

MARIA INÊS MANSO DE OLIVEIRA ROCHA

**O ENSINO DAS ARTES E A LIGAÇÃO AO
PATRIMÓNIO AZULEJAR ATRAVÉS DO MÓDULO
PADRÃO**

Orientadora: Professora Doutora Maria Constança Pignateli de Sousa e Vasconcelos

Universidade Lusófona Centro Universitário de Lisboa

Lisboa

2023

MARIA INÊS MANSO DE OLIVEIRA ROCHA

**O ENSINO DAS ARTES E A LIGAÇÃO AO
PATRIMÓNIO AZULEJAR ATRAVÉS DO MÓDULO
PADRÃO**

Dissertação defendida em provas públicas na Universidade Lusófona Centro Universitário de Lisboa no dia 14 de fevereiro de 2023, perante o júri, nomeado pelo despacho de nomeação de júri nº 143/2023 de 02 de fevereiro de 2023 com a seguinte composição:

Presidente: Prof^a. Doutora Óscar Conceição de Sousa

Arguente: Prof^a. Doutora Rita Isabel Fontes da Costa Carvalho

Orientadora Prof. Doutora Maria Constança Pignateli de Sousa e Vasconcelos

Universidade Lusófona Centro Universitário de Lisboa

Lisboa, 2023

“(…) A Educação Artística reforça a consciência cultural e promove as práticas culturais, constituindo o meio pelo qual o conhecimento e a apreciação da arte e da cultura são transmitidos de geração em geração.” (UNESCO, 2006 p.8)

AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Constança Vasconcelos, orientadora, por toda a atenção e disponibilidade e por ter contribuído para eu adorar ainda mais o mundo das artes visuais.

Um especial agradecimento à minha família e ao meu namorado, por me terem apoiado incondicionalmente, sem eles, não teria chegado onde cheguei.

À Catarina Graça, pela ajuda.

À Doutora Dora Fernandes, pela organização da visita de estudo on-line ao Museu Nacional do Azulejo.

À Inês Veloso, pelo carinho e pela ajuda.

Às minhas colegas de mestrado Rita Justino, Sara Mendes, Sara Filipa e Sara Costa, pelo companheirismo.

À Psicóloga Cristina Pereira, do Externato de São José do Restelo, pela ajuda e pelo fornecimento de documentos.

À Professora Elsa Andrade, do Externato de São José do Restelo, pela simpatia e dedicação e por me ter ensinado a ver as aulas de Educação Visual de uma forma diferente.

Ao Professor Francisco Themudo, do Externato de São José do Restelo, pela empatia e por me ter fornecido livros para este trabalho.

À Irma Inês, pelo carinho.

À Professora Viviana de Carvalho, do Externato de São José do Restelo, orientadora do estágio, pela disponibilidade.

Aos alunos do 7ºA, por me terem proporcionado uma experiência incrível dentro de uma sala de aula.

O meu muito obrigada!

RESUMO

O presente trabalho é o resultado do estudo empírico realizado durante a prática supervisionada, que pretende refletir sobre o modo como se podem abordar as questões do património português na sala de aula, nomeadamente numa turma de 7º ano, do 3º Ciclo do Ensino Básico.

Através da metodologia de investigação-ação utilizada, foi desenvolvida uma pesquisa sobre património azulejar português para o que foi programada uma unidade didática, explorando o conceito do módulo-padrão. Com base na revisão de literatura, considerou-se importante, abordar durante as aulas, os seguintes temas: autonomia, criatividade, módulo-padrão e o conceito de património.

Pretendeu-se proporcionar aos alunos, a capacidade para desenvolver práticas criativas, apoiadas numa motivação constante da parte dos docentes e criação de um ambiente escolar adequado. As observações e reflexões sobre a realidade escolar no estágio, possibilitaram a execução de um plano de ação com o objetivo de sensibilização para o património azulejar português, em que as estratégias e métodos adotados iam sendo sempre alvo de questionamento na procura de soluções mais produtivas.

Atualmente, o ensino das artes desempenha um papel dominante na evolução intelectual e do pensamento criativo/ crítico dos alunos. Deste modo, a inserção de novas abordagens processuais, bem como a utilização de novos métodos originou novas fórmulas e soluções na forma de trabalhar e de pensar sobre a arte.

Palavras-chave: História do Azulejo, Módulo-Padrão, Património azulejar português, Artes Visuais, Criatividade e Autonomia

ABSTRACT

The present work is the result of an empirical study carried out during supervised practice, which aims to reflect on how issues of Portuguese heritage can be addressed in the classroom, namely in a 7th grade class, of the 3rd Cycle of Basic Education.

Through the action-research methodology used, research was carried out on Portuguese tile heritage, for which a didactic unit was programmed, exploring the concept of the standard module. Based on the literature review, it was considered important to address the following topics during classes: autonomy, creativity, standard module and the concept of heritage.

Provide students with the ability to develop creative practices, supported by constant motivation on the part of teachers and the creation of an appropriate school environment. The observations and reflections on the school reality during the internship enabled the execution of an action plan with the aim of raising awareness of the Portuguese tile heritage, in which the strategies and methods adopted were always being questioned in the search for more productive solutions.

Currently, the teaching of the arts plays a dominant role in the intellectual evolution and in the creative/critical thinking of students. In this way, the insertion of new procedural approaches, as well as the use of new methods, originated new formulas and solutions in the way of working and thinking about art.

Keywords: History of Tiles, Standard Module, Portuguese tile heritage, Visual Arts, Creativity and Autonomy

ÍNDICE

Agradecimentos	7
Resumo	9
Abstract.....	11
Índice	13
Índice de figuras	15
Introdução	17
1. Enquadramento Teórico	21
1.1 O Ensino Artístico	21
1.1.1 A Importância das Artes na Educação.....	21
1.1.2 O que ensinam as Artes	25
1.1.3 O Professor no ensino das Artes.....	27
1.1.4 A Criatividade no Mundo das Artes	28
1.2 Património.....	34
1.2.2 Azulejaria Portuguesa.....	34
1.3 Ligação entre o Património e o Ensino das Artes Visuais.....	37
2. Trabalho Empírico.....	41
2.1. Problemática, Questão de partida e objetivos de investigação	41
2.2. Diagrama de Investigação.....	42
2.3. Metodologia	43
2.3.1 Investigação-Ação	43
3. Prática Pedagógica.....	47
3.1. Contextualização do Local de Estágio	47
3.1.1 Contextualização Histórica do externato	50
3.1.2 Caraterização da Turma.....	51
3.1.3 Reflexão da Prática Pedagógica	52
3.2 Trabalho Desenvolvido com os alunos do 7ºAno.....	53
3.2.1 Caraterização da Unidade Lecionada	53
3.2.2 Módulo-Padrão	54
4. Apresentação e análise de resultados.....	73
4.1. Apresentação dos resultado (Questionário 1)	73
4.2. Apresentação dos resultado (Questionário 2)	75
4.3. Apresentação dos resultado (Questionário 3)	79
5. Considerações Finais	83
Referências Bibliográficas.....	87

Anexos	91
Lista de Anexos	93
Anexo A.....	95
Anexo B.....	99
Anexo C.....	103
Anexo D.....	123
Anexo E.....	125
Anexo F	129
Anexo G.....	131

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Imagem retirada do googlemaps. Localização do Externato de São José no Restelo	47
Figura 2 - Imagem retirada do googlemaps. Localização do Externato de São José do Restelo.	48
Figura 3 - Entrada principal do Externato	49
Figura 4 - Logotipo do Projeto Educativo de Escola	50
Figura 5 - Externato de São José	51
Figura 6 - Alunos do 7ºano na sala de aula	52
Figura 7 - Objetos do quotidiano com padrões	56
Figura 8 - Alunos do 7ºA durante a visita de estudo on-line ao Museu Nacional do Azulejo.	58
Figura 9 - Preparação da quadrícula	61
Figura 10 – Quadrícula finalizada	62
Figura 11 - Desenho e recorte na quadricula	63
Figura 12 - Desenho e recorte na quadricula	63
Figura 13 - Desenho e recorte na quadricula	64
Figura 14 - Desenho e recorte na quadricula	64
Figura 15 - Corte das peças	65
Figura 16 - Corte das peças	65
Figura 17 - Corte das peças	66
Figura 18 - Cartolina atrás das composições	67
Figura 19 - Cartolina atrás das composições	67
Figura 20 - Cartolina atrás das composições	68
Figura 21 - Trabalhos dos alunos do 7ºA	69
Figura 22 - Trabalhos dos alunos do 7ºA, sala de aula.....	69
Figura 23 - Questionário 1 – Com quem vives?	73
Figura 24 - Questionário 1 – Qual é a área que queres seguir no secundário?.....	74
Figura 25 - Questionário 1 – Quais são as tuas áreas de interesse?.....	74
Figura 26 - Questionário 2 – Consegues expressar o que estás a pensar nos trabalhos?.....	75
Figura 27 - Questionário 2 – Tens medo de errar nos trabalhos?.....	75
Figura 28 - Questionário 2 – És criativo nos teus trabalhos.....	76
Figura 29 - Questionário 2 – Consideras importante ver os trabalhos dos teus colegas e partilhar opiniões com eles?.....	76

Figura 30 - Questionário 2 – Consideras que a disciplina de E.V é tão importante como as outras disciplinas?	77
Figura 31 - Questionário 2 – Tens dificuldades na disciplina de E.V	77
Figura 32 - Questionário 2 – Gostavas de saber mais sobre artistas do mundo das artes?.....	78
Figura 33 - Questionário 2 – De um modo geral gostas de desenhar e pintar?	78
Figura 34 - Questionário 2 – Gostas de visitar museus?	79
Figura 35 - Questionário 3 – Senti satisfação durante a realização desta atividade?	79
Figura 36 - Questionário 3 – Considero que fui criativo na realização desta atividade?	80
Figura 37 - Questionário 3 – Tive dificuldades em executar esta atividade?	80
Figura 38 - Questionário 3 – Sentes que adquiriste novos conhecimentos com esta atividade?	81
Figura 39 - Questionário 3 – Conhecias os artistas abordados em aula?	81

INTRODUÇÃO

A educação assume um papel cada vez mais importante na vida dos jovens e, por sua vez, o professor acaba por ser confrontado com situações extremamente desafiantes, sobretudo se estiver no princípio da sua carreira. Penso que, hoje em dia, o papel do professor é fundamental para mostrar aos jovens que existem princípios, valores e atividades muito para além das redes sociais, do imediatismo e da aparência. Por outro lado, o ensino das artes é uma espécie de janela para o mundo da imaginação, da criatividade, da tolerância e do próprio conhecimento, já que as artes nos oferecem formas únicas de conhecer o mundo, o ser humano e a própria História. Nada disto é possível se não houver dinâmicas e metodologias pedagógicas que apostem na interação entre professor e aluno, entre a casa e a escola/comunidade e também entre as disciplinas que compõem os currículos dos vários graus de ensino.

A presente Dissertação realizou-se no âmbito do Mestrado em Ensino de Artes Visuais no 3º Ciclo do Ensino Básico e no Ensino Secundário na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Este estudo considera a recolha de dados através da observação direta e indireta, com uma metodologia de investigação-ação, na sala de aula, utilizando métodos participativos empregues numa turma do 7º ano na disciplina de Educação Visual. Esta metodologia participativa foi relevante para o estudo, pois permitiu-me ter um contacto mais interativo com os alunos e conhecê-los melhor, de modo a alcançar resultados mais consistentes e fidedignos, bem como aprofundar a minha profissionalidade docente.

As principais motivações para esta abordagem/tema, estabeleceram-se ao longo das aulas de observação e do planeamento das unidades didáticas a lecionar durante o estágio curricular. A observação inicial permitiu presenciar que uma parte significativa da turma, se encontrava desmotivada para a disciplina de Educação Visual, ou seja, para o ensino das artes. Outro ponto a considerar, foi o facto de grande parte dos alunos ter revelado pouco conhecimento sobre as questões ligadas ao património nomeadamente sobre arte azulejar.

O presente estudo pretende, contribuir para um melhor entendimento do património português através do ensino das artes, explorando e interpretando o património nacional que a azulejaria representa, assim como dando a conhecer vários artistas da contemporaneidade que se dedicaram a esta arte, de forma a procurar/melhorar o processo de ensino e aprendizagem no campo das artes visuais, aliado à investigação e à prática do mesmo.

A necessidade de preservar o Património Cultural é um facto amplamente reconhecido e que tem vindo a ser alvo de inúmeros debates, a nível nacional e internacional, com o propósito de consciencializar a sociedade no sentido de valorizar, preservar e proteger os bens culturais. Assim, a Educação para o Património requer um trabalho pedagógico que deverá ser implementado de forma sistemática ao nível das instituições escolares, mas abrangendo igualmente toda a comunidade envolvente. Por outro lado, o Património Cultural é, na perspetiva do Ensino das Artes Visuais, um instrumento capaz de educar, formar e conferir aos alunos e agentes sociais determinadas faculdades que lhes permitirão desenvolver ideias e soluções inovadoras e criativas com vista a sustentar e reafirmar a sua identidade cultural.

Ao procurarmos respostas e evidências relacionadas com o objetivo deste trabalho, conduzimos e direcionámos este estudo tomando como ponto de partida conceitos operadores comuns à arte, ao património cultural e à educação, elementos essenciais à reflexão e à aplicação de metodologias e práticas, que orientaram a experiência realizada em Prática de Ensino Supervisionada.

Estrutura da dissertação

O presente trabalho está estruturado em cinco capítulos, para além desta introdução.

No primeiro capítulo, através da revisão de literatura, é elaborada a contextualização do estudo, começando com o enquadramento teórico onde se abordam os seguintes temas: a importância das artes na educação e qual o seu contributo para a formação integral dos alunos, a importância do professor de educação artística e por fim, o desenvolvimento da criatividade através das artes. De seguida, com base em documentos e programas existentes (UNESCO, Plano Nacional das Artes, Programas do Ministério da Educação), reflete-se sobre o conceito de património, da sua importância na formação dos alunos. Uma atenção particular é dada à azulejaria portuguesa, objeto deste estudo.

O segundo capítulo, correspondendo já à parte empírica, apresenta a problemática, as questões de partida, objetivos definidos para a pesquisa, o diagrama de investigação, e a justificação para a escolha metodológica da investigação-ação.

De seguida, no terceiro capítulo é apresentada a unidade didática azulejaria portuguesa - módulo-padrão em contexto da Prática de Ensino Supervisionada.

No quarto capítulo, são analisados e apresentados os dados recolhidos durante o desenvolvimento da unidade didática.

Por fim, são realizadas as considerações finais, onde é feita uma síntese reflexiva de toda a pesquisa. Segue-se a bibliografia na base deste estudo e também os anexos e apêndices.

1. ENQUADRAMENTO TEÓRICO

1.1 O ENSINO ARTÍSTICO

1.1.1 A IMPORTÂNCIA DAS ARTES NA EDUCAÇÃO

As artes têm sido, de forma sistemática, negligenciadas nas escolas, uma vez que, quando comparadas com outras disciplinas, são vistas como matérias secundárias, pelo que se torna essencial uma reflexão acerca do seu papel, da sua importância efetiva e da forma como devem ser integradas nos currículos dos vários graus de ensino.

”As artes e o talento artístico, enquanto fontes de práticas educacionais melhoradas, são consideradas, na melhor das hipóteses, um retroceder, um tribunal de última instância, algo a que se recorre quando não há ciência para fornecer direção.” (Eisner, 2008).

De acordo com Fowler (1996), a qualidade das escolas também deve ser avaliada em função dos seus programas de ensino das artes, já que os dois termos, ou seja, artes e ensino, devem ter uma estreita ligação, considerando que, entre outras razões, a arte é um complemento das ciências, no sentido em que, sendo uma outra forma de conhecimento, permite que os alunos procurem novas interpretações e novas maneiras de encarar as mesmas questões e problemas com os quais se deparam, em vez de optarem pelas respostas mais óbvias e padronizadas.

A arte é um meio de expressão, interpretação e compreensão do mundo que, desde os seus primórdios, contribuiu para definir a espécie humana, até mesmo no que diz respeito à especificidade desta relativamente às outras espécies, uma vez que estas não possuem capacidades para criar, nem para compreender objetos artísticos. De modo inverso, os seres humanos interpretam o mundo, exprimem emoções, transmitem entre si as suas experiências estéticas e os seus gostos artísticos, criam obras de arte, com base nas suas vivências, despertando reflexões, as quais podem ser, por sua vez, objetos de aprendizagem para outros seres humanos. Por si só, estas características deveriam ser suficientes para atribuir às artes um papel preponderante no sistema de ensino e na formação e educação dos seres humanos, em geral.

Ainda de acordo com Fowler (1996), quando um professor de artes faz apelo à criatividade dos alunos para solucionar determinados problemas, está a contribuir para os ensinar a pensar, isto é, fá-los entender a necessidade de desenvolverem as suas faculdades

cognitivas, ao mesmo tempo que os ajuda a perceber que não existe uma solução única para um problema e que, portanto, cada um deles pode ter uma perspetiva pessoal acerca desse problema. Em consequência, os alunos vão gradualmente criando a sua própria visão do mundo, em vez de se limitarem a adotar a visão dos outros, o que, por sua vez, é fundamental para desenvolverem a sua autonomia e a sua independência face às opiniões que lhes são transmitidas, e, por outro lado, incentiva-os a serem mais flexíveis e tolerantes relativamente a pontos de vista diferentes dos seus. Em suma, um professor que se preocupa verdadeiramente com o desenvolvimento de um pensamento autónomo dos seus alunos, contribui de forma decisiva para formar cidadãos que participam ativamente nas suas comunidades, em vez de se limitarem a ser recetáculos passivos das opiniões dos outros, sem se questionarem sobre a validade e a verdade daquilo que lhes é transmitido.

Como já foi referido, a arte é um elemento da cultura das sociedades humanas desde os seus primórdios, possuindo uma linguagem universalmente compreendida e tendo surgido, acima de tudo, da necessidade humana de comunicar a sua visão do mundo e, sobretudo, de tentar compreendê-lo, representando-o das mais diversas formas. Por exemplo, as pinturas rupestres podem ser o testemunho do modo como os povos primitivos viviam as suas vidas, e dos elementos que as constituíam, bem como das atividades essenciais à sua existência. Assim, o estudo das artes permite-nos conhecer a História nos seus diferentes momentos e compreender a evolução dos seres humanos, ao longo dos tempos.

Segundo Eisner (2002), o trabalho na área das artes não se limita a ser um processo de criar e produzir uma obra, já que, além disso, representa uma forma de o artista se recriar, ou redefinir a si mesmo, o que lhe permite desenvolver-se, crescer como ser humano, uma vez que se trata de um trabalho em que se acaba por conviver de perto com as contradições e ambiguidades do mundo, bem como, com a exploração de aspetos desconhecidos, ou incertos, da vida humana.

A arte é cultura, é produto do trabalho de indivíduos que exprimem a sua visão qualitativa do mundo num determinado tempo e espaço, de acordo com princípios e valores próprios dos mais variados períodos históricos e o ensino das artes permite-nos conhecer esses momentos, para além de enriquecer as nossas vivências estéticas e de facilitar o nosso conhecimento acerca de outros povos e de outras culturas. Por sua vez, esse conhecimento contribui para o desenvolvimento da tolerância e da aceitação das diferenças culturais existentes

entre os povos, o que, de acordo com Fowler (1996), pode ter um papel importante na construção de uma cultura de paz.

Assim, o saber que adquirimos sobre as artes permite aos indivíduos, não apenas aumentar o seu auto conhecimento e o do seu papel no mundo, enquanto ser histórico cujas ligações com o passado são determinantes para intervir na sociedade em que vive, como também, através desse conhecimento e do seu papel ativo, lhe permite transformar o mundo e contribuir para a construção de um futuro no qual as relações entre os povos sejam mais pacíficas e menos preconceituosas, dado que as artes se constituem como uma forma de desenvolver o espírito crítico e de refletir sobre o eu, o outro e o mundo que partilhamos. Eisner (2002) reforçando o papel das artes na transformação da consciência considera que a arte é um meio para ver aquilo que ainda não tivemos consciência de que existe, para sentir emoções e sentimentos nunca antes sentidos e também para desenvolver novos modos de pensar e de refletir.

Em virtude da sua função simbólica, a arte tem a capacidade de exprimir e representar ideias, através das linguagens específicas das suas diversas disciplinas, quer sejam a literatura, as artes plásticas, a música, o teatro, a dança, entre outras, já que cada uma delas possui uma linguagem própria, cujo objetivo é justamente exprimir uma interpretação do mundo quer esta seja sentida, vivida, percebida ou imaginada. Todas elas têm, por isso, estruturas simbólicas das quais fazem parte elementos como, por exemplo, a luz, a sombra, a forma e o espaço, nas artes visuais, ou o ritmo, o timbre e a intensidade, no caso da música. Contudo, o conhecimento destes diversos elementos não é adquirido de forma imediata, através do ensino das artes, já que este tipo de saber tem de ser gradualmente transmitido e trabalhado, se possível de uma forma apelativa.

Ensinar as diversas artes tem, como objetivo fundamental, permitir o apuramento da sensibilidade e da criatividade dos seres humanos em termos educativos. Trata-se de um objetivo essencial, porque contribui não só para aumentar as faculdades cognitivas dos alunos, como também para desenvolver a sua capacidade de sentir e exprimir emoções e sentimentos.

Deste modo, podemos afirmar que a arte tem um papel decisivo na formação dos jovens, já que, à medida que estes vão aumentando os seus conhecimentos nesta área, vão igualmente adquirindo uma nova visão do mundo, desenvolvendo o seu espírito crítico, a sua criatividade e a sua autonomia, uma vez que as suas perspetivas se vão ampliando, como se

“apreendessem” o mundo através de uma visão mais aberta. Por esta razão, ao permitir o desenvolvimento cognitivo em geral, a arte acaba por facilitar a compreensão de outras disciplinas, desde a Matemática à História, por exemplo. Assim, podemos dizer que a dicotomia entre a arte e a ciência, bem como entre pensar e sentir, ou entre criar e sistematizar, é um mito, ou seja, trata-se de uma perspectiva falaciosa, que consiste na fragmentação do conhecimento e que faz parte, tantas vezes, do sistema de ensino. Efland (2002, p. 164) descreve que:

“usadas com sabedoria, as artes podem desempenhar um papel central no estabelecimento de ligações com outros domínios do conhecimento. A metáfora do mapa também sugere vários caminhos para a aprendizagem.”

Portanto, é urgente ultrapassar uma visão fragmentada, porque o ser humano é composto por esses diferentes elementos, que, em conjunto, constituem a sua integridade e totalidade, como refere Best (1996).

No que diz respeito à importância que a arte tem tido na educação, podem ser colocadas múltiplas questões, nomeadamente:

- O aluno tem noção da importância do valor da criatividade na vida quotidiana e no seu futuro?
- A expressividade e o potencial criativo dos alunos têm sido valorizados?
- Tem sido possível a compreensão do percurso pessoal dos professores das áreas artísticas, de modo a conhecerem os conteúdos, métodos e objetivos que lhes permitam ensinar cada uma dessas áreas?
- Tem sido possível compreender e avaliar as ideias dos alunos acerca das diferentes linguagens artísticas?
- Será que os professores possuem conhecimentos conceptuais e teóricos suficientes, para identificarem o momento em que cada aluno tem a noção da construção do seu próprio conhecimento artístico e da sua capacidade para intervir, de modo a aumentar esse conhecimento?
- Tem sido possível, da parte do professor, incentivar a formação cultural dos seus alunos e fazê-los compreender que são sujeitos produtores de cultura?

Refletir sobre o ensino das artes é fundamental, a partir dos conhecimentos que vão sendo adquiridos, o que implica a disponibilidade do professor para aprender cada vez mais, já que lhe cabe o papel de semear e de construir novos saberes, ideias e práticas que, no futuro, virão a gerar novos conhecimentos. Fowler (1996), afirma que, a Arte é uma arma poderosa de comunicação, cuja influência social e educacional é relevante e fundamental para o desenvolvimento dos seres humanos. Os professores das áreas artísticas têm a obrigação de compreender a responsabilidade de transmitir o saber adquirido aos respetivos alunos. Fowler (1996) afirma ainda que a arte contribui fortemente para o desenvolvimento dos jovens, devido ao facto de incentivar o seu bem-estar espiritual e emocional, uma vez que cada um deles se apercebe de que tem o dever de se conhecer a si mesmo. Deste modo, o ensino das artes permite aos alunos a aprendizagem da exploração de determinados aspetos emocionais, intuitivos e mesmo irracionais, o que não acontece com as outras disciplinas.

