

Anamorfofes e Anamorfismos
Da perceção à comunicação visual

RELATÓRIO DE ESTÁGIO DE MESTRADO

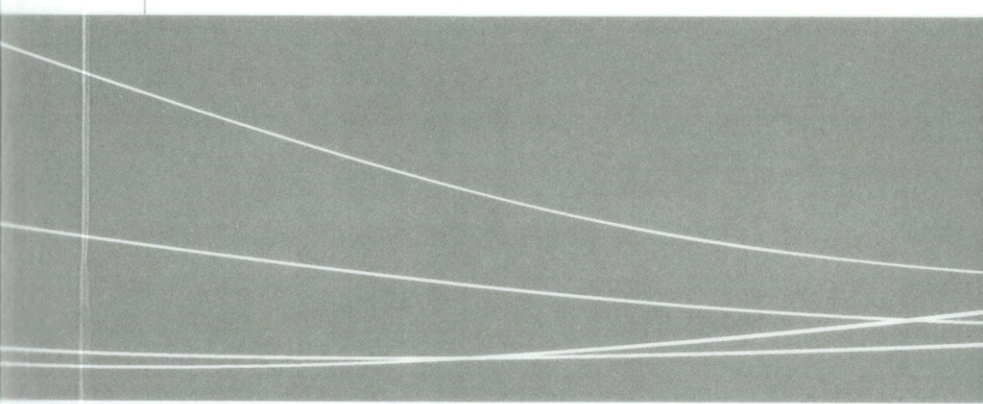
Ricardo José Jorge Vieira

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



UNIVERSIDADE da MADEIRA

A Nossa Universidade
www.uma.pt



abril | 2012



Centro de Competência das Artes e Humanidades

Dissertação e Relatório de Estágio apresentado à Universidade da Madeira

Para obtenção do Grau de Mestre em:

**Ensino de Artes Visuais no 3º Ciclo do Ensino Básico e no Ensino
Secundário**

Sob Orientação do Professor Doutor Gonçalo Nuno Ramos Ferreira de Gouveia
e Co-Orientação do Professor Doutor Duarte Miguel Faria da Encarnação

Ricardo José Jorge Vieira

2011 / 2012

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, por toda a força que me deu de forma consciente e até mesmo inconsciente, dedico-lhe estes meses de trabalho.

Aos meus amigos e familiares nomeadamente ao meu pai, ao meu irmão Duarte, à minha tia Fernanda e à minha tia Gorete. A todos eles agradeço toda a força que me deram e o apoio que me prestaram, de forma a que eu conseguisse levar mais esta etapa da minha vida até ao fim, o meu muito obrigado.

Agradeço à Professora Doutora Idalina Sardinha, por ter acreditado em mim aquando da apresentação e explicação deste projeto, por me ter orientado e me ajudado a acreditar nas minhas capacidades e por ter aceite ser minha orientadora, a si, o meu muito obrigado.

Agradeço ainda à Professora Cooperante, Mestra Rita Rodrigues, por todo o apoio científico – pedagógico e pela dedicação com que me orientou, ao longo destes meses na escola Secundária de Francisco Franco, ao Professor Doutor Gonçalo Gouveia e ao Professor Doutor Duarte Encarnação, por terem aceite a minha orientação e co-orientação após a aposentação da Professora Doutora Idalina Sardinha. A todos vós o meu muito obrigado.

RESUMO

A presente investigação foi utilizada como suporte ao desenvolvimento das práticas pedagógicas desempenhadas pelo Mestrando Estagiário e comporta como problemática central, no que se refere ao corpo da investigação científica, **Anamorfoses e *Anamorfismos*: da percepção à percepção visual**. Nesta investigação, pretendeu-se analisar e fundamentar a componente histórica que enquadra o aparecimento e desenvolvimento da anamorfose, analisando-a de um ponto de vista crítico seletivo, desde os primórdios da sua origem, seguindo as fontes encontradas, até aos trabalhos anamórficos nas práticas artísticas contemporâneas. A primeira parte da dissertação resulta da abordagem de um conjunto de artistas, em particular de Leonardo Da Vinci, Vexierbild Dérchd Schon, Hans Holbein e, nas práticas artísticas contemporâneas, Julian Beever, Felice Varine, Helly Houle, Kurt Wenner, Eduardo Kobra, François Abélanet. Numa segunda etapa, ensaia-se o desenvolvimento de uma reconceptualização do conceito *Anamorfismo* na investigação, sendo o mesmo utilizado de modo a dar a conhecer ao leitor a verdadeira natureza das criações neste âmbito. O *Anamorfismo*, foi consequentemente aplicado à poesia, à literatura, à pintura, à arquitetura, às artes do corpo e a outras realidades artísticas. Estas aplicações surgem da necessidade de se incentivar um fruidor perspicaz e capaz de descodificar, analisar, compreender e interagir com o meio envolvente através de uma prática simultaneamente consciente e inconsciente do *Anamorfismo*. A prática consciente é cumprida pelo fruidor conhecedor dos meandros do processo anamórfico, levando-o à descodificação do meio que o envolve de forma sistemática, informada e cultivada, enquanto a prática inconsciente fundamenta-se na intuição que convoca toda envolvência do *Anamorfismo*, efetuando um conjunto de leituras do objeto criado partindo da profusão de associações essencialmente automáticas, logo muito ricas de sugestões criativas.

Posteriormente, numa etapa mais prática da investigação, passaremos à aplicabilidade destes conceitos no contexto da prática pedagógica inicial, onde procuraremos trabalhar com os alunos de um ponto de vista teórico e seguidamente introduzindo os conteúdos desta investigação num conjunto de várias atividades práticas.

PALAVRAS-CHAVES: Anamorfose; Anamorfismo; Transformação; Percepção; Comunicação Visual.

SUMMARY

This investigation consists of central problematic as regards scientific research body, used as a support for the development of educational practices performed by graduate student, trainee, Anamorphosis and *Anamorphism*: from perception to visual perception. This research aims to examine and explain the historical component which fits the concept and comprehensive practice of anamorphosis, analyzing it from a critical point of view and selective. This the beginnings of their origin, according to the sources found by the anamorphic work performed in contemporary artistic practices. The first part of the thesis is the result of the approach to a set of artists, in particular, Leonardo Da Vinci, Vexierbild Dérchd Schon, Hans Holbein and in contemporary artistic practices of: Julian Beever, Felice Varine, Helly Houle, Kurt Wenner, Eduardo Kobra, François Abélanet. In a second step, shall be the development of a reconceptualisation the term *anamorphism* in research, being the same as the one used in such a way as to give the reader the real nature of creations for this purpose, the term under consideration, anamorphism was applied to poetry, literature, painting, architecture, the arts of the body and the other realities. These applications arise from the need to encourage an insightful observer and able to decode, analyze, understand and interact with their surroundings through a conscious or unconscious of the practice and *anamorphism*. The conscious practice is performed by a knowledgeable viewer, the entire process, leading him to anamorphic decoding means that surrounds it intuitively, while the unconscious part of a practice that is unaware of the entire viewer of the surroundings, and make an *anamorphism* set of links to the object created using the influences.

As a progression of the practice research, we will pass the applicability of these concepts in the context of pedagogical practice, where we work with initial students from a theoretical point of view and then introducing the contents of this research in a variety of hands-on activities.

KEYWORDS: Anamorphosis; Anamorphism; Processing; Perception; Visual Communication

Índice

Índice de Figuras, Esquemas e Tabelas	9 a 14
Introdução	15 a 17

Parte 1- Desenvolvimento Científico

Capítulo 1

A Anamorfose - Componente histórica do seu estudo.

1- Origens e conceitos de anamorfose	19 a 20
1.1- Conceitos de anamorfose	21 a 22
1.2- Origem(ens) do(s) conceito(s) segundo várias fontes	23 a 26
1.3- Anamorfose ou ilusão ótica (Galba - Entasis ou Entase)?	27 a 30
1.4- Conceito (s) de anamorfose segundo o autor da dissertação.	31
2- A importância do entendimento da perspectiva convencional na criação da anamorfose.	32 a 33

Primeiros artistas conhecidos que trabalharam a anamorfose.

3- Leonardo Da Vinci e a primeira anamorfose <i>Obliqua</i>	34 a 35
3.1- Vexierbild Dérchd Schon – “Composition anamorphotique de Charles Quint, Ferdinand Ier, Paul III et François Ier”	36 a 38
3.2- Hans Holbein – “Os Embaixadores”	39 a 41
3.3- Anamorfose <i>Catóptrica</i> ou de <i>Espelho</i>	42 a 44

Salvador Dalí e a *Anamorfose Inconsciente*.

4- O <i>Método Paranóico Crítico</i> e a anamorfose.	45 a 49
--	---------

A Anamorfose nas práticas artísticas contemporâneas

5- Presença da anamorfose nas práticas artísticas contemporâneas.	50
5.1- Julian Beever	51 a 53
5.2- Felice Varine	54 a 56
5.3- Helly Houle	57 a 58
5.4- Kurt Wenner	59 a 60
5.5- Eduardo Kobra	61 a 63
5.6- François Abélanet	64 a 66

Capítulo 2

Da anamorfose ao <i>Anamorfismo</i>	68
1- Anamorfose ou <i>anamorfismo</i> de novas realidades	69 a 70
1.1- Relação do <i>anamorfismo</i> com a anamorfose	71 a 74
O <i>Anamorfismo</i> e sua extensão ao quotidiano.	
2.1- <i>Anamorfismo</i> aplicado a diversas realidades: Arquitetura	75 a 82
2.2- <i>Anamorfismo</i> aplicado a diversas realidades: Pintura	83 a 86
2.3- <i>Anamorfismo</i> aplicado a diversas realidades: Poesia	87 a 93
2.4- <i>Anamorfismo</i> aplicado a diversas realidades: Prosa	94 a 99
2.5- <i>Anamorfismo</i> aplicado a diversas realidades: Ao “eu” e o corpo enquanto corpo artístico	100 a 110
<i>Anamorfismo</i> e a sua aplicação ao <i>Tromp-l’oeil</i> - A obra de Marcel Duchamp	
3- O <i>Tromp-l’oeil</i> e a sua relação com o <i>anamorfismo</i>	112 a 113
3.1- Marcel Duchamp e o <i>anamorfismo</i> na sua obra	114 a 116
Metamorfose e <i>Anamorfismo</i> em Escher	
4- Metamorfose em Escher	117 a 120
4.1- Relação entre anamorfose e metamorfose	121 a 122
4.2- Em que grau o <i>anamorfismo</i> se encontra presente na obra de Escher	123 a 125
5- A utilidade dos conceitos de metamorfose e <i>anamorfismo</i> relativamente às teorias e práticas educativas.	127 a 129
6 – Citação: Quando se juntam dois ou mais trabalhos, o que é que acontece?	
6.1- Até que ponto o <i>anamorfismo</i> cobre múltiplos casos de citação?	130 a 132
7- Contribuição dos conceitos de anamorfose e <i>anamorfismo</i> para a criação de novos entendimentos, atualmente.	133 a 136

Parte 2- Relatório da iniciação à prática pedagógica supervisionada.

1-Identificação e caracterização do estabelecimento de ensino Escola secundário

Francisco Franco

1.1-Contextualização da escola .	138 a 140
----------------------------------	------------------

1.2-Oferta educativa ano letivo 2011 / 2012	141
1.3-Espaços e serviços educativos	142 a 143
2-Caraterização da disciplina de História e da Cultura das Artes	144 a 147
2.1-Caraterização da turma do Curso Científico –Humanístico de Artes Visuais	148 a 153
3-Formação Pedagógica	
3.1-Observação das aulas do professor cooperante	155 a 156
3.2- Observação e desempenho da turma ao longo do período da prática pedagógica supervisionada	157 a 159
4-Ação Pedagógica	
4.1-Reuniões semanais	160 a 161
4.2-Análise estatística do teste diagnóstico	162 a 175
4.3-Projeto de estágio	176 a 177
4.4-Planificação Anual	178 a 186
5-Planificação da Unidade de trabalho anamorfose e anamorfismos	187 a 192
5.1-Aula anamorfose e anamorfismos 1	193 a 202
5.2-Aula anamorfose e anamorfismos 2	203 a 215
5.3-Correção 1º teste	216 a 221
5.4-Repetição das aulas anamorfose e anamorfismo	222 a 217
6- Visita de estudo / Desenvolvimento e execução do projeto anamorfose / anamorfismo	
6.1-Planificação e execução de uma visita de estudo ao Museu Quinta das Cruzes	228 a 232
6.2-Projeto anamorfose e anamorfismos	233 a 239
7- Testes de Avaliação	
7.1-Vigilância do 2º teste de avaliação	240
7.2-Correção de dois grupos de perguntas relativas ao 2º teste	241 a 244
8- Visita de estudo à Igreja de São João Evangelista do Colégio do Funchal	
8.1-Planificação e execução de uma visita de estudo à Igreja de São João Evangelista do Colégio do Funchal	245 a 248

9-Participação na reunião intercalar do 1º Período	249 a 250
10-Unidade: Neoclássico	
10.1-Planificação da Unidade Neoclássico: Conteúdo Pintura Neoclássica	251 a 261
11-Reunião de notas do 1º Período	262
12-Atividades Extra	263
12.1-Direção de turma	
12.2-Participação na reunião da entrega de notas do 1º Período	264
12.3-Assistência às atividades administrativas da direção de turma	265 a 268
13-Observação de outras aulas	
13.1-Observação das aulas do mestrando estagiário Márcio Serrado	269 a 270
13.2-Observação da aula de geometria descritiva da Dr. ^a Mafalda Gonçalves	
.	271 a 272
14- Unidades de trabalho práticas	
14.1-Lecionação de uma unidade de trabalho na disciplina de Desenho A	273 a 282
14.2-Lecionação de uma unidade de trabalho na disciplina de Oficina de Artes	
.	283 a 294
14.3- Artigo para a revista da escola	295 a 298
15- Atividades desenvolvidas em parceria com o Museu Quinta das Cruzes	
.	299 a 302
16- Participação na decoração das festividades de Natal e de Carnaval	303 a 304
17- Considerações finais	305
Anexos em formato digital (consultar CD)	
Referências Bibliográficas	
Referências das Imagens	

Índice de Figuras, Esquemas e Tabelas

Figuras:

Fig. 1 – “Templo de Apolo em Corinto”. Meados do século VI a. C.	28
Fig. 2 - “Olho de Leonardo” De Leonardo Da Vinci	34
Fig. 3 - Vexierbild Dérchd Schon – “Composition anamorphotique de Charles Quint, Ferdinand I ^{er} , Paul III et François I ^{er} ”	36
Fig. 4 – Fig.4 –Pormenor do quadro “Composition anamorphotique de Charles Quint, Ferdinand I ^{er} , Paul III et François I ^{er} de Vexierbild Dérchd Schon”	37
Fig.5 – “Os Embaixadores” de Hans Holbein	39
Fig.6 – Simon Vouet - “Mirror Anamorphotique Avec Un Éléphant Grâvé Par Joan Troschel”	42
Fig.7 - Salvador Dali – “Aparição de um rosto e uma fruteira numa praia”.	45
Fig. 8 - Salvador Dali – “Aparição de um rosto e uma fruteira numa praia”.	47
Fig.9 – Salvador Dali – “Espanha”	47
Fig.10 – Salvador Dalí “Toureiro Alucinógeno”.	48
Fig.11 – Julian Beever	51
Fig.12 – Julian Beever – Trabalho Publicitário para a Coca-Cola	52
Fig.13 – Felice Varine – “Two Circles In Corridor, Red No. 1 (1992) Paris. Acrylic paint (see from the vantage point)”	54
Fig.14 – Felice Varine – “Two Circles In Corridor, Red No. 1 (1992) Paris. Acrylic paint (see from outside the vantage point)”	54
Fig.15 –Felice Varine – “Battiaz Tower” (1986)	56
Fig.16 – Kelly Houle –“Sem título”	57
Fig.17 – Kurt Wenner – “Lovely Art”	59
Fig.18 –Eduardo Kobra – “O Muro das Memórias”	61
Fig.19 –Eduardo Kobra – “Copa de África”	63
Fig.20 – François Abélanet – “Land Art à Saint Germain en Laye”	64
Fig.21 - François Abélanet – “Land Art à Saint Germain en Laye”	65
Fig.22 - Christian de Portzamparc – “Torre, 1995-99”	76
Fig.23 - Oswald Mathias Ungers – “Casa-Alpendre da Feira, 1983-84”	77
Fig.24 - Frida Kahlo – “La Columna Rota (1944)”	85

Fig.25 – João Botelho – “Quem és tu?”	96
Fig.26 - Pere Borrell del Caso – “Escaping Criticism, 1974.”	112
Fig.27 – Marcel Duchamp – “Roda da bicicleta”	115
Fig.28 – Escher – Metamorfose datada de 1939	119
Fig.29 –Escher – “High and Low”	124
Fig.30 –Escher – “Relativity”	124
Fig.31 - Escher – “Drawing Hands”	125
Fig.32 - Loja modernista em Las Vegas de - Paul Smith	131
Fig.33 - Casa Schroder de Gerrit Rietveld	132
Fig. 34 –Fachada Escola Secundária Francisco Franco	138
Fig. 35 –Imagem inserida na apresentação da aula 1 (anamorfose e anamorfismos)	197
Fig. 36 –Imagem inserida na apresentação da aula 1 (anamorfose e anamorfismos)	198
Fig. 37 –Imagem inserida na apresentação da aula 1 (anamorfose e anamorfismos)	199
Fig. 38 –Ficha de trabalho aula 1 (anamorfose e anamorfismos)	202
Fig.39 - Imagem inserida na apresentação da aula 2 (anamorfose e anamorfismos)	209
Fig. 40 –Ficha de trabalho aula 1 (anamorfose e anamorfismos)	210
Fig. 41 –Pormenor teste de avaliação	216
Fig. 42 –Imagem do Pedido de autorização da visita ao Museu Quinta das Cruzes	228
Fig. 43 –Imagem da autorização da confirmação da visita ao Museu Quinta das Cruzes	229
Fig. 44 – Imagem do Pedido de autorização aos Encarregados de educação	229
Fig. 45 – Fotografia da Dr. ^a Ana Bonito – Serviço Educativo do MQC	230
Fig. 46 – Fotografia da Dr. ^a Ana Bonito – Serviço Educativo do MQC	231
Fig. 47 – Fotografia da Visita de Estudo ao Museu Quinta das Cruzes	232
Fig. 48 – Documento de apoio atividade anamorfose anamorfismos	234
Fig. 49 – Fotografia 1 ^a visita de estudo projeto anamorfose e anamorfismos	235
Fig. 50 – Estudo André Filipe 11º 13 ^a	236

