



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE LISBOA

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS, EDUCAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO

**MESTRADO EM ENSINO DE ARTES VISUAIS NO 3.º CICLO DO ENSINO
BÁSICO E NO ENSINO SECUNDÁRIO**

Um - Uno - Singular.
***O Livro de Artista* no ensino das Artes Visuais.**

Relatório de Estágio apresentado a provas públicas para a obtenção do grau de Mestre
em Ensino de Artes Visuais no 3.º Ciclo do Ensino Básico e no Ensino Secundário
orientado pela Professora Doutora Maria Constança Pignateli de Sousa e Vasconcelos

Leonor Ferreira Rasteiro
2024



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE LISBOA

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS, EDUCAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO

**MESTRADO EM ENSINO DE ARTES VISUAIS NO 3.º CICLO DO ENSINO
BÁSICO E NO ENSINO SECUNDÁRIO**

**Um - Uno - Singular.
O *Livro de Artista* no ensino das Artes Visuais.**

VERSÃO FINAL

Relatório de Estágio defendido em provas públicas na Universidade Lusófona, Centro Universitário de Lisboa no dia 23/09/2024, perante o júri, nomeado pelo Despacho de Nomeação do Júri n.º 941/2024 de 05 de julho de 2024, com a seguinte composição:

Presidente: Prof^a. Doutora Inês Maria Andrade Marques

Arguente: Prof. Doutor Orlando Miguel Gaspar Franco

Orientador: Prof^a. Doutora Maria Constança Pignateli Sousa Vasconcelos

Leonor Ferreira Rasteiro

2024

Epígrafe

Listen

I believe everything we dream
can come to pass through our union
we can turn the world around
we can turn the earth's revolution
we have the power
People have the power
The people have the power

Patti Smith. (1988). *People Have The Power*.
Druse Music Inc, Stratium Music Inc

Agradecimentos

Em primeiro lugar, à Professora Doutora Maria Constança Pignatelli de Sousa e Vasconcelos, minha orientadora científica, agradeço pelo valioso suporte e orientação disponibilizados. O seu entusiasmo contagiante e dedicação foram fundamentais para o desenvolvimento deste ciclo de estudos.

À orientadora da Prática de Ensino Supervisionada, Professora Conceição Ramos, expresso a minha gratidão pela partilha do seu vasto conhecimento, pela oportunidade de aprendizagem e pela amizade que se formou durante este período.

Um agradecimento especial aos alunos da turma 10AVI, 2022/2023, da Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho, pelo acolhimento caloroso e pela partilha dos seus medos, receios e dúvidas, que enriqueceram a minha prática pedagógica e o meu crescimento pessoal.

Ao meu amigo Sílvio Alves, agradeço pela parceria e pelas reflexões enriquecedoras ao longo da nossa Prática Supervisionada. A tua amizade foi essencial.

Às minhas colegas do Mestrado Liliana Lourenço, Sílvia Rio e Verónica Ladeira, agradeço pela amizade e pelo apoio mútuo que se consolidaram ao longo do curso, contribuindo significativamente para a minha formação.

Finalmente, expresso a minha gratidão às minhas filhas e ao meu marido pelo apoio incondicional e incentivo constante.

Acreditando que as pessoas fazem os sítios, acredito que este trabalho tem um bocadinho de todos vós.

Resumo

O relatório/dissertação explora o *Livro de Artista* como uma ferramenta pedagógica inovadora no ensino das Artes Visuais, com o objetivo de fomentar a criatividade, a experimentação e a expressão artística dos alunos do 10.º ano na Disciplina de Desenho A. A pesquisa, realizada na Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho, Lisboa, explora o conceito central do *Ciclo da Vida do Fruto/Planta*, integrando diversos meios artísticos como desenho, pintura e escultura. Recorrendo a uma metodologia de investigação-ação, a implementação das Unidades Didáticas permitiu uma abordagem dinâmica e interdisciplinar, promovendo um ambiente de aprendizagem colaborativo e inclusivo.

Os resultados indicam que o projeto contribuiu significativamente para o desenvolvimento técnico e conceptual dos alunos, destacando-se a importância do apoio dos professores e a liberdade criativa. A análise dos trabalhos revela a eficácia do *Livro de Artista* em promover uma compreensão mais profunda da arte, incentivando a inovação, autorreflexão e a exploração de novas técnicas e materiais. A investigação conclui que o *Livro de Artista* é uma ferramenta pedagógica valiosa, capaz de enriquecer o ensino das Artes Visuais, e sugere a sua integração em currículos futuros para fomentar a criatividade e a expressão individual, tão única quanto cada aluno.

Palavras-chave

Livro de Artista _ Único _ Expressão Artística _ Criatividade _ Interdisciplinaridade

Abstract

The report/dissertation explores the *Artist's Book* as an innovative pedagogical tool in Visual Arts education, with the aim of fostering creativity, experimentation, and artistic expression among 10th-grade students in the Drawing A course. The research, conducted at Maria Amália Vaz de Carvalho Secondary School in Lisbon, delves into the central concept of the *Life Cycle of Fruit/Plant*, integrating various artistic mediums such as drawing, painting, and sculpture. Employing an action research methodology, the implementation of Didactic Units allowed for a dynamic and interdisciplinary approach, promoting a collaborative and inclusive learning environment.

The results indicate that the project significantly contributed to the technical and conceptual development of the students, highlighting the importance of teacher support and creative freedom. The analysis of the works reveals the effectiveness of the *Artist's Book* in promoting a deeper understanding of art, encouraging innovation, self-reflection, and the exploration of new techniques and materials. The research concludes that the *Artist's Book* is a valuable pedagogical tool, capable of enriching Visual Arts education, and suggests its integration into future curricula to foster creativity and individual expression, as unique as each student.

Keywords

Artist's _ Unique _ Artistic Expression _ Creativity _ Interdisciplinarity

Abreviaturas, siglas

AA/AA - Atelier de Artes/Atelier de Artistas

DGE – Direção Geral da Educação

DL - Decreto-Lei

DL 54 - Decreto lei n.º 54/2018

EE - Encarregados de Educação

EFA - Educação e Formação para Adultos

ESMAVC - Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho

ESAD.CR - Escola Superior de Design das Caldas Rainhas

EX. – Exercício

ME – Ministério da Educação

IA – Investigação-ação

Prof. Coop. Conceição Ramos - Professora Cooperante Conceição Ramos

PES/UL ou PES - Prática de Ensino Supervisionada, Universidade Lusófona
Amália Vaz de Carvalho

PASEO - Perfil do aluno à saída da escolaridade obrigatória

PES - Prática de Ensino Supervisionada

PES - Relatório da Prática de Ensino Supervisionada

UD - Unidade Didática

UL - Universidade Lusófona

10AVI - turma um do décimo ano de Artes Visuais

12AVI - turma do décimo segundo ano de Artes Visuais

Índice

INTRODUÇÃO	13
PARTE I _ ENQUADRAMENTO TEÓRICO	24
CAPÍTULO I _ <i>LIVRO DE ARTISTA</i>... ..	25
1.1 FOLHEAR	25
1.2 CÂNONES	37
1.3 (DIS) SEMELHANÇAS	50
<i>LIVRO-OBJETO</i> , INFINITAS POTENCIALIDADES	51
<i>DIÁRIO GRÁFICO</i> , APRENDIZAGEM E LIBERDADE	58
1.4 DESENHAR UMA ÁRVORE.....	63
CAPÍTULO II _ DIFERENTES MODOS DE VER.....	65
2.1 ABORDAGENS E PERSPETIVAS PEDAGÓGICAS NACIONAIS	65
2.2 ABORDAGENS E PERSPETIVAS PEDAGÓGICAS INTERNACIONAIS	69
PARTE II _ ESTUDO EMPÍRICO	74
CAPÍTULO III _ OBJETIVOS E METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO	75
3.1 PROBLEMA _ OBJETIVOS DA INVESTIGAÇÃO _ QUESTÃO DE PARTIDA	75
3.2 METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO	79
3.3 PROCEDIMENTOS PARA RECOLHA DE DADOS	81
CAPÍTULO IV _ PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	83
4.1 CONTEXTO DA INVESTIGAÇÃO	83
4.1.1 PES COLABORATIVA	84
4.1.2 PROFESSORA COOPERANTE	86
4.2 ESCOLA SECUNDÁRIA MARIA AMÁLIA VAZ DE CARVALHO, LISBOA.....	87
4.3 CURSO CIENTÍFICO-HUMANÍSTICO DE ARTES VISUAIS	89
4.4 DESENHO A _ 10.º ANO	90
4.5 SALA DE AULA	92
4.6 TURMA	95
4.7 METODOLOGIA DE PROJETO	97
4.8 AVALIAÇÃO	99

CAPÍTULO V _ PENSAR A DIDÁTICA NO ENSINO DAS ARTES VISUAIS	103
5.1 UNIDADES DIDÁTICAS	103
5.1.1 CRIAR RAÍZES	105
5.1.2 CRESCER	110
5.1.3 FLORIR	118
<i>Ciclos de Conversas com Artistas.....</i>	<i>120</i>
Livro-Objeto _ Carla Rebelo	123
Diário Gráfico _ Rui Horta Pereira	125
Livro de Artista _ Ana João Romana	129
<i>Apropriação _ Experimentação _ Processo.....</i>	<i>131</i>
<i>Livro de Artista... no Ensino das Artes Visuais</i>	<i>135</i>
CAPÍTULO VI _ APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE RESULTADOS	152
6.1 UM.....	153
6.2 UNO.....	155
6.3 SINGULAR.....	162
CONCLUSÃO	165
BIBLIOGRAFIA	168
APÊNDICES	CLXXV
ANEXOS	A

Índice de Figuras

Figura 1 _ Cadernos Leonardo Da Vinci, 1876.	26
Figura 2 _ Cadernos de viagem a Marrocos de Eugène Delacroix, 1832.	27
Figura 3 _ G. Apollinaire, L'antitradition futurista: manifeste – synthèse, 1913.	27
Figura 4 _ Marcel Duchamp, La Boîte-en-valise, 1934.	29
Figura 5 _ Edward Ruscha, Twenty Gasoline Stations, 1963.	30
Figura 6 _ Sol LeWitt, Geometric Figures & Color, 1979.	30
Figura 7 _ Marcel Broodthaers. Pense-Bête, 1964.	31
Figura 8 _ Dieter Roth, Little Tentative Recipe, 1968/1969.	31
Figura 9 _ Robert Rauschenberg, Shades, 1964.	32
Figura 10 _ Dieter Roth, Quick, 1965.	32
Figura 11 _ Dieter Roth, Daily Mirror, and Bok 3c, vols.10 and 6, 1970.	32
Figura 12 _ Dieter Roth, Schokoladenmeer. Sea of chocolate, 1970.	33
Figura 13 _ Clive Phillpot, Diagrama para revista Artforum, 1982.	34
Figura 14 _ William Blake, Songs of Innocence and experience, 1992.	38
Figura 15 _ William Morris, The Works of Geoffrey Chaucer, 1896.	39
Figura 16 _ Stéphane Mallarmé, Un coup de dés jamais n'abolira le hasard, 2016.	40
Figura 17 _ Amadeo de Souza-Cardoso, A Lenda do São Julião Hospitaleiro, 2016.	41
Figura 18 _ Mário Sá-Carneiro e Fernando Pessoa, Orpheu 2, 1915.	42
Figura 19 _ Marcel Duchamp, <i>The Blind Man</i> , 1917.	43
Figura 20 _ Maria Helena Vieira da Silva, Kô & Kó os dois esquimós, 2005.	44
Figura 21 _ Lourdes Castro, <i>A História da Minha Flor</i> , 2012.	45
Figura 22 _ Vitor Palla e Manuel Costa Martins, <i>Lisboa, Cidade Triste e Alegre</i> , 1959.	46
Figura 23 _ Dieter Roth, <i>Piccadilly Postcard Puzzle</i> , 2006.	47
Figura 24 _ Bruno Munari, <i>Libro Ileggibile</i> , 2019.	48
Figura 25 _ Hamish Fulton, <i>The Way To The Mountains Starts Here</i> , 2001.	49
Figura 26 _ Catarina Leitão, Uplift, 2008.	53
Figura 27 _ Komagata, <i>Little Tree</i> , 2004.	53
Figura 28 _ Edward Ruscha, Every Building on the Sunset Strip, 1966.	54
Figura 29 _ Leonor Antunes, The space of the window, 2004-2007.	54
Figura 30 _ Olafur Eliasson, Your House, 2006.	55
Figura 31 _ Catarina Leitão, Invasive Species, 2010-2011.	55
Figura 32 _ Anselm Kiefer, The Secret Life of Plants, 2002.	56
Figura 33 _ Helena Almeida, Main traverse par les mots d'un livre, 1980.	56
Figura 34 _ Raymond Queneau, Cent Mille Millions de Poèmes, 1961.	57
Figura 35 _ Kyra Clegg, A Grammar of the French Language, 1829.	57
Figura 36 _ Clare Whistler, <i>The Flower of the Mind</i> , 2013.	57
Figura 37 _ Cruzeiro Seixas (1920-2020), Diário não Diário, 2021, 2012.	61
Figura 38 _ Frida Kahlo, The Diary of Frida Kahlo.	61
Figura 39 _ David Hockney, Yorkshire Sketchbook, 2004.	61

Figura 40 _ Diários de Bordo.	81
Figura 41 _ Reflexão.....	86
Figura 42 _ Serigrafia <i>Cidade de Lisboa e ESMAVC</i> , 2023.	88
Figura 43 _ Logo AA/AA	89
Figura 44 _ Sala de Desenho A _ ESMAVC.	94
Figura 45 _ Avaliação Quantitativa.....	101
Figura 46 _ Representação do real observado a Grafite _ Unidade Didática I.	106
Figura 47 _ Representação do real observado com Cor _ Unidade Didática II.	106
Figura 48 _ Painel expositivo do processo.	106
Figura 49 _ Linha Tridimensional.....	108
Figura 50 _ Painéis Colaborativos.....	108
Figura 51 _ Cartaz da exposição, 1.º Semestre.	109
Figura 52 _ Montagem _ Exposição Ver-Criar-Comunicar.	110
Figura 53 _ Olhares Críticos _ Exposição Ver-Criar-Comunicar.	110
Figura 54 _ Cartaz 2.º Semestre.	111
Figura 55 _ Material Didático _ Ilustração científica.	111
Figura 56 _ Estudos, tomada de consciência da morfologia do fruto e da planta.	112
Figura 57 _ Exploração de composições equilibradas e delicadas.	113
Figura 58 _ Registo fotográfico da decomposição da fruta.	114
Figura 59 _ Tomada de consciência da decomposição do fruto.	115
Figura 60 _ Pesquisa, Estudos para a Narrativa.	116
Figura 61 _ Estratégias, ampliação pelo método da quadrícula.....	116
Figura 62 _ Processo, Narrativa do ciclo da vida do Fruto/Planta.....	116
Figura 63 _ Trabalhos Finais. Narrativa do ciclo da vida do Fruto/Planta.	117
Figura 64 _ Cartazes Ciclos de Artistas.....	122
Figura 65 _ <i>Ciclo de Conversas com Artistas _ Livro-Objeto</i>	125
Figura 66 _ Saco de Pedras, do artista Rui Horta Pereira, 2021.	126
Figura 67 _ Ciclo de Conversas com Artistas _ Diário Gráfico.....	128
Figura 68 _ <i>If it Walks Like a Duck and if it Talks Like a Duck It's a Duck</i> , Romana, 2014.	130
Figura 69 _ <i>24 histórias entre Vizinhos</i> , Artista Ana Romana, 2018.	130
Figura 70 _ Ciclo de Conversas com Artistas _ Livro de Artista.....	131
Figura 71 _ Material Didático _ Conceitos para a Unidade Didática V.....	132
Figura 72 _ Material Didático – Apresentação dos Conceitos.....	133
Figura 73 _ Livros descontinuados da biblioteca ESMAV.	133
Figura 74 _ Processo Criativo Livro de Artista.....	135
Figura 75 _ Trabalhos Finais _ Livro de Artista.	136
Figura 76 _ Livro de Artista Limão Siciliano, 2023.	138
Figura 77 _ Livro de Artista Maça Pink Lady, 2023.	139
Figura 78 _ Livro de Artista Cenoura Nantes, 2023.	139
Figura 79 _ Livro de Artista Maça Gala, 2023.	139

Figura 80 _ Livro de Artista Pera Williams, 2023.....	140
Figura 81 _ Livro de Artista Laranja, 2023.....	140
Figura 82 _ Livro de Artista Cenoura Colmar, 2023.	141
Figura 83 _ Livro de Artista Banana Ouro, 2023.	142
Figura 84 _ Livro de Artista Maça Verde Pippin, 2023.	143
Figura 85 _ Livro de Artista Maça Fuji, 2023.	144
Figura 86 _ Livro de Artista Abacate, 2023.	145
Figura 87 _ Livro de Artista Maça Verde Golden Delicious, 2023.	146
Figura 88 _ Livro de Artista Maça Red, 2023.	148
Figura 89 _ Livro de Artista Ameixa Vermelha, 2023.	149
Figura 90 _ Livro de Artista Maça Verde Granny Smith, 2023.	150
Figura 91 _ Livro de Artista Ameixa Roxa, 2023.	151

Índice de Tabelas

Tabela 1 _ Tabela de avaliação 1.º e 2.º Semestre.....	102
Tabela 2 _ Tabela de calendarização das Unidades Didáticas.....	104
Tabela 3 _ Planificação da UD V - Livro ArtistaObjetoGráfico.	119
Tabela 4 _ Calendarização da UD V - Livro ArtistaObjetoGráfico.....	120

Introdução

Cada ser humano tem uma forma única de pensar, ver, inventar e expressar-se, mas esta singularidade só adquire valor quando é partilhada e contextualizada dentro de um coletivo. A arte, um campo fascinante e complexo do conhecimento humano, é difícil de definir devido à sua vasta amplitude e diversidade. Ela permeia todos os aspetos da vida em sociedade e está presente em tudo o que fazemos para satisfazer os nossos sentidos. Pode manifestar-se através de elementos criados pela natureza ou pelo homem, e é essa diversidade que a torna tão rica e essencial para a nossa existência.

Herbert Read (1893-1968) argumenta que, em vez de ser definida, a arte deve ser vivida e experimentada em todas as suas manifestações (Read, 1958). Através da arte, a humanidade expressa livremente sentimentos e emoções, revelando o que há de mais íntimo: “a sua visão do mundo, os seus desejos, sonhos e utopias” (Unesco - Amorim, 2005, p.19). Em todas as obras de arte, há um elemento presente que Read descreve como “algo que chamamos de forma” (Ibidem, p.28), sugerindo que a forma é o denominador comum que une as diversas expressões artísticas.

Read introduz o conceito de *Educação pela Arte*, enfatizando que o objetivo da educação é a “criação de artistas – pessoas eficientes nos vários modos de expressão” (Read, 1958, p.25). Este processo educativo promove o crescimento, não apenas técnico, mas também emocional e intuitivo. A arte é, portanto, uma linguagem universal que transcende raças e nacionalidades, permitindo uma compreensão emocional que vai além das palavras.

A educação pela arte propõe o desenvolvimento harmonioso do indivíduo através da expressão artística, da imaginação, da experimentação, da espontaneidade e da sensibilidade. A arte desempenha um papel fundamental no desenvolvimento humano, não apenas como forma de expressão individual, mas também como meio de compreensão e interpretação do mundo. Assim, no contexto do ensino das Artes Visuais, será essencial adotar abordagens pedagógicas que fomentem a criatividade e a expressão artística dos alunos.

Elliot Eisner (2002) afirma que as artes oferecem uma maneira única de conhecer e interpretar o mundo, promovendo uma forma de pensamento que transcende o literal e o factual, integrando o emocional e o intuitivo. Neste sentido, a Educação Artística deve distinguir-se das restantes disciplinas do currículo, que são propensas a transmitir saberes reconhecidos, convertendo-se no lugar da espontaneidade e expressividade natural, onde as tendências naturais do aluno manifestam-se em toda a sua intensidade (Marín, 2003).

O ensino da arte deve, antes de mais, formar criadores capazes de “pensar criticamente sobre as formas artísticas e sobre a sociedade em que se inserem” (Mendes,

Cordeiro & Falcón, 2022, p.14). Para isso, é necessário levar os alunos a pensar. Reconhecendo que nem todas as pessoas pensam com o recurso a palavras; algumas fazem-no enquanto “desenham, dançam ou tocam um instrumento”, e esses modos de pensar devem ser valorizados (Ibidem).

Este relatório/dissertação insere-se no âmbito do Mestrado em Ensino das Artes Visuais, sendo desenvolvido durante a Prática de Ensino Supervisionada (PES) na Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho, em Lisboa. O projeto foi implementado na disciplina de Desenho A, tendo como conceito central *O Ciclo da Vida do Fruto/Planta*¹. Este conceito é explorado em todas as Unidades Didáticas (UD), culminando na Unidade Didática V, intitulada *Livro Artista Objeto Gráfico*.

O presente estudo surge da necessidade de exploração de novas metodologias pedagógicas que incentivem a criatividade, a experimentação e a inovação, permitindo que cada aluno desenvolva a sua própria voz artística. O ensino das Artes Visuais requer uma abordagem dinâmica e diversificada que vá além dos métodos tradicionais. Neste contexto, o *Livro de Artista*, central neste estudo, revela-se como uma ferramenta pedagógica promissora de natureza multifacetada, ao oferecer uma plataforma privilegiada para a experimentação, a liberdade de expressão, a colaboração entre alunos e a interdisciplinaridade, sendo estas características fundamentais para o desenvolvimento das competências artísticas e cognitivas dos alunos.

Este formato, de grande carga conceptual, possibilita a construção e a criação de conceitos, oferecendo um meio libertador onde os alunos podem expressar pensamentos, emoções e narrativas pessoais, descobrirem novas formas de interpretar e expressar ideias, explorar o pensamento crítico e a criatividade. Proporciona campos de possibilidades ricos para a integração de várias disciplinas artísticas, como o desenho, pintura e escultura, bem como uma vasta variedade de técnicas.

Assim, o *Livro de Artista* oferece uma experiência educativa abrangente e diversificada, fomentando não só a criatividade, mas também o desenvolvimento crítico e a reflexão sobre os conceitos abordados. Ao explorar diferentes materiais e métodos, os alunos são incentivados a experimentar e a inovar, promovendo um entendimento mais profundo e uma apropriação pessoal dos conceitos estudados.

A problemática central deste relatório/dissertação reside na necessidade de inovar sobre as metodologias de ensino nas Artes Visuais no contexto escolar, mais especificamente, quando aplicadas ao Ensino Secundário. Apesar da importância reconhecida das Artes Visuais no desenvolvimento global dos alunos, o ensino desta

¹ *Ciclo da Vida do Fruto/Planta* _ Projeto Turma 10AVI _ Desenho A _ Elaboração Própria.
<https://website512585.nicepage.io/Criar-Raizes.html>

disciplina enfrenta limitações, frequentemente devido a abordagens pedagógicas tradicionais que não promovem adequadamente a criatividade e a experimentação.

As metodologias tradicionais no ensino das Artes Visuais tendem a ser lineares e prescritivas, focando-se em técnicas e resultados específicos, ao invés de processos criativos e exploratórios. Esta forma de abordar o ensino pode limitar a capacidade dos alunos no desenvolvimento de um pensamento crítico e inovador, essencial para a formação de indivíduos criativos, autónomos e dinâmicos. Além disso, frequentemente, estas metodologias não consideram a diversidade de interesses e estilos de aprendizagem dos alunos, resultando numa abordagem educativa pouco inclusiva e estimulante.

O recurso ao *Livro de Artista* como ferramenta pedagógica pretende responder a esta problemática ao oferecer um meio, através do qual, os alunos possam explorar livremente a sua expressão artística, como algo único que os distingue entre os seus pares, integrando diversas disciplinas artísticas e técnicas de uma forma inovadora e envolvente.

A investigação parte das seguintes questões: Será o *Livro de Artista* uma ferramenta eficaz para promover a experimentação e a criação de conceitos por parte dos alunos? Pode esta categoria artística despertar a criatividade e a construção de algo único, aproveitando o seu carácter multidisciplinar e inclusivo?

Assim, pretende-se abordar estas problemáticas ao investigar a eficácia do *Livro de Artista* como ferramenta pedagógica no ensino das Artes Visuais. O objetivo será explorar como esta metodologia pode ser utilizada para incentivar a experimentação e a criação de conceitos artísticos, proporcionando aos alunos uma experiência educativa rica e diversificada. Pretende-se também, desenvolver e implementar uma UD baseada no *Livro de Artista* e avaliar o seu impacto no desenvolvimento das competências artísticas dos alunos.

Os principais objetivos da investigação-ação foram os seguintes:

Avaliar se o *Livro de Artista* pode ser uma ferramenta eficaz para promover a experimentação e a criação de conceitos pelos alunos, incentivando a criatividade e a construção de algo único;

Explorar o carácter multidisciplinar e inclusivo do *Livro de Artista*, investigando como esta categoria artística pode despertar a criatividade e facilitar a integração de diversas áreas do conhecimento no processo de ensino e aprendizagem;

Promover a reflexão contínua dos professores sobre as suas práticas pedagógicas, permitindo que ajustes e melhorias sejam feitos com base na observação e análise dos resultados das intervenções educativas;

Incentivar a participação ativa de professores e alunos no processo de pesquisa, garantindo que as suas experiências e perspetivas sejam valorizadas e incorporadas na construção do conhecimento e na implementação de mudanças pedagógicas;

Ajudar os alunos a desenvolverem as suas habilidades artísticas e os futuros professores a adquirirem competências didáticas necessárias para a aplicação efetiva do *Livro de Artista* no ensino das Artes Visuais e;

Estabelecer um ambiente de sala de aula que promova a interação ativa, a experimentação e a colaboração entre alunos e professores, facilitando uma experiência de aprendizagem enriquecedora e significativa.

O quadro teórico é construído a partir de uma revisão abrangente da literatura sobre o *Livro de Artista*, incluindo definições, características e a sua evolução histórica. Serão abordadas as perspetivas de diversos artistas, professores e críticos, que destacam a natureza democrática e complexa do *Livro de Artista*, bem como a sua capacidade de integrar diferentes meios formais e questões estéticas.

Bruno Munari (1907-1998) é uma referência central, tanto na parte de *Enquadramento Teórico* como na parte de *Estudo Empírico* do relatório/dissertação, sobretudo pela inspiração que o seu livro *Desenhar uma Árvore* (1983) oferece, ao estabelecer paralelismos entre os conceitos pedagógicos e artísticos discutidos.

No *Enquadramento Teórico*, Munari surge pela sua abordagem inovadora que transcende as fronteiras convencionais, valorizando a criatividade, a experimentação e a interdisciplinaridade, sublinhando a importância da flexibilidade na prática educativa. Johanna Drucker (1952) descreve o *Livro de Artista* como uma obra de arte original que desafia definições tradicionais e integra diferentes meios de produção e formas. Clive Phillpot (1983) argumenta que os *Livros de Artista* podem ser *literários*, *bookworks* ou *book objects*, independentemente de serem múltiplos ou únicos, destacando a versatilidade e a flexibilidade desta forma de arte. Louise Kulp argumenta que os *Livros de Artista* são manifestações significativas da criatividade do artista, com grande intervenção artística. Isabel Baraona (1974), vê o *Livro de Artista* como um objeto de arte vasto e imprevisível, desafiante às categorizações tradicionais. O enquadramento oferece uma compreensão aprofundada das características e potencialidades do *Livro de Artista*.

No *Estudo Empírico*, são abordados teóricos como Paulo Freire (1921-1997), que defende uma educação como ato de liberdade, autonomia e formação crítica. Jean Piaget (1896-1980) destaca a construção do conhecimento pelo próprio aluno através da interação com o mundo. Antonio Latorre, que contribui com a metodologia de investigação-ação, combinando pesquisa, ação e formação de maneira integrada. John Dewey (1859-1952), que enfatiza a importância da experiência prática na educação através da filosofia de *Learning by*

Doing. Lawrence Weiner (1942-2021) sugere que a arte deve ser acessível e compreensível, defendendo a ideia do livro como objeto de comunicação visual oferece uma base sólida para uma prática educativa centrada na criatividade, na experimentação e na formação crítica e integral dos alunos.

Aqui a utilização do *Livro de Artista* é vista como uma abordagem interdisciplinar e transformadora, capaz de enriquecer a experiência educativa e preparar os alunos para os desafios contemporâneos.

A metodologia adotada baseia-se na investigação-ação, uma abordagem que combina pesquisa e prática, permitindo ao professor/investigador intervir no contexto educacional e refletir continuamente sobre os efeitos dessas intervenções. A metodologia é particularmente relevante para a educação, pois promove a reflexão contínua e a melhoria das práticas pedagógicas.

Antonio Latorre (2005) sublinha a importância da reflexão crítica e da participação ativa dos professores no processo de pesquisa, defendendo que a investigação-ação deve ser colaborativa, envolvendo investigadores, professores e alunos na construção do conhecimento. Também na PES, foi adotada uma abordagem colaborativa, com professores e alunos a trabalharem em conjunto no desenvolvimento e implementação da UD intitulada *Livro Artista Objeto Gráfico*.

Kemmis e McTaggart (1988, citado em Latorre, 2005), por sua vez, veem a investigação-ação como um ciclo contínuo de planeamento, ação, observação e reflexão, permitindo ajustes constantes na prática pedagógica e garantindo intervenções significativas e eficazes. Este ciclo foi aplicado na presente investigação através de um processo contínuo: após o planeamento inicial e a implementação das atividades, os resultados foram observados e refletidos, permitindo ajustes nas atividades subsequentes. Esta abordagem garantiu que a metodologia permanecesse dinâmica e responsiva face às necessidades dos alunos, promovendo uma prática educativa continuamente aprimorada e mais eficaz.

A investigação seguiu uma metodologia de natureza qualitativa, baseada em estudos de caso e na observação participante. A pesquisa envolveu a implementação da UD intitulada *Livro Artista Objeto Gráfico*, estruturada em várias fases, incluindo os *Ciclos de Conversas com Artistas*², exploração de composições plásticas e a criação de Livros de Artista pelos alunos. Foram utilizados questionários, entrevistas e a análise de trabalhos dos alunos, para recolher dados sobre a experiência de aprendizagem e se poder avaliar o impacto da metodologia aplicada.

² *Ciclos de Conversas com Artistas* - É um espaço de aproximação ao mundo das artes e da experimentação nas mais variadas vertentes, que pretende estabelecer uma ponte franca entre a escola e o universo das práticas profissionais artísticas, com a presença de artistas com percurso reconhecido na área (inserido no projeto *Atelier de Artes/ Atelier de Artistas*). <https://website512585.nicepage.io/Florir.html#sec-42bc>

Esta abordagem permitiu uma avaliação detalhada da interação dos alunos com o *Livro de Artista*, explorando a sua criatividade e o desenvolvimento de conceitos. A reflexão contínua sobre as práticas pedagógicas adotadas e a opinião dos alunos contribuíram para ajustes e melhorias na metodologia, garantindo uma experiência educativa eficaz.

O relatório/dissertação está organizado em duas partes, sendo que a primeira apresenta o enquadramento teórico em dois capítulos segmentados em oito subcapítulos, onde se aborda o *Livro de Artista* desde a definição como categoria artística, os conceitos inerentes ao mesmo, até às práticas pedagógicas nacionais e internacionais. A segunda parte apresenta o estudo empírico ao longo de seis capítulos: *Livro de Artista*, *Diferentes Modos de Ver*, *Objetivos e Metodologia de Investigação*, *Prática de Ensino Supervisionada*, *Pensar a didática no Ensino das Artes Visuais* e por último *Apresentação e Análise de Resultados*.

Parte Um - *Enquadramento Teórico*.

Capítulo *Livro de Artista* - Apresenta um enquadramento teórico abrangente sobre o conceito e a importância do *Livro de Artista* no contexto pedagógico e artístico, que se subdivide em quatro subcapítulos.

Subcapítulo *Folhear* - Explora a complexidade e a diversidade do *Livro de Artista*, as suas características, definições e a forma como este conceito desafia as normas tradicionais do livro e da arte. Destaca os Livros de Artista como obras de arte em si, uma categoria de natureza híbrida e experimental que podem incorporar elementos de narrativa, exposição e objeto artístico.

Para aprofundar a compreensão do conceito, apresentam-se diversas perspetivas teóricas, desde, Bruno Munari (1907-1998), Lucy R. Lippard (1937), Julio Plaza (1937-2003), Ulises Carrion (1941-1989), Johanna Drucker (1952), Anne Moeglin-Delcroix (1948), Clive Phillpot (1983), Louise Kulp, Richard Kostelanetz (1940), Holland Cotter (1947), Eduardo Salavisa (1950-2020), Paulo Silveira, José Pedro Regatão (1975), Isabel Baraona (1974), Paulo Pires do Vale (1973), Ana João Romana (1973) e Rob Van Leijsen (1983).

Subcapítulo *Cânones* - Apresenta a evolução do *Livro de Artista* através das contribuições de vários criadores influentes. William Blake (1757-1827) inovou ao combinar poesia e ilustração em *Songs of Innocence and of Experience* (1789), refletindo o contexto do Romantismo. William Morris (1834-1896), influenciado pelo movimento Arts and Crafts, produziu *The Works of Geoffrey Chaucer* (1896) utilizando técnicas tradicionais como a xilogravura. Stéphane Mallarmé (1842-1898), no final do século XIX, explorou novas formas tipográficas em *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897), influenciado pelo simbolismo. Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918), em *A Lenda do São Julião Hospitaleiro*

(1912), integrou a narrativa e a ilustração sob a influência do modernismo e das vanguardas europeias. Mário de Sá-Carneiro (1890-1916) e Fernando Pessoa (1888-1935), com a revista *Orpheu 2* (1915), refletiram as vanguardas artísticas portuguesas num contexto de mudanças sociais e culturais. Marcel Duchamp (1887-1968), com *The Blind Man* (1917), desafiou as convenções artísticas usando conceitos de arte conceitual e ready-made, influenciado pelo dadaísmo. Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992), em *Kô et Kô les Deux Esquimaux* (1933), criou um livro interativo que exemplifica a integração de interatividade e arte, influenciada pelo modernismo. Lourdes Castro (1930-2022), com *A História da Minha Flor* (1957), incorporou narrativas pessoais em sua obra, refletindo o contexto de ditadura em Portugal. Vitor Palla (1922-2006) e Manuel Costa Martins (1922-1996), com *Lisboa Cidade Triste e Alegre* (1959), documentaram a vida urbana em Lisboa, influenciados pelas condições sociais e económicas da época. Dieter Roth (1930-1998), com *Piccadilly Postcard Puzzle* (1969), desafiou a forma tradicional do livro com uma abordagem interativa e lúdica. Bruno Munari, com o *Libro Illeggibile* (1984), explorou a comunicação através do papel, que transcendem as fronteiras convencionais ao explorar formas e cores intrínsecas ao papel, redefinindo a noção de narrativa sem depender de texto.

Os autores demonstram como o *Livro de Artista* evoluiu para incorporar diversas influências culturais e históricas, rompendo com tradições e oferecendo novas formas de expressão.

Subcapítulo *(Dis)semelhanças* - Divide-se em dois caminhos, onde são consideradas as afinidades e diferenças dentro do próprio conceito de *Livro de Artista*, destacando-se o *Livro-Objeto* e o *Diário Gráfico*. Analisa como diferentes abordagens e técnicas podem coexistir, refletindo a diversidade intrínseca deste meio. Assim, temos o *Livro-Objeto: Infinitas Potencialidades*, que surge como uma forma de expressão que transcende as definições tradicionais de livro, posicionando-se como um verdadeiro objeto de arte. Surge também dentro deste subcapítulo o conceito de *Diário Gráfico: Aprendizagem e Liberdade*, onde se expõe a liberdade de experimentar e registar observações, emoções de maneira contínua e flexível, funcionando como um espaço de aprendizagem.

Também são apresentadas várias reflexões de diferentes artistas e professores, onde se destaca Eduardo Salavisa (2008), que descreve o Diário Gráfico como uma ferramenta poderosa no processo de iniciação ao desenho como instrumento didático e objeto pessoal.

Subcapítulo *Desenhar uma Árvore* - É explorado o conceito do *Livro de Artista* como um recurso didático interdisciplinar no ensino da disciplina de Desenho. A análise centra-se em como este meio de expressão individual, caracterizado pela ausência de regras, se distingue pedagogicamente. O capítulo sublinha a importância do *Livro de Artista* na renovação das práticas educativas, recorrendo às inovações propostas por Bruno Munari e à

visão de Louise A. Kulp, reforçando a ideia de que o *Livro de Artista*, não só apoia o ensino em múltiplas disciplinas artísticas, mas também promove uma interação profunda e rica como material didático.

Capítulo *Diferentes Modos de Ver* - Apresenta o subcapítulo *Abordagens e Perspetivas Pedagógicas Nacionais* e o subcapítulo *Abordagens e Perspetivas Pedagógicas Internacionais*, onde se encontram diferentes perspetivas pedagógicas que suportam a utilização do *Livro de Artista* no ensino das Artes Visuais. As referências incluem serviços educativos em museus, bibliotecas, galerias de arte, jornais e publicações dedicadas ao tema, entre outras instituições culturais. Também aqui, a integração do *Livro de Artista* no currículo escolar é vista como um meio para estimular a criatividade, a expressão individual e o desenvolvimento artístico dos alunos, tendo em vista o enriquecimento da experiência educativa e o pensamento crítico e criativo.

Parte dois - *Estudo Empírico*

Capítulo *Objetivos e Metodologia de Investigação* - Apresenta os objetivos, a questão de partida e a metodologia de investigação implementada incluindo os procedimentos de recolha de dados.

Subcapítulo *Problemas, Objetivos da Investigação e Questão de partida* – Detalha a problemática, os objetivos da investigação e a questão de partida que orienta o estudo.

Subcapítulo *Metodologia de Investigação* – É exposta a metodologia de investigação adotada, destacando-se a natureza qualitativa do estudo, a abordagem feita em estudos de caso e a observação participante.

Subcapítulo *Procedimentos de recolha de dados* – Apresenta os procedimentos utilizados para a recolha de dados, incluindo a utilização de questionários, entrevistas e a análise dos trabalhos dos alunos.

Capítulo *Prática de Ensino Supervisionada* - Enquadra o contexto da investigação, incluindo a caracterização da escola, da turma envolvida, a dinâmica na sala de aula e simultaneamente, descreve a PES realizada.

Subcapítulo *Contexto da Investigação* - Detalha o ambiente e as condições sob as quais a pesquisa foi conduzida, subdividindo-se em PES Colaborativa e Professora Cooperante. No conjunto, estes subcapítulos sublinham a importância de um ambiente colaborativo e bem orientado na formação de professores de Artes Visuais. A combinação de práticas colaborativas e orientação qualificada resulta numa experiência de ensino-aprendizagem mais eficaz e significativa, preparando melhor os professores estagiários para os desafios e oportunidades da prática educativa no campo das Artes Visuais.

Subcapítulo *Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho, Lisboa* - Destaca a sua infraestrutura dinâmica e apoio ao desenvolvimento artístico e cultural dos alunos.

Subcapítulo *Curso Científico-Humanístico de Artes Visuais* - Descreve e detalha a estrutura curricular do curso, com ênfase nos objetivos pedagógicos e nas metodologias de ensino adotadas, onde se pretende proporcionar uma formação interdisciplinar abrangente.

Subcapítulo *Desenho A - 10.º ano* - Analisa a disciplina Desenho A, obrigatória no 10.º ano do Curso Científico-Humanístico de Artes Visuais. A disciplina visa estabelecer uma relação dinâmica entre aprender a ver, criar e comunicar, utilizando diferentes materiais e técnicas. Promove a expressão pessoal, pensamento criativo e desenvolvimento de múltiplas inteligências. Destaca a diversidade de experiências e a integração equilibrada entre teoria e prática. Prepara os alunos para uma participação ativa e inovadora na sociedade, incitando à disciplina do olhar e à compreensão da complexidade do mundo.

Subcapítulo *Turma* - Caracteriza a turma envolvida na investigação, que se destaca pela diversidade dos seus elementos, tanto a nível cultural, como socioeconómico, de género, competências e perspetivas dos alunos. Esta diversidade enriquece a dinâmica interna da turma, onde promove a colaboração e a criatividade.

Subcapítulo *Sala de Aula* - Aborda a organização e regras das aulas de Desenho A do 10.º ano, desde a importância da assiduidade, pontualidade e participação ativa. Apresenta a composição da turma e descreve uma filosofia de ensino centrada no aluno, promovendo criatividade, experimentação, pensamento crítico e autoconhecimento. O ambiente educativo é inclusivo e democrático, alinhando-se com as visões de teóricos como Herbert Read (1958), Bruno Munari (1981) e John Dewey (1896). A sala de aula é um espaço para aquisição de conhecimentos técnicos e desenvolvimento de competências sociais e emocionais, criando um ambiente de aprendizagem estimulante e enriquecedor.

Subcapítulo *Metodologia de Projeto* – Expõe-se a metodologia de projeto de Munari, aplicada na concretização das UD, onde é destacada a sua flexibilidade, originalidade e criatividade. A prática pedagógica é centrada no aluno, incentivando a pesquisa, a experimentação e a exploração de diversas técnicas, com o objetivo de criar algo único. Uma metodologia descrita como "elástica" (Munari, 1981), permitindo uma evolução contínua ao longo do processo criativo, explorar livremente, cometer erros e aprender com eles, refletindo o conceito de que os ramos podem orientar-se de maneiras diferentes (Munari, 1983).

Subcapítulo *Avaliação* - Descreve os critérios e métodos de avaliação da disciplina de Desenho A, baseados no empenho e evolução dos alunos. Avalia-se a Apropriação e Reflexão, Interpretação e Comunicação, Experimentação e Criação, Desenvolvimento Pessoal e Autonomia. A avaliação é contínua e formativa, com dois momentos intercalares qualitativos e dois semestrais quantitativos. Os métodos incluem observação,

acompanhamento contínuo e autoavaliação. A avaliação valoriza o processo de aprendizagem e incentiva a reflexão crítica.

Capítulo *Unidades Didáticas no Ensino das Artes Visuais* - Apresenta as cinco UD aplicadas, seguindo um fio condutor que interliga todos os exercícios. As UD são divididas em três grupos distintos, cada um focado em diferentes aspetos do desenvolvimento artístico dos alunos. Descreve também as estratégias pedagógicas utilizadas ao longo das UD, evidenciando a abordagem metodológica e os objetivos pretendidos.

Subcapítulo *Criar Raízes* - Representa o estabelecimento de fundações, a adaptação e fortalecimento de uma relação profunda com um lugar e o desenvolvimento de uma base sólida para o crescimento artístico. As UD incluíram exercícios que passam pela representação do real observado a grafite, a representação do real observado com cor e a linha tridimensional. O objetivo foi o desenvolver das capacidades de observação do real, representação e comunicação dos alunos, utilizando diferentes materiais e técnicas, passando do bidimensional para o tridimensional.

O processo iniciou-se com trabalhos individuais, onde cada aluno escolheu um objeto natural, como uma fruta, que serviu de base para os vários exercícios subsequentes. A evolução do trabalho levou à construção de painéis colaborativos, onde os alunos trabalharam em conjunto, explorando a projeção da linha tridimensional, a escala, a composição e a relação figura-fundo. Este percurso promoveu a transição da expressão individual para a colaborativa, destacando a importância da interação e do trabalho em equipa na criação artística.

Subcapítulo *Crescer* – Centra-se no conceito do *Ciclo de Vida de uma Planta/Fruto*, refletindo o crescimento pessoal e artístico dos alunos. Os objetivos incluem desenvolver a capacidade de apropriação de um conceito e criar uma narrativa visual do ciclo de vida de um fruto, desde a fase útil até à degradação, valorizando todos os estágios do ciclo natural. Os alunos são encorajados a explorar e expandir as suas capacidades de observar, representar e comunicar por meio do desenho, utilizando diferentes materiais e técnicas para alcançar este objetivo. A UD *Fruto: Narrativa do Ciclo de Vida* é composta por cinco fases, desde a tomada de consciência da morfologia da planta, exploração de composições, registo fotográfico da decomposição do fruto, tomada de consciência da decomposição do fruto e a Narrativa do *Ciclo de Vida do Fruto/Planta*.

As UD *Criar Raízes* e *Crescer* tiveram como objetivo estabelecer uma base sólida de conhecimento e experimentação, proporcionando o desenvolvimento da UD seguinte.

Subcapítulo *Florir* - Metaforicamente, tal como uma planta floresce, esta unidade teve como objetivo promover a criatividade e originalidade dos alunos, utilizando o *Livro de Artista*

como plataforma. Simbolizando o despertar criativo dos alunos, onde são explorados os conhecimentos adquiridos das UD anteriores.

A UD *Livro Artista Objeto Gráfico* dividiu-se em três fases:

Subcapítulo *Ciclo de Conversas com Artistas* - Realizaram-se três sessões com artistas, enquadradas nos conceitos *Diário Gráfico*, *Livro-Objeto* e *Livro de Artista*, proporcionando aos alunos a oportunidade de dialogar e interagir com estes, experimentar novas técnicas e conceitos através de exercícios exploratórios.

Subcapítulo *Apropriação, Experimentação e Processo* - Nesta fase, os alunos percorreram diferentes abordagens técnicas e materiais para desenvolver o *Livro de Artista*, com total liberdade para experimentar e criar maquetes que testassem formatos, visuais e narrativas diversas.

Subcapítulo *Livro de Artista... no Ensino das Artes Visuais* - Os alunos criaram um *Livro de Artista* único, aplicando várias possibilidades visuais e narrativas para expressar o conceito do *Ciclo de Vida do Fruto/Planta*. A ênfase foi colocada no percurso criativo individual de cada aluno, incentivando a exploração do desenho como reação ao mundo e a utilização de elementos tridimensionais, artificiais e reciclados, valorizando a expressão pessoal e a procura de novas ideias.

Capítulo *Apresentação e Análise de Resultados* – Apresenta-se em duas etapas.

O subcapítulo *UM* - Relata uma análise detalhada das observações realizadas de modo contínuo em sala de aula, registos no *Diário de Bordo*, percepções durante o acompanhamento individualizado aos alunos e aos resultados do primeiro questionário.

O subcapítulo *UNO* - Explora a eficácia do *Livro de Artista* como ferramenta pedagógica para promover a experimentação e a criação de conceitos, aproveitando o seu carácter multidisciplinar e inclusivo, com base no segundo questionário intitulado *Livro Artista Objeto Gráfico*.

O subcapítulo *Singular* - Apresenta uma análise e uma conclusão às reflexões expostas no segundo inquérito aplicado aos alunos, sobre as suas percepções e a descrição das ideias que estão por detrás dos seus projetos.

A conclusão sintetiza, a reflexão e análise global do estudo, destacando a relevância do *Livro de Artista* como ferramenta pedagógica inovadora no ensino das Artes Visuais e recomendações para futuros estudos.

O documento foi redigido de acordo com o novo Acordo Ortográfico de 1990 e segundo as Normas para a Elaboração e Apresentação de Teses, dissertações e outros trabalhos académicos (Despacho reitoral, 2023). Foram utilizadas as normas de publicação APA para citações e referência bibliográfica.

PARTE I _ ENQUADRAMENTO TEÓRICO

Capítulo I _ *Livro de Artista*...

“O Inverno acabou finalmente e da terra, onde tinha caído uma semente, desponta um fiozinho verde vertical. O sol começa a fazer-se sentir e o sinal verde cresce. À medida que vai crescendo, ramifica-se. Todos os anos lhe rompem rebentos nos ramos, dos rebentos despontam outros ramos, dos ramos outras folhas e assim por diante. Alguns anos depois, o tal fio verde tornou-se um belo tronco cheio de ramos. Mais tarde ainda, terá construído uma grande ramificação da qual despontarão folhas, flores e frutos; no Outono espalhará sementes à sua volta. Algumas cairão por baixo dela, outras serão levadas pelo vento para longe. Em quase todos Os sítios onde caiu uma semente, outra árvore qual nascerá.”
(Munari, 1983, p.4)

1.1 Folhear

“Artists’ books are not books about art or on artists, but books as art. They can be all words, all images, or combinations thereof. At best they are a lively hybrid of exhibition, narrative, and object – cinematic potential co-existing with double-spread stasis.”
(Lucy R. Lippard, 1985, p.49)

Para compreender o conceito de *Livro de Artista* é necessário explorar a sua natureza complexa e democrática através de várias culturas. De acordo com o *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea* (2001, p.2287), um livro é um "conjunto de cadernos ou de folhas, manuscritas ou impressas, cosidas ou coladas num dos lados, cobertas por uma capa e colocadas na ordem pela qual devem ser lidas". No entanto, o conceito de *Livro de Artista* vai além desta definição redutora.

Bruno Munari (1907-1998) amplia esta perspetiva ao afirmar que, geralmente, quando se pensa em livros, considera-se apenas o texto impresso nas páginas, negligenciando aspetos como o papel, a encadernação e a cor da tinta, que também fazem parte do livro como objeto (1981, p.220-221). Munari vai ainda mais longe ao questionar se o livro, enquanto objeto, pode comunicar tanto visual como tatilmente, destacando a importância dos elementos materiais e sensoriais.

A dificuldade em definir o que constitui o *Livro de Artista* é vincada por Johanna Drucker (1952), apontando para a sua natureza variada e flexível. A autora, teórica e crítica, descreve o *Livro de Artista* como uma obra de arte original em forma de livro, que integra meios formais e questões estéticas, enfrentando desafios quanto à definição de "original", à inclusão de diferentes meios de produção e à forma do livro (2004, p.1-2).

Complementando estas visões, Louise Kulp argumenta que a diversidade de opiniões entre críticos, bibliotecários e criadores refletem a complexidade intrínseca do *Livro de Artista*. Para Kulp, o *Livro de Artista* é

"um livro ou objeto semelhante a um livro no qual um artista teve uma contribuição importante além da ilustração ou autoria: onde a aparência final do livro deve muito à interferência/participação de um artista: onde o livro é a manifestação da criatividade do artista: onde o livro é uma obra de arte em si." (2005, p.5)

Isabel Baraona (1974), autora contemporânea portuguesa com obra e pensamento relevante sobre o tema, descreve o *Livro de Artista* como objeto de arte vasto e imprevisível, cuja "natureza inclassificável" desafia categorizações tradicionais. Segundo Baraona, estes "objetos-livros-artes" transformam o familiar em algo extraordinário, provocando novas leituras e estabelecendo um diálogo contínuo com a obra (2014, p.70).

As perspetivas de Munari, Drucker, Kulp e Baraona, demonstram que o *Livro de Artista* é mais do que um simples veículo de textos; é um objeto de arte complexo e multifacetado que desafia definições tradicionais e convida à exploração contínua de suas possibilidades estéticas e materiais.

Os primeiros exemplos de livros, que transcendem a mera função de repositório de texto, remontam aos cadernos de Leonardo da Vinci (séculos XV e XVI). Nestes cadernos há uma integração de esboços, anotações e reflexões poéticas muito relevantes, estabelecendo um precedente para a futura compreensão do *Livro de Artista*. No século XVIII, William Blake inovou com *Songs of Innocence and of Experience* (1789), relacionando textos poéticos com ilustrações criativas, assinalando um ponto de viragem no desenvolvimento da história dos *Livros de Artista* (Silveira, 2016, p.30).

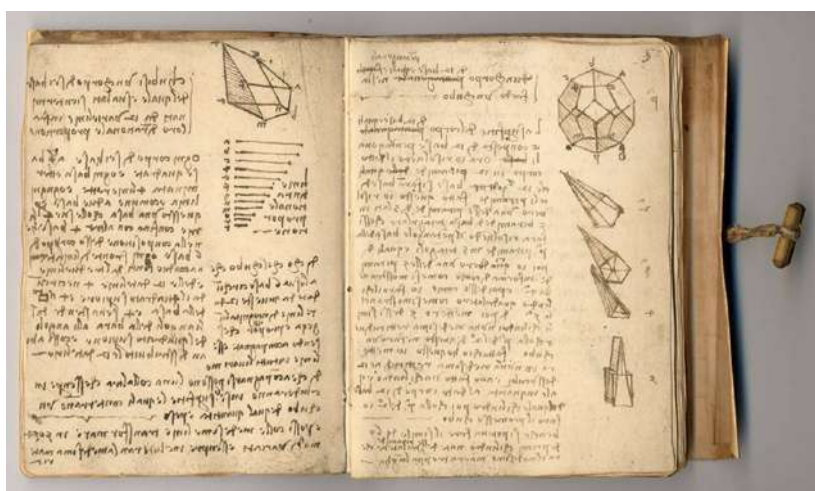


Figura 1 _ Cadernos Leonardo Da Vinci, 1876.

Fonte: Victoria and Albert Museum.

Em 1832, os cadernos de viagem a Marrocos de Eugène Delacroix (1798 -1863) são também um exemplo possível desta categoria das Artes Visuais. Porém, no início do século XX, a evolução do *Livro de Artista* ganhou novo fôlego. Artistas como Pablo Picasso (1881-1973), Kurt Schwitters (1887-1948) e Elsa von Freytag-Loringhoven (1874-1927), associados a importantes movimentos do modernismo, incorporavam objetos reais nas suas obras de arte. Muitos destes objetos incluíam corda, jornal, rótulos ou mesmo peças de bicicleta, integrados em esculturas, colagens e performances, embora raramente o código fosse incluído nas propostas mais radicais da vanguarda (Drucker em Lourdes Castro, 2015, p.138).



Figura 2 _ Cadernos de viagem a Marrocos de Eugène Delacroix, 1832.

Fonte: <http://cadernosafetivos.blogspot.com/2008/12/delacroix-cadernos-de-viagem-ao.html>

Os poetas Stéphane Mallarmé (1842-1898) e Guillaume Apollinaire (1880-1818), os futuristas italianos, os dadaístas e os construtivistas russos, todos ligados à rutura do texto e da página tradicional, foram precursores imediatos do *Livro de Artista* (Silveira, 2016).



Figura 3 _ G. Apollinaire, L'antitradition futurista: manifeste – synthèse, 1913.

Fonte: Biblioteca de Arte e Arquivos - Fundação Calouste Gulbenkian.

Nos anos 60, autores de poesia concreta e visual passaram a valorizar o aspeto da página e a sua relação com o espaço (Silveira, 2016, p.13).

Artistas e poetas tinham uma forte afinidade para trabalhar nas suas obras em colaboração, consideravam o livro um meio oportuno para a criação. Um exemplo paradigmático desta colaboração interdisciplinar ocorreu em 1913, quando a artista Sonia Delaunay (1885-1979) e o poeta Blaise Cendrars (1887-1961) criaram *La prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* (1913), considerado o primeiro “livro simultâneo” (Silveira, 2016, p.13). Esta obra unificou texto e imagem de forma indivisível, concretizando a visão de que um livro pode ser um espaço de significância única e estética.

No final dos anos 50,

“a ideia de um artista fazer livros como obra de arte era inusitada. Os tipógrafos e os editores faziam livros. Os artistas podiam ter um catálogo de exposição ou publicar obras num jornal ou numa revista. Se fossem muito conhecidos, podiam inclusive ter uma monografia dedicada ao seu trabalho, impressa em papel acetinado com um ensaio escrito por um crítico ou curador. Podiam contribuir com imagens para acompanhar o texto de um poeta clássico ou contemporâneo numa edição de luxo ou livre d’artiste.” (Drucker em Lourdes Castro, 2015, p.137)

Edições de luxo, apelidadas de “Livres d’Artistes”, são definidas por Maria Fusco (2008, p. 4), como “edições limitadas e de luxo, livros ou fólhos feitos à mão, construídos por um artista em resposta a um texto existente”. Picasso, Miró, Chagall, Max Ernst e Rouault estiveram entre os artistas criadores destas obras. À semelhança do que acontece atualmente através das editoras livresas, na época, estas edições eram produzidas por negociantes de arte, para promover o trabalho dos artistas que representavam. Segundo Paulo Pires do Vale (1973), eram “edições em papel de luxo, muitas vezes com um tamanho fora do normal, numeradas e assinadas, objetos de coleção” (2015, p.126). Alinhavam-se com os movimentos vanguardistas europeus, onde a arte começou a questionar as suas formas tradicionais (Drucker, 2004, p.2).