Existe ainda uma grande divisão entre o desenvolvimento das faculdades cognitivas e emocionais. É, por isso, essencial que o processamento emocional seja considerado como uma parte integrante de cada indivíduo, tendo enorme importância nas suas ações, ideias ou decisões. Na realidade, o ensino das artes, ao incentivar o desenvolvimento emocional, pode contribuir para criar um equilíbrio entre o desenvolvimento racional e emocional.

Without an emotional involvement, any action, idea or decision would be based purely on rational terms. Sound moral behavior, which constitutes the solid grounding of the citizen, requires emotional participation. Professor Damasio suggests that Arts Education, by encouraging emotional development, can bring about a better balance between cognitive and emotional development and thereby contribute to supporting a culture of peace. UNESCO, 2005)

1.1.2 O QUE ENSINAM AS ARTES

A importância da arte na vida dos alunos deve-se ao facto de ser um estímulo para desenvolver o seu espírito crítico e as suas emoções e expressividade; de permitir desenvolver a sua criatividade e sensibilidade, o que terá influência na sua própria evolução enquanto pessoa, fazendo-o ver o mundo de uma forma mais apurada e crítica, isto é, vê-lo para além das aparências. Qualquer pessoa é capaz de criar, de aprender e de transmitir conhecimentos e a criatividade pode ser desenvolvida e muito estimulada através das artes.

A arte é capaz de proporcionar aos alunos uma oportunidade e a faculdade para desenvolverem o seu talento e a sua expressividade, permitindo-lhes, ao mesmo tempo, adquirir a consciência dessas capacidades e também ajudando-os na via do autoconhecimento e da descoberta de si mesmos (Fowler, 1996). A arte permite que cada indivíduo aprenda a ver para além dos limites da sua própria visão, ao mesmo tempo que nos ensina a importância de sermos criativos nas nossas vidas, e nas profissões que exercemos.

É igualmente através da arte que os alunos podem aprender a conhecer o mundo, fora dos limites da sua própria cultura e história, tornando-se, deste modo, mais cultos e tolerantes face aos outros povos e culturas. De acordo com Fowler (1996), o ensino das artes leva os alunos a serem mais participativos e, desta forma, a terem maior motivação para aprenderem.

Para Eisner (2002), os processos de criação artística e da aquisição de um pensamento artístico devem ser utilizados com o objetivo de melhorar o rendimento escolar dos alunos, em todas as disciplinas, porque é necessário usar a criatividade para adquirir formas de pensar mais avançadas. Para este autor, as diferentes formas de pensamento são indispensáveis para gerar trabalhos artísticos mais sofisticados, sendo importantes não apenas para o trabalho do aluno, mas igualmente para a ação dos docentes, incluindo a elaboração de programas, as práticas educativas e a melhoria do ambiente escolar. Além disso, as artes contribuem para estabelecer relações entre as diversas disciplinas e matérias, o que permite aos alunos aperfeiçoarem as suas faculdades cognitivas.

Numa síntese dos benefícios do ensino das artes Eisner (2002) refere:

- Atenção às relações entre as partes e o todo
- “Propósitos flexíveis” com base no pensamento de John Dewey acentuando o lado de improvisação da inteligência, mudando de direção quando necessário
- Usar os materiais como medium (compreensão das potencialidades dos meios e materiais)
- Desenhar formas para criar conteúdos expressivos
- Exercitar a imaginação
- Aprender a ver o mundo sobre uma perspetiva estética
- Transformar qualidades da experiência em discurso visual

Hetland et al (2007) a partir de um trabalho empírico muito vasto, levado a cabo em três escolas de arte americanas, observando o trabalho de cinco professores e dos seus alunos, bem como os portefólios finais, concluíram que o ensino das artes desenvolve nos alunos oito tipos de hábitos mentais, que podem ser transferidos para as outras áreas. São eles: Desenvolver competências; Comprometer-se e persistir; Idear; Expressar; Observar; Refletir; Explorar e testar os limites; Compreender o mundo da arte.

1.1.3 O PROFESSOR NO ENSINO DAS ARTES

O modo como as escolas são organizadas, as matérias lecionadas e as relações estabelecidas entre docentes, alunos e funcionários escolares constituem uma parte importante do desenvolvimento dos jovens (Eisner, 2002).

Segundo Arnheim (1993), em tempos mais remotos o professor ligado às artes preocupava-se apenas com o desenvolvimento das capacidades manuais e visuais dos alunos, pelo que a aprendizagem destes se limitava ao desenho e à cópia de formas específicas que observavam. Contudo, hoje em dia, o papel do professor vai muito além desses limites, cabendo-lhe a responsabilidade de fornecer aos seus alunos as condições e os meios que lhes permitam desenvolver e explorar as suas próprias faculdades expressivas, o que, por sua vez, permite estimular a sua criatividade.

De acordo com Ribeiro (2005), o professor deve ser capaz de desenvolver uma postura de investigação das questões artísticas e educativas, mas também deve ter interesse em conhecer, investigar e interrogar, de modo a transmitir esse interesse aos seus alunos, estimulando-os a desenvolver essas qualidades. Além disso, o docente deve ter a capacidade de desenvolver os seus conhecimentos sobre arte, para que os alunos possam compreender os processos de criação artística e sejam igualmente capazes de desenvolver o espírito crítico acerca das artes nas suas múltiplas formas; o professor deve também possuir sensibilidade estética e ser capaz de a transmitir aos alunos, ensinando-os a apreciar a natureza e a cultura. A criatividade, a imaginação e o pensamento visual e simbólico são outros requisitos essenciais a serem utilizados pelo professor na sua ação educativa.

É cada vez mais notória, atualmente, a ideia de que a expressão e a reflexão têm maior importância do que as capacidades técnicas, ou seja, o saber realizar algo, pelo que o papel do

professor não é apenas o de transmitir determinados conhecimentos: o docente deve ter a capacidade de estimular os alunos, levando-os a descobrir novos conhecimentos e a refletir sobre estes, porque este é o verdadeiro processo de conhecimento que cada aluno deve vivenciar.

Tendo em conta o programa da disciplina, cada professor deve organizar-se de modo a desenvolver os conhecimentos que deseja transmitir, de acordo com as especificidades de cada turma e de cada aluno. O professor tem de ser criativo, para poder ajudar os alunos a desenvolverem a sua própria criatividade e espírito crítico, cabendo-lhe encontrar os meios capazes de motivar os alunos, tendo sempre o propósito de ajudar a desenvolver as faculdades expressivas e criativas. A arte, ao ser capaz de proporcionar diversas interpretações e formas de ser abordada, contribui para que o aluno desenvolva a sua sensibilidade estética e desenvolva a sua criatividade e capacidade crítica.

1.1.4 A CRIATIVIDADE NO MUNDO DAS ARTES

A delimitação do campo da criatividade é uma história feita de aproximações e afastamentos em relação à inteligência; envolveu conceitos muito distintos ao longo da História; várias definições e implicações na educação foram desenvolvidas por psicólogos e teóricos. (Vale, 2010, p.31)

Embora a palavra *criatividade* seja muito usada na vida quotidiana, a verdade é que na literatura especializada são encontradas múltiplas definições do referido termo. Portanto, é provável que essa indefinição seja a causa da variedade de situações nas quais a palavra é empregue, uma vez que pode assumir diferentes sentidos.

Em virtude desta multiplicidade de significados, o termo *criatividade* adquire características que o tornam complexo e variável, de acordo com a situação em que é usado, podendo, por isso, ser analisado à luz de inúmeras perspetivas, teorias e paradigmas que procuram explicar o pensamento criativo, bem como os processos mentais nele envolvidos. Assim, quando se explica a criatividade e o respetivo processo, há que ter em conta as diversas teorias e modelos existentes, para compreender melhor e mais amplamente o seu significado;

contudo, a maioria dos autores parece concordar que a criatividade pode ser definida “como uma possibilidade de gerar respostas originais”. (Costa & Costa, 2011, p.2).

A Filosofia foi, durante a Antiguidade Clássica, a área do saber que mais se dedicou a refletir sobre o processo criativo e as mais antigas perspetivas acerca da criatividade relacionam-na com a loucura e defendem igualmente a sua origem divina, pelo “seu caráter de impulsividade e irracionalidade”. (Costa & Costa, 2011, p.2).

No entanto, outras conceções foram surgindo ao longo dos séculos. Durante o final do período renascentista, a criatividade foi associada ao “génio intuitivo” (Costa & Costa, 2011, p.2), para se entender a capacidade de criação de artistas, nomeadamente, Leonardo da Vinci, Michelangelo, ou Vasari, entre outros. Já no século XVIII, diversos pensadores ligaram a criatividade à genialidade. Para além do génio, algumas teorias definiram “a criação como uma forma saudável e altamente desenvolvida da intuição (...)” (Costa & Costa, 2011, p.3), entendendo o criador como sendo alguém original e raro. No século XIX, com o aparecimento da teoria da evolução das espécies, da autoria de Darwin, a criatividade passou a ser entendida como “manifestação de uma força vital, ou seja, inerente à vida”, (Costa & Costa, 2011, p.3) isto é, a matéria inanimada seria incapaz de criar, em virtude de se limitar a reproduzir sempre os mesmos seres, ao contrário da matéria orgânica, já que esta é “fundamentalmente criadora” (Costa & Costa, 2011, p.3), no sentido em que possui a capacidade de gerar novas espécies. Esta perspetiva foi desenvolvida sobretudo por Sinnott (1962), para quem “a vida é criativa porque se organiza e se regula a si mesmo e porque continuamente origina novidades”. (Costa & Costa, 2011, p.3)

O desenvolvimento da Psicologia no final do século XIX permitiu que a criatividade fosse explicada de uma forma mais objetiva e racional, ou seja, mais científica. Os autores desta área de saber revelaram grande interesse pelo estudo da criatividade e publicaram diversos trabalhos que abordavam “o potencial humano para a autorrealização”, dando origem à investigação em torno das condições e fatores que possibilitam a expressão da criatividade.

De acordo com Alencar (2004), os estudos sobre a criatividade têm vindo a demonstrar que todos os seres humanos, em maior ou menor nível, são criativos, e esta variação deve-se a múltiplos fatores. Para além disso, esses trabalhos revelam que a mente humana não conhece limites, embora ainda não tenha sido suficientemente explorada. Rubio (2005) refere na mesma linha, a descoberta de Guilford, de enorme importância para a educação, afirmando que a

presença do talento criativo não se circunscreve a uns poucos privilegiados mas está disseminado por toda a população. Esta descoberta tem uma grande repercussão nos processos educativos. A educação recebida por cada indivíduo é, sem dúvida, determinante no que diz respeito ao desenvolvimento do seu potencial criativo e “que reflete em nós atitudes menos ou mais positivas em relação às nossas capacidades e potencialidades criativas” (Costa & Costa, 2011, p.3). Segundo Alencar, existem múltiplos erros e limitações no sistema educativo, no qual existe pouco ou nenhum espaço para a criatividade, bem como para a descoberta e para o pensamento livre e criativo.

Por outro lado, há que ter em consideração o papel fundamental do professor no desenvolvimento dos alunos, incluindo o que diz respeito ao pensamento criativo e às suas capacidades neste domínio. Quando nos referimos à formação escolar dos jovens, a transmissão de conhecimentos por parte do docente não basta. É de maior importância o desenvolvimento da criatividade, para que saibam responder aos problemas que lhes vão surgindo, isto é, os alunos devem aprender a solucionar questões de forma criativa e para tal é necessário que lhes sejam “fornecidos os meios capazes de promover agilidade mental para os preparar para situações futuras”. (Costa & Costa, 2011, p.4)

É apenas de forma pontual que os professores recorrem às técnicas de desenvolvimento da criatividade, na sala de aula, com o propósito de ajudar os alunos a pensar de forma criativa e, quando se pensa no papel das referidas técnicas, é fácil compreender que “na realidade, a criatividade não é algo que possa ser ensinado, mas sim uma aprendizagem do modo de pensar” (Costa & Costa, 2011, p.4), capaz de desenvolver o potencial de criatividade existente em cada indivíduo. Essas técnicas têm vindo a ser formuladas por diferentes autores, sendo usadas de acordo com propósitos bem definidos.

Essas técnicas que têm o propósito de estimular o pensamento criativo, baseadas em “procedimentos empregados na heurística, como a combinação, a abstracção, a transformação, a associação entre outras” (Costa & Costa, 2011, p.4).

Todos nós estamos dispostos a aceitar que o desenvolvimento das nossas faculdades criativas é essencial como meio para fazer emergir e evoluir a autonomia dos alunos, o que terá igualmente grande importância ao longo da sua vida adulta. Já que o objetivo da Educação é, em grande medida, contribuir para o desenvolvimento pleno dos indivíduos, quer seja a nível intelectual, quer social ou afetivo, faz sentido que o processo educativo contribua igualmente

para estimular uma das mais importantes faculdades humanas, que é a capacidade de criar e de ser inovador, a partir de situações vulgares do quotidiano.

No entanto, a realidade é outra, ou seja, os estudantes mais dotados dessas capacidades raramente têm oportunidade de exprimir todo o seu potencial nas disciplinas regulares, e a educação artística é muitas vezes vista apenas como uma forma de transmitir técnicas que, na prática, geram formas de representação convencionais e meramente estereotipadas.

A Educação Artística deve ter como objetivo o equilíbrio entre a mão e a mente, ou entre o fazer e o ser. Por si só, o fazer conduz ao artifício tecnicista, pelo que, de acordo com esta perspetiva, a técnica depende da expressão. Quer em contexto da sala de aula de educação artística, quer no que respeita à própria Arte, o exercício, por muito específico e conciso que seja, leva-nos sempre a situações de indefinição e, por esta razão, é necessário enfrentar a rede conceptual em que nos envolvemos nessas situações, quando iniciamos um determinado projeto artístico. (Costa & Costa, 2011, p.4)

Como já vimos, o conceito de criatividade é muito amplo e envolve múltiplas definições, mas, apesar disso, existe uma tendência para reduzir o fenómeno da criação artística a um nível empírico que já é familiar, ainda que as expressões da criatividade revelem diferentes abordagens, focadas na capacidade de produzir respostas originais.

Conforme Torrance (1987) é possível pensar criativamente sobre a análise de múltiplos meios, como os meios cognitivos e emocionais, ligando a interação e a prática entre alunos e professores.

A expressão artística é uma forma de mostrar o ser humano em toda a sua plenitude criativa e a sua aprendizagem. A sua prática continuada contribui para o desenvolvimento da personalidade, ampliando e esclarecendo fenómenos que fazem parte do domínio subjetivo, entre os quais encontramos a sensibilidade estética e a intuição, pois a criatividade é o culminar da expressão humana.

Bonnie Cramond (Morais 2008) defende que a capacidade criativa e sensibilidade percetiva é inata, no entanto, se um aluno ficar privado da arte, seja através de trabalhos manuais, desenhos feitos em casa, acesso através de familiares, amigos, professores, entre outros, dificilmente desenvolverá o interesse por esta área artística. Essa pessoa poderá possuir muitas componentes para se conseguir exprimir criativamente, mas só a presença de diversas

variáveis permitirá que surjam as manifestações de grande criatividade e por essa razão esta é muito rara.

Outro autor, Rogers (1954), por sua vez, defendeu que a educação para a criatividade estaria presente nos humanos como uma autorrealização, para materializar em si próprio, para se tornar no que em si é potencial.

Rogers identificou três condições internas da criatividade construtiva:

- A abertura á experiência
- O centro interior de avaliação
- A habilidade para lidar com elementos e conceitos.

Ao observarmos as características de pessoas criativas, facilmente entendemos as motivações para o seu mau comportamento em contexto de sala de aula: impulsivas, espontâneas, aceitam ser entendidas como excêntricas e pouco tolerantes quando são avaliadas ou provocadas ofensivamente por alguém. Muitas vezes perturbam as aulas, interrompendo incessantemente, como forma se saciarem a enorme necessidade que sentem de chamar á atenção do outro (Rogers 1954).

Muitos autores como por exemplo, Rogers (1985) e Sternberg (2003) defenderam a ideia da importância da criação de um ambiente propício à criatividade. Rogers (1985) chamou-lhe “lugar psicologicamente seguro”, ou seja, uma sala de aula onde as ideias são validadas como sendo boas respostas e os erros compreendidos como mais uma oportunidade de aprendizagem.

Todavia, os sistemas educativos são caracterizados como sendo limitadores do desenvolvimento pessoal, incutindo a todas as crianças o mesmo modelo cultural e intelectual, anulando a diversidade dos talentos individualizados. Estes sistemas estão muito mais inclinados para cada vez mais enfatizar o desenvolvimento abstrato, em vez de desenvolverem outras qualidades humanas tais como a criatividade e a imaginação.

Em relação á educação, Kubie (1967) comentou a escola pelo seu fracasso referindo a pressão, a submissão e o conformismo dando aos alunos um excesso de exercícios repetitivos que, prejudicam o raciocínio espontâneo e intuitivo. Rogers (1985) também criticou a escola

pelo seu fracasso em favorecer a criatividade do aluno, enfatizando o conformismo, a passividade e o uso de estereótipos em vez de dar primazia à intuição, à abertura de sentimentos e emoções e à curiosidade.

Parece não haver dúvidas que os alunos apreciam aprender de uma forma criativa, tendo a oportunidade de explorar, questionar e através da experiência, testar e alterar ideias, isto é, exercendo inquérito científico sobre o seu ambiente (Torrance, 1963). A criatividade tem que ser considerada, valorizada e encorajada. O ser humano aprende melhor o que sente quando lhe é compensador.

Na opinião de Sternberg (2003) o ensino escolar tem um longo caminho a percorrer para deixar de negligenciar a capacidade criativa das crianças. Este autor acredita que as crianças devem ter a oportunidade de aprender para lá do ensino convencional, baseado no aprender e recordar informações, sem dar espaço à criatividade, embora, em teoria seja reconhecido que o fomento da criatividade seja fundamental na sociedade atual. Qualquer sistema educativo que não contemple a criatividade é um sistema que vai ser sempre um fracasso (Robert Sternberg, 2003).

Porém, no desenvolvimento da criatividade dos alunos, para além da intervenção exterior do professor, é também indispensável a criação de uma atmosfera não ameaçadora, utilizando na sala de aula estratégias e processos criativos de ensino. Neste cenário é muito importante, como defende Rogers (1985), o clima de segurança psicológica, valorizar o aluno, a compreensão empática e a aceitação da sua valorização interna.

Cropley (1999) defendeu que o propósito do ensino é muito mais dar energia e manter os esforços criativos dos alunos, criando incentivos e eliminando os obstáculos, do que produzir soluções criativas. Este autor acrescentou ainda que os próprios professores são muito influenciados, por exemplo, pelos seus antigos professores, exibindo comportamentos imaturos ou com pouca flexibilidade, no início das suas carreiras de docentes, constituindo um obstáculo para a construção criativa do seu papel. O professor também tem como desafio adaptar-se às exigências e expectativas da hierarquia, tanto dos colegas como dos alunos, sabendo que estas podem ser ou não conflituosas, relativamente ao ensino criativo. Amabile (1983) faz uma alusão à avaliação da performance, que mesmo que seja positiva, pode diminuir a criatividade. Isto porque, a hipótese de uma boa avaliação trás com ela a possibilidade de uma próxima negativa, dissipando-se o espaço seguro e dando lugar ao medo de falhar. No entanto também há a

possibilidade de recompensa, que os move para continuar e avançar. Estes podem caracterizar o aluno autónomo, motivado e com auto-estima elevada.

Outro ambiente que favorece a criatividade é o equilíbrio saudável entre o estímulo e a reflexão. Compete ao educador estar consciente que deve dar as lições espaçadas com tempos reservados a atividades alternativas e ao silêncio. (Torrance, 1963).

Não restam quaisquer dúvidas de que o desenvolvimento da criatividade potencializa a autonomia do aluno do presente e do homem do futuro. Se o principal objetivo da educação for o estudante transformar-se numa pessoa plenamente desenvolvida, nos domínios intelectual, emocional e social, se a educação tiver como objetivo desenvolver competências humanas, também deverá desenvolver as potencialidades das aptidões mais presentes no Homem: a sua capacidade de ser criativo e inovador a partir de situações comuns.

A educação em Arte deve libertar o equilíbrio entre a mão e o espírito. Entre o fazer e o ser. Em arte e numa sala de aula, por muito que o exercício seja resumido e claro, vão sempre surgir problemas indefinidos. O conceito de criatividade é muito mais vasto, como podemos verificar. No entanto as representações da criatividade mostram outras abordagens, genericamente centradas no potencial da originalidade das respostas. (Torrance, 1963).

1.2 PATRIMÓNIO

1.2.2 AZULEJARIA PORTUGUESA

“O azulejo atingiu particular importância nas manifestações plásticas peninsulares, especialmente em Portugal” (Calado et al, 1986, p.7).

O azulejo representa uma das mais significativas artes decorativas do país, pela criatividade do seu uso, e pode ser visto como algo contemporâneo nas composições dos artistas modernos como terá sido no século XVI (Calado et al, 1986, p.7).

Em Portugal, o azulejo é “uma das expressões fundamentais da Cultura” (Henriques, 2000), assumindo não só um papel estritamente decorativo, como principalmente de “transcendência artística” (Henriques, 2000), para além de ser o suporte de imagens que, no

decorrer dos tempos, foram aplicadas ininterruptamente nos espaços urbanos mais nobres, em termos arquitetónicos.

Revelando grande inteligência prática, os portugueses escolheram um material pobre como o azulejo (que consiste numa placa cerâmica vidrada e desmultiplicada de acordo com a dimensão das paredes) para revestir os seus edifícios. Esta escolha deveu-se igualmente ao facto de este material ter “qualidades sensíveis de matéria, cor e brilho, e o seu valor simbólico como registo profundo de existência” (Henriques, 2000).

Por ser desde há vários séculos um elemento do património comum entre Portugal e o Brasil, o uso do azulejo confere maior valor à relação entre países irmãos, ou seja, ele traduz a relação afetiva existente entre ambos, podendo ser entendido como uma forma artística de expressão e comunicação, ou como “outra forma de falar a nossa língua comum, o Português” (Henriques, 2000). Por esta razão, o azulejo foi um elemento muito importante nas Comemorações dos Cinco Séculos da descoberta do Brasil, já que se trata de uma arte transmissora de valores de vida que, desde o princípio do século XX, continua a manifestar-se em toda a sua força e modernidade, tendo-se tornado num dos elementos mais emblemáticos da Arte e da Cultura nacionais.

1.2.2.1 ENQUADRAMENTO HISTÓRICO

A palavra “azulejo” tem origem islâmica, provém do termo “al Zulaic” que em seguida sofreu uma transformação para “azulej”. Esta palavra tem como significado pedra lisa e polida, tendo sido importada para Portugal do Levante e Andaluzia (Calado et al, 2004).

No século XV, os “al Zulaics”, foram importados de Espanha, mais especificamente de Sevilha, Granada e Valência, para Portugal. Os exemplares mais raros encontram-se no Palácio Nacional de Sintra, e são conhecidos como azulejos *alicatados* (Meco, 1989).

A técnica da corda seca foi empregue nos azulejos de Sevilha e Córdova, ao contrário dos azulejos de Granada. Como os *alicatados* requerem uma preparação e colocação especial, resultante num maior grau de dificuldade, no século XV, houve uma grande mudança em Sevilha. Os azulejos começaram a ser produzidos com a técnica da corda seca sobre placas de barro mantendo as estruturas geométricas que são consideradas o modelo do azulejo europeu.

A exportação e aplicação desta arte foi facilitada com a standardização do material e processo (Meco, 1989).

A fim de facilitar a ornamentação dos azulejos, foram criados moldes relevados de madeira onde se estampavam placas de barro, o que ajudava e de seguida serviam de guia para as pinturas da técnica da corda seca fendida. Dentro das cores mais usadas para essas pinturas, destacava-se o negro, o verde, e o amarelo, conseguidos através de manganés, zarcão corado com óxido de cobre e ferro, respetivamente. O manganés e o corado com óxido de cobalto eram também utilizados na criação do roxo e azul para o vidrado estanífero (Meco, 1989).

A técnica dos moldes relevados com a corda seca começou a ser gradualmente sucedida e substituída por técnicas de aresta com a aplicação de moldes com reentrâncias que soltavam finos relevos sobre a face do azulejo. Esta nova técnica definia ligeiras conchas, o que bloqueava a junção e consequentemente, a combinação dos vidrados durante a cozedura.

Ambas as técnicas suprarreferidas permaneceram durante um longo período, mas pela facilidade da técnica e mão de obra, os azulejos produzidos através da técnica de aresta substituíram os de corda seca (Meco, 1989).