Fig. 51 –Estudo Telmo Sousa 11º 13ª	236
Fig. 52 –Trabalho final Vera Costa 11º 12ª	237
Fig. 53 –Trabalho final Telmo Sousa 11º 13ª	238
Fig. 54 – Imagem do Pedido de autorização aos Encarregados de educação	245
Fig. 55 – Imagem exterior da visita de estudo à Igreja do Colégio do Funchal	246
Fig. 56 – Imagem Interior da visita de estudo à Igreja do Colégio do Funchal	247
Fig. 57 – Imagem Interior da visita de estudo à Igreja do Colégio do Funchal	248
Fig. 58 – Imagem do e-mail mandado para a direção da escola	250
Fig. 59 –Ficha de trabalho aula neoclássico	257
Fig. 60 – Documento de apoio pintura neoclássica	261
Fig. 61 – Pedido de assistência às questões administrativas da direção de turma	265
Fig. 62 – Resposta ao Pedido de assistência às questões administrativas da direção de turma	266
Fig. 63 – Parede de um prédio em Los Gatos, na Califórnia, séc. XX	278
Fig. 64- Trabalho aluna Odete Santos	279
Fig. 65- Trabalho aluna Rossana Correia	279
Fig. 66- Trabalho aluna Sofia Nóbrega	280
Fig. 67- Trabalho aluna Sofia Pedras	280
Fig. 68- Trabalho aluna Vera Costa	280
Fig. 69- Trabalho aluna Ricardo Sousa	281
Fig. 70- Trabalho aluna Bernardo Pestana	281
Fig. 71- Apresentação da Unidade de Trabalho	287
Fig. 72- Pormenor da Obra- Composition anamorphotique de Charles Quint, Ferdinand I ^{er} , Paul III et François I ^{er} de Dérchd Schon, (1535)	287
Fig. 73- Documento Proposta de Trabalho	289
Fig. 74- Filipe Afonso	290
Fig. 75- Ana Cristina	291
Fig. 76- Daniel Faria	291
Fig. 77- Artigo Anamorfose e Anamorfismo (no prelo)	296
Fig. 78- Artigo Anamorfose e Anamorfismo Museu Quinta das Cruzes (no prelo)	302
Fig. 79- Sala do Museu Quinta das Cruzes	300
Fig. 80- Decoração de Natal	303
Fig. 81- Decoração de Natal	304

Tabelas:

Tab.1 - Relação do anamorfismo com a anamorfose e suas diferenças.	72
Tab.2 –Relação do anamorfismo com a metamorfose.	121
Tab.3 - Tabela de Critérios de Avaliação da Escola Secundária de Francisco Franco	147
Tab.4 - Parte I planificação anual	180
Tab.5 - Parte I planificação anual	181
Tab.6 - Parte I planificação anual	182
Tab.7 - Parte II planificação anual	183
Tab.8 e 9 - Parte II planificação anual	184
Tab.10 e 11 - Parte II planificação anual	185
Tab.12 - Parte II planificação anual	186
Tab.13 - Plano Módulo Inicial: Criatividade e Rupturas	190
Tab.14 - Plano Módulo Inicial: Criatividade e Rupturas (continuação 1)	191
Tab.15 - Plano Módulo Inicial: Criatividade e Rupturas (continuação 2)	192
Tab.16 - Tabela de avaliação trabalho de casa aula 1 (anamorfose e anamorfismos)	206
Tab.17 - Tabela de avaliação do 1º teste de avaliação	221
Tab.18 - Tabela de avaliação do TPC aula 1 repetição unidade	224
Tab.19 - Tabela de avaliação do TPC aula 1 repetição unidade	225
Tab.20 -Tabela de avaliação das perguntas corrigidas pelo mestrando	242
Tab.21 - Tabela de avaliação de uma das perguntas corrigidas pelo mestrando	244
Tab.22 - Plano Módulo 7: A Cultura da Gare	252
Tab.23 - Plano Módulo 7: A Cultura da Gare	253
Tab.24 - Tabela de avaliação trabalho de casa pintura neoclássica	258
Tab.25 - Plano Unidade de Trabalho da Disciplina de Desenho A	275
Tab.26 - Plano Unidade de Trabalho da Disciplina de Desenho A (Continuação 1)	276
Tab.27 - Plano Unidade de Trabalho da Disciplina de Desenho A (Continuação 2)	277
Tab.28 - Tabela de avaliação da Unidade de Trabalho de Desenho A	282
Tab.29 - Plano Unidade de Trabalho da Disciplina Oficinas de Arte	284
Tab.30 - Plano Unidade de Trabalho da Disciplina Oficinas de Arte (Continuação 1)	

	285
Tab.31- Plano Unidade de Trabalho da Disciplina Oficinas de Arte (Continuação2)	
	286
Tab.32- Tabela de avaliação da Unidade de Trabalho de Oficinas de Arte	293
Gráficos:	
Gráfico 1 –Percentagem de Alunos consoante o sexo.	148
Gráfico 2 - Junção dos alunos por concelho de residência.	149
Gráfico 3 – Organização dos alunos por agregado familiar	149
Gráfico 4 – Percentagem dos alunos com e / ou sem apoio da Acção social.	150
Gráfico 5 – Percentagem de repetências.	150
Gráfico 6 – Áreas de apoio extra-curricular	151
Gráfico 7 – Razões para a escolha do curso Secundário.	151
Gráfico 8 - Ingresso no Ensino Superior.	152
Gráfico 9 – Valores do domínio de Software.	153
Gráfico 10 – Acesso às Tecnologias de Informação e Comunicação.	153
Gráfico 11 –Imagem 1.	162
Gráfico 12 –Imagem 2.	163
Gráfico 13 – Imagem 3	163
Gráfico 14 – Imagem 4	164
Gráfico 15 – Imagem 5	164
Gráfico 16 – Imagem 6	164
Gráfico 17 – Imagem 7	165
Gráfico 18 – Imagem 8	165
Gráfico 19 – Imagem 9	166
Gráfico 20 – Imagem 10	166
Gráfico 21 – Imagem 11	167
Gráfico 22 – Imagem 12	167
Gráfico 23 – Imagem 13	168
Gráfico 24 – Imagem 15	168
Gráfico 25 – Imagem 16	169
Gráfico 26 – Cinco vocábulos que identifiquem 1 obra de arte.	169
Gráfico 27 – Funções de um Museu	170
Gráfico 28 – Artistas Internacionais	170

Gráfico 29 – Escultores Internacionais	171
Gráfico 30 – Arquitetos Internacionais	171
Gráfico 31 – Artistas plásticos portugueses	172
Gráfico 32 – Artistas plásticos madeirenses	172
Gráfico 33 – Museus Madeirenses	173
Gráfico 34 – Galerias Madeirenses	173
Gráfico 35 – Metodologias de estudo em história de arte	174
Gráfico 36- Correção trabalho de casa aula 1 (anamorfose e anamorfismos)	203
Gráfico 37- Correção trabalho de casa aula 2 (anamorfose e anamorfismos)	214

Esquemas:

Esq.1 – Esquema sobre a aplicação do anamorfismo	73
Esq.2 –Esquema sobre a aplicação do anamorfismo e anamorfose	74
Esq.3 – Esquema sobre a aplicação do anamorfismo ao espaço exterior e interior	80
Esq.4 – Esquema sobre a aplicação do anamorfismo na obra de Zara Hadid	81
Esq.5 –Esquema sobre a aplicação do anamorfismo por parte do fruidor	83
Esq.6- Esquema sobre a aplicação do anamorfismo na Prosa	94
Esq.7- Esquema sobre a aplicação do anamorfismo na obra de Almeida Garrett	96
Esq.8 – Esquema sobre a aplicação do anamorfismo ao “Eu”	102
Esq.9 – Esquema sobre a aplicação do anamorfismo nas profissões	104
Esq.10 – Esquema sobre a aplicação do anamorfismo de Orlan	108
Esq.11- Esquema sobre a aplicação do anamorfismo de Stelarc	108
Esq.12 – Esquema sobre a aplicação do anamorfismo de Helena Almeida	110
Esq.13 – Esquema sobre a aplicação do anamorfismo de Marcel Duchamp	116
Esq.14 –Esquema sobre a aplicação do anamorfismo de Escher	126

INTRODUÇÃO

Durante o último ano, temos vindo a dedicar-mo-nos à investigação da anamorfose, tendo consequentemente chegado ao conceito do *anamorfismo*, dando primazia a um conjunto de questões que abordam a origem destas duas técnicas artísticas, e métodos para o seu possível desenvolvimento e, consequentemente, para a sua aplicação nas práticas artísticas contemporâneas, tendo o tema da investigação, **Anamorfoses e *Anamorfismos*: da percepção à comunicação visual**. Esta investigação, acabou por ser motivada pela crescente curiosidade em redor das artes que utilizam a ocultação, de uma ou mais mensagens, como meio de comunicação. Levando a que o fruidor não chegue até à mesma de forma gratuita, ou seja, estas técnicas artísticas procuram um fruidor capaz de pensar, decodificar e consequentemente interpretar o conteúdo e a mensagem da própria obra. Desta forma, procurou-se chegar o mais perto possível de um conjunto de informações que nos permitissem compor, de modo organizado e coerente, toda a componente histórica do estudo da anamorfose, que será efetuado através da anamorfose enquanto técnica, que se manifesta ao longo de toda a história, e posteriormente enquanto conceito, acabando por transportar a investigação para um campo estético, que surge para identificar um género artístico que se vinha a manifestar e a propagar ao longo dos anos. Para tal, foi analisado um conjunto de trabalhos artísticos, nos quais, encontrámos uma das técnicas em estudo a anamorfose desta forma procedeu-se assim ao estudo destes trabalhos enquadrando-os, posteriormente, num género *anamórfico* analisando os períodos a que os mesmos pudessem pertencer. Esta estratégia possibilitou efetuar um estudo mais profundo, o qual, foi permitindo descortinar um conjunto de questões inerentes a estas duas técnicas e consequentemente às obras dos artísticas analisadas. Após ter sido encontrada uma componente histórica coerente, procedeu-se ao levantamento dos trabalhos de alguns artistas que praticam a anamorfose nas práticas artísticas contemporâneas, procurando-se posteriormente, entender como é que os criadores aplicam a técnica nas suas criações.

Numa etapa mais arrojada do trabalho, procedeu-se a uma explanação do termo *anamorfismo*, compreendendo-o e posteriormente aplicando-o a diversas realidades, partindo do meio envolvente. A aplicabilidade desta técnica, após ter sido devidamente compreendida, permite aos fruidores, sejam eles pertencentes ao campo artístico, ou

não, ver, interagir e identificá-la de forma natural, compreendendo-a, como pertencente ao meio construtivo independentemente da natureza ou catalogação da sua construção. Por sua vez, numa etapa mais firme, esta abordagem metodológica permite-nos identificar a presença desta técnica em obras contemporâneas, encarando o ato criativo como um ato de simultânea continuidade, evolução, transformação de realidades já existentes nas práticas artísticas contemporâneas ou até mesmo de realidades provenientes do próprio meio envolvente.

Numa segunda etapa do trabalho correspondente ao relatório da iniciação à prática pedagógica supervisionada, optámos, tal como foi sugerido pelos elementos constituintes da direção do mestrado, pela aplicabilidade da nossa investigação ao contexto da prática pedagógica. Dessa forma foi necessário estudar o programa da disciplina a que o mestrando acabou por ficar adstrito, História da cultura e das Artes, de forma a efetuarmos uma planificação da entrada dos conteúdos investigacionais do mestrando ao contexto da própria disciplina. Este fator, por pouco não se tornou numa condicionante à prática pedagógica do mestrando, uma vez que o mesmo acabou por ser colmatado pela reorganização dos conteúdos programáticas por parte da professora cooperante, Mestra Rita Rodrigues.

Como complemento às aulas teóricas lecionadas pelo mestrando, segundo o tema da anamorfose, onde abordou-se a origem do termo e a utilização da própria técnica e sua consequente evolução, até às práticas artísticas contemporâneas, foi também possibilitado ao mestrando estagiário, a efetuação de um conjunto de outras atividades, inseridas no contexto de atividades extra-aula e no âmbito das disciplinas práticas de Desenho A 11º ano e de Oficina de Artes 12º ano, de forma a estabelecer uma aplicabilidade de cariz mais prático à sua investigação, o que por sua vez, possibilitou a origem de novas conclusões para o processo de trabalho, desenvolvido pelo mestrando, e consequentemente as suas aplicabilidades.

Ao longo deste período, que decorreu entre setembro de dois mil e onze e março de dois mil e doze, efetuou-se ainda um conjunto de outras atividades, fora do desenvolvimento da componente científica, nomeadamente assistência à aulas de outros professores de disciplinas, consideradas pelos alunos, mais complexas nos cursos científicos de artes visuais, tais como geometria descritiva, assistência às atividades desenvolvidas no âmbito da direção de turma, a que o mestrando ficou adstrito, possibilitando-lhe lidar com questões de cariz burocrático, com os próprios

encarregados de educação, tanto nos dias destinados à recepção dos encarregados de educação na escola, como também no dia da entrega de notas.

Todas estas atividades que foram surgindo foram utilizadas para uma melhor e mais fundamentada iniciação à prática pedagógica, proporcionando ao mestrando estagiário uma experiência mais diversificada e completa no âmbito pedagógico.

Parte 1

Capítulo 1

A Anamorfose - Componente histórica do seu estudo.

1- Origens e conceitos de Anamorfose

Em conformidade com o plano de desenvolvimento do trabalho, foi efetuada uma pesquisa inicial sobre os contornos historicamente justificados do conceito Anamorfose. Esta análise surge de forma a garantir que o termo em causa não é portador de uma polissemia excessivamente abrangente, que possa condicionar a construção de um entendimento coerente do conceito. Desta forma, procurou-se facilitar a leitura deste trabalho, eliminando risco de induzir o leitor em erro devido à coexistência de definições contraditórias, que, embora em algumas circunstâncias sejam produtivas, poderão neste caso conduzir a compreensão do trabalho para áreas que não pretendemos abordar ao longo da presente dissertação. Por esta razão, procedeu-se ao levantamento elementar de diversas definições do termo anamorfose, procurando abarcar o maior número de linguagens possíveis, de modo a verificar a natureza das significações e, simultaneamente, credibilizar o conceito para o leitor. Neste levantamento, procurou-se sempre garantir a existência de elos em comum nas várias definições encontradas sobre o significado do termo em causa: a anamorfose é essencialmente uma técnica de representação.

Ao longo deste processo foram encontradas diversas definições e a análise desse conjunto acabou por dissipar a possibilidade de um termo demasiado polissémico, uma vez que todas as definições encontradas acabam por remeter para o mesmo fenómeno, balizado por parâmetros coerentes, de acordo com entendimentos construídos ao longo das leituras efetuadas, sem se refutarem umas às outras ao nível de significados.

Ao procedermos a uma análise das definições construídas, deparamo-nos com várias semelhanças entre as mesmas. No entanto, há que salientar o facto de que todas elas partirem do mesmo princípio: da necessidade que um *espetador* sente de encontrar um ponto de vista específico, para poder abarcar e descodificar a mensagem subjacente à representação. Independentemente da língua em que a definição do termo anamorfose surge e independentemente da simplicidade ou complexidade da própria definição, o *espetador* está sempre presente, devido ao papel fundamental que desempenha na descodificação e compreensão da própria obra, e o lugar fulcral que esse conceito ocupa na existência mesma desta técnica. A inexistência de um *espetador* tornado fruidor perante uma obra que recorre à técnica da anamorfose, leva, inclusivamente, a que se percam obras desta natureza em determinados períodos históricos. Possivelmente, ainda hoje se encontram perdidas anamorfoses, à espera de serem descobertas, quem sabe até,

anteriores às supostas primeiras anamorfoses de que temos registo histórico.

1.1- Conceitos de Anamorfose.

Com base na pesquisa efetuada sobre os diversos conceitos da anamorfose, foi-nos possível certificarmos-nos que os diferentes conceitos encontrados derivam da mesma linha de pensamento na formulação da sua definição. Todos eles abarcam um conjunto de palavras-chave para a sua compreensão. Desta forma deparamo-nos recorrentemente com palavras como: distorção, aberração, codificação, alteração, reconstrução, manipulação, técnica, e monstruoso, entre outras menos frequentes, as quais acabam por resumir e/ou caracterizar a técnica em análise, daí serem encontrados com regularidade, nomeadamente em línguas diferentes, o que é significativo, considerando que o potencial descritivo e evocativo de certos vocábulos está também associado à sua vocalização peculiar em cada língua, não mantendo uma eficácia constante. Tal como pode ser verificado nos exemplos apresentados em seguida:.

“An anamorphosis is a distorted projection or perspective; especially an image distorted in such a way that it becomes visible only when viewed in a special manner.” (Vreeswijk, sd, p. 1)

“L’anamorphose n’est pas l’aberration où la réalité est subjuguée par une vision de l’esprit. Elle est une subterfuge optique où l’apparent éclipse le réel.” (Baltrusaitis, 1985, p. 5)

“(…) anamorfosis, es una complicada técnica pictórica, común en el siglo XVI, destinada a codificar de forma críptica, objetos o personas de una manera similar a como hoy funciona la publicidad subliminal.” (Ares, 2003, p. 207)

“Anamorfose em todas as suas distintas formas é uma técnica intimamente ligada à imagem. Da Anamorfose renascentista à anamorfose cronotópica, as deformações imagéticas têm sempre como função comunicar algo além do que o código usado aparentemente mostra” (Gabriel, 2001, p.1)

“Anamorfose soa ser uma palavra de difícil significado, mas significa apenas que a forma foi mudada...” (Lima, 2006)

Segundo o dicionário da Língua Portuguesa da Porto Editora, uma anamorfose é: “Uma projecção ou uma representação distorcida ou monstruosa de uma imagem num plano ou numa superfície curvada, que, quando vista de um determinado ponto, ou com reflexo de um espelho curvado, ou através de um poliedro, pareça regular e na proporção correta; uma deformação de imagem.”

“Anamorfose pode ser explicada como uma forma de representação gráfica sendo

compreendida apenas quando vista de um determinado ângulo e a uma distância fixa, ou com o uso de lentes ou espelhos especiais.” (Sotto, Oyan, sd, p. 72)

“(…) (a palavra surgiu na Europa no séc. XVII derivada do grego *ana*, que significa reconstruir ou voltar atrás, e *morph*, forma) é uma imagem deformada de determinado modo que só pode reconstruir a sua forma original quando observada a partir de um ângulo específico, seja obliquamente, seja através do recurso a um espelho curvo adequado (…)” (O’Connor, 2008, p.50)

1.2- Origem (s) do (s) conceito (s) segundo várias fontes.

A origem histórica do conceito de anamorfose não é uma questão simples, uma vez que existem vários documentos que se contradizem uns aos outros, em termos temporais, geográficos e no que se refere aos autores originais desta técnica de representação.

Um dos primeiros conceitos de anamorfose por nós encontrados associa-se à arte Grega, sendo utilizado para descrever a técnica *Entasis*. A *Entasis* ou *Galba*, como também é conhecida, é uma técnica arquitetónica destinada a corrigir uma ilusão ótica que ocorre na observação de uma coluna, ou de um conjunto de colunas. Esta ferramenta de *correção visual* foi denominada ocasionalmente de anamorfose.