Marcel Duchamp (1887-1968), ligado ao dadaísmo e aos movimentos surrealistas, inovou através de conceitos que teriam paralelo na pop-art, happening, instalação, arte conceptual e fluxus, sendo um dos notáveis precursores do *Livro de Artista*, destacando-se com a sua *La Boîte-en-valise* (1934). A obra desafia as convenções tradicionais do que um livro pode ser. *La Boîte-en-valise* não é apenas uma coleção de reproduções, mas um portfólio que reformula a arte de Duchamp num formato acessível e portátil, “museu portátil”. (Vale, 2012, p.102). Destaca a interseção entre o conceptual e o tangível, sugerindo novas formas de experimentar e entender a arte. Silveira afirma que é um “claro *Livro de Artista* ou, mais especificamente, *Livro-Objeto*” (Silveira, 2016, p.30 e 36).



Figura 4 _ Marcel Duchamp, *La Boîte-en-valise*, 1934.

Fonte: <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/6KCGgV9>

Neste período, o *Livro de Artista* começou a ganhar reconhecimento como uma forma de arte distinta. Pavel Büchler (1952) destaca a desmaterialização do objeto artístico como um precursor do *Livro de Artista* nos anos 60 (1986, p.14). Com debates sobre a sua autonomia a intensificarem-se e a consolidarem-se no final do século XX, Silveira refere que “Os artistas conceptuais fizeram do *Livro de Artista* o seu principal objeto de criatividade” (Silveira, 2016, p.36).

No final dos anos 50 e início dos anos 60, surge de um modo afirmativo o *Livro de Artista* como uma “prática assumida e consciente, o livro como meio artístico autónomo, ainda que com uma linhagem de antecessores reconhecida” (Vale, 2015, p.128). Edward Ruscha (1937), nos Estados Unidos, é referido por Paulo Silveira (2023) pelas suas contribuições à definição e expansão do *Livro de Artista*. Ruscha, com os seus livros fotográficos como *Twentysix Gasoline Stations* (1962), desafia os conceitos tradicionais de livro. Este trabalho documenta através de 26 fotografias minimalistas e industriais, postos abastecedores de combustível ao longo da *Route 66*, entre Los Angeles a Oklahoma City. As fotografias são acompanhadas por legendas que referem a localização de cada posto, estando organizadas de forma direta e sistemática, permitindo à fotografia pouco mais que banal, um estatuto artístico (Vale, 2015, p.128).

Também Anne Moeglin-Delcroix (1948) destaca *Twentysix Gasoline Stations* (1963) pela importância da fotografia na arte conceptual, referindo que esta obra aborda temas como a massificação e a reprodução em série, recorrendo ao livro como uma ferramenta de crítica social e política (Moeglin-Delcroix, 1997, s.p.).

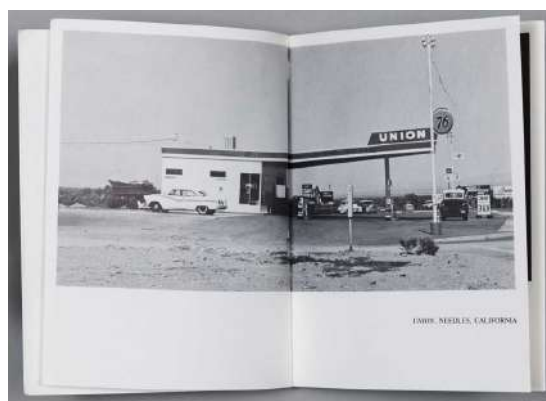


Figura 5 _ Edward Ruscha, *Twenty Gasoline Stations*, 1963.

Fonte: <https://www.tate.org.uk>

Na continuidade da anterior, as obras de Ruscha, *Various Small Fires* (1964) e *Some Los Angeles Apartments* (1965) dominaram conceptualmente a produção de *Livros de Artista* da década de 1960 (Phillpot, em Lyons, 1987, p.98). Estes livros foram um ponto de partida significativo e validaram o livro como um meio legítimo de arte visual. O trabalho de Ruscha, juntamente com o de artistas como Sol LeWitt (1928 - 2007), Marcel Broodthaers (1924-1976), Lawrence Weiner (1942 - 2021) e Dieter Roth (1930 - 1998), estabeleceram as bases para o surgimento do conceptualismo na arte. Como consequência, no final dos anos 1960, a comunidade artística dedicou uma maior atenção ao *Livro de Artista*, sobretudo quando Seth Siegelaub (1941-2013) começou a realizar exposições independentes em forma de livro, abrangendo um propósito que pretendia chegar mais longe (Leijsen, 2020, p.7).

Sol LeWitt, também referenciado por Silveira (2023), trouxe uma abordagem distinta ao explorar as possibilidades geométricas e conceptuais do *Livro de Artista*, desafiando os leitores a reconsiderarem o livro como um espaço para a prática artística. Dieter Roth, na Europa, fez contribuições significativas para o *Livro de Artista* com a sua abordagem experimental e frequentemente irreverente. Produziu uma série de *Livros-Objeto* que combinavam elementos de colagem, desenho e texto, desafiando as definições estabelecidas para um livro. Estas obras romperam com as convenções literárias e proporcionaram novas formas de interação entre o leitor e o objeto artístico (Vale, 2015, p.128).



Figura 6 _ Sol LeWitt, *Geometric Figures & Color*, 1979.

Fonte: <https://fontsinuse.com/uses/51561/geometric-figures-and-color-by-sol-lewitt>



Figura 7 _ Marcel Broodthaers. *Pense-Bête*, 1964.

Fonte: <https://smak.be/nl/kunstwerken/le-pense-bete-3492>



Figura 8 _ Dieter Roth, *Little Tentative Recipe*, 1968/1969.

Fonte: <https://www.mutualart.com/Artwork/Little-Tentative-Recipe/767C68BFD232DBFC>

Durante as décadas de 1960 a 1980, assistimos a uma evolução significativa na arte dos livros. Segundo Drucker (in Lourdes Castro, 2015, p.138), na década de 1960, os primeiros precedentes na forma de obras vanguardistas, ou *Livre d'Artiste* e edições independentes, foram ofuscados por um novo tipo de publicação artística sofisticada, minimalista e industrial. Este novo modelo, consistia em múltiplos produzidos com tiragens alargadas, através de meios de produção neutros e comerciais, eliminando qualquer associação ao ofício tradicional do livro, que envolvia a impressão, a encadernação e a produção de papel. Em detrimento disso, surgia um produto homogêneo e produzido em larga escala.

Holland Cotter (1947) constatava que, a partir da década de 60, os artistas começaram a abandonar as formas tradicionais de arte e a fazer trabalhos que questionam a própria definição de arte. Eles desmantelaram construtivamente uma série de termos de

definição/oposição: forma *versus* conteúdo; especial *versus* comum; cópia *versus* original. Em quase todos os casos, a atenção à presença visual do livro – a sua objetividade – é pronunciada, de uma forma que abrange elementos de pintura, escultura, colagem e técnicas cinematográficas. As dimensões conceptuais do livro são igualmente ampliadas. Alguns destes livros de artista são feitos para leitura, outros para visualização; alguns para tocar; muitos para abranger todos estes fatores. Em conteúdo, variam de declarações políticas a meditações formais e fantasias pessoais. Frequentemente, são elaborados com requinte, são também “visualmente selvagens, inescrutáveis e estranhos” (Cotter em Drucker, 2004, p.11).



Figura 9 _ Robert Rauschenberg, *Shades*, 1964.

Fonte: <https://www.moma.org/collection/works/14718>



Figura 10 _ Dieter Roth, *Quick*, 1965.

Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/dieter-roth/quick-1965>. [Esquerda]



Figura 11 _ Dieter Roth, *Daily Mirror, and Bok 3c, vols. 10 and 6*, 1970.

Fonte: <https://www.artsy.net/artwork/dieter-roth-daily-mirror-and-bok-3c-vols-10-and-6-from-collected-works>

Kulp (2005, p.5-6) divide a arte do livro em duas categorias principais: livros produzidos em massa e edições limitadas ou objetos únicos. A primeira categoria inclui livros como peças de produção, semelhantes a livros de bolso comuns. Estes livros eram produzidos de forma

pouco dispendiosa, amplamente distribuídos, acessíveis e descartáveis. Foi com esta classe de trabalho que o movimento moderno do *Livro de Artista* se fundou na década de 1960. Estes primeiros livros representaram as tentativas dos artistas em democratizar o mundo da arte, contornando galerias e museus estabelecidos e exibindo o seu trabalho num espaço alternativo: a forma do livro. A segunda categoria abrange as edições muito limitadas ou objetos únicos, frequentemente referidos como "arte do livro". Estes livros são caracterizados pelo uso, até então, de materiais pouco comuns deste universo, como látex, metal, acrílico e tecido, e possuem estruturas esculturais. Muitas vezes, estes livros não convencionais, são alojados em caixas primorosamente trabalhadas ou noutros recipientes de formato diferenciado.



Figura 12 _ Dieter Roth, *Schokoladenmeer*. Sea of chocolate, 1970.

Fonte: <https://www.macba.cat/en/obra/r1477-schokoladenmeer/>

A liberdade de experimentação que os artistas encontraram na produção do *Livro de Artista* permitiu-lhes criar sequências, séries e coleções com uma maior liberdade associativa e menor catalogação, intensificada pela montagem (Vale, 2015, p.133). A publicação independente e o ativismo também foram componentes importantes, permitindo a criação e distribuição de obras fora do mercado comercial (Drucker, 2004, p.6-7).

Embora os artistas criem a partir das suas próprias ideias, sem considerar necessariamente os interesses comerciais ou de marketing, eles dependem fortemente dos museus e galerias para exibir e vender as suas obras. Nas décadas de 1960 e 1970, esta dependência institucional foi entendida como uma limitação à liberdade conceptual, levando os artistas a explorar novos meios de expressão. Os livros ofereceram uma alternativa viável, permitindo-lhes que produzissem e distribuíssem as suas obras de forma independente, sem a necessidade de intermediários (Leijsen, 2020, p.8).

Nestas décadas, o *Livro de Artista* proliferara nos EUA e na Europa, beneficiando dos avanços das técnicas e métodos de impressão. Surgiram grandes centros dedicados à produção destes livros, como a Printed Matter, o Minnesota Center for Book Arts e Furnance Franklin (Drucker, 2004, p.14). No final da década de 1970, esculturas de livros e objetos semelhantes começaram a ganhar destaque no meio artístico (Drucker, 2004, p.12).

Ulises Carrión (1941-1989), em 1975, redefiniu o *Livro de Artista* no ensaio *The New Art of Making Books*, argumentando que a estrutura do livro poderia ser um meio de arte por si só, desafiando as noções tradicionais de leitura e interação com o texto e a imagem. Ele afirmou que "um livro também pode existir como uma forma autónoma e auto-suficiente, incluindo talvez um texto que enfatize a forma" (Carrión, 1975, p.32). "A book is a sequence of spaces. Each of these spaces is perceived at a different moment—a book is also a sequence of moments. (...) A book is a space-time sequence" (Carrión, 1975, p.31-32).

Julio Plaza (1937-2003), explorou a ideia do livro como uma sequência de espaços e uma linguagem "espaço-temporal", diferenciando o *livro ilustrado* do *poema-livro* e do *livro-objeto*, que exploram a interação entre a forma e o conteúdo de maneiras inovadoras (1982, s.p.).

Posteriormente, Clive Phillpot (1938), nos anos 80, ampliou o conceito de Livro de Artista e publicou na revista *Artforum* um diagrama subdividido em três partes: os livros representados por uma pera, a arte por uma maçã e os livros de artista por um limão. Assim, "artists' books podem ser *literary books*, *bookworks* ou *book objects*, independentemente de serem múltiplos ou únicos" (Silveira, 2008, p.51). Phillpot argumentou que, nos anos 70, o *Livro de Artista* era entendido como um meio acessível e democrático para a disseminação de arte, visão que se alterou nos anos 80, quando tais livros passaram a ser considerados objetos colecionáveis e valiosos, refletindo uma mudança significativa na perceção e valorização destas obras (Phillpot, 1982, p.4).

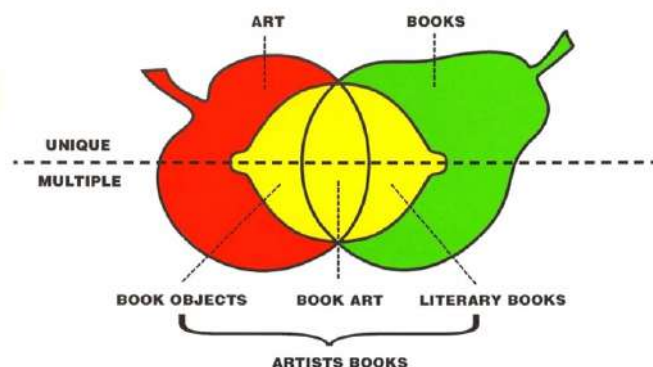


Figura 13 _ Clive Phillpot, *Diagrama para revista Artforum*, 1982.

Fonte: https://monoskop.org/Clive_Phillpot

Cotter, em *The Century of Artist Books* de Johanna Drucker, considera os livros como "coisas perfeitas". O "design convencional de páginas empilhadas e encadernadas" é destacado como ideal, tendo como características o facto de serem "portáteis, armazenáveis e de fácil acesso, armazenando muita energia de uma forma limpa, organizada e agradável" (Cotter em Drucker, 2004, p.11). Esta perceção dos livros como objetos perfeitos, evidencia-se na sua funcionalidade e acessibilidade.

Contudo, quando considerados como itens do mercado de produção alargada, "os livros como construções físicas" são vistos como "objetos secundários", em que o conteúdo prevalece sobre a forma. Por outro lado, o *Livro de Artista* transforma esse estatuto, passando de "secundários para primários", de comuns para raros, sem renunciar a outras identidades (Cotter em Drucker, 2004, p.11). Assim, na transição de um objeto de uso quotidiano para uma peça de arte destaca-se a dualidade presente nos livros: enquanto resultado de produção massiva, o valor reside no conteúdo; enquanto arte, a forma e a singularidade ganham protagonismo. Esta transformação do livro, reflete também uma mudança de perceção, onde o livro não é apenas um veículo de informações, podendo chegar ao estatuto de um objeto artístico de valor intrínseco e original.

A temática do *Livro de Artista* despertou interesse em alguns pensadores da arte, sendo que parte deles, também colocavam os conceitos adquiridos em prática. Resumindo linearmente uma perspetiva histórica sobre o *Livro de Artista* nos últimos 40 anos, conseguimos perceber uma abertura a novos horizontes.

Richard Kostelanetz (1940), destaca o facto de considerar não haver limites para "os tipos de materiais que podem ser incorporados entre duas capas do livro" (1987, p.29), levando o *Livro de Artista* a um espaço experimental por excelência, um laboratório para a exploração de linguagens ideográficas e simbólicas. Esta perspetiva amplia o entendimento do *Livro de Artista* como um meio de experimentação contínua, onde a criatividade do artista pode manifestar-se sem restrições.

Já sendo entendido o *Livro de Artista* como uma forma de arte multifacetada que transcende a mera reprodução de textos e imagens, Drucker (2004, p.12), coloca-o como uma obra de arte original em forma de livro, integrando meios formais e questões estéticas, o que o diferencia de publicações convencionais. Esta definição, sublinha a importância de ver o livro não apenas como um veículo de conteúdo, mas como uma entidade artística por direito próprio.

Silveira (2008, p.13), afirma que o *Livro de Artista* constitui um género diferenciado que abrange desde o livro textual, o livro-objeto até ao bookwork, demonstrando uma flexibilidade, que permite ao artista ser simultaneamente autor e criador de obras que podem assumir múltiplas formas, formatos e tiragens. Esta flexibilidade é essencial para entender a

diversidade de terminologias que caracteriza a história do *Livro de Artista*, revelando termos que passam barreiras linguísticas, como, Livre d'Artiste, Künstlerbücher, Artist Book, BookWork, Book Object, Livro Ilustrado, Livro Arte, Arte Livro, Poema-Livro e Livro-Objeto.

Segundo Salavisa (2008, p.27), o *Livro de Artista* transcende a mera reprodução de trabalhos artísticos ou a descrição sobre eles. Trata-se de uma obra plástica autónoma que pode ser reproduzida em edições, limitadas ou não. Alargando as possibilidades, Salavisa menciona que, tanto o *Livro de Artista* quanto o *Livro-Objeto* podem compartilhar afinidades com o *Diário Gráfico*.

Isabel Baraona (2014, p.70) descreve o *Livro de Artista* como um objeto de arte vasto e imprevisível, cuja “natureza inclassificável” desafia categorizações tradicionais. Esta visão reforça a ideia de que o *Livro de Artista* transforma o familiar em algo extraordinário, provocando novas leituras e um diálogo contínuo com o espectador.

Drucker salienta a dimensão experiencial do *Livro de Artista*, afirmando que "ao contrário de uma pintura, impressão ou instalação, o Livro de Artista 'que se oferece ao olhar precisa e pede um envolvimento, a mão do leitor bem como o olhar são convidados a viver a experiência'" (2015, p.142). Esta visão enfatiza a natureza interativa do *Livro de Artista*, convidando o leitor a uma participação ativa na exploração da obra.

Regatão (2020, p.219), acrescenta que, o *Livro de Artista* proporciona uma liberdade criativa profunda, sem as restrições de regras e fórmulas convencionais, enfatizando a sua vocação interdisciplinar e o seu carácter provocativo na afirmação artística.

Como será possível perceber, quando falamos do *Livro de Artista*, estamos perante uma enorme abrangência e múltiplas possibilidades, bem como uma vasta amplitude de definições provenientes dos próprios artistas, críticos, colecionadores, investigadores, entre outros, e será apenas possível “Clarificar algumas ideias ligadas à categoria artística do livro de artista, sabendo de antemão que não existe uma definição precisa de livro de artista. Não existem definições estanques para qualquer categoria artística, é da natureza dos artistas ultrapassar e redefinir fronteiras na arte” (Romana, 2014, s.p).

Assim, podemos determinar que o *Livro de Artista* é mais que uma simples relação entre texto e imagem. É uma forma de arte que abrange uma vasta gama de expressões, desafiando as noções tradicionais de livro e revelando uma riqueza e diversidade inigualáveis. Será com base nestes conceitos alargados, explorados com maior detalhe nos próximos textos, que se analisarão exemplos específicos e as possíveis interconexões entre estas formas de expressão artística – nomeadamente no cruzamento entre três noções de: *Livro de Artista*, *Livro-Objeto* e *Diário Gráfico*.

1.2 Cânones

“(...) that everything in the world exist in order to end up as a book.”
(Mallarmé, 2012 p.151)

Paul Claudel descreveu o livro como um "Laboratório da imaginação" (Vale, 2015, p.125), enquanto Stéphane Mallarmé já o havia definido anteriormente como um "instrumento espiritual" (Mallarmé, 2012 p.153). Estas definições destacam a dupla natureza do livro: a sua materialidade instrumental e a espiritualidade de seu propósito. Claudel entendia que o livro não era apenas um repositório de conteúdos ou uma “extensão da razão”, mas um espaço de experimentação. O livro carrega consigo um mistério e representa a complexidade humana. A página, portanto, apresenta-se como um “espaço de liberdade” e de “laboratório” criativo (Vale, 2015, p.125).

A narrativa aqui apresentada, delineia uma incursão na História da Arte do Livro de Artista, destacando a sua evolução desde o Século XVIII, desde o Romantismo até finais da década de 60, onde se aborda a Land Art. Darei relevo idêntico a obras de autores portugueses, que não ficam em patamar inferior aos demais artistas internacionais, cujo reconhecimento sempre teve outra dimensão, no entanto, todos produziram obras de referência. Para uma relação direta, a contextualização histórica, pretende-se que seja apresentada por casos em forma de livro.

Songs of Innocence and of Experience, William Blake, 1789

Nesse contexto, emerge a figura multifacetada de William Blake (1757-1827), um notável poeta, pintor e gravador inglês, cuja singular contribuição é revelada na escolha consciente do livro como suporte primordial para as suas obras. Blake, ao conjugar as suas capacidades poéticas e pictóricas, concebeu um meio de expressão único e inovador.

No desenrolar do Século XVIII, durante o movimento romântico, Blake distingue-se ao criar livros que transcendem a convencionalidade, encontrando na folha de papel e no livro a materialização ideal para a fusão entre palavra e imagem. Esta opção revela-se especialmente significativa, uma vez que Blake foi o pioneiro consciente na produção de obras de arte em formato de livro.

Numa análise contextual, é crucial abordar o contraste com os livros medievais de temática gótica, produzidos por monges que, embora fossem artífices de manuscritos, não se consideravam artistas, mas sim servos de Deus. Este paradigma divergente, impede que se classifiquem tais obras como *Livros de Artista*, uma vez que os seus criadores não as

concebiam nesse contexto. Conforme Soares (1991, p.41), Blake manifesta-se, não apenas como um sublime poeta, mas também como um notável artista visual, onde as linhas e cores substituem palavras e sons para "mostrar o invisível que agita a sua mente".

A obra de Blake estende-se à publicação de diversos títulos, nomeadamente, *Songs of Innocence and of Experience*. Este trabalho revolucionário, incorpora gravuras que acompanham o texto, eliminando a necessidade de um tipógrafo, conferindo assim ao artista uma autonomia ímpar no processo de criação. O livro consiste em duas partes distintas: *Songs of Innocence*, (1789), centrado num estado infantil, profundamente entrelaçado com a religião católica, e *Songs of Experience*, (1794), que explora um estado posterior, mais maduro.

Curiosamente, apesar do génio de Blake, inicialmente a sua obra permaneceu indiferente ao público, tendo tido pouco sucesso comercial durante a sua vida. Os livros, enraizados na intersecção da palavra e da imagem, não encontraram aceitação imediata como objetos de arte colecionáveis. Apenas dois séculos depois, o legado visionário de Blake foi devidamente reconhecido, revelando-se como um pioneiro que transcendia o seu tempo com *Songs of Innocence and of Experience*.



Figura 14 _ William Blake, *Songs of Innocence and experience*, 1992.

Fonte: Biblioteca de Arte e Arquivos - Fundação Calouste Gulbenkian.

The Works of Geoffrey Chaucer, William Morris, 1896

Cem anos após os trabalhos de William Blake, emerge outra figura proeminente na história do *Livro de Artista*, desta feita, William Morris (1834-1896), um destacado artista inglês, considerado pioneiro em diversos campos, estando ligado ao movimento Arts & Craft, através do design têxtil, design de mobiliário e design gráfico. Morris, frequentemente aclamado como o *pai* de todos os grandes designers, terminou a sua notável carreira com

uma obra singular, intitulada *The Works of Geoffrey Chaucer*, realizada entre 1891 e 1896 (Vale, 2012, p.100).

Concebida nos últimos anos da sua vida, esta destaca-se pela utilização da xilogravura, uma técnica de gravura em madeira. Morris encomendou a um artista a criação de todas as imagens, meticulosamente vinculadas ao poema *The Works of Geoffrey Chaucer*, que se caracteriza pela riqueza de figuras mitológicas. O seu colaborador, Edward Burne-Jones, notavelmente, trouxe à vida as imagens que adornariam esta obra única.

Em consonância com a tradição medieval, Morris adotou uma abordagem cuidada na composição das páginas do livro. Inspirando-se nos manuscritos medievais, a obra reflete a atenção ao detalhe, característica desse período. Um elemento distintivo, é a letra capitular de grandes dimensões que inicia o texto, ornamentada com motivos naturais e vegetais. Esta letra majestosa, remanescente dos manuscritos medievais, destaca-se como uma expressão artística intrínseca à página, contribuindo para a harmonia visual entre texto e imagem (Vale, 2012, p.63).

O processo de criação da *obra-prima* do século XIX, implicou um período significativamente longo, estendendo-se por cinco anos. Após a conclusão deste monumental projeto, William Morris faleceu, deixando para a posteridade, não apenas a sua impressionante contribuição para o design, mas também um testemunho eterno do seu talento artístico e dedicação à estética medieval, reinventada para a sua época.

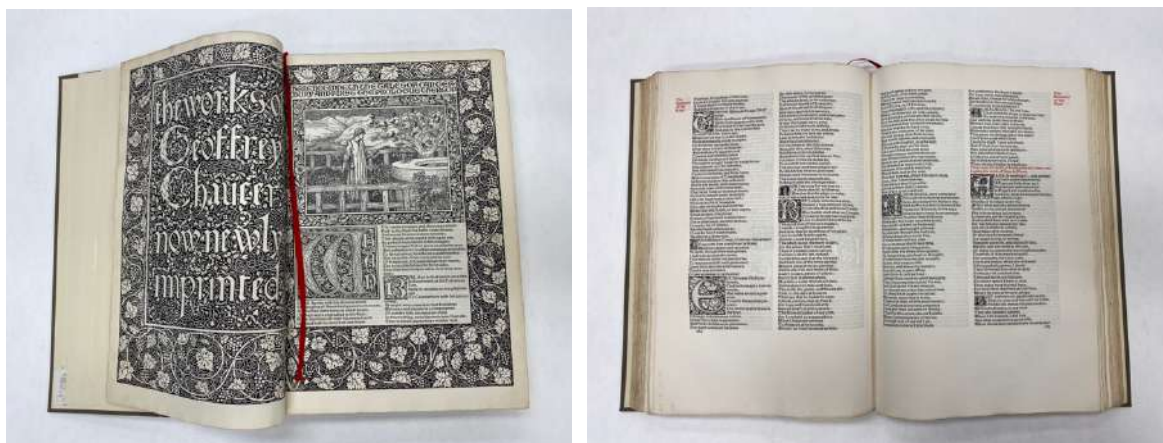


Figura 15 _ William Morris, *The Works of Geoffrey Chaucer*, 1896.

Fonte: Biblioteca de Arte e Arquivos - Fundação Calouste Gulbenkian.

Un coup de dés jamais n'abolira le hasard, Stéphane Mallarmé, 1897

No final do século XIX, surge o poeta francês Stéphane Mallarmé (1842-1898), representante do simbolismo, apresentando-nos a obra intitulada *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897). Neste livro, Mallarmé propõe a contemplação do vazio, instigando-

nos a refletir sobre a página como um espaço de importância equiparada tanto ao texto quanto ao poema. A imagem apresenta-se como ausente de um modo contraditoriamente notável, conferindo a devida relevância ao vazio em nosso entorno, dando-lhe a capacidade de respirar e simultaneamente proporcionar o silêncio (Vale, 2012, p. 53-54).

Ao longo da sua vida adulta, Mallarmé alimentou o desejo de criar um livro que encapsulasse toda a informação do mundo, uma compilação acessível à medida das necessidades individuais. O seu percurso envolveu estudos exaustivos e processos meticulosos para o construir, encadernar e desencadernar páginas. No entanto, ao aproximar-se do final da vida, percebeu a inviabilidade desse ambicioso projeto e, pediu à sua família que queimasse todos os estudos. O que resta, é um modesto livro de notas que escapou ao destino das chamas (Silveira, 2016, p.154 e 159).

Surpreendentemente, um século após a morte de Mallarmé, testemunhamos a concretização da sua visão com o advento da *World Wide Web*. Esta revolucionária invenção que possibilita a existência de páginas e páginas de informação, acessíveis conforme as necessidades individuais, permitindo saltar de página em página, assim como o poeta sonhara, a visão de Mallarmé, tão à frente do seu tempo, revela-se extraordinariamente futurista para este cenário tecnológico do século XXI (Vale, 2012, p.52).

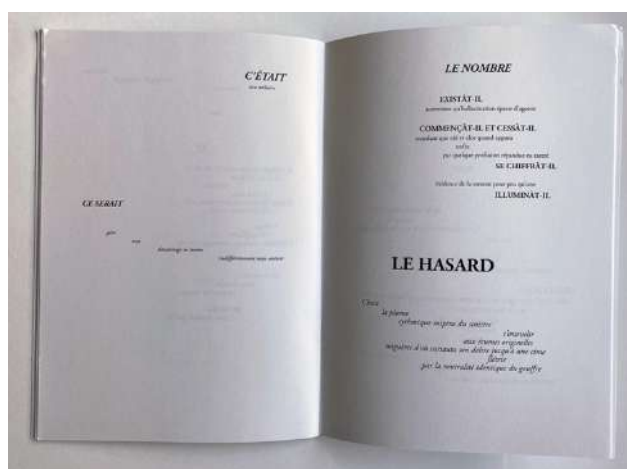


Figura 16 _ Stéphane Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, 2016.

Fonte Própria.

A Lenda do São Julião Hospitaleiro, Amadeo de Souza-Cardoso, 1912

Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918), artista português, ergue-se como pioneiro na conceção do *Livro de Artista* enquanto forma de expressão artística em Portugal. Em Paris, aos 18 anos, imergiu na efervescência cultural da cidade das vanguardas para absorver as correntes artísticas contemporâneas. Durante um período de férias na Bretanha, dedicou-se à criação do livro *A Lenda do São Julião Hospitaleiro* (1912), uma interpretação visual de um conto do escritor francês, Gustave Flaubert.

O processo de composição deste livro remete, em parte, para os métodos medievais, com letras capitulares ornamentadas, com os motivos à volta do texto e conferindo à obra um carácter artesanal. A capa do livro, com o título aparentemente escrito em sangue, revela parte da narrativa intrínseca à obra (Molder, 2016).

A história, de natureza profundamente trágica, narra um parricídio, revelando-se através do destino do protagonista, Julião. O protagonista, confrontado com a consciência do ato, decide procurar a morte, mas guiado por convicções religiosas, exclui a hipótese de suicídio. A história culmina com Julião, próximo de um rio com correntes fortes, a encontrar um leproso com frio. Ao compartilhar roupas e uma fogueira, Julião, num gesto de compaixão, une-se fisicamente ao leproso. Esse ato altruístico leva à ascensão de Julião aos céus, sendo canonizado como santo.

Amadeo de Souza-Cardoso, tocado pela beleza da narrativa, materializa visualmente *A Lenda do São Julião Hospitaleiro*, estabelecendo uma ponte entre o contemporâneo e o medieval, numa interpretação singular e visceral do conto de Flaubert. Segundo Maria Filomena Molder (2016), *A Lenda do São Julião Hospitaleiro* é uma ilustração, na qual a cópia ascende a elemento expressivo através do desenho das letras e dos ornamentos que as enquadram, destacando-se pela ausência de uma interpretação mimética dos episódios da história ou de qualquer tentativa de extrair uma metafísica do mal.

Molder, que acompanha o livro, oferece uma análise profunda sobre as obras e seus contextos cultural e hermenêutico. Molder argumenta que, para Souza-Cardoso, a obra representa "um instrumento de catarse e de libertação, entrelaçando as inquietações que o dilaceram, todas relacionadas à identidade e à imortalidade" (Molder, 2016, p.215). Esta interpretação destaca o papel de Amadeo, não apenas como alguém que copia, mas como um intérprete visionário e um ilustrador poderoso, cuja obra transcende o seu tempo e insere-se num contexto contemporâneo de experimentação entre escrita e pintura.

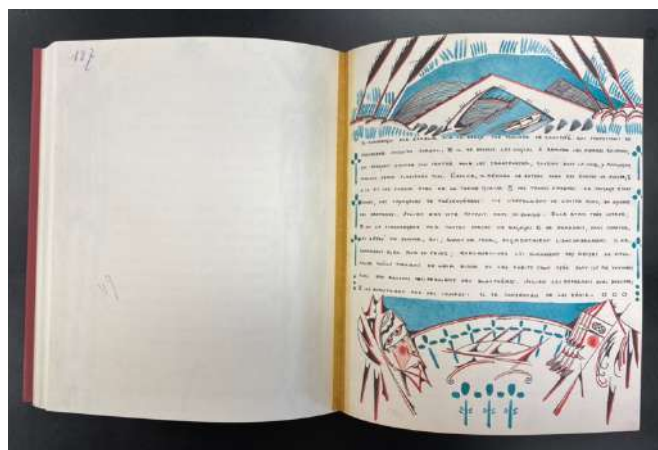


Figura 17 _ Amadeo de Souza-Cardoso, *A Lenda do São Julião Hospitaleiro*, 2016.

Fonte: Biblioteca de Arte e Arquivos - Fundação Calouste Gulbenkian.

Orpheu 2, Mário Sá-Carneiro e Fernando Pessoa, 1915

Orpheu, uma figura da mitologia grega, protagoniza uma narrativa mítica onde sua amada, Eurídice, uma mulher de extraordinária beleza, é arrebatada por aves em representação do Deus dos Mortos, e levada para o reino sombrio dos mortos. Diante da perda da sua grande amada, Orpheu, movido pela coragem, decide aventurar-se perante o mal para resgatar Eurídice. Neste mito, ao conquistar a simpatia do Deus, é permitido que Orpheu leve Eurídice consigo, contudo, sob a condição irrevogável de não olhar para trás.

Em Portugal, 1915, uma geração de poetas e artistas, adota esta narrativa mitológica como símbolo de sua própria aspiração. Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, entre outros, unem-se para criar a revista *Orpheu*, uma publicação voltada inteiramente para o futuro, refletindo o desejo coletivo de não se apegar ao passado, mas sim de direcionar o olhar para o horizonte do porvir.

A segunda edição da revista, *Orpheu* 2, destaca-se particularmente pela contribuição de Santa Rita Pintor (1889-1918), o proeminente futurista português cuja obra foi quase inteiramente perdida, conforme os desejos expressos por si antes da sua morte prematura. Ele instruiu a sua família para queimar todas as suas obras, deixando-nos apenas as imagens publicadas em *Orpheu* como testemunho de seu talento inovador. Esta edição torna-se, portanto, uma cápsula do tempo, preservando e perpetuando o legado de um dos mais notáveis artistas futuristas de Portugal (Pereira, 2007).



Figura 18 _ Mário Sá-Carneiro e Fernando Pessoa, *Orpheu* 2, 1915.

Fonte: Biblioteca de Arte e Arquivos - Fundação Calouste Gulbenkian.

The Blind Man, Marcel Duchamp, 1917

No ano de 1917, o artista francês Marcel Duchamp (1887-1968), conhecido pelo questionar da noção de arte e crítica às estruturas ideológicas vigentes, através da conceptualização do seu trabalho, apresenta uma expressão única através da publicação intitulada *The Blind Man*. Duchamp, cuja escolha de material transcende as convencionais tintas e lápis. Utiliza a ironia como veículo central para esta incursão no universo das artes visuais, começando de forma intrigante pelo título, sendo que o conteúdo, passa pela descrição do percurso de um cego acompanhado por um cão a uma exposição. Este cenário é emblemático da habilidade de Duchamp na provocação e reflexão sobre a perceção visual.

O segundo número, ainda sob o título de *The Blind Man*, revela uma expressão artística singular e provocativa de Duchamp: um urinol. O artigo associado a esta obra peculiar, defende a sua posição única quando colocado de cabeça para baixo, uma abordagem que, segundo Duchamp, é a única maneira de o manter em pé. A aparente banalidade do objeto, quando transformada em arte, destaca a natureza provocadora e desafiadora do trabalho de Duchamp.

A escolha de Duchamp, ao dedicar uma edição do *The Blind Man* para defender um urinol invertido é reveladora da sua constante subversão das convenções artísticas e da sua propensão para desafiar as expectativas do público. Esta obra, marcada pela ironia e pela disposição de questionar as normas estabelecidas, inscreve-se firmemente no legado inovador de Marcel Duchamp no contexto das vanguardas artísticas do século XX.

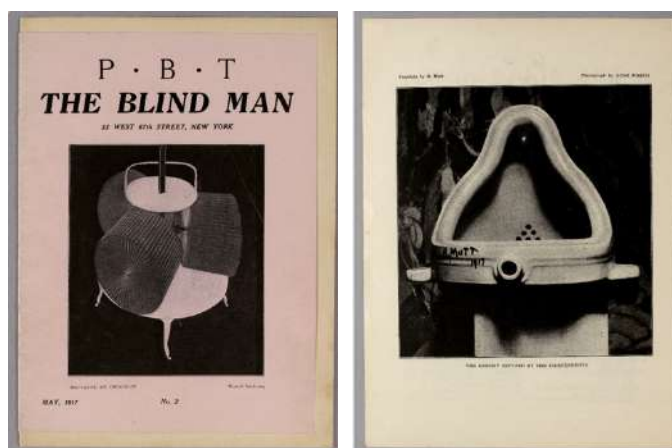


Figura 19 _ Marcel Duchamp, *The Blind Man*, 1917.

Fonte: <https://www.bowdoin.edu/art-museum/news/2020/blind-man-duchamp.html>

Kô et Kó, Les deux esquimaux, Maria Helena Vieira da Silva, 1933

Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992), uma artista portuguesa de vanguarda, notável pela visão à frente do seu tempo, aquando dos seus 18 anos, iniciou uma viagem singular rumo à cidade de Paris, com o intuito de aprimorar os seus estudos em artes. Na

década de 1920, uma época em que as mulheres raramente se aventuravam sozinhas para qualquer destino, a sua decisão revela não apenas uma audácia notável, mas também a necessidade de possuir uma família mentalmente progressista para viabilizar tal visão de futuro.

Vieira da Silva, destaca-se como a pioneira entre as artistas portuguesas ao se dedicar exclusivamente à pintura abstrata pura. A sua obra emblemática, intitulada *Kô et Kó*, não se limita apenas à expressão artística, mas transcende as fronteiras tradicionais, transformando-se numa obra interativa ao ser publicada como um livro em colaboração com a sua galerista.

Kô et Kó narra a fascinante viagem de dois esquimós na procura do Sol, proporcionando, além de uma experiência literária, também uma dimensão participativa única. Vieira da Silva convida os leitores a integrarem-se na narrativa, ao disponibilizar, no final do livro, personagens destacáveis pelo recorte que possibilitam a personalização da trajetória das figuras ao longo da história, como se tratasse de teatro. Esta abordagem inovadora permite aos leitores, não apenas testemunhar a procura dos esquimós pelo Sol, mas também influenciar ativamente o desenvolvimento da narrativa, conferindo uma dimensão única à sua interação com a obra, convidando à descoberta da arte e da imaginação (2012, p.147).



Figura 20 _ Maria Helena Vieira da Silva, *Kô & Kó os dois esquimós*, 2005.

Fonte: Biblioteca de Arte e Arquivos - Fundação Calouste Gulbenkian.

A História da Minha Flor, Lourdes Castro, 1957

Lourdes Castro (1939-2022), originária da Madeira, deslocou-se para Lisboa na década de 1950 com o propósito de se dedicar à pintura prosseguindo estudos na Faculdade de Belas Artes. Este período coincidiu com um contexto de ditadura, onde as restrições e normas sociais eram acentuadas. Na Faculdade, as aulas com modelo nu, restritas apenas aos alunos do sexo masculino, revelavam as barreiras impostas às mulheres e a sua limitada participação nestes ambientes académicos. Não obstante, Lourdes Castro, engenhosamente encontrou uma forma de integrar a representação do corpo nu nas suas obras, utilizando tonalidades de verde, roxo e amarelo para modelar as formas.

Ao apresentar as suas obras no exame final de Pintura, deparou-se com uma resposta reprovadora dos professores, que, mediante um gesto simbólico com giz, marcaram as obras com uma cruz e a palavra "excluída", resultando no chumbo de Lourdes. A resistência dos professores à utilização de cores não realistas, como o verde, roxo e amarelo, refletia a rigidez dos cânones artísticos da época, que exigiam uma representação estritamente realista. A intolerância perante a expressão artística inovadora e divergente impulsionou a partida de Lourdes, culminando na criação do livro *A História da Minha Flor*, durante a sua última noite em Portugal.

Este pequeno livro, concebido como uma narrativa sobre o crescimento de um bolbo de Narciso, retrata os últimos dias de Lourdes no seu país. As páginas registam meticulosamente o desenvolvimento do bolbo, entrelaçando a narrativa visual com poemas de Bernardino Ribeiro, Alfredo Margarido, entre outros, onde a cada poema corresponde um desenho com o crescer de uma flor (Vale, 2015, p. 130). Este caderninho preto, que documenta os dias finais da artista em Portugal, serve como um testemunho da sua perseverança criativa face à adversidade académica e social (Lourdes Castro, 2015, p.22-23).

Após a mudança para Paris, onde encontrou um ambiente mais acolhedor para a sua expressão artística, Lourdes Castro construiu uma carreira duradoura e bem-sucedida. O contraste entre a exclusão em Portugal e a aceitação em Paris evidencia não apenas a resiliência da artista, mas também a importância do contexto cultural na valorização da inovação e diversidade. "A relação arte e vida, revelada nos livros de Lourdes Castro, é também uma constante na obra/vida desta artista" (Vale, 2015, p.125).



Figura 21 _ Lourdes Castro, *A História da Minha Flor*, 2012.

Fonte Própria.

Lisboa, Cidade Triste e Alegre, Victor Palla e Costa Martins, 1959

Na década de 1950, em Portugal, destaca-se o livro *Lisboa, Cidade Triste e Alegre*, uma obra fotográfica concebida por Victor Palla e Costa Martins. Este livro, nobre pela sua

capa dura, com sobrecapa envolvente e papel de guardas que relaciona a capa com o miolo, representa uma peça única de engenharia editorial da época. Na sociedade portuguesa dos anos 50, a aquisição de um livro de fotografia, era um luxo acessível a poucas famílias devido aos elevados custos associados. A estratégia inovadora adotada para superar esta barreira financeira consistia em disponibilizar o livro em partes, vendidas separadamente em fascículos nos quiosques portugueses.

Este método revolucionário permitia que, semana após semana, os leitores pudessem adquirir o livro parcialmente, desde a capa até à sobrecapa e as guardas, diluindo assim os custos ao longo do tempo. No desfecho deste processo fragmentado, recorria-se a um encadernador para consolidar todas as partes e finalmente obter a obra completa.

Apesar de ter ganho posteriormente notoriedade internacional, *Lisboa, Cidade Triste e Alegre* não conheceu sucesso imediato nos anos 50. A obra, elogiada pela sua excelência no âmbito dos *fotolivros*, captura uma Lisboa contrastante, distante da narrativa propagandeada por Salazar. Ao invés, apresenta uma cidade que espelha a tristeza e alegria, revelando facetas menos visíveis da sociedade, como a vida nas ruas e a luta contra a pobreza e a dependência alcoólica.



Figura 22 _ Palla e Costa Martins, *Lisboa, Cidade Triste e Alegre*, 1959.

Fonte: Biblioteca de Arte e Arquivos - Fundação Calouste Gulbenkian.

Piccadilly Postcard Puzzle, Dieter Roth, 1969

Também na década de 1950, Dieter Roth (1930-1998), artista suíço aqui mencionado anteriormente, emergiu como uma figura proeminente no universo literário, contribuindo com a notável produção de mais de 200 livros. Das suas obras, destaca-se a singularidade de *Piccadilly Postcard Puzzle* (1969), 96 postais em formato de puzzle numa caixa. Este Livro de Artista permite ao leitor desdobrar a peça por completo, revelando imagens vívidas de Piccadilly Circus, Londres. O carácter versátil deste livro transcende a mera contemplação,

proporcionando duas opções distintas ao leitor: utilizar os postais para envio a amigos ou familiares ou transformar as imagens em algo semelhante a puzzles.

A proposta de Dieter Roth, representa uma verdadeira desconstrução do conceito tradicional de livro, desafiando as normas estabelecidas. O artista inova ao proporcionar ao leitor a oportunidade de redefinir a utilidade do objeto literário, conferindo-lhe um caráter participativo e interativo, ampliando as fronteiras da experiência estética. Longe da estrutura convencional, este exemplar não se limita a capas e páginas para folhear e contemplar, mas uma obra para se envolver ativamente nela.

A dualidade funcional deste livro, evidencia, não apenas a visão arrojada de Dieter Roth, mas também a sua capacidade de transcender os limites convencionais da expressão artística. Neste contexto, Roth além de desconstruir o livro convencional, redefine o seu propósito, inserindo-se assim numa esfera artística que desafia as expectativas e cativa o público de maneiras inovadoras.

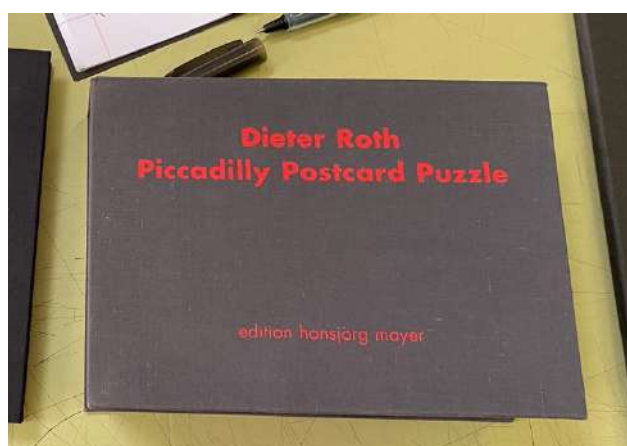


Figura 23 _ Dieter Roth, *Piccadilly Postcard Puzzle*, 2006.
Fonte Própria.

Libro Ileggibile, Bruno Munari, 1984

Na sequência do término da Segunda Guerra Mundial, em 1945, emerge a figura proeminente do artista e designer italiano, Bruno Munari (1907-1998). Visionário, inicia um novo paradigma na conceção de livros, desviando-se da convenção que tradicionalmente os define pela coexistência de texto e imagem. Munari, pelo contrário, estabelece uma abordagem singular ao comunicar exclusivamente através do suporte, do papel. A sua obra, intitulada *Libro Ilegível*, transcende as fronteiras convencionais ao explorar as formas e cores intrínsecas ao papel, redefinindo assim a noção de narrativa.

Ainda hoje, os livros de Munari, persistem como obras de arte notáveis. O conceito de ilegibilidade inerente a estas obras destaca-se, sublinhando a comunicação que se estabelece unicamente através do meio físico, sem depender de conteúdo textual ou visual explícito. Este

desvio da norma representa uma inovação que redefine o livro como como experiência sensorial e estética (Maffei, 2008, p.31).

A singularidade do *Livro de Artista*, reside na dualidade de ser uma obra de arte acessível e democrática. Munari, ao desbravar este território, enfatiza que, mediante uma pequena transação financeira, qualquer indivíduo pode adquirir esta peça de arte. O caráter democrático desta abordagem, onde cem exemplares idênticos continuam a ser considerados obras de arte, solidifica a posição do *Livro de Artista* como uma forma única de expressão.

A capacidade de criar narrativas unicamente através da combinação de cores e folhas de papel, destaca-se como um feito notável no corpus de Munari. Este artista singular, ao explorar a interseção entre o tangível e o intangível, conferiu ao *Livro de Artista* um estatuto distinto. A sua visão e prática elevaram esta forma de expressão, outrora subestimada, a uma esfera de reconhecimento e apreciação, consolidando assim o legado de Bruno Munari na história da arte contemporânea (Munari, 1981, p.221).



Figura 24 _ Bruno Munari, *Libro illeggibile*, 1919.

Fonte Própria.

The Way To The Mountains Starts Here, Hamish Fulton, 1972

Na década de 1960, emergiu uma corrente artística singular, conhecida como Land Art. Neste contexto, artistas como Hamish Fulton (nascido a 1946) destacam-se pela sua abordagem única, voltada para a interação direta com a natureza, estando o cerne desta forma de expressão na fusão entre a obra de arte e a experiência imersiva na natureza.

Para Fulton e outros contemporâneos, a natureza não é apenas o cenário da criação artística, mas sim, o próprio meio e matéria-prima da obra. Ao se aventurarem no meio ambiente, estes artistas tentam alcançar uma relação visceral com a natureza. O procedimento adotado por estes visionários é singular e reflexivo. Munidos de um mapa, traçam uma linha reta ou delineiam um círculo, estabelecendo assim o percurso da sua

caminhada. “Esta linha errante e inquieta se transforma em uma rota marcada num mapa de território percorrido em silêncio, à medida que a estrada se bifurca diante de nós.” (Vale, 2012, p.147). Segue-se um percurso que se desenrola ao longo de semanas, onde os artistas, imersos na natureza, seguem os limites previamente traçados. A significância deste processo vai além da mera caminhada, reside na documentação minuciosa desta experiência. O resultado desta exploração solitária é materializado num livro, que se torna não apenas um registo das ações do artista na natureza, mas uma obra de arte tangível, uma representação do percurso realizado, cuidadosamente narrado.

Este foco na Land Art transcende a mera criação artística, transformando-se numa forma de diálogo entre o homem e a natureza. Neste sentido, a década de 60 testemunhou não apenas uma evolução estética, mas uma redefinição do próprio processo criativo, incorporando a natureza como colaboradora e musa na procura pela expressão mais autêntica.



Figura 25 _ Hamish Fulton, *The Way To The Mountains Starts Here*, 2001.

Fonte: Biblioteca de Arte e Arquivos - Fundação Calouste Gulbenkian.

“What is a book? What is art (and/or what is an artist)?

Perhaps for teaching purposes, it is best to show various examples that fulfil the many definitions that you will no doubt receive from this query.”

(Janice Braun, *Book_Arts_L list archive*, 1998,

in *The blind men and the artists' book -seeking a definition*)

(Romana, 2014, s.p)

1.3 (Dis) semelhanças

“To open a book is to run the risk of encountering the infinite.
To have the limit-less within your grasp, within the limits of a page.
And where else would we find the infinite but in the finite?
Measurable, palpable, visible. On this open, white space of the page,
in its folds, one may find that which has no beginning, no end, no centre:
the infinite Book. A freedom to read that also disorientates:
certainties and habitual references are lost; paths and meanings are forked;
the night surrounds us. A kind of blindness:
the book opens up an essential darkness. Of new beginnings.”
(Vale, 2012, p.19)

O *Livro de Artista*, conforme descrito no site da Fundação Calouste Gulbenkian, representa uma “categoria única dentro do mundo da arte, caracterizada pela sua complexidade e diversidade de formas”. Estes livros rompem com as convenções estabelecidas e exploram uma vasta gama de processos artísticos, variando em formatos e tamanhos (Gulbenkian, s.d.). José Regatão (1975) assinala a liberdade criativa destes livros, que frequentemente se transformam em objetos tridimensionais, esculturas, instalações ou museus portáteis (2020, p.219). Sandra Beckett citada por Ramos (2017, p.14), amplia esta discussão, incluindo no seu estudo reflexões sobre tipologias que combinam ou se sobrepõem ao *Livro de Artista*, destacando a natureza experimental e interdisciplinar destas obras.

Embora partilhem muitas afinidades, o *Livros de Artista*, *Livros-Objeto* e o *Diário Gráfico* são formas distintas de expressão, conforme refere por Salavisa (2008, p.28). Todos estes formatos, desafiam as convenções tradicionais dos livros, expandindo as fronteiras da narrativa, interatividade e materialidade. O *Livro de Artista* e o *Livro-Objeto* integram múltiplos meios, criando obras interativas e manipuláveis que convidam o leitor a participar ativamente, sendo que o último vai mais longe ao se transformar numa peça de arte, desafiando o que se poderia entender por livro. Por outro lado, o *Diário Gráfico* funciona como registo pessoal e contínuo das experiências do artista, servindo como ferramentas de introspeção e experimentação. Apesar das diferenças na forma e funcionalidade, todos compartilham um objetivo comum: oferecer novas maneiras de perceber e interagir com o mundo através da arte.

No seguimento desta abordagem, irei aprofundar os conceitos de *Livro-Objeto* e *Diário Gráfico*, analisando as suas características únicas e as suas interseções no panorama artístico contemporâneo.

Livro-Objeto, Infinitas Potencialidades

Esta ideia de infinito palpável dentro dos limites de uma página, sublinha a capacidade do *Livro-Objeto* conter e revelar múltiplas camadas de significados. A surpresa do abrir permanece “ao contrário de uma pintura, impressão ou instalação, o *Livro de Artista* que se oferece ao olhar precisa e pede um envolvimento, a mão do leitor bem como o olhar são convidados a viver a experiência.” (Drucker em Lourdes, 2015, p.142), sendo este envolvimento ativo do leitor, uma característica essencial que também encontramos no *Livro-Objeto*.

Salavisa (2008), citando Féria, apresenta o *Livro-Objeto* como uma forma de expressão singular dentro das artes plásticas, que “ultrapassa as definições tradicionais de livro, posicionando-se como um verdadeiro objeto de arte” (p.28). Este tipo de livro rompe com a estrutura narrativa convencional, transformando-se numa narrativa visual e plástica, onde se destaca pela sua dimensão expressiva e criativa.

Lourdes Castro descreve o *Livro de Artista* como um ponto de convergência de múltiplos meios: “existiam livros, existiam imagens e objetos, jornais e revistas, lápis e tesouras... o livro permitia-lhe um cruzamento de meios, intermedia, poesia e desenho; texto e imagem; colar e bordar; recortar e serigrafar; usar papel, plexiglas, tecidos e objetos. O livro, neste cruzamento de meios, é campo de experimentação plástica, poética e concetual” (Vale, 2015, p.128). Ora, este cruzamento de meios é evidente no *Livro-Objeto*, que explora a materialidade e a interatividade, proporcionando uma experiência sensorial e estética única ao leitor.

Na sequência deste pensamento, Ana Margarida Ramos, apresenta o *Livro-Objeto* como um artefacto e objeto lúdico, destacando a sua evolução desde o século XVIII. “Os primeiros Livros-Objeto eram livros móveis que solicitavam a interação do leitor”, como os “pop-up e os lift-the-flap books”, que convidam a virar abas, “destapar partes ocultas, puxar tiras ou rodar círculos” (Ramos, 2017, p.13-14). Estes formatos, que foram sendo apelidados conforme as suas características, como os livros-jogo, livro concertina ou leporello, livros tiras livros-álbum sem texto, livros perfurados, livros escultura, livros-acordeão e livros desdobráveis, realçam a hibridez e a capacidade de inovação dos Livros-Objeto (Ibidim, p.14-15). Ainda assim, a clarificação das fronteiras entre estas subcategorias não é evidente, devido ao hibridismo natural destes formatos e à excessiva compartimentação das tipologias elencadas (Ibidim, p.14).

O *Livro-Objeto* é também visto como um revelador das potencialidades criativas da estética contemporânea, exatamente pela exploração da dimensão lúdica que decorre da sua existência material e interativa. Esta abordagem altera a relação do leitor com o livro,

promovendo a surpresa e a curiosidade, permitindo a manipulação e exploração das suas múltiplas possibilidades, levando a “releituras e (re)descobertas” a cada vez que é manuseado (Perrot, 1987, citado em Ramos, 2017, p.16). Este exercício de procura pela novidade é um dos elementos-chave do *Livro-Objeto*, graças às possibilidades de criação geradas pelos aspetos materiais como as dimensões, o tipo de encadernação, o formato, a inclusão de objetos e os materiais usados (Ibidim, 2017, p.16).

De acordo com Baraona, o livro assume um duplo papel como “espaço expositivo” e “espaço público” (2014, p.70), explorando a sua capacidade de ser um espaço dinâmico e interativo. Regatão, sublinha que o *Livro de Artista* desafia as normas do livro tradicional, tornando-se um “objeto estético, manipulável e interativo” (2020, p.218). A liberdade criativa proporcionada pelo *Livro de Artista* e *Livro-Objeto* é notável, permitindo uma expressão sem regras ou fórmulas convencionais. Este campo é marcado pelo caráter provocador, interativo e interdisciplinar das obras, que frequentemente transcendem o formato tradicional de livro para se tornarem objetos tridimensionais, esculturas, instalações ou mesmo museus portáteis (Baraona, 2014, p.70).

Assim, o *Livro-Objeto* surge como uma forma de arte que desafia as convenções tradicionais, oferecendo um vasto campo de experimentação e criatividade, onde texto e imagem, literatura e arte se encontram e se transformam mutuamente, criando um espaço de infinita potencialidade e interatividade.