O azulejo é de origem árabe e define-se como sendo um corpo cerâmico, possuindo espessura e dimensões variáveis, de acordo com as possibilidades técnicas e os diferentes gostos de cada época. Trata-se de um material de baixo custo que possui a “capacidade de absorver inúmeras influências” (Carvalho & Bispo, 2016), sendo reconhecido pela sua natureza excecional, única no universo das artes decorativas. A sua versatilidade é facilmente reconhecível, na medida em que se trata de um material utilizado não apenas em igrejas e casas senhoriais do século XVI, mas também porque se assistiu “à democratização do seu uso no século XIX.” (Carvalho & Bispo, 2016)

Em virtude da produção semi-industrial e da vulgarização da técnica de estampilhagem (mais tarde, industrial), que permitiu produzir massivamente azulejos de padronagem repetitiva aplicada em edifícios, “recuperando a lógica do tapete seiscentista” (Carvalho & Bispo, 2016), o azulejo “desmaterializa a arquitetura e confunde-nos os sentidos” (Carvalho & Bispo, 2016). Esta foi uma das suas características mais valiosas, bem explorada nas épocas do barroco e do rococó e aproveitada até aos nossos dias.

Em grande medida, a cidade de Lisboa tem mantido a sua identidade devido ao uso original e criativo do azulejo, nomeadamente pelo realce dado à sua luz e ao seu brilho, sendo que este último "assume, num discurso funcional e decorativo, o papel de elemento dinamizador e enriquecedor da arquitetura" (Carvalho & Bispo, 2016), a qual adquire outra importância. Visto à distância, o azulejo parece caracterizar-se pela uniformidade, mas, à medida que nos aproximamos, observamos a especificidade do seu desenho e a diversidade das cores.

1.3 LIGAÇÃO ENTRE O PATRIMÓNIO E O ENSINO DAS ARTES VISUAIS

As artes visuais, pela sua abrangência, estimulam o entendimento e o acesso ao património cultural e artístico, no sentido em que permitem a existência de espaços onde o conhecimento se desenvolve a partir da interação com as obras de arte, as quais, na perspetiva de Read (1943), não se encontram apenas em museus ou galerias de arte, mas são igualmente o resultado de ações corporais realizadas para agradar à sensibilidade, podendo assumir diversas formas. Estas podem ser exemplos ou partes constitutivas de diferentes manifestações culturais e de expressões artísticas às quais se pode aceder de forma clara e abrangente através do ensino artístico. Eisner (2008) sublinha esta ideia ao atribuir às artes um modo específico de experiência cognitiva que, na sua perspetiva, não se limita às Belas Artes. As experiências vividas na relação com uma das artes podem consolidar-se através das ideias que o docente explora com os seus alunos, no estimular da investigação crítica e o prazer da aprendizagem, e é exatamente por isso que o referido autor justifica a importância do ensino das artes, que pode ser visto como um modelo educativo, no sentido em que promove a educação do olhar para permitir a compreensão dos diversos contextos visuais, permitindo, deste modo, o aumento da literacia visual e cultural.

Nas palavras de Marín Viadel (2003), uma boa parte da informação que recebemos é visual, o que explica a importância da perceção visual para aprender a construir o conhecimento, já que a visão humana ultrapassa o simples registo ótico de imagens. A relação entre a perceção, a ação, o pensamento e a cognição justifica a importância do papel das artes visuais no desenvolvimento humano, já que estas estimulam o pensamento crítico, bem como uma atitude ativa e participativa, aliada ao despertar do interesse pela procura de novas respostas visuais.

O conceito de património cultural é, atualmente, amplo e eclético, no sentido em que assume diversas expressões, as quais ultrapassam o elemento físico. Trata-se de valores culturais que englobam também leituras e gramáticas visuais, símbolos, contradições e metáforas da expressão humana; assim, o ensino das artes visuais, incluindo o conhecimento do património cultural, permite aceder ao legado artístico e cultural e, ao percorrer esta via, os conhecimentos acerca da comunidade, da herança cultural e do património são favorecidos, permitindo descodificar os bens culturais e desenvolver a cidadania. Deste modo, a valorização e a preservação do património são estimuladas, ao mesmo tempo que é facultada aos alunos a inserção na sua própria herança cultural.

A área das artes visuais permite o estabelecimento de ligações aos referidos valores e, no entender de Fontal (2006), atendendo ao carácter transversal e interdisciplinar das artes, não nos podemos limitar a uma abordagem única: “Cuando el objeto de la enseñanza es el patrimonio cultural, la interdisciplinariedad está presente en el próprio campo de estudo.” (Fontal, 2006 p. 22).

Assim, o ensino das artes visuais ao englobar a educação patrimonial facilita o acesso, quer ao domínio artístico, quer ao domínio cultural, permitindo desenvolver conhecimentos relativos à comunidade, à herança cultural e ao património e, ao mesmo tempo, descodificar os bens culturais e aceder à experiência da cidadania. Deste modo, através da valorização e da descoberta do património, os alunos estabelecem relações mais sólidas com as suas heranças culturais.

Neste ponto, começamos por abordar o papel da UNESCO enquanto instituição de referência relativamente aos problemas relacionados com a valorização e a defesa do património cultural da Humanidade. Com efeito, enquanto Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, fundada após o final da Segunda Guerra Mundial com o objetivo de contribuir para o estabelecimento da paz e da segurança mundiais através da educação, da ciência, da cultura e do diálogo, a UNESCO tem vindo a intervir de forma determinante na defesa, promoção e valorização do património cultural, através da preservação das tradições e das entidades culturais, em mais de cento e noventa países membros, entre os quais Portugal.

O Conceito de Património Cultural pode ainda ser definido recorrendo à descrição expressa no artigo 2º da Lei nº 107/2001 da publicação do Diário da República nº209/2001, Série I-A de 08-09-2001, que estabelece os fundamentos da política e do regime de proteção e valorização do património cultural português, do qual fazem parte “todos os bens que, sendo testemunhos com

valor de civilização ou de cultura portadores de interesse cultural relevante, devam ser objeto de especial proteção e valorização”. O ponto 3 do artigo citado refere que:

“o interesse cultural relevante, designadamente histórico, paleontológico, arqueológico, arquitetónico, linguístico, documental, artístico, etnográfico, científico, social, industrial ou técnico, dos bens que integram o património cultural refletirá valores de memória, antiguidade, autenticidade, originalidade, raridade, singularidade ou exemplaridade”. (DR 2009/2001)

Já do ponto 4 deste artigo, fazem parte os bens imateriais, como elementos constitutivos essenciais da identidade e da memória coletiva e, no ponto 6, são referidos os contextos com os quais os referidos bens se relacionam de forma interpretativa.

Deste modo, e no que se refere à vertente educativa, podemos igualmente referir os objetivos da Lei de Bases do Sistema Educativo Português, mais concretamente a alínea a) do artigo 3º, onde se declara que o referido sistema deve organizar-se no sentido de “contribuir para a defesa da identidade nacional e para o reforço da fidelidade à matriz histórica de Portugal, através da consciencialização relativamente ao património cultural do Povo português”.

2. TRABALHO EMPÍRICO

2.1. PROBLEMÁTICA, QUESTÃO DE PARTIDA E OBJETIVOS DE INVESTIGAÇÃO

Este estudo foi desenvolvido no contexto da prática supervisionada, realizada numa turma do 7ºano de escolaridade na disciplina de Educação Visual. A principal questão de partida foi: de que forma se poderia abordar o património português relacionado com a azulejaria aplicando os conceitos programáticos do módulo-padrão?

Os principais objetivos são:

- Alargar o conhecimento dos alunos sobre o património cultural português;
- Sensibilizar para o conhecimento e preservação do património azulejar através do ensino das artes;
- Identificar diferentes manifestações culturais do património;
- Dar a conhecer artistas portugueses que trabalharam a arte azulejar portuguesa.

Para responder à questão apresentada, considerei as seguintes problemáticas que se evidenciaram durante a Prática Supervisionada:

- Questões ligados ao património nomeadamente o desconhecimento da arte azulejar em Portugal;
- A falta de criatividade e empenho nos trabalhos;
- Pouco interesse pelas artes visuais, sobretudo pela disciplina;

Sendo assim o trabalho do módulo-padrão relacionado com a azulejaria portuguesa revelou-se uma oportunidade por apresentar potencialidades para responder às problemáticas acima apresentadas.

2.2. DIAGRAMA DE INVESTIGAÇÃO

Domínios do conhecimento

História do Azulejo

Cerâmica

Modúlo-Padrão

Património Português

Artes Visuais



Tema

O Ensino das Artes e a ligação ao património através da azulejaria portuguesa e do módulo-padrão



Questão de Investigação

De que forma se poderia abordar o património português relacionado com a azulejaria, aplicando os conceitos programáticos do módulo-padrão?



Objetivo Geral

Contribuir para um melhor entendimento do património português através do ensino das artes por meio do ensinamento do módulo-padrão.



Metodologia

Investigação-ação

Revisão de literatura e observação direta

2.3. METODOLOGIA

2.3.1 INVESTIGAÇÃO-AÇÃO

A investigação-ação “permite a ligação da teoria à prática, corrigindo o desfasamento existente entre saber sobre ensino a um nível teórico e saber como o ensino se processa no contexto real” (Vasconcelos, 2018).

A investigação-ação tem um duplo objetivo: investigar (dilatando a compreensão do investigador) e agir, tendo em vista mudar uma comunidade, organização ou programa, para obter melhores resultados em ambas as vertentes. O termo investigação-ação diz respeito a uma investigação que possibilita a coexistência de um professor investigador e, simultaneamente, de um professor educador. Trata-se de uma metodologia cujo objetivo é agir para obter uma transformação positiva de uma determinada comunidade, organização ou programa, e ao mesmo tempo, desenvolver a investigação com vista a aumentar o entendimento de um dado fenómeno e partilhar esse conhecimento com os pares. Esta metodologia permite a obtenção de melhores resultados no trabalho realizado, facilitando o aperfeiçoamento pessoal e permitindo a participação de todos os envolvidos. Neste sentido, pode ser dito, uma vez que se trata de um processo de trabalho aberto e que estimula a reflexão crítica continuada sobre a ação, que a investigação possui uma natureza qualitativa, cujo propósito é refletir sobre a ação e melhorá-la.

O método de investigação-ação é parte integrante da proposta metodológica de Paulo Freire (2012), para quem a educação é vista como algo libertador, capaz de produzir o espírito e a postura críticos, desde que seja aplicada uma metodologia dialógica, devendo originar temáticas produtoras de conhecimentos.

De acordo com a referida proposta metodológica, todas as ações letivas deveriam ser ajustadas, ou mesmo profundamente mudadas, uma vez que o modelo tradicional parece ignorar as inovações introduzidas por investigações realizadas mundialmente. Assim, é essencial não apenas lecionar as matérias disciplinares, mas também intervir socialmente, estabelecer uma relação com a comunidade e contribuir para a evolução cultural e ética dos alunos, o que significa que as práticas educativas devem ter um carácter transversal e interdisciplinar, de acordo com a proposta de Paulo Freire (2012).

Este tipo de metodologia potencia a experimentação, sendo esta um instrumento essencial da prática artística; assim, a investigação-ação desempenha um papel essencial nas práticas pedagógicas dos professores, nos trabalhos dos alunos e na sua aprendizagem. Na investigação relacionada com este tipo de metodologia, foram tidos em conta determinados fatores, nomeadamente, a observação do trabalho realizado na sala de aula, a realização de inquéritos aos alunos, o registo fotográfico das diferentes etapas, os relatórios de orientação e acompanhamento dos alunos, quer em regime presencial, quer no ensino à distância e ainda a auto e a heteroavaliação realizada pelos alunos.

Para que este método seja implementado, uma proposta a ter em conta é a estruturação da mesma em três etapas, iniciadas com a revisão da bibliografia, seguida da observação em sala de aula e, finalmente, o levantamento das necessidades do aluno. A primeira etapa tem como objetivo a sustentação teórica da questão de partida e estabelecimento da problemática; a observação em sala de aula tem o propósito de analisar e compreender determinadas dificuldades de aprendizagem dos alunos, e por fim, o levantamento das necessidades do aluno tem como objetivo flexibilizar e adaptar os métodos e as estratégias de ensino. A maioria das vezes, os problemas enfrentados pelos alunos, devem-se à desmotivação e ao desinteresse. Por exemplo, quando um professor de artes introduz determinados conceitos relacionados com o objeto a desenhar, simultaneamente, estimula a perceção visual como também realiza o acompanhamento de cada aluno e este processo é essencial e deve ser objeto de reflexão do professor, para melhor prever e avaliar os resultados que vão sendo obtidos pelos alunos.

Na área artística, a investigação é sempre bastante complexa, uma vez que envolve a análise do objeto artístico já criado, mas também algo que podemos considerar como verdadeiramente essencial: o processo criativo que levou à sua realização.

A investigação-ação é ainda caracterizada pela sua natureza em espiral, em que a sua finalidade não reside na resposta imediata a um problema, mas uma constante melhoria que surge pelo permanente questionamento e procura de respostas para a melhoria de processos, estratégias e aprendizagens. O plano de ação pré-definido é mutável, porque a constante reflexão leva a novas reflexões, resultando num processo que se repete regularmente (cíclico).

“La espiral de ciclos es el procedimiento base para mejorar la práctica. Diferentes investigadores en la acción lo han descrito de forma diferente: como ciclos de acción reflexiva

(Lewin, 1946); en forma de diagrama de flujo (Elliott, 1993); como espirales de acción (Kemmis, 1988; McKernan, 1999; McNiff y otros, 1996).” (Latorre, 2003, p.32).

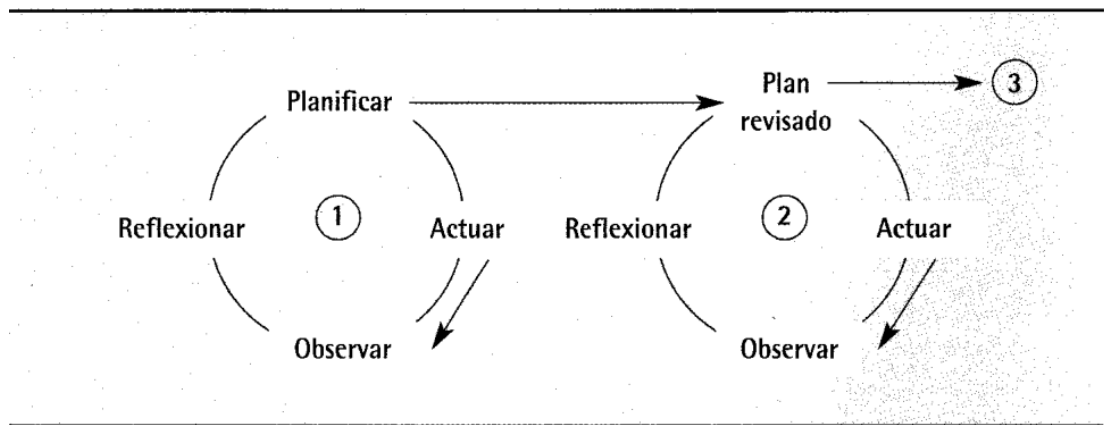


Ilustração 1 - Ciclo da investigação-ação (Latorre, 2003, p.32)

Os estudos realizados por Latorre (2003) descrevem a metodologia de investigação-ação tendo como pressuposto fundamental a ideia do professor como investigador. Como mencionado, esta ideia significa que, partindo de diferentes práticas realizadas nas aulas, o docente terá de realizar a respetiva planificação e desenvolvimento, ao mesmo tempo, a observação dos trabalhos realizados na sala de aula, refletindo sobre aquilo que observa, com o objetivo de encontrar as melhores estratégias para superar as dificuldades reveladas.

A investigação-ação, é um método vantajoso, no sentido em que permite ajudar os alunos providenciando meios para que todos tenham a oportunidade de melhorar a sua aprendizagem. Por outro lado, o professor-investigador tem a possibilidade de aperfeiçoar a sua formação e partilhar a informação e resultados obtidos com o objetivo de ajudar outros professores (Latorre, 2003).

3. PRÁTICA PEDAGÓGICA

3.1. CONTEXTUALIZAÇÃO DO LOCAL DE ESTÁGIO

O Externato São José foi a escola escolhida para a realização do meu estágio pedagógico do Mestrado em Ensino de Artes Visuais no 3º Ciclo do Ensino Básico e no Ensino Secundário.

O Externato São José situa-se no Restelo (figura 1) e pertence à freguesia de Belém, no município de Lisboa, distrito de Lisboa, Portugal. Compreende uma área de 5,610 km², com uma população absoluta de 16,561 (Censos INE 2011).



Figura 1 - Imagem retirada do googlemaps. Localização do Externato de São José no Restelo

O Externato está implantado numa zona residencial urbana, habitada por uma população maioritariamente pertencente às classes média-alta e alta. Tal é visível não só nas características do equipamento residencial, constituído por moradias de luxo e familiares e por prédios de apartamentos, com acabamentos de qualidade, mas também na crescente reabilitação dos bairros sociais mais antigos.

Do ponto de vista económico, encontram-se vários tipos de serviços, como embaixadas, escritórios, equipamentos hospitalares, para além de várias escolas, tanto privadas



Figura 3 - Entrada principal do Externato

O lema do Externato é “passo a passo, educamos para o futuro”. (Externato de S.José, s/d). Na imagem abaixo que corresponde ao lema, propõe-se que:

“- A pegada, símbolo clássico do Paço, representa aqui o ser humano, aquilo que pretendemos educar, daí esta surgir curvilínea, orgânica, sem linhas direitas ou muito regulares.

- Os 5 dedos revestem-se de nova simbologia, se usa associarmos a cada um dos ciclos em que acompanhamos os nossos alunos, do Jardim de infância ao ensino secundário

- O destaque dado à palavra educamos, no centro, e com uma maior dimensão, permite reforçar a centralidade e importância da mesma, na missão a que nos propomos.

- A fonte com irregularidades, com espaços por preencher, representa, por um lado, as aprendizagens que já realizamos, por outro, as que ainda vamos construir, procurando, a pouco e pouco, ir preenchendo os vazios, reforçando a ideia de percurso.

- A cor verde, para além de esperança e positivismo perante o futuro, representa, também, aqui, o mundo, a ecologia e a noção de que a educação para o futuro é também, e muito, a educação para a sustentabilidade e para o respeito pelo planeta.

- Os diferentes tons de verde reforçam a diferença que existe entre todos, diferença esta abraçada e respeitada nos princípios da equidade e da justiça de todos e para todos.” (Externato de S. José, 2019-2022)

O logotipo (figura 4) muda de 3 em 3 anos.



Figura 4 - Logotipo do Projeto Educativo de Escola

3.1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DO EXTERNATO

O Externato de S. José (figura 5) é uma escola católica pertencente à Congregação das Irmãs Dominicanas de Santa Catarina de Sena, que se pauta pelos seguintes valores: verdade, fidelidade, liberdade das escolhas, solidariedade para com os outros, tolerância e inclusão. O Externato acolhe crianças desde os 3 anos até ao 12º Ano, ou seja, desde o jardim-de-infância até ao Secundário.

“Sonhado pela Madre Fundadora desta Congregação, Teresa de Saldanha adquire o Palácio de S. Domingos e respetiva quinta, em Benfica, a 4 de Abril de 1877, com o objetivo de aí fundar o «Colégio de São José». Em 1916, Madre Teresa de Saldanha falece, mas não o seu sonho. Dando testemunho de fé e de forte convicção, as Irmãs abrem o Colégio, em 1920, na Lousã, acabando este por encerrar em 1935.

A 21 de Maio de 1970, estendeu-se até ao ensino primário elementar e, a 18 de Fevereiro de 1992, até aos segundo e terceiros ciclos de escolaridade. Concomitantemente, as Irmãs Dominicanas de Santa Catarina de Sena viam o seu trabalho reconhecido e em Março de 1979 foi autorizada a lecionação do ensino secundário. O regime de funcionamento em paralelismo pedagógico foi sendo renovado ao longo dos anos, até que a 28 de dezembro de 2012, o Externato de São José passou a funcionar com autonomia pedagógica.” (Externato de S.José, s/d)



Figura 5 - Externato de São José

3.1.2 CARATERIZAÇÃO DA TURMA

Foi-me fornecida pela orientadora do estágio, uma ficha com o nome dos alunos, juntamente com as suas fotografias. A turma (figura 6) era constituída por 25 alunos, sendo 10 do sexo masculino e 15 do sexo feminino. Não havia alunos repetentes.

A turma demonstrou alguns problemas, particularmente, a falta de cumprimento e responsabilidade, a falta de interesse pelas matérias e principalmente o pouco envolvimento nas tarefas expostas durante as aulas.

A turma teve um comportamento e aproveitamento razoáveis, apesar de alguns alunos, precisarem por diversas vezes, de ser chamados à atenção.



Figura 6 - Alunos do 7ºano na sala de aula

3.1.3 REFLEXÃO DA PRÁTICA PEDAGÓGICA

A minha experiência em Prática de Ensino Supervisionada foi muito enriquecedora, pois, para além de adquirir conhecimentos práticos no “terreno”, tive a oportunidade de receber e transmitir saberes ao mesmo tempo: por um lado, lecionava à turma do 7º ano que me foi atribuída, mas, por outro lado, a minha prática letiva era supervisionada pelos professores que orientaram o meu estágio.

O mais interessante neste estágio, para mim, foi o esforço diário para conquistar a atenção dos alunos e o seu interesse pelas artes visuais, que incluiu a pesquisa de informação para tornar as aulas mais apelativas. Um dos meus objetivos era mostrar a esses jovens de 12 ou 13 anos, que compunham as turmas que me foram atribuídas, que as obras de arte podem ser feitas com os materiais mais inesperados e que eles próprios podem experimentar fazer trabalhos com objetos do quotidiano, como jornais ou revistas velhas... Por outro lado, foi gratificante observar as suas reações perante certas obras de artistas escolhidos como referentes, bem como as diferentes interpretações das mesmas.

Contudo, devo dizer que me senti desiludida, ao perceber que a Educação Visual é, para a maioria, uma disciplina com pouco interesse prático, ao contrário, por exemplo, da Matemática ou do Inglês...

Mas a verdade é que o balanço é francamente positivo, por diversas razões: porque sempre senti grande apoio por parte dos orientadores, porque o ambiente do Externato era bastante bom, por nunca ter sido confrontada com problemas disciplinares graves - provavelmente por se tratar de uma escola privada - porque os espaços eram bastante agradáveis, entre outras.

Além disso, julgo que aquilo que define um bom professor é a sua capacidade para encontrar o equilíbrio na relação com os alunos, ou seja, nem demasiada rigidez, nem excesso de confiança e esse equilíbrio é difícil de alcançar apenas num ano letivo. No entanto, como já referi, foi um desafio diário ir ganhando a confiança dos alunos e conseguir, com isso, que se sentissem motivados e que, muitas vezes, fizessem mais trabalhos do que aqueles que lhes pedia.

Em suma, foi uma experiência deveras positiva e enriquecedora, que me levou a compreender a importância do papel do professor e da responsabilidade que temos na formação dos jovens, que ultrapassa em muito a mera transmissão de conhecimentos.

3.2 TRABALHO DESENVOLVIDO COM OS ALUNOS DO 7º ANO

3.2.1 CARATERIZAÇÃO DA UNIDADE LECIONADA

A unidade didática desenvolvida, considerou o currículo proposto pelo Ministério da Educação, para a escolaridade do 7º ano na disciplina de Educação Visual, articulando-a com os conteúdos nele considerados.

Considerando as metas curriculares, os trabalhos desenvolvidos tiveram como objetivos gerais:

- “Objetivo geral (1): diferenciar materiais básicos de desenho técnico na representação e criação de formas.” (Direção Geral de Educação, 2012)

- “Objetivo geral (4): Dominar a aquisição de conhecimento geométrico.” (Direção Geral de Educação, 2012)

A unidade do módulo-padrão contém conceitos como a representação da forma, investigação de vários processos de registo de ideias e organização do trabalho, entre outras.

Procurou-se desenvolver a sensibilidade, o pensamento crítico, a criatividade e a autonomia dos alunos.

No decorrer das aulas procurou-se sempre encorajar a criatividade, incentivando os alunos a nunca terem medo de experimentar e arriscar, procurar outros registos, materiais ou a junção dos mesmos, motivando-os para um pensamento livre e ajudando-os a lidar com a frustração quando o trabalho não corre como o esperado.