Posteriormente, encontramos documentos que remetem a origem do conceito anamorfose para o séc. XV, altura em que começaram a surgir as primeiras anamorfoses *Obliquas*. Este tipo de anamorfose, praticada no séc. XV, consistia no cálculo do do ponto a partir do qual era visionada uma imagem, tendo a mesma que ser delineada para que o fruidor tivesse a devida percepção do que estava a observar, em função da fidelidade da imagem àquilo que representava. Assim sendo, vemos a imagem anamórfica variar consideravelmente de significado, a partir de pontos de vista diferentes que condicionam simultaneamente a percepção e a compreensão da mensagem que o artista pretende transmitir, estando os mesmos condicionados ao ponto de vista do próprio fruidor. Ou seja, caso o observador não se encontre no ponto de vista preestabelecido, aquele que está *certo*, não tem acesso ao conteúdo da mensagem, uma vez que a mesma se apresentará de forma distorcida podendo consequentemente passar despercebida. A teoria que remete a origem da anamorfose para o séc. XV foi abalada, do ponto de vista da nossa pesquisa, pela leitura do artigo de Martha Gabriel: “Anamorfose: Linguagem escondida na imagem”. Neste documento, pudemos constatar que as datas relativas à origem da anamorfose são totalmente distintas das que aqui já foram faladas.

Segundo este artigo, um conceito da anamorfose associado a um processo sistemático e coerente - que será indispensável para ocorrer historicamente uma concetualização admissível e não um fenómeno fortuito -, apenas surge no séc. XVII, para descrever um fenómeno artístico que começou a ser utilizado no séc. XVI. Nesta época, o fenómeno posteriormente denominado anamorfose era utilizado de forma a

denunciar os cânones mais rígidos patententes na geometria renascentista aquando das criações pictóricas.

Ainda dentro do campo de investigação da origem da anamorfose e do seu próprio conceito, o autor O'Connor, no seu artigo “Through the looking glass” defende que:

(...) as anamorfoses (...) são originárias da China (...) anamorfoses Chinesas que utilizavam espelhos cilíndricos datadas do fim do séc. XVI. Eram grosseiramente desenhadas, o que sugere uma construção empírica e não baseada em qualquer teoria matemática (...) os jesuítas haviam já elaborado teorias anamórficas e que penetraram na China no final do séc. XVI. Mas considerando a natureza grosseira e frequentemente erótica de muitas destas imagens Chinesas, parece improvável que as anamorfoses tenham sido introduzidas na China pelos sacerdotes Jesuítas.

Embora não seja esclarecida a questão da origem temporal e geográfica da eventual introdução da anamorfose na China, deparamo-nos aqui com um conjunto de vários trabalhos anamórficos Chineses que nos ajudaram a repensar o nosso estudo.

Como é notório através deste exemplo, existem muitas incertezas em redor das origens dos fenómenos de ocorrência da anamorfose, mas será necessário ter em conta que, independentemente do local de origem ou da denominação que lhes é dada, os autores concordam quando dizem que esta técnica se associa a formas de perspetiva mais convencional, do ponto de vista representacional, procurando-se posteriormente criar imagens utilizando a sua distorção intencional, mais ou menos regrada, levando assim a que a sua leitura tenha de ocorrer a partir de um ponto de vista específico. Desta forma, estabelece-se aqui uma ligação entre anamorfose e representação geométrica, que se encontra abrangida por inúmeros estudos sobre a representação perspética.

Através da nossa consulta a vários artigos, livros e outras fontes bibliográficas, resolvemos estabelecer um outro paralelismo entre as informações obtidas. Depois de devidamente analisada, cheguei à conclusão que a maioria desta informação relata praticamente o mesmo fenómeno, embora de formas diferentes.

Dessa feita, reorganizamos a informação, ensaiando a ideia que a anamorfose surgiu na China, com as representações *Cilíndricas*. Uma anamorfose *Cilíndrica* consiste na representação de algo em forma circular, onde no seu centro se encontra um pequeno círculo em branco, para que seja possível a colocação de um cilindro

espelhado. Uma vez aí colocado, o mesmo vai refletir a imagem patente na representação cilíndrica consignada no plano, descodificando-se uma mensagem que até à altura não seria perceptível. Posteriormente, a mesma teria sido levada para a Europa, na época Renascentista, durante o séc. XV, onde foi trabalhado o problema do ponto de percepção *certa* a partir de uma abordagem distinta. Estes estudos acabaram por originar a técnica da anamorfose *Obliqua*, que consiste da distorção da imagem levando a que a mesma só seja descodificada a partir de um ponto de vista oblíquo em relação ao plano de representação. No séc. XVI, assiste-se à evolução do entendimentos associados à anamorfose, em que a mesma passa a ser utilizada de forma a denunciar os *cânones*, muitas vezes a partir de distorções da própria imagem. Só no séc. XVII, é que o termo “Anamorfose” começa a ser utilizado para descrever todas as manifestações executadas até então, as quais seguiam todas as características relacionadas com a técnica da anamorfose, diluindo-se assim o rasto desta transformação fundamental dos entendimentos que o fenómeno convoca.

O uso do termo anamorfose passa a ser mais generaliado na época Barroca, aquando da criação da anamorfose *Catróptica* ou de *Espelho*. Este tipo de anamorfose já havia sido utilizado na China (partilhando semelhanças com a anamorfose *Cilíndrica*), contudo não é de admirar a sua aparição ter sido tão tardia na Europa, uma vez que para a sua percepção eram necessários espelhos, e que os mesmos só atingiram uma maior qualidade e vulgarização no séc. XVII, nomeadamente após Luís XIV ter solicitado os serviços de artesãos venezianos para a execução do *Galeria dos Espelhos*, no palácio de Versalhes. Esta iniciativa por parte do monarca francês dinamizou uma utilização arquitetónica, e não só, mais criativa das funcionalidades dos espelhos. No séc. XV e XVI, e ainda nos inícios do século XVII, os espelhos, por serem considerados objetos de luxo, podiam custar pequenas fortunas, e, consoante o seu tamanho, alguns espelhos chegavam mesmo a custar mais caro que alguns navios de guerra. Desta forma, poderemos também encarar o custo dos espelhos e as dificuldades no fabrico de certas formas, nomeadamente cilíndrica ou cónica, outro dos fatores que contribuíram para este atraso.

Não deverá entender-se que a época Barroca copiou um modelo conhecido, literalmente. Até porque neste tipo de anamorfoses conhecida como *Catróptica*, também conhecida como anamorfose de Espelho, conforme referimos, a forma dos mesmos podia mudar consoante a intenção do autor. Assim sendo, temos anamorfoses

Cilíndricas, que utilizam espelhos cilíndricos, anamorfoses *Piramidais*, que utilizam espelhos em forma de pirâmide, entre outras. Ainda na época Barroca, e tal como veremos mais adiante aquando da abordagem do *Tromp-l'oeil*, iremos deparar-nos com uma transformação/evolução da anamorfose para o que designamos por *anamorfismo*, técnica que se sustenta nos princípios da anamorfose, mas que irá questiona-los originando um modo mais livre e, consequentemente, mais criativo.

Assim, deverá entender-se que houve uma constante evolução tanto técnica como conceptual – ao nível dos entendimentos associados - em redor do aperfeiçoamento da técnica da anamorfose, o que levou a que a mesma chegasse aos tempos hodiernos e que continue a ser trabalhada e, consequentemente, adaptada aos mesmos.

1.3- Anamorfose ou ilusão ótica (*Galba* - *Entasis* ou *Entase*) ?

Galba, *Entasis* ou *Entase*, conforme referido, é uma técnica arquitetônica utilizada pelos gregos para *corrigir* pequenas *insuficiências* perceptuais, na tentativa de atingirem uma perfeição simétrica no ato construtivo. Esta técnica é mais conhecida por *Entasis* ou *Entase* e, segundo Teixeira (1985, p. 93), é caracterizada pela sua “ligeira convexidade no fuste das colunas gregas, destinada a corrigir a ilusão ótica de concavidade, produzida por um fuste perfeitamente cilíndrico.” Esta característica encontra-se patente na arquitetura, como meio de iludir o observador de forma a *proteger* as características que lhe são muito próprias na construção deste gênero de edifícios, tais como: proporcionalidade, harmonia, equilíbrio, idealismo, antropocentrismo, beleza e racionalidade.

O surgimento da *Entasis* vem pôr fim à ilusão de concavidade, criada pelas colunas cilíndricas. A técnica da *Entasis* era conhecida pela sua deformação ao nível das colunas, onde eram aplicadas com frequência “(...) correções matemáticas efetuadas de modo a que na correção se lessem corretamente as linhas verticais e horizontais” (Pinto, Meireles e Cambotas, 2005, p. 46 volume 1. 11ºano) para lhes proporcionar um efeito, que levasse o fruidor a vê-las o mais retas possível. Ou seja, antes desta técnica ser utilizada, as colunas eram construídas de forma *literal*, contudo, não eram percecionadas perpendiculares umas às outras devido ao modo de construção. Este fator fazia com que as colunas parecessem curvas. Uma vez cilíndricas as colunas causam um efeito visual, que oticamente as levavam a se tornarem retangulares no seu centro. “Sem o *Entase*, o fuste da coluna deveria parecer côncavo.” (Edward, 1990, p. 78). Esta técnica surge de forma a permitir a observação das colunas sem a percepção das suas distorções arquitetônicas que poderiam nos levar a uma *má* leitura das mesmas. É esta caracterização da distorção perceptual como um *erro*, apesar de *real*, que leva a que os arquitetos optem por criar uma solução *artificial*, à partida *errada* porque ilusória – logo fundada num *logro* -, que minimize este efeito. Assim sendo, os métodos utilizados para a construção das colunas são repensados, levando assim à criação da *Galba*. A *Galba* constitui a sistematização consciente e voluntária, sofisticada, da construção de colunas de forma *errada*, ou seja, estas deixam de ser construídas perpendicularmente, como eram executadas inicialmente e seria de senso comum. Acabando por sofrer alterações ao nível do fuste, do estilóbato e da arquitrave, ou seja, em toda a sua estrutura física.



Fig.1 - Templo de Apolo em Corinto. Meados do século VI a. C.

O templo de Apolo, é um dos exemplos em que podemos observar a técnica da *Entasis*. Este templo é constituído por:

duas cellas e uma colunata composta por seis colunas na fachada e quinze dos lados. os fustes das colunas (seis metros de altura) são monolíticos. O estilóbato com degraus (21,48m x 53,82m) tinha ao centro uma elavação de 2 cm (curvatura) para quebrar a linha recta. (Carvalho, 1980, p. 96)

Esta curvatura é a responsável pela criação de uma nova percepção, ligada à verticalidade e horizontalidade, patente na leitura das linhas verticais e horizontais. Tal como é referido não texto citado, estas alterações surgem também ao nível do estilóbato e da arquitrave, que passam a ser ligeiramente curvadas. Finalmente, para se adquirir o efeito pretendido, os Gregos optam por inclinar ligeiramente as colunas na direção do centro, alterando, de forma pouco sentida, os seus eixos construtivos.

A *Entase*, para além de solucionar as questões estéticas e percetivas deste género

arquitetónico, também contribui para o escoamento das águas e, posteriormente, para o fortalecimento do edifício, uma vez que “uma coluna em cada duas ainda está ligada à parede para assegurar maior solidez”. (Châlet e Groslier, 1990, p. 97)

Com base nos entendimentos adquiridos até ao momento sobre a temática em causa, optei por ensaiar uma *hermenêutica criativa*, de forma a responder à questão anteriormente colocada. *Entasis*: Anamorfose ou sistema de criação de uma ilusão ótica de uma outra natureza?

A questão fundamental é, de acordo com o que estabelecemos antes, determinar se na ilusão ótica criada é fundamental a posição do espetador/fruidor para a descodificação/compreensão da imagem, estando-se assim em presença de uma anamorfose.

A *Entasis*, segundo o entendimento comum, poderá ser vista tanto como uma anamorfose ou como *ilusão ótica aplicada* de outra natureza. Existe alguma dificuldade na categorização da mesma. Se analisarmos a *Entasis* do ponto de vista da ilusão ótica, podemos concluir que todas as alterações feitas, por parte dos Gregos, nada mais foram do que uma mera ilusão, de forma a enganar os olhos na percepção das suas linhas, que foram trabalhadas de maneira a iludir e criar assim uma leitura *certa*, embora *falaciosa*, dos edifícios.

Quando analisamos a *Entasis* do ponto de vista da anamorfose, teremos de ter em atenção que esta técnica, para ser bem-sucedida, não permite um visionamento muito aproximado das colunas para que a mensagem funcione ao nível da percepção, e não deixem de ser fiáveis devido às proporções dos templos. Assim sendo, para a compreensão e descodificação desta técnica, o observador tem de se encontrar o mais longe possível, ou pelo menos a uma distância razoável para poder contemplar o edifício no seu todo, caso contrário a leitura pretendida perde-se. Ao nível geral, a *Entasis* não passa assim de uma técnica arquitetónica, concebida apenas para facilitar a leitura das linhas verticais e horizontais dos edifícios de um modo genérico e apenas suficiente para minorar os efeitos *perversos* do processo visual, de um ponto de vista genérico, sem fixar um posicionamento ideal perante o objeto. A abordagem que desconsidera a questão fundamental que levanta a possibilidade da correção do *erro* que se procura eliminar gerar uma multiplicidade de *erros* de percepção, potencialmente maiores e mais generalizados, é a que tem perdurado ao longo dos séculos. Inclusivamente, e talvez pela intuição deste problema, pouco se ouve falar desta técnica,

a qual é abordada em história de arte de forma muito esquemática, sendo identificada como “correções matemáticas” efetuadas pelos Gregos.

Foi com base na construção destes entendimentos que cheguei à conclusão que a *Entasis* não pode ser observada apenas do ponto de vista anamorfico ou da ilusão ótica, uma vez que esta técnica, para existir *corretamente*, deve proceder à união de duas técnicas: a técnica da anamorfose e a técnica das ilusões óticas. Dessa feita, concebi, um entendimento próprio de uma *hermenêutica criativa* que abarcasse as duas técnicas, de forma a clarificar e explicar o fenómeno da *Entasis*, criando o neologismo *Anaoptica*.

Anaoptica surge assim como o processo unificador na compreensão destas duas técnicas, que deverá ser utilizado toda a vez que o fruidor encontre um objeto, pintura, escultura, arquitetura, que possua esta ambivalência entre anamorfose e ilusão ótica. A *Anaoptica* aparece nos meus estudos de forma a explicar a utilização destas duas técnicas quando surgem em simultâneo, sem que exista a necessidade de se proceder à separação de ambas. Deste modo, poderemos entende-la como uma *recusa das leis naturais da nossa insuficiência ótica*, uma vez que deixa para trás a criação enquanto um conjunto de procedimentos empíricos, de senso comum, ao nível arquitetónico, acabando por originar novas técnicas construtivas, de forma a evitar efeitos criados no seguimento de uma construção *normal*.

É para colmatar este *desentendimento histórico* que parto para a criação de uma hermenêutica, responsável por intercalar duas técnicas ligadas à perspetiva de forma tão distinta, a anamorfose e as ilusões óticas, procurando através de um único termo definir trabalhos artísticos em que possam surgir algumas dúvidas sobre a origem da sua conceção e da sua leitura. Esta ambivalência entre estas duas técnicas acaba por se tornar mais frequente na arte Pós-Moderna, nomeadamente nas anamorfoses de Julian Beever, entendidas pela população leiga como ilusões óticas e pelos conhecedores de arte como anamorfoses.

1.4- Conceito segundo o autor da dissertação.

Deverá entender-se a anamorfose, como uma técnica de representação artística, que se subdivide em diversas categorias, consoante o método que se utiliza para a representação. Esta técnica é caracterizada pela *deformação* que é executada de forma propositada numa determinada imagem ou objeto, e em suportes diversos, os quais poderão ou não contribuir para a sua descodificação imediata. As anamorfoses são *catalogadas* por categorias consoante o processo de descodificação, o que levará o fruidor a procurar o melhor método para a sua percepção e possível compreensão, pois cada tipo de anamorfose tem uma técnica específica para a concretização da sua leitura. As anamorfoses mais diretamente ligadas à perspetiva convencional, anamorfoses *Obíquas*, obrigam o fruidor a procurar um ângulo de observação específico, oblíquo em relação ao plano da obra, para conseguir descodificar o conteúdo da mesma. Caso contrário, a mensagem passa despercebida e é considerada como *inexistente*. Atualmente, a anamorfose oblíqua encontra-se muito presente na obra de alguns artistas contemporâneos tais como: Julian Beever, Kurt Wenner, entre outros, que serão abordados mais adiante.

Ainda dentro das categorias de anamorfose, encontram-se as anamorfoses *Catrópticas* ou de *Espelho*. Estas anamorfoses, devido à sua composição, que se desenvolve em semi-círculo, tornam-se impossíveis de serem descodificadas recorrendo ao método anterior. Dessa feita, o fruidor vê-se obrigado a recorrer a outros artifícios para executar a descodificação e compreensão da mensagem presente na obra. Normalmente, o fruidor neste género anamórfico utiliza um espelho cilíndrico que refletirá a obra e que por sua vez, levará o fruidor à descodificação da sua mensagem.

Independentemente do tipo de anamorfose com que nos deparamos, todas as anamorfoses possuem um objetivo em comum: a capacidade de *comunicarem* com os fruidores, testando a sua capacidade de perspicácia e de leitura, desafio presente em todo o tipo de representações anamórficas, cuja superação é indispensável para que estes estejam habilitados a usufruir destas mensagens ocultas nas composições. As temáticas são de origem diversa, tal como é provado ao longo da história, onde nos deparamos com referências a realidades de cariz sexual, político, religioso, como de mensagens publicitárias que começam a surgir nos tempos hodiernos, com alguns artistas que se debruçaram sobre esta técnica no contemporâneo.

2- A importância da perspectiva, no seu entendimento convencional, na criação da anamorfose.

A ligação da perspectiva às artes plásticas surgiu, de certa forma, numa época tardia. Aquando da refutação dos princípios defendidos pela Idade Média, que “proponha representar a realidade imaginada ou acreditada.” (Arenase e Juan 1992, p,82) Destas representações, resultavam a bidimensionalidade das obras de arte. Só mais tarde, no Renascimento, é que “o princípio fundamental da representação visual ... é representar a natureza tal como é vista pelos olhos humanos”. (Arenase e Juan 1992, p,81). Desta forma, surge a necessidade de se desenvolver um método que permita uma representação o mais fiel possível da realidade ótica, o qual implicaria “o conhecimento da natureza, descobrir algumas leis e introduzi-las na representação visual... este método necessita da aplicação de um sistema visual para reproduzir o espaço, a óptica, a geometria e a perspectiva.” (Arenase e Juan 1992, p,81).

Após a compreensão deste método que contribuirá para a *superação* da bidimensionalidade intrínseca do plano da representação, o mesmo passa a ser aplicado regularmente na pintura renascentista. A pintura desta época “apresenta características muito próprias, tanto técnicas como estético - formais e temáticas.” (Pinto, Meireles e Cambotas, 2005, p. 28 volume 3. 11ºano). De todas estas inovações que surgiram,

A primeira e mais retumbante conquista técnica foi a da perspectiva rigorosa e científica, que permitiu a construção do espaço pictórico segundo as leis da óptica, das proporções geométricas, da exactidão matemática e do tratamento da luz, de um modo corrente e integrador. (Pinto, Meireles e Cambotas, 2005, p. 28 volume 3. 11ºano).