Livro Pop-up

A popularização do formato pop-up resultou na criação de livros mais económicos e acessíveis, com aumento da qualidade visual, papel refinado e sofisticação dos efeitos. Este tipo de livro é caracterizado pela tridimensionalidade e movimento, proporcionando surpresa e deslumbramento, fruição visual, manipulação e fragilidade. Exemplos de livros pop-up incluem jogos de dobragens, recortes e imagens em relevo, destacando a expressividade do livro enquanto objeto tridimensional.

Catarina Leitão, em *Uplift* (2008), cria um livro pop-up impresso com tipografia a partir de placas de polímero e pintado à mão com tinta sumi. Esta obra, produzida durante a residência no Center for Book Arts em Nova Iorque, explora a articulação entre escultura e desenho, gerando trabalhos subsequentes como *Invasive Species* (2010-11), uma peça que pode funcionar como livro ou expandir-se para uma instalação que ocupa uma sala inteira. A mudança nas relações de escala e a introdução de volumes tridimensionais são características marcantes na obra de Leitão (Roseira, 2013).

Katsumi Komagata, designer japonês, é conhecido pelo conceito de toque no livro. Em *Little Tree* (2004), um livro pop-up de 26x21 cm com 28 páginas, uma árvore pop-up aparece

em cada página, mudando a sua aparência com as estações. As árvores são fixadas manualmente, e a capa é estampada em folha de ouro. Komagata explora a tridimensionalidade e a interação tátil, criando experiências únicas para o leitor (Komagata, 2004).



Figura 26 _ Catarina Leitão, *Uplift*, 2008.

Fonte: <https://caterinaleitao.net/portfolio/uplift/>



Figura 27 _ Komagata, *Little Tree*, 2004.

Fonte: <https://www.mammachilegge.it/little-tree/>

Livro-acordeão ou concertina

Edward Ruscha (1937) em *Every Building on the Sunset Strip* (1966) cria um livro-acordeão que se desdobra até sete metros de altura. Este livro compreende uma fotografia panorâmica, resultante da colagem de várias capturas que o artista fez, de ambos os lados do percurso de um quilómetro e meio da Sunset Boulevard, em Los Angeles. Ruscha documenta a paisagem urbana de uma forma contínua e linear, transformando o livro num objeto expansível (MoMA, 2023).

Leonor Antunes (1972) em *The space of the window* (2004-2007), cria um livro-acordeão que também se pode assumir como escultura, onde o espaço da janela serve de limiar entre o interior e o exterior. As fotografias focam o parapeito da janela, unindo e

separando o atelier e a cidade. Este trabalho explora o espaço ambíguo entre a escultura e o livro (Vale, 2012, p.101).

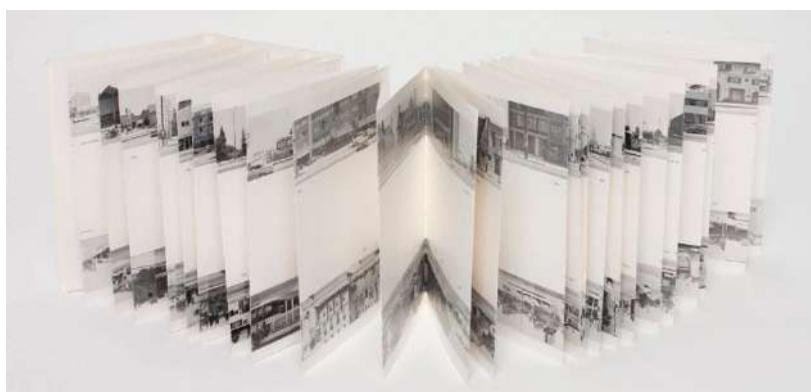


Figura 28 _ Edward Ruscha, *Every Building on the Sunset Strip*, 1966.

Fonte: <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/429.2008.a-bbb/>



Figura 29 _ Leonor Antunes, *The space of the window*, 2004-2007.

Fonte: http://www.airdeparis.com/artists/leonor-antunes/leonor-antunes_space.htm

Livro instalação

Olafur Eliasson (1967) em *Your House* (2006), convida o leitor a explorar uma casa através das páginas do livro. Cada página revela gradualmente diferentes espaços e reentrâncias, desde a cave ao sótão, requerendo ao leitor tempo para ser percorrida e habitada. Esta obra associa o livro à arquitetura e à experiência espacial (Vale, 2012, p.100-101).

Invasive Species de Catarina Leitão, é uma livro/instalação que funciona como uma caixa que contém desenhos em estrutura de harmónio. Quando instalada, a peça ocupa o espaço e permite ao espectador circular entre as páginas, transformando a visão pela movimentação do corpo e mudanças de pontos de vista. Esta obra reflete a pesquisa de Leitão sobre as relações entre bidimensionalidade e tridimensionalidade, desafiando as fronteiras entre o artificial e o natural (Roseira, 2013).



Figura 30 _ Olafur Eliasson, *Your House*, 2006.

Fonte: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2019/contemporary-prints-and-multiples-online/olafur-eliasson-your-house>



Figura 31 _ Catarina Leitão, *Invasive Species*, 2010-2011.

Fonte: <https://catalinaleitao.net/portfolio/invasive-species/>

Livro escultura

Anselm Kiefer em *The Secret Life of Plants* (2002), materializa o conceito do universo como um livro imenso. Usando chumbo, Kiefer transforma o livro em semente e universo, explorando a dimensão escultórica do livro (Vale, 2012).

Helena Almeida (1934-2018) em *Main traverse par les mots d'un livre* (1980) e *Saída Negra* (1981) transforma linhas de texto em crina de cavalo, proporcionando intervenções tridimensionais vivas. As linhas parecem querer romper com as páginas, numa explosão que contamina o espaço circundante do livro, transformando-o também numa escultura (Vale, 2012, p.104).



Figura 32 _ Anselm Kiefer, *The Secret Life of Plants*, 2002.

Fonte: <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/23531/Anselm-Kiefer-Untitled-Secret-Life-of-Plants>



Figura 33 _ Helena Almeida, *Main traverse par les mots d'un livre*, 1980.

Fonte: <https://umbigomagazine.com/pt/blog/2020/01/30/a-linha-em-chamas-na-casa-da-cerca/>

Livro transformados

Livros alterados, como os transformados pela artista Clare Whistler e Kyra Clegg, revitalizam livros descartados, proporcionando novas narrativas e formas de criar memórias. Whistler, em *The Flower of the Mind* (2013), intervém bordando flores em fio de ouro, enquanto Clegg transforma *A Grammar of the French Language* (1829) num diário de viagem imaginado, adicionando cartas, postais, desenhos e fotografias. Estas obras destacam a capacidade de o *Livro-Objeto* conter memórias e reinventar ou proporcionar novas histórias através da alteração e recontextualização de livros existentes (BBC, 2013).

Raymond Queneau (1903-1976) em *Cent Mille Millions de Poèmes* (1961), cria um livro de poesia com um carácter espacial e visual significativo. Em cada página há um soneto impresso, sendo cada verso recortado, permitindo transformar todo o poema ao virar um único verso. Este livro é uma "máquina de fazer poemas", oferecendo uma leitura inacabada e em permanente renovação (Vale, 2012, p.54).

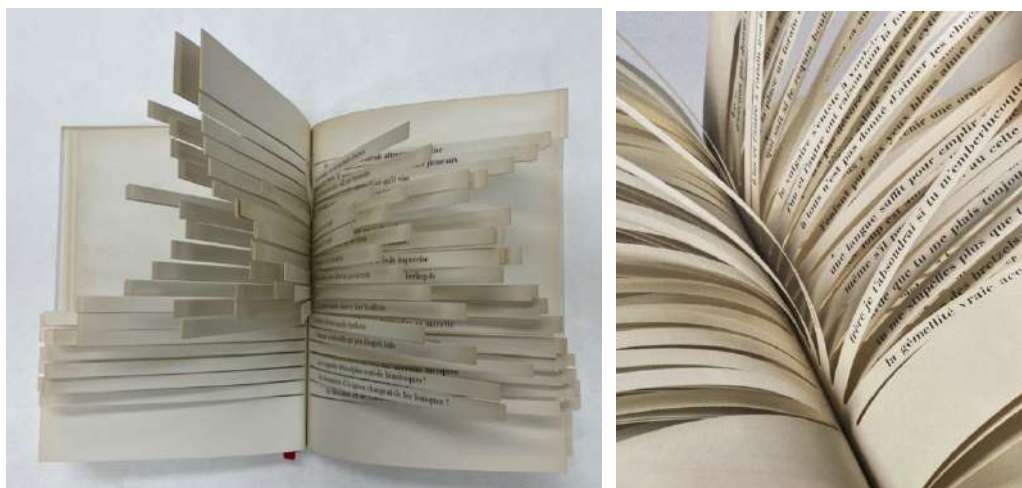


Figura 34 _ Raymond Queneau, *Cent Mille Millions de Poèmes*, 1961.

Fonte: *Biblioteca de Arte e Arquivos - Fundação Calouste Gulbenkian*.



Figura 35 _ Kyra Clegg, *A Grammar of the French Language*, 1829.

Fonte: <http://thelibraryoflostbooks.blogspot.com/2013/07/wednesday-wonder-no-6.html>

Figura 36 _ Clare Whistler, *The Flower of the Mind*, 2013.

Fonte: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-2482534>

Assim, o *Livro-Objeto*, onde se podem encontrar inúmeras formas de expressão, surge também como uma forma de arte que desafia as convenções tradicionais, oferecendo um campo vasto de experimentação e criatividade. Textos e imagens, literatura e arte encontram-se e transformam-se mutuamente, criando um espaço de infinita potencialidade e interatividade. Como visto anteriormente, artistas como Marcel Duchamp, Raymond Queneau, Edward Ruscha, Sol LeWitt, Anselm Kiefer, Helena Almeida, Olafur Eliasson, Leonor Antunes, Katsumi Komagata e Catarina Leitão, exemplificam as múltiplas dimensões do *Livro-Objeto*, expandindo as fronteiras entre a bidimensionalidade e a tridimensionalidade, o artificial e o natural, e a memória e a criação.

“Uma explosão de palavras, ideias, imaginação, sentidos – que destroem e recriam o horizonte de possibilidades (...) Exortando-nos a fazer, pensar, ver, sentir, ser” (Vale, p.57).

Diário Gráfico, Aprendizagem e Liberdade

“Desenhar,
é como sentir o cheiro a tílias ou ouvir uma língua sem perceber nada
ou sentir um frio ou calor que raramente se sente cá.”
(Eduardo Corte Real, p.76, in Salavisa, 2008)

Embora o *Livro de Artista* e o *Livro-Objeto* partilhem algumas afinidades com o *Diário Gráfico*, existem diferenças assinaláveis (Salavisa, 2008, p.28), como se detalha a seguir.

Neste contexto, o livro, *Diários de Viagem* de Salavisa (2008), traz uma nova perspetiva sobre o *Diário Gráfico*, com contribuições pessoais de diversos artistas e professores. Um exemplo é a visão de Lagoa Henriques (1923), professor e escultor, que interpreta o *Diário Gráfico* como uma manifestação espontânea e essencial na vida de um indivíduo, uma necessidade vital entrelaçada com a existência humana, não como uma mera formalidade. Henriques faz uma analogia com a pintura pré-histórica, descrevendo o *Diário Gráfico* como um veículo para capturar e "aprisionar" momentos significativos, uma prática que antecede até mesmo a invenção do alfabeto (Henriques, p.143, in Salavisa, 2008). Sendo escultor, observa como os diários gráficos evoluíram de anotações rudimentares em pedra e madeira para se tornarem ferramentas flexíveis através do papel, atuando como catalisadores para o avanço do conhecimento e da expressão criativa.

Salavisa (2008, p.25) acrescenta que a combinação de desenho e escrita no *Diário Gráfico* é essencial para expor conceitos e emoções, reforçando a sua utilidade não apenas como ferramenta artística, mas também como meio de registo pessoal e de introspeção. A versatilidade do *Diário Gráfico* é evidenciada pela sua adaptação a diversos contextos e necessidades, variando entre "diário de viagem", "caderno de esboços", "caderno de campo" em áreas como biologia e geologia, até o uso do termo "caderno de Procura Paciente", usado por Le Corbusier, e a denominação mais contemporânea de "Sketchbook". (Salavisa, 2008, p.13-14).

A perspetiva de Rui Lacas (1974), ilustrador, citado por Salavisa, descreve o *Diário Gráfico* como um "mini-estúdio" portátil, promovendo a criatividade contínua ao longo do dia, tornando-se um objeto de companhia e um espaço de liberdade onde "tudo é permitido" (Lacas, p.14). Artistas como Frida Kahlo (1907-1954), utilizam-no para explorar paixões e visões políticas de maneira profundamente pessoal nos seus "Diários Íntimos", sem a intenção de que os seus pensamentos sejam expostos ao mundo externo (2008, p.44-46).

Manuel João Ramos (1960), professor e escritor, salienta que desenhar é um meio de comunicação entre o artista e os ambientes por onde viaja, destacando o *Diário Gráfico* como

um catalisador para a observação e memória (Ramos, citado, Salavisa, 2008, p.15). Pedro Salgado (1960), biólogo e ilustrador de desenho científico, sublinha que as viagens são transportadas dentro do caderno, servindo como uma ponte entre a observação e o registo (Salgado, p.16, conforme Salavisa, 2008).

Enquanto, Mário Bismarck (1959), pintor e professor, descreve a natureza processual dos desenhos no Diário Gráfico, que permitem visualizar os "vestígios gráficos do pensamento", tornando a memória visual mais legível (Salavisa, 2008, p.16). Diários Gráficos que "foram feitos em vários sítios e várias circunstâncias, em momentos de espera ou de "ocupação dos tempos livres" como exercícios fortuitos de anotação, divagação, previsão e variação de poses, possibilidades de composição e de decomposição, pequenos exercícios de especulação "projetual"" (Bismarck, 2020, p.5).

As metodologias de desenho variam entre os artistas: Robert Crumb (1943), designer gráfico e ilustrador, menciona que inicia os seus trabalhos com esboços feitos no local e finalizando-os com maior rigor, posteriormente, através de desenhos detalhados e coloridos em casa (Crumb, conforme Salavisa, 2008, p.19), enquanto outros, como Siza Vieira e Le Corbusier, optam por um registo definitivo realizado diretamente no local (Siza Vieira e Le Corbusier, conforme Salavisa, 2008, p.25).

Rita Cortez Pinto (1977), artista plástica, define o *Diário Gráfico* como uma "Caixa portátil onde arrumo ideias, (...) onde registo, risco ou colo imagens, desenhos e palavras. Tudo coisas para não esquecer..." (Pinto, p.240, in Salavisa, 2008). Destacando ainda que, o *Diário Gráfico* serve para documentar eventos e observações diárias, registar pensamentos quotidianos e também atuar como um espaço para a conceptualização de ideias, onde se registam notas para projetos em andamento ou em fase de planeamento.

Através da visão de John Ruskin (1819-1900), crítico de arte e ilustrador, somos lembrados de que desenhar vai além de simplesmente ver; é uma forma de compreender profundamente o mundo ao nosso redor. Ruskin, defende que todos podem aprender a desenhar, assim como qualquer um pode aprender uma língua ou matemática, pois o "desenho ensina a ver" e compreender, e não apenas a olhar (Salavisa, 2008, p.30).

Edward Hopper (1882-1967), pintor e ilustrador, capturava espaços de transição e figuras anónimas nos seus diários de viagem, refletindo sobre a contemporaneidade dos "não lugares", locais onde as interações humanas são efémeras e muitas vezes superficiais (Salavisa, 2008, p.37).

Eugène Delacroix (1798-1863), pintor, revelou que se sentia constrangido em desenhar em público, preferindo a segurança e a privacidade das suas páginas para registar os seus pensamentos e visões. Frequentemente, o seu desenho era complementado por

textos, sobretudo quando sentia que os desenhos sozinhos não conseguiam captar completamente a essência de suas observações (Salavisa, 2008, p.40).

Le Corbusier (1887-1965), arquiteto, demonstra nos seus cadernos como o desenho pode ser um processo fluído e adaptativo, destacando a liberdade de expressão como fundamental para o desenvolvimento criativo. Estes registos, também permitem que o autor possa visitar e reutilizar os mesmos ao longo de anos, evidenciando a utilidade e durabilidade do *Diário Gráfico* (Salavisa, 2008, pp.51-52).

A transição do *Diário Gráfico* para o *Livro de Artista* representa um movimento significativo na trajetória destes registos pessoais. Ivo Moreira (1979), pintor, expande esta ideia, comentando sobre a transformação do *Diário Gráfico*, de um objeto pessoal para um que pode ser compartilhado e adquirido por outros. Esta transição de um espaço privado para o público, reflete o percurso natural da vida de um diário, onde a sua intimidade original pode ainda ser preservada na execução, adquirindo uma nova dimensão enquanto objeto artístico no mundo exterior (Moreira, p.111, in Salavisa, 2008). Salavisa explora a ideia de como o *Diário Gráfico* pode evoluir para o *Livro de Artista*, através da edição em fac-símile. Ele exemplifica com Luis Seoane (1910-1979), pintor, cujos "retratos furtivos" foram inicialmente criados sem intenção de serem publicados, tendo vindo a suceder após a organização dos mesmos enquanto projeto artístico coletivo, preservando a autenticidade dos esboços originais na sua publicação (Ibidim, p.29).

Picasso (1881-1973), pintor e desenhador compulsivo, exemplifica a ideia de que um *Diário Gráfico* ou um caderno de esboços serve tanto como laboratório de ideias quanto como arquivo de progresso criativo. De modo semelhante, permitiu que alguns de seus cadernos fossem reproduzidos integralmente em edições fac-similadas, transformando estes registos pessoais para Livros de Artista, ampliando assim o alcance e impacto de seu trabalho criativo (Ibidim, pp.54-57).

O caráter experimental do *Diário Gráfico*, mencionado por Eduardo Salavisa (2008), oferece aos artistas uma liberdade de exploração que também se observa no *Livro de Artista* e no *Livro-Objeto*. A inclusão de variados materiais, de esboços a colagens, transforma cada diário em laboratórios conceptuais de expressividade inovadora, proporcionando uma plataforma dinâmica para a narrativa visual.



Figura 37 _ Cruzeiro Seixas (1920-2020), *Diário não Diário*, 2021, 2012.

Fonte: <https://www.cps.pt/pt/loja/al35637>



Figura 38 _ Frida Kahlo, *The Diary of Frida Kahlo*.

Fonte: <https://www.hagitaz.com/en/frida-kahlos-art-journal/>



Figura 39 _ David Hockney, *Yorkshire Sketchbook*, 2004.

Fonte: <https://www.hockney.com/works/sketchbooks>

Iniciação ao desenho pelo uso do diário gráfico como instrumento didático e objeto pessoal.

O *Diário Gráfico*, como descreve Salavisa, é uma ferramenta pedagógica poderosa no processo de iniciação ao desenho, proporcionando aos alunos um meio prático e pessoal para desenvolverem habilidades de observação e criação artística. Estes cadernos, portáteis e prontos para uso, têm desempenhado um papel importante na formação de artistas e entusiastas de diversas áreas, sendo frequentemente utilizados de maneira quase “obsessiva”, porém “prazerosa” (Salavisa, 2008, p.237).

Nas escolas, especialmente no ensino secundário, o *Diário Gráfico* é reconhecido como um exercício fundamental para a experimentação e criação artística. Conforme descrito nas "Aprendizagens Essenciais de Desenho A, 10.º ano" (2018), este recurso estimula o desenvolvimento de competências visuais e de observação, alinhando-se com as estratégias de ensino onde é incentivado o uso contínuo do Diário Gráfico para o registo de objetos,

espaços, ideias, reflexões e experiências, um processo que deve ser integral ao trabalho do aluno (Ibidim, pp.6-7).

Salavisa, também sublinha a importância da personalização do *Diários Gráfico*, tanto na sua construção como na customização das capas, para fortalecer a relação dos alunos com o seu trabalho e aumentar o envolvimento no processo criativo (Ibidim, p.239). Afirmando que, esta personalização além de aproximar o aluno de seu diário, também promove uma identidade artística única.

O *Diário Gráfico* é descrito como um espaço de liberdade para a experimentação de técnicas e formas de representação, uso de diferentes materiais, atuando como um “laboratório criativo” que facilita a visualização e desenvolvimento de ideias. Salavisa argumenta que, é importante que os professores apresentem aos alunos uma variedade de diários gráficos, de diferentes autores, demonstrando a ampla gama de possibilidades técnicas e materiais, podendo assim inspirar os alunos a desenvolverem seus próprios estilos e abordagens (Ibidim, p.239).

Adicionalmente, Salavisa, por sua própria experiência, salienta que desenhar no diário gráfico lhe permite uma imersão direta no ambiente, sendo que os registos feitos inicialmente a caneta e posteriormente refinados, ampliam a percepção do artista e transforma o desenho numa poderosa ferramenta de comunicação e exploração pessoal (2008, p.80). O diário é concebido como um palimpsesto contínuo, onde cada entrada é uma intervenção que reflete um momento específico, proporcionando um espaço para autoavaliação e desenvolvimento contínuo (Ibidim, pp.158-159).

Salavisa destaca ainda que, a avaliação do trabalho realizado nos diários gráficos deve ser qualitativa e individualizada, valorizando o esforço na observação e a dedicação à experimentação, preservando a liberdade e privacidade que este instrumento oferece (Ibidim, p.243). O papel do professor, como mencionado no livro *Diário de Viagem*, é essencial para incentivar e orientar os alunos na utilização eficaz desta ferramenta, a qual tem sido integrada com sucesso no ensino artístico secundário (Ibidim, p.239).

Além de Salavisa, outros académicos contribuem com perspetivas valiosas sobre o uso do Diário Gráfico. Por exemplo, Eduardo Corte Real (1961), arquiteto e professor, recorre ao desenho como uma forma de transportar o observador através do espaço e do tempo, permitindo-lhe experienciar sensações únicas (Real, p.76, in Salavisa, 2008).

Lagoa Henriques, já aqui mencionado anteriormente, enquanto professor, incentiva os alunos a levarem consigo um pequeno caderno para capturar memórias e momentos significativos, realçando que o desenho é uma disciplina que reflete a personalidade e a experiência de cada indivíduo (Lagoa, pp.142-143, in Salavisa, 2008).

José Louro (1964), professor e designer, defende que o *Diário Gráfico* deve ser um espaço livre de medo, onde os alunos possam expor as suas visões sem receio de errar (Louro, p.126, in Salavisa, 2008).

Por sua vez, Manuel San Payo (1958) enfatiza que o uso de cadernos encoraja uma relação mais íntima e pessoal com o desenho, já que as obras criadas não são destinadas a serem expostas, mas sim guardadas. Esta abordagem transforma a arte num registo pessoal e evolutivo, que pode ser constantemente revisitado e aperfeiçoado (Payo, pp.158-159 in Salavisa, 2008). Renato Alarcão (1970) descreve o diário como um espaço de jogo e pesquisa, onde a experimentação com diversos materiais e técnicas enriquece a visão artística do aluno (Alarcão, p.209, in Salavisa, 2008).

Salavisa afirma, com base na sua experiência e nos relatos dos seus alunos, que o uso do *Diário Gráfico* incentiva a prática do desenho e da experimentação, podendo estes aperfeiçoarem as suas competências de observação, o registo e a reflexão sistemática sobre o que os rodeia, leva também a uma evolução mais rápida no desenvolvimento académico.

Desta forma, o uso do *Diário Gráfico* no contexto educativo, além de fomentar o desenvolvimento técnico e criativo dos alunos, também estabelece uma forte componente na expressão e exploração pessoal.

1.4 Desenhar uma árvore³

No contexto do ensino da disciplina de Desenho, o *Livro de Artista* destaca-se pedagogicamente como um meio privilegiado de expressão individual, que se distingue pela "profunda liberdade criativa que proporciona ao seu autor" e pela "ausência de regras e fórmulas convencionais" (Regatão, 2020, p.219). Esta liberdade possibilita uma abordagem interdisciplinar no ensino, onde diferentes áreas do conhecimento se interligam de forma relevante.

O *Livro de Artista* como recurso didático interdisciplinar, tem desempenhado um papel crucial na renovação das práticas educativas. Esta abordagem, amplamente estudada e implementada em diversas oficinas educativas, reflete as inovações propostas por Bruno Munari, cujo trabalho nesta área é destacado por Maffei (2008). Podemos entender que, Munari ofereceu pressupostos valiosos para uma educação contemporânea, com um método de ensino centrado na "experimentação e no fazer" (2008, p.36), que tem sido adotado globalmente. Esta metodologia, não promove apenas a alfabetização visual e literária, mas

³ Munari, B. (1983). *Desenhar uma árvore*. Lisboa: Edições 70.

também incentiva a exploração de conceitos matemáticos e científicos através de atividades práticas e criativas, enriquecendo significativamente a experiência educativa dos alunos.

Munari criticava a rigidez dos métodos tradicionais de ensino, que recorrentemente partiam de "mensagens... como histórias literárias acabadas", que, segundo ele, "destrói a propensão natural da criança para o pensamento flexível, pronto para se adaptar à experiência e ao conhecimento" (Munari, como citado em Maffei, 2008, p.31). Ele defendia a urgência de cultivar nas novas gerações a capacidade de "pensar, imaginar, sonhar e ser criativo" (ibidem), como forma de prepará-las adequadamente para os desafios futuros.

Bruno Munari, um defensor influente desta abordagem, recorreu ao *Livro de Artista* para transcender as convenções estabelecidas entre a arte e a educação. Criou os *Libri Illleggibili* (1966, 1980, 1984), apresentando modelos variados ao longo destes anos, e os *Prelibri* (1980), que são exemplos pioneiros de como a arte pode facilitar a narração visual através da "exploração de forma, cor e textura", prescindindo do "texto convencional". Estes livros foram concebidos para serem experienciados por meio de manipulação e observação. Munari acreditava que, eles incentivavam uma "interação mais ativa do leitor", na qual a compreensão transcendia o texto e se ampliava para as sensações e para a experimentação material. Além disso, Munari defendia que os livros deveriam ser "lidos" também através do tato, valorizando assim a percepção sensorial como parte integrante da experiência de leitura (Maffei, 2008, pp.20-28).

Assim, a prática interdisciplinar no ensino das artes visuais tem vindo a ser fortalecida pela inclusão do *Livro de Artista* no currículo, conforme proposto por Louise A. Kulp, que defende que esta prática "não apenas suporta o ensino em múltiplas disciplinas, mas também fomenta uma interação rica e profunda com o material didático" (Kulp, 2015, p.105). Kulp e Munari partilham uma visão semelhante sobre o potencial educativo do *Livro de Artista*, destacando a importância de uma educação que valorize a experimentação e a interdisciplinaridade, considerando que são aspetos fundamentais para o desenvolvimento de um pensamento crítico e criativo nos alunos (Munari, citado em Maffei, 2008, p.36; Kulp, 2015, p.105).

Com base nestes pensamentos, podemos afirmar que a integração do *Livro de Artista* enquanto objeto interdisciplinar para o ensino de Desenho, enriquece a experiência educativa e prepara os alunos para pensar e criar de forma mais abrangente e inovadora. Através desta abordagem, são oferecidas competências aos alunos que promovem a flexibilidade de pensamento e a criatividade, essenciais no mundo contemporâneo.

Capítulo II _ Diferentes Modos de Ver

“A árvore ramifica-se e, com o passar dos anos, o tronco torna-se cada vez mais grosso e sempre com mais ramos. Cada folha no alto dos ramos tem um pequeno tubo que passa dentro do tronco e que a mantém em contacto com a terra: com este tubo absorve o seu alimento. O tronco é o conjunto de todos estes tubos, por isso é mais grosso do que os outros ramos. À medida que os ramos se elevam tornam-se cada vez mais finos. O último é finíssimo e tem muito poucas folhas. Podemos então estabelecer uma regra de crescimento: cada ramo é sempre mais fino do que o ramo que o precede. A árvore pode ramificar-se de várias maneiras, dividindo-se em dois, três ou mais ramos. Vejamos se se pode fazer um esquema de crescimento de uma árvore de dois ramos. Um crescimento sempre em dois: o tronco divide-se em dois ramos e cada ramo continua a dividir-se em dois ramos sempre menos grossos.”
(Munari, 1983, p.6)

Neste capítulo, serão apresentadas abordagens pedagógicas que recorrem ao *Livro de Artista* para o ensino das Artes Visuais, em escolas, museus, eventos e outras organizações que promovem a expressão artística, tanto em contexto nacional quanto internacional. Estas abordagens destacam a importância do *Livro de Artista* na conceptualização e experimentação, fornecendo uma visão abrangente das práticas educacionais inovadoras e transformadoras.

Será feita uma análise dos projetos, programas curriculares e a integração do *Livro de Artista* em diversos níveis de ensino, destacando-se as metodologias adotadas e os impactos observados no desenvolvimento artístico e criativo dos alunos.

Em sequência, nas *Abordagens Pedagógicas Internacionais*, será expandida a análise a instituições e organizações educativas de reconhecido valor no panorama global. Este ponto apresenta uma variedade de abordagens, desde coleções de universidades até projetos comunitários, a exposições que realcem a multifuncionalidade e a capacidade pedagógica deste formato artístico.

Através da revisão de literatura, análises de casos específicos e exemplos práticos, procuraremos oferecer apontamentos relevantes para professores, alunos artistas.

2.1 Abordagens e perspectivas Pedagógicas Nacionais

No contexto educativo nacional, as instituições de ensino têm implementado uma diversidade de estratégias para integrar o *Livro de Artista* no currículo, visando estimular a criatividade, a expressão individual e o desenvolvimento artístico dos alunos.

No âmbito do 3.º ciclo, é introduzido nos manuais escolares *Ver, Desenhar e Criar*, de Educação Visual, editados pela Raiz Editora, o conceito de *Diário Gráfico* (Graça, Forjaz, Barriga, Ferreira, 2005, p.157), com a mostra de trabalhos de Cruzeiro Seixas e de Eduardo Salavisa, sendo estes apresentados como uma ferramenta essencial para o desenvolvimento das capacidades de desenho por observação. Além disso, este manual escolar introduz o tema da Arte Contemporânea, oferecendo aos alunos uma visão ampla e diversificada das práticas artísticas atuais. Incentiva-se a exploração de materiais, técnicas e suportes. Introduz-se também o conceito de *Livro de Artista*, exemplificado pela obra *Livro Sensorial* de Lygia Clark, de 1966 (Graça, Forjaz, Barriga, Ferreira, 2005, p.210), composto por “folhas feitas em sacos de plástico transparentes” contendo diversos materiais, como conchas, pedras e areia.

Já no ensino superior, o projeto *Edições Sala 5*, conduzido por Ana João Romana e Isabel Baraona, desde 2011, na Escola Superior de Artes e Design de Caldas da Rainha (ESAD.CR), é um bom exemplo da introdução à conceção e produção do *Livro de Artista* no panorama nacional. Inicialmente, funcionou como uma unidade curricular de opção no terceiro ano da licenciatura em Artes Plásticas, tendo sido posteriormente integrado como obrigatória no currículo do segundo ano, oferecendo desde sempre, um espaço de experimentação onde os alunos são incentivados a gerir projetos que são simultaneamente individuais e coletivos, explorando diversas linguagens artísticas e técnicas de impressão. Notavelmente, as obras resultantes deste projeto, têm sido incorporadas em coleções prestigiadas, como a Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian e a Biblioteca da Fundação de Serralves.

Na Escola Superior de Educação de Lisboa, a unidade curricular de *Desenho IV* do curso de Licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias, da responsabilidade de José Pedro Regatão e Mariana Viana, é dedicada ao desenvolvimento de Livros de Artista. No ano letivo de 2021/2022, este projeto culminou numa exposição, onde era possível perceber-se uma abordagem experimental que permitia a combinação de diversas técnicas e materiais para criar narrativas autorais e intimistas. Os trabalhos, expostos também fora da escola, proporcionaram aos alunos a oportunidade de receber comentários do público, enriquecendo a sua experiência com o mundo da arte e as suas complexas dinâmicas.

Em paralelo, o Projeto LAIP (*Livro de Artista: Instrumento Pedagógico no Processo de Ensino-Aprendizagem das Artes Plásticas*), coordenado por José Pedro Regatão e com a colaboração de Mariana de Sousa Moreira, Paulo Jorge de Andrade, ambos da ESEL, e de Ana João Romana da ESAD.CR, tem realizados workshops que visam integrar ainda mais os conceitos e técnicas associados aos Livros de Artista no processo educacional das artes plásticas.

Também Marco Taylor, que leciona a disciplina de Educação Visual, tem sido uma figura relevante na promoção do *Livro de Artista* como ferramenta pedagógica. Organiza workshops em escolas, bibliotecas e livrarias, abrangendo várias técnicas, e fomentando uma metodologia de ensino que relaciona a teoria com a aplicação prática, de um modo lúdico e visando exemplificar a multifuncionalidade do livro como meio didático. Estas oficinas são direcionadas a públicos de várias faixas etárias e vários enquadramentos na arte, desde professores a alunos, ou simples curiosos. Destacam-se atividades como *Ilustrar em pop-up*, *Vamos construir um caderno*, *Imagens em estereoscopia (3D)* e *O livro como recurso didático*.

Serviços Educativos em Museus

Os serviços educativos de museus, como os integrantes na Fundação Calouste Gulbenkian e a Fundação de Serralves, desempenham também um papel crucial na disseminação e conservação da arte contemporânea por meio de suas coleções de Livros de Artista. Estas instituições, além de refletirem a diversidade e riqueza da produção artística, também oferecem espaços muito relevantes para a exploração e aprendizagem, permitindo aos alunos de Artes Visuais oportunidades únicas de acesso às diversas formas de expressão artística, permitindo-lhes experienciar e interagir diretamente com os exemplares de livros de artista pertencentes às coleções museológicas.

Inspirada pela paixão e pelo legado bibliófilo de Calouste Gulbenkian, a Biblioteca de Arte da Fundação Gulbenkian iniciou a sua coleção de Livros de Artista na década de 1990. Desde então, esta coleção tem-se expandido continuamente, enriquecida tanto por aquisições diretas quanto por doações de artistas.

A coleção abrange uma variedade notável de obras, que inclui exemplares únicos e múltiplos, abarcando obras de formato e dimensões diversas. Estes livros, muitos deles realizados manualmente pelos próprios artistas, utilizam uma vasta gama de materiais e técnicas artesanais. Além disso, a coleção inclui também exemplares de livros-objeto, frequentemente peças únicas ou de edições extremamente limitadas, assim como publicações oriundas de pequenas editoras que operam à margem do circuito comercial tradicional. Embora a coleção tenha um alcance internacional, destaca-se a prevalência de obras de artistas portugueses contemporâneos, refletindo o dinamismo e a diversidade da cena artística nacional no contexto do *Livro de Artista*.

A Biblioteca de Serralves, parte integrante da Fundação de Serralves, também detém uma coleção significativa de Livros de Artista, que começou a ser formada durante os conturbados períodos artísticos dos anos 1960 e 1970. Esta é uma emblemática coleção dos movimentos e correntes da época, incluindo arte conceptual, Fluxus, Arte Povera e Land Art,

refletindo um foco particular na inovação e na experimentação. Além desta vertente, a biblioteca é enriquecida pela Coleção Documental de E. M. de Melo e Castro, um acervo muito relevante dedicado à poesia visual, composto por várias centenas de obras, muitas delas edições extremamente raras, compiladas por Ernesto Manuel de Melo e Castro, um influente poeta visual e teórico. Este conjunto de obras destaca-se pela sua singularidade e pela profundidade com que explora as possibilidades expressivas do livro como meio artístico.

Com aproximadamente 35.000 títulos distribuídos por áreas como arte contemporânea, arquitetura paisagista, livros de artista, coleções documentais e arquivos, a Biblioteca de Serralves não só preserva a história artística, mas também oferece um recurso valioso para estudantes, investigadores e entusiastas das artes, permitindo-lhes explorar inúmeras facetas da arte contemporânea através de um formato tangível e intimista.

Serralves promove o acesso livre à cultura, incentivando a inclusão, a criatividade e a igualdade de oportunidades. A visão é educar hoje para construir um amanhã melhor para todos, conforme mencionado pelo serviço educativo da Serralves (2024).

Um marco notável nas atividades educativas desenvolvidas pela Fundação de Serralves foi a iniciativa *Livros à Solta - Projeto com Escolas 2008/2009*. Realizado pelo Serviço Educativo de Serralves, este projeto consistiu na promoção da reflexão sobre o conceito de livro como meio artístico. Através de uma série de atividades partilhadas com o público, o projeto incutiu nos estudantes uma vontade de exploração profunda do *Livro de Artista*, estimulando uma apreciação crítica e criativa das suas possibilidades expressivas. Apesar de ter sido implementado há mais de uma década, *Livros à Solta* continua a ser uma referência e um exemplo inspirador de como os museus podem facultar experiências educativas enriquecedoras e transformadoras, influenciando práticas pedagógicas contemporâneas no campo da arte.

Na contemporaneidade, tem sido de igual modo importante o acesso a acervos online, como Tipo.pt, um arquivo criado em 2014, que se dedica aos livros de artista, objetos gráficos experimentais, revistas e edições de autor, predominantemente oriundos de criadores, designers e ilustradores portugueses, ou relacionados com Portugal. Este projeto, iniciado por Catarina Figueiredo Cardoso e Isabel Baraona, reflete a visão de Baraona sobre a importância da interação educativa com a arte. Ao estabelecer este arquivo, Baraona pretendeu criar um recurso pedagógico abrangente que disponibilize, não apenas informações técnicas detalhadas sobre cada edição, mas também uma bibliografia geral e referências sobre a localização dos objetos físicos, mapeando as bibliotecas públicas onde podem ser consultados (Cardoso & Baraona, p.214).

Reconhecendo que muitos destes livros têm tiragens limitadas e são de difícil acesso, Baraona enfatizou a necessidade da experiência direta com os materiais para uma apreciação

plena das suas propriedades artísticas e táteis. Este acesso é essencial para estudantes e educadores que procuram explorar a profundidade e a diversidade da produção do *Livro de Artista* (Baraona, p.217).

Ao disponibilizar este recurso, fomenta-se uma apreciação mais profunda da arte e do design, incentivando uma abordagem crítica e reflexiva que é vital para o desenvolvimento educativo e cultural dos jovens estudantes. Este arquivo serve, portanto, como um ponto de encontro vital para a exploração educativa, enriquecendo o entendimento e a prática das artes visuais em Portugal e além (Baraona, p.217), (Press Yearbook, 2014, Cardoso, Figueiredo).

Recentemente, a conferência *Livros de Artista: Entre Museu e Biblioteca*, realizada na Biblioteca de Alcântara, Lisboa, em 2023, marcou um momento significativo de diálogo e reflexão sobre a relação dos artistas com o livro enquanto objeto artístico. Este evento contou com a participação de artistas proeminentes como, Ana João Romana, Catarina Leitão, Eunice Artur e Isabel Baraona, que partilharam as suas perspetivas e experiências neste campo artístico. Os diálogos estabelecidos durante a conferência abordaram a dinâmica das obras que se situam na interseção entre o universo do museu e da biblioteca, explorando as diversas formas de expressão manifestadas nos trabalhos destas artistas.

A riqueza de perspetivas partilhadas e as obras discutidas no evento, proporcionaram-me uma oportunidade ímpar para aprofundar o meu entendimento sobre o *Livro de Artista* como um meio de expressão híbrido que transcende convenções. Esta experiência foi particularmente relevante para a minha prática pedagógica, levando-me a reformular e enriquecer as abordagens de ensino junto dos alunos do 10.º Ano, turma AVI, do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho, Lisboa. Com base na inspiração adquirida, planei integrar uma perspetiva mais ampla e interdisciplinar sobre o *Livro de Artista*, valorizando o seu potencial, tanto técnico quanto conceptual.

2.2 Abordagens e perspetivas Pedagógicas Internacionais

No universo das publicações dedicadas à discussão académica e criativa sobre o *Livro de Artista*, o *JAB - The Journal of Artists' Books*, com sede em Chicago, fundado por Brad Freeman em 1994, apresenta-se como uma plataforma fundamental para a disseminação de artigos críticos, análises e entrevistas com artistas e editores, proporcionando um espaço de referência para a discussão teórica e prática sobre estas obras multifacetadas.

Em 2012, o volume *JAB32*, intitulado *Artists' Books Not Found: An Absence in Portuguese Art Theory But Not in Portuguese Art Practice*, com a colaboração das editoras convidadas, Catarina Cardoso e Isabel Baraona, ambas artistas e professoras da Escola

Superior de Artes e Design, Caldas da Rainha, apresenta a trajetória da publicação experimental, a arte e a poesia em Portugal, desde a segunda metade do século XX. Este volume publicado internacionalmente, proporciona um olhar abrangente sobre os livros de artista e edições de autor no país.

No volume *JAB43* de 2018, o ensaio *Pequenas Estórias* de Baraona, analisado por Willa Goettling (2018, p. 20), oferece uma análise profunda da obra da própria autora, Isabel Baraona, destacando a sua abordagem singular na exploração de temas como herança e género, através de uma narrativa visual complexa e íntima. Baraona, explora a multiplicidade das estampagens em linóleo, que constituem o principal veículo de expressão dentro do livro, enquanto investiga a estrutura e o ritmo da obra, desafiando as expectativas convencionais da narrativa visual. A estrutura do livro é comparada a uma mancha de tinta de Rorschach, com imagens que se entrelaçam, desafiando as limitações das páginas tradicionais. Este estudo aprofunda a compreensão da continuidade e tradição na narrativa visual, enriquecendo o discurso académico sobre Livros de Artista.

Também relevante, *Openings: Studies in Book Art* é um jornal online da College Book Art Association (CBAA), que explora interações interdisciplinares entre a arte do livro e outras áreas artística e da literatura, tais como, poesia, design gráfico, gravura e média digitais. A revista, incentiva a escrita e publicação de artigos com diversas perspetivas, incluindo explorações interdisciplinares, artigos críticos, históricos e teóricos, entrevistas sobre a arte do livro e a sua pedagogia.

A História do Livro é um projeto digital liderado por Johanna Drucker, em colaboração com colegas professores, investigadores e estudantes do Master of Library & Information Science da UCLA. Este projeto tem como intuito, proporcionar uma plataforma de acervo online que permita a pesquisa e aprendizagem sobre a evolução dos livros e das tecnologias de literacia. Este recurso, torna-se muito importante para os estudantes e outros interessados nas dinâmicas históricas e contemporâneas do livro. O livro didático, concebido como a versão escrita das palestras de Drucker, aborda a história, a tecnologia, as instituições e as práticas associadas aos livros.

Instituições Educacionais com Coleções Significativas

No Cleveland Institute of Art, a coleção de Livros de Artista foi desenvolvida em função do currículo do Freshman Foundation Design Program, com intuito de apoiar os estudantes, ao fornecer recursos relevantes para o estudo e a prática do design (Kulp, 2005, p. 6).

Na Carnegie Mellon University, em Pittsburgh, a bibliotecária Maureen Dawley, adquire Livros de Artista especificamente para o Concept Studio da School of Art. Estes materiais são integrados no apoio ao plano curricular de vários cursos, sendo utilizados nas aulas como

exemplos de arte contemporânea. Desta forma, os Livros de Artista enriquecem a formação dos alunos, tanto no estudo da história da arte quanto na sua prática artística (Kulp, 2005, p.6).

A Emily Carr University of Art + Design (ECUAD), situada em Vancouver, Canadá, é reconhecida pela sua coleção de Livros de Artista. A biblioteca apresenta uma notável e abrange variedade de livros, desde publicações autónomas até edições limitadas e colaborativas, destacando-se movimentos de vanguarda do pós-guerra como Fluxus, Arte Conceptual e Performance Art. Obras relevantes de artistas aqui já mencionados, como Edward Ruscha, Sol Lewitt, Joseph Beuys e Yoko Ono, fazem parte desta coleção. Além de ser uma referência entre as bibliotecas, com recursos muito relevantes, a ECUAD Library incentiva os estudantes a explorar a coleção como parte de seu processo criativo, de modo que, possam também ter a perceção das mais variadas formas de expressão da arte contemporânea.

A Franklin Furnace é uma instituição cujos valores assentam na preservação, interpretação, educação, defesa e divulgação da arte de vanguarda. Esta organização, destaca-se particularmente pelas formas artísticas que correm o risco de serem negligenciadas devido a preconceitos culturais, a sua natureza efémera ou o conteúdo politicamente sensível que possam apresentar. Desde 1976, a Franklin Furnace tem recolhido, preservado e apresentado arte em formato de livro, refletindo as abordagens dos artistas contemporâneos a este meio. A coleção, demonstra como os livros podem ser um veículo provocador para a expressão artística e explora o papel dos livros na cultura e na era digital.

A exposição *46: Livros de Artista do arquivo Franklin Furnace, 1976-2022*, organizada por Fang-Yu Liu e Nicole Rosengurt, celebra o 46º aniversário da instituição, destacando um livro de artista por ano, com obras de vários artistas internacionais. A mostra inclui três vídeos que destacam a interatividade do *Livro de Artista*, além de exemplificar a influência da performance e da arte postal nas publicações. O evento também abordou a experiência visual dos livros e a noção de *bookness*, evidenciando as inovações do formato físico, enquanto levanta questões sobre as relações entre o verbal e o visual, entre os criadores e os seus públicos. Através do uso de formatos acessíveis e de larga distribuição, como jornais e panfletos, os artistas transformam o livro impresso num "espaço alternativo" fora das estruturas convencionais de galerias e museus.

A coleção de Livros de Artista do Franklin Furnace está localizada no campus do Pratt Institute, em Brooklyn NY, disponível para consulta, estudo e exposição por parte do corpo docente e dos estudantes do Pratt, bem como por artistas, curadores e o público em geral.

A Booklyn, Artists, Libraries, Social Justice, tem por missão “promote artists’ books as art and research material and to assist artists and organizations in documenting, exhibiting, and distributing their artwork and archives within the academic market” (BALSJ). A organização dá prioridade a colaborações com entidades ligadas à justiça social e ambiental, com o objetivo de estabelecer a arte e a criação como meio de educação, empoderamento pessoal, envolvimento comunitário e ativismo.

Um dos principais recursos oferecidos pela Booklyn é o *Booklyn Education Manual*, resultante de uma colaboração entre professores de escolas públicas de Nova Iorque, desde 2004 e disponível para download gratuito (BEM, 2021). Em constante evolução, o manual reúne experiências e técnicas para a criação de livros de todo o mundo, promovendo assim, a produção de livros e a educação através da leitura. A Booklyn, acredita que a criação de livros desenvolve competências essenciais como a narrativa verbal e visual, resolução de problemas, o pensamento criativo e coordenação entre ver e fazer, afirmando ainda que este processo é uma ferramenta muito interessante para promover a alfabetização, criatividade, expressão e estima pessoal, incentivando o desenvolvimento da individualidade e a capacidade de articulá-la.

Outro exemplo, é o projeto *Zines After School*, realizado durante o ano 2023/2024, que introduz a criação de livros como uma prática comunitária, dinamizando a aprendizagem tendo por base emoções. Partindo do mencionado *Booklyn Education Manual*, este projeto, facilita o desenvolvimento das capacidades visuais e da construção de narrativas, motivando para a alfabetização e a expressão criativa dos participantes.

Umbrella, uma revista de arte coordenada por Judith Hoffberg, com as primeiras edições publicadas em 1978. A revista divulga notícias e resumos de Livros de Artista, arte postal, livros comerciais de arte contemporânea e fotografia. A revista inclui entrevistas com os principais artistas que publicam livros, curadores de espaços alternativos e também artistas do Fluxus. 2005 foi o ano da última edição impressa, passando exclusivamente a online entre 2006 e 2008. Simultaneamente, foi concedida permissão à Herron Art Library da IUPUI University Library para digitalizar todos os números impressos no período compreendido entre 1978 e 2005, sendo os mesmos disponibilizados online juntamente com as versões que se sucederam até 2008, ficando assim disponível um acervo com todos os números, independentemente do formato inicial de publicação. A par da *Umbrella*, a biblioteca da Herron School of Art and Design acolhe uma notável coleção obras de artistas de reconhecido mérito e interesse, como Ron King, Julie Chen, Rebecca Goodale, Bea Nettles, Helen Hiebert, entre outros, fazendo desta, uma coleção muito relevante para o estudo desta tipologia de publicações e um recurso muito importante para investigadores, mas sobretudo para os estudantes da Herron School of Art and Design durante o seu percurso académico.

O percurso destes estudantes, culmina na exposição denominada *Book Arts Capstone Exhibition Experience*, realizada durante o último semestre do curso, sendo fácil perceber-se a influência que a coleção da Herron Art Library tem nos seus trabalhos, através do uso de estruturas, materiais, meios ou métodos únicos de encadernação. Os estudantes, além da produção dos exemplares a serem expostos, assumem uma enorme responsabilidade durante a exposição ao tomarem parte da seleção, curadoria, montagem e promoção da exposição.

A Biblioteca do Museum of Modern Art NY (MoMA) apresenta uma abordagem que favorece um acesso facilitado às coleções de Livros de Artista. Durante visitas de estudo realizadas por escolas, os alunos são incentivados a manusear e discutir o *Livro de Artista* como objeto moderador, com o objetivo de promover uma interação direta e enriquecedora sobre as obras (Kulp, 2005). Também outras bibliotecas, como a New York Public Library, da School of the Art Institute of Chicago e da Universidade de Yale, promovem estas participações através dos seus arquivos efémeros, também apelidados de arquivos de artistas ou verticais. Estes, contêm publicações, partes das mesmas, recortes de imprensa, anúncios de exposições, catálogos de livrarias, entre outros materiais sobre artistas, autores e as suas coleções. Todos de reconhecido valor, dado o facto de serem fontes primárias, em muitos casos, raras (Kulp, 2005).

Hoje, podemos encontrar muitos outros acervos online, tais como a coleção *Arts of the Book* da biblioteca da Universidade de Yale, que lançou recentemente o *Book Arts Ephemera Database*, um projeto piloto idealizado para tornar mais fácil o acesso às informações sobre artistas de livros contemporâneos e pequenas editoras.

O registo no catálogo on-line da Printed Matter tem um parágrafo com a sinopse do livro, juntamente com uma imagem em miniatura da capa.

A Biblioteca Millard Sheets da Otis College of Art and Design está a contruir uma relevante base de dados sobre imagens de Livros de Artista com a ajuda da Getty Electronic Cataloging Initiative (Kulp, 2005).

Contudo, o papel que vai além do tradicional fornecedor de informação, pode ser mais rico e gratificante quando envolve as escolas e os estudantes. As coleções de Livros de Artista, têm um enorme potencial didático para inspirar a criatividade num variado leque de disciplinas académicas. Também vale a pena estudá-los por si só. Porque os Livros de Artista podem referir-se a assuntos tão diversos como literatura, filosofia, política, história, sociologia e ciências. Estas coleções são já uma parte integrante das bibliotecas universitárias, sobretudo quando se trata de uma instituição ligada ao ensino da arte e do design, mas também nas bibliotecas públicas que albergam temáticas gerais (Kulp, 2005).

PARTE II _ ESTUDO EMPÍRICO

Capítulo III _ Objetivos e Metodologia de Investigação

“Este esquema de crescimento é tão fácil que toda a gente o pode desenhar.
Vamos então desenhá-lo, mesmo sabendo que é só um esquema
e que será difícil encontrar na natureza uma árvore com um desenho tão perfeito.
Para crescer de uma maneira tão precisa, uma árvore deveria nascer num sítio sem vento,
com o sol fixo bem no alto, com as chuvas sempre iguais,
com o alimento que vem da terra sempre constante.
Nesse sítio não deveriam cair raios nem haver mudanças de temperatura,
nada de neve e gelo, nunca demasiado calor ou seca...
Mas na realidade sabemos que não existem estas condições ambientes e, por conseguinte,
o nosso esquema transforma-se, adapta-se e parece outro.
Mas se observarem bem ainda o podem encontrar.”
(Munari, 1983, p.8)

3.1 Problema _ Objetivos da Investigação _ Questão de partida

Durante a primeira fase da Prática de Ensino Supervisionada (PES) em Artes Visuais, realizada na Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho (ESMAVC), observou-se que a maioria dos alunos chegou ao Ensino Secundário sem nunca ter explorado formatos além do convencional A4.

A limitação deve-se, em parte, à falta de espaço e recursos adequados nas salas de aula de Educação Visual (3.º ciclo), onde os alunos frequentemente partilham mesas comuns ou secretárias desadequadas para desenho. Também a coincidência temporal, com o período de confinamento devido à pandemia de COVID-19, restringiu o acesso à sala de aula e consequentemente a diversos materiais, técnicas e formatos, limitando as possibilidades de expressão pessoal. Como resultado, a turma demonstrava uma falta de familiaridade com a maioria dos materiais e técnicas, bem como algum receio em experimentar novas abordagens. Outra dificuldade significativa foi a compreensão do que é um conceito, como criá-lo, desenvolvê-lo e articulá-lo.

Porém esta situação, não parece ser resultado da relutância dos alunos em se envolverem criativamente perante novos desafios, visto que escolheram prosseguir os estudos na área das Artes por vontade própria. Surge, assim, a necessidade de proporcionar aos alunos um espaço onde possam construir algo singular e único, incentivando a experimentação de uma vasta diversidade de materiais e técnicas, tanto pela execução do seu trabalho quanto pela observação dos trabalhos dos colegas. Amorim reforça a importância da arte como meio de expressão ao afirmar que ela permite que o “homem deixe aflorar o que

está no seu íntimo, a sua visão de mundo e os seus desejos, sonhos e utopias” (2005, p.19, como citado em Unesco, 2005).

As reflexões anotadas no diário de bordo sublinham a importância e urgência de estimular a criatividade dos alunos, permitindo-lhes ir além das suas próprias experiências. Desenvolver uma linguagem expressiva que os motive, incentivando-os a explorar a criatividade através de um “mergulho imaginário” (Marshall, 2005, p.36, como citado em Unesco, 2005). Criar situações propícias para a expressão artística, que promovam o desenvolvimento dos alunos e os capacite a utilizar diferentes formas de linguagem, de forma espontânea, viva e dinâmica. Incentivar o expressar sensações, sentimentos e pensamentos num percurso criativo e de construção individual. Mendes destaca a importância da estimulação do “pensamento criativo” para a formação de “cidadãos críticos e interventivos”, desenvolvendo aptidões como “fluidez, flexibilidade e atitudes de curiosidade” (2021, p.27).

Aguirre (2020), como citado em Marín (2003, p.137), observa que a educação estética envolve uma “educação de emoções e sentimentos”, destacando o enriquecimento pessoal ou a “criação de si mesmo”. Segundo Eisner, as artes proporcionam a permissão e o incentivo para se usar a imaginação como fonte de conteúdo e explorar novas possibilidades (2002, pp.10 e p.82).

Diante destas observações, surge a questão central da investigação:

Será o Livro de Artista uma ferramenta eficaz para promover a experimentação e a criação de conceitos por parte dos alunos? Pode esta categoria artística despertar a criatividade e a construção de algo único, aproveitando o seu carácter multidisciplinar e inclusivo?

Para enfrentar estas questões, foi essencial estabelecer estratégias que auxiliassem os alunos no desenvolvimento da criatividade, na experimentação, na flexibilidade e na construção de conceitos fortes com diferentes expressividades artísticas, promovendo um ambiente de aprendizagem inclusivo. Neste contexto, a liberdade e a espontaneidade são valores fundamentais do processo criativo, pois permitem que os alunos explorem novas ideias e técnicas sem medo de errar. Dewey, argumenta que o verdadeiro trabalho do artista é construir uma “experiência coerente na percepção”, enquanto se desenvolve com mudanças constantes (1980, p.51). “O artista selecionou, simplificou, esclareceu, resumiu e condensou de acordo com o seu interesse. O observador deve realizar essas operações de acordo com seu ponto de vista e interesse” (1980, p.54).