3.2.2 MODÚLO-PADRÃO

3.2.2.1 INTRODUÇÃO À UNIDADE TEMÁTICA

Segundo as aprendizagens essenciais e articulação com o perfil dos alunos para o 3º ciclo do Ensino Básico (2018), na disciplina de Educação Visual, são considerados importantes do ponto de vista metodológico, trabalhos de projeto que envolvam a turma, a escola e a comunidade, explorando as artes visuais através dos 3 domínios: apropriação e reflexão, interpretação e comunicação e experimentação e criação. O envolvimento dos alunos com a comunidade escolar e o meio envolvente vem enriquecer as suas aprendizagens e competências de cidadania.

Esta unidade temática teve como principal objetivo dar a conhecer uma área importante do nosso património nacional, que é o azulejo, assim como vários artistas que se dedicaram a esta arte. Para tal, foi apresentado um PowerPoint (Anexo C), iniciado com as chamadas formas naturais e artificiais, bem como a definição de módulo-padrão, os diferentes

tipos de padrão (translação, alternância, rotação e simetria) e a história do azulejo, que mais tarde viria a ser complementada com uma visita de estudo online ao Museu Nacional do Azulejo (Anexo D). Para esta visita de estudo acontecer, dirigi-me ao Museu Nacional dos Azulejos para falar com a Dr^a. Dora Fernandes, que guiou esta visita.

Para dar a conhecer alguns artistas que trabalharam nesta área, optei por escolher três artistas portugueses e três artistas estrangeiros, nomeadamente, Maria Keil, Querubim Lapa, Eduardo Nery, William Morris e M.C Escher. Abordei as obras mais conhecidas deles, abordando a temática do módulo-padrão nas suas obras para além de uma pequena biografia.

No final da apresentação, trouxe alguns objetos do quotidiano com padrões (figura 7), para os alunos terem a noção de que não existem só padrões na arquitetura.

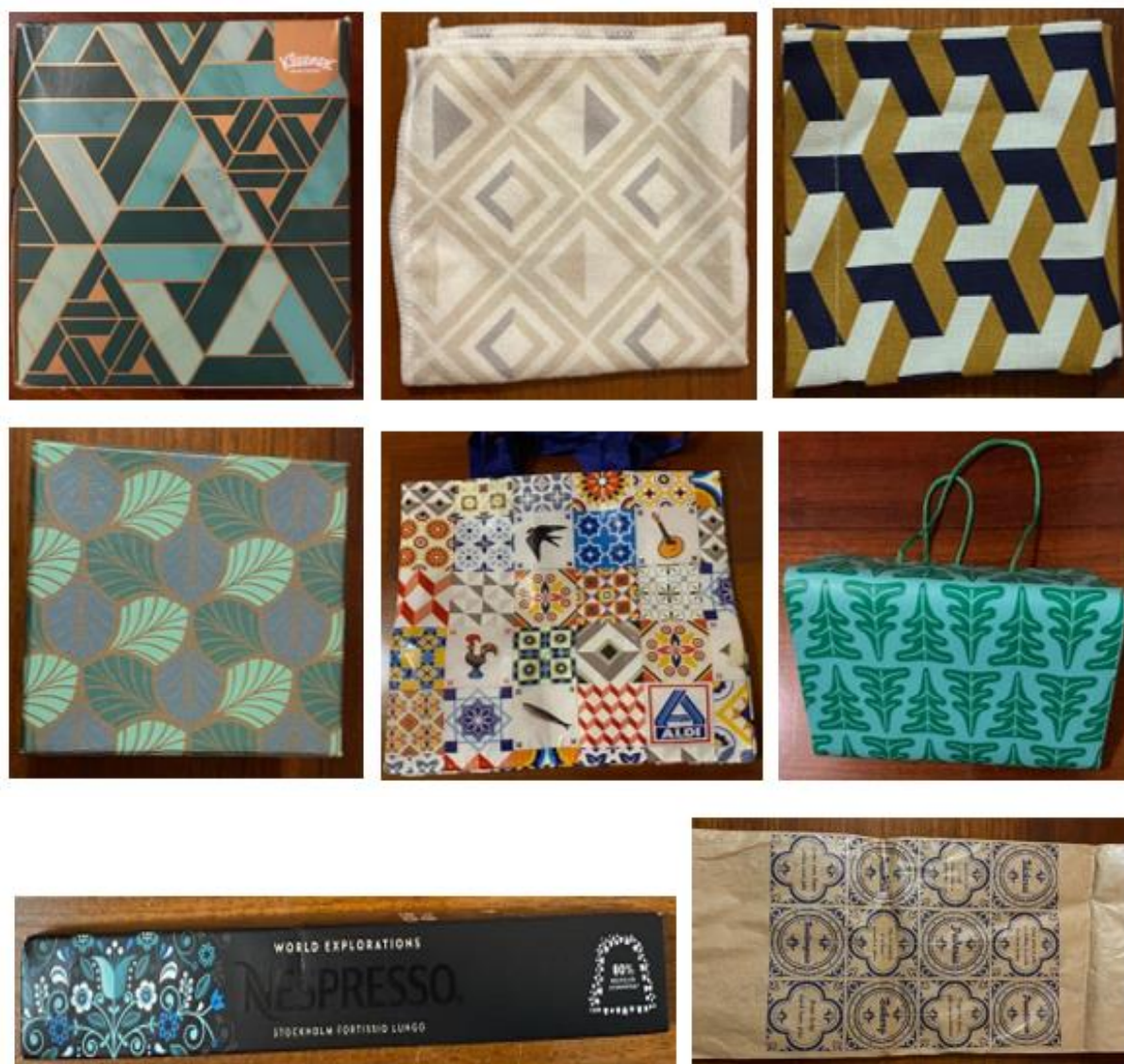


Figura 7 - Objetos do quotidiano com padrões

A visita de estudo on-line ao Museu Nacional do Azulejo decorreu durante o período da aula de Educação Visual e teve como objetivo estimular e alargar o conhecimento do património cultural, permitindo dar ao ensino uma vertente mais consistente dos conteúdos abordados em aula. Os temas abordados durante a visita foram a história e a evolução do azulejo ao longo dos tempos, a história da igreja barroca e, por fim, falou-se de alguns artistas que trabalharam nesta área. Foram entregues dois panfletos com a planta do Museu Nacional do Azulejo (Anexo 10)

A turma (figura 8) esteve atenta à visita e alguns alunos anotaram muitas informações. No final, colocaram algumas dúvidas à guia, o que revelou o interesse despertado por esta visita de estudo.

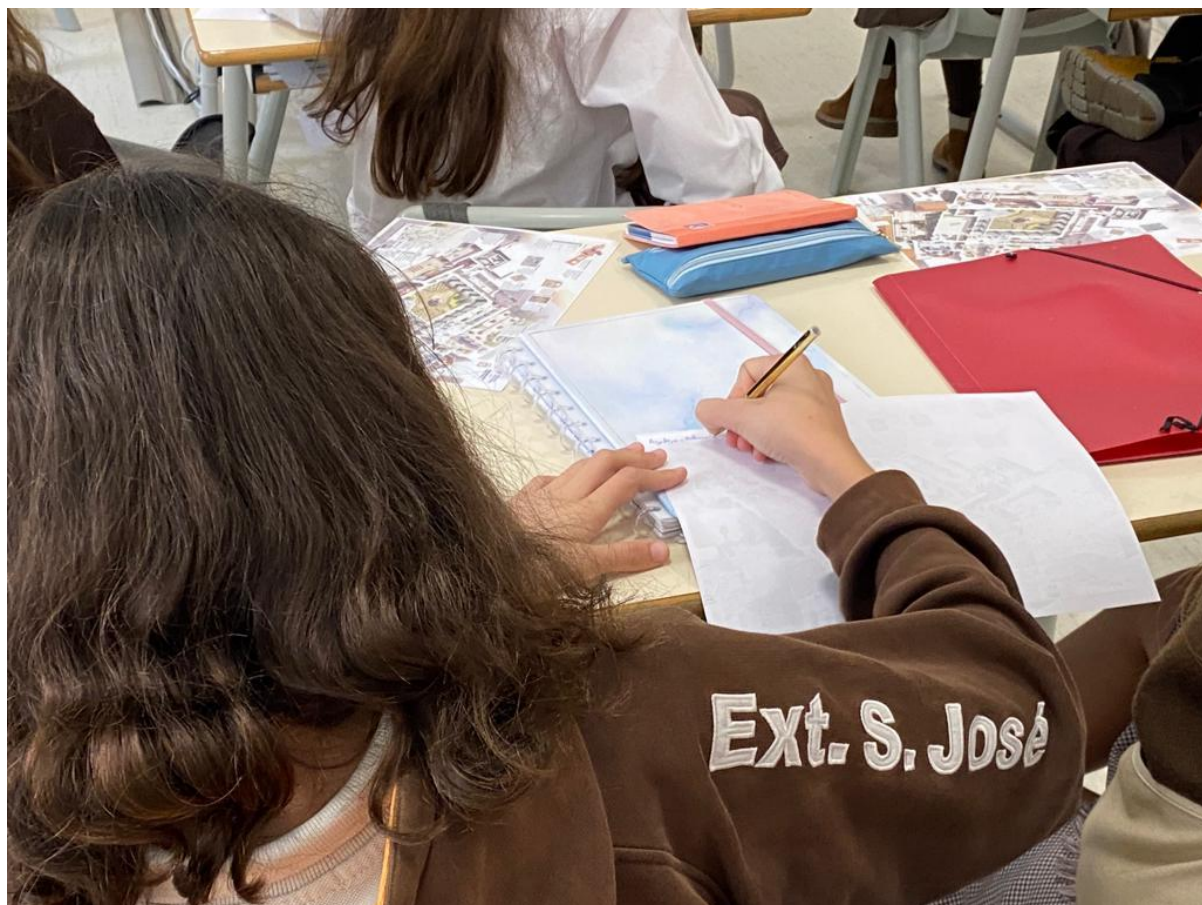




Figura 8 - Alunos do 7ºA durante a visita de estudo on-line ao Museu Nacional do Azulejo

3.2.2.2 PLANIFICAÇÃO DA UNIDADE TEMÁTICA

	Planificação da Unidade Didática Módulo-Padrão	Educação Visual 7º ANO
---	--	--

Conteúdos Programáticos	Objetivos	Atividades	Aprendizagens/ Capacidades	Recursos Didáticos	Material	Nº de Aulas e Calendarização	Avaliação
- Estrutura - Forma - Função - Estruturas naturais e artificiais - Módulo-Padrão - Património - Linguagem plástica - Simetria, assimetria, translação, alternância e rotação - Exploração visual em 3D	- Compreender a estrutura não apenas como suporte de uma forma, mas também como princípio organizador dos seus elementos - Relacionar a forma e a função dos objetos com a sua estrutura - Conceitos de módulo e padrão realizar estruturas modulares (padrões)	- Introdução ao conceito de módulo e padrão -Contextualização de artistas portugueses e estrangeiros - Contextualização de obras azulejares dos artistas abordados em aula - Breve conversa com os alunos para tirar dúvidas que surjam - Montagem de uma exposição	- Representação da forma - Ter capacidade para conseguir sozinho resolver problemas - Saber usar os materiais de forma criativa e responsável - Compreender e reter a matéria dada - Realizar os exercícios de forma independente - Analise critica e investigação ao nível formal, conceptual e funcional	- PowerPoint - Visita de estudo on-line ao Museu Nacional do Azulejo	- 2 folhas brancas A3 - Cartolinas de várias cores A4 ou A3 - Régua - Lápis - X-ato - Cola	- 4 de fevereiro a 1 de abril - 8 aulas de 1h30	- Avaliação direta/observação em aula - Grelhas de avaliação - Trabalhos realizados - Qualidade dos trabalhos - Domínio técnico e exploração dos materiais - Criatividade - Empenho e dedicação - Qualidade gráfica e plástica

	- Relacionar artistas portugueses e estrangeiros com as suas obras azulejares - Identificar diferentes manifestações culturais do património - Criar estruturas modulares visuais 3D - Estudos de contraste, expressividade e ritmo - Montagem de uma exposição		- Procurar soluções para a resolução de problemas - Investigar vários processos de registo de ideias e organização do trabalho				- Capacidade de comunicação e observação - Capacidade crítica - Desenvolvimento de competências de investigação e análise
--	---	--	---	--	--	--	---

3.2.2.3 DESENVOLVIMENTO DO TRABALHO

Pensou-se, inicialmente, em fazer-se um painel de azulejos para a escola, mas, infelizmente, não houve condições para o realizar, então decidiu-se fazer uns painéis com características tridimensionais.

Os alunos iniciaram o exercício do módulo-padrão individualmente, começando por desenhar duas malhas com quadrículas em duas folhas A4 na horizontal com as medidas que se encontravam descritas no powerpoint apresentado (Anexo C e figura 9 e 10).

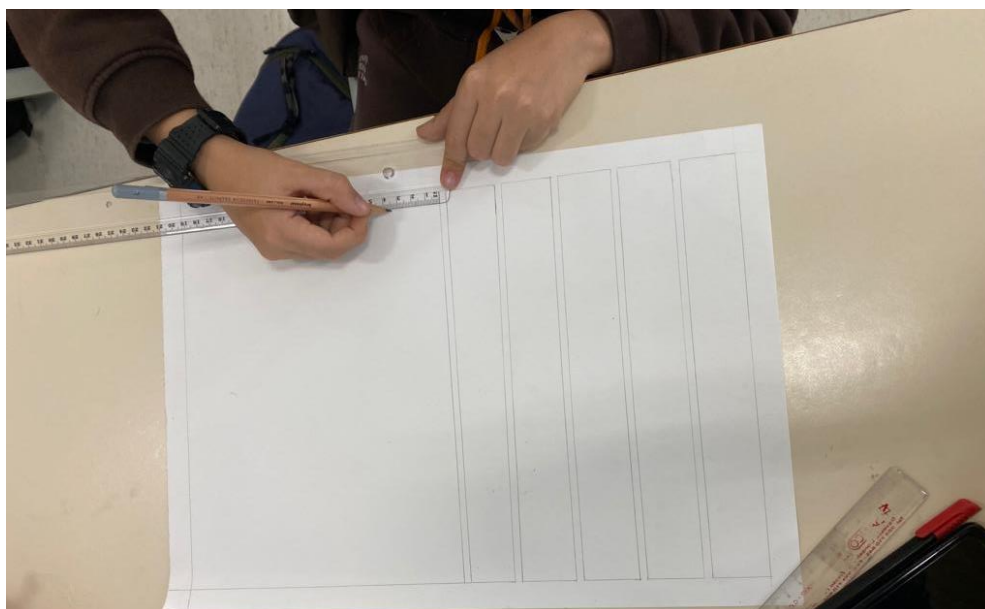


Figura 9 - Preparação da quadrícula

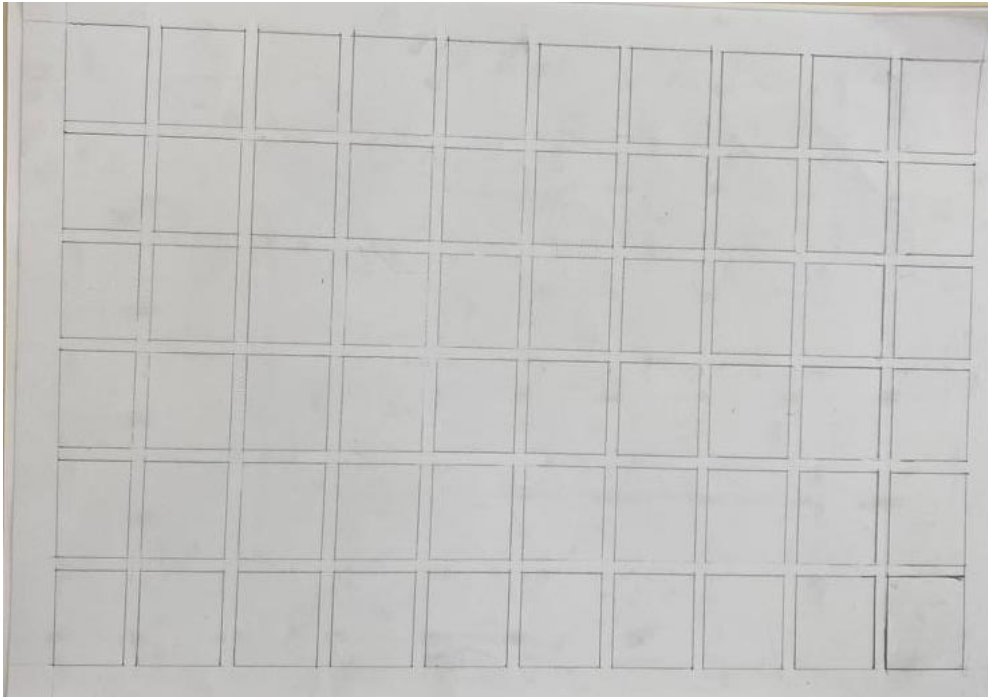


Figura 10 – Quadrícula finalizada

De seguida, numa das folhas (figura 11,12,13 e 14), os alunos começaram a testar as possibilidades de padrões que podiam fazer utilizando na prática os conceitos de translação, alternância, rotação e simetria.

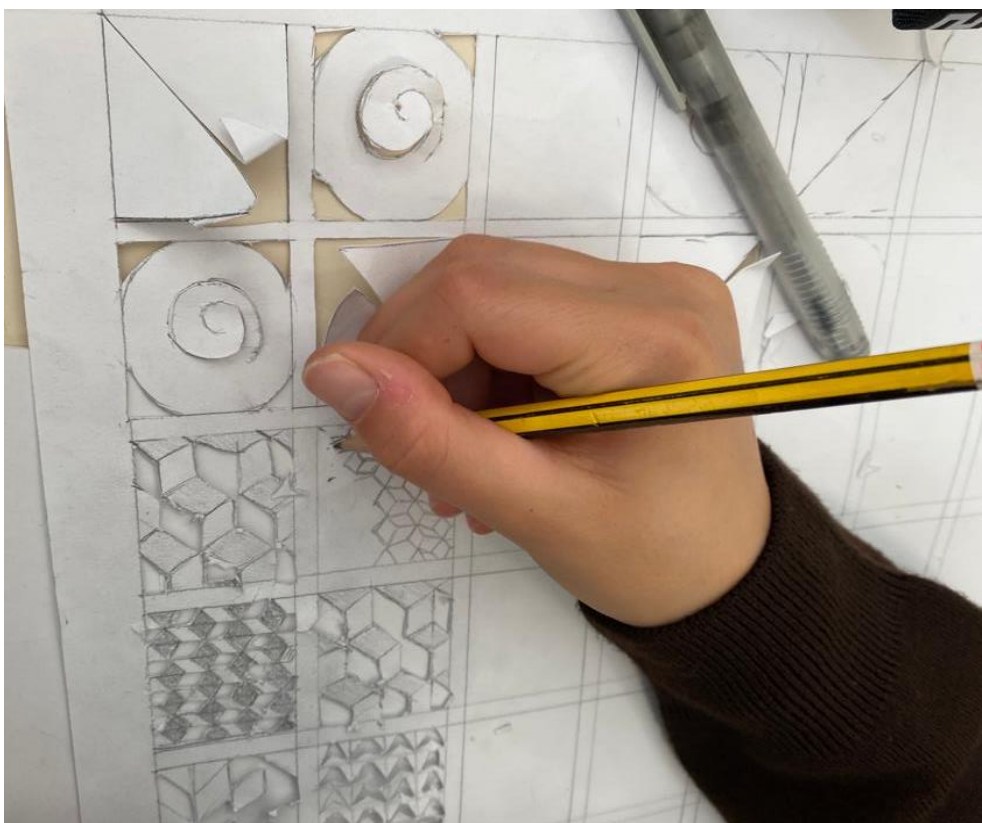


Figura 11 - Desenho e recorte na quadricula

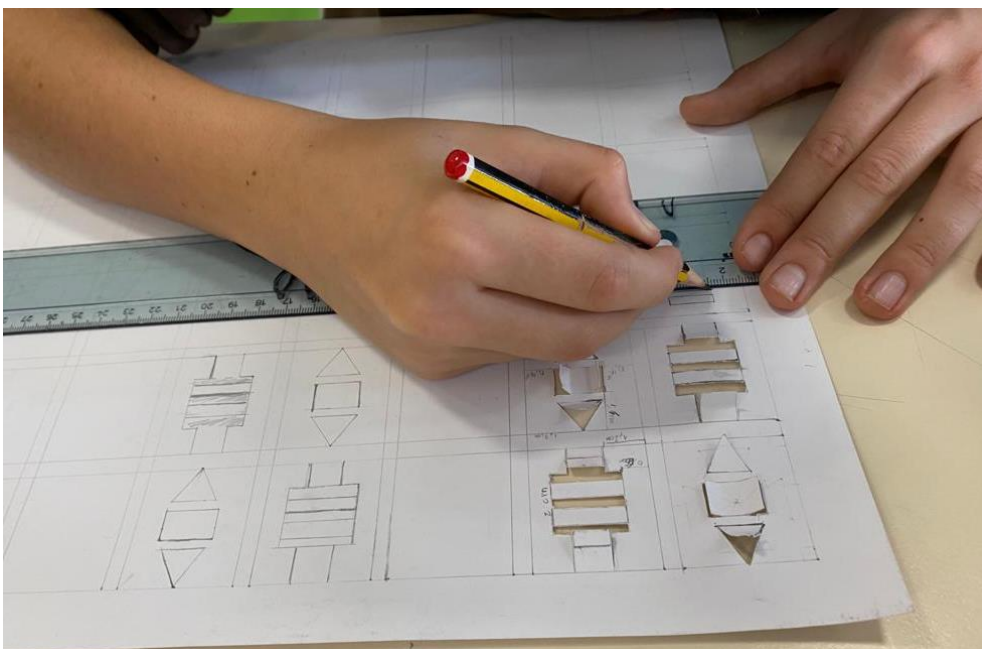


Figura 12 - Desenho e recorte na quadricula



Figura 13 - Desenho e recorte na quadricula

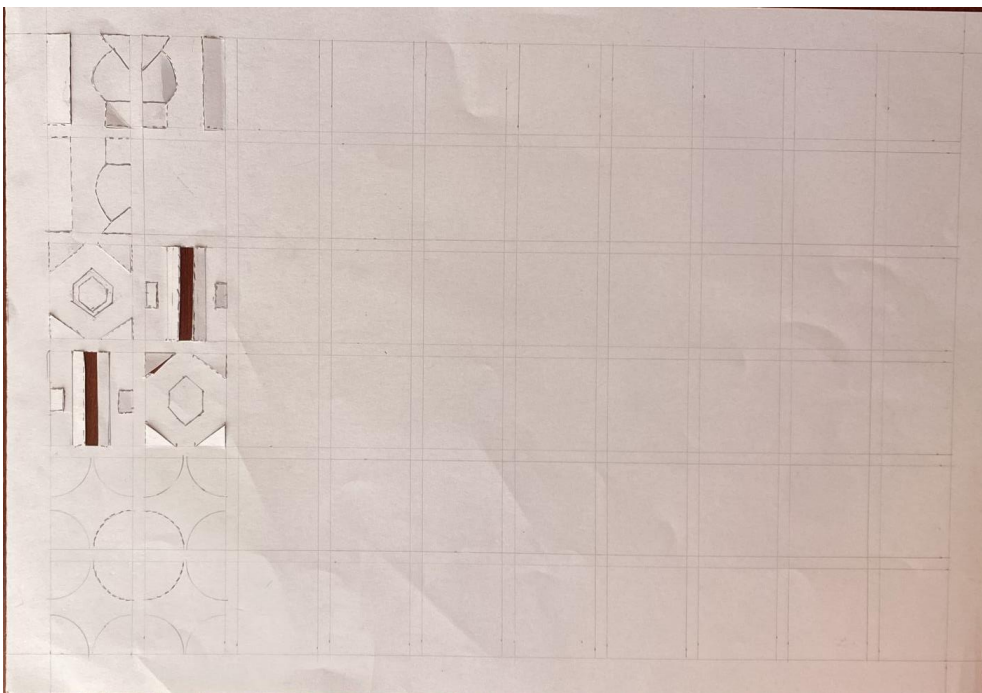


Figura 14 - Desenho e recorte na quadricula

Depois de terem feito vários testes de padrões, escolheram um e começaram a trabalhar nele (figura 15, 16 e 17).