Com a aplicação da perspectiva, as representações passam a ganhar a aparência de uma terceira dimensão, a tridimensionalidade. E com ela, muitos artistas acabam por ganhar uma maior liberdade representativa, dando às suas composições um maior realismo, devido a uma maior aproximação da representação com a realidade representada. A perspectiva acaba por ser entendida e interpretada pelos artistas de forma díspar, consoante as suas necessidades representativas. Fra Angélico, serve-se da perspectiva para a criação de um espaço físico, que surge como cenário das composições por si representadas. Esta ideia encontra-se visível na profundidade transmitida entre as

personagens representadas e o fundo que as antecede. Masaccio “combinou a espiritualidade realista de Giotto, com a aplicação da perspectiva empírica, serviu-se da luz e da sombra para obter o volume e as massas dos corpos solenes...” (Pinto, Meireles e Cambotas, 2005, p. 30 volume 3. 11ºano). Piero della Francesca manifesta o seu gosto pela perspectiva através da representação de elementos arquitetónicos que vão surgindo ao longo das suas composições. É através desses elementos que o pintor consegue introduzir a ideia de profundidade e, consequentemente, de *tridimensionalidade* às suas obras. Um dos seus trabalhos que denotam esta vertente é o quadro “A Flagelação”. Para além destes artistas, existem muitos outros, que deram utilização à perspectiva introduzindo-a nas suas obras, tais como, Leonardo, Miguel Ângelo, Filippo Lippi, Paolo Uccello, entre outros.

Tal como já referimos anteriormente, o surgimento da perspectiva, acabou por originar um conjunto de inovações nas artes do renascimento. E, consequentemente, contribuiu de forma, digamos involuntária, para o desenvolvimento da técnica da anamorfose, que até então era utilizada na China e decodificada por meio de um espelho. Com o surgimento e aplicabilidade da perspectiva, alguns artistas conseguiram vislumbrar a possibilidade da técnica da anamorfose que, por sua vez, acabou por originar a anamorfose *Obliqua*. Por esta razão, este tipo de anamorfose é característico do renascimento, sendo que a primeira anamorfose oblíqua foi criada por Leonardo da Vinci. De um modo coerente, se da nossa história não fizesse parte a evolução da perspectiva, a anamorfose e a sua consequente evolução teriam estagnado na época Barroca, com as anamorfoses de *Espelho* ou *Catópticas*. Possivelmente, nem chegariam à época contemporânea, ou, se chegassem, a sua amplitude não seria tão grande como a que existe nos tempos hodiernos.

A evolução *anamorfica* não se detém no Renascimento, tal como vimos anteriormente. Contudo, é no Renascimento e, posteriormente, na época contemporânea que a relação da anamorfose com a perspectiva é mais sentida, devido aos métodos utilizados para a criar. Os quais recorrem sempre a esta técnica, não só para compor o quadro, uma parede, ou um outro suporte, como também utilizam-na como recurso à decodificação da mensagem existente na representação, uma vez que a mesma só é exequível de um ponto de vista determinado.

Primeiros artistas reconhecidos que trabalharam a anamorfose.

3- Leonardo Da Vinci e a primeira anamorfose oblíqua.

Uma das primeiras anamorfoses a surgir no Renascimento, no entanto pouco estudada do ponto de vista anamorfico, é a obra “Olho de Leonardo”.

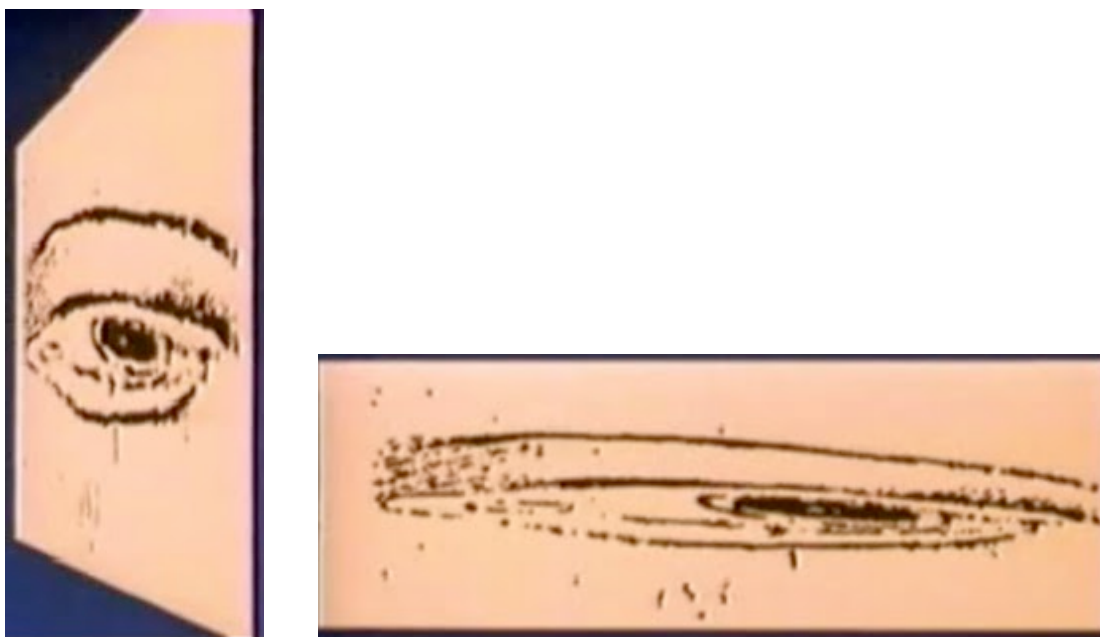


Fig.2- “Olho de Leonardo” De Leonardo Da Vinci

“Olho de Leonardo” remonta a 1485, altura em que Leonardo Da Vinci se encontrava a fazer vários estudos ligados à perspetiva, tal como muitos outros artistas da época. Este trabalho, ao contrário do que acontece com grande parte dos trabalhos deste artista, não vem acompanhado com notas de execução ou ideias soltas. Fator que dificulta a fundamentação e fiabilidade deste trabalho por parte do artista. No entanto, ao analisarmos as características do “Olho de Leonardo”, podemos inserir a obra no contexto anamorfico, uma vez que a mesma respeita todas as regras que compõem esta técnica. Deste modo, podemos afirmar que estamos perante uma das primeiras, senão a primeira, das anamorfoses *Obliquas*, em que o artista coloca em prática os seus conhecimentos da perspetiva, os quais vinha a desenvolver nesta época. A compreensão e descodificação deste trabalho, têm de ser executadas a partir de um ponto de vista estratégico, oblíquo, para que se possa ter acesso ao conteúdo representado. Está

implícita, nesta deslocação, por parte do fruidor, a questão anamorfica, que obriga à percepção da imagem a partir de um determinado ponto estratégico.

Olhar para a obra de frente, leva-nos à observação de um conjunto de traços desordenados, sem sentido aparente, como se os mesmos compusessem uma pintura de cariz abstrato.

Embora toda a importância existente em redor do artista Leonardo Da Vinci, devido a todo o seu magnífico percurso e contributo para a história, não só para o ramo artístico como para outras áreas, não ajudaram a fazer com que esta obra se tornasse mais conhecida. Até ao nível da procura de informação, deparamo-nos com o facto de a mesma ser escassa. Provavelmente, este fator estará relacionado com o facto do termo anamorfose só ter surgido no séc. XVII. Na época de Da Vinci, este tipo de exercícios eram efetuados com o intuito de conceberem imagens codificadas, de difícil percepção imediata. É por isso que este trabalho do artista, aquando das minhas pesquisas, se encontra sempre ligado à perspetiva, devido a todo o processo pelo qual a imagem tem de passar até à sua “desconstrução”. O que na altura poderia ser uma descoberta ao nível geométrico, anos mais tarde revelou-se como algo inovador ao nível pictórico.

O “Olho de Leonardo”, com base em todos os fatores apresentados, deverá ser encarado como a primeira anamorfose oblíqua da história das anamorfoses. Só após esta obra é que começaram a surgir novas anamorfoses oblíquas, como as de Vexierbild Dérchd Schon e a dos irmãos Holbein. Ao nível das datas, o “Olho de Leonardo” é anterior a esses trabalhos, só após o seu surgimento é que muitos artistas se dedicaram ao seu estudo e consequentes trabalhos resultantes das suas investigações.

3.1- Vexierbild Dérchd Schon - Composition anamorphotique de Charles Quint, Ferdinand I^{er}, Paul III et François I^{er}

Vexierbild Dérchd Schon deu os primeiros passos enquanto artista como gravador, área na qual incidia a sua formação académica, altura em que teve o privilégio de ter como mestre o artista Durer. Enquanto artista, foi detentor de uma carreira muito abrangente e diversificada, constando do seu currículo inúmeros trabalhos de temáticas diversas para o mercado de massas, temáticas que variavam entre imagens religiosas, sociais, populares e sátiras. A dada altura da sua carreira, alguns dos seus trabalhos, começaram a enveredar por um certo esoterismo, aquando do uso da anamorfose nas suas composições. Deste misticismo surge o trabalho “tableau à secret”.



Fig.3- Vexierbild Dérchd Schon - Composition anamorphotique de Charles Quint, Ferdinand I^{er}, Paul III et François I^{er}

“Tableau à secret” ou Composition anamorphotique de Charles Quint, Ferdinand I^{er}, Paul III et François I^{er} é um dos primeiros trabalhos do artista, onde aplica a anamorfose oblíqua. Esta característica, tal como já foi referida anteriormente, impossibilita a descodificação e respetiva compreensão do conteúdo da obra aquando da

sua fruição frontal. No entanto, devido às grandes dimensões deste trabalho (0,44 m x 0,75 m), possibilita-nos a decodificação de alguns dos elementos que compõem a obra. “Villes et collines, personnages et animaux se résorbent et s’engloutissent en un torrent de traits enchevêtrés que rien n’explique à première vue.” (Baltrusaitis, 1984, p.15). Ainda de frente conseguimos destacar alguns contornos que parecem ser de pessoas. Mas estando o fruidor a ocupar uma posição oblíqua, tal como “manda” as regras anamórficas oblíquas “Les personnages sont parfaitement identifiables: Charles Quint, Ferdinand I^{er}, le pape Clément VII et François I^{er}. Des inscriptions allemandes et latines, qui se restituent de la même façon, donnent leurs noms. Des profils nets, précis se dégagent du chaos linéaire.” (Baltrusaitis, 1984, p.15). Para além destas personagens, esta obra oculta outras mensagens de cariz libidinoso.



Fig.4 – Pormenor do quadro *Composition anamorphotique* de Charles Quint, Ferdinand I^{er}, Paul III et François I^{er} de Vexierbild Dérchd Schon

Esta imagem diz respeito a um pormenor desta obra, que se encontra na parte esquerda do quadro. Embora as suas dimensões dificultem a sua decodificação, mesmo estando o fruidor posicionado num ângulo oblíquo, existe na própria obra, algumas orientações de posicionamento, nomeadamente uma seta preta que aponta para o local,

onde deverá se encontrar o fruidor. Uma vez devidamente situado na posição correta, o fruidor depara-se com um casal nu, que se prepara para iniciar alguma atividade de cariz sexual. Com esta passagem da obra, podemos fazer referência à utilização da anamorfose para ocultação de mensagens secretas, independentemente do tipo de temática que as mesmas possuam.

Ainda no âmbito da temática da anamorfose “ Nous connaissons donc quatre dessins de Schon, échelonnés de 1531-1533 à 1538, utilisant les procédés optiques.” (Baltrusaitis, 1984, p.17), tais como: “Portrait Anamorphotique de Charles Quint, 1533”, Anamorfose d’un Cerf, Tableau Anamorphotique: Le Baptême du Christ e Tableau Anamorphotique: La Mort de Saul. Todos estes trabalhos anamorficos desenvolvidos ao longo dos anos, acabaram por anteceder aquela que viria a ser a obra mais reconhecida a nível da anamorfose “Os embaixadores” de Hans Holbein.

3.2- Hans Holbein “Les Ambassadeurs”

Um dos trabalhos que viria a se tornar um marco para a história da anamorfose foi o quadro “Les Ambassadeurs” de Hans Holbein, datado de 1533, “la même année qu’une planche de Schon et que le portrait anamorphotique de Charles-Quint.” (Baltrusaitis, 1984, p.91).



Fig.5 – “Les Ambassadeurs” de Hans Holbein

“Holbein nació en Augsburgo (Alemania) a finales del signo XV. Estudió pintura de la mano de su padre, Hans Holbein el viejo, de quien aprenderá los secretos del arte de la Xilografía, las vidrieras y el diseño de joyas”. (Nacho, 2003, p.208)

“Les Ambassadeurs” surge precisamente 48 anos após “ O olho de Leonardo”. Este fator temporal demonstra a continuidade do estudo em redor das questões anamórficas, que acabaram por se perpetuar ao longo dos anos, atingindo novas proporções e finalidades. O quadro “Les Ambassadeurs” encontra-se envolto num

misticismo simbólico, fazendo alusão à morte, à *vanitas* que, segundo (Smith, 1990), o termo significa:

(“Lat. vaidade. Uma Natureza Morta alegórica, apresentando frequentemente um crânio, na qual todos os objectos representados se destinam a fazer lembrar a efemeridade da vida humana. Estes tipos de pintura foram essencialmente apreciados na Holanda, no séc. XVII, e particularmente pelos artistas da escola Leyden. O termo deriva da frase latina “*vanitas vanitatum*”, ou “vaidade das vaidades”).

Este termo refere também o *Quadrivium* (aritmética, geometria, astronomia e música). Todas estas características são visíveis nesta obra, sendo as mesmas utilizadas de forma justaposta, tais como dois globos, um situado na parte superior da mesa e outro na parte inferior da mesma. É possível visualizar também um astrolábio, que se encontra do lado esquerdo do globo superior. Ligado à geometria, podemos encontrar um conjunto de tecidos compostos por padrões geométricos, não só a nível da toalha que compõe a mesa, das cortinas, mas também a nível do tapete. Todas estas características poderão ser inseridas dentro *Quadrivium*, pois tal como já foram referenciadas, remetem para as questões geométricas. Todo este conjunto de símbolos dão uma maior valorização à obra “Gracias a ellos podemos ver exactamente la flecha en la que se pinto el cuadro, 11 de Abril de 1533, así grabada de forma críptica en la obra”. (Nacho, 2003, p.210)

Contudo, o símbolo mais marcante, mais enigmático patente neste quadro, está relacionado com o crânio, que se encontra na parte inferior direita do mesmo. Segundo (Nacho, 2003) autor do livro “La História Perdida, a “(...) calavera quiso manifestar la idea de futilidad de las riquezas mudanas, manifestamente expresadas en la personalidad de los retratados (...). As significações desta caveira, tendem a não ser unânimes, sendo usada por muitos como alusão à morte, levando-nos a entrar numa polissemia de significados.

Como é notório à primeira vista, este elemento passa despercebido a um olhar desatento, segundo o artigo “Through the looking glass” patente na revista “As artes e os Leilões” nº 5 , “O crânio é reconstituído, se nos posicionarmos junto da tela e o olharmos a curta distância num ângulo oblíquo, à direita.” Este fator de posicionamento oblíquo remete-nos de imediato para a característica fulcral da anamorfose oblíqua, que está patente na sua visualização de um ângulo específico nomeadamente oblíquo.

Embora tenham existido outras anamorfoses oblíquas antes e depois desta em estudo, a obra “Les Ambassadeurs” foi a que marcou mais este género anamorfico. O relevo que lhe foi dado foi tal que levou a que houvesse um descuido por parte dos estudos relativos às restantes anamorfoses *Obliquas*, o que por sua vez dificultou o acesso à sua informação das mesmas.

3.3- Anamorfose *Catóptrica* ou de *Espelho*

Uma anamorfose *Catóptrica*, conforme referido anteriormente, é uma anamorfose que requer a utilização de um espelho, podendo o mesmo ser, cilíndrico ou cónico, para a decodificação da mensagem, reconstituindo-se assim o desenho original. O aparecimento do espelho na Europa remete para o séc. XVII, altura em que entra em voga a utilização deste como recurso artístico, para a decodificação de mensagens ocultas nas obras de arte. Contudo, este tipo de criações já havia sido praticado outrora, nomeadamente na China, em meados do séc. XVI. Sendo que estas criações eram portadoras de uma (...) “natureza grosseira e frequentemente erótica”(…) (Pinto, 2008). Embora fosse comum, a utilização da anamorfose, para a transmissão de contexto erótico e político, com a sua chegada à Europa, a sua utilização passa a ser portadora de um carácter mais artístico.

Segundo Baltrusaitis, o autor do livro “Anamorphoses ou thaumaturgus opticus”, aquando da elaboração de um estudo sobre a anamorfose, o autor aponta para a hipótese de esta ter sido levada para a Europa de forma diplomática, através de um contacto em Constantinopla com o pintor Francês Simon Vouet (...) “um caravaggista famoso por ter introduzido em França o estilo Barroco Italiano e mais tarde nomeado Premier Peintre à Le Roi Louis XVII” (...). Segundo Baltrusitis, Simon Vouet fora considerado o autor do primeiro trabalho anamorfico catóptrico Europeu, denominado “Mirror Anamorphotique Avec Un Éléphant Gravé Par Joan Troschel” datado de 1625.



Fig. 6 - Simon Vouet - “Mirror Anamorphotique Avec Un Éléphant Grâvé Par Joan Troschel

L'une des premières images du mécanisme catoptrique connues porte en effet sa signature, C'est une gravure où l'on voit un grand cylindre sur une table, avec l'anamorphose d'un éléphant recouvert d'un tapis à franges. Des satyres se pressent autour de lui. Les montrent du doigt le dessin déformé, les autres font des gestes de surprise en apercevant le quadrupède dans le miroir. “ (...) (Baltrusaitis, 1984, p. 145)

Se encararmos o elefante que se reflete ao espelho, como um elemento ocidental, poderemos assim estabelecer uma relação entre o Ocidente e o Oriente, ou seja, assistimos a uma influência direta das obras antepassadas, concebidas outrora, nas representações atuais. Na Europa, perde-se todo o cariz erótico patente neste tipo de criações, passando as mesmas a surgirem como um desafio intelectual e técnico imposto aos artistas aquando das suas criações, e aos espetadores/fruidores no momento da sua receção, uma vez que as mesmas, necessitavam de estudos prévios e bem delineados, e de um grande conhecimento a nível matemático e geométrico, para que a representação catóptrica resultasse. Todos estes tipos de representações, exigiam assim por parte dos artistas um grau de conhecimento que não era necessário para outro tipo de criações. Assim sendo, segundo Baltrusaitis:

(...) “ a experiencia das anamorfoses atinge dimensões cosmogónicas, na medida em que evoca uma fantasmagoria universal e dramática. São “aberrações” nos dois sentidos do termo: sugerem um extravio, uma desordem da razão, e, ao mesmo tempo, um fenómeno óptico, que tem por efeito fazer ver os corpos celestes em um lugar e em uma direcção onde eles não se encontram verdadeiramente. Elas correspondem ao mundo das aparências, e possuem inegável faculdade de transfiguração”

Os estudos em redor da anamorpose *Catóptrica*, por parte de Simon Vouet, deram lugar a um conjunto de novos trabalhos, não só executados por ele como por outros artistas que começaram a se debruçar sobre as questões anamórficas. Ainda de Simon Vouet, podemos ver o trabalho “Mirror Anamorphotique Avec Louis XIII, 1630”. Neste trabalho, assistimos à substituição do elefante pela imagem de Louis XIII “Un mirror cylindrique où, à l'image de l'éléphant, se substitue le portrait de Louis XIII.” (Baltrusaitis, 1984, p. 147) Já no ano de 1637, o artista Nicéron, chega até à anamorfose

catóptrica através do seus estudos de perspectiva. “ La perspective curieuse de Nicéron (...) Son portrait anamorphotique de Jacques d’Auzoles, prince des chronologistes, exécuté en 1631, lorsqu’il n’était âgé que de dix-huit ans, est l’un des plus anciens dessins que nous puissions dater avec exactitude.” (Baltrusaitis, 1984, p. 147) Com o avançar dos estudos em redor deste género anamórfico, acabamos por chegar à criação da anamorfose catóptrica em cone. O princípio de criação é o mesmo, sendo que, será a forma do espelho em que o desenho irá se refletir que muda. Destas experiências surgem trabalhos como: “Anamorphose Conique de Saint François de Paule, Proposition III, 1638”, “Anamorphose Conique” de M. Bettini 1642, entre outros.

