _____ _____ _____	sim/não
28. Foi importante conheceres livros de artista e livros objeto de outros artistas? Como classificas a visita?	sim/não nada importante / importante / muito importante
29. Visita à Fundação Calouste Gulbenkian - Workshop de Cianotipias – O que aprendeste nesta visita? _____ _____ _____ _____ _____ _____ Como classificas a visita?	nada interessante / interessante / muito interessante
30. Workshop na Fundação Calouste Gulbenkian. Livro Objeto - Exploração de várias técnicas. Enumera as técnicas que aprendeste e as que achaste mais relevantes. _____ _____ _____ _____ _____	

<p>_____</p> <p>_____</p> <p>Como classificas a visita?</p>	<p>nada interessante / interessante / muito interessante</p>
<p>31. Workshop na Fundação Calouste Gulbenkian. Construção de Livros Objetos Enumera as técnicas que aprendeste e as que achaste mais relevantes.</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>32. Como classificas a visita?</p>	<p>nada interessante / interessante / muito interessante</p>
<p>33. Consideras motivante e importante a divulgação das tuas ilustrações na plataforma moodle da EMAVC?</p>	<p>sim/não</p>

Obrigada pela colaboração,

Sandra Tacão