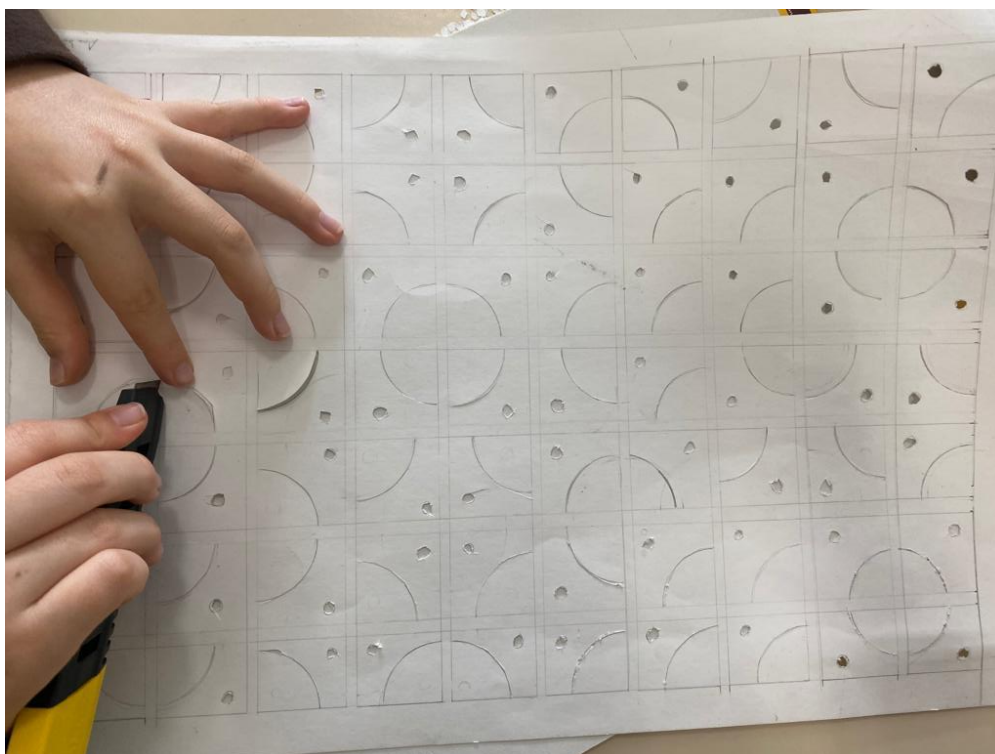


Figura 15 - Corte das peças

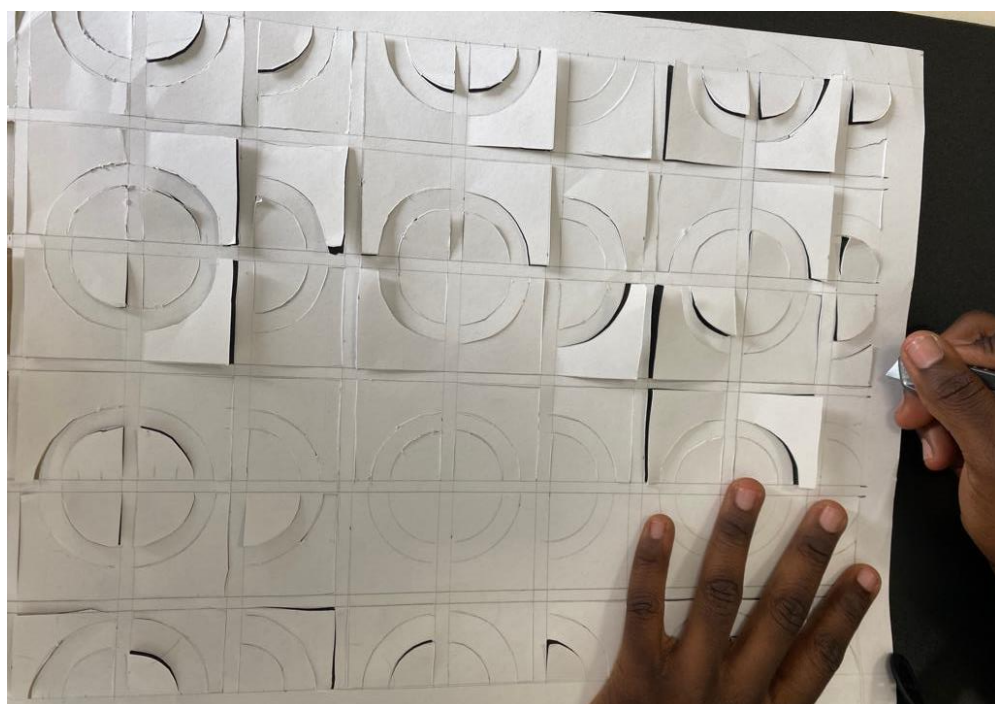


Figura 16 - Corte das peças

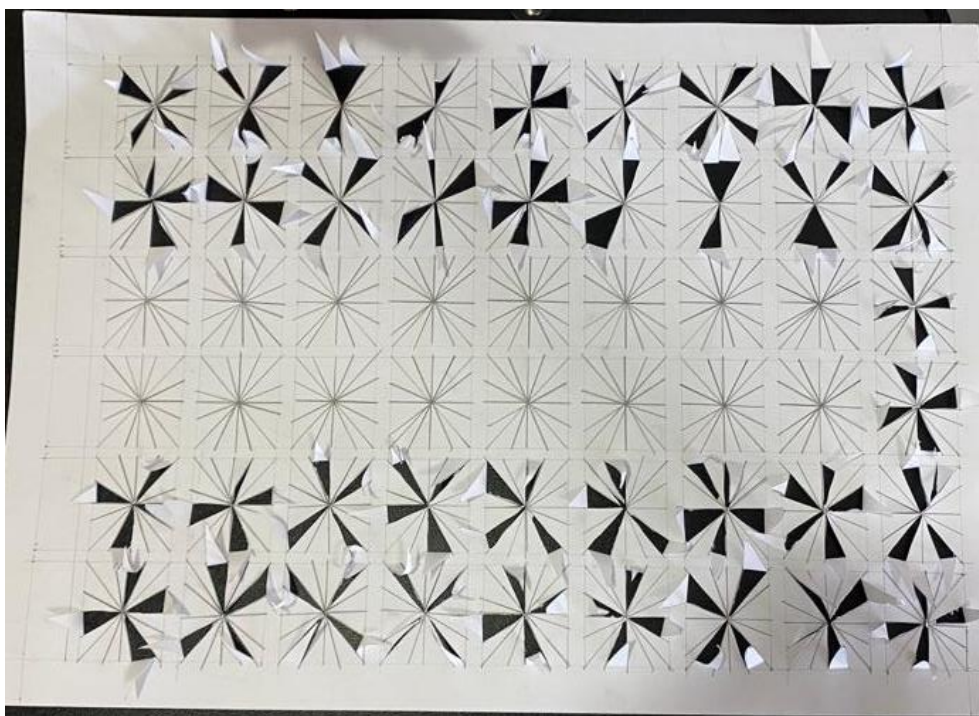


Figura 17 - Corte das peças

No final de terem tudo recortado com o x-ato, acrescentaram uma cartolina colorida ou várias por trás do trabalho, para dar profundidade e cor à composição (figura 18,19 e 20).



Figura 18 - Cartolina atrás das composições



Figura 19 - Cartolina atrás das composições

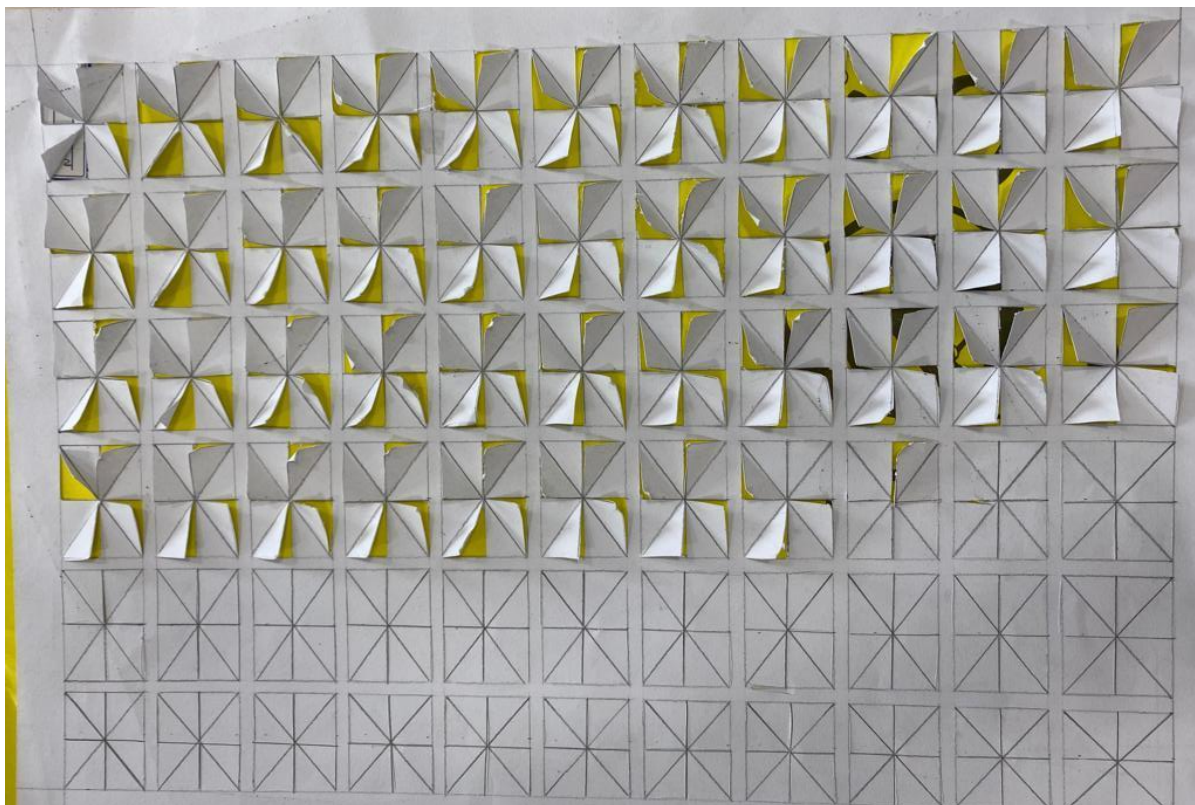


Figura 20 - Cartolina atrás das composições

3.2.2.4 RESULTADO FINAL

No final desta matéria, os alunos expuseram os seus trabalhos num quadro de cortiça que se encontravam dentro da sala de aula (figura 21 e 22).

No Anexo E estão todos os trabalhos dos alunos.



Figura 21 - Trabalhos dos alunos do 7ºA

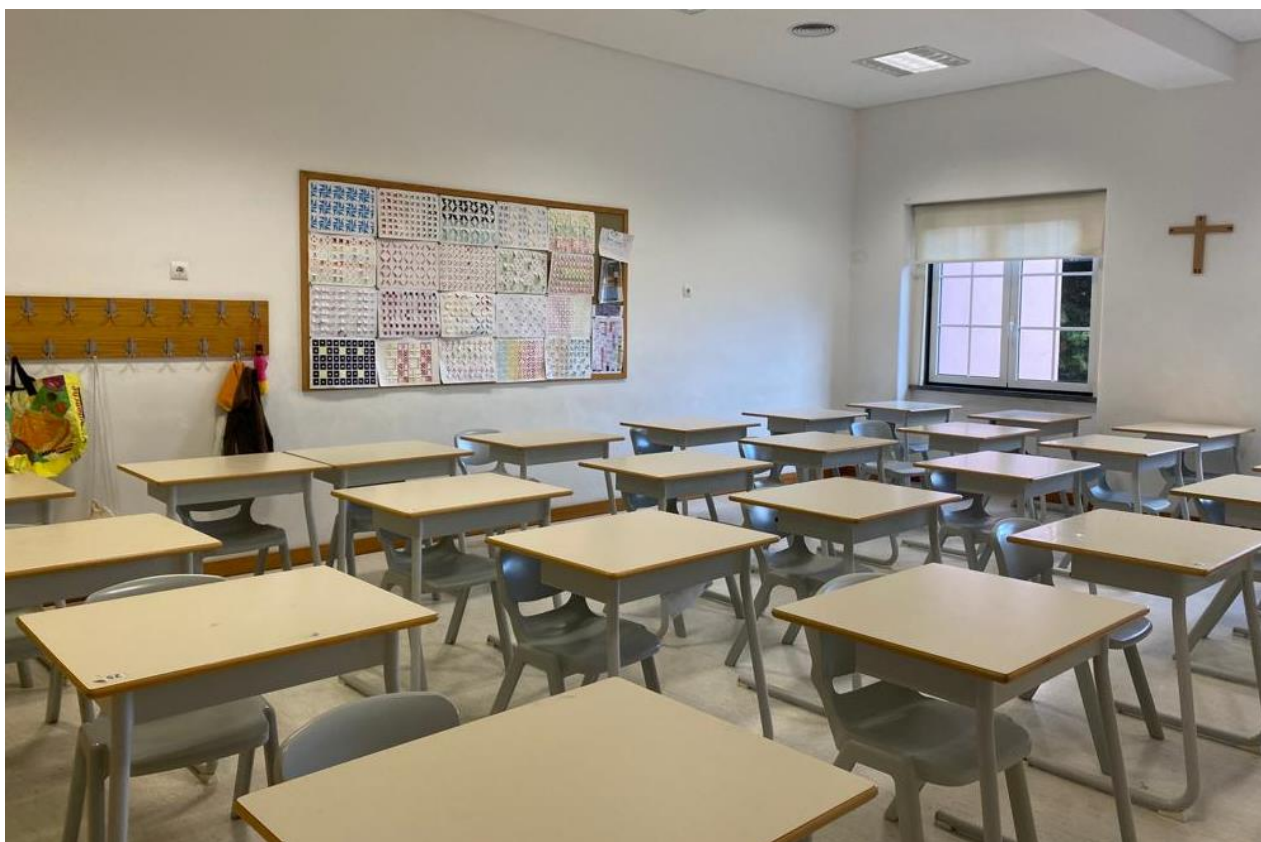


Figura 22 - Trabalhos dos alunos do 7ºA, sala de aula

3.2.2.5 AVALIAÇÃO DOS TRABALHOS

Uma vez que a avaliação das aprendizagens é um instrumento que não pode ser dissociado do processo de aprendizagem, é necessário ter em conta o desenvolvimento de todo o trabalho realizado pelos alunos ao longo dos diferentes exercícios propostos nas unidades didáticas. Os critérios de avaliação tiveram em conta os objetivos apresentados e os elementos de avaliação tiveram em consideração diferentes parâmetros, nomeadamente, o nível e a qualidade gráfica e estética dos trabalhos, as soluções criativas, o grau de conhecimento revelado nos traçados, bem como o domínio das técnicas e dos materiais. A criatividade, a originalidade e a expressividade foram outras características consideradas, bem como a capacidade de síntese, de articulação de conhecimentos e a clareza do discurso. Por outro lado, foram também objeto de avaliação a capacidade de trabalhar em grupo, de saber ouvir e expor ideias, de aceitar pontos de vista diferentes, de ajudar os colegas e com eles partilhar informação; outros aspetos tidos em conta na avaliação foram a organização e o planeamento do trabalho realizado na sala de aula, a participação nas atividades propostas e o cumprimento das regras da sala de aula.

Outro aspeto considerado essencial na avaliação dos alunos foi o facto de partilharem o trabalho com a turma tendo-se valorizado a capacidade de os alunos observarem o trabalho dos colegas e refletirem acerca do mesmo. Um dos objetivos que se procurou alcançar foi que os momentos da avaliação deixassem de se realizar apenas entre o aluno e o docente, ou seja, que a turma partilhasse esses momentos, com o propósito de criar oportunidades para que os alunos compreendessem melhor o trabalho realizado, não só individualmente, mas por todo o grupo.

Uma vez que um dos objetivos do ensino artístico é desenvolver a criatividade e a autonomia, bem como a capacidade de articular conhecimentos e desenvolver o espírito crítico, entendeu-se ser essencial permitir que os alunos tivessem a oportunidade de aprender a refletir sobre o seu processo de aprendizagem. Tal como é referido por Lindström (2005), a autoavaliação faz parte do processo criativo, promove a comunicação e a reflexão sobre as dificuldades encontradas e ajuda os alunos a desenvolver a sua autoestima e a sua autoconfiança, o que lhes permite defender os seus pontos de vista e os seus trabalhos de forma criativa e construtiva. Quando os alunos se envolvem na análise do seu desempenho e dos seus

resultados, é mais fácil aprenderem a avaliar as suas reflexões e rotinas, o que, por outro lado, lhes permite reconhecer a importância de corrigirem certas ideias preconcebidas.

Foi elaborada uma ficha de autoavaliação (Anexo F) à qual os alunos responderam no final do 2º e 3º períodos. Através desta estratégia, pretendeu-se contribuir para melhorar a aprendizagem das matérias curriculares e também para que fosse possível recolher informação sobre eventuais falhas ou dificuldades. Deste modo, foi possível potenciar o interesse dos alunos pelas matérias, mas também a sua participação, autonomia, cooperação e responsabilidade. A autoavaliação (Anexo X) como elemento da avaliação permitiu que os alunos desenvolvessem capacidades tais como o sentido crítico, a capacidade de analisar os processos de realização dos próprios trabalhos e dos trabalhos dos colegas, a aquisição de conhecimentos ao longo do ano, e a capacidade de os aplicarem. Foi igualmente possível desenvolver a capacidade para defenderem os seus pontos de vista, a criatividade e a autonomia, bem como cooperarem com os colegas e de interagirem no contexto dos grupos de trabalho. Além disso, os alunos desenvolveram hábitos de reflexão, o que lhes permitiu melhorar a sua autoconfiança, com o propósito de produzirem novas ideias e também de assumirem uma atitude mais participativa, inovadora e criativa.

A avaliação dos trabalhos dos alunos foi feita com base nos parâmetros abaixo apresentados:

Domínios	Peso	Objetos de Avaliação
Conhecimentos e Capacidades	70 %	☐ Produtos técnicos de expressão executados na aula.
Atitudes e Comportamento	30 %	☐ Registos de Observação Direta ☐ Ficha de autoavaliação.

A componente, *Conhecimentos e Capacidades* será subdividida, da seguinte forma:

- Apropriação, interpretação e experimentação
- Expressão Criativa

O seu resultado será a média aritmética simples, de todas as avaliações neste âmbito.

A Componente *Atitudes e Comportamento* será subdividida, da seguinte forma:

- Responsabilidade
- Respeito
- Interação Assertiva
- Autonomia

Muito Fraco	Fraco	Suficiente menos	Suficiente	Suficiente mais	Bom menos	Bom	Bom mais	Muito Bom
0-19%	20-49%	50-54%	55-64%	65-69%	70-74%	75-84%	85-89%	90-100%

4. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE RESULTADOS

Para além da observação direta constante durante todas as aulas e das anotações e registros no diário de bordo achei relevante realizar três questionários. O questionário 1 e o questionário 2 onde as principais perguntas têm a ver com o contexto dos alunos da turma e da sua apreciação crítica sobre a disciplina de Educação Visual e, por fim, o questionário 3 sobre a unidade temática do módulo-padrão sendo também feita uma questão aberta, em conversa durante a aula, quando os alunos terminaram o seu trabalho.

4.1. APRESENTAÇÃO DOS RESULTADO (QUESTIONÁRIO 1)

O Questionário 1 (Anexo B), que corresponde a perguntas de âmbito geral, foi feito com o objetivo de conhecer melhor os alunos.

Nas respostas à primeira pergunta do questionário pude concluir que a maior parte dos alunos vivem com os seus pais.

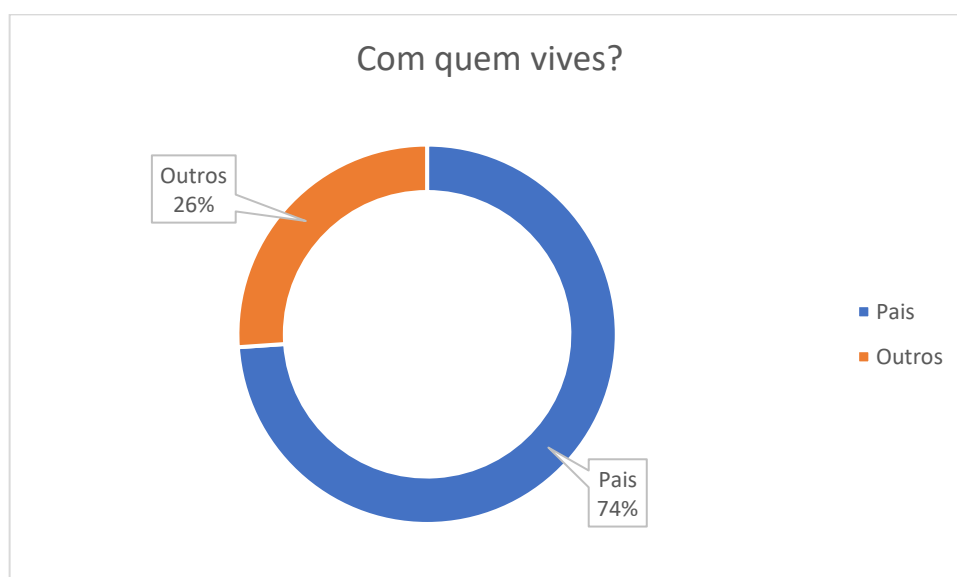


Figura 23 - Questionário 1 – Com quem vives?

Na segunda pergunta do questionário, pude constatar que a maioria dos alunos quer seguir cursos de ciências (53%) e cerca de (25%) prefere a área de humanidades. (7%) deseja seguir cursos relacionados com artes, ao passo que (11%) dos alunos ainda não sabe qual o

curso que irá escolher. É de salientar que a única área do Ensino Secundário existente no Externato São José é a de ciências.

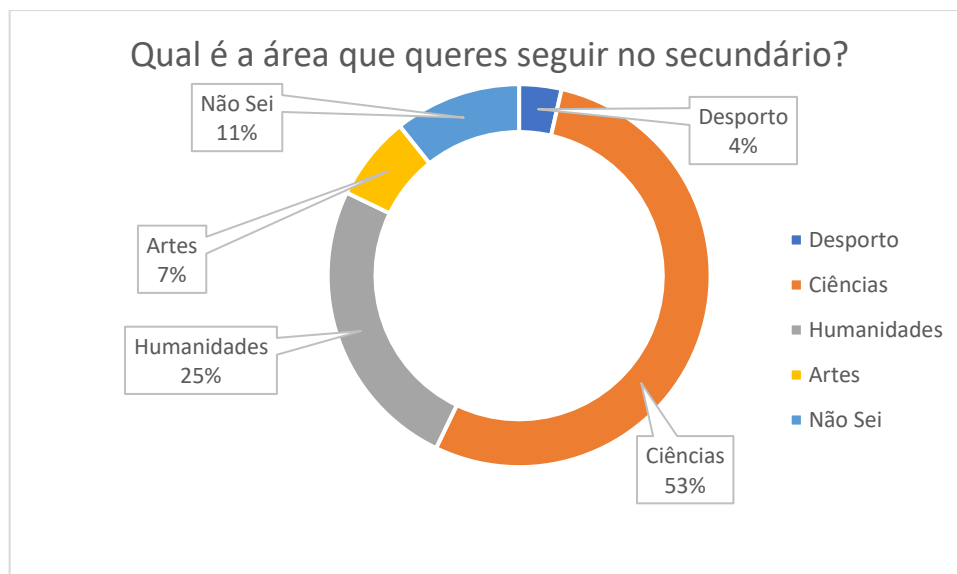


Figura 24 - Questionário 1 – Qual é a área que queres seguir no secundário?

Relativamente às áreas de interesse pessoal, verificamos a existência de diversas respostas, sendo que a maioria dos alunos respondeu com três áreas de interesse; Educação Física e Matemática são as áreas onde encontramos a maior percentagem.

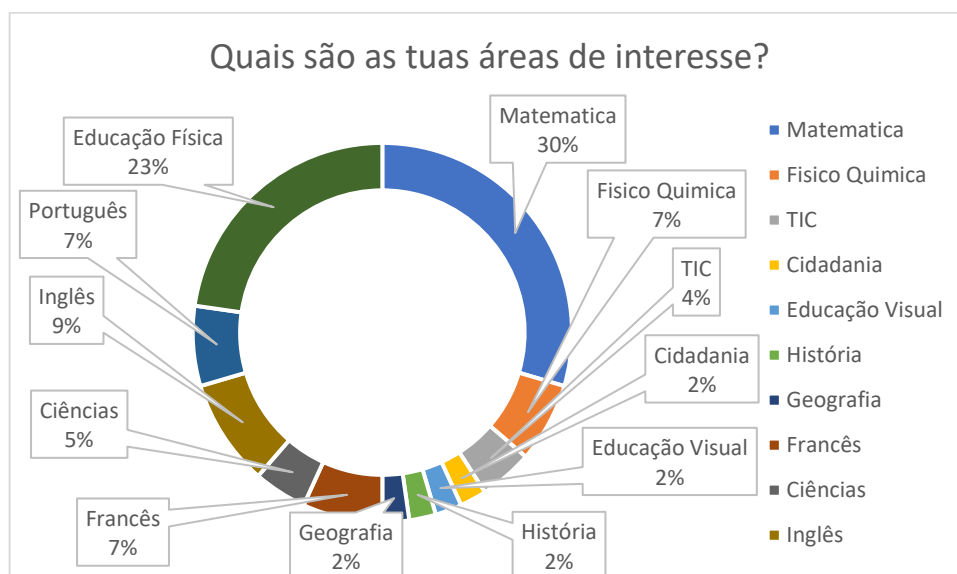


Figura 25 - Questionário 1 – Quais são as tuas áreas de interesse?