Salvador Dalí e a *anamorfose inconsciente*.

4- O Método Paranóico Crítico e a anamorfose.

Salvador Dalí *bebeu na fonte do surrealismo* de forma a utilizá-lo como escape a todo um conjunto de vivências que acabaram por marcá-lo para sempre. Nas suas composições representava pictoricamente temas relacionadas com o mundo dos sonhos e do inconsciente, recorrendo ao que intitulava o *Método Paranóico Crítico*, método baseado no poder da associação delirante característico da paranóia. Este método, no âmbito da pintura, dará lugar a imagens paranóicas ou imagens duplas, ou seja, aquelas que, sem alterar a sua aparência, podem representar simultaneamente duas ou mais realidades”. (Carpi, 1992, p. 126). Este fenómeno associava-se à intensidade metafórica incutida pelo artista às suas representações, sendo que estas metáforas constroem-se e desconstroem-se permanentemente como fragmentos constantes nas obras, aludindo assim a uma realidade cada vez mais onírica e psicanalítica. Todas estas questões em redor da psicanálise, são herdadas de Freud, que através dos seus estudos sobre o inconsciente acabam por influenciar todo o método estrutural dos trabalhos de Salvador Dali, permitindo assim uma maior abertura às questões anamórficas, que acabam por ser cada vez mais visíveis nos seus quadros. A anamorfose, por parte deste artista, é conseguida através da junção de vários motivos que uma vez combinados originam a ou as anamorfoses. Cabendo ao fruidor o papel de decodificador das mesmas, sendo que poderá encontrar várias no mesmo quadro. Tal como acontece na obra: “Aparição de um rosto e uma fruteira numa praia”.



Fig. 7 - Salvador Dali – “Aparição de um rosto e uma fruteira numa praia”.

Este quadro, é portador de uma polissemia, na qual surgem vários elos de ligação responsáveis pela execução das várias leituras, em que as formas dão origem a outras formas, que por sua vez dão origens a outras formas e assim sucessivamente. Ao analisarmos o quadro, podemos constatar que o pé da fruteira dá origem às costas de uma mulher, que por sua vez gera um rosto etc. Possivelmente, poderemos considerar este processo como uma metamorfose, uma vez que o artista parte da imagem primeira decompondo-a até obter uma nova imagem.

Tal como esta obra, existem outras em que Salvador Dali desenvolve sucessivamente esta característica. Este processo, por sua vez, em alguns dos seus trabalhos, irá gerar anamorfoses. Temos como exemplos desta característica as obras: “Espanha” ou mesmo o “Toureiro Alucinógeno”. Em ambas as composições deparamo-nos com uma necessidade constante por parte de Salvador Dali de criação de “mundos paralelos”, em que nos é possibilitada a entrada através de uma das suas representações, patentes no mesmo quadro. Dalí procurava através da “liberdade e da irracionalidade... que as suas obras utilizassem o sonho, a metáfora, o inverosímil e o insólito”. (Pinto, Meireles e Cambotas, 2005, p.68, volume 3, 12º ano), pela sobreposição das suas composições, as quais geravam uma sobrecarga visual. Esta sobrecarga, por parte do artista, leva-nos à procura de vários sentidos para as suas obras, de vários entendimentos, os quais só poderão ser mais claros se conhecermos o percurso não só artístico de Salvador Dali, mas também vivencial.

Quando analisarmos as suas obras com muita atenção, deparamo-nos com uma praia que surge quase sempre nos seus trabalhos, sendo que, poderemos entender, a mesma como sendo a praia de Cadaqués, Cabo de Creus. Lugares por onde o artista passou e que o marcaram, acabando por ficarem retidos na sua mente, sendo posteriormente projetados para os seus trabalhos, que expressam assim os seus sonhos, fantasias e o próprio inconsciente do artista. Desta feita, as anamorfoses nos trabalhos de Salvador Dalí surgem de forma implícita, através das inúmeras combinações executadas pelo artista na composição das suas obras. Provavelmente, estas criações anamórficas surgem de forma involuntária, por parte do próprio artista, que inconscientemente acabou por contribuir para as criações anamórficas. Segundo o meu estudo e os trabalhos por mim analisados, foram encontradas anamorfoses em certos quadros, nomeadamente em alguns já referidos anteriormente e outros por referir, tais

como: “Aparição de um rosto e uma fruteira numa praia”, “Espanha”, “Toureiro Alucinógeno”, “O Enigma sem Fim” e “O grande Paranóico”. Nestes trabalhos a “sobrecarga” visual, leva a que o fruidor não consiga, a um olhar desatento, decodificar todas as mensagens existentes na composição. Ao analisarmos o primeiro quadro, de forma geral, o que as pessoas tendem a fazer é a olhar para o centro da composição. Deste modo, irão decodificar de forma quase imediata uma cara. Como a composição é composta por diversas formas, o olhar perde-se e o leitor tende a não prestar atenção a todo o quadro, fator, que levá-lo-á a perder alguns dos motivos representados, encurtando e empobrecendo a sua leitura.

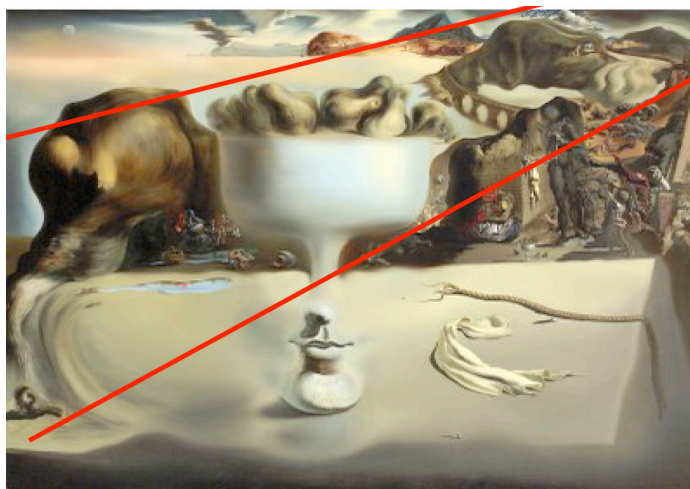


Fig. 8 - Salvador Dali - Aparição de um rosto e uma fruteira numa praia.

Se optarmos por despendar mais algum tempo a analisar o quadro, deparamo-nos com a existência de um cão na composição, o qual só se torna visível uma vez visto de um ângulo mais oblíquo. Neste quadro, quase que nem é necessário recorrermos a esse ângulo para a sua decodificação na íntegra, basta descobrirmos a cabeça que se encontra no lado superior direito e quase de forma imediata decodificamos o restante corpo. Ao analisarmos a obra “Espanha” iremos nos deparar com algo semelhante.

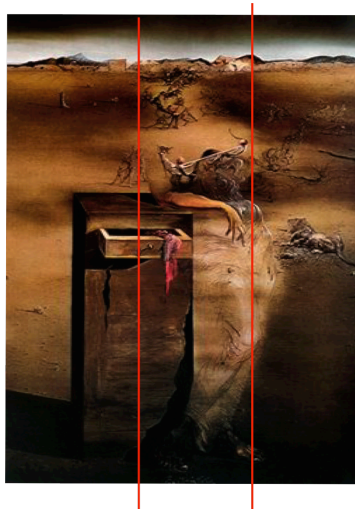


Fig.9 -Salvador Dali – “Espanha”

Neste quadro, o fator da anamorfose encontra-se mais explícito, não só pelo título em causa, como pela maneira que o trabalho é representado. A anamorfose, através da mulher que se encontra delineada pelo conjunto de pessoas pequenas que a formam, no entanto, a sua descodificação só será possível na execução de uma fruição correta, caso contrário o fruidor irá perder-se na leitura e a mulher passará despercebida. Finalmente, ao analisarmos o último exemplo de anamorfose nos trabalhos de Salvador Dalí, iremos constatar que neste quadro a anamorfose não se encontra tão explícita como no trabalho anterior.



Fig.10 – Salvador Dalí “Toureiro Alucinógeno”.

Dessa forma, poderemos considerar mais uma vez que estamos perante uma anamorfose implícita, que requer por parte do fruidor uma atenção especial para que consiga proceder à descodificação da mensagem existente neste quadro. Embora as anamorfoses de Salvador Dalí não sejam oblíquas, são mais facilmente descodificadas uma vez analisadas de um *ponto de vista oblíquo*. Este fator permitirá chegar mais facilmente às mensagens implícitas em suas criações. Nem todos os seus trabalhos são portadores de anamorfoses, possivelmente esta questão surgiu de forma não pensada. No entanto, uma vez que requerem um posicionamento específico para a sua descodificação, poderemos considerar que estamos perante um processo de anamorfose. Contudo, será de salientar que a capacidade particular de percepção de cada indivíduo, a

sua experiência e a sua cultura visual, entram em linha de conta, de modo significativo, na habilidade para decodificar as mensagens presentes nas diversas composições artísticas, bem como no meio envolvente.

Anamorfose nas práticas artísticas contemporâneas

5- Perpetuação da presença da anamorfose nas práticas artísticas contemporâneas.

Embora toda a controvérsia em redor das origens, da denominação e da própria utilização da anamorfose, esta técnica conseguiu perpetuar no tempo. Passando por várias épocas, sendo adaptada consoante os seus criadores e respetivos métodos criativos. Foram inúmeros os artistas que contribuíram para a sua constante evolução e adaptação da anamorfose ao meio envolvente. Desde os tempos mais remotos até à atualidade, altura em que esta técnica se subdivide em diversas temáticas e formas de ser aplicada, consoante os artistas que a utilizam.

No tempo atual, vemos a anamorfose ganhar uma nova vivacidade, uma nova forma de ser e estar perante o meio envolvente. Esta técnica passa a ser aplicada a um leque mais alargado de suportes, como no chão, e na arquitetura exterior. De forma a que haja um melhor entendimento sobre a maneira como esta técnica evoluiu, irei abordar ao longo desta parte da investigação, alguns dos artistas contemporâneos que se dedicam ao estudo e elaboração de trabalhos anamorficos.

Assim sendo, abordarei artistas como Julian Beever, Felice Varine, Kelly Houle, Kurt Wenner e um dos artistas mais recentes no campo da anamorfose o Brasileiro Eduardo Kobra. Desta feita, poderemos constatar a maneira como a técnica da anamorfose evoluiu e como os antepassados históricos relacionados com a mesma, contribuíram para que novos artistas, dessem continuidade a estes estudos na criação dos seus próprios trabalhos.

5.1- Julian Beever

Julian Beever é um artista mundialmente conhecido através da execução dos seus trabalhos com giz, realizados no espaço público. O seu percurso artístico é muito amplo, o artista desenha nas ruas há 20 anos, utilizando sempre o mesmo material, fator que o levou a ser conhecido como (...) “o Picasso das ruas” (...) (Correia, 2011). O seu trabalho ficou mundialmente conhecido não só através do seu talento, mas também, pelo recurso às novas tecnologias, as quais permitiram que o artista colocasse as suas criações no seu site pessoal, dando aos navegadores a possibilidade de descarregarem as imagens, relativas aos seus trabalhos. A partir de então, deparamo-nos com uma crescente circulação de “power-points”, provenientes de todas as partes do mundo, com as imagens do trabalho de Julian Beever. A sua popularidade e reconhecimento, levou-o a viajar por várias partes do mundo, em trabalho. Nestas viagens, o artista era convidado a entrevir nas ruas das cidades, impressionando as pessoas que por lá passavam.



Fig.11 – Julian Beever

Ao longo da sua carreira, Julian Beever utilizou a técnica da anamorfose para se autosustentar através da criação de vários trabalhos publicitários, executados para

algumas marcas muito conhecidas do mercado, nomeadamente a Coca-cola.



Fig.12 –Julian Beever – Trabalho publicitário para a Coca-cola

Foi assim quando estive nas ruas de Birmingham's Chinatown para pintar um enorme dragão chinês de nove metros quadrados em comemoração do Ano Novo chinês. Foi assim quando estive em Porto Alegre numa promoção da Scott Passport, ou em Londres onde desenvolveu um trabalho para a Sony Vaio. (Correia, 2011)

Para além de já ter estado presente nos locais anteriormente referidos, o artista Julian Beever também já esteve em Portugal, onde deixou ficar a sua “marca” temporariamente no largo de Camões (...) “marcou presença em Portugal e foi convidado a transformar o Largo de Camões, em Lisboa num atelier ao ar livre para criar uma obra a 3D”(…). (Correia, 2011)

Todo o processo criativo por parte de Julian Beever é muito meticuloso. Os seus desenhos passam por todo um processo criativo muito rigoroso, onde são trabalhados de forma muito cuidada e, posteriormente, executados de forma milimétrica. Todo este processo encontra-se envolto numa matemática pura, onde os cálculos têm de estar bem presentes, para que haja uma distribuição correta da forma representada. Caso contrário, o efeito pretendido pelo artista, (anamorfose), deixa de ser perceptível.

Numa entrevista à revista “Marketeer”, o artista explica algumas das técnicas por

si utilizadas para a elaboração dos seus trabalhos.

(...) Como se desenvolve o processo de criação?

O processo de criação é bastante metódico. A primeira coisa que faço é colocar uma câmara num tripé e mantê-la fixa num sítio. Depois estou continuamente entre a câmara e o chão, sempre a verificar como está a evoluir o trabalho. (Correia, 2011)

“Porquê esta técnica?

Gosto muito de trabalhar com giz no chão porque os resultados são rápidos. Contudo, tem um inconveniente: desaparecem depressa, mas podemos ficar com a imagem que acaba por circular na internet”(…). Os trabalhos de Julian Beever levam em média três dias a ficar prontos, isto se as condições atmosféricas forem favoráveis, caso contrário o trabalho tende a demorar mais tempo ou mesmo a ser cancelado temporariamente.

Embora seja um trabalho efêmero, do ponto de vista do suporte, Julian Beever, tal como vimos na sua entrevista, tende a preservá-los através das inúmeras fotografias que tira e dos vídeos, sendo os mesmos posteriormente colocados “online” no seu “site”, contribuindo assim para a sua popularização e reconhecimento. Enquanto artista, o seu trabalho que realizou acabou por influenciar novos jovens criadores, tal como é o caso do artista brasileiro Eduardo Kobra.

5.2- Felice Varine

Felice Varine é um arquiteto Suíço, que se dedica à modificação espacial dos espaços arquitetónicos através das suas pinturas. O artista assume-se como:

(...) himself as an abstract painter, and paints on architectural and urban spaces, such as buildings, walls and streets. The paintings are characterized by one vantage point from which the viewer can see the complete painting (usually simple geometric shapes such as circles, squares, lines), while from other view points the viewer will see 'broken' fragmented shapes (...). (Chilton, sd)

Ao longo da sua carreira trabalhou em espaços totalmente distintos uns dos outros, sendo que a sua evolução laboral está condicionada aos espaços arquitetónicos encontrados, ou mesmo às encomendas por conta de outrem. A sua metodologia de trabalho está assente numa base teórica muito sólida. O arquiteto procura sempre ter acesso a toda a história cultural do edifício, aos seus materiais e funções. A partir destas informações, é que Felice Varine passa à idealização do projeto que será realizado com base num ponto de vista distinto do edifício, até ao momento em que a sua intervenção ganha forma.

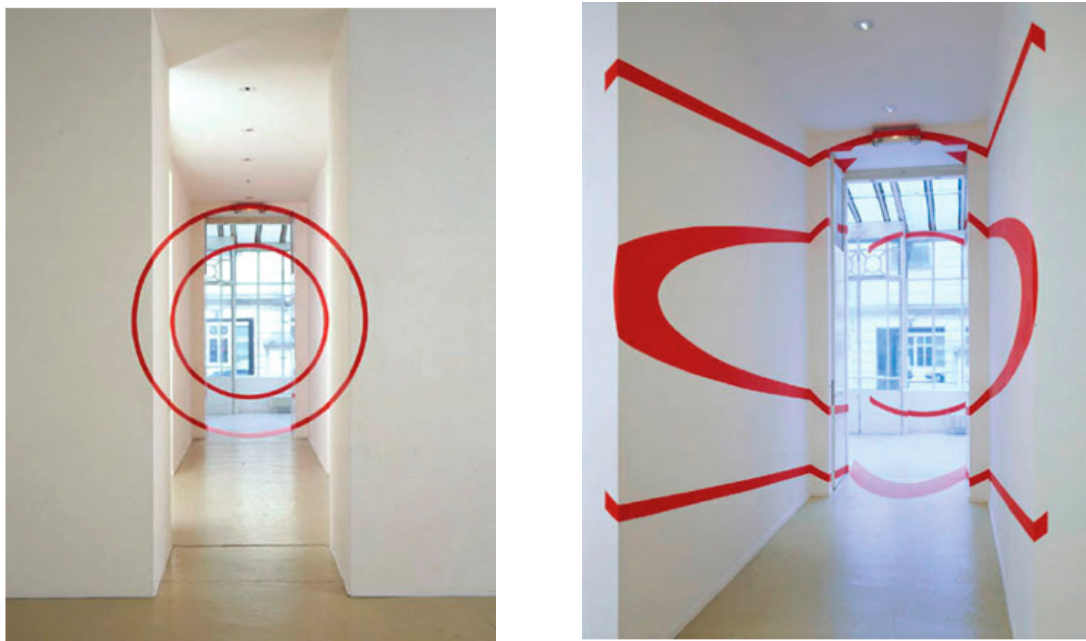


Fig.13 e 14 – Felice Varine - Two Circles In Corridor (1992)

Este ponto de vista é escolhido com muita precisão ficando normalmente situado à

altura dos olhos do observador numa passagem oblíqua. Segundo o artista, este tipo de passagens são um elo facilitador de iniciação da sua obra, ainda que, Felice Varine não faça deste fator uma regra, pois as suas escolhas, grande parte das vezes, são executadas de forma arbitrária, mas sempre tendo em conta que o ponto de vista funciona como um ponto de leitura que irá aproximar o fruidor não só à obra como também ao espaço arquitetónico envolvente, servindo como elo de descodificação da própria representação. Devido à importância do ponto de vista na obra do artista, Felice Varine optou pela elaboração de dois pontos de vista, fazendo uma maior ligação ao espaço circundante. No que diz respeito às suas composições, na maior parte das vezes, o artista opta pela criação de formas simples:

(...) Varini tends to use simple geometric forms: squares, triangles, ellipses, circles, rectangles, and lines. These forms are usually created in one of the three primary colors: red, blue or yellow, occasionally employing some secondary colors, as well as in black and white (...).
(Chilton, sd, p. 4)

Felice Varine parte de uma situação geral (arquitetura) para a construção de uma pintura, a qual defende que depois de começada não pode ser alterada, tendo em conta todo o seu grau de complexidade que tanto o deslumbra nas suas criações. Para que não haja equívocos no decorrer da criação, o artista procura sempre planear tudo ao pormenor, de forma a não ser surpreendido na altura de proceder à pintura:

I plan the work using sketches, pictures, camera, or just in my head.
And I work the space, considering the relationship of my view point with the space as well as the geometry of the space itself. Then I make the painting.
(Deker, 2008, p. 6)

Esta complexidade criativa, leva não só à criação de um novo “objeto”, tal como possibilita a fragmentação de outros relacionada com o ponto de visualização da obra:

(...) The paintings are characterized by a single vantage point from which the viewer can see the complete painting (usually a simple geometric shape such as circle, square, line), while various ‘broken’

fragmented shapes are seen from various other view points”. (...) (Chilton, sd, p. 9)

Este fator acrescenta ao trabalho final um misticismo criativo, que leva o fruidor à procura do elo de ligação com as ramificações que compõem todo o conjunto artístico. Só assim existirá a possibilidade de uma decodificação completa da obra artística, a partir de um ponto de vista específico, escolhido pelo artista.