Neste contexto, o *Livro de Artista* surge como um conceito inovador, que representa não apenas um projeto educativo, mas também um reflexo contínuo de crescimento e transformação do aluno. Um projeto que promove a aquisição de diversas competências técnicas e visuais, sendo uma categoria artística que não possui uma forma fixa, sem limites determinados, barreiras, parâmetros ou definições rígidas. O *Livro de Artista* é um objeto único, tanto como o aluno que o constrói, refletindo a sua individualidade e a criatividade, destacando a singularidade de cada aluno no processo criativo.

“O objetivo da educação pode ser apenas o de desenvolver, ao mesmo tempo que a singularidade, a consciência social ou reciprocidade do indivíduo. Como resultado das infinitas permutas da hereditariedade, o indivíduo será inevitavelmente singular, e esta singularidade, dado ser algo que mais ninguém possui, terá valor para a comunidade. (...) Mas a singularidade não tem valor prático isoladamente. Uma das lições mais verdadeiras da psicologia moderna e das experiências históricas recentes é a de que a educação deve ser um processo não apenas da individualização, mas também de *integração*, que é a reconciliação da singularidade individual com a unidade social.” (Read, 1958, p.18)

Neste contexto, Beetlestone sublinha a importância de desenvolver a criatividade e o espírito inventivo nos processos criativos. (Beetlestone, 1998, citado em Craft, 2004, p.25). Craft complementa que, “ensinar para a criatividade é ensinar com eficácia”, valorizando a “importância das emoções e da identidade do eu” na pedagogia criativa (2004, p.25).

Guilford acrescenta que, a competência criativa é a chave para a educação, destacando que “Um povo informado, dotado de competências que lhe permitam utilizar esta informação, é um povo criativo e capaz de resolver os seus problemas” (Guilford, 1991, como citado em Marín, 2003, p.129).

Para responder a estas questões, determinaram-se os seguintes objetivos:

Estimular a criatividade dos alunos - Permitir que possam ir além das suas próprias experiências e explorar a imaginação. O carácter multidisciplinar e inclusivo do *Livro de Artista*, oferece uma plataforma rica para a construção de uma narrativa visual e para a integração de diferentes técnicas e materiais. Lowenfeld e Brittain (1964, p.4) defendem uma abordagem prática e contínua para a aprendizagem e o desenvolvimento criativo, argumentando que a prática e a ação constante são mais eficazes para desenvolver competências criativas do que a espera por uma preparação teórica completa. Criar a partir do que se sabe no momento, promove o desenvolvimento contínuo e a confiança na capacidade para se enfrentarem novos desafios criativos.

Promover a experimentação - Proporcionar aos alunos a oportunidade de trabalhar com diferentes técnicas e materiais. A experimentação será incentivada através de diferentes exercícios exploratórios que permitam o desenvolvimento de novas formas de expressão.

Lowenfeld e Brittain (1964, p.17) observam que o “desenvolvimento de habilidades é parte vital do processo criativo, resultante do impulso para a expressão.”

Desenvolver conceitos - Ajudar os alunos a compreender o que constitui um conceito, como criá-lo, desenvolvê-lo e articulá-lo. Incentivando à reflexão crítica sobre o processo criativo e às escolhas estéticas pessoais, valorizando a expressão individual, através do *Livro de Artista*, os alunos podem explorar diferentes conceitos, criando algo único e singular, que represente a sua identidade. Lowenfeld e Brittain (1964, p.18), afirmam que a expressão artística deve ser um “amigo para as crianças”, a quem elas recorrem com as suas “emoções e frustrações”. Eisner reforça que a liberdade na arte liberta “as emoções e a imaginação” (2002, p.89) dos alunos, facilitando “a adaptação a novas situações” (2002, p.32, p.89).

Segundo Piaget, “a educação artística deve focar-se na “espontaneidade estética” e na capacidade de criação, evitando a transmissão passiva de verdades ou ideais já estabelecidas. A beleza, assim como a verdade, só é válida quando recriada pelo sujeito que a conquista” (Piaget, 1998, p.181).

Promover a Colaboração - Criar um ambiente de atelier/oficina onde os alunos possam aprender uns com os outros, partilhar experiências e enriquecer o seu processo criativo. Vygotsky (2009) enfatiza que a maior conquista não se encontra no resultado final ou no produto da obra, mas sim no próprio processo criativo. A colaboração será incentivada, promovendo-se um ambiente inclusivo e cooperativo.

Segundo Philip Cabau e Samuel Rama (2015), não é certo que “a liberdade se possa ensinar”. Mas, aquilo que se “ensina é a responsabilidade.” Esta adquire-se nos “ateliês pondo a mão na massa; é posta à prova nas sessões de crítica de trabalhos; torna-se consciente de si mesma à medida que se afina o gosto pessoal e que a teoria, se for bem concebida, penetre na prática” (p.19).

Aproximação ao meio artístico - Trazer artistas à sala de aula para demonstrar o processo de trabalho. Criar um ciclo de proximidade entre Professores, Artistas e Alunos.

Esta abordagem concretizou-se numa “aprendizagem do desenho através do ‘aprender fazendo’, encarado de modo integrado e sem prejuízo da transmissão oportuna e sistemática de conhecimentos” (DGE, 2021, p.16 e Dewey como citado em Sprinthall & Sprinthall, 2000, p.19). Como sublinha Piaget,

“(...) a educação da liberdade, pressupõe, antes de mais, uma educação da inteligência e mais particularmente da razão. (...) É livre, o indivíduo que sabe julgar e em que o espírito crítico, o sentido da experiência e a necessidade de coerência lógica se colocam ao serviço de uma razão autónoma, comum a todos os indivíduos e não dependendo de qualquer autoridade exterior. (...) É preciso ensinar os alunos a pensar.... Pensar é procurar por si mesmo, é criticar livremente e é demonstrar de forma autónoma.” (1998, p.146)

Com base nestes objetivos, procurou-se criar um ambiente de aprendizagem que estimulasse a criatividade, promovesse a experimentação e a construção de conceitos artísticos, promovendo a autonomia, a liberdade de expressão, a individualidade e a integração de conhecimentos. O recurso ao *Livro de Artista* como ferramenta pedagógica, foi essencial para alcançar estes objetivos, proporcionando aos alunos uma plataforma diversificada para explorar e desenvolver as suas capacidades artísticas de forma inclusiva e multidisciplinar.

3.2 Metodologia de Investigação

Durante a PES, aplicou-se uma abordagem fundamentada na Metodologia *Investigação-ação* (IA) a qual se revelou essencial para compreender e melhorar a realidade educativa em que estava inserida. Nesta metodologia, a pesquisa é caracterizada pela sua natureza prática, direcionando-se para a resolução de problemas observados em sala de aula, visando gerar conhecimento e teorias aplicáveis ao contexto educacional.

A metodologia de Investigação-ação, foi utilizada para desenvolver e implementar os objetivos pedagógicos propostos, baseando-se em observações contínuas e consequentes ajustamentos no processo de ensino. Esta abordagem prática e reflexiva, permitiu que as intervenções educativas fossem continuamente avaliadas e melhoradas.

Inspirada pelos conceitos de diversos teóricos apresentados por Latorre, em *La Investigación-acción* (2005), procurou-se promover uma dinâmica de aprendizagem participativa, reflexiva e orientada para a mudança. Este processo de mudança, como argumenta Bruno Munari, pode ser desafiador, “... ter de mudar, para muitos, é como perder a segurança para aventurar-se numa situação que não se conhece. A solução deste problema, de aumentar o conhecimento e de formar pessoas com mentalidade mais elástica e menos repetitiva, está em nos ocuparmos com os indivíduos enquanto se formam” (1981, p.232).

Seguindo as ideias de Kemmis e McTaggart (1988, citado em Latorre, 2005), foi dada importância ao envolvimento de todos os intervenientes no processo educativo. A professora Conceição Ramos, Leonor Rasteiro e Sílvia Alves (colega de PES) enquanto professores estagiários, juntamente com os alunos, adotaram uma abordagem colaborativa para a identificação e análise de questões práticas, tendo como objetivo a melhoria da qualidade do ambiente escolar e do processo de ensino e aprendizagem.

Foi importante uma reflexão constante sobre a prática do ensino, conforme proposto por Bartalomé (1986), identificando-se desafios, tomando medidas para resolvê-los e

investigar os resultados das ações para um desenvolvimento contínuo. Além disso, seguindo a perspetiva de Lomax (1990), foram implementadas ações direcionadas para a melhoria da prática profissional, com o objetivo explícito de alcançar resultados mais eficazes e satisfatórios. Com base nos resultados observados, manteve-se o foco na melhoria contínua, adaptando constantemente as estratégias, tal como proposto por Tripp (2005), recorrendo a técnicas de pesquisa para se obterem ações destinadas a melhorar a prática educativa.

Foi também realizada uma análise detalhada do contexto educacional, conforme sugerido por Elliott (1993), com o propósito de identificar formas de aprimorar as ações na sala de aula. Isto permitiu, o desenvolvimento de estratégias e intervenções destinadas a promover mudanças positivas e eficazes na prática pedagógica durante a PES.

Para Latorre (2005), IA assume-se como um “poderoso instrumento para reconstruir práticas e discursos” (p.363), referindo-se à transformação positiva da prática social e educativa, destacando a articulação permanente entre investigação, ação e formação, e a aproximação da realidade, tornando os professores protagonistas da investigação. Durante a PES, foi adotada uma variedade de recursos e ferramentas, como observação participante, diário de bordo, notas de campo, entrevistas e questionários, meios audiovisuais (fotografia e vídeo), seguindo as orientações de Latorre (2005) e Lessard-Hébert (1994). Conforme referido anteriormente, estas ações permitiram uma observação rigorosa de situações e factos que nos levaram a efetuar modificações, reajustes, redefinições e mudanças de direção, utilizando uma metodologia flexível.

Ao longo de todo o processo, procurou-se promover uma prática educativa mais participativa, colaborativa e interventiva, não ficando o ensino limitado a um plano pré-estabelecido, mas sim a uma constante ação e mudança. Seguindo a “espiral de ciclos” proposta por Kemmis e McTaggart (1988, citado em Latorre 2005, p.25), durante a PES, fomos levados a planear, executar, observar, e refletir sobre as ações tomadas, procurando continuamente melhorar as práticas pedagógicas.

Foi muito importante adotar uma abordagem crítica e de autoavaliação, conforme preconizado por Latorre (2005), onde constantemente se revisitaram e adaptaram as estratégias implementadas. Segundo Latorre (ibidem, p.32), esta abordagem ganha consistência em comparação com outras metodologias, na medida em que se impõe como um “projeto de ação” que transporta em si “estratégias de ação”. Além disso, Latorre destaca a diversidade de “técnicas de recolha de dados disponíveis, adaptando-as ao grau de interação do investigador com a realidade e o problema investigado” (ibidem, p.54).

Durante a prática supervisionada, constatou-se que a IA não é apenas uma metodologia de pesquisa, mas sim um processo dinâmico que vincula a investigação, a ação e a formação, uma filosofia de ensino que capacita os professores a serem agentes de

mudança nas suas próprias salas de aula. O recurso a este método, procurou instigar nos alunos uma postura reflexiva e pró-ativa, incentivando-os a assumir um papel dinâmico na construção do seu próprio conhecimento. Desta forma, a IA, além de proporcionar uma compreensão mais profunda da realidade educativa, promoveu uma transformação significativa na nossa prática supervisionada, preparando-nos para sermos professores mais reflexivos, adaptáveis e eficazes, capacitando-nos para agir de modo a se promoverem mudanças positiva que levem a melhores resultados.



Figura 40 _ Diários de Bordo.

Fonte Própria.

3.3 Procedimentos para recolha de dados

Os procedimentos adotados para a recolha de dados, essenciais para garantir a validade e a fiabilidade da investigação, seguem um ciclo "autorreflexivo" (Latorre, 2005, p.39) e contínuo de observação, planificação, implementação, reflexão, análise, adaptação e avaliação:

Observação - A observação participativa foi essencial para registar comportamentos, interações e dinâmicas em sala de aula. Houve imersão no ambiente educativo e participação ativa nas tarefas, enquanto se observavam os comportamentos, reações e atitudes dos alunos. A primeira fase de observação permitiu conhecer os alunos, identificar a questão de partida e planear as Unidades Didáticas para abordar estas questões. Aplicou-se um primeiro questionário, com o objetivo de ajudar na questão de partida e na planificação das Unidades Didáticas.

Planificação - A preparação das aulas envolveu a utilização de recursos audiovisuais e apresentações em PowerPoint, juntamente com pesquisas bibliográficas e consulta de documentos curriculares. Incluiu-se a definição dos objetivos a colocar em prática, a seleção

dos conteúdos a serem abordados e a elaboração de atividades que incentivassem a participação ativa dos alunos.

Implementação - A implementação das Unidades Didáticas, consistiu na execução de atividades centradas na construção de um conceito, através de uma narrativa visual e na criação de um Livro de Artista. Neste ponto, aparecem iniciativas de aproximação entre os alunos e o processo criativo, tendo culminado com a vinda de artistas à escola no *Ciclo de Conversas com Artistas*. Registou-se o processo de trabalho dos alunos através de fotografias e vídeos, documentando-se o desenvolvimento das atividades em sala de aula.

Reflexão - O diário de bordo foi fundamental para registar reflexões, observações, descrição de eventos, diálogos e o comportamento dos alunos, incluindo desafios enfrentados e contributos pedagógicos. Refletia-se continuamente sobre a minha prática, procurando identificar as adversidades de modo a serem tomadas medidas corretivas, investigando-se os resultados das ações para um desenvolvimento contínuo.

Análise - Para obter dados credíveis e confiáveis, mantiveram-se conversas “informais” com os alunos, de modo a obterem-se informações adicionais sobre as práticas pedagógicas e recolherem opiniões sobre a implementação da Unidade Didática. Juntamente com as observações feitas ao longo do estágio e os dados recolhidos através dos diversos métodos, gerou-se uma análise crítica e reflexiva dos resultados da investigação.

Adaptação/Intervenção - Com base na análise dos dados, identificaram-se áreas que necessitavam de ajustes e intervenções específicas, levando à adoção de estratégias pedagógicas e à adaptação de atividades e abordagens a utilizar, de modo a melhorar a prática educativa.

Avaliação - Foram aplicados dois questionários aos alunos, com o objetivo de recolher dados sobre a experiência de aprendizagem, dificuldades encontradas, perceções sobre as atividades realizadas e sugestões de melhorias. No questionário final avaliou-se a eficácia das estratégias implementadas.

Os procedimentos foram implementados, respeitando a individualidade e o espaço dos alunos, bem como questões éticas, garantindo a confidencialidade dos participantes e a precisão na recolha e análise dos dados.

Capítulo IV _ Prática de Ensino Supervisionada

O mesmo esquema pode ter o tronco muito comprido e os ramos curtos.
Pode ter o tronco curto e os ramos compridos.
Pode ter o tronco curto e os segundos ramos compridos e os outros curtos.
Pode ser normal e ter só os últimos ramos compridos
(Munari, 1983, p.10)

4.1 Contexto da Investigação

Durante o ano letivo 2022/2023, tive a oportunidade de realizar a Prática de Ensino Supervisionada (PES) em Artes Visuais na Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho (ESMAVC). O relatório/dissertação que se apresenta foca-se na PES aplicada à disciplina de Desenho A⁴, com a turma 10AVI, e ao *Ciclo de Conversas com Artistas*⁵, que teve como convidados Carla Rebelo, Rui Horta Pereira e Ana Romana. Esta atividade, inserida no *Atelier de Artes/Atelier de Artistas*⁶, um projeto multi e transdisciplinar de inclusão e experimentação, pretende proporcionar novas formas de aprender e desenvolver a criatividade nas mais variadas áreas. Envolve e convida toda a comunidade educativa a participar, de forma a estabelecer pontes multidisciplinares.

A PES foi realizada de forma colaborativa, com resultados que superam as expectativas relativamente à proposta inicial, pois não considerávamos ter a possibilidade de construir um projeto tão importante e relevante para a comunidade escolar. A proposta alinhava-se com a nossa visão para o Ensino das Artes: “(...) combinar a escola clássica com contribuições exteriores à escola, faculta à criança o acesso às três dimensões da educação: ética e cultural; científica e tecnológica; económica e social” (Delors, 1996, p.22).

Na disciplina de Desenho A, com a turma do 10.º ano de Artes Visuais (10AVI), inicialmente, os alunos foram desafiados a desenvolver o sentido de observação, uma competência essencial, para que possam posteriormente criar, inventar e modificar. Como professora estagiária, observei e acompanhei cuidadosamente os alunos, tanto em grupo quanto individualmente, permitindo um detalhar das necessidades de cada um e consequentemente, orientando o seu percurso de forma mais eficaz.

⁴ *Ciclo da Vida do Fruto/Planta* _ Projeto Turma 10AVI _ Desenho A _ Elaboração Própria.
Foi construído de raiz um Website que apresenta o projeto e as atividades.
Site: <https://website512585.nicepage.io/Criar-Raizes.html>

⁵ *Ciclo de Conversas com artistas* _ Projeto Turma 10AVI _ Desenho A _ Elaboração Própria.
<https://website512585.nicepage.io/Florir.html#sec-42bc>

⁶ *Atelier de Artes/Atelier de Artistas* - <https://website4461349.nicepage.io> (Rasteiro, Alves, & Ramos, 2023).

Durante a PES, como aluna do Mestrado em Ensino das Artes Visuais no 3.º Ciclo do Ensino Básico e do Ensino Secundário, o meu principal objetivo foi aprender e absorver o máximo da experiência, metodologias e práticas pedagógicas oferecidas pela Professora Cooperante Conceição Ramos. Simultaneamente, empenhei-me como professora estagiária, esforçando-me para inspirar os alunos a explorar, desenvolver a criatividade e a apreciarem o poder da arte. Promovi o pensamento criativo e o desenvolvimento das capacidades artísticas dos alunos, incentivando o pensamento crítico e fomentando um ambiente inclusivo e colaborativo na sala de aula. A prática de Freire destaca que "ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção" (Freire, 2011 p.19).

Esta abordagem foi particularmente relevante no contexto da PES, onde se procurou transmitir conhecimento, mas também incentivar os alunos a desenvolver o pensamento crítico e criativo.

Dentro da sala de aula, incutido por todos os intervenientes, viveu-se um ambiente que valorizava a criatividade, experimentação, pensamento crítico e a individualidade, princípios que se alinhavam com os meus próprios valores, contribuindo assim significativamente para o meu crescimento pessoal e profissional. As atividades propostas, o trabalho em equipa e a partilha de conhecimentos enriqueceram ainda mais a minha formação e prática docente, proporcionando um ambiente de aprendizagem dinâmico e interativo. Segundo Read a educação,

"Pode ser apenas uma maneira singular de falar ou de sorrir - mas isso contribui para a variedade da vida. Mas pode ser uma maneira singular de ver, de pensar, de inventar, de expressar o pensamento ou a emoção - e, nesse caso, a individualidade de um homem pode ser de valor incalculável para toda a humanidade." (1958, p.18)

4.1.1 PES Colaborativa

Sabemos que os estudantes ampliam as suas competências através da partilha e da colaboração mútua. Também para os professores estagiários, desenvolver a PES de forma colaborativa⁷ permitiu, além de defender uma metodologia que promove uma participação ativa e um envolvimento constante da equipa, alcançar resultados mais eficazes e democráticos. Eu, Leonor Rasteiro e o meu colega Sílvio Alves, estudantes do Mestrado em

⁷ (Partes do texto foram adaptadas do Portefólio Colaborativo *So/lo*, em coautoria com Sílvio Alves realizado na disciplina PES, MEAV, UL, Lisboa/2023 (Rasteiro & Alves, 2023).

Ensino de Artes Visuais da Universidade Lusófona, defendemos que o aluno beneficia deste sistema colaborativo. Além disso, acreditamos que um estágio colaborativo potencia a nossa própria aprendizagem. A partilha constante de ideias, saberes e competências com um objetivo comum é uma prática humanista que apela a sermos melhores, não os melhores.

Para este trabalho se concretizar, a nossa PES colaborativa assentou em cinco pilares.

Postura altruísta - Onde o conhecimento que cada um possui tem como propósito levar o outro mais longe.

Postura de partilha e de filantropia - Os conhecimentos são partilhados constantemente, sem julgamentos ou classificações, pressupondo-se que serão recebidos como complementares.

Construção de um objetivo comum - Foco no projeto a desenvolver, com benefícios para os alunos e comunidade escolar.

Estrutura inclusiva - Construção de uma estrutura base que organiza o projeto e prevê a sua concretização, apresentada de forma clara e partilhada para que todos os participantes possam a qualquer momento desenvolver a mesma.

Postura democrática - Exigência e rigor caminham com lado a lado com aceitação, sinceridade e clareza, respeitando a liberdade do outro.

Trabalhar de modo colaborativo implica uma responsabilidade e clareza de todos os intervenientes, de forma que os contributos individuais beneficiem o processo comum. Para tal, é importante comunicar com sinceridade, transparência e liberdade, onde as ideias e modos de executar, sejam soluções e não obstáculos. A partilha permite uma abrangência de conhecimentos, onde as visões díspares são agregadoras, permitindo respostas mais diversificadas, criativas e inovadoras. Não se desconsidera nenhuma ideia ou proposta, ao invés, opta-se pela que melhor valorize o projeto.

Assim, acreditamos, como filosofia de ensino e de aprendizagem, que a docência deve ser realizada em processo colaborativo, sendo que o resultado do trabalho desenvolvido em sala de aula, na sequência desse desafio, pode ser encontrado na nossa PES. Nela, prevaleceram conhecimentos divergentes, expostos harmoniosamente, fomentando o sentimento de pertença, valorização e inclusão, levando a resultados criativos, inovadores e que no fundo, cumpriram os objetivos propostos.

4.1.2 Professora Cooperante

A Professora Cooperante Conceição Ramos é licenciada em Artes Plásticas, Pintura, pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Posteriormente, a sua sede de conhecimento levou-a a prosseguir estudos com o doutoramento em Educação Artística, programa Realizações Plásticas e Reflexões Estéticas Contemporâneas, na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Barcelona. Com afiliação na ESMAVC e um percurso longo em ensino de Artes Visuais, a sua prática profissional é também relevante pelas imensas exposições realizadas, abordando temáticas como *Coisas de Todos os Dias*, que permitem que se vá *Recontando Histórias* ou *Representações de constantes e diversas Maternidades*, explanadas em várias publicações, como, a exemplo, *Nascer Mãe*.

Na sala de aula, os projetos são diversificados e de múltiplos horizontes, como, *A linha do Pensamento a cor da Emoção* ou onde é necessário fazer um *Plano de Voo: arte, ciência e movimento – viagem transdisciplinar*. Ainda, a Prof. Coop. Conceição Ramos não se limita ao papel de professora e artista, o seu trabalho científico encontra-se patente em artigos como, *Exemplo de uma prática Pedagógica: Metamorfose e representação de um objeto, Ao encontro do Eu:’ (Re) interpretação do Eu através do Autorretrato* ou *Artes visuais e transdisciplinaridade na era da complexidade – uma prática pedagógica continuada*.

A Professora Cooperante Conceição Ramos demonstrou sempre uma postura de partilha, através de documentação científica, livros, autores, investigadores, artigos, conferências, workshops, e conhecimento prático adquirido ao longo da sua carreira dedicada à docência.

Na sua abordagem pedagógica, a relação entre *Ser Professor*, *Ser Investigador* e *Ser Artista* constrói um *Triângulo* que é mais do que uma constelação.



Figura 41 _ Reflexão.

Fonte Própria.

4.2 Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho, Lisboa

A PES realizou-se na Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho, localizada na freguesia de Avenidas Novas, em Lisboa. Fundada em 1885, foi a primeira escola secundária feminina em Portugal. Inicialmente localizada em Alfama, mudou-se para o edifício atual, projetado pelo arquiteto Ventura Terra, em 1933.

Com uma visão de ensino essencialmente prático, o programa da escola procurava “iniciar no país o ensino de carreiras produtivas que podem e devem pôr a mulher (...) ao abrigo das necessidades, habilitando-a a ganhar honestamente os meios de subsistência” (Relatório Escola Maria Pia, 1885/86). Esta visão educacional, era parte integrante do ativismo político da época e refletia-se no compromisso da escola com a educação, integração social e emancipação feminina, sendo o ativismo político um elemento transversal até aos dias de hoje.

Em 1929, a escola recebeu o nome da poetisa e ativista portuguesa, Maria Amália Vaz de Carvalho (1847-1921), em homenagem à sua obra e luta pela educação, integração social e condição feminina – pois a “A mulher é um poder, é preciso aproveitá-la na obra comum da civilização” (Relatório de Escola Maria Pia, 1885/86).

Atualmente, a instituição de ensino público tem na sua oferta educativa o regime diurno e noturno, que permite assegurar o ensino a um maior número de cidadãos de diversas realidades e contextos sociais. A escola disponibiliza cursos Científico-Humanísticos (Ciências e Tecnologias, Ciências Socioeconómicas, Línguas e Humanidades e Artes Visuais) e Cursos Profissionais (Técnico de Cozinha/Pastelaria, no próximo ano letivo Intérprete/Ator/Atriz e Intérprete de Dança Contemporânea), inclui também uma oferta de Cursos de Educação e Formação para Adultos (EFA) e Unidades de Formação de Curta Duração.

Além da oferta educativa, a ESMAVC promove uma ampla variedade de projetos e atividades de enriquecimento curricular, onde podemos destacar, a *Sala de Ensaio*, *Laboratório Digital*, *ESMAVC Radio Station* e, mais recentemente, o *Atelier de Artes/Atelier de Artistas*. Para além destes, a comunidade educativa promove e participa ativamente nos programas de intercâmbio *Erasmus +*.

O edifício possui uma série de espaços, por vezes incomuns para uma escola contemporânea, como uma capela, e objetos raros, em que cada elemento encontrado é uma aula de história. Importa também destacar o Salão Nobre e a Biblioteca, que agrega o Centro de Recursos Multimédia, onde é possível usufruir de mais de trinta e cinco mil títulos, descobrindo-se livros raros com temáticas muito diversas e estimulantes. O património da escola está catalogado e, inclusive, num Museu Virtual acessível ao público em geral.

A área envolvente à escola é essencialmente residencial, com uma notável ausência de espaços de lazer, situação que leva os alunos a ocupar a Rua Rodrigo da Fonseca nos tempos livres e intervalos. Nesse sentido, importa destacar o papel fundamental da Associação de Pais e Encarregados de Educação que possui uma proposta de absorver esse espaço da cidade como espaço de escola.

Esta relação entre a escola e a sua envolvente é mencionada por Freire (1997), ao defender “uma educação inclusiva que promova a cidadania ativa e o respeito pela diversidade” (Freire, 1997, como citado em Nogueira & Silva, 2001, p.103). Segundo Nogueira e Silva (2001), a prática educativa deve sublinhar “o papel da escola no reforço de uma democracia participativa e cidadania ativa” (p.103). Assim, as organizações educativas, ao promoverem a prática democrática, autonomia e cidadania, contribuem para a construção de uma sociedade mais justa e equitativa. Lima (1995) complementa esta visão ao afirmar que é essencial “a tolerância e o respeito ativo pelos direitos humanos” (Ibidem).

Freire, defende uma visão “otimista” sobre as “possibilidades da educação para a transformação social” (Ibidem, 2001, p.102). Concebemos, portanto, a possibilidade de “atualizar na escola uma educação democrática participativa que possa promover a aprendizagem de práticas de cidadania mais ativas e emancipatórias” (Ibidem, p.103).

Esta abordagem é fundamental para a missão da ESMAVC, que procura educar, mas também formar cidadãos conscientes e críticos, preparados para enfrentar as complexidades do mundo contemporâneo.



Figura 42 _ Serigrafia *Cidade de Lisboa e ESMAVC*, 2023.

Realizada pelos alunos no âmbito de um workshop na ESAD.CR. Fonte Própria

4.3 Curso Científico-Humanístico de Artes Visuais

O Curso Científico-Humanístico de Artes Visuais na Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho é constituído por quatro disciplinas de componente geral, Português, Língua Estrangeira, Filosofia e Educação Física e como específicas, Desenho A durante três anos letivos, Geometria Descritiva A, Matemática B e História da Cultura e das Artes, com a duração de dois anos (o aluno escolhe duas) e, no 12.ºano, o aluno deve completar o seu currículo escolar com duas disciplinas opcionais, existindo um interesse e prática comum por Oficina de Artes e Oficina Multimédia B.

O curso insere-se no 4.º Departamento – Expressões, com coordenação de Ana Leal Oliveira e a Professora Cooperante Conceição Ramos como Representante de Grupo – 600. No ano letivo 2022/2023 existiam quatro turmas de Artes Visuais, duas no 10.º ano (10AVI e 10AVII), uma no 11.ºano (11AVI) e uma no 12.ºano (12AVI⁸). Quando se deambula pela escola é possível sentir a importância do ensino das Artes em contexto escolar. Existem vários espaços destinados apenas à produção artística, como a sala/oficina do *Atelier de Artes/Atelier de Artistas*⁹ sendo assinalável a diversidade de projetos e a oferta cultural promovida nas mais variadas áreas, como por exemplo, pintura, escultura, dança, teatro e cinema. As atividades produzidas pela escola são dadas a conhecer através de exposições, instalações, peças, performances, entre outras formas muito distintas.

As Artes Visuais, ocupam também um papel central nos projetos que são desenvolvidos na ESMAVC. Sendo uma escola de referência, é importante destacar a promoção das Artes Visuais junto de alunos cegos e com baixa visão, através dos Serviços Técnico-Pedagógicos do Gabinete de Educação Especial.



Figura 43 _ Logo AA/AA
Elaboração Própria.

⁸ Enquanto estágio colaborativo, como referido anteriormente, foi feito o acompanhamento do projeto *Razão e Emoção – Oxímoro Congruente*, desenvolvido com a turma 12AVI, por Sílvia Alves. Cf. <https://website4761998.nicepage.io> (Alves, Ramos, & Rasteiro, 2023).

⁹ Logo do *Atelier de Artes/Atelier de Artistas*, criado pela autora.

4.4 Desenho A _ 10.º ano

As raízes de uma disciplina são os princípios fundamentais que partem de conhecimentos básicos e sustentam o desenvolvimento do aluno. O desenho é uma forma universal de explorar e comunicar, abrangendo várias áreas que desenvolvem a capacidade de observar, analisar, sintetizar e representar.

Desenho A é uma disciplina obrigatória no percurso do aluno no Ensino Secundário (10.º, 11.º e 12.º ano), inserida no Curso Científico-Humanístico de Artes Visuais, com a carga horária de 3 unidades letivas de 135 minutos semanais (em vigor de acordo com o previsto no artigo 38.º do Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho).

De acordo com o programa, Desenho A no 10º ano tem como “objetivo estabelecer uma relação dinâmica entre aprender a Ver, a Criar e a Comunicar, combinando análise crítica, experimentação de conceitos, uso de diferentes materiais e técnicas, e utilização de diversos suportes.” Esta abordagem deve considerar os diversos processos criativos que, gradualmente, levam à assimilação de múltiplas perspetivas e formas de pensamento, contribuindo para o desenvolvimento da sensibilidade estética e artística, promovendo o uso eficaz da linguagem do Desenho.

Vygotsky sugere que, quando os alunos desenhavam, “eles não transferem para o papel apenas o que veem, mas tudo o que sabem sobre o objeto representado,” enfatizando a importância da expressão pessoal no processo criativo (Vygotsky, 2000, citado em Marín, 2003, p.126).

Ainda Vygotsky, distingue dois tipos de comportamento no ser humano, um de natureza reprodutiva (memória) e outro criativo ou imaginativo. Na atividade artística utiliza-se um tipo de memória que chamamos de ‘memória visual’, sendo fundamentalmente utilizada em atividades miméticas ou reprodutivas (desenho, pintura ou escultura da vida, representações de natureza naturalista ou figurativa, etc.). A memória visual pode ser educada ou desenvolvida por meio de determinadas atividades ou exercícios sistemáticos que procuram fundamentalmente ensinar a ver (Vygotsky, como citado em Marín, 2003, p.137).

Esta abordagem vai ao encontro das sugestões metodológicas do programa de Desenho A do 10º ano, que propõe:

- “Propiciar e fomentar uma interação equilibrada entre a dimensão conceptual e a dimensão prática e experimental do conhecimento e dos saberes, que conduza à assimilação e à consolidação operativa dos conteúdos.”
- “Promover uma aprendizagem baseada na diversidade de experiências e atividades, com recurso a diferentes meios, processos de trabalho e materiais.” (DGE, 2021, p.9)

As aprendizagens essenciais em Desenho A, estão relacionadas com os domínios comuns da maioria das disciplinas de Educação Artística: Apropriação e Reflexão; Interpretação e Comunicação; Experimentação e Criação. Estas aprendizagens estão integradas no currículo do curso de Artes Visuais, sendo desenvolvidas e aplicadas ao longo dos três anos do ensino Secundário.

No 10.º ano de escolaridade, Desenho A deverá proporcionar uma mobilização de conteúdos, através da exploração das técnicas e dos materiais mais adequados para desenvolver as capacidades de representação e um crescente domínio na apropriação e exploração de conceitos relativos à arte e à comunicação visual. Como afirma Porfírio & Ramos, o desenho “não é apenas aptidão de expressão ou área de investigação nos mecanismos da perceção, de figuração, ou de interpretação; é também forma de reagir, é atitude perante o mundo que se pretende atenta, exigente, construtiva e liderante” (2007, p.2).

Também Cabau e Rama valorizam e elevam a exploração das práticas, referindo que “o principal acervo está nas experiências do próprio fazer artístico, que no último século constituíram a experiência do desenho. O desenho não se trata tanto de uma tradição patrimonial, mas de práticas ampliadas e expandidas, onde habilidades hápticas e sinestésicas podem intervir produtivamente. Neste contexto, ouvir, tocar e pisar integram, sem contradição, o pensar (d)o desenho” (Cabau & Rama, 2015, p.18).

Nesta exploração de possibilidades, Torrance sublinha a importância do “pensamento criativo” para o desenvolvimento individual e social, promovendo “métodos e materiais” que facilitem esse desenvolvimento nas escolas (Torrance, s.d., citado em Marín, 2003, p.129).

Lowenfeld argumenta que “todas as crianças nascem criativas”, e o desafio é evitar as inibições ambientais que restringem essa criatividade natural (Lowenfeld & Brittain, 1977, citado em Marín, 2003, p. 128). No mesmo sentido, Guilford destaca que a criatividade está “amplamente disseminada” na população, e a educação deve descobrir e aprimorar essas capacidades em todos os alunos (Guilford, 1991, citado em Marín, 2003, p.128).

Gardner relaciona a criatividade à inteligência, sugerindo que a disciplina de Desenho A contribui para o desenvolvimento de “múltiplas inteligências”, particularmente a inteligência espacial e visual (Gardner, s.d., p.129). Kincheloe, por sua vez, aponta que “a construção de problemas é uma forma de construção do mundo”, promovendo uma educação que estimule os alunos a questionar e inovar (Kincheloe, 2001, citado em Marín, 2003, p.130).

Assim, a disciplina de Desenho A no 10.º ano, não ensina apenas técnicas e materiais, uma vez que ganha uma dimensão humana quando se desenvolve uma abordagem crítica e criativa, preparando os alunos para uma participação ativa e inovadora na sociedade. “Podemos afirmar que o desenho incita à disciplina do olhar, a tornar claro o olhar sobre o

mundo, a compreender a sua complexidade e a fazer dela presença plástica” (Cabau & Rama, 2015, p.56). Segundo Freire “Ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção” (Freire, 2011, p.19). Também para Focillon (2001) “os desenhos, que nos oferecem a alegria da plenitude com o mínimo de meios” mostram-nos “todo o generoso peso do ser humano (...) e toda a vivacidade do seu impulso, com o mágico poder da mão que nada, doravante; entrava ou retarda” (p.121).

4.5 Sala de Aula

Desde o momento em que se entra no edifício da ESMAVC, simetricamente estruturado, com longos corredores envidraçados e percursos por explorar, somos imediatamente envolvidos por uma atmosfera singular. A sala de aula é espaçosa, o chão de madeira range suavemente com os nossos passos, as mesas alinhadas em filas, dispostas de forma a receberem alunos com vontade de trabalhar e muito espaço vazio à espera de ser preenchido com novas expressões artísticas. No canto da sala, encontrava-se um projetor, utilizado para apresentações de conceitos e pesquisa de trabalhos, enquanto ao seu lado, um quadro negro de ardósia era meticulosamente preenchido com informações, esclarecimentos e planificações dos projetos. As janelas amplas permaneceram invariavelmente abertas, tanto no inverno como no verão, permitindo a entrada do ar da cidade, o ruído dos carros e os murmúrios dos transeuntes, como se a própria cidade entrasse pela aula para testemunhar o surgimento de novas formas de expressão, e ao mesmo tempo, era o um sinal convicto de que a criatividade não seria presa a formatos ou espaços limitadores, e a turma do 10AVI teria todas as condições para expandir os seus horizontes.

Com o início do novo ano letivo, a sala de aula de Desenho A do 10AVI encheu-se de expectativas e possibilidades. Em setembro, a primeira aula do ano começou com uma apresentação das normas de funcionamento da sala de aula, referindo-se a importância da assiduidade e pontualidade, valorizando-se também a participação ativa dos alunos, pois seria fundamental para uma experiência completa e, só assim, seria possível o desejável desenvolvimento das suas competências.

Cada aula e atividade proposta, pode oferecer oportunidades únicas de descoberta, sendo que a ausência pode interromper um processo contínuo de crescimento, resultando na perda de domínios relevantes. Sobre os objetivos, conteúdos e prática das Unidades Didáticas, foi reforçada a importância de uma aprendizagem contínua, onde os conhecimentos e técnicas adquiridas através da realização de diferentes trabalhos, iriam ser cumulativamente usados nos exercícios seguintes.

Dado que os alunos estavam a iniciar o seu percurso no mundo das Artes Visuais, foi também importante mostrar que materiais seriam utilizados nas aulas e onde poderiam ser adquiridos. Os materiais eram pedidos com a devida antecedência à sua utilização, existindo uma preocupação de não sobrecarregar as despesas dos EE de uma única vez.

Durante todo o ano letivo, além da componente técnica e conceptual, a Professora Cooperante Conceição Ramos, relembra os alunos da importância de saber a terminologia correta das “coisas”, de modo a colmatar esta lacuna dos alunos, que chegando aos exames nacionais, raramente levam o conhecimento adequado para a melhor interpretação dos enunciados.

A filosofia de ensino em Artes Visuais é centrada no aluno e no seu desenvolvimento, reconhecendo o potencial criativo e artístico de cada um. A coerência entre o discurso e a prática é essencial, assim como a generosidade e humildade no ambiente educativo. A rejeição decidida a qualquer forma de discriminação também faz parte do pensar certo, pois práticas preconceituosas ofendem a “substantividade do ser humano e negam radicalmente a democracia” (Freire, 2011, p.28).

A sala de aula é um espaço onde não só se adquirem conhecimentos técnicos, mas também onde se desenvolvem competências sociais e emocionais. O ambiente educativo deve promover a autoconsciência e a moralidade, incentivando os alunos a se tornarem indivíduos completos e conscientes de suas responsabilidades sociais, capazes de contribuir positivamente para a sociedade. Como destaca Herbert Read,

“Em certo ponto do processo evolutivo, o homem adquiriu autoconsciência, e de suas relações com outros seres humanos autoconscientes nasceram aquelas faculdades intuitivas a que chamamos ‘consciência moral’. Esta consciência moral tem sido responsável pelo desenvolvimento das qualidades espirituais mais puras do homem que fazem a civilização, e nosso objetivo como educadores não é eliminar essas qualidades, mas encorajar o seu desenvolvimento.” (1958, p.15)

O papel do professor é fundamental para proporcionar um ambiente de aprendizagem estimulante e enriquecedor, valorizando a criatividade, experimentação, exploração de técnicas e materiais, pensamento crítico, individualidade e autoconhecimento, acompanhando cada aluno de forma próxima. Segundo Read,

“(…) a atividade de expressão pessoal não pode ser ensinada. A imposição de um padrão exterior, quer seja técnico quer formal provoca de imediato inibições e frustra totalmente o objetivo. O papel do professor deve ser o de um auxiliar, guia, inspirador (…).” (1958, p.253)

Munari (1981) destaca a necessidade de formar indivíduos com mentalidades flexíveis e menos repetitivas, reforçando a importância de se colocar o foco no desenvolvimento pessoal e criativo dos alunos, sendo a mudança e a exploração de novos territórios fundamentais para o seu crescimento artístico. O professor, como referiu a Prof. Coop. Conceição Ramos, deve "abrir portas", promovendo a fruição estética e despertando a sensibilidade e o envolvimento emocional dos alunos com obras de arte.

Incentivar os alunos a realizar pesquisas e explorar diferentes referências, ampliando o seu conhecimento no campo artístico, é essencial. Seguindo a abordagem de John Dewey (1859-1952), que desenvolveu a filosofia de *Learning by Doing*, é vital valorizar a experiência pessoal e a experimentação na prática educativa, promovendo uma aprendizagem experiencial que relaciona teoria e prática. Dewey defendia “um ideal democrático”, e um “conceito de aprendizagem ativa”, onde “o ensino e a aprendizagem interagiam, e que o aluno fazia tanto parte do contexto da aprendizagem como o professor” (Dewey, como citado em Sprinthall & Sprinthall, 2000, p.19). “A sala de aula deveria ser um meio natural, em que viver e aprender acontecem em conjunto” (Ibidim, p.20).

Estimular os alunos a experimentarem, a testarem hipóteses e explorarem diferentes abordagens de um modo livre e descomprometido, sem constrangimentos, impulsiona o pensamento crítico e a compreensão aprofundada dos conceitos. Como referem Cabau e Rama, “O inconsciente, o instinto e o acaso são termos que dominam um estado experimental permanente, caracterizado pela circularidade entre a diluição autoral e sua imediata recuperação” (Cabau & Rama, 2015, p.18). Ao proporcionar um ambiente propício à experimentação, incentiva-se a curiosidade natural dos alunos, permitindo-lhes desenvolver competências para a resolução de problemas e sentir o prazer de aprender por meio da descoberta pessoal.



Figura 44 _ Sala de Desenho A _ ESMAVC.

Fonte Própria.

4.6 Turma

A turma do 10.º ano do Curso Científico-Humanístico de Línguas e Humanidades (10AVI), destaca-se pela diversidade dos seus elementos, tanto a nível cultural, socioeconómico, de género, competências, como nas experiências de vida de cada aluno. No início do ano letivo a turma era composta por 28 alunos, dos quais 20 raparigas e 8 rapazes, com idades entre os 14 e os 17 anos, sendo que a idade mais comum era de 15 anos. Não havia alunos a repetir o ano.

Nos primeiros dias, três alunos solicitaram transferência para outra área de estudo, tendo entrado três novos alunos na turma, ocupando as vagas e mantendo o número inicial. Posteriormente, no final do primeiro semestre, ingressou um novo aluno vindo da Escola Artística António Arroio e, em meados do 2º semestre, ingressou uma nova aluna, vinda do Curso Científico-Humanístico de Artes Visuais da ESMAVC. Como se veio a constatar, a colocação tardia na turma não foi um fator para o insucesso na disciplina de Desenho. A turma concluiu o ano letivo 2022/2023 com 26 alunos, sendo 17 raparigas e 9 rapazes.

Ao nível da caracterização social dos alunos, importa referir que a turma tinha um aluno de nacionalidade norte-americana, três de nacionalidade brasileira e uma aluna de nacionalidade moçambicana, que, frequentava pela primeira vez o sistema de ensino nacional, usufruindo do reforço de aprendizagem à disciplina de Português. A área de residência dos alunos era bastante abrangente, residindo em localidades distintas da zona metropolitana de Lisboa como Encarnação, Odivelas, Sacavém, Seixal, Sintra, Queluz, entre outras. Apenas um aluno tem necessidades educativas especiais, tendo sido implementadas as medidas universais de suporte à aprendizagem.

No início do ano letivo, os alunos foram questionados sobre as suas perspetivas de futuro, sendo que a maioria referiu que tinha intenções de ingressar no ensino superior. Para o prosseguimento de estudos, elegeram as áreas de Arquitetura, Design Gráfico, Design de Multimédia, Design de Interiores, Design de Moda e Artes Cénicas, e foi também mencionada a vontade de carreira como músico de uma banda de Metal, Advocacia e Psicologia. No entanto, um número considerável de alunos ainda não tinha qualquer perspetiva para o seu futuro profissional.

Todos os alunos beneficiaram de medidas de suporte à aprendizagem e inclusão ao abrigo do DL 54, nomeadamente as Acomodações Curriculares, no âmbito das Medidas Universais e das adaptações ao processo de avaliação, Art. 28.º. Quatro alunos frequentaram as atividades da *Sala de Ensaio*, um projeto inovador desenvolvido na ESMAVC, com o conceito, *As Artes como um meio para Jogar a Vida*. Em *Cidadania e Desenvolvimento* PES/ESMAVC, a turma decidiu trabalhar o tema *Saúde Mental e Prevenção da Violência*,

programa de *Intervenção em Promoção da Saúde e Prevenção de Riscos*, que apresenta iniciativas de promoção para a saúde como o teatro, a expressão plástica, a música, o desporto ou a dança.

Quanto ao Plano Anual de Atividades, no âmbito da disciplina de Desenho A, realizou-se a visita de estudo à exposição *Frida Kahlo – A vida de um Ícone*, no Reservatório Mãe d'Água das Amoreiras, em Lisboa. No dia da escola, foi inaugurada uma exposição intitulada *Ver-Criar-Comunicar*, com os trabalhos realizados no primeiro semestre na disciplina de Desenho A, 10AVI. A turma também participou no *Ciclo de Conversas de Artistas*, com os professores-artistas, Ana Romana, Carla Rebelo e Rui Horta Pereira, inseridos no projeto *Atelier de Artes/Atelier de Artistas*.

Para o funcionamento das aulas, a turma foi dividida em 2 turnos, com a seguinte distribuição horária: Terça-feira - Aulas de 45 + 90 minutos - 1º turno; Quinta-feira - Aulas de 45 + 90 minutos - Turma completa; Sexta-feira - Aulas de 45 + 90 minutos - 2º turno.

No segundo semestre os turnos foram trocados, com a intenção de não criar diferenças na carga horária dos alunos. Foi definido que as aulas com a turma completa (quinta-feira) seriam dedicadas à apresentação dos conceitos e enunciados e as aulas de turnos eram dedicadas sobretudo à prática, esclarecimento de dúvidas e acompanhamento individualizado, havendo a possibilidade de, ocasionalmente, os alunos frequentarem os dois turnos de forma a compensar ausências ou recuperar trabalho.

A flexibilidade por parte dos professores e alunos permitia alterações nos turnos ou o agrupamento da turma, dependendo das necessidades específicas de cada aula, como a articulação de conteúdos, vinda de artistas convidados ou outros motivos relevantes.

Neste ano letivo, a classificação interna das disciplinas mostra um aproveitamento satisfatório da turma, com média global de 12,7 valores. No entanto, a disciplina de Geometria Descritiva A destacou-se negativamente, com mais de 56% de avaliações de níveis inferiores a 10. Em Desenho A 23 alunos concluíram a disciplina com sucesso, com uma média de 16 valores, sendo considerado Bom, e destacam-se 2 alunos com média de 19 valores. Houve apenas 3 resultados negativos, que ocorreram devido aos alunos deixarem de frequentar a disciplina a partir de março, optando por seguir os seus estudos em outras áreas profissionais e, portanto, não avançaram para o 11º ano. O comportamento, tal como a assiduidade, foi considerado Bom.

Em várias ocasiões ao longo do ano letivo, um grupo restrito de alunos não apresentava os materiais para o desenvolvimento prático das aulas o que provocava um inevitável atraso na concretização dos trabalhos, facto que levantou alguma preocupação por parte da Prof. Coop. Conceição Ramos, tendo sido dada a hipótese de os alunos frequentarem

também as aulas de outro turno, de forma a terem mais tempo para concluírem os trabalhos, constatando-se que alguns alunos aproveitaram a oportunidade.

4.7 Metodologia de Projeto

Foi aplicada à turma uma Metodologia de Projeto, capaz de estimular as capacidades criativas, expressivas, desenvolver técnicas, instigar o espírito crítico aos alunos e resolver problemas.

A aprendizagem foi feita através da realização de Projetos/Unidades Didáticas interligadas, seguindo um único fio condutor que as contextualizava. Este processo dependia sempre de uma reflexão inicial, de uma ideia e da vontade de comunicar, com o apoio constante dos professores que trabalhavam em equipa, promovendo um ambiente de aprendizagem dinâmico, ativo, participativo, investigador, integrador, colaborativo e significativo. Olafur Eliasson, afirma que a criação de um trabalho artístico segue

“(...) uma sequência de passos: uma ideia, um esboço, um modelo, um test run. A pouco e pouco, a ideia ganha um esqueleto, músculos e a certa altura a escultura começa a poder andar. (...) Estas experiências ensinaram-me que é um erro pensar que a criatividade reside nestes passos diferentes. Pelo contrário, ela situa-se mais nas consequências de fazer estas coisas do que nas coisas em si. É a transformação do pensamento em fazer que as torna criativas.”
(Olafur Eliasson, 2017, como citado em Mendes, Cordeiro & Falcón, 2022, p.69)

O processo criativo envolvia diferentes fases sequenciais, mas nem sempre lineares, com a observação, pesquisa, inspiração, experimentação, planificação, execução e superação dos erros. A orientação dos professores teve como objetivo promover o crescimento artístico e pessoal dos alunos, incentivando a constante melhoria dos seus trabalhos.

Segundo Munari, “Criatividade não significa improvisação sem método: dessa maneira, apenas se faz confusão e se cria nos jovens a ilusão de se sentirem artistas livres independentes. A série de operações do método projetual é feita de valores objetivos que se tornam instrumentos de trabalho nas mãos do projetista criativo.” (1981, p.21)

Na Metodologia de Projeto surge a necessidade de responder a um desejo, de resolver uma necessidade ou enfrentar um desafio,

“mais do que pretender ensinar, pretende-se que os alunos, perante situações que possam mobilizar o seu investimento, organizem um plano de ação e o implementem, acreditando-se que, possivelmente, poderão aprender algo no decurso desse processo.” (Cosme & Trindade, 2001, p.54)

Esta metodologia assenta em cinco princípios fundamentais:

1. Metodologia de Projeto de Bruno Munari, adaptada à educação, incorpora intencionalidade, flexibilidade, originalidade, criatividade e complexidade. Esta abordagem estruturada resolve problemas de maneira criativa e metódica, permitindo que os alunos apliquem conceitos de criatividade no desenvolvimento dos seus projetos. Na execução/criação de um *Livro de Artista*, os alunos seguiram os princípios básicos de Munari (1981): definiram o conceito do livro; identificaram os elementos visuais e narrativos; pesquisaram informações e inspirações; pensaram em ideias originais; escolheram os materiais adequados à ideia; exploraram diferentes caminhos; experimentaram diferentes técnicas e abordagens; realizaram ajustes, fizeram uma maquete e criaram o *Livro de Artista Único*. Esta metodologia é considerada "elástica" (Munari, 1981, p.64), o que permitiu flexibilidade e evolução durante todo o processo criativo.

2. Projeto como fio condutor de lecionação dos conteúdos de forma organizada e sequencial, na perspetiva das necessidades de aprendizagem sentidas pelos alunos.

3. Metodologia *Investigação-ação*, tendo como primeiro e único objetivo levar o aluno ao máximo da sua capacidade de realização.

4. Transdisciplinaridade e multidisciplinaridade numa perspetiva colaborativa em que se procuram níveis de objetivos coordenados, com vista a um objetivo comum.

5. Inclusão e democratização da arte, através da conjugação da contemporaneidade dos processos criativos na multiplicidade das diferentes áreas do conhecimento, dos recursos mentais e dos recursos técnicos envolvidos.

Durante as aulas e o desenvolvimento dos projetos, foi sendo promovida a participação ativa dos alunos, incentivando a partilha de ideias, o trabalho em grupo e a colaboração, fortalecendo as capacidades sociais e enriquecendo as experiências de aprendizagem. A investigação foi essencial, com aos alunos incentivados a realizar pesquisas de diferentes fontes e a explorar conceitos subjacentes às suas ideias, com o objetivo de alimentar o processo criativo dos alunos, tornando-os mais informados e reflexivos.

As aulas funcionavam assentes no modelo do *Construtivismo*, ou seja, levar os alunos a sentir a necessidade e a dificuldade, “para quando fosse a apresentação do conceito, estivessem mais recetivos a absorver informação”, como referia a Prof. Coord. Conceição Ramos. De acordo com a teoria do conhecimento desenvolvida por Piaget (1998), no *Construtivismo*, o conhecimento não é simplesmente transmitido pelo professor ao aluno, mas é construído pelo próprio aluno por meio da interação com o mundo e com os outros. Os alunos são considerados construtores do seu próprio conhecimento, enquanto o professor desempenha um papel de facilitador e mediador nesse processo.

4.8 Avaliação

A avaliação é o resultado do empenho do aluno durante o ano letivo, reflete o seu percurso e evolução, colhendo os conhecimentos adquiridos. Assim, estratégias para a construção das relações entre o olhar, o ver e o fazer, valorizando as experiências e as vivências de cada aluno, devem fazer parte da avaliação.

As classificações atribuídas na disciplina de Desenho A, respeitam os critérios de avaliação definidos pelos Grupos Disciplinares, e aprovados pelo Conselho Pedagógico, sendo que as planificações estabelecidas foram cumpridas. Estes critérios foram apresentados aos alunos no início do ano letivo e divulgados no site da escola, para que todos tivessem conhecimento das expectativas de avaliação.

As áreas de competências avaliadas são as seguintes:

Apropriação e Reflexão (30%) - Nesta área, é avaliada a capacidade do aluno em compreender e refletir sobre os conceitos e conhecimentos abordados na disciplina.

Interpretação e Comunicação (30%) - Aqui, é avaliada a capacidade do aluno em interpretar e transmitir ideias e emoções por meio do desenho. É levado em consideração o domínio da linguagem visual e a capacidade de transmitir mensagens de forma clara e eficaz.

Experimentação e Criação (30%) - Esta área avalia a capacidade do aluno em explorar diferentes técnicas, materiais e abordagens no processo de criação artística. É valorizada a experimentação, a originalidade e a capacidade de alcançar soluções inovadoras.

Desenvolvimento pessoal e autonomia (10%) - Progressão e evolução do aluno. Esta área foca o desenvolvimento pessoal do aluno, na sua capacidade de assumir responsabilidade pelo seu processo de aprendizagem, na autonomia, na execução dos trabalhos e na capacidade de autoavaliação.

Durante o ano letivo, existiram duas avaliações intercalares e duas avaliações semestrais, perfazendo o total de quatro momentos de avaliação, onde:

- Nas avaliações intercalares, é realizada uma avaliação qualitativa, que tem como objetivo fornecer uma pré-avaliação aos alunos, com o propósito de construir a consciência em si mesmos em relação à sua evolução e qualidade do trabalho realizado, permitindo que eles reflitam sobre o seu próprio percurso e os leve a explorar diferentes abordagens para melhorar o seu projeto;

- Durante a avaliação semestral, são expostos os trabalhos realizados e os alunos têm a oportunidade de autoavaliar o seu desempenho, sendo realizada uma análise individual de cada aluno, expressa numa avaliação quantitativa. Todas as avaliações são passíveis de

melhoria, sendo fornecidas estratégias e sugestões para que os alunos possam obter resultados mais satisfatórios para todas as partes.

Embora existam momentos formais, a avaliação foi sempre resultado de um processo contínuo e formativo ao longo de todo o ano letivo, em que os professores foram dando opiniões construtivas e individualizadas aos alunos, incentivando o seu desenvolvimento artístico, ajudando-os a compreender a sua evolução e a identificar áreas para o seu crescimento. Foi sempre valorizado o percurso de cada aluno, em contraposição a uma abordagem baseada apenas em resultados e em padrões pré-estabelecidos.