4.2. APRESENTAÇÃO DOS RESULTADO (QUESTIONÁRIO 2)

No Questionário 2 (Anexo B), que corresponde a perguntas feitas sobre a disciplina de Educação Visual, podemos observar que a maioria dos alunos (57%) consegue expressar bastante facilmente os seus pensamentos nos seus trabalhos.

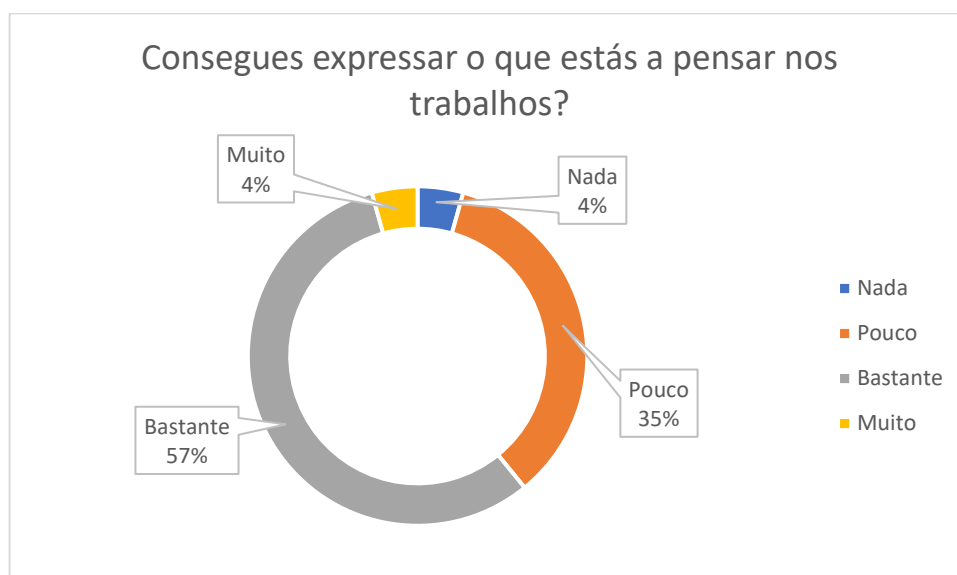


Figura 26 - Questionário 2 – Consegues expressar o que estás a pensar nos trabalhos?

Existem alguns alunos (39%) que têm medo de errar nos trabalhos que realizam, daí que fosse notória, durante as aulas, a sua hesitação para começarem os exercícios.

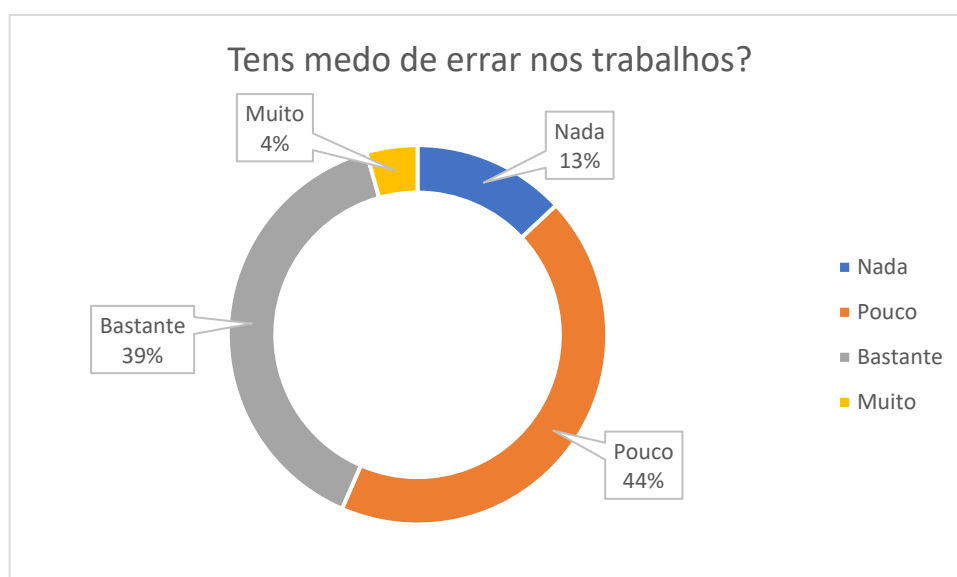


Figura 27 - Questionário 2 – Tens medo de errar nos trabalhos?

Nesta turma a maioria dos alunos considera-se bastante criativo, como se pode constatar no gráfico seguinte.

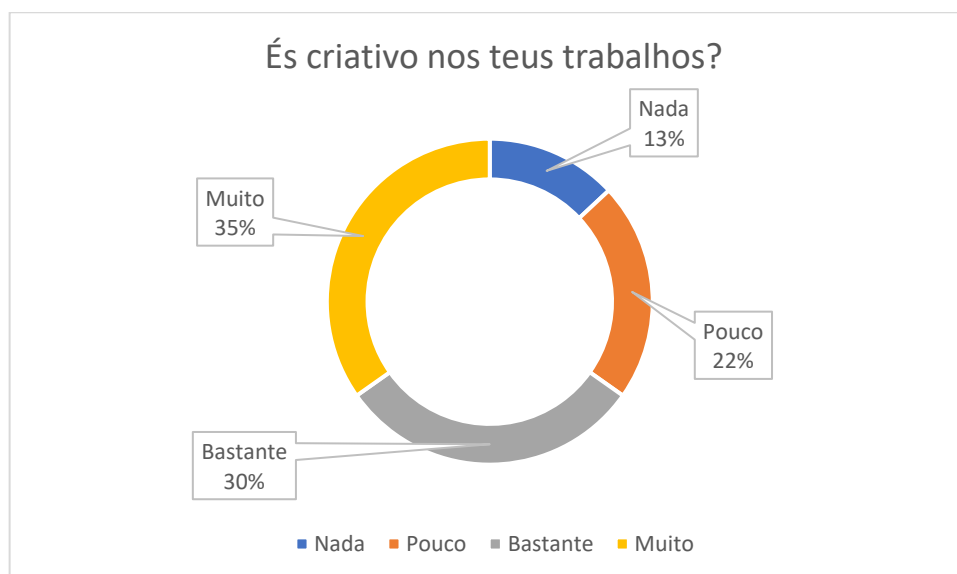


Figura 28 - Questionário 2 – És criativo nos teus trabalhos

Os alunos pediam-me para ir ver os trabalhos dos outros colegas e às vezes falavam com eles sobre as suas ideias. Creio que a partilha de ideias e de conhecimentos é um método muito importante na sala de aulas.

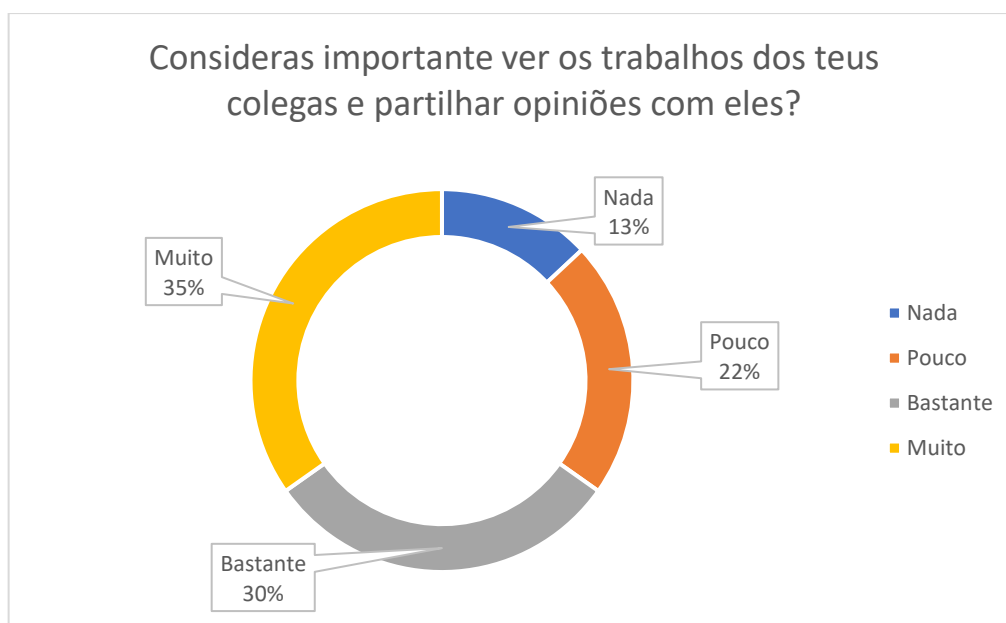


Figura 29 - Questionário 2 – Consideras importante ver os trabalhos dos teus colegas e partilhar opiniões com eles?

Relativamente a esta pergunta, senti-me bastante desiludida ao ver as respostas, as quais mostram que os alunos não consideram a disciplina de educação visual tão importante como as outras.

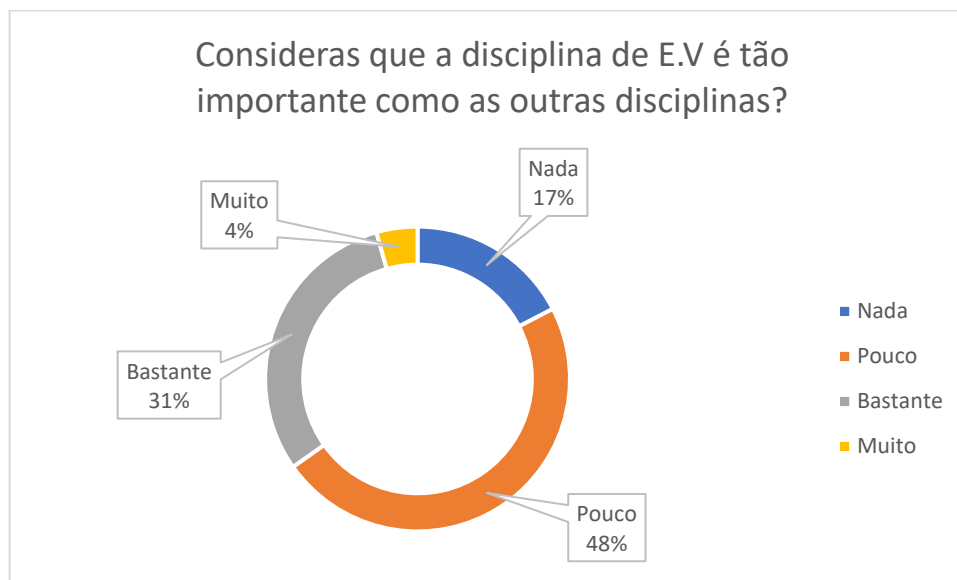


Figura 30 - Questionário 2 – Consideras que a disciplina de E.V é tão importante como as outras disciplinas?

Esta turma não tem muitas dificuldades a esta disciplina.

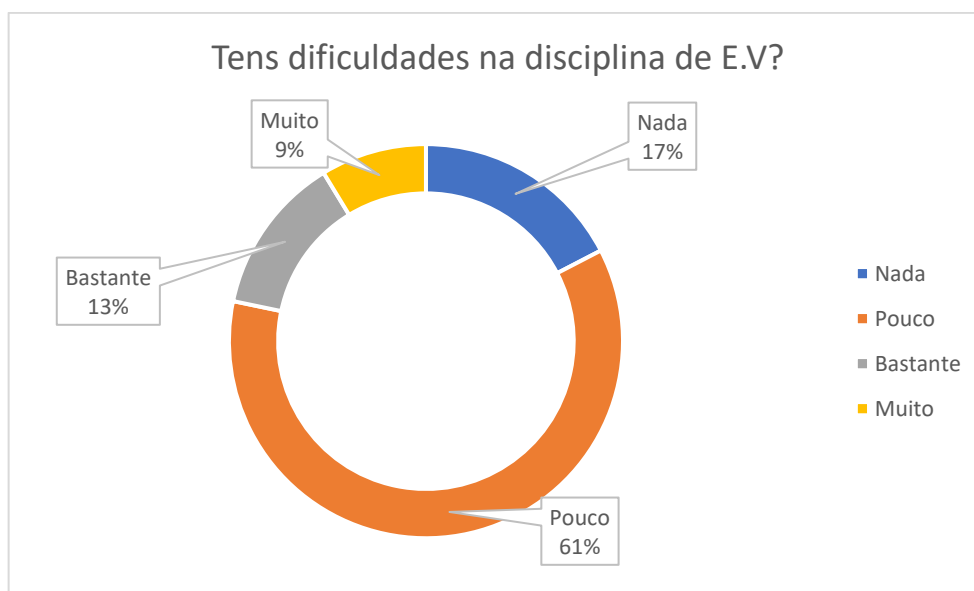


Figura 31 - Questionário 2 – Tens dificuldades na disciplina de E.V

Pude observar que os alunos, quando apresentei alguns artistas como Maria Keil ou Eduardo Nery, entre outros, conheciam muito pouco das suas obras.

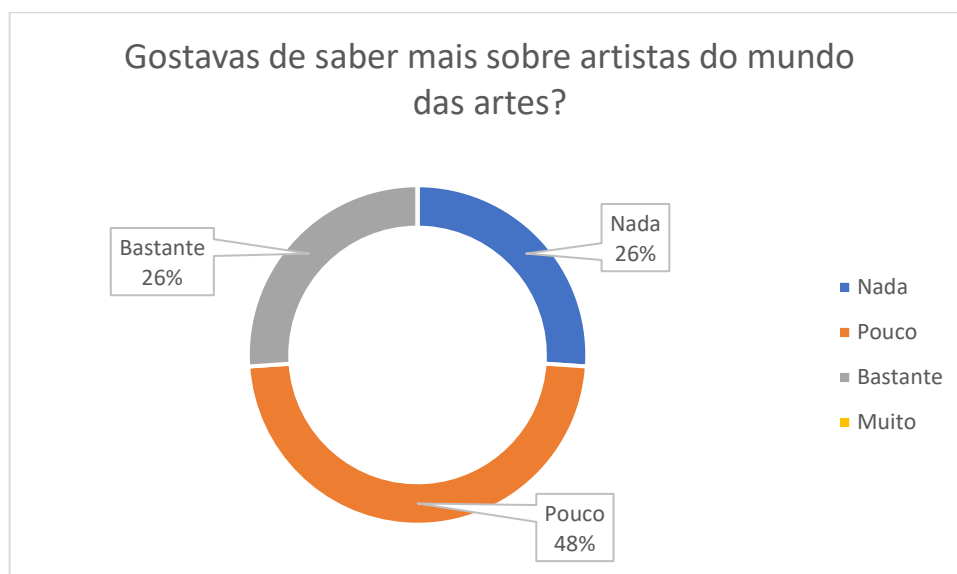


Figura 32 - Questionário 2 – Gostavas de saber mais sobre artistas do mundo das artes?

Contudo, (48%) dos alunos gostam bastante de desenhar e pintar.

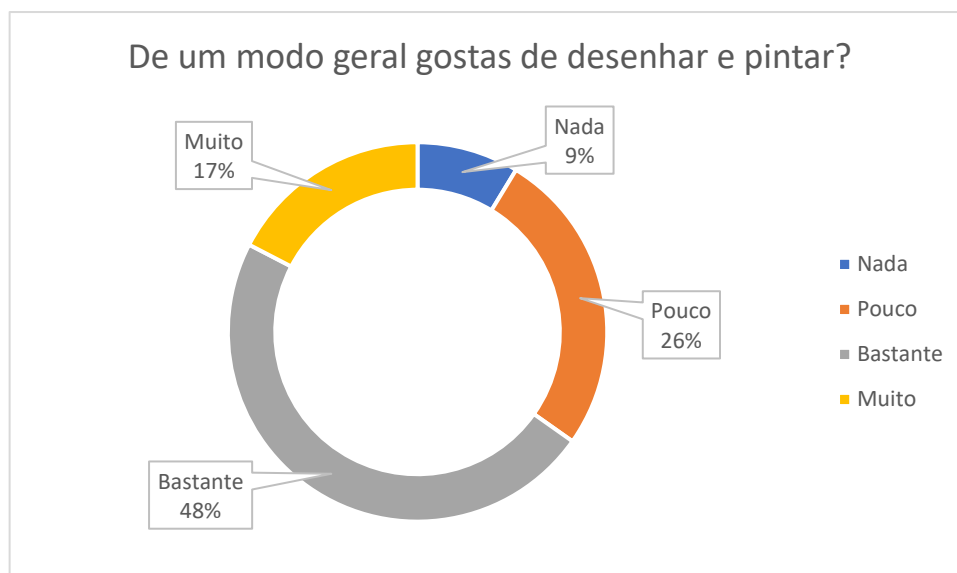


Figura 33 - Questionário 2 – De um modo geral gostas de desenhar e pintar?

Os alunos gostam de visitar museus, o que representa uma enorme mais valia em termos de saber.

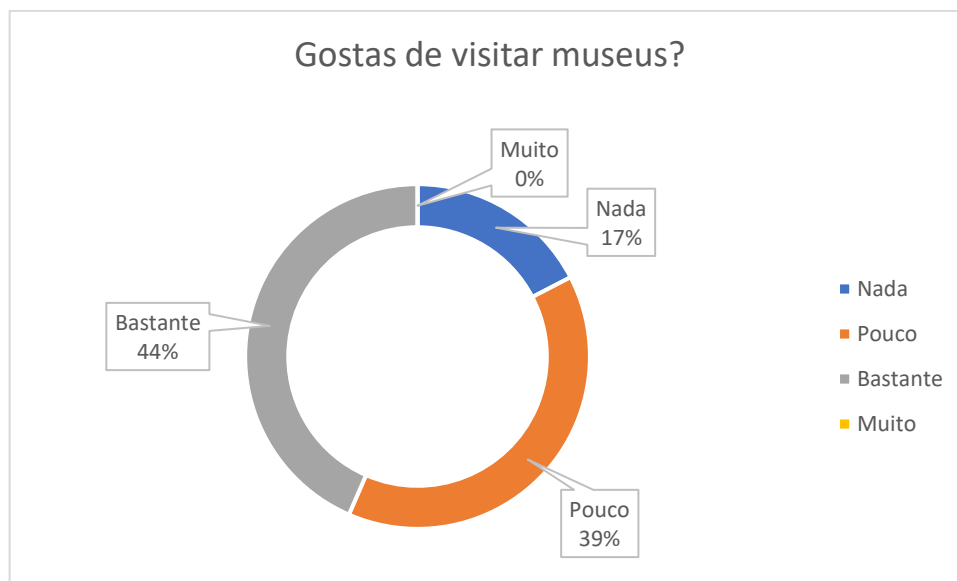


Figura 34 - Questionário 2 – Gostas de visitar museus?

4.3. APRESENTAÇÃO DOS RESULTADO (QUESTIONÁRIO 3)

No Questionário 3 (Anexo B), que corresponde a perguntas feitas sobre a unidade temática do módulo-padrão, podemos observar, segundo os gráficos, que os alunos gostaram do tema abordado.

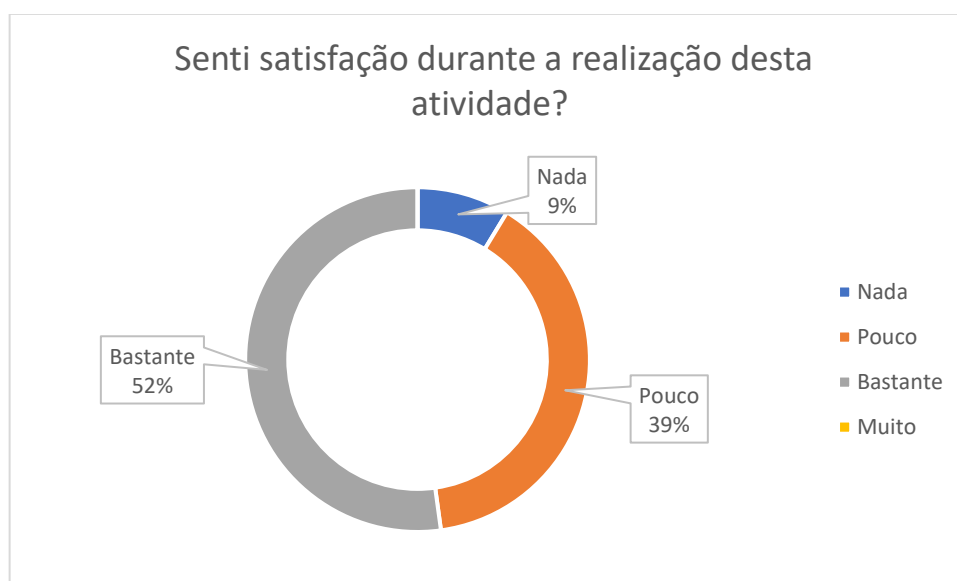


Figura 35 - Questionário 3 – Senti satisfação durante a realização desta atividade?

Nesta atividade, os alunos foram bastante criativos, conseguindo pensar em módulos diferentes para as suas construções.

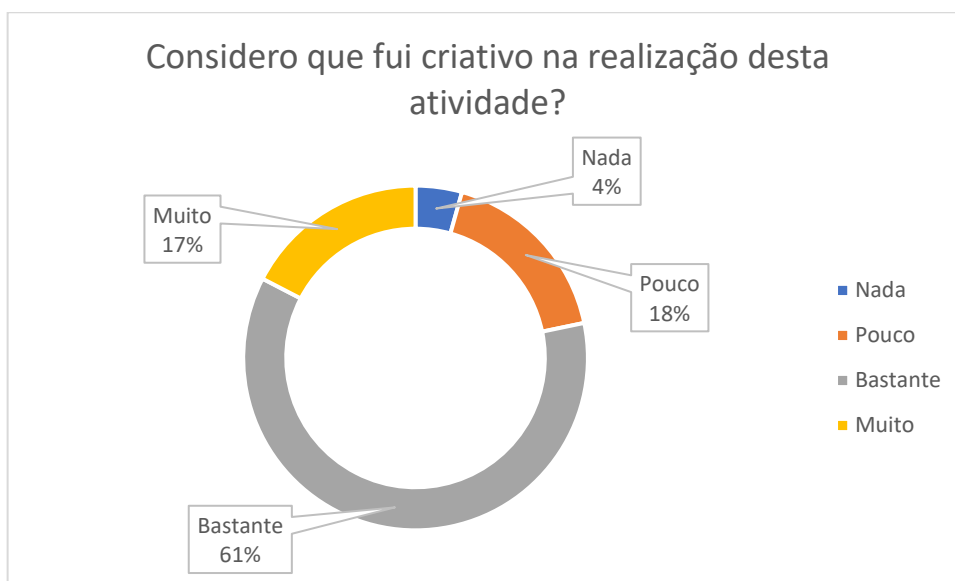


Figura 36 - Questionário 3 – Considero que fui criativo na realização desta atividade?

Foram poucos os alunos que sentiram dificuldades nesta atividade.

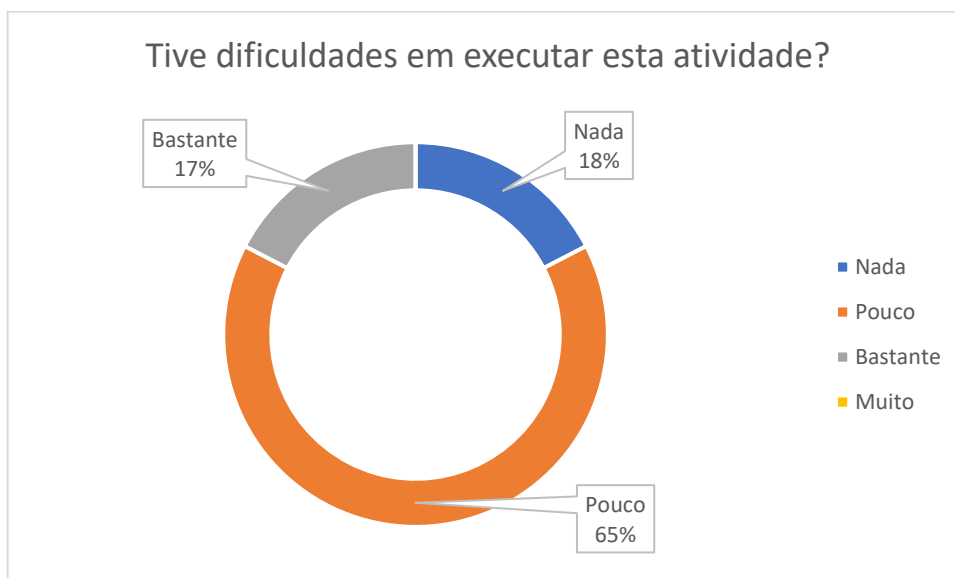


Figura 37 - Questionário 3 – Tive dificuldades em executar esta atividade?