Fig.15 –Felice Varine – Battiaz Tower (1986)

5.3- Kelly Houle

Kelly Houle, é portadora de um percurso profissional muito amplo. Formou-se em ciências atmosféricas pela University of Arizona em 1991 e, posteriormente, em 1995, frequentou o Thecher Certification Coursework e, mais recentemente, no período de 2008 a 2010, frequentou Courses in Botanical and Natural History Art. É convidada com frequência, deste 1994, a apresentar os seus trabalhos em seminários, conferências e Universidades um pouco por todo o mundo:

“I speak on the many connections between art and science, including manuscript illumination, optical illusions, anamorphic mirror art, origamic architecture, pop-up books, paper engineering, poetry and science, and natural history art and illustration.” (Houle, 2011, retirado de: <http://www.kellymhoule.com/index.html>, acedido a, 1-11-2011)

No ramo artístico, Kelly Houle, dedicou-se ao estudo da anamorfose *Cilíndrica*, em que procurou desvendar todas as técnicas mais propícias a uma melhor descodificação da imagem escondida. Estes estudos levaram-na a conceber alguns trabalhos nesta área, que acabaram por ser adquiridos por galerias e museus um pouco por todo o mundo.



Fig.16 – Kelly Houle – “Sem título”

Posteriormente, a artista dedicou-se à concepção do livro “A Magic Mirror Book”.

Este livro fala sobre a técnica da anamorfose explicando a forma como a mesma funciona. É um trabalho dedicado a um público-alvo mais juvenil, na tentativa de os familiarizar com este tipo de técnica artística. De forma a compreender melhor esta faixa etária, a artista dedicou-se durante algum tempo a trabalhar com crianças, em *workshops*, nos quais aborda as questões anamórficas por si investigadas. Atualmente, a artista, está a executar alguns trabalhos na área da anamorfose, procurando estabelecer uma ligação com a natureza e a botânica.

Ao longo das pesquisas sobre a artista, deparei-me com uma falta de informação muito grande, sendo remetido, quase sempre, para o seu “site” pessoal, no qual constam grande parte das informações aqui registadas. No entanto, não há dúvida em que, Kelly Houle faz parte de um restrito grupo de artistas “anamórficos” contemporâneos, que se dedicam a vários géneros de anamorfoses. Deste grupo de artistas, Kelly Houle é a única que se dedica ao estudo das questões inerentes, em torno da anamorfose cilíndrica. Factor que fá-la primar pela complexidade das suas representações, executadas com uma minúcia extrema.

5.4- Kurt Wenner

Kurt Wenner é um artista de renome internacional, que conjuga a arquitetura com as artes plásticas. Iniciou a sua carreira fora do mundo artístico (...), “na NASA, onde criou ilustrações de futuras missões espaciais. Trabalhou, inclusive, em ilustrações para a missão espacial da Sonda Voyager” (...) (Ronquillo, 2007). Acabou por abandonar os serviços na NASA anos mais tarde, para se dedicar aos estudos, em Itália. Estes proporcionaram a Kurt Wenner, enquanto indivíduo criativo, uma carreira na arquitetura:

(...) “His vision of archicture and archictural ornamentation expresses optimism and exuberance, celebrating the richness and complexity of the physical Word made even more beautiful by the human spirit” (...) (Wenner, sd) a sua arquitectura (...) “combines the richness, complexity, texture, and detail of classical tradition.” (...) (Wenner, sd, retirado de: <http://www.kurtwenner.com/streetportfolio.htm>, acedido a 1-11-2011).

Paralelamente às suas atividades enquanto arquiteto, estabeleceu uma carreira artística, ligada às práticas da anamorfose: “Kurt Wenner is am international master artist who interprets Renaissance classicism with a thoroughly singular voice”. (Wenner, sd, retirado de: <http://www.kurtwenner.com/streetportfolio.htm>, acedido a 1-11-2011).



Fig.17 – Kurt Wenner – Lovely Art

Iniciou a sua prática artística enquanto artista anamorfico nas ruas de Roma, no ano de 1982. A qualidade dos seus trabalhos levaram-no a ser considerado um dos melhores “Street Painters” no ano de 1984.

O artista procura utilizar a técnica da anamorfose como um recurso à criação de ilusões óticas, sendo que as mesmas só são visíveis a partir de um determinado ponto da rua, escolhido pelo artista, de forma a decodificar as suas representações. Segundo Wenner, “this new art form, known as anamorphic, illusionistic, or simply 3-D street painting has become a worldwide phenomenon.” Contudo, o que mais o fascina é o facto de os seus trabalhos permitirem uma interação contínua entre ele e os fruidores, possibilitando, aos mesmos, acompanharem a evolução das suas obras e até de poderem falar diretamente com ele.

Para a execução dos seus trabalhos Kurt Wenner utiliza como material o pastel, para a criação de autênticas reproduções *renascentistas* que enchem as ruas por onde passa, devido a toda a interação criada entre a obra e o fruidor, numa linguagem implícita adjacente ao trabalho criado.

Embora existam semelhanças criativas, nomeadamente em termos de suporte entre Kurt Wenner e Julian Beever, as suas obras divergem em termos de materiais, e de execução, temáticas abordadas. Enquanto Beever utiliza o giz, Wenner, tal como já foi referido utiliza o pastel. O efeito anamorfico por ambos criado acaba por ser obtido da mesma forma e condicionado por um ponto de vista distinto. São criações robustas com uma linguagem muito própria, que levam o fruidor a penetrar no espaço da representação.

Tanto Beever como Wenner acabaram por influenciar novos artistas contemporâneos que acompanharam os seus trabalhos muito de perto. Os quais, por sua vez, acabaram por criar uma linguagem muito própria para o desenvolvimento das suas práticas artísticas. Dentro deste grupo de novos artistas, surge Eduardo Kobra.

5.5- Eduardo Kobra

Atualmente, as artes brasileiras têm vindo a registar um novo fenómeno nas artes plásticas, com o artista Eduardo Kobra. “Kobra é o apelido de Carlos Eduardo Fernandez Léo, um artista autodidata que desde os 12 anos trocou livros e cadernos por desenhos em paredes.” (Missiaggia, 2010) Embora não seja portador de uma formação superior no ramo das artes, Eduardo Kobra acabou por ser inserido na corrente neo-vanguardista Paulista. As suas criações há muito que têm vindo a preencher páginas de jornais, com inúmeros dos seus trabalhos executados por todo o Brasil. Dessa forma, é comum vermos o seu nome associado a Jornais como: Jornal de Brasília, Diário do Comércio; Diário oficial de São Paulo; Metro, entre outros. Devido à falta de posses monetárias, o artista iniciou a sua atividade artística nas ruas de São Paulo, intercalando a pintura com o Hip Hop, aquando da execução dos seus murais preenchidos por si a grafitti, nos quais aplicava a técnica da anamorfose. Esta técnica por ser algo tido como inovador levou a que o artista, atualmente com 34 anos, adquirisse um percurso considerável no seu país. “ Kobra se apresenta hoje como "muralista" e vem se destacando na sua área por buscar inspirações em livros, fotos e postais da São Paulo antiga.” (Missiaggia, 2010, sp)



Fig.18 –Eduardo Kobra – O Muro das Memórias

Tal como consta na citação, Eduardo Kobra incidiu a sua pesquisa sobre cidade de

São Paulo, procurando-a representar no passado. Posteriormente, aumentava a escala das imagens por si encontradas, de forma a cobrir as ruas da cidade, tal como acontece na obra “O muro de Memórias”, que se encontra patente na parede lateral da Igreja do Calvário. Este trabalho acabou por se destacar devido às dimensões da obra. “Para fazer o trabalho, Eduardo Kobra procurou referências no grupo norte-americano Art Fx Murals (...)”(Missiaggia, 2010). Ainda dentro da temática da pintura mural, Eduardo Kobra, é o responsável pela execução de pelo menos mais vinte pinturas idênticas, tanto a nível das temáticas por si representadas, como das técnicas utilizadas. Grande parte dos seus trabalhos são executados a preto e branco, de forma a fazerem uma ligação com a representação do passado histórico brasileiro. Estas tonalidades acabam por introduzir nas obras uma certa nostalgia, aumentando assim o sucesso adquirido pelas mesmas.

Com este género de trabalhos, Eduardo Kobra conseguiu rapidamente se destacar no mundo das artes, sendo que, em dezembro de 2009, o artista foi convidado para integrar a equipa de artistas que iriam participar no “Salon Nation Des Beaux-Arts 2009”. Esta exposição já faz parte das artes plásticas há mais de 140 anos, e acontece com regularidade no Museu do Louvre, em Paris. É nesta exposição que Eduardo Kobra apresenta pela primeira vez as suas pinturas, auto-tituladas de pinturas 3D ou anamórficas, as quais, segundo o artista, surgem da referência do trabalho de Julian Beever e Kurt Wenner. É a partir desta data que o artista incumbe nas suas obras este estilo artístico, que o levará a participar em vários eventos publicitários por todo o país. Embora denomine os seus trabalhos de pinturas 3D, os mesmos não deixam de ser anamorfoses, não só por seguirem os parâmetros que a definem, mas também por toda a complexidade que os compõem, fator que faz deste artista autodidata, um dos artistas mais recentes, da prática da anamorfose contemporânea.

Um dos últimos trabalhos anamórficos executados por si remonta a 29 de junho de 2010. Tendo sido o mesmo concluído na Praça do Patriarca, (...) “com o tema baseado na Copa da África. O trabalho, com 25 metros de comprimento e cinco de largura, levou uma semana para ser produzido e ocupa uma das calçadas da praça.” (Missiaggia, 2010, sp)



Fig.19 –Eduardo Kobra – Copa de África

Eduardo Kobra, é o único artista no Brasil a executar pinturas anamórficas desta qualidade, facto responsável pela sua “popularidade” artística, pois embora já fosse conhecido pelos seus murais, é com a anamorfose que começa a ser notícia nos jornais, os quais, acabaram por fazer uma compilação dos seus trabalhos de forma introdutória à sua arte. Nas inúmeras entrevistas dadas pelo artista, este demonstra conter bases culturais sólidas, independentemente de ser um artista autodidata, fator que o leva a atingir maior credibilidade, aquando da apresentação dos seus trabalhos, juntamente com o facto de Eduardo Kobra salientar os nomes dos artistas Julian Beever e Kurt Wenner, como artistas que o influenciaram na execução do seu percurso artístico.

Esta técnica, a anamorfose, embora seja pouco estudada no âmbito das unidades curriculares de história de arte, não deixa de estar presente e ser relevante na atualidade, não só com trabalhos deste brasileiro, como de outros artistas de renome internacional, que continuam a perpetuá-la para a realidade hodierna, adaptando-a e recriando-a conforme o cunho pessoal dos mesmos, que a procuram aprofundar ainda mais.

5.6- François Abélanet

François Abélanet é um artista que se tornou num fenómeno recente, no âmbito dos artistas que recorrem à anamorfose, através da participação na instalação “Land Art à Saint Germain en Laye”. É um projeto que esteve patente ao público durante um período de tempo considerável de 28 de maio a 10 de julho de 2011.



Fig.20 - François Abélanet – “Land Art à Saint Germain en Laye”

Este é um projeto ambicioso, cujas dimensões são consideráveis “(...) 100 meters in length, requiring 1200 square meters of lawn, 300 square meters of the coverplant sedum, and 650 cubic meters of sand and straw for its production.” (Designboom, sd, sp). A construção que implicou a execução desta anamorfose, envolveu um conjunto de pessoas que trabalharam na construção de toda a estrutura da peça, a qual levou cinco dias até ficar completamente pronta. Após a construção da estrutura estar finalizada, foi envolta por um conjunto de plantas, árvores e relva (“he site of the piece makes it a natural convergence point across nature and city, and the plant and human worlds.” (Designboom, sd, sp)).



Fig.21 - François Abélanet - Land Art à Saint Germain en Laye

Esta anamorfose não é portadora de uma forma contínua, tem alguns interregnos no seu interior que o permitem a circulação das pessoas por entre a peça. A um olhar comum, estaríamos perante um conjunto de “terra” a meio de uma praça, contudo esta “terra,” fruída de um determinado ponto de vista, previamente delineado pelo artista, dá-nos a percepção de toda a forma, uma anamorfose em forma de globo.

O resultado da minha pesquisa sobre este artista, levou-me a um conjunto de informações que enquadram François Abélanet no movimento da “land Art”, devido ao facto dos trabalhos anamórficos por si criados se integrarem no meio ambiente, nomeadamente em jardins, relvados etc. São criações sem título, inseridas num grupo de trabalho denominado de “ L’anamorphose métamorphose les jardins”. Toda a informação por mim encontrada, remete-nos sempre para este trabalho, dando-nos acesso a um conjunto de fotografias e vídeos sobre a construção desta anamorfose. No entanto, no “site” oficial do artista, constam pelo menos mais dois trabalhos de anamorfose, um cubo criado num relvado e uma esfera, também ela executada sobre um relvado. Infelizmente, a informação sobre estes dois trabalhos é quase inexistente, ao contrário do que acontece com o trabalho anterior, provavelmente este acontecimento dá-se devido às proporções do mesmo e ao seu local de intervenção, que vai para além

de um jardim, sendo introduzido no centro das atenções, numa das praças mais movimentadas de Paris.

Capítulo 2

Da anamorfose ao *Anamorfismo*.

Da anamorfose ao *anamorfismo*

Neste capítulo da nossa dissertação desenvolvemos o processo de reconceptualização do *Anamorfismo*, procurando definir os seus contornos em termos de entendimentos de suporte e *funcionalidade*.

Procederemos primeiro a uma explicação da sua origem, analisando a sua relação com a anamorfose, em termos estruturais, e a sua diferenciação em termos funcionais.

Após a explanação desta técnica, partiremos especificamente para as questões da sua aplicabilidade, permitindo uma melhor compreensão da mesma enquanto ferramenta de análise das práticas artísticas contemporâneas, estendendo depois esse processo a outras realidades. Iremos constatar que a utilização deste termo permitir-nos-á chegar, de forma sistemática, a um conjunto de resultados interessantes, que, por sua vez, levar-nos-ão a repensar os próprios métodos criativos enquanto sistemas inovadores e geradores de novas realidades.

Pretendemos assim dar a conhecer o *Anamorfismo* enquanto meio transformador de múltiplas realidades envolventes, na procura fundamental, que anunciamos no início deste trabalho, de encontrar novos meios para estimular uma fruição estética conhecedora e ela própria criativa.

1- Anamorfose ou *Anamorfismo* de novas realidades

Chamamos de anamorfismo ao processo de deformação de uma figura conhecida em busca de uma nova forma, diferente e individualizada, mas que resulta da distorção da primeira. (Colin, 2010)

Este processo surge como um potenciador de novas realidades, na medida em que se lhe *atribui* um potencial de ferramenta para a liberdade criativa, podendo a mesma ser aplicada a diferentes realidades, tendo sempre, como base, o processo de deformação de uma *figura* inicial.

O *Anamorfismo* surge pela *libertação* do termo anamorfose das suas limitações de técnica de representação, as quais, se aplicadas como um simples receituário, limitam o processo criador latente na fruição à descodificação previsível da imagem a partir de um ponto de vista físico – espacial – pré-estabelecido.

O *Anamorfismo*, enquanto técnica artística, encontra-se assim intimamente ligado ao ato de descodificação, interpretação, compreensão e de estabelecimento de relações entre novas realidades. Coexistindo sempre um elo indestrutível com a anamorfose. Técnica onde o anamorfismo, irá buscar toda a base “cultural” e histórica de forma a recriar esta técnica, podendo a mesma, posteriormente, ser aplicada a novas realidades, totalmente distintas umas das outras, entre as quais existirá sempre um princípio anamórfico, atrás de todas estas questões, as quais por sua vez evoluíram para o anamorfismo.

No *anamorfismo*, o fruidor não necessita de indicações prévias para poder fruir a obra de arte. No entanto, é pretendido que exista, por parte do fruidor, perspicácia de forma a poder relacionar os entendimentos da anamorfose com o anamorfismo. Uma vez entendidos estes dois princípios é-lhe permitido saber onde e como surge a anamorfose e o anamorfismo. Tendo em conta que estas duas técnicas podem coexistir em simultâneo, para tal é necessário a existência de um conhecimento amplo de forma a poder existir constantemente um cruzamento entre a anamorfose e o anamorfismo. Só assim, poderemos aplicar o termo anamorfismo a realidades totalmente novas. Contudo, não podemos limitar a existência do anamorfismo à anamorfose, embora os mesmos possam coexistir, não podemos utilizar esta coexistência como regra. Caso contrário encontrar-nos-íamos novamente limitados. Para que exista uma melhor compreensão, tanto do termo, como da sua aplicabilidade, tanto de forma individualizada ou em

simultâneo com a anamorfose, serão abordados mais à frente exemplos de anamorfismo, em que o mesmo surgirá de forma independente, e dependente da própria anamorfose. Uma vez apreendidas estas duas técnicas, conseguiremos aplicar o anamorfismo a vários fatores e acontecimentos do quotidiano, os quais surgem de forma perfeitamente normal ou banal, passando despercebidos a um olhar desatento. O *anamorfismo*, é algo que nos rodeia e que é por nós praticado de forma involuntária, independentemente de sermos artistas ou não. Qualquer indivíduo, ao nível do senso comum, executa diariamente um conjunto de *anamorfismos*, ligados a uma série de atitudes banais exercidas no decorrer da vida diária.

1.1- Relação do *Anamorfismo* com a anamorfose e suas diferenças.