A reflexão crítica foi uma competência promovida ativamente, encorajando os alunos a analisar e questionar as suas próprias produções artísticas, a desenvolverem uma consciência e a explorar diferentes abordagens para melhorar o seu trabalho.

Os “ajustes permanentes” sempre fizeram parte do processo de trabalho em sala de aula, considerados essenciais para a aprendizagem, combinando a valorização da descoberta e da interrogação, a aprendizagem prática, a compreensão conceptual, a expressão pessoal e a reflexão individual.

Tendo sido responsabilidade do professor confrontar os alunos com as suas falhas, de forma a contribuir para uma melhor superação do seu trabalho.

A avaliação foi feita ao longo de todo o processo de trabalho, de forma qualitativa e comentada. Em cada ponto de desenvolvimento, o aluno é levado a identificar o que considera bem-sucedido e o que precisa de ser melhorado, sendo convidado a fazê-lo com a negociação do prazo de entrega.

Os instrumentos de avaliação incluíram a observação dos métodos de trabalho, o acompanhamento contínuo do desenvolvimento dos trabalhos, levando em consideração o processo, a dedicação e o empenho do aluno. Também foi considerado o conhecimento do aluno no domínio dos materiais e das técnicas, demonstrando conhecimento das suas propriedades e possibilidades expressivas e a capacidade de comunicação visual, bem como a análise e reflexão sobre os trabalhos. O aluno tinha de apresentar e argumentar sobre o seu trabalho, utilizando conceitos e terminologia específica da disciplina para fundamentar as suas escolhas e decisões criativas, além de apontar as suas dificuldades.

Frequentemente, como parte da reflexão, na sala de aula, o aluno apresentava o trabalho realizado, exibindo-o no chão. Desta forma, ampliava-se o campo de visão e a distância em relação ao trabalho, proporcionando uma visão mais abrangente e geral. Este método revelou-se bastante útil, facilitando a capacidade de avaliação e identificação de possíveis alterações, caso fossem necessárias. Além disso, os alunos eram incentivados a explicar e justificar as suas escolhas no trabalho e eram colocadas algumas questões ao aluno como, a exemplo:

Onde sentiste mais dificuldade?
Compreendeste o que foi pedido?
Adquiriste conhecimentos para desenvolver o teu trabalho?
Compreendeste como vais fazer?
Como o fizeste?
A qualidade que tem em comunicar?
De que forma interpretaste o que foi pedido?
A forma como o resultado?
Conta como fizeste?
O que fizeste de original?
Foste capaz de fazer?

A partir das respostas dadas, os alunos identificavam o que deveriam modificar no trabalho, sendo muitas vezes os próprios a sugerir os aspetos a melhorar.



Figura 45 _ Avaliação Quantitativa.
Fonte Própria.

Nas avaliações semestrais, é utilizado o “método das caixas”, em que cada aluno faz corresponder o seu trabalho a uma caixa que reflete um nível de desempenho. O método permite que o aluno tome consciência da sua evolução e percurso, identificando os aspetos que ainda precisam ser melhorados.

Insuficiente (0; 10)

Suficiente (10; 13)

Bom (14; 17)

Muito Bom (18; 20)

Nunca houve por parte dos alunos, qualquer surpresa em relação às respectivas notas atribuídas. Os descritores de desempenho têm em conta as *aprendizagens essenciais* e as *áreas de competência* inscritas no Perfil do Aluno à Saída da Escolaridade Obrigatória. Todos os trabalhos avaliados pelo professor, contêm escrito no verso do trabalho do aluno, a avaliação quantitativa e qualitativa, a assinatura da professora coordenadora e a data da avaliação.

Quanto à disciplina de Desenho A, pelo trabalho realizado, que facilmente se constata no portefólio da PES, qualitativamente o aproveitamento foi muito positivo, também quantitativamente a apreciação global da turma e as notas finais são reflexo disso mesmo, com uma média final de 15 valores. Na turma com 23 alunos aprovados, 19 alunos tiveram classificações iguais ou superiores a 14 valores. Entre estes, 13 alunos na “caixa” Bom e 6 na “caixa” Muito Bom, esta compreendida entre os 18 e 20 valores. No entanto, importa referir e esclarecer que três alunos apresentaram resultados negativos, pois deixaram de frequentar as aulas durante o segundo semestre, demonstrando falta de interesse em continuar na área das Artes Visuais, assim, no ano letivo seguinte, irão redirecionar-se para outra área de estudo.

[illegible]

Tabela 1 _ Tabela de avaliação 1.º e 2.º Semestre.
Elaboração Própria. (Apêndice XVI)

Capítulo V _ Pensar a Didática no Ensino das Artes Visuais

“Por vezes um ramo cresce comprido e outro cresce curto.
Embora mantendo o esquema sempre igual,
os ramos podem orientar-se de maneiras diferentes.
Parecem árvores diferentes, mas vendo bem...”
(Munari, 1983, p.16)

5.1 Unidades Didáticas

“Os diferentes estilos que usei na minha arte não podem ser considerados como uma evolução ou como degraus de um caminho para um ideal desconhecido na pintura. (...) Nunca me detive com o pensamento na procura. Quando tive algo a exprimir, fi-lo da forma que me pareceu ter de o fazer. É inevitável que diferentes motivos exijam métodos de expressão diferentes. Isto não é sinal de uma evolução ou de um progresso, mas sim adaptação à ideia que se quer exprimir e ao meio, através do qual se exprime a ideia.”
(Picasso, citado em Porfírio & Ramos, 2007, p.25)

Durante o ano letivo, na disciplina de Desenho A, turma 10AVI, foram aplicadas cinco Unidades Didáticas, distribuídas em três grandes grupos denominados por *Criar Raízes*, *Crescer* e *Florir*, conforme detalhado no portefólio da PES e no site de Desenho A¹⁰ – 10AVI.

Criar Raízes, juntou as três primeiras UD que foram dedicadas à fase de observação da turma, culminando na identificação da questão de partida para o desenvolvimento do relatório/dissertação. Após esta etapa inicial, foram concebidas e implementadas duas UD *EX. IV _ Fruto: Narrativa do Ciclo de Vida* e o *EX. V – Livro Artista Objeto Gráfico*, com o objetivo de encontrar respostas para a questão identificada. Estas duas últimas UD, serão o foco principal deste relatório/dissertação.

¹⁰ *Ciclo da Vida do Fruto/Planta* _ Projeto Turma 10AVI _ Desenho A _ Elaboração Própria.
<https://website512585.nicepage.io/Criar-Raizes.html>

Distribuição das cinco UD ao longo do ano.



Tabela 2 _ Tabela de calendarização das Unidades Didáticas.

Elaboração Própria. (Apêndice I).

5.1.1 Criar Raízes

Segundo Le courbusier desenhar é
“encontrar o equilíbrio entre a natureza e a nossa imaginação”.
(Le Courbusier, 2008, p.56)

Criar Raízes - Nesta fase, os alunos tiveram o primeiro contato com a disciplina de Desenho A. Aqui, o conceito de *Criar Raízes* representa a ideia de um estabelecer de fundações, adaptar-se e fortalecer uma relação profunda com um lugar, desenvolver uma base sólida para o crescimento e a criação de algo único.

Unidades Didáticas:¹¹

Ex.I _ Representação do real observado a grafite

Ex.II _ Representação do real observado com cor

Ex.III _ A linha tridimensional

Com o objetivo de se desenvolverem as capacidades de observação do real, representar e comunicar através de diferentes materiais e técnicas, a UD I teve início com a escolha de um objeto natural, fruta ou legume, que serviria de base para os vários exercícios que iriam sendo propostos. No relatório/dissertação que aqui se apresenta, e de forma a respeitar a proteção de dados, os alunos são denominados pelo objeto natural que escolheram.

Em termos práticos, o conhecimento adquirido na UD de claro-escuro, recorrendo à grafite, permitiu partir para a seguinte, onde se abordava o estudo de cor, as misturas cromáticas, a manipulação da luminosidade e da saturação na representação do objeto através de opacidades e transparências, trabalhando o papel como um elemento de suporte orgânico, de fibras naturais e, sensibilizando sempre os alunos para a necessidade de respeitar os materiais, pois “É o material *mãe*, o lápis de cor para cor e o grafite para valores de claro/escuro, luz e sombra.” (Prof. Coop. Conceição Ramos).

Foi apresentado em aula referências visuais de ilustrações em grafite, com incidência no claro-escuro, figura geométrica, forma, luz, sombra, tons, textura e linha.¹²

¹¹ Apêndice II, IV, V _ Enunciados Unidades Didáticas Ex.I, Ex.II, Ex.III. Elaboração Própria.

¹² Apêndice III _ Material Didático _ Claro/Escuro, referências de artistas. Elaboração Própria.

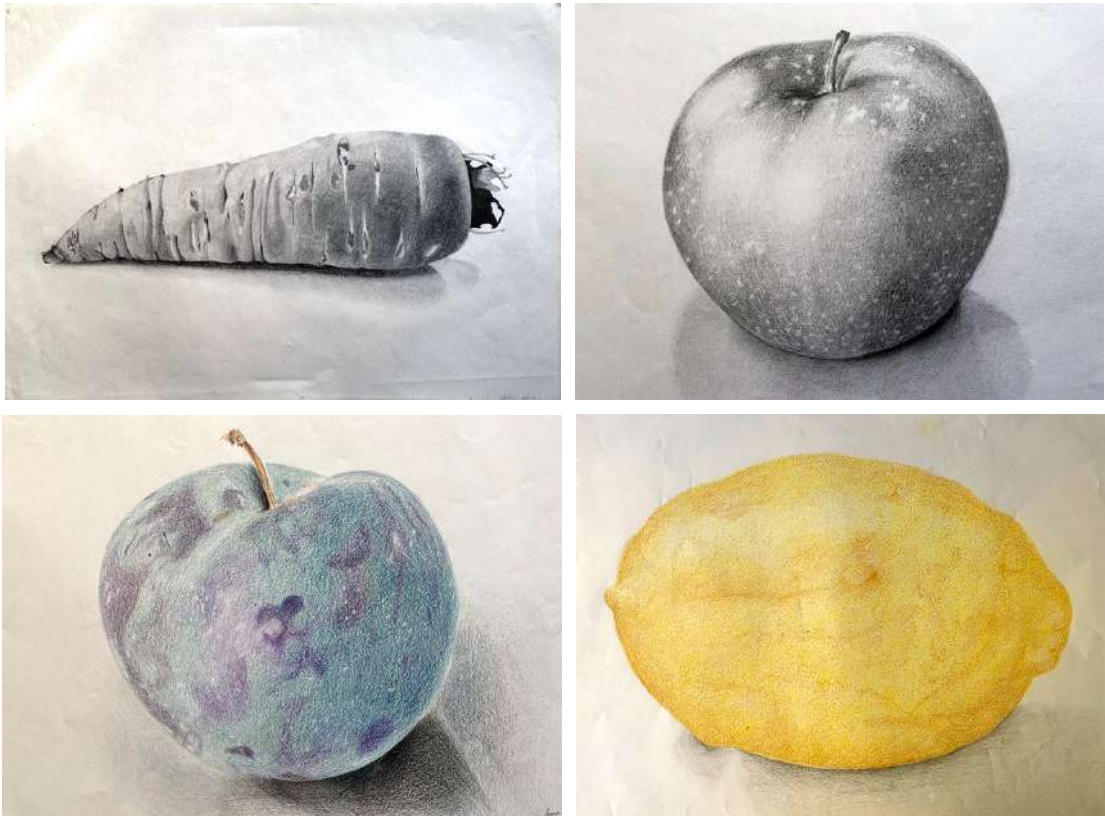


Figura 46 _ Representação do real observado a Grafite _ Unidade Didática I.
Fonte Própria. [Cima]

Figura 47 _ Representação do real observado com Cor _ Unidade Didática II.
Fonte Própria.



Figura 48 _ Painel expositivo do processo.
Fonte Própria.

Posteriormente, na UD III, foi pedido ao aluno a representação de uma forma a partir de uma linha contínua bidimensional, com o objetivo de se chegar a um objeto tridimensional. Desenhando no espaço exigiu combater o estereótipo e preconceito da definição de “Desenhar”, habitualmente associado a duas dimensões. Porém, o movimento e dinamismo da linha apresentam meios de sintaxe, de comunicação visual e de expressão gráfica e sensibiliza para a construção da tridimensionalidade.

Antes da apresentação desta UD aos alunos, foram levantadas algumas questões como: O que é o Desenho? O que é desenhar no ar? O que é desenhar com luz? Foi proporcionado um momento de reflexão para que pudessem pensar e meditar. Posteriormente, foi apresentado em aula um vídeo do artista Pablo Picasso ¹³, no ato de desenhar, um pássaro, uma jarra de flores e um touro num espelho, como se estivessem no ar, no espaço. Este recurso didático foi utilizado como uma forma de desbloquear a criatividade, mostrar diferentes formas de expressão e desafiar as convenções artísticas estabelecidas, começar a encher o “Caldeirão” dos alunos ¹⁴.

Na última fase, a projeção da linha tridimensional, levou a uma experimentação entre escala, composição e relação figura-fundo. Na construção dos painéis colaborativos, a análise despertou a consciência da manipulação, que revelou uma reinterpretação do objeto e a exploração de uma nova relação entre o corpo e o suporte. Sendo um trabalho contínuo, o exercício envolveu a percepção visual, a expressão gráfica e a comunicação. Foram usados dois projetores como recurso audiovisual.

Partindo do princípio que não se cria sem antes se observar, nestas UD, o processo teve início no desenvolvimento da capacidade de observação, na visão, concentração, o registo e o domínio dos materiais e técnicas para tal, para posteriormente, se modificar, criar, inventar.

Como metodologia, após a prática e desenvolvimento de vários estudos, havia lugar à análise, reflexão e seleção de trabalho, sempre num processo colaborativo entre aluno e professores.

¹³ Apêndice VI _ Material Didático _ Vídeo do artista Pablo Picasso (1881-1973). Fonte: Canal Youtube.

¹⁴ Apêndice VII _ Material Didático _ Linha tridimensional, referências de artistas. Elaboração Própria.

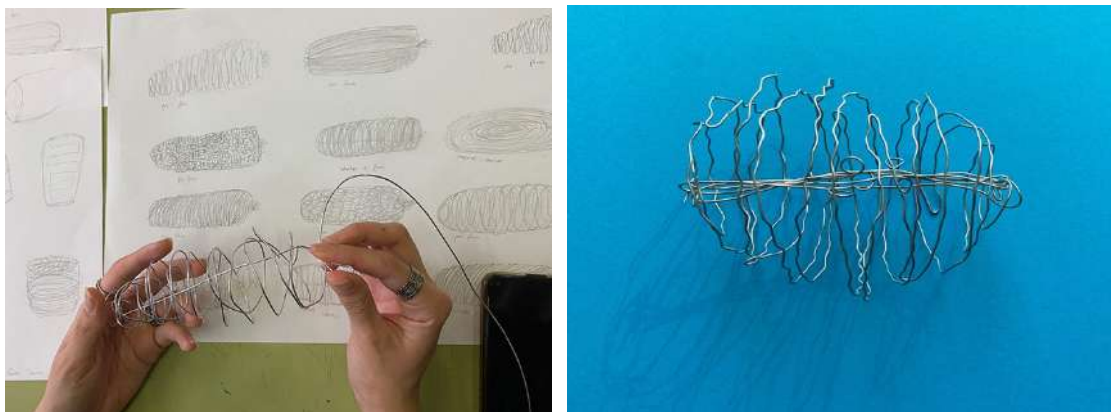


Figura 49 _ Linha Tridimensional.

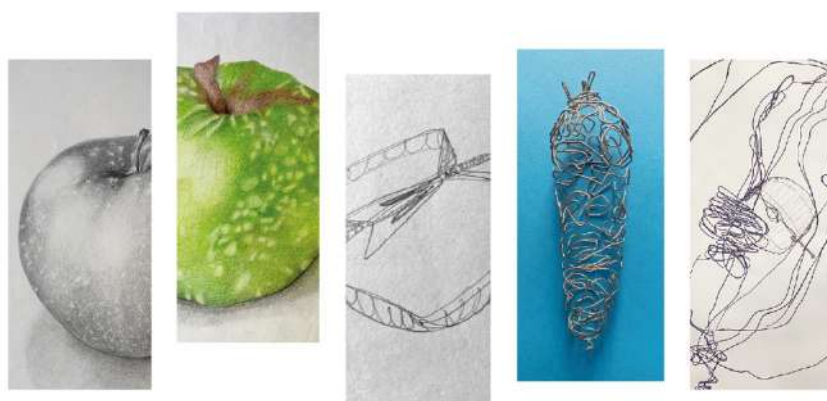
Fonte Própria



Figura 50 _ Painéis Colaborativos.

Fonte Própria.

No final do 1.º semestre, foi organizada uma exposição de trabalhos, inaugurada no *Dia da Escola* (2 de fevereiro), onde se envolveu toda a comunidade escolar, intitulada *Ver – Criar – Comunicar: Do real observado à linha criativa*. Foi o resultado de uma sequência dinâmica de aprendizagem, em que o processo permitiu conceber em paralelo, os conceitos de sincronia e diacronia abordados na disciplina de Desenho A. Nesta mostra, pela mão dos alunos, vimos a exploração do desenho como forma de reação ao mundo recorrendo a diferentes materiais e suportes, facilitando o surgimento de novas ideias de desenhar e, consequentemente, comunicar.



VER - CRIAR - COMUNICAR

Do real observado à linha criativa.

Figura 51 _ Cartaz da exposição, 1.º Semestre.

Elaboração Própria.

Posteriormente, foi realizada uma visita em grupo da exposição *Ver-Criar-Comunicar*, ocupando o lugar de “Olhares críticos e reflexão sobre o trabalho”, com o objetivo de lhes proporcionar a capacidade de analisar de forma crítica e reflexiva as suas próprias produções. Num contexto de olhares críticos, referiu-se à capacidade de observar e avaliar o trabalho realizado de forma objetiva, identificando-se pontos fortes. Os alunos foram incentivados a analisar diversos elementos do trabalho, como composição, equilíbrio, técnica, expressão e conceito, de modo a compreenderem o impacto visual das suas obras, no contexto do espaço expositivo. Foi também a oportunidade para se fazer um reforço sobre os conteúdos estudados.

A análise profunda do trabalho, implicou uma reflexão além das questões técnicas, questionando-se o propósito do mesmo, as suas intenções e mensagens transmitidas. Os alunos foram estimulados a refletir sobre as opções estéticas e conceptuais, realizadas durante o processo criativo, mas também, assumindo o papel de visitantes, puderam comentar e expressar os seus sentimentos sobre o trabalho realizado. Nesta perspetiva de espetador, tiveram consciência da relevância dada às suas “obras”, através de uma exposição pública, mesmo que dentro do âmbito escolar. Sentindo-se realizados com esta etapa e motivados para dar continuidade à exploração de técnicas e aprimorar as suas capacidades artísticas, ao regressarem à sala de aula, a aluna *Maça Verde Pippin* comentou: “agora percebi... isto não foi feito à toa!”

Com a realização destes exercícios e a reflexão final os alunos compreenderam a interconexão entre trabalhos e ideias de uma forma progressiva. Preparando-os para as fases seguintes.



Figura 52 _ Montagem _ Exposição *Ver-Criar-Comunicar*.

Fonte Própria. [Esquerda]



Figura 53 _ Olhares Críticos _ Exposição *Ver-Criar-Comunicar*.

Fonte Própria.

5.1.2 Crescer

Crescer – Esta UD envolve o conceito do *Ciclo de Vida de uma Planta/Fruto*, intrinsecamente relacionado ao termo que lhe dá nome. Tal como as plantas passam por um processo de crescimento e transformação ao longo de sua vida, esta unidade reflete-se no crescimento pessoal e artístico dos alunos, que são encorajados a explorar e expandir as suas capacidades de *Observar – Representar – Comunicar* por meio do desenho.

O principal objetivo da UD, foi desenvolver a capacidade dos alunos para apropriação de um conceito e a criação de uma narrativa visual para o *Ciclo de Vida de um Fruto/Planta*, desde a sua fase de útil até à degradação. Mesmo que transmitindo uma sensação de repulsa, também se pretendia valorizar o final da vida do fruto, como parte de um ciclo contínuo e em constante movimento e compreensão dos processos naturais. Ao longo do exercício, os alunos exploraram diferentes materiais e técnicas para alcançar este objetivo, aprofundando os seus conhecimentos através da experimentação prática.

Unidade Didática:

Ex.IV _ *Fruto: Narrativa do Ciclo de Vida*¹⁵

Composto por 5 fases:

1. Tomada de consciência da morfologia da Planta
2. Exploração de composições
3. Registo fotográfico da decomposição do Fruto
4. Tomada de consciência da decomposição do Fruto
5. Narrativa do ciclo da vida do Fruto/Planta

¹⁵ Apêndice VIII _ Enunciado Unidade Didática _ Ex.IV _ *Fruto: Narrativa do Ciclo de Vida*. Elaboração Própria.



CICLO DE VIDA DO FRUTO/PLANTA

Da vida útil/fruto até à sua degradação.

Figura 54 _ Cartaz 2.º Semestre.

Elaboração Própria.

1_ Tomada de consciência da morfologia da planta

Na primeira fase do Ex.IV, os alunos são introduzidos à morfologia da planta, abordando as suas características através da pesquisa e estudos com referências de ilustração científica¹⁶. Esta fase, permitiu aos alunos compreenderem a estrutura da planta e estabelecerem uma base sólida para o exercício.



Figura 55 _ Material Didático _ Ilustração científica.

Elaboração Própria. (Apêndice IX).

¹⁶ Apêndice IX _ Material Didático _ Ilustração Científica, referências de artistas. Elaboração Própria.

“...compreender a natureza: observar as suas formas enquanto se transformam, seguir os seus ciclos evolutivos. Desde o seu aparecimento até ao último fruto, a planta proporciona uma série de informações sobre o porquê de determinadas formas e disposições.

É interessantíssimo observar a nervação das folhas, a disposição dos canais principais e dos mais pequenos, discernir as duas redes. Seguir as formas das pinhas, desde que despontam até se abrirem. Ver como cresce qualquer planta, tomar nota das suas progressivas formas.

Trata-se de um modo de «copiar a natureza», e também de a compreender. Copiar a natureza pode ser uma forma de habilidade manual, ao mesmo tempo que pode ajudar-nos a compreender, pelo simples facto de que nos mostra as coisas como normalmente se vêem. Estudar as estruturas naturais, observar a evolução das formas é algo que pode, portanto, proporcionar-nos a todos a possibilidade de entender o mundo em que vivemos.” (Munari, 1993, p.111)



Figura 56 _ Estudos, tomada de consciência da morfologia do fruto e da planta.

Fonte Própria.

2_ Exploração de composições

A segunda fase, centrou-se na exploração de composições plásticas, estruturando a forma e capturando os detalhes dos elementos naturais, como a composição, a cor, a linha, o movimento e a organização do campo visual. Construindo-se composições equilibradas, integradas, harmoniosas e delicadas, através de canetas de aparo com tinta-da-china, sanguínea ou sépia.

Faseadamente, foi sendo fornecido à turma material didático, dando-se a conhecer artistas e trabalhos que iam ao encontro destas unidades. Foi exposto o caminho que se pretendia seguir e o motivo da realização destes trabalhos, ou seja, o que a aquisição destes conhecimentos técnicos poderia trazer posteriormente, alargando as suas capacidades artísticas e abrindo-lhes portas.

Como metodologia, após a prática e desenvolvimento de vários estudos, havia lugar à análise, reflexão e seleção de trabalho, sempre num processo colaborativo entre aluno e professores.

Foram apresentados trabalhos de artistas, como a obra, *Desenho Habitado* de Helena Almeida, onde os desenhos transcendem os limites bidimensionais e interagem com o espaço tridimensional. A famosa, *Mona Lisa* de Leonardo da Vinci também foi objeto de estudo para se discutir a composição artística e o uso de técnicas como o *sfumato*. Os alunos foram também apresentados ao trabalho de Lourdes Castro, que explora composições sem limites e a dinâmica do equilíbrio das diagonais, entre outros casos.

A Prof. Coop. Conceição Ramos, sempre nos instruiu a selecionar cuidadosamente e diariamente cerca de quatro exemplos de referências de artistas, referências visuais, vídeos ou outros, para apresentar à turma, a fim de evitar sobrecarregar os alunos com excesso de informações e aproveitar ao máximo a sua concentração.

Parte destas referências visuais de composições e técnicas usadas por artistas apresentadas em aula.¹⁷



Figura 57 _ Exploração de composições equilibradas e delicadas.

Materiais: Tinta-da-china e canetas de Aparo. Fonte Própria.

¹⁷ Apêndice X _ Material Didático _ Composição, referências de artistas. Elaboração Própria.

“(…) descobrimos dois elementos presentes em todas as obras de arte plásticas: a forma que atribuímos à atuação das leis universais da natureza, e a cor, que é a propriedade superficial de todas as formas concretas e que serve para realçar a natureza física e a textura destas formas. (...) Equilíbrio, simetria e ritmo são todas propriedades deste tipo e o seu objetivo é sugerir a condição estática ou dinâmica, passiva ou ativa das formas relacionadas. A composição é a soma total de todas estas propriedades secundárias, incluindo a cor, e o objetivo da composição é organizar todos os elementos físicos que transformam uma obra de arte num desenho coerente, que agrada aos sentidos. Se a obra de arte envolve uma ilusão de espaço, então todas estas propriedades devem contribuir para essa ilusão.” (Read, 1958, p.38)

3_ Registo fotográfico da decomposição do fruto

A terceira fase, realizou-se com recurso aos registos fotográficos das decomposições do fruto. O telemóvel foi usado como ferramenta de trabalho para a captação de imagens, tendo previamente sido lecionada numa aula onde se abordaram bases para fotografar, tendo em conta enquadramentos, o tipo de fotografia, e os ruídos visuais.

Semana após semana, foi registada a degradação dos elementos naturais em diferentes estágios, levando-os a compreender melhor este processo e obter referências visuais para a etapa seguinte. Com o estudo da decomposição do fruto, reforçaram a compreensão dos processos naturais e o seu potencial estético.

Tal como Caravaggio nas suas obras sobre a Natureza, apresenta a “passagem do tempo, que faz secar as folhas e apodrecer os frutos” (Soares, 1991, p.8).



Figura 58 _ Registo fotográfico da decomposição da fruta.

Fonte Própria.

4_ Tomada de consciência da decomposição do fruto

Na quarta fase, os alunos mergulharam na decomposição do fruto, concentrando-se especialmente na fase de putrefação. Aplicando os conhecimentos adquiridos nas etapas anteriores, como a compreensão da mancha como elemento expressivo, o uso do valor claro-escuro, as texturas e o equilíbrio na composição visual, nesta fase eles tiveram a capacidade de se aventurarem para novas técnicas e materiais, aproximando-os da arte contemporânea.

Foi um momento de desafio e descoberta, com o expressar de emoções e sensações, para explorar o que agrada e o que não agrada, permitindo que eles se expressassem artisticamente de forma autêntica, livre. Um espaço exploratório tirando partido das características dos materiais. A Prof. Coop. Conceição Ramos descreveu esta fase como um “teste diagnóstico”, a fim de avaliar a adaptação dos alunos ao uso do pastel de óleo e pastel seco.



Figura 59 _ Tomada de consciência da decomposição do fruto.

Representação do degradado através de um conjunto de imagens e experimentações. Fonte Própria.

5_ Narrativa do ciclo da vida do Fruto/Planta

A quinta e última fase, consistiu na criação de uma composição com uma narrativa visual que abrangesse todo o *Ciclo de Vida da Fruto/Planta*, com ênfase na fase de putrefação e na transmissão da sensação de repulsa. Tal como na fase anterior, os alunos aplicaram os conhecimentos e técnicas adquiridas, para durante todo o processo explorarem conteúdos como a forma, a composição, a cor, a linha, o movimento e a organização do campo visual.

Através deste exercício, os alunos desenvolvem suas capacidades de observação, interpretação e comunicação artística.



Figura 60 _ Pesquisa, Estudos para a Narrativa.

Fonte própria. [Esquerda]

Figura 61 _ Estratégias, ampliação pelo método da quadrícula.

Fonte própria.

Figura 62 _ Processo, Narrativa do ciclo da vida do Fruto/Planta.

Fonte Própria.

Ao longo do processo de trabalho, os alunos foram incentivados a pesquisar, a explorar, a experimentar e a registar formas e elementos gráficos. Eles aprenderam a brincar com o trabalho, vencendo o medo de errar, explorando a mancha e situações imprevistas para criar composições dinâmicas. Estrategicamente, como foi referido anteriormente, os trabalhos eram expostos no painel da sala, de forma a criar uma análise reflexiva sobre as composições e as narrativas.

Como referido, esta UD teve como objetivo, não só desenvolver as capacidades técnicas e artísticas dos alunos, mas também, promover o crescimento pessoal e artístico. Os alunos foram incentivados a refletir, analisar criticamente, a expressar ideias e comunicar. Foram explorados materiais, técnicas e diferentes pontos de vista, proporcionando crescimento pessoal e artístico. Durante o processo, foram encontradas algumas dificuldades pelos alunos, principalmente em como compreender a narrativa visual, trabalhar com as partes podres do fruto e ampliar o desenho.

As estratégias adotadas para a concretização dos objetivos propostos, incluíram momentos teóricos e explicação dos materiais utilizados, sempre apoiadas por trabalho autónomo desenvolvido pelos alunos em casa. Também foram encorajados a não terem medo de errar e a explorarem as emoções características dos materiais.



Figura 63 _ Trabalhos Finais. Narrativa do ciclo da vida do Fruto/Planta.

Fonte Própria.

Esta UD foi concebida como um exercício exploratório que introduziu os alunos ao conceito principal do *Ciclo de Vida de uma Planta/Fruto*. O exercício provou ser fundamental, não só para o enriquecimento do conhecimento anatómico e biológico do fruto e da planta, mas também para a apropriação do conceito pré-definido. Mediante os estudos morfológicos detalhados e análises rigorosas da estrutura e composição das plantas, os alunos começaram a desenvolver as suas capacidades de observação, representação e interpretação, que são elementos cruciais para qualquer forma de criação artística subsequente aproximando-se do universo do conceito definido.

As experiências realizadas durante esta fase, prepararam os alunos para uma abordagem mais complexa e emocionalmente profunda a ter lugar na etapa subsequente. A transição para o projeto final, a criação de um *Livro de Artista*, representou uma síntese integrada de todas as aprendizagens realizadas nas quatro UD que antecederam a mesma.

5.1.3 Florir

Florir - Metaforicamente, assim como uma planta floresce e se desenvolve, os alunos foram incentivados a florir artisticamente, a explorar os seus talentos, os conhecimentos adquiridos nos exercícios anteriores e as potencialidades que o *Livro de Artista* oferece. “Com um livro você tem a possibilidade de construir um palco, uma plataforma que a seus olhos contém dignidade suficiente para defender o conteúdo do seu livro.” (Lawrence Weiner, 1999, como citado em Câdor, 2014, s.p).

A UD intitulada *Livro Artista Objeto Gráfico*, foi apresentada aos alunos do 10AVI no dia 30 de março de 2023, com o objetivo de estimular a criatividade, a originalidade, a experimentação e a apropriação de um conceito próprio, o ***Livro de Artista, tão único como o aluno que o constrói.***

Unidade Didática:

Ex.V _ Livro Artista Objeto Gráfico¹⁸

- 1_ *Ciclo de Conversas com Artistas*
- 2_ Apropriação _ Experimentação _ Processo
- 3_ Livro Singular _ Trabalhos Finais

O objetivo central desta unidade, envolveu a criação de um *Livro de Artista* que explorasse visualmente o *Ciclo de Vida do Fruto/Planta*, conceito que os acompanha desde a primeira UD. Abordando temas como a vida e a morte, o belo e o feio, pretendia-se que os alunos transmitissem uma mensagem, e desenvolvessem um conceito, através dos seus trabalhos.

Os Livros de Artista deveriam refletir não apenas a estética e as técnicas exploradas, mas também uma narrativa ou interpretação pessoal. Baseando-se em três conceitos exploratórios, o *Diário Gráfico*, *Livro-Objeto* e o *Livro de Artista*, os alunos foram incentivados a entender e a apropriarem-se das características de cada um, desenvolvendo as suas próprias interpretações.

Ao longo do processo, os alunos focaram-se na forma, conteúdo, materiais e técnicas utilizados na construção dos Livros de Artista, adotando critérios não convencionais. Valorizou-se uma diversidade de registos, tanto em páginas quanto em outros suportes, com o objetivo de potenciar aprendizagens e estimular a criatividade individual. A abordagem destacava a natureza exploratória do livro como uma plataforma agregadora de experiências.

¹⁸ Apêndice XI _ Enunciado Unidade Didática V. Elaboração Própria.

A estrutura da Unidade Didática V e os trabalhos realizados, pretendiam proporcionar uma experiência educativa completa, que integrasse conhecimentos adquiridos nos exercícios anteriores (uma linha condutora), potencialidades artísticas e a capacidade de expressão individual dos alunos.

A UD foi estruturada em três fases distintas, decorrendo durante 25 aulas de 135 minutos, conforme apresentadas na seguinte planificação¹⁹ e calendarização²⁰:

Planificação da Unidade Didática - EX.V - "Livro ArtistaObjetoGráfico"										
Desenho - 10 AVI - 2022/2023 - 2º Semestre										
Meses _ 2º S	Unidade Didática	Aprendizagens essenciais: Conhecimentos, capacidades e Atitudes	Atividades	Nº de aulas	Total Aulas	Áreas de Competências do perfil do aluno	Descritores do perfil do aluno	Conteúdos	Instrumentos de avaliação	Materiais
31 Março Abril	1. Análise e reflexão de diferentes fontes de inspiração. Estudo de trabalhos de outros artistas. Pesquisa e identificação de elementos relevantes para incorporar no livro, realizar um percurso visual sobre o Ciclo de Vida do Fruto/Planta.	(Apropriação e reflexão - 30%) Reconhecer os diferentes contextos que experienciamos como fonte de estímulos visuais e não visuais, analisando e registando graficamente as situações que os envolvem; Reconhecer o desenho como uma das linguagens presentes em diferentes manifestações artísticas contemporâneas; Estabelecer relações entre os diferentes domínios de linguagem plástica; Respeitar diferentes modos de expressão plástica, recusando interferências e preconceitos.	Ciclo de conversas com Artistas - Carla Rebelo ; Rui Horta Pereira; Ana João Romero	135m n x 10 aulas		B Informação e Comunicação C Raciocínio e resolução de Problemas D pensamento crítico e pensamento criativo E Relacionamento interpessoal F Desenvolvimento pessoal e autonomia G Bem- estar, saúde e ambiente H Sensibilidade estética e artística I Saber científico, técnico e tecnológico	Conhecedor Sabedor Culto Informado Criativo Crítico/Anali- sta Investigador/In- vestigador Sistemático Organizador Autodisciplinado	Elementos estruturais da linguagem plástica (Forma, cor, espaço, volume, plano, textura, estrutura, movimento, tempo, escala) Estudo de formas naturais, artificiais Estruturação e apontamentos, estudo de objetos Composição Mapa organizador de conceitos: ensaios, processos de análise. Processos de síntese (simplificação, repetição, ampliação, construção de formas) Transformação gráfica Elementos morfológicos do conceito (conceituais, visuais, forma e estrutura) Representação da tridimensionalidade	Trabalhos de pesquisa. Trabalhos realizados em aula. Observação do processo Comentário crítico do produto final Defesas do trabalho com fundamentação tendo em conta os conceitos e a terminologia da disciplina Capacidade de comunicação de uma ideia em termos verbais e visuais Domínio dos meios suaves Consciência da importância do indivíduo no processo de comunicação da mensagem	Grafite: Papel tipo cavalinho A2, grafites 2H, HB, B, 2B, 4B, 6B, 8B; borracha branca e borracha moldável; Tintas acrílicas; Materiais variados definidos de acordo com o projeto individual.
Maio	2.Representação e seleção de abordagens e técnicas distintas, bem como materiais para desenvolver no Livro. Exploração e desenvolvimento de uma abordagem pessoal e única na representação do Livro. Seleção de materiais, técnicas e formatos para transmitir a mensagem de forma eficaz. Construção de uma maquete.	(Interpretação e comunicação - 30%) Reconhecer a importância dos elementos estruturais da linguagem plástica para a análise e reprodução 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 fundamentados na análise da realidade que experiência; Interpretar a informação visual e de construir novos dados a partir do que vê; Desenvolver o sentido		135m n x 6 aulas	135min x 25 aulas					
Maio / Junho	3.Concepção de um Livro Singular. Elaboração do Livro, explorando diferentes possibilidades visuais e narrativas, para expressar o conceito do Ciclo de Vida do Fruto/Planta.	(Experimentação e Criação - 30%) Experimentar suportes diversos e explorar as características específicas e as possibilidades expressivas de diferentes materiais; Aplicar processos de síntese e de transformação/composição explorando intencionalmente o potencial expressivo de conceitos como o movimento, cadência e a sequência, entre outros. Cidadania: 10% - Empenho -		135m n x 8 aulas						

Tabela 3 _ Planificação da UD V - Livro ArtistaObjetoGráfico.

Elaboração Própria.

¹⁹ Apêndice XII _ Planificação da UD V - Livro ArtistaObjetoGráfico. Elaboração Própria.

²⁰ Apêndice XIII _ Calendarização da UD V - Livro ArtistaObjetoGráfico. Elaboração Própria.

Planificação da Unidade Didática - EX.V - "Livro ArtistaObjetoGráfico"					
Desenho A _ 10AVI _ 2022/2023					
	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta
março		14		16	17 - Ciclo de conversas com Artistas Carla Rebelo
		21		23	24
		28		30 - Introdução à temática- Diário Gráfico, Livro Objeto, Livro de Artistas. Apresentação com apoio de PowerPoint, com vários exemplos de artistas nacionais e internacionais.	31 - Apresentação do EX.V - "Livro ArtistaObjetoGráfico" - Conceito
abril		4 - Apresentação do EX.V - "Livro ArtistaObjetoGráfico" - Conceito		6 - Interrupção letiva	7
		11		13	14 - Fim Interrupção letiva
		18 - Ponte Situação com alunos - Apresentação com apoio de PowerPoint, de novas referências de artistas. Pesquisa - Estudos - Ideias		20 - Ciclo de conversas com Artistas Rui Horta Pereira	21 - Pesquisa - Estudos - Ideias
		25 - Feriado		27 - Pesquisa - Estudos - Ideias	28 - Ciclo de Conversas com Artistas Ana Romera
maio		2 - Pesquisa - Estudos - Ideias		4 - Seleção de ideias - Seleção de materiais - Maquete	5 - Seleção de ideias - Seleção de materiais - Maquete
		9 - Elaboração Maquete/Experimentação - Prati		11 - Maquete - Experimentação	12 - Maquete - Experimentação
		16 - Observação e comentário crítico do trabalho desenvolvido até ao momento - Execução Projeto Final		18 - Observação e comentário crítico do trabalho desenvolvido até ao momento - Execução Projeto Final	19 - Execução Projeto Final. Acompanhamento individual dos trabalhos. Apoio técnico.
		23 - Execução Projeto Final. Acompanhamento individual dos trabalhos. Apoio técnico.		25 - Execução Projeto Final. Acompanhamento individual dos trabalhos. Apoio técnico.	26 - Execução Projeto Final. Acompanhamento individual dos trabalhos. Comentário crítico das concretizações tendo em conta a melhoria.
		30 - Execução Projeto Final. Acompanhamento individual dos trabalhos. Comentário crítico das concretizações tendo em conta a melhoria.			
junho				1 - Conclusão dos trabalhos	2 - Avaliação e Autoavaliação
		6 - Avaliação e Autoavaliação - Último dia de aulas	7 - Avaliação e Autoavaliação (3 alunos)	8 - Feriado	9 - não houve aulas
		13 - Feriado	14 - Avaliação e Autoavaliação (1 aluna)		

Fim Interrupção Letiva - Férias Páscoa	45+90/135min = 25 aulas
Ciclo de Conversas com Artistas	
Aulas-ExercícioV- Livro ArtistaObjetoGráfico	
Aulas Avaliação Extra	

Tabela 4 _ Calendarização da UD V - *Livro ArtistaObjetoGráfico*.

Elaboração Própria.

1_

Ciclos de Conversas com Artistas

Este capítulo apresenta uma troca de ideias e inspirações, onde conhecimento e criatividade são compartilhados e disseminados. Trazer à escola, para junto dos alunos, artistas cuja experiência profissional estivesse relacionada com a criação do *Livro de Artista* e onde todos os participantes fossem simultaneamente artistas e professores, teve como objetivo criar uma relação de proximidade entre ambas as partes, de modo a abrirem-se novos caminhos para os alunos. Segundo Barbosa,

“Uma das funções da arte-educação é fazer a mediação entre a arte e o público. Museus e centros culturais deveriam ser os líderes na preparação do público para o entendimento do trabalho artístico. (...) Os museus são lugares para a educação concreta sobre a herança cultural que deveria pertencer a todos, não somente a uma classe econômica e social privilegiada.” (Barbosa, 2007, pp.18-19)

Foi assim que surgiu o *Ciclo de Conversas com Artistas*. Este ciclo pretendeu estabelecer uma ponte direta entre a escola e o universo das práticas profissionais artísticas, contando com a presença de personalidades reconhecidas na sua área de atuação, e com parcerias externas, como o Serviço Educativo da Fundação Calouste Gulbenkian.

Conforme mencionado no Plano Nacional das Artes (p.21), o objetivo principal é incentivar "a colaboração entre agentes artísticos, a comunidade educativa e outros intervenientes, de forma a desenhar estratégias de ensino e de aprendizagem que promovam o currículo integrado, sem muros entre a Escola e a sua envolvente." Assim, o *Ciclo de Conversas com Artistas* foi inserido no *Atelier de Artes/Atelier de Artistas*²¹, um espaço de aproximação ao mundo das artes e da experimentação nas mais variadas vertentes.

O *Atelier de Artes/Atelier de Artistas*, teve como base o pressuposto de que "a cultura não existe para enfeitar a vida, mas sim para a transformar – para que o homem possa construir e construir-se em consciência, em verdade, em liberdade e em justiça (...)" (Plano Nacional das Artes, p.17).

Essa partilha de experiências, através da divulgação dos artistas, das técnicas e dos modos de fazer, promoveu junto dos alunos atividades de diferentes tipologias resultando em colóquios, conversas, produção de obras, experimentação de materiais, entre outras. Estas, diversificam o modo de aprendizagem, apelando ao gosto pela multiplicidade de conhecimento e transformação como desafio intelectual.

O espaço de ensino é então encarado como lugar transformador, um projeto disciplinar aberto, onde observar, pesquisar e experimentar estimula e desenvolve a criatividade, estabelece a possibilidade e importância da construção de uma linguagem individual e coletiva, onde todos somos participantes. O trabalho colaborativo, também proporciona ao aluno, o compromisso como construtor de conhecimento.

Em consonância com a Unidade Didática V, intitulada *Livro - Artista Objeto Gráfico*, na fase de introdução ao exercício, foram realizadas três sessões no âmbito do *Ciclo de Conversas com Artistas*, com a participação de convidados com obra relevante na edição de autor, Carla Rebelo, Rui Horta e Ana João Romana, podendo assim os alunos conhecer de perto os seus trabalhos, trajetórias artísticas, manusear as obras dos artistas, trocar ideias, partilhar projetos e absorver conhecimento.

A par da realização de vários exercícios em sala de aula, propostos pelos mesmos, que abordavam técnicas, conceitos e metodologias que lhes eram próximas. O ciclo realizou-se durante os meses de março e abril, como referido anteriormente, inserido no projeto *Atelier de Artes/ Atelier de Artistas*.

²¹ *Atelier de Artes/Atelier de Artistas*. (Ramos, Rasteiro & Alves, 2023). <https://website4461349.nicepage.io>

Ciclo de Conversas com Artistas

Livro-Objeto - Carla Rebelo

Diário Gráfico - Rui Horta Pereira

Livro de Artista - Ana João Romana

Estes artistas, com o seu conhecimento e experiência na área da edição e publicação, trouxeram contribuições valiosas para os alunos, fornecendo conteúdos sobre técnicas, processos criativos e conceptualizações relacionadas com o *Livro-Objeto*, *Livro de Artista* e *Diário Gráfico*. Apresentar e partilhar os seus trabalhos em sala de aula, teve um impacto enorme no enriquecimento da experiência dos alunos e na ampliação de seus horizontes artísticos, possibilitando a oportunidade de entrar em contato direto com o processo criativo, inspirações e técnicas utilizadas por artistas nacionais de referência, com prática atual na área.

Barbosa afirma que é “através da apreciação e da decodificação de trabalhos artísticos, que desenvolvemos fluência, flexibilidade, elaboração e originalidade - os processos básicos da criatividade” (2007, p.18).

A presença dos convidados em sala de aula, permitiu que os alunos conhecessem de perto o processo para o desenvolvimento dos conceitos das suas obras e consequentemente a sua aplicação na prática. Os alunos tiveram a oportunidade de ver, manusear os trabalhos originais, ouvir as histórias por trás das criações e conhecer diretamente pela voz dos autores, as suas inspirações, metodologia de trabalho e desafios enfrentados.



Figura 64 _ Cartazes *Ciclo de Conversas com Artistas*.

Elaboração Própria

Livro-Objeto _ Carla Rebelo

A obra de Carla Rebelo, enquanto artista plástica, desafia as fronteiras, do convencional *Livro de Artista*. Os seus livros afirmam-se como 'espaços' autónomos — “Livros que eles próprios são um lugar/um espaço” (Carla Rebelo, 2023). Este conceito impulsiona um processo criativo no qual os livros emergem como objetos únicos e envolventes, intrinsecamente ligados à arquitetura e às histórias que estes espaços comportam.

Marcada pela inovação e interdisciplinaridade, os trabalhos de Carla Rebelo, servem como um contraponto vital aos paradigmas mais tradicionais, estabelecendo um diálogo entre o passado e o presente da arte do livro, refletindo as dinâmicas culturais e artísticas contemporâneas.

O processo criativo de Rebelo é fundamentado no conceptualismo, desde a fase inicial de pesquisa até a materialização das ideias. A artista combina materiais e conceitos de forma metódica, criando objetos que desafiam a natureza tradicional do livro. Como a artista afirmou "o limite daquilo que define um objeto enquanto livro" é constantemente questionado no seu trabalho, o que ressalta a liberdade artística que define a sua prática: "Sendo artista, tudo me é permitido" (Rebelo, 2023).

Um dos projetos com maior destaque de Rebelo é a *Biblioteca das Musas*. Uma instalação composta por nove Livros de Artista, criada para o Palácio do Marquês de Pombal em Oeiras (2016). Cada livro desta coleção é dedicado a uma musa inspiradora, com elementos visuais e conceptuais que se relacionam ao Marquês de Pombal e à História de Portugal do século XVIII. Por exemplo, *O Livro Polymnia* ou o *Livro de Geometria da Musa Polymnia* (2016) elimina o uso tradicional do papel, sendo composto por planos e retas que formam relações geométricas em espaços imaginários. *O Livro de Clio* ou *Pequeno Alfabeto de Arquitetura* (2016) também se destaca, recorrendo à arquitetura como um meio para explorar a influência histórica sobre a humanidade através de seis páginas que apresentam elementos estruturais como escadas, arcos e janelas, configuráveis em diversas formas.

A exposição, *Um Pentágono, Um Círculo, Oito Livros* (2017), realizada na Biblioteca de São Lázaro em Lisboa, merece uma menção especial. Nesta mostra, Carla Rebelo aprofundou a experiência de leitura através de uma organização que obedecia a uma lógica tanto geométrica quanto alfabética. Explorando temas como a introspeção e a essência imaterial do livro, a artista convidou os espectadores a uma reflexão sobre as dimensões menos tangíveis da leitura e do conhecimento.

Projetos como *O Livro dos Territórios Imaginados* e *O Livro de Geografias Improváveis* (ambos de 2017), revelam como Rebelo utiliza mapas antigos e superfícies espelhadas para

questionar as convenções do livro, transformando-os em espaços de exploração visual e conceptual.

Os Livros Objeto de Rebelo, que combinam elementos tridimensionais e interativos, não só contestam as normas estabelecidas, mas também ampliam as fronteiras da narrativa visual. Cada obra, enriquecida com materiais diversos e técnicas inovadoras, desde manipulações geométricas a intervenções com elementos naturais, constitui uma profunda reflexão sobre a interação entre o ser humano e o meio, e sobre a própria essência da leitura e da arte.

A participação de Carla Rebelo no *Ciclo de Conversas com Artistas*, deve-se, não apenas à sua notoriedade como artista plástica, que redefine os contornos do *Livro de Artista*, mas também ao seu papel ativo na educação artística enquanto professora. A participação e condução desta sessão por parte da artista, proporcionou o contacto e discurso direto, a apresentação da obra, os conceitos inerentes à mesma, a sua visão sobre a temática e abertura de espaço para o diálogo.

Carla Rebelo, introduziu à turma o conceito de *Livro-Objeto*, mais concretamente, o livro como objeto artístico. A convidada trouxe para a sala de aula vários exemplos de obras de sua autoria, partilhou todo o processo de criação, desde inspirações, o surgimento das primeiras ideias, realização de conceitos, as dificuldades sentidas ao longo da materialização, os acidentes de percurso, a produção e conclusão.

Contextualizou os alunos no seu percurso enquanto artista e, em temas, como *criar uma obra para um espaço* e *criar a instalação*, levando os alunos ao entendimento de como se apropriar de um espaço e arquitetura onde vão ser expostos os seus trabalhos, como aproveitar as histórias e as características desses espaços. No decorrer da conversa, foram-se levantando várias questões, “Se um livro pode ser operável?”, “Como é que se pode dar ao observador a possibilidade de o manipular, mexer?”, “Ser ou não ser um livro único?” e “O artista tem uma cópia?”, fomentando um momento de diálogo e reflexão com os alunos.

O conceito de *Livro-Objeto*, como uma forma de expressão artística que transcende o formato tradicional de um livro, explorando diferentes materiais, formas e texturas, desafia convenções e expande os limites da narrativa visual, incorporando elementos tridimensionais e interativos. O *Livro-Objeto* é uma fusão entre a arte e a literatura, onde o objeto em si é parte essencial da obra e contribui para a mensagem transmitida.

“Enquanto objeto experimental, claramente destinado a explorar as possibilidades e os limites do livro, os Livros-Objeto contemplam a dimensão física, interativa, lúdica, experimental/laboratorial, tirando partido da materialidade do livro e da sua construção” (Ramos, 2017, p.15).



Figura 65 _ Ciclo de Conversas com Artistas _ Livro-Objeto.

Artista Carla Rebelo,²² 2023. Fonte Própria.

Diário Gráfico _ Rui Horta Pereira

Rui Horta Pereira, professor e artista plástico, é licenciado em Escultura pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Além do meio que lhe atribuiu as habilitações académicas, o seu trabalho tem enorme expressividade pelo desenho. Pereira relaciona o seu processo criativo com questões éticas, preocupações sociais e ambientais, enquanto pessoa e criador. Além de uma enorme atividade como artista, com exibição de trabalho constante em galerias nacionais e internacionais, dedica parte da sua vida ao ensino, enquanto Professor Convidado na ESAD.CR.

Pereira diz,

“O meu trabalho criativo é indissociável do processo e da experiência. Concebo-o como um elemento de mediação, elemento privilegiado de ligação ao quotidiano, à ciência, à educação. Encaro-o como um poema automático ao qual escapa o sentido, que acolhe, ingenuidades, convicções, desejos, informações diversas, que procura explicações na mesma medida que procura explicar-se. A motivação é o

²² Carla Rebelo _ Livros de Artista: *Livro de Clío* ou *Pequeno alfabeto de Arquitetura*, 2016; *Livro de Geografias Improváveis*, 2017; *Livro dos Territórios Imaginados*, 2017; *Livro de Folhas*, 2009.

ato criativo, a descoberta, a tentativa, o erro, a aprendizagem e por fim o resultado. Conceitos e referentes caminham a par sem obediência ou prevalência de uns sobre outros. A intenção é manter ativa a espontaneidade, absorvendo interferências, questionando padrões de execução, debelando as armadilhas, jogando com o acaso, com o espaço, com a representação, com a luz. Sinto-me como um equilibrista, um autor em permanente de-autorização. A arte tem que comunicar livremente, tem que ser livre, livre do seu criador.” (Pereira, 2024)

Na sessão do *Ciclo de Conversas com Artistas* que lhe foi dedicada, Pereira introduziu à turma o conceito de *Diário Gráfico*, o que ele designa como *Livros de Libertação do Desenho*. Este conceito, na prática, refere-se a um caderno utilizado para o registo visual do quotidiano do artista, onde se anotam observações, experiências e ideias através de desenhos e colagens. O artista vê o *Diário Gráfico* como um espaço de experimentação, reflexão e autodescoberta, onde desenvolve o seu estilo pessoal e explora diferentes técnicas e materiais, realçando que serve como suporte para um traço íntimo e autêntico no seu processo criativo. “Pelo seu carácter experimental e por ser mais um processo que um resultado... pelo seu carácter lúdico e simultaneamente didático” (Salavisa, 2008, p.38).

Entre outros exemplos da sua obra, partilhada com a turma 10AVI durante as *Conversas*, Pereira apresentou *Saco de Pedras* (Pereira, 2021), um conjunto de esculturas que sugerem várias ações criativas sensoriais e contemplativas, funcionando como uma oficina portátil. Uma peça que tem a *Pedra* como centro de criação e matéria mediadora, e o utilizador no papel de criador, livre de interpretar e explorar várias possibilidades de “fruição/criação”, instintiva, interpretativa ou conceptual. Segundo o artista, “As ações propostas pretendem ser uma experiência de apropriação, de envolvimento. Um jogo, um desafio, que possa ir para além das ideias apontadas. Será um entretenimento, uma tarefa, um aconchegar de pesos e superfícies, uma dinâmica poética e aberta” (Pereira, 2021).



Figura 66 _ *Saco de Pedras*, do artista Rui Horta Pereira, 2021.

Fonte Própria.

Durante a parte prática da sessão do *Ciclo de Conversas com Artistas*, Pereira desenvolveu com os alunos, numa dinâmica de grupo, uma série de 11 exercícios de mediação entre o ato de desenhar e o ludibriar.

Os exercícios tinham como objetivo libertar os alunos das suas zonas de conforto e desafiar os pressupostos tradicionais do desenho. Através destas atividades, pretendia-se fomentar o interesse e o gosto pelo desenho, incentivando a experimentação e a descoberta pessoal. As atividades variavam entre o desenhar com restrições físicas, como usar o lápis preso ao cotovelo, até à exploração da perceção do tempo e do corpo. Além disso, foram propostos desenhos coletivos, onde as obras passavam de um participante para outro, promovendo a colaboração e a interação entre os alunos. Os exercícios gráficos e sensoriais exploraram diferentes técnicas e abordagens ao desenho, destacando a experiência e a interação. Esta metodologia procurava revelar novas perspetivas e formas de expressão, estimular a criatividade e a evolução artística dos alunos.

“Mais importante que desenhar é afiar o Lápis”, Porta 33, Caminho - Fintar o olhar. Uma ação ou um conjunto de microações, predominantemente gráficas, que se desenvolvem em torno da ideia de deixar a visão descansar, repousar, resvalar.... Fazendo prevalecer tudo o resto, ou seja, procurar conexões e interações simples com os outros sentidos, com pretextos lançados, ditados e sugeridos. O objetivo é ludibriar, fintar a responsabilidade de reconhecer o quer que seja no desenho e, evidenciar o que através dele podemos revelar de forma, menos evidente.”
(Pereira, 2023)

Sinopse de Pereira, para o trabalho realizado em sala de aula com os alunos.