Houve uma percentagem maior em relação à aquisição de conhecimentos novos, apesar de (35%) dos alunos sentir que isso não aconteceu.

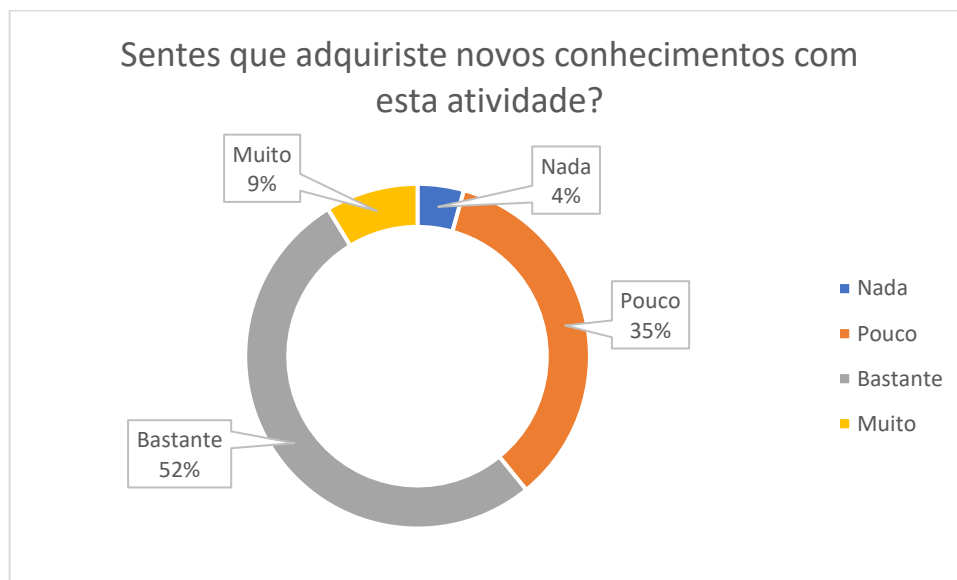


Figura 38 - Questionário 3 – Sentes que adquiriste novos conhecimentos com esta atividade?

Nesta pergunta, é novamente óbvio que os alunos não têm muitos conhecimentos sobre artistas da área azulejar.

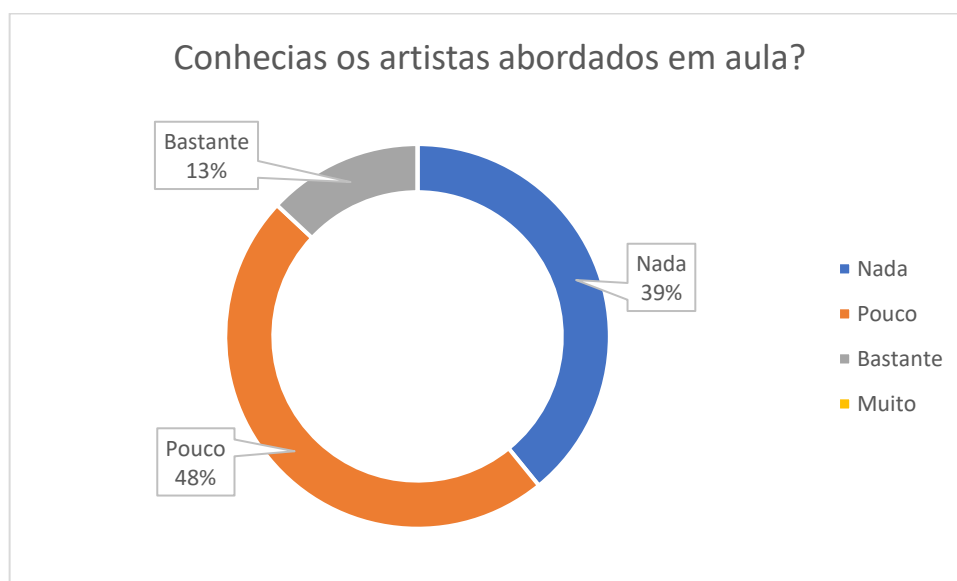


Figura 39 - Questionário 3 – Conhecias os artistas abordados em aula?

Diário de bordo (observação das aulas)

A observação direta foi um dos métodos mais utilizados ao longo do percurso da prática pedagógica. Registaram-se várias ocorrências da prática no diário de bordo, sendo utilizado em várias circunstâncias durante o estágio, nomeadamente: relatos durante a prática pedagógica e também sobre a unidade temática, anotando tudo o que foi experienciado, visto e ouvido refletindo assim sobre todos os acontecimentos.

Os dados recolhidos levaram a uma análise sobre:

- comentários e conclusões das reuniões de conselho de turma, reuniões com encarregados de educação, reuniões de grupo e reuniões com a orientadora do estágio;
- em sala de aula, anotando todos os acontecimentos e reações dos alunos;
- preocupações dos alunos em relação às aulas;
- troca de ideias entre professores e alunos;
- observações do professor orientador sobre a lecionação;
- as conversas abertas com os alunos;

No anexo G, encontram-se algumas notas do diário de bordo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vivemos numa época de grandes e constantes mudanças, quer a nível científico e tecnológico, quer a nível sociocultural e essas transformações têm tido grande impacto na vida social e, como é óbvio, acabam por se repercutir na área da educação e da pedagogia, nomeadamente, no que diz respeito à investigação, com vista a encontrar e desenvolver novos e mais eficazes métodos e estratégias pedagógicas. Por outro lado, considera-se que a relação entre o professor e o aluno deve ser estabelecida com base no respeito e na empatia, de modo a facilitar o processo de aprendizagem.

A utilização da metodologia da investigação-ação tem vindo a proporcionar ao professor a sustentação de uma postura reflexiva que, a par do desenvolvimento de uma relação empática com os alunos, permite estabelecer o diálogo constante na sala de aula; além disso, a análise dos resultados que vão sendo obtidos gera a flexibilidade necessária para efetuar melhorias em todo o processo de ensino.

Trata-se, portanto, de uma estratégia metodológica muito útil, sobretudo no que diz respeito aos professores que ainda não possuem experiência letiva, porque os ajuda a crescer profissionalmente, para além de ser um poderoso incentivo ao aperfeiçoamento da sua prática letiva.

No decorrer da experiência da Prática Supervisionada, foram surgindo diversas questões às quais procurámos responder, pelo que nos parece pertinente apresentar em seguida as principais conclusões relacionadas com a implementação e a investigação realizada durante o referido projeto.

Em primeiro lugar, é importante sublinhar a importância do trabalho de projeto de educação artística que, neste caso específico, teve como tema o Património Azulejar, e permitiu que os alunos adquirissem um conhecimento alargado e interdisciplinar dessa temática, para além de ter sido um importante fator de motivação. Tal como já fora constatado na revisão da literatura, a realização deste trabalho veio demonstrar a capacidade que as artes possuem no sentido de abordarem temáticas relacionadas com as mais diversas áreas, nomeadamente, sociais e culturais. Ao nível do ensino das artes visuais, constatamos que os programas em vigor são versáteis e abrangentes, visando desenvolver os conteúdos propostos, mas procurando fazê-

lo de forma integradora e inteligível para os alunos. A arte possui também a capacidade de transmitir aos jovens a necessidade de explorarem novos caminhos, oferecendo-lhes a possibilidade de exprimirem e afirmarem a sua personalidade artística e de desenvolverem a sensibilidade estética, ao mesmo tempo que os ajuda a enfrentar e a resolver problemas mostrando-lhes que existem sempre novas perspectivas acerca dos mesmos. A arte tem também um papel essencial no que diz respeito à construção de uma identidade cultural.

Por outro lado, este trabalho de educação artística permitiu adquirir e desenvolver conhecimentos relacionados com o Património, contribuindo para que os alunos tomassem consciência do seu património, fator que é importante no sentido de reforçar a sua identidade cultural.

O desenvolvimento do trabalho facilitou a aproximação da escola ao meio envolvente, nomeadamente, por meio da visita de estudo on-line ao Museu Nacional do Azulejo e da exposição dos trabalhos realizados pelos alunos. Esta aproximação constituiu-se igualmente como um estímulo, favorecendo o sentido de responsabilidade e de autonomia, visível na qualidade dos trabalhos realizados e no cumprimento dos respetivos prazos de entrega.

No que se refere às estratégias usadas nas aulas de educação visual, parece-nos ter sido essencial a descoberta e a exploração por parte dos alunos do diário gráfico, no interior e no exterior da sala de aulas, já que lhes proporcionou outro objeto de trabalho, a partir do qual puderam desenvolver a prática contínua do desenho através da experimentação, para além de ter contribuído para promover a criatividade, ajudando-os a descobrir, identificar e explorar os temas abordados e, deste modo, a desenvolver o seu conhecimento artístico.

Foi ainda importante o envolvimento do professor, revelado através da motivação, do esforço e da dedicação constantes, que permitiram estabelecer o diálogo com os alunos, bem como desenvolver a criatividade durante a realização dos diversos trabalhos, fator que contribuiu para que os alunos explorassem as suas faculdades criativas.

Concluimos que o docente deve assumir uma atitude flexível na sala de aula, promovendo um ambiente de reflexão, diálogo e partilha, sem esquecer a importância da motivação e do despertar do interesse dos alunos na procura de novos conhecimentos, explorando a sua criatividade e originalidade e ajudando-os a compreender a importância de aplicar estas qualidades nas suas vivências quotidianas, pois não nos devemos esquecer de que

a formação dos indivíduos faz parte das competências da escola, no sentido de os ajudar a serem futuros cidadãos ativos, dotados de sentido crítico, de espírito livre e aberto. Assim, o professor deve desenvolver uma atitude capaz de responder às necessidades dos alunos e de se adaptar às diferentes circunstâncias, incentivando o interesse pela aprendizagem contínua.

Ao longo do ano letivo, o docente vai ter de se confrontar com inúmeros desafios e problemas; vai também aperceber-se da necessidade de implementar mudanças no sistema educativo e de contribuir para melhorar o processo de ensino/aprendizagem, através da aposta no crescimento profissional e pessoal. Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, procurou-se utilizar estratégias didáticas capazes de unir a teoria à prática, bem como de divulgar o património, tendo em mente o potencial da disciplina de Educação Visual para possibilitar o desenvolvimento da criatividade e facilitar a cooperação, mas também para despertar a curiosidade e a imaginação face ao ambiente que nos rodeia.

É gratificante a ideia de termos contribuído para realizar estes objetivos, ajudando os alunos a viver novas experiências e a adquirir novas competências, porque o papel do professor é sempre desafiante, no sentido em que a sua ação pode ser decisiva no desenvolvimento dos alunos, mas igualmente compensador, desde que contribua para estimular a sua imaginação e a sua criatividade, bem como a sua curiosidade intelectual e artística.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alencar, E. M. L. S. & Fleith, D. S. (2004). Inventário de Práticas Docentes que Favorecem a Criatividade no Ensino Superior. *Psicologia: Reflexão e Crítica*. Brasília. Acedido em 30 de Junho de 2022 em <http://www.bibvirt.futuro.usp.br/textos/hemeroteca/prc/vol17n1/22310.pdf>.

Amabile, T. M. (1983). *The social psychology of creativity*. New York: Springer-Verlag.

Carvalho, J. R; & Bispo, M. T. (2016). *Azulejo em Lisboa*. Lisboa: Books for Life.

Best, D. (1996). *A Racionalidade do Sentimento*. Porto: Edições Asa.

Calado, R. et al (2004). *Cerâmica Portuguesa do Século XVI ao Século XX*. Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, Instituto Português de Museus.

Costa, J. C. da; Costa, C. C. da (2011). A criatividade e a educação: percursos. In 23.º Encontro Nacional da Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual – Ensino das Artes Visuais: Identidade e Cultura no século XXI. Acedido em 10 setembro de 2022 em https://bibliotecadigital.ipb.pt/bitstream/10198/10553/1/1_Criatividade%20e%20a%20educa%C3%A7%C3%A3o_Percursos_2011.pdf.

Cropley, A. J. (1999). *Definitions of Creativity*. *Encyclopedia of Creativity* – 1º. Volume. San Diego: Academic Press.

Direção Geral de Educação (2012). *Metas Curriculares/ Ensino Básico/ Educação Visual/ 2º e 3º Ciclo*. Acedido em 29 setembro de 2022 em https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/ficheiros/eb_ev_metas_curriculares_2_e_3_ciclo.pdf.

Efland, A. (2002). *Art and Cognition: Intererative the visual arts I the curriculum*. New York: Teachers College.

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

Eisner, E. (2008). O que pode a educação aprender das artes sobre a prática da educação? *Currículo sem Fronteiras*, v.8, n.2, pg.5-17, ISSN 1645-1384. Acedido em 21 de

Outubro de 2022 em
<https://biblat.unam.mx/hevila/CurriculosemFronteiras/2008/vol8/no2/1.pdf>.

Externato de S. José (s/d). Sobre o Externato São José. Mais que uma Escola, uma Família. Acedido em 10 Setembro de 2022 em <https://www.esj.edu.pt/escola/historia>.

Externato de S. José (2019-2022). Projeto Educativo de Escola. Acedido em 17 de Outubro de 2022 em <https://www.esj.edu.pt/escola/Documentos>.

Fontal, O. M. (2016). La educación, un ámbito clave en la gestión del patrimonio cultural. In Patrimonio cultural y desarrollo territorial, Fernando M., Cuesta J. (coord)

Fowler, C. (1996). Strong Arts, Strong Schools. London: Oxford University Press.

Freire, P. (2012). Pedagogia da Autonomia. Saberes necessários à prática educativa. Mangualde: Edições Pedagogo.

Henriques, P. coord. (2000). O Azulejo em Portugal no Século XX. Lisboa: Inapa e Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.

Hetland, L.; Winner, E.; Veenema, S. & Kimberly, S. (2007). Studio Thinking: The Real Benefits of Visual Art Education . Teachers College Press.

Kubie, L.S. (1967). Neurotic Distortion of the Creative Process. Kansas: University Press of Kansas.

Latorre, A. (2003). La investigación- acción - Conocer y cambiar la práctica educativa. Barcelona: Graó.

Lindström, L. (2006). Creativity: What Is It? Can You Assess It? Can It Be Taught? PDFlib PLOP: PDF Linearization, Optimization, Protection. Acedido a novembro de 2017 em www.pdfliib.com.

Marín, R. V. (2003). Didáctica de la Educacion Artística para Primaria. Madrid: Pearson Educación, S.A.

Meco, J. (1989). O azulejo em Portugal, Publicações Alfa, S.A.

Morais, M. F. (2008). Criatividade: conceito, necessidade e intervenção. Braga: Psiquilíbrios.

Read, H. (1943). Educação pela Arte. Lisboa: Edições 70.

Ribeiro, Â. (2005). A Imagem da imagem da obra de arte no uso dos manuais de Educação Visual. Universidade do Minho - Instituto de Educação e Psicologia.

Rogers, C. R. (1954). Toward a theory of creativity. ETC: Review of General Semantic.

Rogers, C. R. (1985). Tornar-se pessoa. Lisboa: Moraes Editores.

Sternberg, R. J. & Williams, E. M. (2003). Como Desenvolver a Criatividade do Aluno. Porto: ASA.

Torrance, E. P. (1987). Teaching for creativity. New York: Bearly Limited.

Torrance, E. P. (1963). The creative personality and the ideal pupil. Teachers College Record, 65.

UNESCO (2006). Roteiro para a educação artística. Lisboa: Comissão Nacional da UNESCO. Acedido a 16 de outubro de 2022 em <https://crispasuper.files.wordpress.com/2012/06/roteiro2.pdf>.

Vale, L. B. R. (2010). Como desenvolver a criatividade do aluno em artes visuais. Lisboa: [s.n.]. Relatório da Prática de Ensino Supervisionada, na área de Ensino das Artes Visuais, Universidade de Lisboa.

Vasconcelos, M. C. (2018). Investigação-Ação, um contributo para a melhoria da prática no Ensino Artístico.

ANEXOS

LISTA DE ANEXOS

- Anexo A** - Síntese Curricular do Departamento de Educação Física e Artística
- Anexo B** - Questionários
- Anexo C** - Material Usado durante a Unidade Temática (Modúlo-Padrão)
- Anexo D** - Visita de Estudo On-line
- Anexo E** - Trabalhos dos alunos referentes à Unidade Temática (Modúlo-Padrão)
- Anexo F** - Autoavaliação
- Anexo G** - Diário de bordo

1. Introdução

“As Artes Visuais assumem-se como uma área do conhecimento fundamental para o desenvolvimento global e integrado dos alunos, em consonância com as diferentes Áreas de Competências do Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória (PA), mais especificamente dos processos de olhar e ver, de forma crítica e fundamentada, dos diferentes contextos visuais. Assume como principal finalidade o alargamento e enriquecimento das experiências visual e plástica dos alunos, contribuindo para o desenvolvimento da sensibilidade estética e artística, despertando, ao longo do processo de aprendizagem, o gosto pela apreciação e fruição das diferentes circunstâncias culturais.”

As aprendizagens essenciais para as artes visuais estão estruturadas por domínios:

- Apropriação e reflexão (conhecimentos);
- Interpretação e comunicação (capacidades);
- Experimentação e criação (atitude).

Estes Domínios estão separados apenas por uma questão metodológica, são entendidos como realidades interdependentes.

No final do 3º Ciclo do ensino básico, e realizadas as aprendizagens essenciais previstas, o aluno deverá estar enquadrado no respetivo Perfil do Aluno apresentado no Projeto Curricular de Escola.

2. Avaliação

2.1 - Domínios e objetos de Avaliação

Domínios	Peso	Objetos de Avaliação
Conhecimentos e Capacidades	70 %	← Produtos técnicos de expressão executados na aula.
Atitudes e Comportamento	30 %	← Registos de Observação Direta ← Ficha de autoavaliação.

A componente, **Conhecimentos e Capacidades** será subdividida, da seguinte forma:

- Apropriação, interpretação e experimentação
- Expressão Criativa

O seu resultado será a média aritmética simples, de todas as avaliações neste âmbito

A Componente **Atitudes e Comportamento** será subdividida, da seguinte forma:

- Responsabilidade
- Respeito
- Interação Assertiva
- Autonomia

O seu resultado será a média aritmética simples, de todas as avaliações neste âmbito

Nota: Sendo a avaliação contínua, todos os elementos de avaliação produzidos, desde o início do ano, serão considerados em cada momento da avaliação. Poderão ocorrer ao longo do ano letivo articulações interdisciplinares que impliquem alterações dos trabalhos inicialmente planeados.

2.2 Nomenclatura da Avaliação Sumativa e Formativa e suas correspondências:

Muito Fraco	Fraco	Suficiente menos	Suficiente	Suficiente mais	Bom menos	Bom	Bom mais	Muito Bom
0-19%	20-49%	50-54%	55-64%	65-69%	70-74%	75-84%	85-89%	90-100%

3. Material indispensável

Os alunos deverão ter sempre presente nas aulas: lápis HB e B, borracha branca, régua de 50 cm, compasso, bloco de papel cavalinho A3 e A4, materiais riscadores de cor, tesoura e cola e outros que, previamente serão pedidos.

4. Sequência de conteúdos e aulas previstas

	Temas/ Conteúdos	Nº de Aulas Previstas
ANUAL	Apresentação Avaliação diagnóstica Auto e heteroavaliação MATERIAIS E TÉCNICAS DE EXPRESSÃO (suportes e instrumentos de registo, técnicas de representação, desenho expressivo e de observação, figura humana) LINGUAGEM VISUAL – ELEMENTOS DA FORMA (forma, simplificação da forma, ponto, linha, linha de contorno, silhueta, mancha, plano, volume e textura) FORMA VISUAL - COMUNICAÇÃO (a cor, perceção visual da forma, qualidades formais, qualidades geométricas e qualidades expressivas) REPRESENTAÇÃO TÉCNICA (desenho técnico, construções geométricas) CONSTRUÇÃO DISCURSIVA (sólidos e superfícies, polígonos e poliedros, planificações geométricas de sólidos, discurso geométrico bidimensional e tridimensional) ESTRUTURA (caraterísticas geométricas da forma, desenho expressivo e de observação) TOTAL	68

Professora: Viviana Carvalho

	Questionário 1	Educação Visual
---	---------------------------	------------------------

O presente questionário, faz parte do trabalho de investigação do Mestrado em ensino de artes visuais do 3ºciclo do ensino básico e do ensino secundário, da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Agradeço que respondas a todas as perguntas e não te esqueças de ser sincero nas tuas respostas!! Bom trabalho!!

Nome:

Idade:

Nacionalidade:

Com quem vives?

Qual é a área que queres seguir no secundário?

Quais são as tuas áreas de interesse?

Obrigada pela tua colaboração!!!

	Questionário 2	Educação Visual
---	-------------------	-----------------

Lê com atenção todas as seguintes perguntas. Coloca uma cruz (X) na resposta mais adequada.

PERGUNTAS	Nada	Pouco	Bastante	Muito
Consegues expressar o que estás a pensar nos trabalhos?				
Tens medo de errar nos trabalhos?				
És criativo nos teus trabalhos?				
Consideras importante ver o trabalho dos teus colegas e partilhar opiniões com eles?				
Consideras que a disciplina de E.V é tão importantes como as outras disciplinas?				
Tens dificuldades na disciplina de E.V?				
Gostavas de saber mais sobre artistas do mundo das artes?				
De um modo geral gostas de desenhar e pintar?				
Gostas de visitar museus?				
Qual o último museu que visitaste? R:				

Obrigada pela tua colaboração!!!

	Questionário 3 Módulo-Padrão	Educação Visual
---	------------------------------------	-----------------

Este questionário tem como objetivo entender melhor o teu envolvimento na unidade temática do Módulo-Padrão.

Lê com atenção todas as seguintes perguntas. Coloca uma cruz (X) na resposta mais adequada.

PERGUNTAS	Nada	Pouco	Bastante	Muito
Senti satisfação durante a realização desta atividade?				
Considero que fui criativo na realização desta atividade?				
Tive dificuldades em executar esta atividade?				
Sentes que adquiriste novos conhecimentos com esta atividade?				
Conhecias os artistas abordados em aula?				

Obrigada pela tua colaboração!!!

ANEXO C

Material Usado durante a Unidade Temática (Modúlo-Padrão)

Educação Visual

MODÚLO – PADRÃO 7º ANO



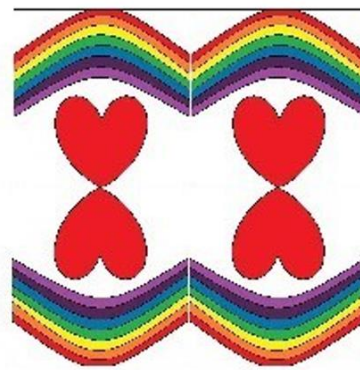
MÓDULO / PADRÃO

O **módulo** é um elemento, natural ou artificial, que pode ser repetido de várias maneiras criando um ou vários padrões.

O **padrão** é criado segundo uma estrutura definida pelo módulo.