O *Anamorfismo*, tal como já foi referenciado anteriormente, surge da libertação das regras rígidas até então utilizadas pela anamorfose, as quais dificultavam a percepção da mensagem codificada pela técnica artística. A anamorfose, enquanto técnica, torna-se muito mais limitadora a nível criativo, tendo em conta que procura dar respostas aos fruidores a partir de um ponto de vista específico. Este fator leva a que o trabalho dos criadores tenha que corresponder a este percurso, tornando-o assim muito mais controlado e limitado. Ao longo de toda a história da anamorfose, deparámo-nos com vários tipos de técnicas anamórficas, tal como já foram abordadas anteriormente. Independentemente de estas serem oblíquas, catóptricas, de espelho, o princípio é o mesmo. Fator que demonstra a limitação existente por parte dos artistas. É de salientar que a técnica da anamorfose já existe e é praticada há muito tempo, perpetuando-se ao longo da história, sofrendo ligeiras alterações, a nível cromático, de temáticas, de suportes, de tamanhos etc. Atualmente, encontra-se a ser explorada no Brasil por Eduardo Kobra por exemplo o artista continua a utilizar a anamorfose, segundo os princípios iniciais da mesma, provenientes da sua criação primeira. Os artistas até podem incutir um cunho pessoal às suas criações, tal como o fazem, contudo não conseguem fugir desta questão, a limitação.

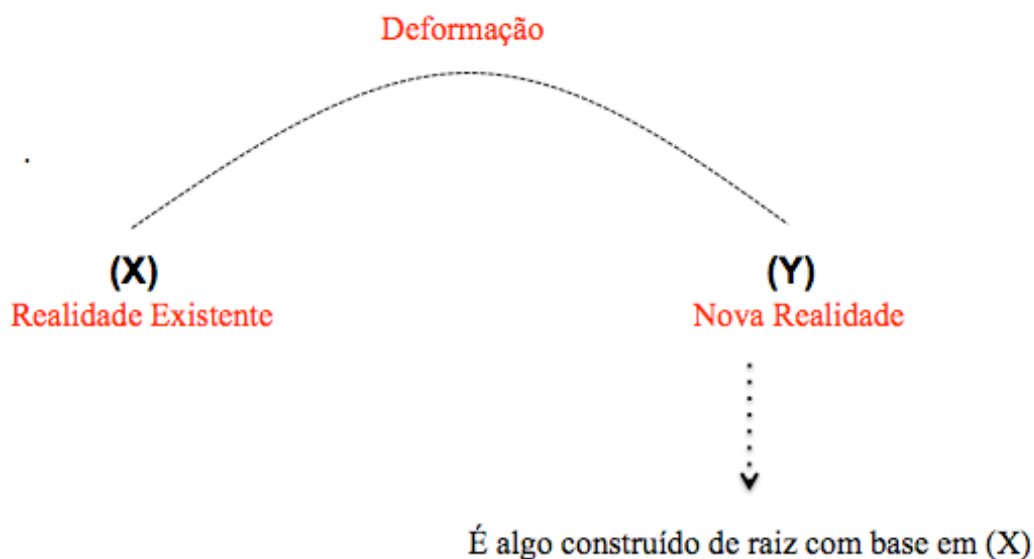
O *Anamorfismo* surge como elo libertador destas questões limitadoras, tornando assim a anamorfose muito mais poética. Os artistas ganham uma maior autonomia criativa, sendo-lhes permitido aplicar a anamorfose a outras realidades, as quais não partam da necessidade de existir um ponto estratégico para a sua descodificação. O anamorfismo passa a ser utilizado para descrever processos de deformação, os quais se baseiam numa realidade inicial adulterando-a. Contudo, esta deformação existe ao longo do processo criativo, não precisa de ser necessariamente física, ou seja, não existe a necessidade de se partir de uma pintura, de um objeto e de o deformar, tal como se pratica na anamorfose, levando o fruidor a ter de se posicionar numa determinada posição para poder fruir a imagem “codificada.” Estas deformações, criadoras de novas realidades, características do anamorfismo, encontram-se muitas vezes implícitas no processo de construção da própria obra. Cabendo assim ao fruidor conter a capacidade de descodificar a existência ou coexistência destas duas realidades, ao contrário da anamorfose, que surge e trespassa o tempo, seguindo sempre o mesmo princípio, fator

facilitador da sua interpretação.

Relação do <i>Anamorfismo</i> com a anamorfose e suas diferenças.	
No <i>Anamorfismo</i> surge a libertação das regras rígidas utilizadas pela anamorfose. Estas procuram <i>dar</i> ao fruidor um conjunto de respostas pré-estabelecidas, logo previsíveis, a partir de um ponto de observação fixo, uma vez <i>revelado</i> .	
Anamorfose	<i>Anamorfismo</i>
• Técnica limitadora • Deformação física como ocultação da mensagem • Ponto estratégico para a decodificação da mensagem • Segue sempre o mesmo princípio criativo • Técnica de fácil interpretação após a sua decodificação • Manifesta-se de forma específica	• Técnica mais criativa, que deforma realidades já existentes • Deformações múltiplas implícitas no processo de deformação • Liberdade de fruição sem restrições ou pontos de visualização pré-definidos • Decodificação como processo criativo • Compreensão • Interpretação - Estes três fatores são executados de forma consciente ou inconsciente

Tab.1 - Relação do anamorfismo com a anamorfose e suas diferenças

O *Anamorfismo*, por não conter uma regra explícita, pode manifestar-se de diversas formas, e em diversas realidades. Daí surgir a necessidade do fruidor conter entendimentos não só da anamorfose como do *Anamorfismo*, tendo bem claro para si que o *Anamorfismo* é um (...) “ processo de deformação de uma figura conhecida em busca de uma nova forma, diferente e individualizada, mas que resulta da distorção da primeira” (Colin, 2010). Ou seja, a partir desta definição, e coexistindo com a mesma, uma mentalidade mais aberta para a aceitação de novas realidades, podemos concluir que o termo *Anamorfismo*, poderá ser aplicado a um conjunto de criações artísticas e até mesmo a comportamentos humanos, em que partimos de um ponto X para atingir um ponto Y.



Esq.1 – Esquema sobre a aplicação do anamorfismo

Este percurso pode ser executado de forma involuntária, inconsciente, ou consciente, tendo por objetivo ou consequência final, a criação de uma nova realidade.

Ao analisarmos os entendimentos acumulados até então, poderemos aplicá-los a diversas realidades (X), nomeadamente à pintura, à poesia, à prosa, às artes corporais, aos comportamentos humanos, à arquitetura entre muitos outros. Por mais banais que estas realidades sejam, por mais despercebidas que as mesmas possam passar, irão proporcionar-nos uma nova realidade (Y), aquando da aplicação, percepção, compreensão e descodificação da utilização do anamorfismo nas mesmas. Podemos utilizar o exemplo da pena, que posteriormente, virou esferográfica para exemplificar o modo como o *Anamorfismo* atua. Inicialmente escrevíamos com uma pena, posteriormente com a evolução deste utensílio, passámos a escrever com uma esferográfica, ou seja, parte-se de uma realidade já existente ((X) = à pena) e origina-se uma nova realidade ((Y) = à esferográfica). Existe, no entanto, a necessidade de se destacar, que em certos casos, conforme a análise executada às realidades por nós estudadas, poderá coexistir a anamorfose e o *Anamorfismo*. Esta coexistência surge como complemento e não como geradora de comportamentos inadequados a nível da sua descodificação. Nestes casos de coexistência, partimos de realidades diferentes. Ou seja, partimos do X para o Y, no entanto o Y surge como uma realidade pré-definida por mim, para ser dada a conhecer daquela forma. Surge como elo manipulador de novas realidades. Neste caso, o produto final não surge de forma natural, mas sim manipulada.



Esq.2 – Esquema sobre a aplicação do *Anamorfismo* e anamorfose

A passagem de X para Y, terá de ser analisada como um anamorfismo, uma vez que estamos a partir de uma realidade já existente para a obtenção de outra, e o Y, terá de ser analisado como anamorfose, tendo em conta que o resultado final do anamorfismo foi manipulado. Sendo dado a conhecer de um determinado ponto de vista específico para a sua descodificação. Neste caso, podemos utilizar o exemplo dos atores para exemplificar esta transformação, um ator parte de uma realidade já existente, a sua identidade, e acaba por deforma-la, originando uma nova realidade, a identidade modificada, consoante o papel que virá a interpretar, esta nova identidade é tida como uma anamorfose, uma vez que o resultado final é obtido de forma premeditada, sendo dado a conhecer de um determinado ponto específico para obtenção da sua descodificação. Ou seja, parte-se de (X) = identidade do ator, que passa por um processo de deformação, originando uma nova realidade (Y) = identidade do ator num determinado trabalho, por sua vez, este (Y) será entendido com anamorfose, devido à *premeditação* de todo o processo, que só poderá ser descodificado consoante um ponto de vista específico em relação à identidade assumida pelo ator.

Esta questão será analisada mais adiante, no momento da sua aplicação, procurando clarificar-se este esquema.

O Anamorfismo e sua extensão ao quotidiano.

2.1 - *Anamorfismo* aplicado a diversas realidades: à arquitetura.

A nível arquitetónico, as questões anamórficas surgem com a procura de uma arquitetura que se projeta para além do *Funcionalismo*. Responde-se assim a um conjunto de novas questões que abarcam novos entendimentos dos espaços, formas, meios construtivos e resultados finais, os quais, aparentemente, remetem-nos para um espaço cuja forma *exterior* não corresponde totalmente ao seu *interior*, uma vez que as formas construtivas acabam por iludir o próprio fruidor durante o processo de fruição do obra arquitetónica.

Estas características começam a se tornar mais notórias no decorrer do Pós-Modernismo, que surge “como uma reação ao Modernismo Clássico instituído por Corbusier e Gropius, nos anos 20, e popularizado antes e depois da 2.^a Guerra Mundial no chamado estilo Internacional que conheceu grande sucesso comercial.” (Pinto, Meireles e Cambotas. 2005, p. 154, vol.3, 12º ano) O Pós-Modernismo acaba assim por se opor a um conjunto de medidas anteriormente “estratificadas” pelo Modernismo, utilizadas como um protótipo ideal das suas construções arquitetónicas.

Enquanto que o *Modernismo* valorizava as construções arquitetónicas com base em determinadas especificidades, (“Simbolismo insinuado, conotativo, ornamento integrado, estrutural, arquitetura pura, subordinada a uma ideia principal, arquitetura específica, só entendida por especialistas, arquitetura revolucionária, não histórica, inovadora e tecnologias progressistas.”) (Pinto, Meireles e Cambotas. 2005, p. 154, vol.3, 12º ano), o Pós-Modernismo surge com um conjunto de inovações que se opõe às especificidades Modernistas. Dando assim às criações arquitetónicas, uma maior liberdade criativa e construtiva, com base num novo e mais completo conjunto de especificidades: “Simbolismo descritivo, denotativo, ornamento aplicado (decoração na superfície), arquitetura heterogénea, que emprega diferentes meios, arquitetura comunicativa, aberta à sociedade, arquitetura evolutiva, seguindo ideais históricos, construção já comprovada e convencional.” (Pinto, Meireles e Cambotas. 2005, p. 154, vol.3, 12º ano) Na análise da passagem, e ou transformação, entre o Modernismo e o Pós-Modernismo, podemos estabelecer uma relação de anamorfismo, em que se encara o Modernismo enquanto (X) e o Pós-Modernismo enquanto (Y), sendo que existe uma oposição aos valores arquitetónicos formais, da arquitetura Modernista, tal como já vimos anteriormente, e origina-se uma nova realidade a arquitetura Pós-Modernista,

onde se introduzem novos valores, que por sua vez se opõe às especificidades Modernistas.

É com base no surgimento do Pós-Modernismo, que vemos a arquitetura sofrer algumas das maiores alterações a nível formal e concetual daquela época, as quais levaram à criação de obras arquitetónicas totalmente dispares em relação ao que se fazia até então. Surgindo obras arquitetónicas tais como: A “Torre”, 1995-99 de Christian de Portzamparc.



Fig.22 - Christian de Portzamparc - Torre, 1995-99

“É uma torre de 23 andares implantada no seio da malha urbana nova-iorquina. A fachada é em vidro anti-reflexo e possui um sistema “sui géneris” de iluminação; evolui por recuos e reentrâncias, quebrando a monotonia.” (Pinto, Meireles e Cambotas. 2005, p. 157, vol.3, 12º ano) Estamos perante uma transformação abrupta, em

comparação às obras arquitetônicas anteriores, e tal como é visível na imagem partiu-se de uma realidade, estática quase uniforme (X), que poderá ser encarada como os prédios efetuados até esta época, tais como os que intercalam a obra em análise, originando novas construções (Y) muito mais sinuosos e dinâmicas. Outra das obras arquitetônicas que demonstram estas alterações é a “Casa-Alpendre da Feira”, 1983-84 de Oswald Mathias Ungers.



Fig.23 - Oswald Mathias Ungers - Casa-Alpendre da Feira, 1983-84

“Executado em pedra e vidro, o edifício é composto por várias formas geométricas imbricadas umas nas outras: portal, casa e torre (esta em vidro e implantada dentro da casa.)” (Pinto, Meireles e Cambotas. 2005, p. 157, vol.3, 12º ano) Estes exemplos demonstram o princípio das alterações estético formais, executadas a partir daquela época, vindo as mesmas a se afirmar com o tempo, aquando da passagem da arquitetura pelo *Neo-Racionalismo*, *Pós-modernidade Individual*, *Modernismo Tardio*, *Modernidade Moderna*, *Novos Romantismos* e pela *Nova Modernidade*.

É na *Nova Modernidade* que a anamorfose começa a se destacar, correspondendo a todas as alterações executadas na arquitetura da Nova Modernidade, a qual irá

contribuir através das suas formas, para a aplicação desta técnica artística aquando da sua leitura. Uma das características da Nova Modernidade ou Neomodernismo é o facto de que este:

(...) manifesta-se como uma reacção a todas as tendências anteriores (modernas e pós-modernas) e um forte desejo de inovação que a faz voltar-se para o futuro, aceitando o carácter experimental da arquitectura, a qual, no seu conceito, não pode ser uma criação monolítica com regras e leis fixas. (Pinto, Meireles e Cambotas. 2005, p. 163, vol.3, 12º ano)

Dentro desta tendência arquitetónica, para além de um conjunto aparentemente infindável de novas tendências, que se regem com base nos princípios da *Nova Modernidade*, encontra-se o *Desconstrutivismo*. Esta corrente arquitetónica, surge nos finais da década de 70, influenciada pelo *Construtivismo* e *Suprematismo* russos, os quais praticavam experiências pessoais aplicadas à arquitetura onde introduziam materiais mais baratos e de fácil manuseamento. O *Desconstrutivismo* acaba por se fazer sobressair uma vez que:

apresenta, como características comuns, o abandono da verticalidade e da horizontalidade das linhas orientadoras das construções, a rotação dos corpos geométricos em ângulos agudos a decomposição das estruturas construtivas até ao limite do caos, o carácter aparentemente provisório das construções e a atitude de que, em arquitectura, a “forma segue a fantasia. (Pinto, Meireles e Cambotas. 2005, p. 163, vol.3, 12º ano)

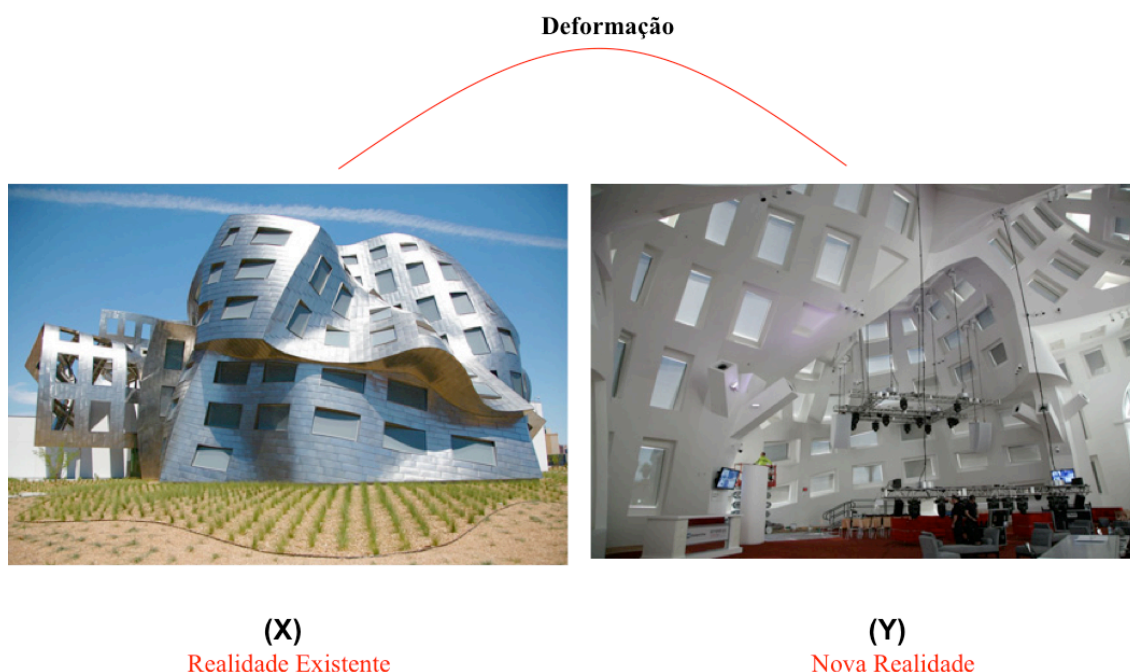
A nível geral, o desconstrutivismo remete-se à desconstrução das formas arquitetónicas tradicionalistas, em que nos deparamos com uma arquitetura composta por “paralelepípedos” cuja orgânica visual acaba por se tornar limitada a nível criativo, e os espaços acabam por se perpetuar como se tratasse de uma multiplicação das formas arquitetónicas existentes. É com o desconstrutivismo que começam a surgir edifícios, cuja orgânica construtiva se opõe à sobriedade dos edifícios feitos até então. As formas desconstroem-se dando origem a novas formas e, por consequência, a novos espaços.

Os edifícios geram uma relação poética entre o fruidor e a própria estrutura formal da obra arquitetónica. Criam-se assim, edifícios totalmente inovadores, em que a forma exterior é totalmente oposta à forma interior, nesta base de inovação construtiva, encontra-se todo um processo anamórfico subjacente, responsável pela deformação ou recriação das formas arquitetónicas já existentes. Este fator acaba por suscitar algumas interrogações sobre as formas construtivas e o espaço interior dos próprios edifícios. Todas estas relações ou inovações a nível arquitectónico são responsáveis pela criação de algumas analogias que por sua vez irão remeter para a introdução da anamorfose, nas criações arquitetónicas.

Tal como referido anteriormente a anamorfose surge na arquitetura, aquando da adaptação e modificação dos espaços arquitectónicos, para espaços mais inovadores e portadores de novas realidades. Com a entrada da pós-modernidade, os edifícios arquitetónicos ganharam uma nova vivacidade, em que muitas vezes a forma exterior não corresponde ao espaço interior, fator que cria uma certa ambiguidade ou descontinuidade do aspeto exterior para o aspeto interior. A nível arquitetónico, estamos perante uma anamorfose, que se constitui num *Anamorfismo*. Como já vimos anteriormente, “Chamamos de anamorfismo ao processo de deformação de uma figura conhecida em busca de uma nova forma, diferente e individualizada, mas que resulta da distorção da primeira”. (Colin, 2010) Desta feita, podemos concluir, que todo o passado arquitetónico pré-existente denominado (X), foi um dos responsáveis pela criação de novas realidades denominadas de (Y). Partimos assim de uma realidade já existente (X), e com base nesta realidade deparamo-nos com um processo de deformação, que nos leva à criação de uma nova realidade (Y). A todo este processo de transformação, em que se passa das formas tradicionalistas a formas mais livres, denominamos de *Anamorfismo*.