Elenco das ações²³:

- 1) Desenho do roubo da folha;
- 2) Desenho sobre o amanhã (tempo dilatado e tempo perdido);
- 3) Desenho do cotovelo;
- 4) Desenho a fugir da página;
- 5) Desenho partilhado;
- 6) Desenho do olho vesgo (o olho que não é diretor);
- 7) Desenho gémeo (duas mãos);
- 8) Desenho da contagem (mãos que conta 1,2,3 etc. enquanto a outra age);
- 9) Desenho do saco;
- 10) Desenho de rolo; (Um espreitador);
- 11) Desenho no silêncio” (2023).

²³ Anexo A _ 11 exercícios de mediação entre o ato de desenhar e o ludibriar, Rui Horta Pereira, 2023.

Pereira incorpora os vários sentidos nos seus exercícios, especialmente o tato, no processo educativo e criativo, em linha com os workshops de Bruno Munari, que permitiram às crianças sentir e manipular diversos materiais. Ambos os artistas evidenciam a educação para além da visão, promovendo um entendimento mais profundo através do tato. Munari argumenta que “olhar e tocar são dois meios de comunicação, visual e tátil, que se misturam, prevalecendo muitas vezes a comunicação visual” (Munari, 2021, p. 6).

Ao explorar formas alternativas de interação com o desenho, Pereira propõe exercícios para encorajar uma interação tátil e reflexiva, deslocando o foco da visão para outros sentidos. Esta abordagem visa desconstruir a predominância do visual na arte e na educação. Pereira propôs exercícios que exploram tanto a materialidade quanto a interação, como o “Desenho do roubo da folha” e o “Desenho partilhado”, que incentivam a relação física e sensorial com o papel e outros materiais, tornando o ato de criar interativo, introspetivo e profundamente ligado à experiência sensorial.



Figura 67 _ *Ciclo de Conversas com Artistas _ Diário Gráfico.*

Artista Rui Horta Pereira, 2023. Fonte Própria.

***Livro de Artista* _ Ana João Romana**

“Livros que sobem montanhas e atravessam oceanos.”
(Ana Romana, 2023)

Ana João Romana, é doutorada pela Universidade do Algarve na área do *Livro de Artista*. Enquanto artista, expõe regularmente e tem dedicado grande parte do seu trabalho à edição de livros de artista, seus e de outros autores, participa em conferências, palestras e aulas abertas sobre o mesmo tema.

A sua obra, *Estórias do Livro de Artistas*, publicada em 2017, recolhe o depoimento de artistas, editores, colecionadores, curadores, livreiros e bibliotecários, sobre o panorama do Livro de Artista em Portugal durante os primeiros 16 anos século XXI. A diversidade de intervenientes entrevistados, permite que se tenha acesso a questões específicas sobre a atividade dos artistas e das publicações.

If it Walks Like a Duck and if it Talks Like a Duck It's a Duck (Romana, 2014), publicado no âmbito do seu doutoramento, apresenta trinta definições de *Livro de Artista*, retratando várias perspetivas de intervenientes do meio, incluindo estudantes e professores, no período compreendido entre os anos 70 do século XX e a data da publicação.

Atualmente, é professora na Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha, onde leciona disciplinas no âmbito do *Livro de Artista* e outras publicações de autor, com recurso ao desenho, também a técnicas de gravura e serigrafia.

Na sua participação no *Ciclo de Conversas com Artistas*, Romana, introduziu o conceito de *Livro de Artista*, tendo dado aos alunos a oportunidade de conhecer várias publicações da própria e de outros artistas e diversas obras sobre a temática. Durante a aula/conversa da Ana Romana, os alunos construíram um *Livro Instantâneo*, que se chamou de *Diário de Bordo*, constando seis perguntas no miolo:

Capa: Diário de Bordo de (nome do aluno),

Página 1: Qual livro devia ser visto por extraterrestres?

Página 2: Qual livro levava numa máquina do tempo?

Página 3: Qual livro é ansioso?

Página 4: A qual livro gostavas de enviar uma mensagem?

Página 5: Qual livro sonha?

Página 6: Qual livro teve um desgosto de amor?

Contracapa: Editora, 10AVI – 2023

A artista convidada trouxe vários livros para partilhar, alguns já mencionados aqui no *Enquadramento Teórico*, sendo que as respostas às questões inicialmente levantas, iam

aparecendo ao mesmo tempo que os alunos iam tendo contacto com os livros, e desvendando o seu conteúdo. “A arte é um assunto maravilhoso, não há o certo ou o errado. É um mundo muito livre” (Ana Romana, 2023).

A artista também partilhou com os alunos um livro de sua autoria, *24 histórias entre Vizinhos* (Lisboa 2018), composto por uma caixa com 24 Fólios, 1 booklet e 1 encarte, publicação esta patente na Fundação Calouste Gulbenkian

“Entre vizinhos se tecem olhares, cumplicidades, conversas soltas, pequenos fragmentos de histórias importantes. O quotidiano é a trama onde tudo, ou quase nada, acontece. Um museu que se torna um bairro de afetos. Um livro feito de tantas vozes, múltiplos encontros, saído de mãos audazes que desenham poesia mesmo sem saber.” (Romana, 2022, exposição *Entre Olhares Encontros (In)comuns*)



Figura 68 _ *If it Walks Like a Duck and if it Talks Like a Duck It's a Duck*, Romana, 2014.

Fonte Própria.

Figura 69 _ *24 histórias entre Vizinhos*, Artista Ana Romana, 2018.

Exposição *Entre Olhares Encontros (In)comuns*, Biblioteca Alcântara, 2023. Fonte Própria.





Figura 70 _ *Ciclo de Conversas com Artistas _ Livro de Artista*
Artista Ana João Romana, 2023. Livros instantâneos dos alunos. Fonte Própria.

Durante a sessão, o conceito de *Livro de Artista* foi abordado como uma forma de expressão que combina elementos visuais e literários com uma narrativa única. O artista utiliza o livro como um suporte para a sua criação, explorando técnicas e materiais diversos para transmitir a sua mensagem de forma personalizada. O *Livro de Artista* é uma obra de arte em si mesmo, onde a forma, o conteúdo e a interação entre as páginas, são cuidadosamente planeadas para criar uma experiência estética única para o leitor.

A abordagem inicial teve como objetivo criar uma base sólida de conhecimento e reflexão, a partir da qual todas as fases posteriores seriam desenvolvidas.

2_ Apropriação _ Experimentação _ Processo

Durante a fase de apropriação e reflexão de conceitos e implementação da UD, respondendo aos três conceitos de *Livro de Artista*, *Livro-Objeto* e *Diário Gráfico*, foi apresentado em aula material didático²⁴ e *Livros de Artista* (fac-símile) da biblioteca pessoal, entre os quais; *A História da minha Flor* de Lourdes Castro (2012); *Um coup de dés jamais Nàbolira le hasard* (2016) de Stéphane Mallarmé; o *Libro Illeggibile, MN1* de Bruno Munari (2021), partilhado com o apoio de um vídeo²⁵ explicativo sobre o mesmo. Ainda uma larga coleção de trabalhos de alunos de Design Gráfico e Artes Plásticas da ESAD.CR, cedidos especificamente para esta UD, de forma a manusearem os objetos criados por estudantes universitários, dentro do mesmo âmbito.

²⁴ Apêndice XIV e XV _ Material Didático _ *Diário Gráfico*, *Livro-Objeto* e *Livro de Artista*, referências Visuais. Elaboração Própria.

²⁵ Material Didático_ Bruno Munari, 2017. *Livro como Objeto*. Laboratório Beba Restelli. A partir dos 4:10`.
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=MKvh1mAcLjw&t=9s>

Nestes exemplos, foi visível o trabalho dedicado a aspetos como a tridimensionalidade, colagem, recorte, dobragens, sombra, encadernação, entre outros, sendo apresentados de forma a inspirar os alunos e incentivá-los a pensar além das convenções artísticas estabelecidas, despertar a curiosidade e o desejo de experimentar novas abordagens artísticas, levando-os a explorar as suas próprias ideias e perspetivas individuais.

“A big oppressive black square, some transparent sheets breaking down a set of white lines as the background turns an increasingly bright red, a hole jumping through the pages of a white and yellow book, these characters have no need for a name, surname and address. Bright colours, sad, dramatic, heavy and vaporous colours, soft, fragile, well-defined or faint, gentle and angular forms, very thin pages, stiff, soft or hard pages, opaque or transparent, intact or ripped pages, can be developed into a language all human beings can understand, and as such this is the transformation of a seed into plant, flower and fruit...” (Alberto Mondadori, 1950, como citado em Maffei, 2008, p.22)



Figura 71 _ Material Didático _ Conceitos para a Unidade Didática V.
Elaboração Própria. (Apêndice XIV e XV)

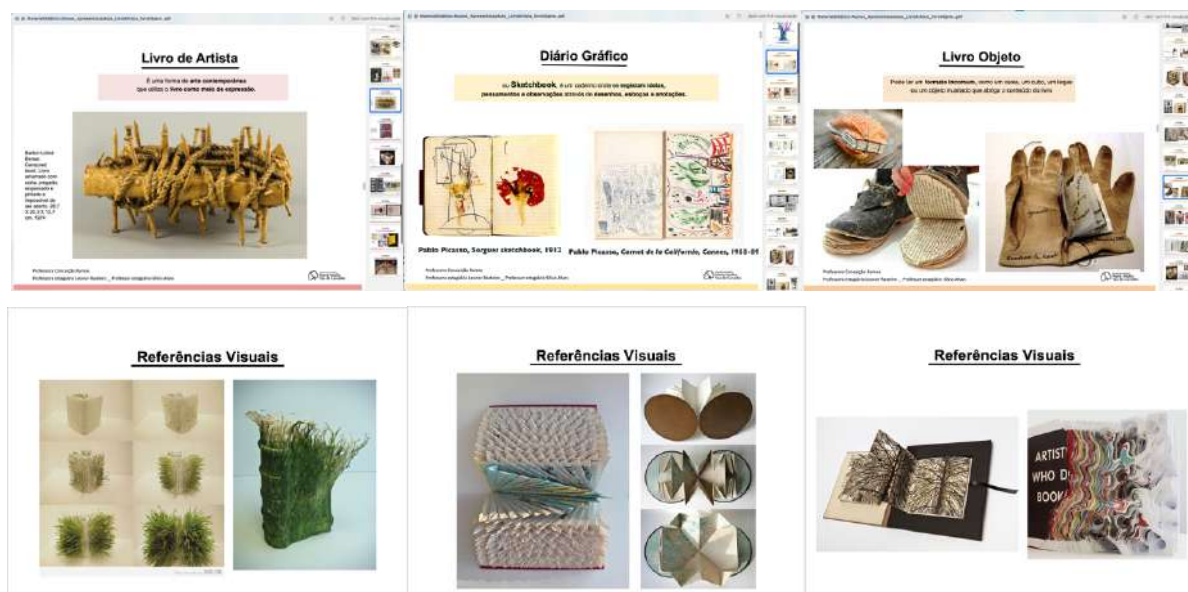


Figura 72 _ Material Didático – Apresentação dos Conceitos.

Livro Artista; Livro-Objeto; Diário Gráfico. Elaboração Própria. (Apêndice XV)

Como parte do processo e elemento desbloqueador na relação entre livro e utilizador, foram cedidos à turma livros descontinuados que faziam parte do acervo da biblioteca, mas sem valor para a mesma. Aqui, na disciplina de Desenho A, foi dada a oportunidade de transformar, reciclar e utilizá-los para trabalhos artísticos, recebendo outros contornos.



Figura 73 _ Livros descontinuados da biblioteca ESMVA.

Fonte Própria.

Na fase seguinte, os alunos avançaram para a representação e seleção de abordagens distintas, de técnicas e materiais a serem desenvolvidos e aplicados no Livro de Artista do aluno. Foi-lhes concedida total liberdade para explorarem as suas ideias e perspetivas. Passaram à construção de maquetes para o projeto idealizado, “deram vida ao

projeto”, testando diferentes formatos, visuais e narrativas, para expressar o conceito do *Ciclo de Vida do Futo/Planta* procurando transmitir a mensagem de forma criativa e expressiva. Nesta fase, foi importante que os alunos compreendessem a relevância de criarem um conceito para o *Livro de Artista*.

Nesta mostra, pela mão dos alunos, vimos a exploração do desenho como forma de reação ao mundo, recorrendo a diferentes materiais e suportes, facilitando o surgimento de novas ideias de desenhar e, conseqüentemente, comunicar.

A representação da tridimensionalidade foi um dos pontos-chave abordados, sendo os alunos incentivados a acrescentar elementos artificiais e materiais reciclados, sem os descontextualizar.

Durante todo o processo, foi dada ênfase ao caminho percorrido por cada aluno, valorizando a sua individualidade, citando a Prof. Coop. Conceição Ramos “Somos todos diferentes e cada aluno precisa descobrir em sua própria mente o que precisa expressar, as suas próprias vivências, porque é isso que torna cada aluno único.”

Os resultados obtidos, foram alcançados com apoio de um processo que passava pela análise, reflexão, pesquisa, experimentação e aplicação dos elementos da linguagem plástica, terminando na conceção de um livro singular que expressa visualmente o *Ciclo de Vida do Fruto/Planta*, conforme imagens que se seguem.





Figura 74 _ Processo Criativo *Livro de Artista*.

Fonte Própria.

3_

Livro de Artista... no Ensino das Artes Visuais

“A fertile branch originates in the book:
writing and reading are tasks that are unfinishable. Delayed.
A line runs through the book, reinvents itself on every page
and moves to another: as if they were all the same book.
An immemorial line which starts before us and which will overtake us.
An infinite line that runs through History. Authors contaminate each other.
Characters, quotes and ideas migrate between books.
Readings cross over each other, creating new meanings.
Routes are opened up, perambulations and wanderings are proposed.
A book demands our time.”
(Vale, 2012, p.107)

A criação do *Livro Artista Objeto Gráfico*, teve como conceito base, explorar visualmente o *Ciclo de Vida do Fruto/Planta*, desde a fase da sua plenitude à deterioração, abordando os temas da vida e da morte, do belo e do feio. O objetivo foi construir-se algo verdadeiramente singular,

através da combinação de diversos elementos, materiais e técnicas, explorando diferentes formas de expressão. **Tão único como cada aluno o é.**

Pretendia-se que o aluno conseguisse exprimir uma ideia, a sua ideia, desenvolver um vocabulário visual próprio e único e explorar diversas possibilidades criativas deste suporte – *Livro de Artista*, numa dimensão metafórica, poética, estética e simbólica.

"Pode um livro como objeto, independentemente das palavras impressas, comunicar alguma coisa? Se sim, então o quê?" (Maffei, 2008, p.23).



Figura 75 _ Trabalhos Finais _ *Livro de Artista*.

Livro de Artista: Maça Jona Gold; Limão Persa; Limão Galego; Banana Chiquita; Pimento Verde, Pimento Vermelho; Pera Rocha. Fonte Própria.

Livro de Artista Banana Chiquita

O *Livro de Artista Banana Chiquita* é uma reflexão sobre a relação entre a natureza e a “sabedoria” humana. A interação entre os elementos tridimensionais (o galho) e as imagens bidimensionais (as páginas pintadas) cria uma narrativa visual que explora a interconexão entre o mundo natural e o intelectual. Esta peça pode ser vista como uma celebração da beleza e resiliência da natureza, bem como um alerta para a preservação e sustentabilidade.

Livro de Artista Pimento Verde

A aluna Pimento Verde criou uma caixa que se desdobra, estabelecendo uma analogia com um pimento, cujo interior também é vazio e oco. Reciclou páginas de livros e desenhou elementos naturais como folhas e flores. A caixa é amarrada com um cordão rústico, reforçando o tema natural e orgânico. Ao ser aberta, revela desenhos e colagens que evocam a textura e a forma interna de um pimento.

Livro de Artista Pimento Vermelho

O livro da aluna Pimento Vermelho, retrata o ciclo de vida do pimento e de um modo muito pessoal, reflete a sua inspiração nos “Objetos da minha terra, Moçambique, os entrelaçados que lá existem”. A combinação de diferentes materiais e técnicas cria um livro acordeão, transformando-se numa obra tridimensional que comunica a dualidade entre a beleza e a complexidade do ciclo de vida do pimento e a riqueza cultural de Moçambique.

Livro de Artista Limão Siciliano

“O meu projeto final, procurava demonstrar as partes podres e vivas do limão, tal como o da sociedade, tanto que eu evolui mais na parte do podre do limão, que seria o lado que somos sempre julgados.” (Aluno Limão Siciliano²⁶, 2023)

A reflexão do aluno Limão Siciliano revela uma análise sobre a dualidade inerente à condição humana e às perceções sociais. Ao utilizar o limão como metáfora, o aluno capta a essência das contradições da vida e da sociedade. Ao destacar as partes podres do limão, mostra como muitas vezes, os aspetos negativos ou imperfeições são mais visíveis e julgados, tanto em indivíduos como em contextos sociais. Este trabalho provoca uma reflexão sobre o julgamento constante ao qual somos submetidos e a tendência da sociedade de se focar nos defeitos em vez de se focar nas qualidades. A representação gráfica das partes vivas e podres do limão, sugere que, mesmo dentro de algo que aparenta ser completamente deteriorado, ainda há vida e potencial. O trabalho convida-nos a olhar além das superfícies imperfeitas para encontrar a vitalidade e o valor intrínseco em tudo e em todos.

²⁶ O trabalho pode ser visualizado no canal Youtube - Atelier de Artes/Atelier de Artistas, em <https://www.youtube.com/watch?v=huOdqpoRoQ0> _ Elaboração Própria.

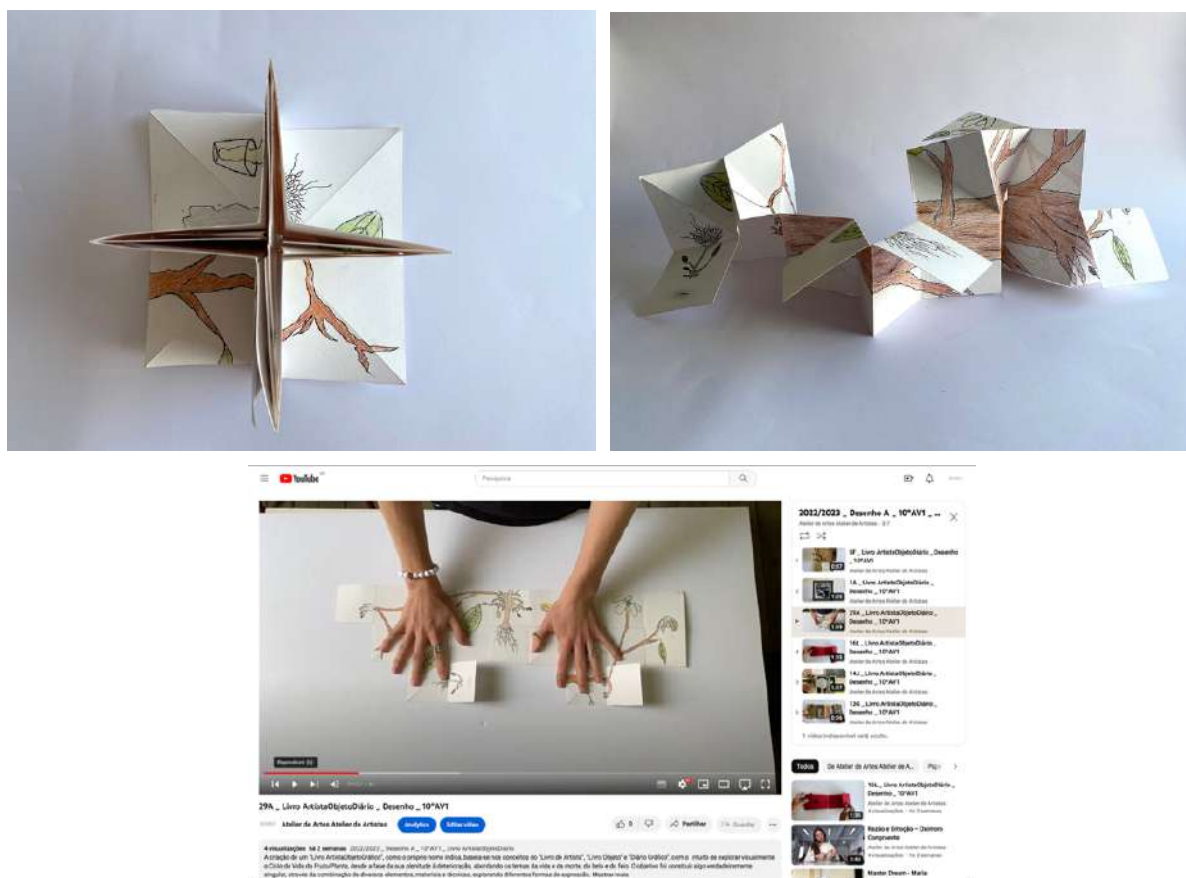


Figura 76 _ *Livro de Artista* Limão Siciliano, 2023.

Fonte Própria.

***Livro de Artista* Maça Pink Lady**

“A minha obra, queria que fosse identificada pela sua natureza. Folhas, árvores, flores e por fim frutos. Quis que tivesse um aspeto rústico e mais ligado a área naturalista, havendo então os elementos naturais. Apesar disso quis deixar a marca do próprio livro, utilizando as suas páginas.” (Aluna Maça Red Pink Lady, 2023)

A obra da Aluna Maça Pink Lady é uma integração de elementos naturais com um livro tradicional. A maçã, frequentemente associada ao conhecimento e aos inícios, é um ponto de partida, representando o ciclo de vida – do florescimento ao amadurecimento e, eventualmente, à decomposição e renascimento. Este ciclo natural pode ser visto como uma metáfora para o percurso de aprendizagem e crescimento que um livro proporciona. Cada leitura de um livro pode ser vista como o início de um novo ciclo de compreensão, crescimento intelectual e transformação pessoal.



Figura 77 _ *Livro de Artista* Maça Pink Lady, 2023.
Fonte Própria.

***Livro de Artista* Cenoura Nantes**

“Escolhi o CD para fazer o meu trabalho porque é um objeto do meu quotidiano. A partir daí, tentei encontrar formas de introduzir elementos da cenoura de modo que se integrassem de uma forma natural.” (Aluna Cenoura Nantes)

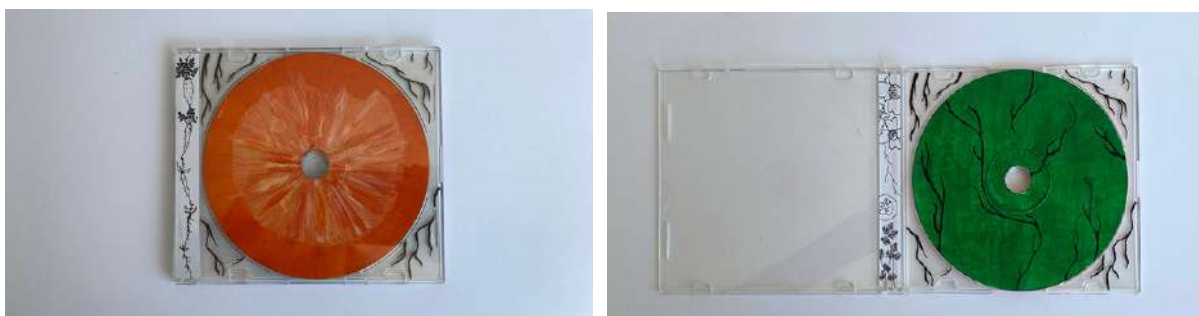


Figura 78 _ *Livro de Artista* Cenoura Nantes, 2023.
Fonte Própria.



Figura 79 _ *Livro de Artista* Maça Gala, 2023.
Fonte Própria.



Figura 80 _ *Livro de Artista Pera Williams*, 2023.

Fonte Própria.

Livro de Artista Laranja

“Uma história simples sem palavras” (Aluno Laranja²⁷, 2023)



Figura 81 _ *Livro de Artista Laranja*, 2023.

Fonte Própria.

Livro de Artista Cenoura Colmar

“Eu quis comparar o ciclo da cenoura com o nosso ciclo de vida. A primeira fase representa a germinação, com elementos visuais como a semente e a minha cenoura, juntamente com a frase “O crescimento é um processo lento”, que simboliza o início do Ciclo de Vida, onde tudo começa a formar-se lentamente. A segunda fase representa a fase de crescimento, onde a vida está em desenvolvimento, a evoluir e a ganhar forma. A terceira fase é uma árvore feita de casca de cenoura seca com a frase “All kinds of adventure” que representa a maturidade e a diversidade de experiências na minha vida. A árvore também simboliza a evolução e a continuidade do ciclo de vida” (Aluna Cenoura Colmar, 2023).

Este *Livro de Artista* cria uma narrativa visual que segue o *Ciclo de Vida da Cenoura* *Nantes como uma Metáfora para a Vida Humana*, destaca a importância do tempo, do cuidado e das fases distintas que compõem a nossa existência. A aluna faz uma abordagem visual e

²⁷ Animação *Livro de Artista Maça* pode ser visualizado em <https://website512585.nicepage.io/Florir.html> _
Elaboração Própria.

textual para ilustrar esta metáfora, onde combina através da colagem, textos de revistas antigas com ilustrações da própria.



Figura 82 _ *Livro de Artista Cenoura Colmar*, 2023.

Fonte Própria.

Livro de Artista Aluna Banana Ouro

“Escolhi o tronco de uma boneca para simbolizar a pessoa em si, a casca da banana eu usei o conceito de descascar, ou descobrir o que por trás da mesma pode realmente estar, a pintura do ciclo no corpo da boneca simboliza a experiência que cada pessoa teve na sua vida e como a mesma pode lidar com ela, e usei várias flores como se fosse o que está dentro da cabeça da pessoa, ideias, pensamentos, sentimentos, dependendo da flor, o quão seca pode estar, podre, ou novinha em folha, demonstrando como pode estar o estado mental da pessoa.” (Aluna Banana Ouro, 2023)

O trabalho da aluna Banana Ouro, explora a condição humana através do conceito de “descascar”, destacando a descoberta pessoal e o seu lado íntimo de pensamentos. A aluna utiliza o tronco de uma *Barbie* para representar a pessoa e a casca de banana para simbolizar a revelação do que está oculto. A pintura no corpo da boneca representa as experiências de vida, o crescimento e as vivências, enquanto as flores, variam do fresco ao seco/decadente, que representam os diferentes estados de espírito, pensamentos e sentimentos. Foram utilizados materiais como feltro para a casca de banana, o tronco de uma boneca *Barbie*, flores, folhas e madeira como elementos naturais. Este *Livro de Artista* promove uma reflexão sobre identidade e experiências pessoais.



Figura 83 _ *Livro de Artista Banana Ouro*, 2023.

Fonte Própria.

Livro de Artista Maça Verde Pippin

“A minha inspiração veio sinceramente da projeção da luz num candeeiro, o conceito veio a partir de mim na parte em que se demonstra que a vida é confusa e que é cíclica, a execução foi trabalhosa, mas o resultado ficou demais.” (Aluna Maça Verde Pippin, 2023). “É um livro em formato de acordeão, e cada página conta uma história das diferentes fases da maçã. Começa com a árvore com as folhas, seguida por uma maçã na árvore. Depois, a semente cai da maçã e vai para a raiz, de onde nasce o rebento. A árvore cresce, começa a formar galhos e surge o fruto. Uma página mostra a maçã inteira aberta e o interior da árvore, que é uma confusão. Em seguida, aparece a flor da maçã, e a história termina com a maçã podre, que liberta a vida para cima e o líquido para baixo, simbolizando a morte.” (ibidem²⁸).

Esta instalação em formato de livro, representa a natureza cíclica e confusa da vida. Recorre ao sistema de acordeão para mostrar as diferentes fases da maçã, desde o crescimento até a decadência. Inspirada pela projeção de luz, a obra destaca a beleza e complexidade das transições naturais. São feitos recortes detalhados em papel branco sobre uma capa preta para simbolizar a complexidade e a repetição dos ciclos de vida. A interação entre luz (LED) e sombra acrescenta profundidade, destaca a dualidade e a interconexão das nossas experiências.

²⁸ O trabalho pode ser visualizado no canal Youtube - *Atelier de Artes/Atelier de Artistas*, em <https://www.youtube.com/watch?v=PreBH7ShWgQ> _ Fonte Própria.



Figura 84 _ *Livro de Artista Maça Verde Pippin*, 2023.

Fonte Própria.

Livro de Artista Maça Fuji

“A minha obra foi inspirada nas várias espécies de maçãs existentes em Portugal e eu peguei nesse ponto para dar começo ao meu trabalho. Apropriei-me de um mapa que fazia parte de um livro cedido pela biblioteca que tinha as cores de minha maçã e comecei a desenhar, a criar uma narrativa, recortando e apropriando-me do aspeto gráfico do mapa e a relacionar com os vários elementos da minha maçã a partir do que eu conseguia observar no mapa.” (Aluna Maça Fuji, 2023)

“Foi o primeiro trabalho que fiz em que tive de passar por um processo criativo deste tipo, mas acho que foi bastante importante para o meu desenvolvimento. Neste trabalho eu tive de criar um conceito, o que foi inicialmente desafiador, mas acabou por se tornar divertido. Com este trabalho aprendi que me posso apropriar de outros objetos e fazer uma criação não apenas a partir de uma folha em branco, mas que podia criar por cima de outro conceito e a partir daí criar o meu.” (ibidem)

Este trabalho mostra a apropriação e reinvenção de materiais existentes para criar novas narrativas visuais. Reflete a capacidade de ver além da superfície dos objetos, encontrar novas formas de expressão e contribuir para o desenvolvimento criativo pessoal.



Figura 85 _ *Livro de Artista Maça Fuji*, 2023.

Fonte Própria.

Livro de Artista Abacate

“Eu inspirei-me na liberdade do livro objeto da Artista Carla Rebelo, onde ela usou diferentes materiais e temas que nunca pensei que pudessem ser considerados interessantes para um trabalho, o conceito por de trás da minha obra é o recipiente no qual usamos para germinar o abacate com o uso de palitos, o espelho é uma analogia á reflexão da água dentro do copo. A minha obra foi executada de forma precisa e rápida, assim que obtive os materiais, os professores ofereceram-se a ajudar com a parte mais complicada que era conseguir as máquinas e assim logo consegui terminá-lo. Em suma, estou bastante satisfeito com o resultado do meu trabalho, consegui por tudo o que projetei e idealizei em prática, agradeço aos professores por tudo, ajudaram-me a alcançar e a estimular a minha imaginação. Penso que graças aos materiais e ao conceito diferente dos outros trabalhos, o meu livro objeto destaca-se, pela sua forma, conceito e execução.” (Aluno Abacate, 2023)

O *Livro de Artista Abacate* reside na sua forma única, conceito distinto e execução cuidadosa. Ao escolher um tema e materiais que diferem dos trabalhos tradicionais, o aluno conseguiu criar uma peça que não só é visualmente atrativa, mas também rica em significado e inovação. Este trabalho exemplifica como a exploração de novos materiais e ideias pode resultar numa obra que se destaca pela sua originalidade e profundidade conceptual. Os paus de espetadas que seguram o abacate representam o suporte e o cuidado necessário para o

crescimento, enquanto o espelho adiciona uma camada de reflexão, sugerindo a introspeção e a análise que acompanha o desenvolvimento pessoal.



Figura 86 _ *Livro de Artista Abacate*, 2023.

Fonte Própria.

Livro de Artista Maça Verde Golden Delicious

“O trabalho passou por várias fases, comecei a pensar em fazer um livro com diversas páginas diferenciadas (sendo colagens, desenhos, bds, jogos ,etc...), com a ajuda da professora decidimos reciclar uma caixa das telecomunicações e contar uma história com todas as minhas ideias, que não paravam de aparecer. O meu projeto enfatiza a vida e a morte da minha maçã e um bocadinho de ficção, onde adicionei elementos naturais (colagem), com muitos pormenores de narrativas que explicam o ciclo desta maçã, o interior da caixa é como se fosse um jogo, um labirinto com cartões dos 7 estágios da minha maçã, inspirado no estilo coreano manhwas e japonês mangás.” (Aluno Maça Verde²⁹, 2023)

O *Livro de Artista Maça Verde Golden Delicious* é uma demonstração criativa e multifacetada do processo de trabalho do aluno, integrando diversas técnicas e elementos narrativos para explorar o ciclo de vida de uma maçã. A caixa, pintada e decorada, serve como uma tela tridimensional que conta a história do fruto, incorporando um labirinto e cartões alusivos a sete estágios da vida da maçã, até à sua morte.

Este labirinto interno transforma a experiência de interagir com a obra como se tratasse de um jogo, onde o espectador é convidado a explorar e a descobrir cada detalhe. A inspiração nos estilos coreano manhwa e japonês mangá é visível na abordagem visual e narrativa, conferindo ao *Livro de Artista* uma estética única, contemporânea e muito pessoal.

²⁹ O trabalho pode ser visualizado no canal Youtube - Atelier de Artes/Atelier de Artistas, em <https://www.youtube.com/watch?v=glejLHl4HvE> _ Elaboração Própria.



Figura 87 _ *Livro de Artista Maça Verde Golden Delicious*, 2023.

Fonte Própria.

Legendas dos cartões:

Cartão 1 – Special Edition – Fruta Demoníaca - estágio 1 “As sementes adormecidas, agora despertaram e encontraram um local fértil para germinar.”

Cartão 2 – Fruta Demoníaca – estágio 2 “A semente despertou, e agora achou um local para germinar.”

Cartão 3 – Fruta Demoníaca – estágio 3 “Difícilmente uma semente chega a esse estágio, a árvore se desenvolve e a antiga semente lentamente desapareceu.”

Cartão 4 – Fruta Demoníaca – estágio 4 – “Neste estágio a jovem árvore desenvolve a habilidade de falar, usar armas humanas, e xx muito fortes. É muito raro uma jovem árvore chegar neste estágio.”

Cartão 5 – Fruta Demoníaca – estágio 5 “A árvore abriu os olhos, uma enorme fonte de conhecimento surge em seu cérebro.”

Cartão 6 – Fruta Demoníaca – estágio 6 “Uma Fruta rara e estranhamente doce. O seu poder de cura é enorme, capaz de curar doenças e pessoas à beira da morte.”

Cartão 7 – Fruta Demoníaca – estágio 7 “O Cheiro da morte é emanado das velhas frutas. Qualquer organismo terá a sua vida lentamente xxx apenas estando em contato com a velha. E nobre fruta.”

Livro de Artista Maça Red

“A vida e a morte da minha maçã, desde a semente até apodrecer, a vida desta maçã está unida com as raízes da árvore, representa o ciclo da vida da maçã.” (Aluno Maça Red³⁰, 2023)

O *Livro de Artista Maça Red* é uma exploração visual e tátil do ciclo de vida de uma maçã, desde a semente até o seu apodrecimento. O projeto composto por materiais naturais e sustentáveis, utiliza folhas orgânicas e papel vegetal para criar uma experiência sensorial que reflete a passagem do tempo e as transformações naturais. O papel vegetal envelhecido remete à fragilidade e à impermanência da vida, enquanto a corda rústica que une o livro sugere a relação contínua com a natureza. O simbolismo é reforçado pela própria estrutura do livro, que se desenrola como uma narrativa visual das várias fases da vida da maçã.

Cada página do livro apresenta desenhos detalhados de diferentes estágios do ciclo da maçã, desde o crescimento da semente até a formação da árvore, florescimento, frutificação e, finalmente, o apodrecimento do fruto. A técnica de desenho sobre papel vegetal dá uma sensação etérea às ilustrações, como se estivéssemos a observar uma memória ou um sonho, ilustrando a natureza efêmera da vida.

O projeto também destaca a interdependência entre a maçã e a árvore, mostrando como a vida da maçã está ligada às raízes da árvore. A representação visual reforça a ideia do ciclo da vida e da morte, onde cada fim é também um novo começo.



³⁰ O trabalho do aluno pode ser visualizado no canal Youtube - *Atelier de Artes/Atelier de Artistas*, em <https://www.youtube.com/watch?v=V4tpUB7Jzs4> _ Elaboração Própria.



Figura 88 _ *Livro de Artista* Maça Red, 2023.

Fonte Própria.

***Livro de Artista* Ameixa Vermelha**

“Para a minha obra uma das inspirações foi um dos *Livros de Artista* do Bruno Munari e as cores do podre nas cores das páginas do meu livro. A nível do conceito, foi a vida e a morte da ameixa. A execução foi feita a partir de cartolinas de diferentes cores, de um riscador preto, um lápis aguarelável branco e uma agulha.” (Aluna Ameixa Vermelha³¹, 2023)

O *Livro de Artista* Ameixa Vermelha é uma exploração visual e conceptual inspirada pelos livros de Munari, onde a estrutura, a forma e o conteúdo estão interligados de maneira criativa. A aluna recorre ao uso de cartolinas coloridas e a uma agulha para criar texturas e formas que narram a história da ameixa. A técnica de perfuração com a agulha adiciona uma dimensão tátil, onde é possível sentir as variações na textura, remetendo às mudanças físicas que ocorrem durante o ciclo de vida de uma ameixa.

³¹ O trabalho pode ser visualizado no canal Youtube - Atelier de Artes/Atelier de Artistas, em <https://www.youtube.com/watch?v=IFWdBRgeTKs> _ Elaboração Própria.

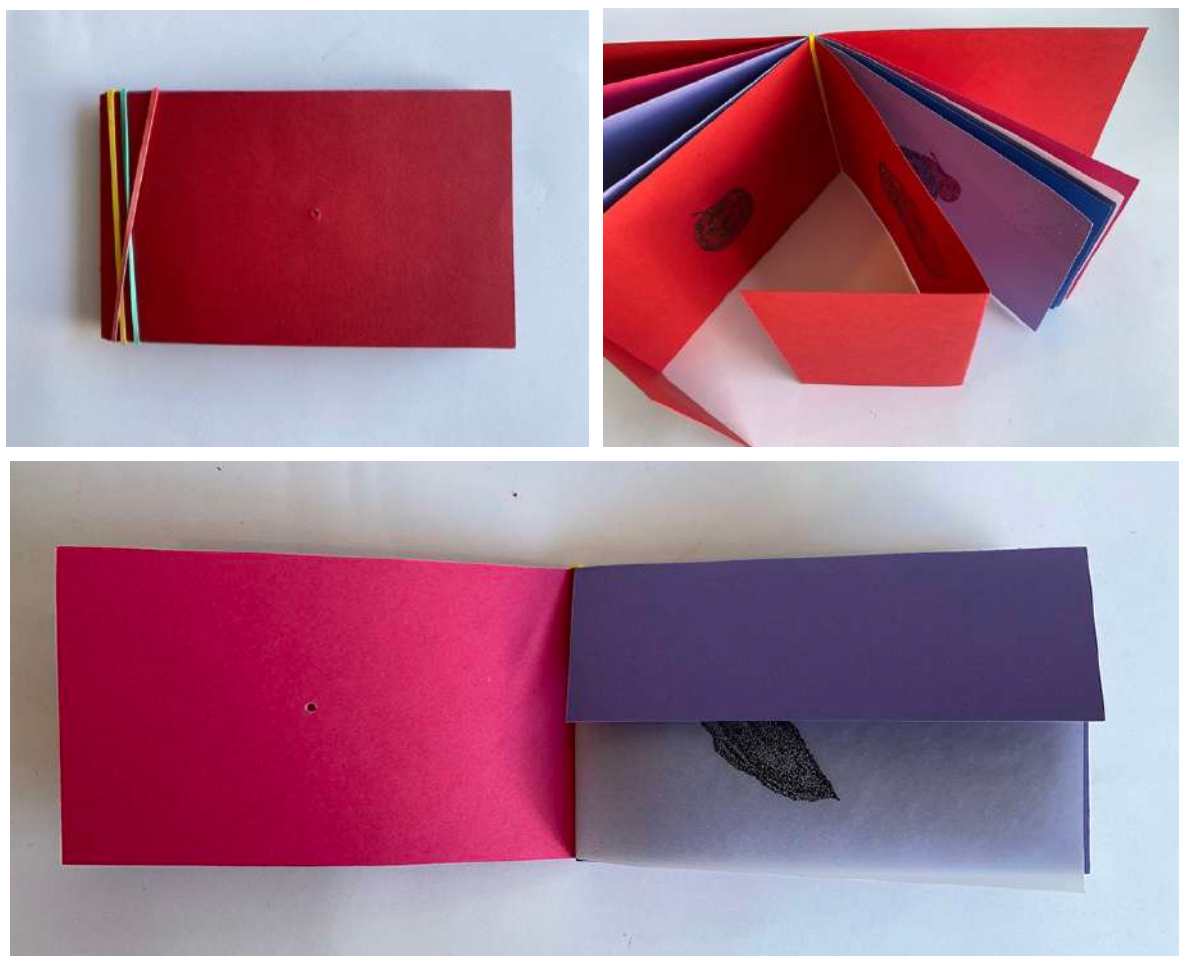


Figura 89 _ *Livro de Artista Ameixa Vermelha*, 2023.

Fonte Própria.

Livro de Artista Maça Verde Granny Smith

“É uma caixa em forma de maçã, onde o interior é o lado podre, esta encontra-se a fluir e a misturar-se na terra, de forma a crescer mais árvores, um novo ciclo desta maçã.” (Aluna Maça Verde Granny Smith³², 2023)

O *livro de Artista Maça Verde* é uma representação visual e conceptual do ciclo natural de vida e decomposição da maçã. A peça é constituída por uma caixa com aparência de maçã, simboliza a interligação entre a vida, a morte e o renascimento através dos elementos naturais.

A caixa, quando aberta, revela um interior que interpreta o lado podre da maçã, que ao decompor-se vai-se misturando com a terra. Ilustra como a matéria orgânica em decomposição contribui para a fertilidade do solo e o surgimento de novas árvores, de uma

³² O trabalho pode ser visualizado no canal Youtube - Atelier de Artes/Atelier de Artistas, em <https://website512585.nicepage.io/Florir.html> _ Elaboração Própria.

nova vida. A presença do líquido dentro da caixa, como se fosse a maçã a escorrer, também adiciona um elemento de surpresa e realidade, intensificando a experiência sensorial.

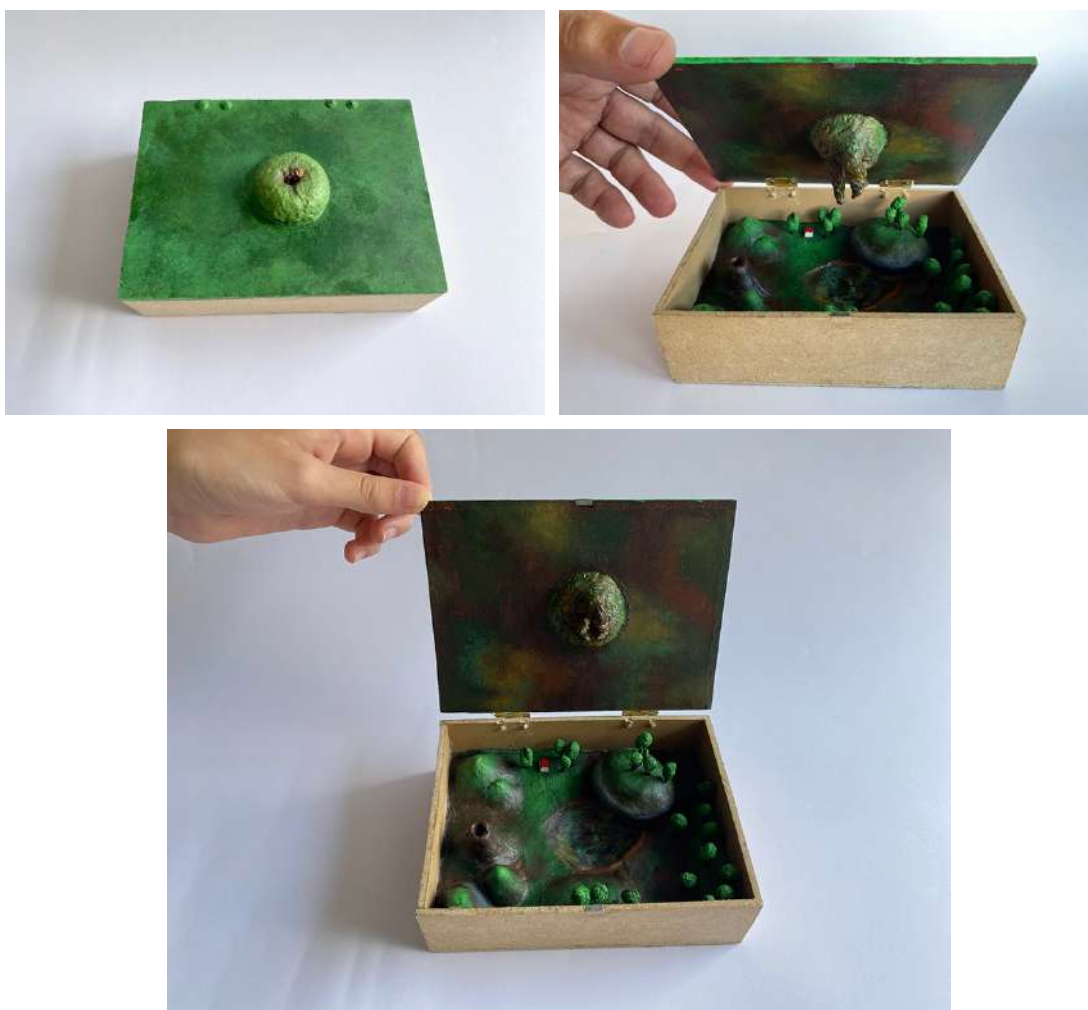


Figura 90 _ *Livro de Artista* Maça Verde Granny Smith, 2023.

Fonte Própria.

Livro de Artista Ameixa Roxa

“A minha obra é um tipo de livro q se pode tirar as páginas e fazer uma composição e o fundo é o podre da fruta, a inspiração foi de um livro que as páginas fazem uma composição só que não dava para tirar as páginas tinha sempre a mesma composição, a execução do meu trabalho não foi fácil tive dificuldade em algumas partes, mas no final gostei muito do meu trabalho e senti me bem e orgulhosa de mim mesma.” (Aluna Ameixa Roxa³³, 2023)

O *Livro de Artista Ameixa Roxa* é uma peça que transcende o formato tradicional de um livro, ao ser desmontável. Este projeto, apresenta uma estrutura onde as páginas podem ser removidas e trocadas de ordem para formar composições diferentes, proporcionando uma

³³ O trabalho pode ser visualizado no canal Youtube - Atelier de Artes/Atelier de Artistas, em <https://www.youtube.com/watch?v=u0kAb96CZ34> _ Elaboração Própria.

experiência interativa, também permite que cada visualização seja única, dependendo da sequência atribuída às páginas. O uso de camadas sobrepostas, permite também a criação de profundidade e complexidade visual, enriquecendo o trabalho.

O conceito da peça foca-se na transformação e deterioração da fruta, especificamente no podre, que serve simultaneamente como pano de fundo para a composição narrativa deste livro. A aluna combinou várias técnicas, recortes e desenhos de linhas precisas e detalhadas para criar os elementos vegetais e a estrutura da árvore. Atribuiu uma expressão cromática ao podre da fruta, à deterioração.



Figura 91 _ *Livro de Artista Ameixa Roxa*, 2023.

Fonte Própria.

Como consequência da UD *Livro Artista Objeto Gráfico – Ciclo de Vida do Fruto/Planta*, e dos resultados obtidos, constatamos que a mesma proporcionou aos alunos do 10AVI um caminho de descoberta, estímulo à criatividade, desenvolvimento técnico e conceptual. Ao explorarem a morfologia das plantas e o seu ciclo de vida, os alunos conseguiram expandir as suas capacidades de observação, expressão e reflexão, tendo produzido projetos originais e pessoais, que convidam à interação, subvertem as regras de um livro tradicional, convidando à fruição lúdica e à experimentação. Como é possível observar pelas imagens apresentadas, os materiais utilizados vão desde feltro, paus de espetadas, folhas secas, casca de cenoura seca, caroços, flores, papel vegetal, cordão, caixa de acrílico, arame, massa de moldar, livros

descontinuados, mapas antigos, cartolina, cartão, jornal, espelho, troncos, corpo de boneca, caixa de cds, madeira, leds, acetatos, kline, elásticos, entre outros.

O apoio dos professores, a liberdade criativa e a exploração individual foram elementos essenciais para o sucesso desta UD. Durante esta fase, enquanto Professora Estagiária, fui aplicando os conhecimentos adquiridos em sala de aula e adaptá-los às necessidades e interesses dos alunos. Realizei pesquisas, preparei materiais e criei atividades relevantes, visando promover um ambiente de aprendizagem envolvente e estimulante.

Os trabalhos aqui apresentados são apenas parte de um todo, que poderá ser consultado online³⁴ para uma melhor perceção do processo e dos resultados finais. A página online, está inserida no site da escola, no separador Projetos Escola, tendo sido desenvolvida em resposta a um desafio da ESM AVC para que toda a comunidade escolar possa ter acesso e apreciar os resultados obtidos, servindo também como exposição da totalidade dos projetos dos alunos.

Capítulo VI _ Apresentação e análise de resultados

“Eis, porém, que neste momento o céu fica escuro,
aparece uma tempestade tremenda,
a árvore agita-se com o vento, descontrolada como se tivesse medo.
Um raio, no céu muito escuro, precipita-se sobre a árvore e um clarão ofuscante desaparece.
Através de uma chuva densíssima, pode ver-se um bocado da árvore no chão,
um ramo grosso com os seus raminhos. Só se ouve o barulho da chuva cerrada nas folhas.
Um ano depois a árvore está diferente, mutilada.
No entanto, os seus ramos continuam a rebentar como se nada fosse.
E assim que as árvores mudam de forma: um raio, a neve com o seu peso em cima dos ramos,
insetos roedores que comem a madeira... e a árvore muda de forma.”
(Munari, 1983, p.64)

³⁴ O *Ciclo de Vida do Fruto/Planta*. Site <https://website512585.nicepage.io> _ Elaboração Própria.

O procedimento de recolhas de dados decorreu em duas etapas:

1. **Criar Raízes**, observação em aula, registo fotográfico e vídeo.

Aplicação do 1.º questionário após a concretização das três UD, que coincidiu com o término do 1º semestre. Chegada à questão de partida no 1.º semestre.

2. **Crescer e Florir** (*Ciclos de Conversas com Artistas*), observação em aula, registo fotográfico e vídeo.

Aplicação do 2.º questionário no final da Unidade Didática V, coincidente com o final do ano letivo 2023/2024

Os questionários foram elaborados através do Google Forms, tendo sido apresentados aos alunos para resposta imediata em contexto de aula, recorrendo estes ao telemóvel facto que deu origem a respostas curtas, muitas vezes em formato de mensagem e, por vezes, indecifráveis. Houve alguma relutância por parte de um reduzido número de alunos a preencher o questionário, devido a não saberem a password para acederem ao email da escola. Após muita insistência por parte dos professores, a taxa de preenchimento foi de 100% para os alunos que concluíram o ano.

6.1 Um

Este capítulo apresenta uma análise detalhada das observações realizadas de modo contínuo em sala de aula, registos no Diário de Bordo, percepções durante o acompanhamento individualizado aos alunos e aos resultados ao 1.º questionário³⁵. A análise focou-se na compreensão das dificuldades, progressos e percepções dos alunos em relação às UD desenvolvidas durante o 1º Semestre, com o objetivo apontar à questão de partida: ***Será o Livro de Artista uma ferramenta eficaz para promover a experimentação e a criação de conceitos por parte dos alunos? Pode esta categoria artística despertar a criatividade e a construção de algo único, aproveitando o seu carácter multidisciplinar e inclusivo?***

Uma das dificuldades iniciais tidas pelos alunos, foi a adaptação ao formato A2 para desenho, como comentou a aluna Ameixa Roxa “Não estava habituada a utilizar para desenhos formatos de médias e grandes dimensões.” Quase todos os alunos relataram as

³⁵ Apêndice XVII _ 1.º questionário _ 1.º Semestre _ 10AVI

suas dificuldades em trabalhar sobre formatos além do A4, tal como desenhar a partir de um único ponto de vista.

Quando questionados sobre “Em que exercício sentiste mais dificuldades?” 60% dos alunos referiram o Exercício II - *Representação do Real Observado a Cores*. Apontaram como maior dificuldade o tratamento da volumetria do fruto, desenhar a sombra projetada e a sombra própria, encontrar o tom certo e desenhar os pormenores. Grande parte dos alunos admitiu ter dificuldades em lidar com as cores, preferindo trabalhar “a preto e branco”, devido à familiaridade que já tinham com a grafite. No entanto, algumas exceções destacaram-se, como a aluna Pimentão, que mencionou “Gostei da experiência de misturar as cores porque o meu pimentão ganhou vida.”

A necessidade de explorar materiais além da grafite foi destacada. O aluno Maça Red comentou que “Foi a primeira vez a trabalhar com lápis aguareláveis”, enquanto o aluno Limão afirmou “Sempre que desenho é com grafite e raramente utilizo cor”. Na UD III, *A Linha Tridimensional*, embora 28% tenham tido dificuldades em manusear o arame, este foi considerado o mais interessante. O aluno Limão disse que “Gostei de manobrar o arame e achei o processo de fazer o trabalho mais criativo.” A turma valorizou a liberdade e criatividade que lhes foi permitida, com a aluna Maça Verde Granny Smith a afirmar que foi o trabalho que lhe “deu mais confiança para usar novos materiais”, o aluno abacate afirmou que “Foi um trabalho bastante criativo e de certa forma divertido, conseguimos explorar a nossa criatividade e trabalhar com as tintas o que foi bom para mim.”

A experiência proporcionada pelo Exercício III, permitiu que a generalidade da turma criasse um objeto tridimensional pela primeira vez, “Gostei de aprender a dar forma ao desenho.” (Aluna Ameixa Roxa).

Podemos assim afirmar que a experiência de trabalhar com materiais e utensílios pouco comuns no ensino do Desenho, como arame, pincel japonês e tintas plásticas, trabalhar em diferentes formatos, recorrer ao projetor e explorar a tridimensionalidade, foi valorizada pelos alunos. O aluno Laranja comentou sobre estes processos que “ajudou-me a desenvolver novas capacidades e a minha criatividade tal como me ajudou a compreender que podemos desenhar em várias dimensões.”

Para lidar com inseguranças, falta de confiança e o medo de errar, foram utilizadas várias estratégias, como o reforço positivo e o distanciamento emocional da obra, incentivando os alunos a observar os seus trabalhos de longe. A técnica foi eficaz, com 88% dos alunos a conseguir identificar diferenças entre o desenho e o objeto observado. O uso do telemóvel e da impressão de fotografias também se mostrou eficaz para ajudar os alunos a comparar e identificar detalhes, com 90% a afirmarem que conseguiam identificar as diferenças.

A abordagem foi essencial para os alunos que expressaram sentimentos de insegurança e frustração. Por exemplo, a aluna Ameixa comentou “Não me senti muito segura no que estava a fazer, também me deu trabalho em fazer o que acabou por deixar-me desiludida e sem esperanças do trabalho.” De forma semelhante, a aluna Kiwi afirmou “Não consegui adaptar-me bem à ideia de fazer um kiwi em forma tridimensional, não tive as melhores ideias e também não o executei de uma maneira que me deixasse satisfeita.” Estas estratégias ajudaram a aumentar a confiança dos alunos e a melhorar a sua perceção sobre o próprio trabalho.

A exposição dos trabalhos em painel promoveu a aprendizagem cooperativa e a partilha de ideias. 88% dos alunos consideraram esta prática positiva e desafiante. Na fase de projeção tridimensional das formas em arame, 80% gostou de trabalhar em equipa, afirmando que isso lhes dava “mais inspiração e motivação” (aluna Ameixa 1). Podemos assim, afirmar que os alunos gostam de partilhar ideias e trabalhar colaborativamente.