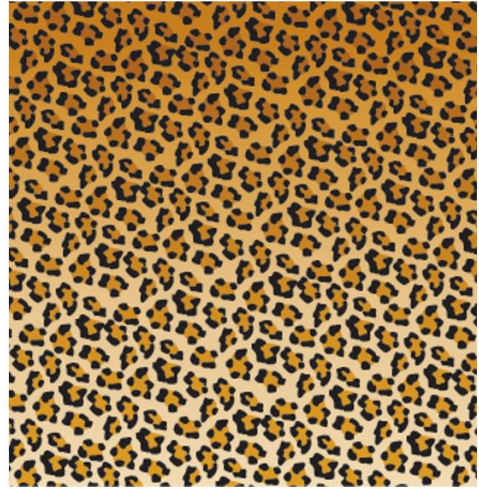
Módulo



Padrão

FORMAS NATURAIS

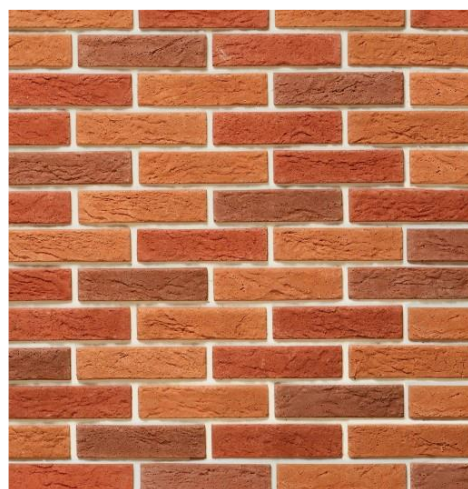
São aquelas que podemos encontrar na **natureza** e que ainda **não** sofreram qualquer intervenção do **homem**



FORMAS ARTIFICIAIS

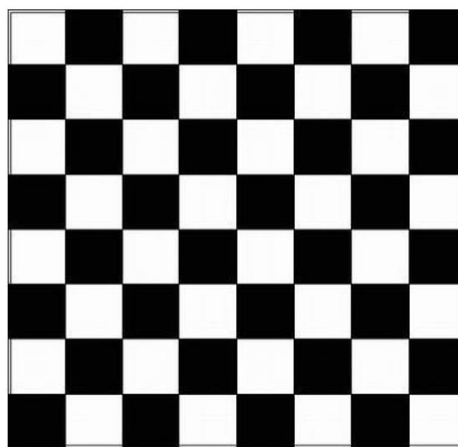
São aquelas que resultam da ação do homem, ou seja, são **criadas** pelo **ser humano**





PADRÃO IRREGULAR

PADRÃO GEOMÉTRICO



FORMAS ARTIFICIAIS

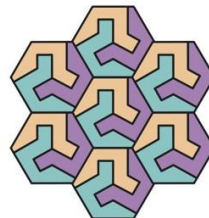
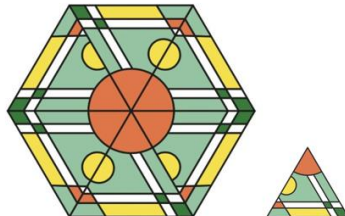
São aquelas que resultam da ação do homem, ou seja, são **criadas** pelo **ser humano**

MÓDULO E PADRÃO

O **módulo** é uma unidade que, repetida segundo determinada ordem, origina um **padrão**.

- Apesar do formato quadrangular ser o mais comum, o módulo pode ter **diferentes configurações geométricas** (triangular, hexagonal, octogonal, etc).

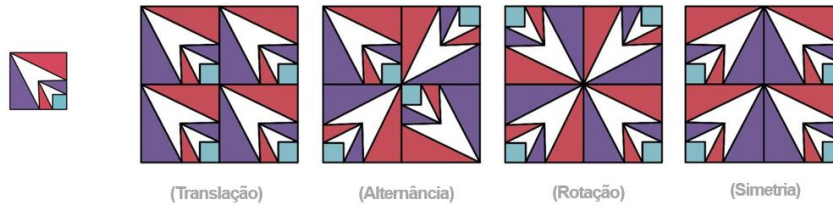
(módulo triangular)



(módulo hexagonal)

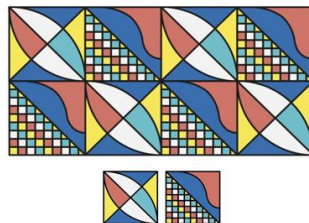
MÓDULO E PADRÃO

- A partir de um **único módulo** é possível construir **diferentes padrões**. Existem quatro formas básicas de repetir um módulo para produzir diferentes resultados.



MÓDULO E PADRÃO

- Podem ser utilizados módulos com dois ou mais **desenhos diferentes**. Também podem ser combinados módulos com **formatos diferentes** que “encaixem” uns nos outros



(padrão com módulos com diferentes desenhos)



(padrões com módulos com diferentes formatos)

A HISTÓRIA DO AZULEJO

A palavra **azulejo** resulta do árabe "al-zulaich", que significa pequena pedra polida.

- Os azulejos são muitas vezes usados como módulo na composição de painéis de padrões decorativos.
- Em Portugal, têm sido utilizados em revestimentos de edifícios e em murais.



- A azulejaria conta já com 500 anos de produção nacional.
- A arte da azulejaria criou raízes na Península Ibérica por influência dos árabes.
- Os primeiros exemplares utilizados em Portugal (os chamados hispano-mouriscos) chegaram no final do século XV de Sevilha.



- A partir do século XIX o azulejo ganha mais visibilidade, sai dos palácios e das igrejas para as fachadas dos edifícios, relacionando-se com a arquitetura.
- No século XX o azulejo é incluído nas estações de comboio e de metro. Apresentando-se como solução decorativa.



ARTISTAS IMPORTANTES



1834



1898



1914



1925



1938

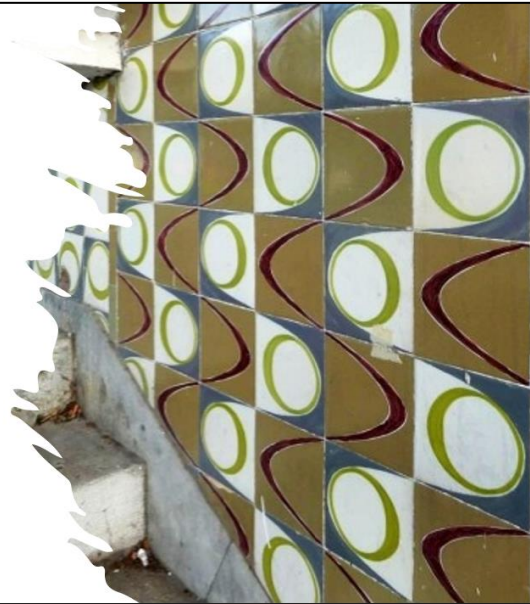


1958

- **Maria Keil** foi uma pintora, ilustradora, entre outros.
- Destaca-se pela sua intensa atividade como ilustradora, bem como o papel crucial que desempenhou na renovação do azulejo contemporâneo em Portugal.



- **Querubim Lapa** foi um artista plástico, pintor, desenhador, entre outros.
- É reconhecido sobretudo como um dos mais importantes ceramistas portugueses, com soluções plástica e tecnicamente inovadoras.



- **Eduardo Nery** foi um artista plástico e pintor português.
- No final dos anos 60 começou a introduzir elementos tridimensionais na tela que dão à pintura uma efetiva profundidade, criando pinturas-objetos



- **William Morris** foi um designer têxtil, poeta, entre outros do séc. XIX.
- O artista é considerado um dos melhores modelistas de todos os tempos, os seus padrões estão em produção até hoje.



- **M. C. Escher** foi um artista gráfico holandês do século XX, reconhecido pela sua interpretação única de padrões.
- Embora não tenha formação específica nas áreas da Matemática ou da Ciência, era muito apreciado por matemáticos, cientistas pela sua capacidade de estruturar e de transformar as formas.



- **Keith Haring** foi um artista americano pop do séc. XX.
- Sob influência do graffiti e da banda desenhada, deixou uma obra vasta que procurou escapar aos circuitos oficiais da arte.



EXERCÍCIO - MATERIAL

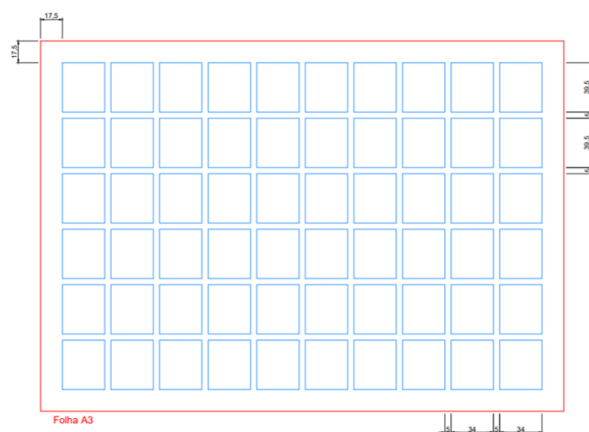
- 2 folhas brancas A3
- Cartolinas de várias cores A4
- Régua
- Lápis
- X-acto
- Cola

EXERCÍCIOS- ESTUDOS

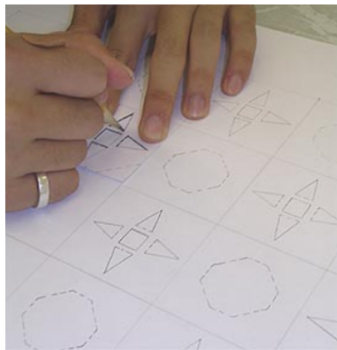
(A) - Desenhar duas malhas com as medidas que estão na imagem

EXERCÍCIO

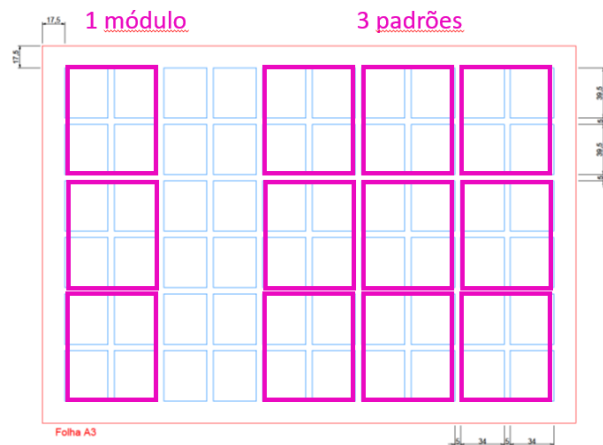
(2) – Duas Folhas A3. Fazer uma malha. Esquadraria 1,5x1,5.



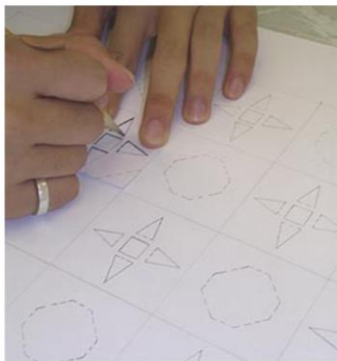
(B) – Numa das malhas desenhadas fazer estudos de padrões



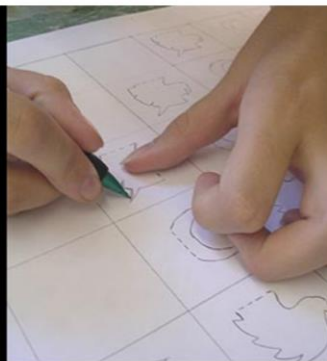
1- Fazer os 3 estudos



2- Fazer 1 módulo e 3 padrões



1- Fazer os 3 estudos

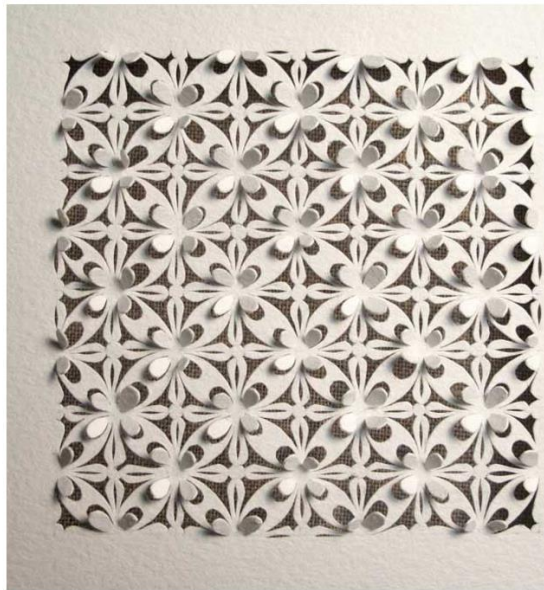
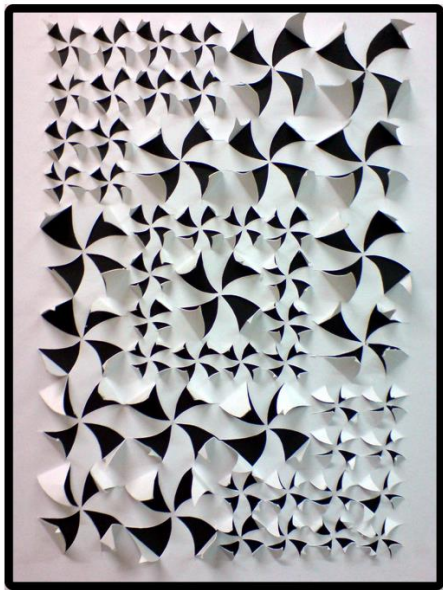
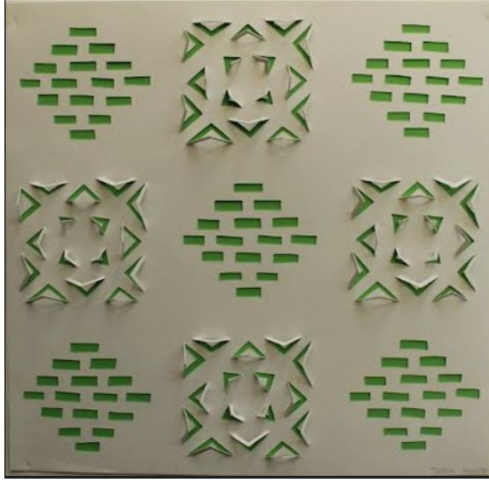


2- Delimitar a trasejado aquilo que quero cortar com o x-acto



3- Recortar com o x-acto

EXEMPLOS





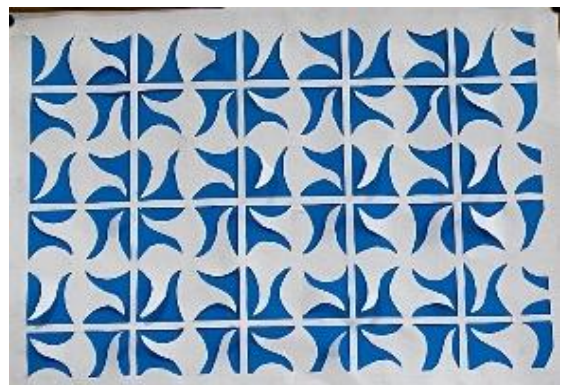
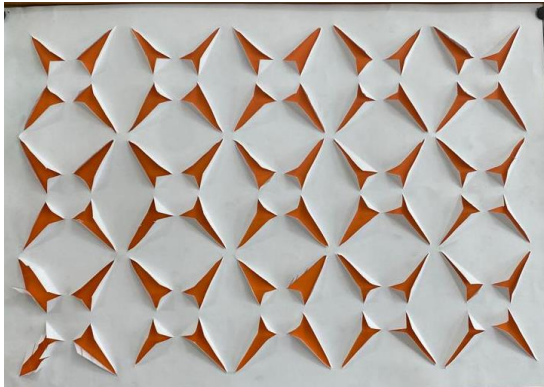


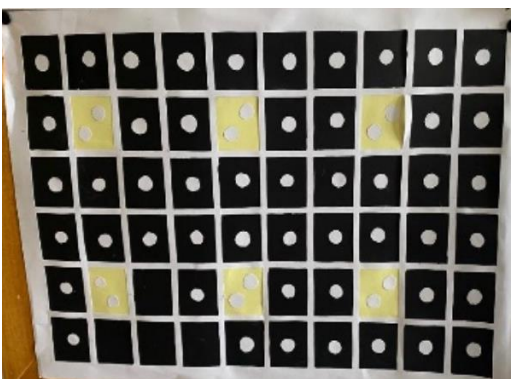
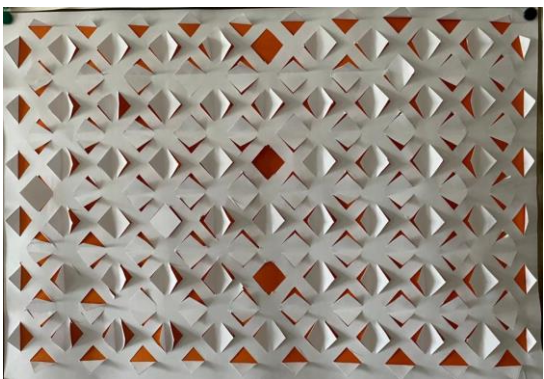
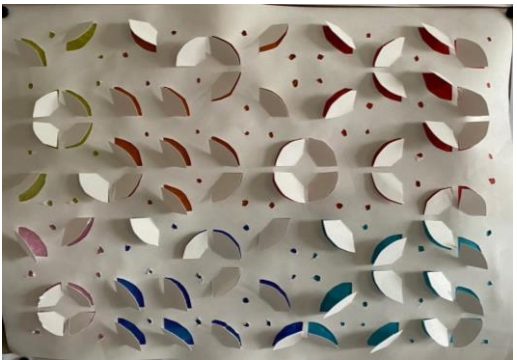
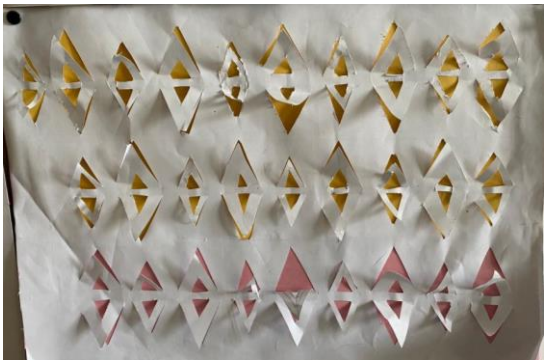
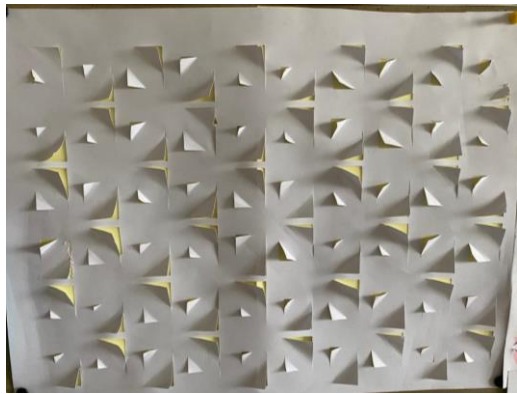
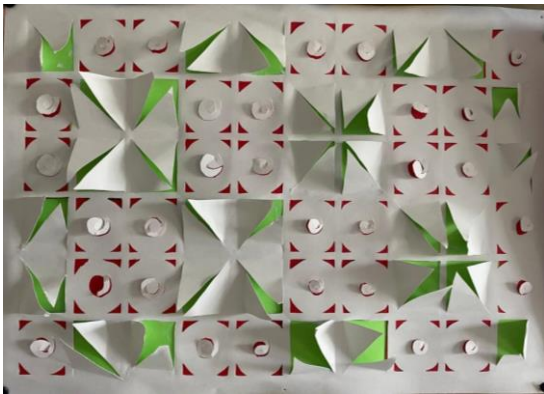
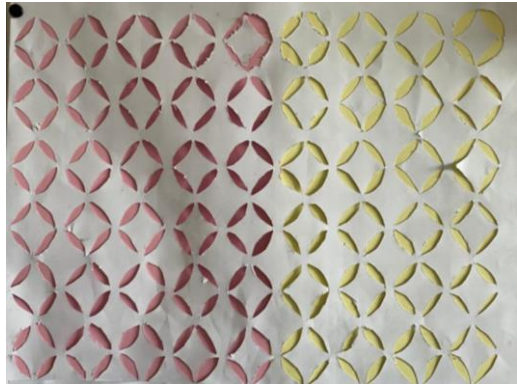
ANEXO D

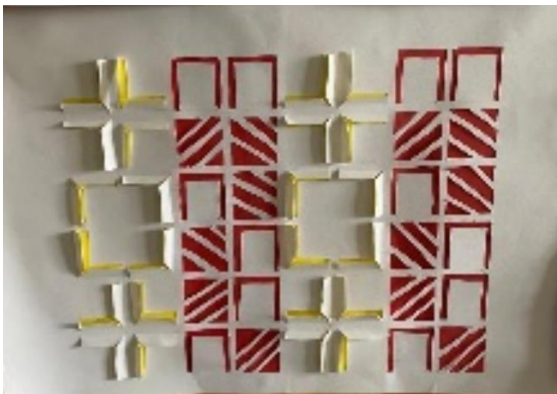
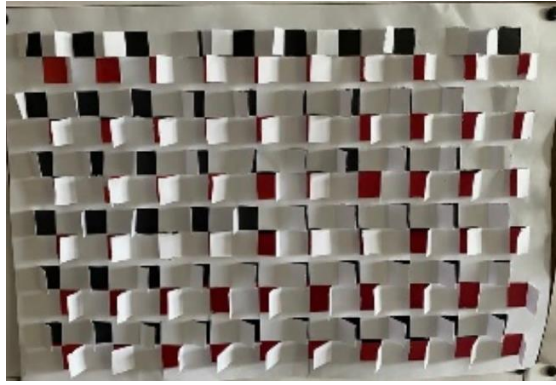
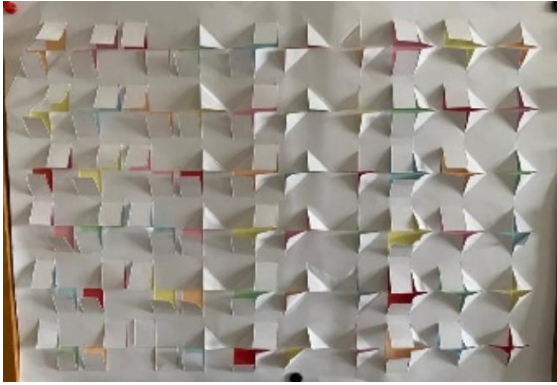
Visita de Estudo On-line

ANEXO E

Trabalhos dos alunos referentes à Unidade Temática (Modúlo-Padrão)







Autoavaliação

Nome:

Turma:

Educação Visual	1º Período				2º Período				3º Período			
Parâmetros e indicadores de avaliação	F	S	B	MB	F	S	B	MB	F	S	B	MB
Sou assíduo(a)												
Sou pontual												
Estou atento(a) nas aulas												
Apresento o material necessário para a aula												
Entrego os trabalhos dentro dos prazos												
Demonstrei interesse e empenho pelos assuntos tratados em aula												
Cumpro as regras de comportamento e relacionamento com os outros												
Respondo acertadamente quando sou solicitado												
Fui criativo nos meus trabalhos												
Apliquei os conhecimentos retido em aulas nos meus trabalhos												
Aplico corretamente as técnicas e materiais												
Realizei corretamente os desenhos propostos no Diário Gráfico												
Nota												

Data: 12 de novembro de 2021

Primeiro contacto com os alunos do 7ºA. A orientadora apresentou-me à turma.

Data: 19 de novembro de 2021

Pedi aos alunos para desenharem no diário gráfico (2 desenhos por semana) para os conhecer melhor.

Expliquei o que é um diário gráfico e para que serve. Mostrar imagens do que se pertence.

De uma forma geral, os alunos aderirem positivamente.

Data: 10 de dezembro de 2021

Avaliações dos trabalhos. Reparei que alguns alunos são fracos na maneira como se expressam, tem dificuldades.

Data 07 de janeiro de 2022

Um grupo de três alunos, deixaram de fazer os desenhos no diário gráfico. Tenho que falar com eles e motiva-los para continuarem a fazer.

Data: 21 de janeiro de 2022

Pedi aos alunos para começarem a fazer padrões no diário gráfico.

Data: 04 de fevereiro de 2022

Iniciei o exercício do módulo-padrão. Houve alguma dificuldade na realização da malha quadrada. Os alunos ao início não estavam a atender. Mudei a minha forma de explicar.

Data: 25 de fevereiro de 2022

Visita de estudo on-line ao museu dos azulejos. Entrega dos panfletos.

Os alunos aderiram bem à visita e estiveram atentos. Reparei que alguns alunos, no panfleto do museu, escreveram algumas notas enquanto a guia estava a falar.

Data: 18 de março de 2022

A aluna A, mostrou-me alguns desenhos no diário gráfico que são preocupantes. Conversei com a aluna em questão e falei com a orientadora.

Data: 01 de abril de 2022

Fim do trabalho do Módulo-Padrão. Falei com os alunos, em aula, sobre o trabalho. A maioria dos alunos gostou. Notei que houve um grupo de três alunos que estavam completamente desmotivados para as aulas de educação visual e que me chegaram a dizer que esta disciplina não servia para nada. Tentei motivá-los durante todas as aulas, mas, infelizmente, continuavam com a mesma opinião.

Fazer a autoavaliação dos alunos. Tirar fotografias dos trabalhos finalizados e começar a avaliar os mesmos.