Durante todo o percurso, os alunos demonstravam uma clara vontade e entusiasmo para aprender e conhecer mais. A experiência proporcionada pelos diferentes exercícios ajudou os alunos a superar inseguranças iniciais, desenvolver novas competências e a explorar a sua criatividade de forma multidisciplinar. A exposição final dos trabalhos contribuiu para aumentar a confiança e o orgulho nos resultados obtidos, o que promoveu um maior envolvimento e entusiasmo pelos seus trabalhos.

A criação do *Livro de Artista* surge como uma resposta às dificuldades observadas nas aulas e às conclusões do questionário. A proposta, visa proporcionar uma plataforma rica e diversificada para a experimentação e a construção de conceitos, estimulando a criatividade, a liberdade de expressão e a colaboração entre os alunos. Com esta abordagem é esperado que os alunos se sintam mais confiantes e motivados para explorar novos materiais e técnicas desenvolvam as suas competências artísticas e construam algo único e significativo.

6.2 Uno

O estudo em questão, pretende explorar a eficácia do *Livro de Artista* como ferramenta pedagógica para promover a experimentação e a criação de conceitos, aproveitando o seu carácter multidisciplinar e inclusivo. Este subcapítulo apresenta uma análise detalhada das observações realizadas em sala de aula e dos resultados ao segundo questionário aplicado à turma no final do segundo semestre.

O 2.º questionário³⁶ intitulado *Livro Artista Objeto Gráfico*, focou-se em entender as dificuldades, os progressos e as perceções dos alunos em relação ao projeto. O questionário abordou aspetos como a liberdade criativa, o uso de diferentes materiais, as técnicas usadas, os conceitos, além de tentar aferir as dificuldades encontradas durante o processo. O estudo pretendia fornecer dados que nos permitissem compreender o impacto deste projeto no desenvolvimento das capacidades dos alunos, técnicas e conceptuais.

O questionário foi dividido em 3 partes:

- Introdução aos Conceitos: *Diário Gráfico*, *Livro-Objeto* e *Livro de Artista*
- Aquisição de conhecimentos: *Ciclo de Conversas com Artistas*
- Criação do *Livro de Artista*.

O questionário começou com a pergunta “Já conhecias algum destes três conceitos *Diário Gráfico*, *Livro-Objeto* e *Livro de Artista*? Tendo 87% dos alunos respondido que já conheciam o conceito de *Diário Gráfico*, sendo os outros dois, novidade. Embora mais de metade da turma tivesse manifestado interesse pelos três conceitos, foi o de *Livro de Artista* o mais apreciado. Metade da turma, afirmou ter um *Diário Gráfico* onde regista semanalmente, desde desenhos, ilustrações, pensamentos, até ideias que consideram ser criativas. Estes registos são na grande maioria, realizados em casa e no jardim. Além disso, as opiniões expressas mostram o envolvimento dos alunos com o conteúdo.

Análise e reflexões _ *Ciclo de Conversas com Artistas*

***Livro-Objeto* _ Carla Rebelo**

Muitos alunos afirmaram que ficaram surpreendidos pela “História que está por trás de cada livro” (Aluno Maça Granny Smith), e mencionaram também a quantidade de histórias que cada livro contém, os materiais e a criatividade, a aluna Banana Chiquita disse que “...foi a forma, a qual ela passou a sua criatividade para algo inesperado.” A aluna Pimento Vermelho mencionou “Gostei do livro de arquitetura, feito com metal e a maneira de como a mesma posicionava as peças soltas de forma a criar o livro”.

No global, as respostas dos alunos, demonstraram uma apreciação bastante positiva e entusiasmada em relação ao *Livro de Clio ou Pequeno Alfabeto de Arquitetura* (2016) da

³⁶ Apêndice XVIII _ 2.º questionário _ 2.º Semestre _ 10AVI

artista. Os alunos destacaram a “forma como as peças soltas foram dispostas de maneira criativa, para criar um livro único”. Também expressaram “surpresa”, com o modo inesperado da artista “transmitir a sua criatividade neste objeto”. O “facto de um livro ser feito de metal e apresentar uma estrutura tridimensional”, fugiu do convencional e despertou a curiosidade e admiração. Com base nesta reflexão, pode-se afirmar que, a criatividade não tem limites e que pode se representada de diversos modos, mesmo em áreas onde não é expectável.

Diário Gráfico _ Rui Horta Pereira

As respostas em relação aos exercícios propostos pelo artista Rui Horta Pereira à turma foram extremamente positivas, com uma taxa de aprovação perto dos 100%, os alunos justificaram a sua apreciação da seguinte forma:

“Achei bastante divertido e interativo, ao mesmo tempo treina a nossa técnica e criatividade, a forma como cada pessoa vê tal objeto ou coisa e sermos capazes de ver e aceitar diferença de uma maneira que não seja chata de todo.” (Aluna Pimento Vermelho). A aluna Maça Verde Pippin comentou “Foi ‘louco’ de certa forma saímos de fora de uma ‘bolha’, mas de forma criativa e sem stress”. “Gostei imenso das atividades, foram engraçadas e interessantes! O que mais apreciei foi quando trocámos o desenho entre nós, deu para ver um bocado da criatividade de todos os alunos e foi realmente uma atividade gira de realizar é muito engraçada.” (Aluna Ameixa Roxa).

“Achei bastante divertido e interativo, ao mesmo tempo treina a nossa técnica e criatividade, a forma como cada pessoa vê tal objeto ou coisa e sermos capazes de ver e aceitar a diferença de uma maneira que não seja chata de todo.” Aluna Cenoura Colmar.

Com uma grande percentagem de alunos a mencionarem que gostaram muito porque “foi diferente do normal. A atividade de desenhar na folha e passar para o lado, interessou-me, porque no final o meu desenho original voltava para mim, mas com uma ideia totalmente diferente”; “diferente e interativo”; “atividades de desenho bem diferentes.” “foram exercícios dinâmicos e que nos fizeram ganhar mais interesse nas aulas de desenho” (Aluno Maça Verde Golden Delicious), afirmando que “os exercícios os fez ver as coisas de outra forma” (Aluna Ameixa Vermelha).

Os alunos concluíram que o exercício de Pereira os ajudou “a desenvolver algumas capacidades como por exemplo a rapidez do raciocínio” conforme mencionado pela aluna Limão Galego. Concluindo que o facto de partilharem a resolução de alguns exercícios com os colegas “ajudou a unir a turma” (Aluno Limão Persa).

Com as respostas obtidas, é possível afirmar que os alunos apreciaram a dinâmica da aula, tendo os exercícios propostos pelo artista quebrado normas. A forma ágil do artista

interagir com os alunos, a diversidade de perspetivas possíveis para cada exercício e o facto de a aula ter um registo completamente fora do normal, despertou os alunos para novas formas de pensar e executar. Além disso, destacaram a experiência de saírem da zona de conforto de um modo relaxante, estimulando a criatividade e promovendo a troca de ideias entre colegas.

***Livro de Artista* _ Ana Romana**

Durante o exercício proposto pela artista, que se focou na construção de um Livro Instantâneo, os alunos exploraram o conceito de *Livro de Artista*, o tema central da apresentação. As suas opiniões expressas durante a aula, refletem a sua compreensão e apreciação sobre esta forma de expressão artística.

Os alunos valorizaram a praticidade do Livro Instantâneo como uma alternativa ao Diário Gráfico convencional. A aluna Pimento Vermelho destacou: "Achei interessante e prático para quem não tenha um Diário Gráfico à mão, ou o mesmo seja grande e difícil de transportar, e é sempre conveniente caso queiramos fazer apontamentos ou treinar técnicas."

A criação do Livro Instantâneo proporcionou uma experiência criativa significativa, alinhada com o conceito de *Livro de Artista*. O aluno Pera Rocha observou: "Achei interessante e bastante criativo", tendo a aluna Limão Persa acrescentado que "A parte de fazer o livro instantâneo foi interessante porque aprendemos a fazer algo que nos pode ser útil para várias ocasiões (por diversão ou para estudar...). O trabalho em si, de refletir sobre os livros mostrados pela artista em aula, contribuiu para mostrar aos alunos as várias opções de Livros de Artista."

Os alunos trouxeram perspetivas únicas sobre o exercício e a apresentação do conceito de *Livro de Artista*. A aluna Banana Ouro comentou: "Foi engraçado dar características a um livro que não li, mas que pude imaginar como seria a partir da atividade." A aluna Cenoura Colmar achou a atividade prática: "Útil quando temos poucos materiais e fácil para registar ideias. Essa simplicidade é algo que pode ser explorado em qualquer Livro de Artista." A aluna Ameixa Roxa mencionou: "Achei interessante o fato de ela usar sempre o mesmo modelo de livro para explorar diferentes conceitos e temas, mostrando a versatilidade do Livro de Artista."

Os alunos valorizaram a forma como a artista expôs o conceito de *Livro de Artista*, tendo a aluna Maça Fuji comentado que "Gostei do facto da artista Ana Romana falar sobre os livros que decidiu escolher para a atividade, foi bastante interessante ouvi-la falar sobre eles. Gostei muito daquele trabalho que ela fez com os idosos, foi realmente muito querido e havia coisas engraçadas."

A apreciação da aluna Maça demonstra a profundidade e o impacto da apresentação da artista, que abordou as técnicas aplicadas nos casos apresentados e também contextualizou o *Livro de Artista* ao longo dos anos.

Estas opiniões mostram como os alunos absorveram e refletiram sobre o conceito de *Livro de Artista*. A atividade de criação do Livro Instantâneo foi considerada prática, criativa e enriquecedora. Destacou-se como uma ferramenta útil para registar ideias e explorar técnicas. Além disso, a apresentação detalhada de Romana sobre o conceito de *Livro de Artista*, acompanhada de diversos exemplos, teve a capacidade de mostrar que existe sempre um conceito por detrás de uma obra e de inspirar e ampliar a compreensão dos alunos sobre esta forma de arte única.

Aproximadamente 96% dos alunos gostaram da experiência de manusear os *Livros de Artista* em aula, tendo destacado a variedade e diversidade de conceitos apresentados, destacando vários pontos relevantes e interessantes. Os alunos destacaram a "Quantidade, ideias e qualidade" dos livros. Houve um grande interesse em compreender como os "livros foram feitos" e os materiais utilizados.

Segundo vários depoimentos dos alunos em resposta ao inquérito, a originalidade dos livros foi particularmente valorizada, com muitos deles a mostrarem "preferência por livros que sejam diferentes e não se pareçam com livros convencionais." A demonstração criativa e a "manipulação e transformação de algo em outra coisa" foram muito apreciadas. "A diversidade e a diferença entre os livros apresentados", a possibilidade de os livros assumirem "formas não convencionais relacionadas ao tema" foi outro aspeto que despertou a sua atenção.

Os alunos valorizaram a "liberdade criativa proporcionada pela atividade e a ausência de limitações" e a "criatividade, técnicas diferentes e temas abordados."

A "interação direta e a manipulação" com os livros foram aspetos relevantes que muitos dos alunos registaram nas suas respostas. "A criatividade na exposição de ideias por meio de *Livros-Objeto*" também foi bastante apreciada. A "singularidade de cada livro, a sua história, composição e abordagem inovadora", foi outro ponto que os alunos destacaram, bem como, a "capacidade de os livros serem manipuláveis de formas diversas". "A combinação de diferentes materiais utilizados nos livros" também despertou interesse junto dos alunos. Alguns alunos sentiram admiração e curiosidade pela ligação do *Livro do Artista* com o espaço "A admiração pelos livros de uma artista que trabalha com o espaço e demonstrou grande investimento e criatividade em suas obras."

Cada livro, com as suas particularidades e formas de expressão, enriqueceu o "caldeirão" artístico dos alunos, convidando-os a explorar novas formas de pensar, ver e interagir com, e sobre a arte.

Análise e reflexões _ *Livro de Artista*

Os alunos afirmaram que criar o Livro de Artista proporcionou-lhes uma oportunidade única para explorarem novas técnicas, tais como a colagem, recorte, desenho, escultura, pintura e fotografia, e materiais tão diversos como os que são visíveis nos capítulos anteriores. Deste modo, foi possível expressarem as suas ideias e sentimentos, além de aprofundarem o potencial da sua criatividade e a imaginação. A liberdade criativa e a possibilidade de “experimentar com elementos que nunca haviam utilizados antes” (aluna Ameixa Roxa), foram destacados como aspetos fundamentais neste projeto.

47% dos alunos tiveram maior dificuldade na fase de encontrar a ideias, enquanto 34% detiveram-se com problemas na concretização do projeto. Ao lidarem com essas dificuldades, muitos mencionaram a ajuda dos professores como crucial. "No início, não foi fácil. Tinha algumas ideias, mas nada que realmente fosse 'eu'. (aluno Laranja), o aluno Abacate comentou, “Com a ajuda dos professores, encontrei uma ideia que refletisse a minha personalidade artística”.

A fase de execução foi destacada por muitos alunos como a mais interessante, apreciaram ver as ideias ganharem forma e o resultado final do seu trabalho. A construção do livro, a pintura, e a junção das peças, foi mencionado como um momento gratificante. "Gostei de explorar ideias e ver o resultado final crescer na minha cabeça", afirmou o aluno Maça Red. A aluna Maça Verde Granny Smith referiu que "A parte de moldar a massa e pintar foi a mais interessante".

Quando questionados de que modo este projeto estimulou o crescimento da capacidade artística, os alunos responderam que o projeto estimulou a criatividade e os “fez pensar fora da caixa” (Aluno Banana Chuiquita). Muitos referiram a aprendizagem ao manipular diferentes materiais e desenvolveram novas técnicas. "Aprendi que não há limites para a imaginação", comentou a aluna Banana Ouro. "Trabalhar com materiais diferentes ajudou-me a entender como combinar elementos e a desenvolver as minhas habilidades técnicas", afirmou a aluna ameixa Vermelha.

Algumas citações que ilustram este ponto:

“A minha ideia foi muito mais além do que imaginei.” Aluno Laranja

“Trabalhei pela primeira vez fora do papel.” Aluno Maça Gala

“Vi que tem várias formas de representar ideias.” Aluno Abacate

“Trabalhei com materiais que não fazia a ideia de que existissem.” Aluno Maça Gala

“O projeto deu muitas voltas.” Aluno maça Red

“Mudei várias vezes de plano.” Aluno Laranja

“Aprendi a apropriar-me de outro objeto ou de algo já existente.” Aluna Maça Fuji

“A criação deste trabalho fez-me ver a importância de relacionar tudo, desde a cor, os desenhos, os materiais.” Aluna Limão Persa

A maioria dos alunos expressou a sua satisfação com o resultado obtido nos seus trabalhos e valorizaram o processo criativo. Quando questionados sobre o impacto do projeto no seu percurso académico, muitos afirmaram que a experiência teve um efeito positivo. “Este projeto estimulou os meus pensamentos e ideias”, comentou a aluna Maça Fuji. A aluna Cenoura Nantes destacou: “Aprendi diversas coisas que certamente refletirei futuramente”, “foi algo que eu nunca tinha feito e que me trouxe muitas aprendizagens”, aluna Maça Verde.

Os alunos mencionaram um sentimento de admiração, e simultaneamente alguma estupefação ao observar o ciclo da vida do fruto/planta, onde a decadência assumia-se como algo belo. Em relação à singularidade das suas obras, 47,8% acreditam ter criado algo único, enquanto 34,8% afirmaram que suas obras eram diferentes das produzidas pelos artistas de referência, embora influenciadas pelos mesmos. Além disso, 70% dos alunos sentiram liberdade total para expressarem a sua criatividade durante todo o processo, facto que se viu refletido no resultado final.

Os alunos consideraram a pesquisa sobre a morfologia dos frutos relevante para a conceção dos seus trabalhos, acreditando que esta ajudou a fundamentar as suas ideias e a ligar diferentes elementos nos seus *Livros de Artista*. “Estudar o ciclo de vida dos frutos foi fundamental para relacionar as fases do fruto com meu trabalho”, afirmou a aluna Maça. “Encontrei os elementos e as formas principais do meu fruto”, adicionou a aluna Ameixa Roxa.

Quando questionados sobre, se o trabalho os desafiou, a maioria respondeu afirmativamente. Os alunos relataram que o projeto foi uma experiência nova e desafiadora, que os fez sair de suas zonas de conforto. “Este projeto desafiou-me a encontrar várias ideias e a conhecer melhor a minha criatividade”, comentou a aluna Maça Red Pippin. A seguir, algumas citações dos alunos:

“Fez-me sair da minha zona de conforto, o que foi ótimo” Aluno Abacate

“Fez sobressair o melhor de mim e fez com que eu visse que sou capaz de muito mais” Aluna Maça Fugi

“O trabalho era realmente a minha personalidade, foi agradável de realizar” Aluna Ameixa Vermelha

“Consegui juntar as minhas ideias” Aluna Maça Verde

“Não sabia por onde começar, com medo de errar, mas aprendi que às vezes é preciso arriscar, não desistir e continuar a trabalhar para melhorar o que posso achar que esteja errado” Aluna Banana Ouro.

6.3 Singular

A análise às reflexões expostas nos inquéritos dos alunos e recolhidas informalmente pelo contacto em aula, permitiu tirar várias conclusões sobre o impacto do projeto *Livro de Artista* em diferentes dimensões, tanto no desenvolvimento pessoal como no desenvolvimento artístico.

Os Livros de Artista descritos no capítulo *Florir*, evidenciam a capacidade criativa e reflexiva dos alunos, que recorreram a uma variedade de materiais, técnicas e conceitos para explorar a relação entre o mundo natural e orgânico com a experiência individual. Cada projeto apresentou uma abordagem única, utilizando metáforas naturais para ilustrar o *Ciclo de Vida do Fruto/Planta*, abraçando temas como a transformação, a identidade e a dualidade.

Alguns projetos exploram a relação entre a natureza e a vida humana, adotando formatos bidimensionais ou tridimensionais para criar narrativas visuais únicas. Estes trabalhos realçam a beleza e a resiliência da natureza, sublinhando a importância da sustentabilidade e da preservação ambiental. Mais relevante, a maioria dos projetos reflete inspirações pessoais, proporcionando uma profundidade adicional ao trabalho, relacionando-o às experiências e contextos específicos dos alunos, sejam sociais, culturais ou outros.

Alguns deles recorrem a metáforas para explorar temas universais, desde julgamentos sociais à natureza humana, enquanto outros projetos comparam o ciclo de vida do fruto com o ciclo de vida humana, dando ênfase ao crescimento, à maturidade e à ideia de movimento, de continuidade.

Como referido, os alunos recorreram a diversas técnicas, desde colagens, desenhos a instalações tridimensionais. Selecionaram frequentemente materiais reciclados como matéria-prima, o que realça a sua preocupação com a melhor utilização e reutilização de recursos. A integração elementos adicionais, como as luzes LED, proporcionou uma dimensão mais dinâmica ao projeto, que oferece uma nova composição e uma experiência sensorial a cada visualização.

Os depoimentos dos alunos destacam a importância da experimentação com diferentes materiais. Este processo de descoberta permitiu que muitos desenvolvessem novas habilidades técnicas e aumentassem a confiança nas suas capacidades artísticas. "Aprendi que não há limites para a imaginação", comentou aluna Banana Ouro, evidenciando o impacto positivo da experiência e o desenvolvimento criativo.

A multidisciplinaridade do projeto também se mostrou crucial. Ao combinar colagem, escultura, desenho e outras técnicas, os alunos foram incentivados a pensar de maneira aspiracional e integradora, relacionando elementos aparentemente díspares, mas coerentes e com o mesmo significativo. Assim, enriqueceu não só os trabalhos dos alunos, como

também ampliou a compreensão sobre o potencial “ilimitado” da arte. A aluna Limão Persa afirmou “Este projeto me desafiou a encontrar várias ideias e a conhecer melhor a minha criatividade”, o que indica que este projeto teve um impacto transformador.

Quatro testemunhos relevantes a considerar:

O aluno Banana Chiquita afirmou: “Pensei fora da caixa. Imaginei coisas que não pensei que fossem possíveis e fiz com que acontecesse”. Este testemunho reforça que o projeto incentivou os alunos a explorar novas ideias e a desafiar os seus próprios limites criativos, promovendo a liberdade de pensamento e a confiança para materializar essas ideias.

A aluna Pera Rocha disse: “Antes do projeto eu via as coisas de uma forma padrão, durante o projeto a minha forma de ver ficou mais ampla e percebi que as coisas não têm padrão que deva ser seguido”. Esta afirmação evidencia uma reflexão e mudança na maneira de perceber a construção de conceitos, que a criatividade não precisa seguir padrões pré-estabelecidos, o que promove uma abordagem mais aberta e exploratória.

A aluna Banana Ouro “estava com medo no início, mas às vezes é só uma questão de arriscar e deixar fluir.” A experiência tida durante este projeto ajudou os alunos a superar o medo inicial associado ao desbloquear do processo criativo. Este depoimento demonstra que, com o apoio dos professores e a liberdade para experimentar, os alunos aprenderam a confiar no seu próprio processo criativo, um passo importante para o desenvolvimento pessoal e artístico.

Aluna Maça Verde Granny Smith refere que, “Fui livre de refletir e proceder com a minha ideia, fiquei animada por ver tanto os meus colegas como a mim mesma a fazer algo “nosso”, que reflete muito sobre nós mesmos.” Este testemunho destaca a importância do ambiente colaborativo criado pelo projeto, onde cada aluno se sentiu livre para expressar e partilhar as suas ideias. Este sentimento de pertença e de valorização do trabalho coletivo, mostra que o projeto também teve um impacto positivo nas dinâmicas sociais e na autovalorização dos alunos.

Com base nas citações analisadas, pode-se concluir que o projeto do *Livro de Artista* teve um impacto profundo e multifacetado nos alunos. Ele não só estimulou a criatividade e a inovação, como também ajudou a desconstruir perceções rígidas sobre a arte, encorajou a superação de medos e promoveu um forte sentimento de pertença e valorização do trabalho colaborativo. O *Livro de Artista* demonstrou ser uma poderosa ferramenta de reflexão e expressão, onde cada trabalho realizado oferece uma visão única, alinhado à natureza e experiência de cada aluno, ao utilizarem metáforas visuais e uma vasta gama de técnicas criativas.

A diversidade de abordagens e a profundidade das reflexões demonstram a capacidade do objeto *Livro de Artista* transcender o mero objeto estético e tornar-se um meio para a introspeção e o diálogo. Este caminho percorrido ao longo do ano letivo, com os diferentes projetos, contribuiu significativamente para um desenvolvimento pessoal e artístico dos alunos, fornecendo-lhes ferramentas essenciais para a sua caminhada no mundo académico das Artes Visuais.

Conclusão

O relatório/dissertação que apresento constitui uma análise minuciosa e contemplativa sobre as práticas pedagógicas implementadas durante a Prática de Ensino Supervisionada, marcando um momento especial na minha evolução enquanto professora. Estando empenhada na formação de jovens que serão futuros cidadãos ativos num mundo dinâmico e em constante agitação, esta investigação reflete um compromisso que pretendo continuar a desenvolver ao longo da minha prática profissional. As reflexões feitas durante este caminho percorrido, conduziram a um aprimoramento constante do processo de ensino-aprendizagem, com a aplicação de metodologias e estratégias adequadas à realidade da sala de aula e ao perfil do aluno atual.

Num contexto de aprendizagem que promove a criatividade, durante a PES, os alunos desenvolveram cinco Unidades Didáticas, onde criaram raízes, cresceram e floriram, ilustrando o desenvolvimento orgânico do processo educativo, onde cada etapa contribuiu para o ampliar as suas competências. Através da metáfora do *Ciclo de Vida da Planta/Fruto*, materializado em suportes físicos, o projeto ilustra como cada fase do desenvolvimento educativo é essencial para o florescimento, crescimento e maturação das capacidades dos alunos. Segundo Dewey, a arte como experiência reconfigura o prazer estético de forma a elevar e intensificar a experiência vivida (Dewey, 1980), e foi nesse sentido que orientei a implementação das atividades práticas e teóricas, nutrindo as capacidades técnicas e cognitivas dos alunos, proporcionando-lhes experiências diversificadas.

Desde a germinação da semente, a introdução dos alunos ao *Livro de Artista*, até à maturação e frutificação dos seus projetos artísticos, cada fase foi cuidadosamente planeada para estimular não só a aprendizagem, mas também a reflexão crítica sobre a arte e a cultura. A interação com artistas através dos *Ciclos de Conversas* teve um papel fundamental para o estabelecimento de uma relação entre os autores, as obras e o seu conceito, oferecendo também uma visão prática e inspiradora do processo criativo. A dimensão exploratória dos métodos resultantes desenvolveu-se em paralelo com a conceção de suportes específicos que serviram de intermediários entre os alunos e o saber, numa dinâmica de aprendizagem ativa.

O *Livro de Artista*, pela sua natureza híbrida e a capacidade de fundir diversos meios, proporcionou e promoveu junto dos alunos uma ampla plataforma para a experimentação, a expressão individual e o desenvolvimento de conceitos artísticos, oferecendo um espaço abrangente e singular para a imaginação florescer. Socialmente, esta abertura do formato e a larga abrangência de possibilidades, foi capaz de atrair a totalidade dos alunos, respondendo

à necessidade de que a arte deve ser incentivada e ensinada de forma a alcançar todos, combatendo a falta de herança cultural no ambiente familiar.

Esta investigação testemunhou o papel transformador do *Livro de Artista* no ensino das Artes Visuais. A educação pela arte transformou a sala de aula num atelier onde cada aluno foi visto como um artista emergente, capaz de contribuir de forma única para a cultura visual (Read, 1958). Esta abordagem reforça a importância de educar para a criatividade e para a inovação, preparando os alunos para os próximos desafios no prosseguimento da sua vida académica.

Além da melhoria no desempenho das tarefas escolares, a avaliação contínua do impacto deste método pedagógico na autoestima e no desenvolvimento pessoal dos alunos pode fornecer informações mais profundas sobre a sua eficácia. Como Álvaro Siza Vieira observa sobre o processo criativo, "aprendemos desmedidamente... e o que aprendemos reaparece, dissolvido nos riscos que depois traçamos" (2009, pp.49-50), um pensamento que se repercute profundamente no contexto deste projeto educativo.

Foi notória a evolução dos alunos durante todo o processo, onde era pedido para se focarem nos aspetos positivos e não nos negativos, no que já tinham conquistado. Estivemos atentos, transmitimos conhecimento, e foram sempre dadas novas oportunidades que permitiram aprender e progredir. Observar a evolução dos alunos ao longo do projeto foi extremamente gratificante. Mais do que assistir ao desenvolvimento das suas competências técnicas e conceptuais, foi inspirador ver a sua confiança florescer enquanto artistas. Este caminho não foi apenas académico, mas uma procura pela essência da criatividade e individualidade do aluno. Integrar o *Livro de Artista* na minha prática educacional, permitiu oferecer aos alunos uma experiência única de aprendizagem e crescimento pessoal.

Portanto, este relatório/dissertação, não é apenas uma apresentação de resultados, mas um manifesto de uma visão educacional que valoriza profundamente a personalidade e a capacidade criativa de cada aluno, considerando-os como futuros cidadãos capazes de moldar e enriquecer a sociedade global. A implementação do *Livro de Artista* como ferramenta pedagógica nas Artes Visuais mostrou-se não só enriquecedora para o ensino da disciplina, mas fundamental para a formação integral dos alunos, equipando-os com as competências necessárias para navegar e influenciar positivamente o mundo. Atendendo aos resultados obtidos e para estudos futuros, coloca-se a possibilidade de expandir a integração do *Livro de Artista* noutras disciplinas curriculares.

A arte, na sua essência mais pura, é uma das formas mais poderosas de enriquecer a vida humana, contribuindo significativamente para o nosso bem-estar. Rudolf Arnheim expressou este sentimento de um modo muito assertivo ao afirmar que "a arte é uma das formas de contribuir para a felicidade" (Arnheim, 1997, p.333).

Os testemunhos dos alunos corroboram a eficácia e o impacto do projeto, também na procura da felicidade, "O trabalho é realmente a minha personalidade", e "fui livre" para experimentar e crescer. "(...) pus em prática a minha criatividade", e "saí das minhas limitações", foi uma oportunidade para "deixar fluir", e "fazer algo 'nosso'". "Através deste projeto aprendi a explorar novas técnicas e a desenvolver conceitos por mim mesmo, permitindo-me criar algo que realmente representa quem sou". Os professores "ajudaram bastante", e incentivaram a "não desistir".

Encerrando esta reflexão, destaco a importância de ver a Educação Artística não apenas como uma área de ensino, mas como um campo de conhecimento apaixonante, versátil e em constante mudança. Neste ambiente, professor e aluno colaboram para pensar uma ideia de futuro, explorando novos sonhos, novos mundos e diferentes formas de expressar a criatividade.

Assim, é essencial que continuemos a cultivar e a expandir os horizontes da Educação Artística, assegurando que cada aluno possa descobrir a sua voz única e impactar o mundo de forma positiva, fortalecendo a crença de que através da arte, podemos tocar a alma humana e contribuir de forma duradoura para a felicidade de cada indivíduo.

Bibliografia

- Amorim, E. (2005). *Expressão Artística*. In Unesco. (2005). *A Criança Descobrendo, interpretando e Agindo sobre o Mundo. Série Fundo do Milénio para a Primeira Infância*. (Vol.2). Brasília: Estúdio Adultos e crianças criativas. [Versão eletrónica] *Cadernos Pedagógicos*. Acedido a 5 de janeiro de 2024 em <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000138429>
- Arnheim, R. (1995). *Para uma psicologia da arte. Arte e entropia*. Lisboa: Dinalivro.
- Barbosa, A. M. (2007). *Tópicos Utópicos*. (2ª. ed.) Belo Horizonte: Editora C/Arte.
- Baraona, I. [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 12 de dezembro de 2023 em <http://www.isabelbaraona.com/index.html>
- BBC. (2013). *Em imagens: A Biblioteca dos Livros Perdidos*. [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 12 de dezembro de 2023 em https://www-bbc-com.translate.goog/news/entertainment-arts-24825340?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-PT&_x_tr_pto=wapp
- Biblioteca de Arte Gulbenkian (2023). *Livros de Artista e Edição Independente*. [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 12 de dezembro de 2023 em <https://gulbenkian.pt/biblioteca-arte/livros-de-artista/>
- Biblioteca Serralves. (2023). *Coleção Livros e Edição de Artista*. [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 12 de dezembro de 2023 em <https://www.serralves.pt/institucional-serralves/edicao-de-artista/>
- Bismarck, M. (2020). *Desenhos em desaparecimento/ Disappearing Drawings*. Porto. [Versão eletrónica]. Acedido a 12 de Maio de 2024 em <https://i2ads.up.pt/publicacoes/desenhos-em-desaparecimento-2/>
- Blake, W. (1992). *Songs of Innocence and of Experience*. London: The Folio Society. (Original publicado em 1789).
- Buchler, P. (1986). *Turning Over The Pages: Some Books In Contemporary Art*. (1.ª ed.). Cambridge: Kettle's Yard Gallery.
- Booklyn Artists Libraries, Social Justice. [BALSJ]. [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 26 Dezembro 2023 em <https://booklyn.org/about/>
- Booklyn Education Manual. [BEM, 2021]. [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 26 Dezembro 2023 em <https://booklyn.org/programs/booklyn-education-manual-2/>
- Booklyn, Zines After School (2023-2024). [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 26 Dezembro 2023 em <https://booklyn.org/programs/zines-after-school-fall-session/>
- Bury, S. (1998). *Artists' Books. The Book as a Work of Art, 1963-1995*. England: Scolar Press.
- Cabau, P. & Rama, S. (2015). *O Desenho Apre(e)ndido. Duas exposições de desenho no Museu Malhoa*. Leiria: Escola Superior de Artes e Design.
- Cadôr, A. (2014). *Livros mobiliam uma sala, mesmo: Lawrence Weiner sobre Livros de Artista*. Florianópolis/SC: Parentesis.
- Cardoso, C. & Baraona, I. (2014). *Tipo.pt. Revista: Estúdio, Artistas sobre Outras Obras*. (Vol.5)
- Cardoso, C. & Baraona, I. (2014). *Portuguese Small Press YearBook*. Lisboa: Catarina Figueiredo Cardoso & Isabel Baraona.
- Carrión, U. (1975). *The New Art of Making Books. Kontexts*. (n.º 6/7). Center for Book Arts.

- [Versão eletrónica]. *Artigo*. Acedido a 26 Outubro 2023 em <https://www.serraglia.com/wp-content/uploads/2018/05/Ulises-Carrion-The-New-Art-of-Making-Books1.pdf>
- Castro, L. (2012). *Lourdes Castro. a história da minha flor*. Lisboa: Documenta. (Original publicado em 1957).
- Castro, L. & Zimbro, M. (2015). *Un autre livre rouge*. Lisboa: Biblioteca de Arte Gulbenkian, Documenta.
- Catleman, R. (1994). *A century of artists books*. New York: The Museum of Modern Art.
- Claudel, P. (1965). *La Philosophie du livre*. Paris: Galimard. A.A.M: Stols.
- Cosme, A. & Trindade, R. (2001). *Área de Projeto*. Porto: Edições Asa.
- Craft, A., Estrela, A., Morais, F., Woods, P., Stliwell, I, Ribeiro, M. & Amado, j. (2004). *Criatividade e Educação. Cadernos de criatividade*. Lisboa: Colibri.
- Delors, J. (1996). *Educação. Um tesouro a Descobrir*. Lisboa: Edições Asa.
- Despacho reitoral. (2023). Normas para a Elaboração e Apresentação de Teses, dissertações e outros trabalhos académicos. (n.º 67). Universidade Lusófona. [PDF]. Acedido a 14 de Junho de 2024.
- Dewey, J. (1980). *Art as experience*. New York: Perigee Books.
- Dewey, J. (2002). *A Escola e a Sociedade. A Criança e o Currículo*. Lisboa: Relógio d'Água Editores.
- Dieter, R. (2006). *Piccadilly Postcard Puzzle. Edition Hansjorg mayer*. Thames Hudson. (Original publicado em 1969).
- Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea. (2001). Academia de Ciências de Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: Editorial Verbo.
- Direção Geral da Educação. (2021). *Desenho A*. [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 10 de Setembro de 2023 em <https://www.dge.mec.pt/desenho-ch-av>
- Direção Geral da Educação. (2018). *Aprendizagens Essenciais-Secundário, Desenho A, 10.º ano*. [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 10 de Setembro de 2023 em http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Aprendizagens_Essenciais/10_desenho_a.pdf
- Diário da República. (2018). *Decreto-Lei nº 55*. [Versão eletrónica]. Acedido a 10 de Setembro de 2023 em https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/AFC/dl_55_2018_afc.pdf
- Duchamp, M. (1917) *The Blind Man*. N.º 2. New York: The Daniel Gallery. [Versão eletrónica] Acedido a 17 de novembro de 2023 em https://monoskop.org/File:The_Blind_Man_2_May_1917.pdf
- Drucker, J. (1995). *The Century of Artists' Books*. Nova Iorque: Granary Books.
- Drucker, J. (2015). *Livros e Cenários pelo Teatro de Ecrãs e Sombras: Os Livros de Artista de Lourdes Castro* in Vale, P. (2015). *Lourdes Castro. Todos os Livros*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Sistema Solar Crl (Documenta).
- Drucker, J. (2023) UCLA, School of Education & Information Studies. [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 10 de Setembro de 2023 em <https://seis.ucla.edu/faculty-and-research/faculty-directory/johanna-drucker>
- Duncan, C. (2003). *Typologising the artist's book*. (v. 28 nº4). Preston Uk: Art Libraries Journal.

- (p.12-20.). [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 3 Maio de 2024 em <https://librarysearch.library.utoronto.ca>
- Eisner, E. (2002). *The Arts and the Creation of Mind*. New Haven & London: Yale University Press.
- Emily Carr University of Art + Design (ECUAD) (2023). [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 9 outubro de 2023 <https://www.ecuad.ca/library/learning-commons/artists-books>
- Freeman, B. (2018). *JAB43. The Journal of Artists' Books*. Chicago: The Columbia College center for Book and Paper Arts.
- Freeman, B. (2012). *JAB32. Portugal JAB*. [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 3 outubro de 2023 em <https://www.journalofartistsbooks.net/copy-of-jab26-30>
- Fabris, A. (2009). Perspetivas do Livro de Artista. [Versão eletrónica]. *Jornal*. Acedido a 3 outubro de 2023 em <https://seminariolivrodeartista.wordpress.com/2009/09/22/o-livro-de-artista-da-ilustracao-ao-objeto/>
- Franklin Furnace. (2020). *46: Artists' Books from Franklin Furnace Archive, 1976-2022*. [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 3 outubro de 2023 em <https://franklinfurnace.org/virtual-opening-guided-tour/>
- Freire, P. (2011). *Pedagogia da Autonomia. Saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra.
- Focillon, H. (2001). *A vida das formas, Seguindo de Elogio da mão*. Lisboa: Edições 70.
- Fulton, H. (2001). *The Way To The Mountains Starts Here*. Torino: Hopefulmonster editore. (Original publicado em 1972).
- Herron School of Art and Design. (2023). University Library. [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 3 outubro de 2023 em <https://library.indianapolis.iu.edu/herron/artistbook>
- Graça, C., Forjaz, R., Barriga, S., & Ferreira, S. (2005). *Ver, Desenhar e Criar. Educação Visual. 3.º ciclo do Ensino Básico*. Lisboa: Raiz Editora.
- Komagata, K. (2004). *Os Livros de Katsumi Komagata*. Itália. [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 3 outubro de 2023 em https://lazydog-eu.translate.google/en/product/i-libri-di-katsumi-komagata-2/?_x_tr_sl=auto&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-PT&_x_tr_pto=wapp
- Latorre, A. (2005). *La investigación-accion. Conocer y cambiar la práctica educativa*. España: Editorial Graó. *PDF*.
- Lawrence E.D. (2023). *Artists Books. A look Back at the History of Book Art Criticism*. [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 3 outubro de 2023 em <https://centerforbookarts.org/bar/spring-2022/artists-books>
- Leijssen, R. V. (2020). *Copy, Tweak, Paste. Methods of appropriation in Re-enacted Artists' Books*. Geneva: Éditions clinamen.
- Leitão, C. (2023). [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 3 outubro de 2023 em <https://catarinaleitao.net/portfolio/uplift/>
- Leitão, C. (2023). [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 3 outubro de 2023 em <https://catarinaleitao.net/portfolio/invasive-species/>
- Lippard, R. L. (1985). *Conspicuous Consumption: New Artists' Books*. in Lyons, J. (1985).

- Artists' books: A Critical Anthology and Sourcebook*. Rochester. New York: Visual Studies Workshop.
- Lowenfeld, V. & Brittain, L. (1981). *Creative and Mental Growth*. (4.^a ed.). USA: The Macmillan Company.
- Maffei, G. (2008). *Munari's books*, Mântua: Edizioni Corraini.
- Mallarmé, S. (2016). *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. Bordeaux: Mazeto Square. (Original publicado em 1897).
- Marchal, A. M. (2005). *Conta uma história, só mais uma, tá?* In Unesco. (2005). *A Criança Descobrendo, interpretando e Agindo sobre o Mundo. Série Fundo do Milénio para a Primeira Infância*. (Vol.2). Brasília: Estúdio Adultos e crianças criativas. [Versão eletrónica] *Cadernos Pedagógicos*. Acedido a 5 de janeiro de 2024 em <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000138429>
- Marín, V. R. (2003). *Didáctica de la Educación Artística para Primaria*. Madrid: Ed. Pearson Educación.
- Marín, M. (1998). *Sobre el Libro de Artista*. Buenos Aires. [Versão eletrónica] *Site*. Acedido a 9 Outubro 23 em <https://www.matildemarin.com/libros-de-artista-nucleo/>
- Marín, M. & Silberleib, N. (2023). *Libro de artista. Objeto de sí*. Buenos Aires: Estudio Matilde Marín. [Versão eletrónica]. *Livro*. Acedido a 9 de novembro de 2023 em <https://drive.google.com/file/d/1QDbFvmYUilHs92uNtfxjnqS96K8voO3/view>
- Mattar, R. (2020). *O livro como forma de arte: a contribuição de Julio Plaza na produção e teorização do livro de artista no Brasil*. [Versão eletrónica]. *Artigo*. Acedido a 28 de Outubro de 2023 em <https://www.scielo.br/j/elbc/a/KTQzHBBCvkwyGR7kyXNTyyKI>
- Mendes. M. S., Cordeiro. M. & Falcón. M. F. (2022). *O Desensino da Arte. Projeto de uma Escola Ideal*. Lisboa: Teatro Praga/SistemaSolar.
- Mendes, A. B. (2021). *De que falamos quando falamos de criatividade?* in Falcão, M., Leite, T. S. & Pereira, T. M. (2021). *Educação artística. 2010-2020. Coleção Estudos e Reflexões*. Escola Superior da Educação de Lisboa. [Versão eletrónica]. *Revista*. Acedido a 4 de Março de 2024 em https://www.eselx.ipl.pt/sites/default/files/2021-04/ebook_EA_FINALISSIMO_compressed.pdf
- Moeglin-Delcroix, A. (1997). *Esthetique du livre d'artiste: 1960-1980*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, Emmanuel Hermange. [Versão eletrónica]. Acedido a 26 Outubro 2023 em <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/175>
- Molder, M. F. (2016). *Amadeu de Souza-Cardoso. A Lenda do São Julião o Hospitaleiro de Flaubert*. (2^o ed.). 60 Anos. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: Documenta. (Original publicado em 1912).
- MoMA, (2023). *Edward Ruscha. Every Building on the Sunset Strip, 1966*. [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 26 Outubro 2023 em <https://www.moma.org/collection/works/146931>
- Morris, W. (1896). *The works of Geoffrey Chaucer*. Londres: Kelmscott Press.
- Munari, B. (1981). *Das coisas nascem coisas*. Lisboa: Edições 70.
- Munari, B. (1983). *Desenhar uma árvore*. Lisboa: Edições 70.

- Munari, B. (1993). *A arte como ofício*. Lisboa: Editorial Presença.
- Munari, B. (2019). *Libro Ileggibile*. MN1. Mantova: Corraini. Edizioni.
(Original publicado em 1984).
- Munari, B. (2021). *The tactile Workshops*. Italia: Edizione Corraini.
- Nogueira, C. & Silva, I. (2001). *Cidadania. Construção de novas práticas no contexto educativo*.
Porto: Edições asa.
- College Book Art Association. [CBAA]. (2023). *Openings: Studies in Book*. [Versão eletrónica]. *Jornal*.
Acedido a 26 Outubro 2023 em <https://journals.sfu.ca/cbaa/index.php/jcbaa/issue/view/15/41>
- Palla, V. & Martins, C. (1959). *Lisboa, Cidade Triste e Alegre*. Lisboa: Círculo do Livro, LDA.
- Panikanova, E. (2017). *Ink Paintings Spread Through Arrangements of Vintage Books by Artist*. [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 15 de maio de 24 em
<https://www.booooooom.com/2017/06/19/ink-paintings-spread-through-arrangements-of-vintage-books-by-artist-ekaterina-panikanova/>
- Piaget, J. (1998). *Pedagogia*. Lisboa: Horizontes Pedagógicos, Instituto Piaget.
- Plaza, J. (1982). *O Livro como Forma de Arte (I)Arte em São Paulo*. (n.º6). São Paulo. *Livro*.
[Versão eletrónica]. *Livro*. Acedido a 26 Outubro de 2023 em
http://www.mac.usp.br/mac/expos/2013/julio_plaza/pdfs/o_livro_como_forma_de_artel.pdf
- Pereira, R. H. (2023). [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 10 março de 2023
em <https://salgadeiras.com/artistas/rui-horta-pereira/>
- Pereira, R. H. (2023). [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 28 março de 2023
em <https://ruihortapereira.com/portfolio-item/saco-de-pedras/>
- Pereira, J. C. (2007). *As artes visuais e outras artes. As primeiras vanguardas*. Lisboa: Faculdade
de Belas-Artes. Universidade de Lisboa.
- Phillpot, C. (1982). *Books, Bookworks, Book Objects, Artist's Books*. (V.º 20, n.º9). New York:
Artforum. [Versão eletrónica]. *Newsletters*. Acedido a 15 de dezembro de 2023
em <https://www.artforum.com/columns/real-lush-208352/>
- Phillpot, C. (1982). *Monoskop. Wiki for arts and studies*. [Versão eletrónica]. *Artigo*.
Acedido a 26 de Outubro de 2023 em https://monoskop.org/Clive_Phillpot
- Pratt Institute. Brooklyn. (2014). *Avant-Garde Arts Organization Franklin Moving to Pratt Institute's
Brooklyn Campus*. [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 26 de Outubro de 2023 em
<https://www.pratt.edu/news/avant-garde-arts-organization-franklin-furnace-moving-to-pratt-institutes-b/>
- Printed Matter. (2024). Acedido a 26 de Fevereiro de 2024 em <https://www.printedmatter.org/>
- Pujadas, P.M. (2012). *El Libro como...* Madrid: Acción Cultural Española.
- Kulp, L. (2015). *Teaching with Artists' Books: An Interdisciplinary Approach for the Liberal Arts*.
(Vol.34, nº1). Franklin & Marshall College. p.101-123. [Versão eletrónica]. *Art Documentation:
Journal of the Art Libraries Society*. Acedido a 7 de fevereiro de 2024 em
https://www.jstor.org/stable/10.1086/680568?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents
- Kulp, L. (2005). *Artists' Books in Libraries: A Review of the Literature*.

- (vol.24, nº1). p.5-10. [Versão eletrónica]. Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America. Acedido a 7 de fevereiro de 2024 em <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/adx.24.1.27949342>
- Ramos, A. M. (2017). *Aproximações ao Livro-Objeto: das potencialidades criativas às propostas de leitura*. Porto: Tropelias & Companhia.
- Raymond, Q. (1961). *Cent mille milliards de poèmes*. (exemp. 2929). Paris: Librairie Gallimard
- Read, H. (1958). *A Educação pela Arte*. Lisboa: Edições 70.
- Rebelo, C. (2023). [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 10 março de 2023 em <https://www.carla-rebelo.com/livrosdeartista>
- Reed, M. & Phillips, G. (2018). *Artists and Their Books. Books and Their Artists*. Los Angeles: Getty Research Institute.
- Regatão, J.P. (2020). *O Livro de Artista: potencialidades pedagógicas no ensino do desenho*. (v.1, n.º 2). [Versão eletrónica] *Revista de artes Visuais*. Acedido a 20 Novembro de 2023 em [https://www.google.com/search?client=safari&rls=en&q=Regat%C3%A3o%2C+J.P.+\(2020\).+O+Livro+de+Artista%3A+potencialidades+pedag%C3%B3gicas+no+ensino+do+desenho.&ie=UTF-8&oe=UTF-8](https://www.google.com/search?client=safari&rls=en&q=Regat%C3%A3o%2C+J.P.+(2020).+O+Livro+de+Artista%3A+potencialidades+pedag%C3%B3gicas+no+ensino+do+desenho.&ie=UTF-8&oe=UTF-8)
- Romana, A. (2014). *If it walks like a duck and it talks like a duck it's a duck. Some possible definitions of artists' Book*. Ana Romana
- Romana, A. (2023). [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 10 março de 2023 em <https://anajoaoromana.wordpress.com/>
- Roseira, J. (2013). *Gabinete. Catarina Leitão*. [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 10 março de 2023 em <https://catarinaleitao.net/gabinete-pt/>
- Rosenthal, M. (1987). Anselm Kiefer. USA: Philadelphia Museum of Art.
- Roth, D. (2006). *Picadilly Postcard Puzzle*. Edition Hansjorg mayer. (Original publicado em 1969).
- Ruscha, E. (2003). *Catalogue Raisonné of The Paintings*. (vol. 1: 1958-1970). New York: Gagosian Gallery.
- Sá-Carneiro, & Pessoa, F. (1915). *Orpheu* 2. Lisboa: Tipografia do Comércio. Revista trimestral.
- Salavisa, E. (2008). *Diários de Viagem, Desenhos do quotidiano*. Loures: Quimera Editores.
- Salavisa, E. *Desenhador do Quotidiano*. [Versão eletrónica] *Blog*. Acedido a 20 Novembro de 2023 em <http://diario-grafico.blogspot.com/p/biografia.html>
- Silveira, P. (2016). *A página violada – Da ternura à injúria na construção do Livro de Artista*. (2.º ed.). Porto Alegre: Editora UFRGS. [Versão eletrónica] *Livro*. Acedido a 26 Outubro 2023 em <https://books.scielo.org/id/2pwn4>
- Smith, P. (1988). *People Have The Power*. [Versão eletrónica] *Música*. Acedido a 20 Junho 2024 em <https://www.youtube.com/watch?v=pPR-HyGj2d0>
- Siza, A. (2009). *01 Textos. Álvaro Siza*. Porto: Civilização editora.
- Soares, E. (1991). *Técnicas de grandes Artistas. Os temas*. Lisboa: Difusão cultural
- Soares, E. (1991). *Técnicas de grandes Artistas. A Cor*. Lisboa: Difusão cultural
- Soares, E. (1991). *Técnicas de grandes Artistas. Tendências e Estilos*. Lisboa: Difusão cultural

- Sprinthall, N. A., Sprinthall, R. C. (2000). *Psicologia Educacional. Uma Abordagem Desenvolvimentista*. Mc Graw Hill.
- Taylor, M. [Versão eletrónica] *Site autor*. Acedido a 26 Outubro 2023 em <https://www.marcotaylorautor.com/sobre-o-autor/>
- Umbrella. (2024). University Indianapolis Library. Acedido a 20 de Janeiro de 2024 em <https://library.indianapolis.iu.edu/digitalcollections/Umbrella>
- Vieira da Silva, M. (2005). *Kô et Kó, Os dois Esquimós*. Algés: Gótica. (Original publicado em 1933)
- Vale, P. P. (2012). *Infinite tasks. When Art and Book Unbind Each Other*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Vale, P. P. (2015). Dos Signos e do Resto (pp. 125-135), in Lourdes Castro. *Todos os Livros*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Sistema Solar Crl (Documenta).
- Vygotsky, L. (2009). *A imaginação e a Arte na Infância*. Lisboa: Relógio d'Água
- Weiner, L. (1990). *Books do furnish a room: Lawrence Weiner on artists' books*. Umbrella, (vol.º 13, n.º1). [Versão eletrónica]. *Artigo*. Acedido a 20 de março de 2024 em <http://indiamond6.ulib.iupui.edu/cdm/compoundobject/collection/Umbrella/id/1691/how/1657/rec/45>
- (2020). *Jornal. If it walks like a duck and it talks like a duck it's a duck*. ESAD.CR. [Versão eletrónica]. *Site*. Acedido a 3 outubro de 2023 em <https://www.jornalitsaduck.pt>

Apêndices

- Apêndice I _ Tabela 5 _ Tabela de calendarização das Unidades Didáticas.
- Apêndice II _ Enunciado Unidade Didática _ Ex.I _ Representação do real observado a grafite
- Apêndice III _ Material Didático _ Claro/Escuro, referências de artistas.
- Apêndice IV _ Enunciados Unidade Didática _ Ex.II _ Representação do real observado com cor
- Apêndice V _ Enunciado Unidade Didática _ Ex.III _ A linha tridimensional
- Apêndice VI _ Material Didático _ Vídeo do artista Pablo Picasso (1881-1973). Fonte: Canal Youtube.
- Apêndice VII _ Material Didático _ Linha tridimensional, referências de artistas.
- Apêndice VIII _ Enunciado Unidade Didática - Ex.IV _ *Fruto: Narrativa do Ciclo de Vida*
- Apêndice IX _ Material Didático _ Ilustração Científica, referências de artistas.
- Apêndice X _ Material Didático _ Composição, referências de artistas. Elaboração Própria.
- Apêndice XI _ Enunciado Unidade Didática _ Ex.V _ *Livro Artista Objeto Gráfico*
- Apêndice XII _ Planificação da Unidade Didática V - *Livro Artista Objeto Gráfico*. Elaboração Própria.
- Apêndice XIII _ Calendarização da Unidade Didática V - *Livro Artista Objeto Gráfico*. Elaboração Própria.
- Apêndice XIV _ Material Didático _ Conceitos: *Diário Gráfico, Livro-Objeto e Livro de Artista*.
- Apêndice XV _ Material Didático _ *Diário Gráfico, Livro-Objeto e Livro de Artista*, referências visuais.
- Apêndice XVI _ Tabela 6 _ Tabela de avaliação 1.º e 2.º Semestre.*
- Apêndice XVII _ 1.º questionário _ 1.º Semestre _ 10AVI
- Apêndice XVIII _ 2.º questionário _ 2.º Semestre _ 10AVI
- Anexo A _ 11 exercícios de mediação entre o ato de desenhar e o ludibriar, Rui Horta Pereira, 2023.

Apêndices

Apêndice I _ Tabela de calendarização das Cinco Unidades Didáticas.

Ao longo do Ano letivo 2022/2023

	semana	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado	Domingo
Setembro	35				1	2	3	4
	36	5	6	7	8	9	10	11
	37	12	13	14	15	16	17	18
	38	19	20	21	22	23	24	25
	39	26	27	28	29	30	1	2
Outubro	40	3	4	5	6	7	8	9
	41	10	11	12	13	14	15	16
	42	17	18	19	20	21	22	23
	43	24	25	26	27	28	29	30
Novembro	44	31	1	2	3	4	5	6
	45	7	8	9	10	11	12	13
	46	14	15	16	17	18	19	20
	47	21	22	23	24	25	26	27
Dezembro	48	28	29	30	1	2	3	4
	49	5	6	7	8	9	10	11
	50	12	13	14	15	16	17	18
	51	19	20	21	22	23	24	25
	52	26	27	28	29	30	31	1
Janeiro	1	2	3	4	5	6	7	8
	2	9	10	11	12	13	14	15
	3	16	17	18	19	20	21	22
	4	23	24	25	26	27	28	29
Fevereiro	5	30	31	1	2	3	4	5
	6	6	7	8	9	10	11	12
	7	13	14	15	16	17	18	19
	8	20	21	22	23	24	25	26
Março	9	27	28	1	2	3	4	5
	10	6	7	8	9	10	11	12
	11	13	14	15	16	17	18	19
	12	20	21	22	23	24	25	26
	13	27	28	29	30	31	1	2
Abril	14	3	4	5	6	7	8	9
	15	10	11	12	13	14	15	16
	16	17	18	19	20	21	22	23
	17	24	25	26	27	28	29	30
Maio	18	1	2	3	4	5	6	7
	19	8	9	10	11	12	13	14
	20	15	16	17	18	19	20	21
	21	22	23	24	25	26	27	28
Junho	22	29	30	31	1	2	3	4
	23	5	6	7	8	9	10	11
	24	12	13	14	15	16	17	18
	25	19	20	21	22	23	24	25
	26	26	27	28	29	30	1	2

Reunião de estágio
EX.I - Representação do real observado a grafite
EX.II - Representação do real observado a cor
EX.III - A Linha tridimensional
Natal
EX.III / EX.IV
Visita de Estudo
I.L. Exposição
EX.IV - Fruto: Narrativa do Ciclo de Vida
I.L.
CCA
CCA Páscoa
F
CCA
EX.V - Livro Artista Objeto Diário
Feriado

I.L. - Interrupção Letiva
C.C.A. - Ciclo de Conversas com Artistas
F. - Feriado

Apêndice II _ Enunciado Unidade Didática _ Ex.I _ Representação do real observado a grafite.

Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho

2022-2023

EXERCÍCIO I (Desenho A – 10ºAV1)
– Representação do real observado a grafite

Representação de um objeto natural (fruta ou legume) com a presença do objeto tridimensional e auxílio de fotografia.

Enunciado	Conteúdos a explorar
1. Observação do objeto e registo fotográfico do mesmo (Apropriação e reflexão-30%) Tomada de consciência da estrutura do do objeto (forma geométrica próxima, eixos, proporções e dimensão na página) 2. Representação da forma e respetiva estrutura (Interpretação e comunicação-30%) Em folhas A2, representar o objeto com grafite 3. Observação da fotografia a preto e branco como forma de identificação dos valores de claro-escuro representativos da luz e sombra próprias. (Experimentação e Criação-40%) 3.1. Representação da volumetria do objeto através de valores de claro-escuro (sombra própria e sombra projetada)	✓ Elementos estruturais da linguagem plástica; ✓ Estrutura ✓ Eixos ✓ Proporção ✓ Processo ✓ Representação bi de um objeto tridimensional ✓ Sombra própria ✓ Sombra projetada ✓ Durezas das grafites e sua capacidade expressiva ✓ Valores de claro-escuro ✓ Técnica versos expressão ✓ A importância do modo de riscar na transmissão das sensações visuais

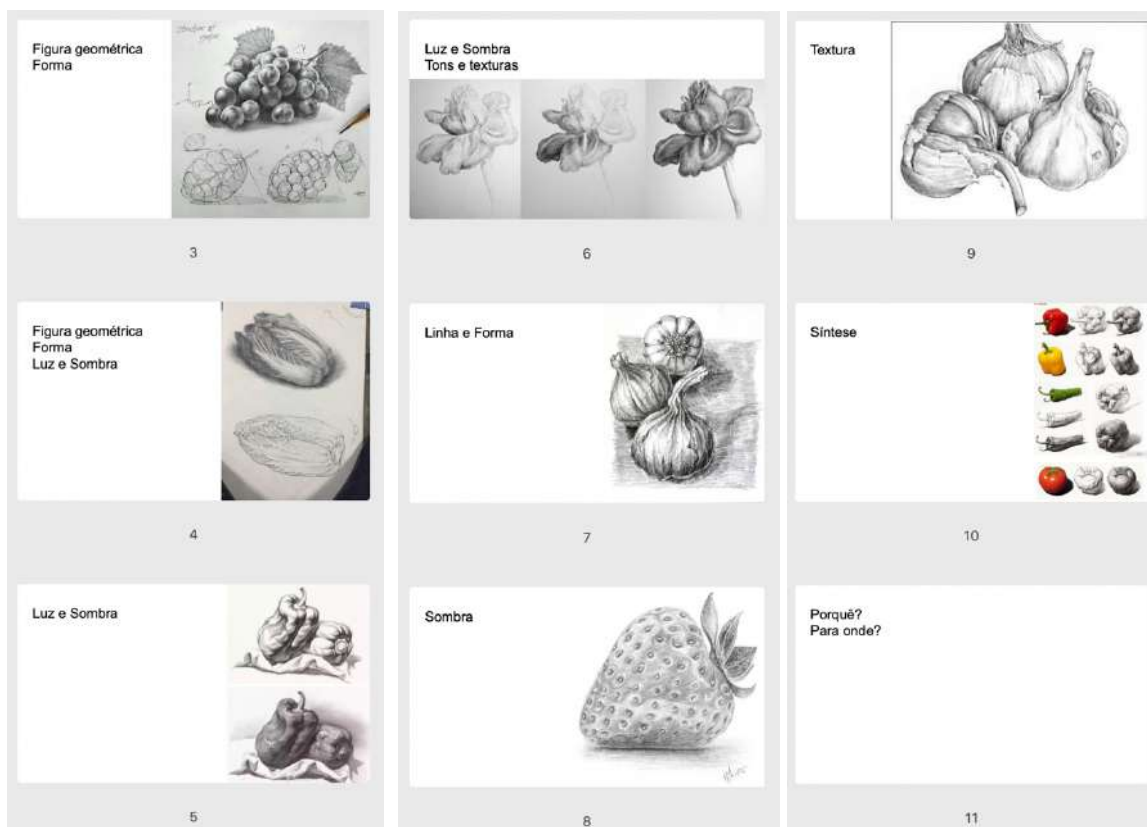
Materiais necessários:

Suporte: papel tipo cavalete A2 . Meios atuantes grafites de diferentes graus de dureza, borracha moldável e branca.

Tipo de Avaliação:

- ✓ Avaliação qualitativa comentada ao longo de todo o processo. Em cada um dos pontos de desenvolvimento do processo.

Apêndice III _ Material Didático _ Claro/Escuro, referências de artistas.



Apêndice IV _ Enunciados Unidade Didática.

Ex.II _ Representação do real observado com cor.

Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho

2022-2023

EXERCÍCIO II (Desenho A – 10ºAV1)

– Representação do real observado com cor

Representação de um objeto natural (fruta ou legume) com a presença do objeto tridimensional e auxílio de fotografia.

Enunciado	Conteúdos a explorar
1. Observação do objeto e registo fotográfico do mesmo (Apropriação e reflexão-30%) Tomada de consciência da cor do objeto. Tom médio. Círculo cromático. Cor luz e cor pigmento. 2. Representação da forma e respetiva estrutura Em folhas A2, representar o objeto com lápis de cor aquareláveis. (Interpretação e comunicação-30%) 3. Observação da fotografia a cores como forma de identificação dos valores de claro-escuro na cor. (Experimentação e Criação - 40%) 3.1. Representação da volumetria do objeto através de valores de claro-escuro (sombra própria e sombra projetada a cores)	✓ Elementos estruturais da linguagem plástica; ✓ Estrutura ✓ Eixos ✓ Proporção ✓ Processo ✓ Representação bi de um objeto tridimensional ✓ Sombra própria ✓ Sombra projetada ✓ Durezas das grafites e sua capacidade expressiva ✓ Valores de claro-escuro ✓ Técnica versos expressão ✓ A importância do modo de riscar na transmissão das sensações visuais ✓ Cor (gamas tonais e cor local) ✓ Cor luz e cor pigmento

Materiais necessários:

Suporte: papel tipo cavalete A2 . Meios atuantes: lápis de cor aquareláveis de diferentes tons, borracha moldável e branca.

Tipo de Avaliação:

- ✓ Avaliação qualitativa comentada ao longo de todo o processo. Em cada um dos pontos de desenvolvimento do processo.

1

Apêndice V _ Enunciados Unidade Didática _ Ex.III _ A Linha Tridimensional

Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho

2022-2023

EXERCÍCIO III (Desenho A – 10ºAV1)
– A Linha tridimensional

Representação de um objeto natural, através de uma linha contínua bidimensional para uma forma tridimensional em arame.

Enunciado	Conteúdos a explorar
1. Observação do objeto e registo gráfico (Apropriação e reflexão-30%) Em folhas A3 realizar estudos do objeto tridimensional (exterior e interior). Capacidade de esquematização. Tomada de consciência do espaço, do bidimensional para o tridimensional. 2. Representação da forma e respetiva estrutura. (<i>Interpretação e comunicação</i> - 30%) Seleção e planeamento do trabalho final. 3. Desenho do objeto no espaço (<i>Experimentação e Criação</i> - 40%) Ser capaz de simular a terceira dimensão no plano - consciência da volumetria. Construção do objeto em 3D com arame.	✓ Elementos estruturais da linguagem plástica; ✓ Linha ✓ Forma ✓ Escala ✓ proporção ✓ Estrutura ✓ Espaço ✓ Volume ✓ Plano ✓ Movimento ✓ Ritmo ✓ Processo ✓ Representação de uma linha bidimensional para um objeto tridimensional

Materiais necessários:

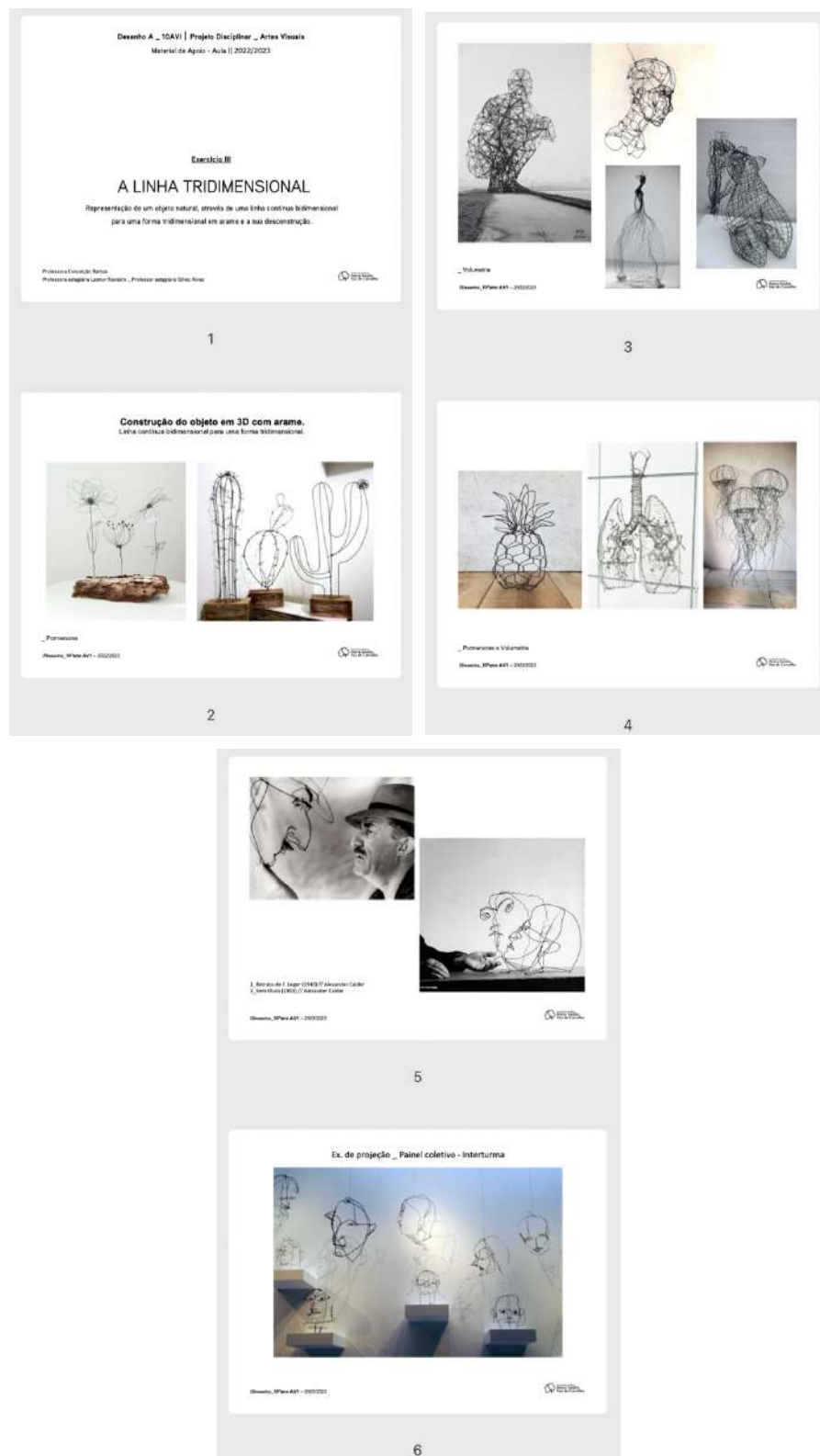
Suporte: papel tipo cavalete A3, grafites borracha. Materiais atuantes: arame. Ferramentas: alicate de corte, alicate de pontas.

Apêndice VI _ Material Didático _ Vídeo do artista Pablo Picasso (1881-1973).

Fonte: Canal Youtube.



Apêndice VII _ Material Didático _ Linha tridimensional, referências de artistas.



Apêndice VIII _ Enunciado Unidade Didática - Ex.IV _ *Fruto: Narrativa do Ciclo de Vida.*

Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho

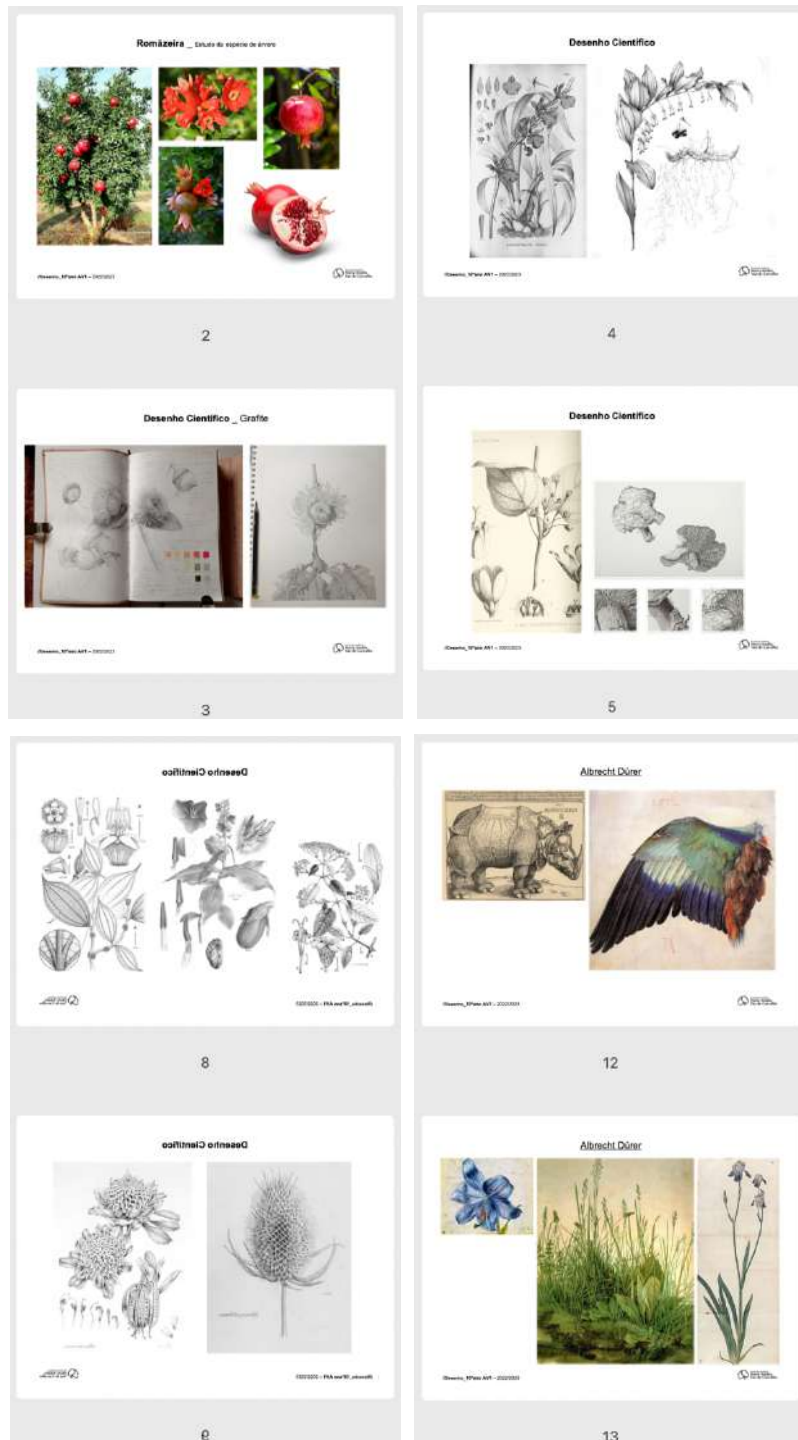
2022-2023

EXERCÍCIO IV (Desenho A – 10ºAV1)
– Fruto: Narrativa do ciclo de vida.

Narrativa do ciclo de vida da planta que vai desde a vida útil/fruto (parte lírica) até à sua degradação (repulsa). Usando a técnica do pastel de óleo com essência de terebentina na parte lírica e o pastel de óleo denso na parte da degradação.

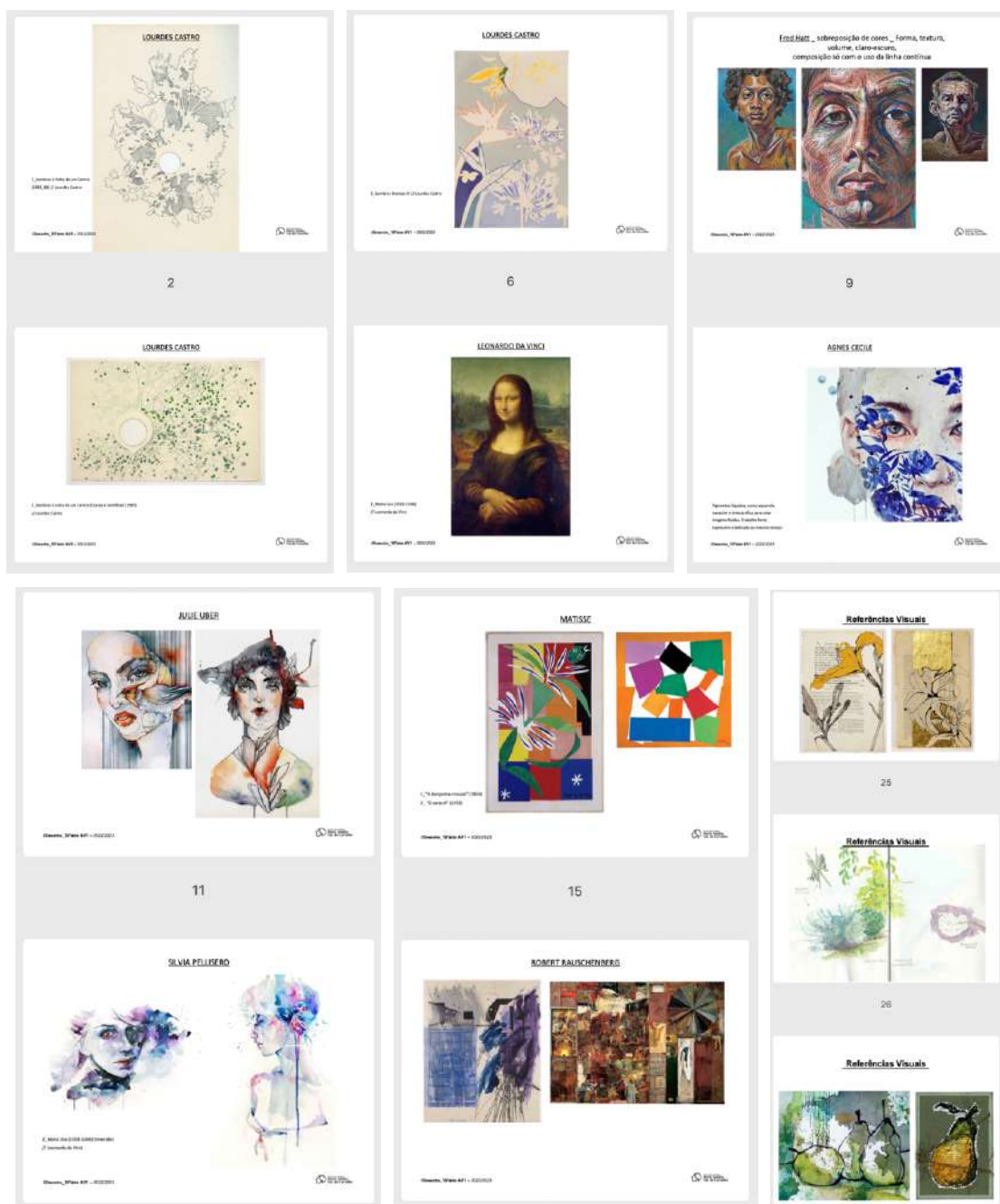
Enunciado	Conteúdos a explorar
1. Estudo e recolha das características da planta. Registo fotográfico da decomposição da fruta. (Apropriação e reflexão -30%) Tomada de consciência da morfologia da planta e sua decomposição. Registar vários estudos da morfologia da planta. 2. Estruturação da forma, linhas de contorno e apontamentos de pormenores. (Interpretação e comunicação -30%) Explorar várias composições equilibradas e delicadas, através da forma do fruto e dos seus elementos naturais, com canetas de aparo usando tinta da china, sanguínea ou sépia. 3. Valorização da sobreposição e representação de sensações e emoções através da mancha da fruta podre. (Experimentação e Criação -40%) Em folhas A2, encontrar o registo da representação do degradado, através de um conjunto de imagens e experimentações. 3.1 Numa folha A1 criar uma narrativa do ciclo da vida da planta, dando ênfase à putrefação, até conseguir transmitir a repulsa.	✓ Mancha como elemento gráfico expressivo ✓ Densidade ✓ Tipos de Mancha ✓ Transformação ✓ Forma ✓ Formato e composição ✓ Formato e Enquadramento ✓ Valorização das Sobreposição ✓ Linha ✓ Valor claro escuro ✓ Textura ✓ Escala ✓ Peso visual ✓ movimento ✓ Equilíbrio ✓ Contraste Cromático ✓ Cores Primárias ✓ Cores secundárias ✓ Cores complementares ✓ Organização do campo visual ✓ Transparências e Opacidades ✓ Ampliação por método da quadrícula

Apêndice IX _ Material Didático _ Exercício IV
Ilustração Científica, referências de artistas.



Apêndice X _ Material Didático _ Exercício IV

Composição, referências de artistas. Elaboração Própria.



Apêndice XI _ Enunciado Unidade Didática _ Ex.V _ *Livro Artista Objeto Gráfico*.

Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho

2022-2023

EXERCÍCIO V (Desenho A – 10ºAV1)

– Livro Artista Objeto Gráfico - Ciclo de Vida do Fruto/Planta

A criação de um "**Livro _ Artista Objeto Gráfico**"; como o próprio nome indica, baseia-se nos conceitos do "Diário Gráfico", "Livro Objeto" e "Livro de Artista", com o intuito de explorar visualmente o Ciclo de Vida do Fruto/Planta, desde a fase da sua plenitude à deterioração, abordando os temas da vida e da morte, do belo e do feio. O objetivo é construir algo verdadeiramente singular, através da combinação de diversos elementos, materiais e técnicas, explorando diferentes formas de expressão.

Enunciado	Conteúdos a explorar
1. Análise e reflexão de diferentes fontes de inspiração. Estudo de trabalhos de outros artistas. (Apropriação e reflexão - 30%) Pesquisa e identificação de elementos relevantes para incorporar no livro, realizar um percurso visual sobre o Ciclo de Vida do Fruto/Planta. 2. Representação e seleção de abordagens e técnicas distintas, bem como materiais para desenvolver no Livro. (Interpretação e comunicação - 30%) Exploração e desenvolvimento de uma abordagem pessoal e única na representação do Livro. Seleção de materiais, técnicas e formatos para transmitir a mensagem de forma eficaz. Construção de uma maquete. 3. Concepção de um Livro Singular. (Experimentação e Criação - 40%) Elaboração do Livro, explorando diferentes possibilidades visuais e narrativas, para expressar o conceito do Ciclo de Vida do Fruto/Planta.	✓ Elementos estruturais da linguagem plástica (Forma, cor, espaço, volume, plano, textura, estrutura, movimento, tempo, escala) ✓ Estudo de formas naturais, artificiais ✓ Estruturação e apontamentos, estudo de objetos ✓ Composição ✓ Mapa organizador de conceitos: ensaios, processos de análise. ✓ Processos de síntese (simplificação, repetição, sobreposição, transparência, ampliação, construção de formas) ✓ Transformação gráfica ✓ Elementos morfológicos do conceito (conceptuais, visuais, forma e estrutura) ✓ Representação da tridimensionalidade

Apêndice XII _ Planificação da Unidade Didática V - Livro Artista Objeto Gráfico.

Planificação da Unidade Didática - EX.V - "Livro Artista Objeto Gráfico"									
Desenho_ 10 AVI_ 2022/2023_ 2ª Semestre									
Meses - 2º S	Unidade Didática	Atividades	Nº de aulas	Total Aulas	Áreas de Competências do perfil dos alunos	Descritores do perfil do aluno	Conteúdos	Instrumentos de avaliação	Materiais
31 Março Abril	1. Análise e reflexão de diferentes fontes de inspiração: Estudo de trabalhos de outros artistas; Pesquisa e identificação de elementos relevantes para incorporar no livro, realizar um percurso visual sobre o Ciclo da Vida do Feto/Planta.	Ciclo de conversas com Artistas - Cada Realção: Rui Horta Pereira, Ana João Romão	135min n x 8 10 aulas		Informação e Comunicação C Raciocínio e Problemas D Pensamento crítico e pensamento criativo E Relacionamento interpessoal F Desenvolvimento pessoal a autonomia G Estimular a criatividade H Sensibilidade estética e artística Técnicas e tecnologia	Conhecedor Salvador Culto Informado Crítico/Analítico Indagador/investigador Sistemático Organizado Autocavalador	Elementos estruturais da linguagem plástica (Forma, cor, espaço, volume, plano, textura, estrutura, movimento, tempo, escala) Estudo de formas naturais, artificiais Estruturação e apontamentos, estudo de objetos Composição Capacidade de comunicação de uma ideia em termos verbais e visuais Domínio dos meios plásticos Consciência da importância do indivíduo no processo de comunicação da mensagem	Trabalhos de pesquisa Trabalhos realizados em aula Observação do processo Comentário crítico do produto final Defesa do trabalho com fundamentação tendo em conta os conceitos e a terminologia da disciplina Capacidade de comunicação de uma ideia em termos verbais e visuais Domínio dos meios plásticos Consciência da importância do indivíduo no processo de comunicação da mensagem	Gráfico: Papel tipo cavaleiro A2; grafites 2H, HB, B, 2B, 4B, 6B, 8B; borraça branca e borraça modelável; Tintas acrílicas; Materiais variados definidos de acordo com o projeto individual.
Maio	2. Representação e seleção de abordagem e temas de inspiração para desenvolver o Livro. Exposição e desenvolvimento de uma abordagem pessoal e única na representação de técnicas e formatos para transmitir e mensagem de forma eficaz. Construção de uma maquete.		135min n x 8 aulas						
Maio / Junho	3. Conceção de um Livro Singular. Elaboração do Livro, explorando diferentes possibilidades visuais e narrativas, para expressar o conceito do Ciclo da Vida do Feto/Planta		135min n x 8 aulas						

Apêndice XIII _ Calendarização da Unidade Didática V - Livro Artista Objeto Gráfico.

Planificação da Unidade Didática - EX.V - "Livro Artista Objeto Gráfico"					
Desenho A _ 10AVI _ 2022/2023					
	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta
março		14		16	17 - Ciclo de conversas com Artistas Carta Raposo
		21		23	24
		28		30 - Introdução à temática - Livro Gráfico, Livro Objeto, Livro de Artistas. Apresentação com apoio de PowerPoint, com vários exemplos de artistas nacionais e internacionais.	31 - Apresentação de EX.V - "Livro Artista Objeto Gráfico" - Concato
abril				6 - Interrupção letiva	7
		11		13	14 - Fin Interrupção letiva
		18 - Ponto Situação com alunos - Apresentação com apoio de PowerPoint, de novas referências de artistas. Pesquisa - Estudos - Ideias		20 - Ciclo de conversas com Artistas Rafaela Pereira	21 - Pesquisa - Estudos - Ideias
maio		25 - Feriado		27 - Pesquisa - Estudos - Ideias	28 - Ciclo de Conversas com Artistas Ana Romana
		2 - Pesquisa - Estudos - Ideias		4 - Seleção de ideias - Seleção de materiais - Maquete	5 - Seleção de ideias - Seleção de materiais - Maquete
		9 - Elaboração Maquete/Experimentação - Pratt		11 - Maquete - Experimentação	12 - Maquete - Experimentação
junho		16 - Observação e comentário crítico do trabalho desenvolvido até ao momento - Execução Projeto Final		18 - Observação e comentário crítico do trabalho desenvolvido até ao momento - Execução Projeto Final	19 - Execução Projeto Final. Acompanhamento individual dos trabalhos. Apoio técnico.
		23 - Execução Projeto Final. Acompanhamento individual dos trabalhos. Apoio técnico.		25 - Execução Projeto Final. Acompanhamento individual dos trabalhos. Apoio técnico.	26 - Execução Projeto Final. Acompanhamento individual dos trabalhos. Comentário crítico das concretizações tendo em conta a melhoria.
		30 - Execução Projeto Final. Acompanhamento individual dos trabalhos. Comentário crítico das concretizações tendo em conta a melhoria.		1 - Conclusão dos trabalhos	2 - Avaliação e Aut avaliação
		6 - Avaliação e Autoavaliação - Último dia de aulas	7 - Avaliação e Autoavaliação (3 alunos)	8 - Feriado	9 - 30 de junho aulas
		13 - Feriado	14 - Avaliação e Autoavaliação (1 aluno)		

Fin Interrupção Letiva - Feriado Páscoa	
Ciclo de Conversas com Artistas	45+90/135min = 25 aulas
Aulas - Base do Livro Artista Objeto Gráfico	
Aulas - Avaliação Extra	

Apêndice XIV _ Material Didático

Conceitos: *Diário Gráfico*, *Livro-Objeto* e *Livro de Artista*_ Referências Visuais.



1



19



7



2



20



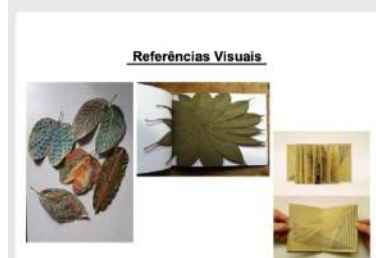
8



Apêndice XV _ Material Didático _ *Livro de Artista* _ Referências Visuais.



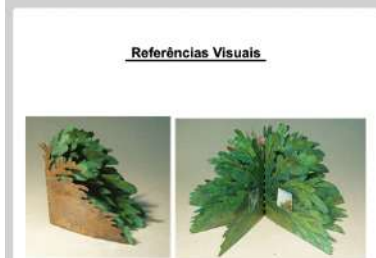
1



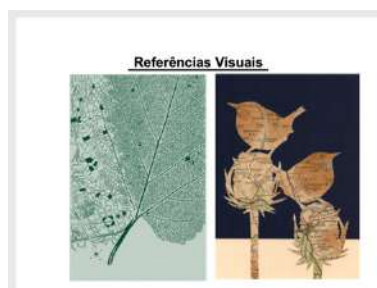
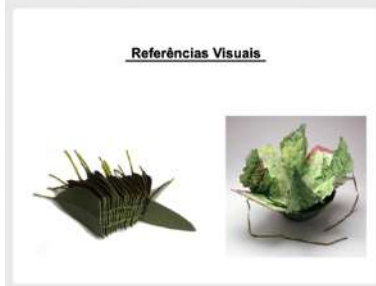
2



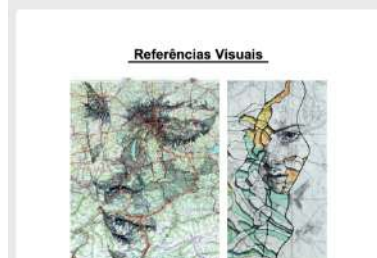
46



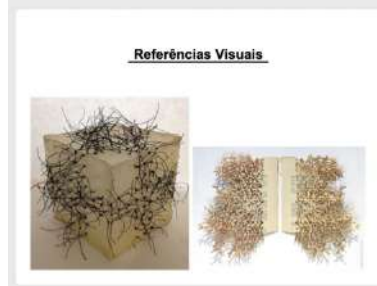
47



59



60



Apêndice XVI _ Tabela 7 _ Tabela de avaliação 1.º e 2.º Semestre.

Avaliação 1.º Semestre - 1.º Semestre									
Avaliação 2.º Semestre - 2.º Semestre									
Avaliação 3.º Semestre - 3.º Semestre									
Avaliação 4.º Semestre - 4.º Semestre									
Avaliação 5.º Semestre - 5.º Semestre									
Avaliação 6.º Semestre - 6.º Semestre									
Avaliação 7.º Semestre - 7.º Semestre									
Avaliação 8.º Semestre - 8.º Semestre									
Avaliação 9.º Semestre - 9.º Semestre									
Avaliação 10.º Semestre - 10.º Semestre									
Avaliação 11.º Semestre - 11.º Semestre									
Avaliação 12.º Semestre - 12.º Semestre									
Avaliação 13.º Semestre - 13.º Semestre									
Avaliação 14.º Semestre - 14.º Semestre									
Avaliação 15.º Semestre - 15.º Semestre									
Avaliação 16.º Semestre - 16.º Semestre									
Avaliação 17.º Semestre - 17.º Semestre									
Avaliação 18.º Semestre - 18.º Semestre									
Avaliação 19.º Semestre - 19.º Semestre									
Avaliação 20.º Semestre - 20.º Semestre									
Avaliação 21.º Semestre - 21.º Semestre									
Avaliação 22.º Semestre - 22.º Semestre									
Avaliação 23.º Semestre - 23.º Semestre									
Avaliação 24.º Semestre - 24.º Semestre									
Avaliação 25.º Semestre - 25.º Semestre									
Avaliação 26.º Semestre - 26.º Semestre									
Avaliação 27.º Semestre - 27.º Semestre									
Avaliação 28.º Semestre - 28.º Semestre									
Avaliação 29.º Semestre - 29.º Semestre									
Avaliação 30.º Semestre - 30.º Semestre									
Avaliação 31.º Semestre - 31.º Semestre									
Avaliação 32.º Semestre - 32.º Semestre									
Avaliação 33.º Semestre - 33.º Semestre									
Avaliação 34.º Semestre - 34.º Semestre									
Avaliação 35.º Semestre - 35.º Semestre									
Avaliação 36.º Semestre - 36.º Semestre									
Avaliação 37.º Semestre - 37.º Semestre									
Avaliação 38.º Semestre - 38.º Semestre									
Avaliação 39.º Semestre - 39.º Semestre									
Avaliação 40.º Semestre - 40.º Semestre									
Avaliação 41.º Semestre - 41.º Semestre									
Avaliação 42.º Semestre - 42.º Semestre									
Avaliação 43.º Semestre - 43.º Semestre									
Avaliação 44.º Semestre - 44.º Semestre									
Avaliação 45.º Semestre - 45.º Semestre									
Avaliação 46.º Semestre - 46.º Semestre									
Avaliação 47.º Semestre - 47.º Semestre									
Avaliação 48.º Semestre - 48.º Semestre									
Avaliação 49.º Semestre - 49.º Semestre									
Avaliação 50.º Semestre - 50.º Semestre									
Avaliação 51.º Semestre - 51.º Semestre									
Avaliação 52.º Semestre - 52.º Semestre									
Avaliação 53.º Semestre - 53.º Semestre									
Avaliação 54.º Semestre - 54.º Semestre									
Avaliação 55.º Semestre - 55.º Semestre									
Avaliação 56.º Semestre - 56.º Semestre									
Avaliação 57.º Semestre - 57.º Semestre									
Avaliação 58.º Semestre - 58.º Semestre									
Avaliação 59.º Semestre - 59.º Semestre									
Avaliação 60.º Semestre - 60.º Semestre									
Avaliação 61.º Semestre - 61.º Semestre									
Avaliação 62.º Semestre - 62.º Semestre									
Avaliação 63.º Semestre - 63.º Semestre									
Avaliação 64.º Semestre - 64.º Semestre									
Avaliação 65.º Semestre - 65.º Semestre									
Avaliação 66.º Semestre - 66.º Semestre									
Avaliação 67.º Semestre - 67.º Semestre									
Avaliação 68.º Semestre - 68.º Semestre									
Avaliação 69.º Semestre - 69.º Semestre									
Avaliação 70.º Semestre - 70.º Semestre									
Avaliação 71.º Semestre - 71.º Semestre									
Avaliação 72.º Semestre - 72.º Semestre									
Avaliação 73.º Semestre - 73.º Semestre									
Avaliação 74.º Semestre - 74.º Semestre									
Avaliação 75.º Semestre - 75.º Semestre									
Avaliação 76.º Semestre - 76.º Semestre									
Avaliação 77.º Semestre - 77.º Semestre									
Avaliação 78.º Semestre - 78.º Semestre									
Avaliação 79.º Semestre - 79.º Semestre									
Avaliação 80.º Semestre - 80.º Semestre									
Avaliação 81.º Semestre - 81.º Semestre									
Avaliação 82.º Semestre - 82.º Semestre									
Avaliação 83.º Semestre - 83.º Semestre									
Avaliação 84.º Semestre - 84.º Semestre									
Avaliação 85.º Semestre - 85.º Semestre									
Avaliação 86.º Semestre - 86.º Semestre									
Avaliação 87.º Semestre - 87.º Semestre									
Avaliação 88.º Semestre - 88.º Semestre									
Avaliação 89.º Semestre - 89.º Semestre									
Avaliação 90.º Semestre - 90.º Semestre									
Avaliação 91.º Semestre - 91.º Semestre									
Avaliação 92.º Semestre - 92.º Semestre									
Avaliação 93.º Semestre - 93.º Semestre									
Avaliação 94.º Semestre - 94.º Semestre									
Avaliação 95.º Semestre - 95.º Semestre									
Avaliação 96.º Semestre - 96.º Semestre									
Avaliação 97.º Semestre - 97.º Semestre									
Avaliação 98.º Semestre - 98.º Semestre									
Avaliação 99.º Semestre - 99.º Semestre									
Avaliação 100.º Semestre - 100.º Semestre									

Apêndice XVII _ 1.º questionário _ 1.º Semestre _ Turma 10AVI

1ºQuestionário_Desenho-AV1_2022-2023

Perguntas Respostas 25 Definições Total de pontos: 0

Seção 1 de 2

VER-CRIAR-COMUNICAR - 1ºsemestre

Questionário _ 1

Este formulário está a recolher automaticamente emails de todos os inquiridos. [Alterar definições](#)

Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho, Lisboa



Com este questionário, pretende-se aferir o grau de satisfação e conhecimentos adquiridos, bem como as dificuldades de aprendizagem dos alunos da turma de Artes, 10ºAV1.

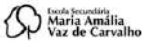
VER-CRIAR-COMUNICAR - 1ºsemestre

Questionário _ 1

* Indica uma pergunta obrigatória

1. Email *

Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho, Lisboa



Com este questionário, pretende-se aferir o grau de satisfação e conhecimentos adquiridos, bem como as dificuldades de aprendizagem dos alunos da turma de Artes, 10ºAV1.

As questões são referentes ao processo, desde a conceptualização e materialização até ao trabalho final que culminou na realização da exposição intitulada "Ver - Criar e Comunicar", passando pela avaliação do 1ºsemestre.

Exercícios realizados:

I. Representação do real observado com grafite;

II. Representação do real observado com cor;

III. A linha tridimensional e a sua composição em painéis de grande formato. Trabalho inter-turn

2. 1.Nome *

3. 2.Número do aluno *

4. 3.Idade *

5. 4.Que profissão queres seguir? *

6. 5.Área de residência *

Trabalho de aula

7. 6.Que elemento natural escolheste? *

8. 7.Quais as maiores dificuldade sentidas na representação do real observado a grafite? *

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ Confronto com a folha A2
- ☐ Enquadramento do elemento na folha A2
- ☐ Desenhar a estrutura do elemento
- ☐ Marcar os pontos de inflexão
- ☐ Como pegar no lápis de grafite
- ☐ Perceber as diferenças durezas dos lápis a grafite
- ☐ Ter respeito pelo papel
- ☐ Desenhar um único ponto de vista
- ☐ Desenhar os pormenores
- ☐ Determinar os claros_escuros
- ☐ Dar volume
- ☐ Desenhar a sombra própria
- ☐ Desenhar a sombra projetada
- ☐ Fazer a trama na sombra projetada
- ☐ Outra: _____

9. 8.Quais as maiores dificuldade sentidas na representação do real observado com cor? *

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ Trabalhar com a cor
- ☐ Desenhar os pormenores
- ☐ Fazer a zonas claras
- ☐ Fazer as zonas escuras
- ☐ Eliminar as texturas do lápis de cor
- ☐ Dar volume
- ☐ Fazer a sombra própria
- ☐ Fazer a sombra projetada

14. 13.Qual exercício mais gostaste de realizar? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ 1.Representação do real observado a grafite
- ☐ 2.Representação do real observado com cor
- ☐ 3.Representação de um objeto natural, através de uma linha contínua bidimensional para uma forma tridimensional em arame
- ☐ 4.Painéis com diferentes composições

15. 14.Porquê? *

16. 15.Sentiste-te satisfeito com o resultado final?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Não
- ☐ Acho que podia ter feito mais
- ☐ Muito
- ☐ Sim, em todos
- ☐ Só em 1 trabalho
- ☐ Só em 2 trabalhos

10. 9.Quais as maiores dificuldade sentidas na representação de um objeto natural, através d uma linha contínua bidimensional para uma forma tridimensional em arame?

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ Manobrar o arame
- ☐ Utilizar o alicate como material de apoio
- ☐ Representar o objeto tridimensional com um linha contínua
- ☐ Dar volume ao objeto
- ☐ Dar apoio à linha (aramé)
- ☐ Outra: _____

11. 10.Já tinhas conhecimentos de algumas destas técnicas? Se sim, quais. *

12. 11.Em que exercício sentiste mais dificuldades? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ 1.Representação do real observado a grafite
- ☐ 2.Representação do real observado com cor
- ☐ 3.Representação de um objeto natural, através de uma linha contínua bidimensional para uma forma tridimensional em arame

13. 12.Justifica a tua resposta anterior. *

17. 16.Conseguiste através da técnica de olhar o desenho de longe - "afastamento emocional - detetar as diferenças?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ sim
- ☐ Não
- ☐ não fiz
- ☐ não percebi a questão

18. 17.Usaste o telemóvel como recurso de apoio para o teu processo criativo? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Poucas vezes
- ☐ Muitas vezes
- ☐ Raramente

19. 18.Sentes dificuldade em te concentrar nas aulas? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Às vezes
- ☐ Outra: _____

20. 19.Quando todos os trabalhos estão expostos no painel na sala de aula, consegues fazer uma crítica construtiva do teu trabalho?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Sim, consigo ver onde tenho de trabalhar mais
☐ Não
☐ Nem sequer olhei para o painel
☐ Não gosto que o meu trabalho seja exposto

21. 20.Gostaste de trabalhar em equipa partilhando o mesmo suporte? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não
☐ Outra: _____

22. 21.Consideras que o contributo dos teus colegas ajuda a melhorar o teu trabalho, ou só gera confusão?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não
☐ Muita confusão

26. 25.Os teus familiares vieram à exposição na ESMAVC? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não
☐ Nem falei disso em casa

27. 26.Se respondeste sim, descreve os seus comentários.

28. 27. Sentiste acompanhamento por parte dos docentes durante todo o processo? *

29. 28.Achaste a tua nota do 1º período justa? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ sim
☐ Não

23. 22.O que sentiste ao ver o teu trabalho exposto na escola - ESMAVC? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Orgulho
☐ Sou um artista
☐ Adorei
☐ Gostei
☐ Não gostei
☐ Nada
☐ Outra: _____

24. 23.Achas importante os trabalhos realizados em aula serem exposto ao resto da comunidade escolar?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não
☐ Não sei
☐ Não pensei nisso

25. 24.Justifica se respondeste sim.

30. 29.Se respondeste não, diz o porquê.

31. 30.Queres deixar alguma sugestão ou opinião? *

Muito obrigado pela tua colaboração. Um bom ano letivo!

Este questionário não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

Apêndice XVIII _ 2.º questionário _ 2.º Semestre _ Turma 10AVI.

2.Questionário_10AVI_LIVRO - ArtistaObjetoGráfico

Perguntas Respostas 23 Definições Total de pontos: 0

Seção 1 de 4

LIVRO - ArtistaObjetoGráfico _ 2ºSemestre

Questionário 2 _ Junho _ 2022/2023

Este formulário está a recolher automaticamente emails de todos os inquiridos. [Alterar definições](#)

Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho, Lisboa



O questionário pretende aferir o nível de satisfação, o conhecimento adquirido, bem como identificar as dificuldades encontradas e as etapas do processo na elaboração do **Livro - ArtistaObjetoGráfico** pelos estudantes da turma de Artes, 10ºAV1. O estudo pretende obter dados científicos que permitam

LIVRO - ArtistaObjetoGráfico _ 2ºSemestre

Questionário 2 _ Junho _ 2022/2023

* Indica uma pergunta obrigatória

1. Email *

Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho, Lisboa



O questionário pretende aferir o nível de satisfação, o conhecimento adquirido, bem como identificar as dificuldades encontradas e as etapas do processo na elaboração do **Livro - ArtistaObjetoGráfico** pelos estudantes da turma de Artes, 10ºAV1. O estudo pretende obter dados científicos que permitam compreender melhor o impacto deste projeto no desenvolvimento dos alunos e na sua apreciação do campo artístico.

2. Nome e número (de turma) *

3. Já conhecia algum destes conceitos "Diário Gráfico", "Livro objeto" e "Livro de Artista"? Se sim, qual? *

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ Sim, Diário Gráfico
☐ Sim, Livro Objeto
☐ Sim, Livro de Artista
☐ Não

4. Qual destes conceitos te suscitou mais interesse? *

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ Diário Gráfico
☐ Livro Objeto
☐ Livro de Artista
☐ Todos

5. Tens um diário Gráfico? Se sim, com que frequência usas? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim, diariamente. *Avançar para a pergunta 6*
☐ Sim, semanalmente. *Avançar para a pergunta 6*
☐ Sim, mas nunca registo nada. *Avançar para a pergunta 6*
☐ Não tenho. *Avançar para a pergunta 8*

Diário Gráfico

6. O que registas no Diário Gráfico? *

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ Desenhos
☐ Anotações
☐ Anotações visuais
☐ Pensamentos
☐ Sonhos
☐ Emoções
☐ Exploração de diferentes técnicas
☐ Ideias criativas
☐ Mapas mentais
☐ Objetivos
☐ Metas
☐ Outra: _____

7. Em que local fazes os teus registos? *

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ Casa
☐ Escola
☐ Jardim
☐ Transportes
☐ Em todos os locais
☐ Outra: _____

Conversas com Artistas

8. O que mais te surpreendeu no trabalho de "Livros de Objeto", apresentado pela artista Carla Rebelo? *

9. Gostaste dos exercícios propostos pelo artista Rui Horta Pereira à turma? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não
☐ Talvez
☐ Outra: _____

10. Justifica a resposta anterior. *

11. Expõe a tua opinião sobre o exercício proposto pela artista Ana Romana, 'Livro Instantâneo'? *

12. Consideras ter sido importante o contacto com estes autores para o desenvolvimento do teu 'Livro'? *

Marcar apenas uma oval.

☐ Sim

☐ Não

☐ Talvez

13. Já tinhas tido contacto e a possibilidade de trocar ideias pessoalmente com algum artista? *

Marcar apenas uma oval.

☐ sim

☐ Não

14. Gostaste da experiência de manipulação dos 'Livros de Artista' apresentados pelos autores convidados? *

Marcar apenas uma oval.

☐ Sim

☐ Não

☐ Talvez

☐ Outra: _____

15. Quais os aspetos que mais despertaram a tua atenção nestes livros? *

O teu Livro - ArtistaObjetoGráfico

20. Em que fase sentiste mais dificuldade? *

Marcar tudo o que for aplicável.

☐ Pesquisa

☐ Encontrar a ideia

☐ Escolher os materiais

☐ Escolher o formato

☐ Planificação da maquete

☐ Concretização do objeto

☐ Outra: _____

21. Como lidaste com essas dificuldades? *

22. Qual foi a fase mais interessante para ti? *

23. De que modo este projeto estimulou o crescimento da tua capacidade criativa? *

24. Quais foram os principais conhecimentos que adquiriste durante o processo de construção da tua obra? *

25. A aquisição de novos conhecimentos contribuiu para a tua compreensão e apreciação da arte e da criação de Livros de Artista? (1 Menos, 5 Mais)

Marcar apenas uma oval.

1 2 3 4 5

☐ ☐ ☐ ☐ ☐

26. Qual é o nível de satisfação com o resultado final da tua obra? *

Marcar apenas uma oval.

1 2 3 4 5

☐ ☐ ☐ ☐ ☐

27. O que farias diferente? *

28. Acreditas que a criação do teu 'Livro' poderá ter impacto no teu percurso académico e capacidade criativa? *

Marcar apenas uma oval.

☐ Sim

☐ Não

☐ Talvez

29. Justifica a questão anterior. *

30. Aproveitaste o processo e deixaste a tua criatividade fluir? *

31. Identificaste-te com o teu trabalho? *

Marcar apenas uma oval.

☐ sim

☐ não

☐ talvez

☐ Outra: _____

38. Consideras que a pesquisa dedicada à morfologia do fruto foi relevante para a conceção do teu trabalho? Justifica. *

39. Sentiste que este trabalho te desafiou? Justifica. *

40. Sucintamente, descreve a tua obra, desde a inspiração, conceitos, execução e resultado final. *

41. Em uma escala de 1 a 5, quanto achas o teu trabalho criativo? *

Marcar apenas uma oval.

1 2 3 4 5

☐ ☐ ☐ ☐ ☐

42. Justifica. *

Muito obrigado pela tua colaboração!

Este formulário não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

32. Consideras que o processo de trabalho ajudou a encontrar um caminho para o teu projeto? *

Marcar apenas uma oval.

☐ Sim
☐ Não
☐ Talvez
☐ Outra: _____

33. Consideras que construiste algo único e original? *

Marcar apenas uma oval.

☐ sim
☐ não
☐ talvez
☐ Outra: _____

34. Ao observares o Ciclo de Vida do teu Fruto, relacionaste com algum sentimento? *

Marcar tudo o que for aplicável.

☐ Beleza
☐ Repulsa
☐ Admiração
☐ Nojo
☐ Outra: _____

35. Neste exercício, sentiste liberdade para expressar a tua criatividade? *

Marcar apenas uma oval.

☐ Sim
☐ Não
☐ Talvez

36. Justifica. *

37. Consideras ter encontrado soluções para desenvolver o teu trabalho de forma criativa e inovadora? *

Marcar apenas uma oval.

☐ Sim
☐ Não
☐ Talvez

Anexos

Anexo A _ 11 exercícios de mediação entre o ato de desenhar e o ludibriar, Rui Horta Pereira, 2023.

1ª parte, Fintar o olhar

Sinopse

Uma Ação ou um conjunto de microações, predominantemente gráficas, que se desenvolvem em torno da ideia de deixar a visão descansar, repousar, resvalar... Fazendo prevalecer tudo o resto, ou seja, procurar conexões e interações simples com os outros sentidos, com pretextos lançados, ditados e sugeridos. O objetivo é ludibriar, fintar a responsabilidade de reconhecer o quer que seja no desenho e, evidenciar o que através dele podemos revelar de forma, menos evidente.

Elenco de ações:

1) Desenho do roubo da folha;

Para começar um desenho precisamos de desbloquear uma ideia ou usar um referente dado?; Aos intervenientes são dadas a escolher duas pequenas pilhas de folhas, uma de folhas brancas, outra de folhas brancas preparadas com pontos (sem ligação aparente entre si) procura entender e testar quem acredita ser capaz de construir sem rede ou necessita da mesma para avançar.

Material: Folhas, folhas preparadas, marcadores.

2) Desenho sobre o amanhã (tempo dilatado e tempo perdido);

Proposta aos intervenientes: Se pudessem regular o tempo para que coisas acrescentariam tempo e quais subtrairiam? Dividir em duas colunas a folha e representar de um lado as que correspondem ao tempo dilatado e aquelas onde sentem que perdem tempo, o registo deve usar símbolos, objetos, elementos gráficos simplificados que cada um julgue representar o que cada um considere, não deve usar linguagem.

Material: Folha exemplo, folhas normais para dividir ao centro ou na horizontal ou na vertical, marcadores.

3) Desenho do cotovelo;

Desafio aos intervenientes, implicar o corpo (que é algo que conhecem bem... será?!) mudando de riscador (grafite), encostamos com a mão esquerda o lápis ao cotovelo direito (se forem canhotos será ao contrário) e lançamos um tema: DESENHAR AS MÃOS.

Material: Folhas, lápis, fita papel para fixar folhas ao chão.

4) Desenho a fugir da página;

Propõem-se imaginar algo (fragmentos de objetos, animais, pessoas etc.) tão ampliado que só uma pequena parte aparece na página (A4) por exemplo uma linha que é um pé de uma mesa. À página inicial acrescentam-se outras que se transformam

a partir do registo inicial, criando um híbrido gráfico. Podem acrescentar-se páginas em todas as direções (ligadas entre si com fita cola) obtendo assim diversos desenvolvimentos potencialmente narrativos *ad infinitum*.

Materiais: Folhas A4, marcadores grossos, fita cola.

5) Desenho partilhado;

Cada um dos intervenientes inicia um desenho sobre... (o mar, a atmosfera...uma memória recente, um improviso...) quando lhes for indicado (a gestão do tempo inicial cabe a quem estiver a orientar a atividade) os respetivos desenhos começam a “correr”, a rodar entre os participantes, cada um define o que quiser no desenho do outro só pára de rodar quando chega ao primeiro “proprietário”. Se o grupo for grande roda só uma vez se o grupo for pequeno roda mais tempo.

Material: Folhas A4 ou A3, marcadores, lápis, canetas (o que os intervenientes considerarem melhor)

6) Desenho do olho vesgo (o olho que não é diretor);

Mais uma implicação do corpo, quando têm que espreitar qual é o olho que usam?, qual é o olho vosso olho diretor?, é exatamente esse que vão tapar ou fechar. Usando apenas a informação monocular propõem-se aos intervenientes registar o perfil de um colega. O ideal é tapar o olho com a mão e criar grupos de 4 pessoas para que todos possam observar e registar-se ao mesmo tempo.

Material: Folhas A4, lápis, fita cola de papel.

7) Desenho gémeo (duas mãos);

A cada interveniente é proposto que numa mesma folha realize o registo de um objeto : 1) usando as duas mãos em simultâneo e em paralelo, 2) cruze as mãos e registre o mesmo objeto com ambas, 3) realize um registo atrás das costas com uma e depois com outra mão.

Material: Folhas A4, Grafites, podem também ser dois marcadores de cor.

8) Desenho da contagem (mãos que conta 1,2,3 etc. enquanto a outra age);

É proposta a realização de um desenho que decorre em simultâneo com uma contagem numérica interrupta. A mão livre deve marcar essa contagem com os dedos batendo na mesa ou no chão subtilmente (a contagem deve ser continua a sugestão é que termine em 250)

Material: Folhas e marcadores finos .

9) Desenho do saco;

A cada um dos intervenientes é fornecido um pequeno saco com objetos, propondo-se fazer um registo segundo o seguinte pressuposto, 1a Hipótese) são tudo fragmentos de uma mesma “COISA”, que está no entanto desmembrada, e para a qual é necessário encontrar conexões, implica tato e registo 2a Hipótese) o saco e o seu conteúdo permanecem no centro do grupo e a cada um dos participantes é dado um outro saco vazio, onde introduzem as mãos livres realizando um registo do que imaginam existir no saco que observam (pode fazer-se uma passagem prévia em que se deixa tocar na parte exterior do saco de uma forma muito rápida 3a Hipótese) Podem sugerir-se referências ao conteúdo, exemplos: serve para comer, tem fibras vegetais, permite andar, colabora com o sono, decora espaços, exala perfume... no final podem retirar-se os objetos ou não, fica ao critério do dinamizador.

Materiais: Folha, lápis, saco com objetos.

10) Desenho de rolo; (Um espreitador)

Fornece-se uma folha A3 a cada um dos intervenientes que com ela faz uma “cone”, fixo com um pouco de fita cola de papel, o orifício mais pequeno servirá para espreitar é feita um registo no exterior desse mesmo cone de todas as aspetos que observa sendo que é necessário ir rodando o suporte no final em função dos elementos presentes no espaço pode realizar-se uma identificação dos elementos presentes e identificá-los.

Materiais: Folhas A3, fita cola papel, marcadores.

11) Desenho no silêncio;

Os intervenientes são convidados a fechar os olhos e a colocar um riscador numa folha a respirar e a ouvir... a falar se quiserem a descansar os olhos a não fazer nada!!! A riscar eventualmente. Os riscadores de grafite são colocados nas mãos dos intervenientes já com os olhos fechados e são colocados invertidos. Não podem tocar com a outra mão e as folhas devem estar preferencialmente fixas. O tempo será definido pelo dinamizador.

Materiais: Folhas A4, grafites (ao contrario fornecidos já com os intervenientes de olhos fechados.)

(Música Peter Broderick , Eyes closed and Traveling)