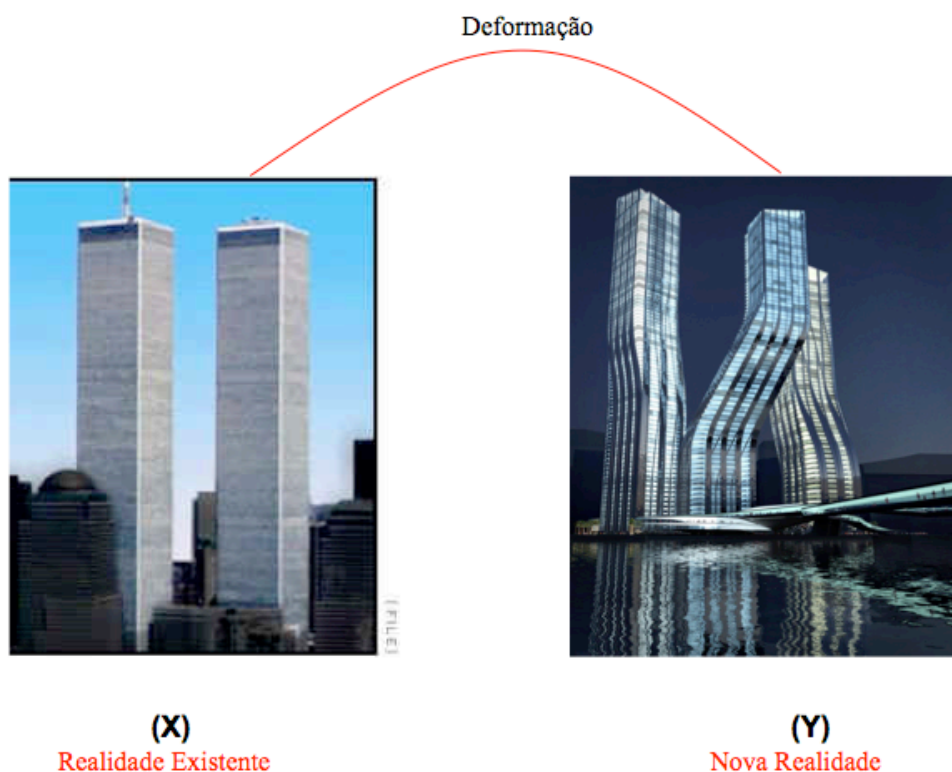
O *Anamorfismo* para além de se manifestar na arquitetura desta forma, deformando uma realidade já existente numa nova realidade, com base na primeira, também se manifesta a nível da forma e do espaço. Através da ideia que adquirimos do edifício, consoante a sua forma exterior, a qual muitas vezes não corresponde ao espaço interior, podendo induzir o fruidor a erro. Para que haja uma maior compreensão da relação do anamorfismo com a forma e o espaço, aplicaremos novamente o esquema anterior. Partimos novamente de (X), que representa a forma exterior da obra arquitetónica, para (Y), que representa o espaço interior.

O *Anamorfismo* acontece aquando da descodificação do espaço interior. Esta descodificação é feita por parte do fruïdor, o qual irá desconstruir mentalmente a imagem inicial da obra arquitetónica, em conformidade com a descoberta do espaço real do próprio edifício. Parte-se assim de uma ideia pré-definida (X), para uma nova realidade (Y), com base na vivência do fruïdor.



Esq.3 – Esquema sobre a aplicação do anamorfismo ao espaço exterior e interior

Todo este processo de *Anamorfismo*, encontra-se muito presente na obra arquitetónica de Zara Hadid, Frank Gehry entre outros. O percurso artístico destes arquitetos, reflete nas suas obras a liberdade construtiva da desconstrução, em que se abandonam as linhas verticais e horizontais, em detrimento de novas formas mais dinâmicas, que fazem aproximar e recuar o edifício, refutando toda a rigidez das formas verticais e estáticas. Todo este desprendimento por parte dos arquitetos leva-os a projetarem inúmeras obras artísticas, cujas características estão muito assentes na liberdade criativa e formal dos próprios edifícios, as suas formas exteriores, remetem-nos para a visualização e idealização de um edifício que, uma vez visitado no seu interior, difere muito da estrutura exterior.



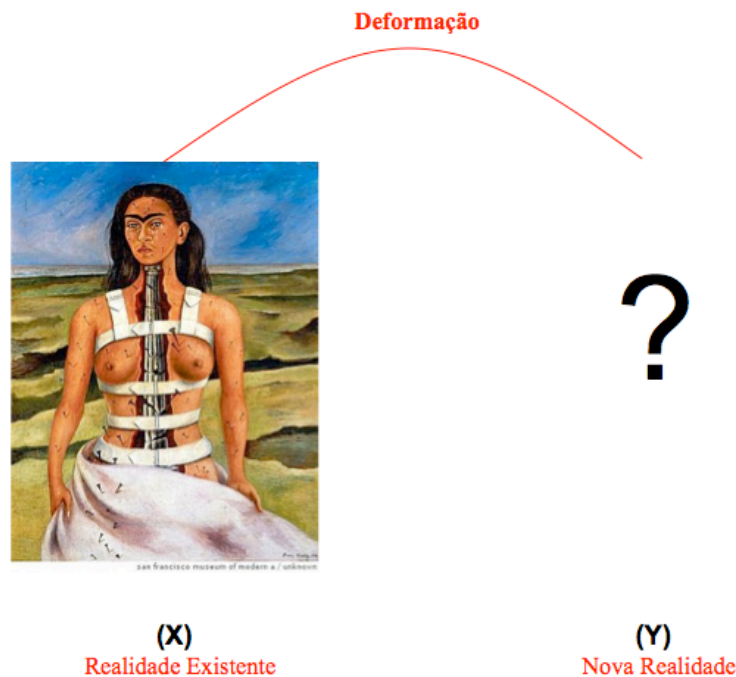
Esq.4 – Esquema sobre a aplicação do anamorfismo na obra de Zaha Hadid

O princípio anamórfico tanto na obra de Zaha Hadid como de Frank Gehry, acaba por ser o mesmo. Os arquitetos partem de realidades já existentes, que estão inseridas na sua cultura, nos seus conhecimentos, nas suas vivências diárias e de forma consciente ou inconsciente acabam por deformar esta realidade dando origem a uma realidade nova. No esquema acima, temos duas obras arquitetônicas dispare, as “twin towers” e “The three towers” de Zaha Hadid. Tendo em conta o princípio anamórfico, poderemos constatar que a arquiteta partiu das “twin towers”, para compor a sua criação “The three towers”. Este fator é muito comum e surge com regularidade no ato criativo, e está presente na obra de inúmeros artistas, independentemente das suas áreas de trabalho. Embora Frank Gehry a nível formal componha a partir de folhas de papel e outros materiais, que uma vez sobrepostos acabam por originar a obra arquitetônica, grande parte das vezes, baseada em memórias diversas e de diferentes naturezas. Ele terá sempre de passar por este processo de *Anamorfismo*. As suas arquiteturas podem não se assimilar a outras obras arquitetônicas, contudo, são-no inequivocamente, de um ponto de vista contemporâneo.

No entanto, o processo anamórfico poderá estar presente, na imagem mental de um conjunto de vivências, recordações, ou de outros fatores que o tenham marcado, os quais por sua vez poderão ter sido utilizados, como meio referencial, para a criação de novas realidades. Dessa forma, o criador acabou por executar um processo anamórfico, uma vez que parte da ideia da arquitetura que menos lhe agrada, de um conjunto de vivências e ou recordações (X), e com base nesses entendimentos, acabou por criar um novo género arquitetónico (Y).

2.2- *Anamorfismo* aplicado a diversas realidades: à pintura.

A nível pictórico, o anamorfismo surge como um processo ambivalente de recriação de realidades já existentes (X), sejam elas mentais ou físicas, consoante as intenções do artista. Estas realidades, por sua vez, acabam por sofrer uma alteração aquando da sua representação. No entanto, será de ter em conta que a nível pictórico este fator difere consideravelmente em cada caso, uma vez que cada artista *representa conforme idealiza e sente o trabalho* que pretende vir a representar. De qualquer forma é inequívoco que se atinge uma nova realidade (Y). Este processo de *Anamorfismo* diz respeito aos criadores, uma vez que são os mesmos que irão gerir a informação já existente (X), para criarem uma nova realidade (Y). Contudo, também existe anamorfismo por parte do fruidor, aquando da fruição da obra pictórica.



Esq.5 –Esquema sobre a aplicação do anamorfismo por parte do fruidor

O fruidor, tem acesso a uma determinada realidade com base na obra visionada (X), e com base no que visiona cria uma nova realidade (Y), conforme os seus entendimentos da obra de arte. Desta forma, deparamo-nos com um duplo anamorfismo. Por parte do pintor, que se baseia numa realidade (X) para criar uma nova realidade (Y), e por parte do fruidor, que se baseia na nova realidade criada pelo artista (Y), que para o

fruidor, uma vez que estará a vê-la pela primeira vez tornar-se-á o seu (X), e com base nos seus entendimentos cria uma nova realidade (Y), diferente daquela que o artista pretende dar a ver. O duplo *Anamorfismo* acaba por ser algo normal principalmente nas artes atuais, sendo que é muito complicado o fruidor chegar exatamente ao conteúdo da mensagem que o artista pretende transmitir, devido a todo um conjunto de ambiguidades que se geram em redor das criações.

Ao nível pictórico, temos o exemplo da Frida Kahlo, que passa para as suas telas algumas das suas vivências mais traumáticas. “La obra de Frida Kahlo es un claro exponente de la fusión entre pintura y experiencia vital. El dolor, la enfermedad, la esterilidad son temas que aparecen de forma recurrente en sus retratos”. (Alameda, 2010) A artista aos 6 anos de idade é vítima de uma doença, poliomielite,

(Doença infecciosa contagiosa, epidémica, causada por vírus específicos, cujas lesões afectam principalmente as células dos cornos anteriores da medula. A infecção caracteriza-se clinicamente, na sua forma típica, por paralisias flácidas, não simétricas, com inicio brusco e tendência progressiva; provocam rapidamente a atrofia dos músculos afligidos (...) (Falcato, 2004, p.481))

Esta doença, acabou por deixar a artista com uma perna mais fina que outra, e com um pé atrofiado, fator traumático que a acompanhou ao longo das suas vivências e suas criações. Este acontecimento acabou por ser “compilado” aos restantes traumas da artista, posteriormente repercutidos nas suas obras.

Sus cuadros representan fundamentalmente su experiencia personal: los aspectos dolorosos de su vida, que transcurrió en gran parte postrada en una cama, son narrados a través de una imagería gráfica. Expresa la desintegración de su cuerpo y el terrible sufrimiento que padeció en obras como La columna rota (1944), en la que aparece con un aparato ortopédico de metal y con el cuerpo abierto mostrando una columna rota en lugar de la columna vertebral. Su dolor ante la imposibilidad de tener hijos lo plasma en Hospital Henry Ford (1932), en la que se ve a un bebé y varios objetos, como un hueso pélvico y una máquina, diseminados alrededor de una cama de hospital donde

yace mientras sufre un aborto. Otras obras son: Unos cuantos piquetitos (1935), Las dos Fridas (1939) y Sin esperanza (1945)”.
(Alameda, 2010)

É com base nestas criações da artista que podemos introduzir o anamorfismo em suas representações. Tal como já vimos, Frida Kahlo, prende-se muito às suas vivências, utilizando-as como tema para compor as suas telas. Ou seja, a artista baseia-se numa realidade, num determinado acontecimento (X), e vai transpô-lo para as suas telas, conforme o seu entendimento ou interpretação do mesmo, criando assim uma nova realidade (Y). Para a compreensão de (Y) na obra de Frida Kahlo, é preciso ter presente que a realidade criada pela artista, não é a mesma que fora vivenciada por si própria.



Fig.24 - Frida Kahlo - La Columna Rota (1944)

Por exemplo, no quadro “La Columna Rota” a artista retrata-se com o corpo aberto, sendo introduzida nessa abertura uma estrutura de ferro, que servia para unificar a coluna. Embora este quadro represente o que a artista passou, existe uma deformação do acontecimento original, para a sua representação na tela. Todo este processo de

deformação da realidade original (X) para uma realidade deformada por parte da artista, leva a que se atinja uma nova realidade (Y), e é a este processo de deformação patente na obra de Frida Kahlo que denominamos de anamorfismo. Porém, tal como já vimos, anteriormente na pintura deparamo-nos com um duplo anamorfismo. O anamorfismo criado pelo artista, e o anamorfismo criado pelo fruidor. Ou seja, Frida Kahlo, para representar a obra “La Columna Rota” parte de um determinado acontecimento (X), (o seu acidente), vai deformá-lo acabando assim por criar uma nova realidade (Y). Esta nova realidade por sua vez, será exposta ao público, o qual irá se basear nesta nova realidade (Y) por parte do artista. Este (Y) para o fruidor acabará por ser o seu (X), que será deformado conforme os seus entendimentos que o fruidor adquiriu da obra. Esta deformação por sua vez dará origem a outra nova realidade (Y). Assim sendo, a nova realidade por parte do artista (Y), é tida como (X) por parte do fruidor, o qual irá deformá-la, uma vez que não conhece os fatores que originaram aquela obra. Desta forma, estamos perante um anamorfismo duplo: o do artista e o do fruidor.

Embora o princípio do *Anamorfismo* aplicado assim seja idêntico ao caso da arquitetura, não podemos fazer desta associação uma regra geral, existindo sempre a necessidade de se adaptar o surgimento do anamorfismo a cada acaso particular. Nomeadamente, porque o *Anamorfismo* não se manifesta sempre da mesma maneira. Contudo, no que se reporta à pintura e à arquitetura o princípio acaba por ser o mesmo, parte-se de uma realidade (X), a qual será deformada atingindo assim uma nova realidade (Y), que por sua vez, poderá conduzir-nos a outras realidades, com base nos entendimentos do fruidor, responsáveis muitas vezes pela criação de *Anamorfismos duplos*.

2.3- *Anamorfismo* aplicado a diversas realidades: à poesia.

Na poesia o *Anamorfismo* é muito comum, aquando da presença do espelho como tema poético. Estamos perante a criação de um *jogo linguístico*, onde o poeta procura mergulhar em si mesmo, atingido um nível mais profundo de compreensão de si próprio, fator que o leva a criar com base na sua própria imagem refletida (literal e metaforicamente). Muitas vezes, esta auto-reflexividade (capacidade do poeta se debruçar sobre si mesmo, de forma a se compreender e se construir com base num determinado objetivo), reflete não só o que ele pretende ser, enquanto criação, como o que ele já foi outrora. Contudo, esta análise terá de ser executada, analisando o poeta enquanto criador, e não enquanto pessoa que se reflete na sua própria criação. Só assim haverá um distanciamento entre criador e a obra criada, evitando a criação de ambiguidades ou fusões sobre o poeta e a obra final. Esta auto-reflexividade leva muitas vezes o poeta a ironizar não só sobre si mesmo, enquanto criador, mas também sobre as vivências humanas.

O espelho, enquanto tema poético, é responsável pela criação de inúmeras ilusões, que são moldadas à escrita, ao mundo que se pretende representar ou criar, sejam elas verídicas ou fruto de meros desejos ocultos no pensamento do poeta. No reflexo de um espelho, escondem-se os verdadeiros olhos de quem se olha, a verdadeira ambição de quem deseja ser enfeitado por si mesmo! No reflexo de um espelho, esconde-se o “engodo” que irá saciar a fome de quem se reflete, envolto pela ilusão, de ser quem não é!

Saber não ter ilusões é absolutamente necessário para se poder ter sonhos. Atingirás assim o ponto supremo da abstenção sonhadora, onde os sentimentos se mesclam, os sentimentos se extravasam, as ideias se interpretam. Assim como as cores e os sons sabem uns a outros, os ódios sabem a amores, e as coisas concretas a abstractas. e as abstractas a concretas. Quebram-se os laços que, ao mesmo tempo que ligavam tudo, separavam tudo, isolando cada elemento. Tudo se funde e se confunde. (Silva, 2009, p.149)

Não existem limites entre a realidade que é projetado no espelho e a nova consciência dessa realidade que se reflete, enquanto resposta. Este fator leva à criação

de uma ilusão tão profunda, que pode remeter-nos para um certo narcisismo, onde nos deparamos com uma fixação pela nossa imagem, que nada mais cria a não ser as ilusões de quem se projeta, entre o que vemos e do que gostaríamos de ver.

A influência do espelho na escrita poética surge como um aliado constante na obra de vários autores, muitas vezes levando à criação de um *Anamorfismo*. O anamorfismo na poesia surge com base na deformação das realidades que o poeta pretende representar. Estas deformações, acabam por não ser tão evidentes, como no caso da pintura ou da arquitetura. Em poesia, existe a necessidade de se “desfolhar” o poema verso a verso, analisando-o de forma a constatar onde é que existe a passagem de uma realidade já existente (X) para uma nova realidade (Y). Este fator leva a que o leitor seja obrigado a saborear o poema, retirando dos seus versos as pequenas ametistas lá introduzidas.

Para que exista uma compreensão mais ampla sobre este fenómeno na poesia, procederemos à análise de alguns poemas, de forma a demonstrarmos como é que o *Anamorfismo* se encontra patente nos mesmos.

O espelho reflecte certo...
O espelho reflecte certo; não erra porque não pensa.
Pensar é essencialmente errar.
Errar é essencialmente estar cego e surdo.
(Alberto Caeiro)

No poema em análise, encontra-se presente no primeiro verso uma realidade tida como garantida de que **“O espelho reflecte certo (...)”** E esta realidade (X) parte de uma observação muito concreta, baseada na reflexão garantida por parte de todos os espelhos. Posteriormente, nos versos seguintes, parte-se para a deformação de dois conceitos, **“erra e pensa”**, acabando os mesmos por serem justificados e dando origem a uma conclusão, que surge como elo finalizador do próprio poema. “Errar é essencialmente estar cego e surdo.” Deparamo-nos, assim, com uma conclusão muito própria por parte do poeta, a qual termina por gerar uma nova realidade (Y), a reflexão de um espelho, obtida através da deformação das funções primeiras do mesmo, a reflexão. São estas considerações e deformações, que levam a que o poema adquira uma nova realidade para si, para o leitor, conseguida através da deformação da finalidade

inicial de um espelho.

Outro dos poemas analisados, para uma possível descodificação de anamorfismo foi “Mulher ao espelho” de Cecília Meireles.

Mulher ao espelho

Hoje que seja esta ou aquela,
pouco me importa.
Quero apenas parecer bela,
pois, seja qual for, estou morta.

Já fui loura, já fui morena,
já fui Margarida e Beatriz.
Já fui Maria e Madalena.
Só não pude ser como quis.

Que mal faz, esta cor fingida
do meu cabelo, e do meu rosto,
se tudo é tinta: o mundo, a vida,
o contentamento, o desgosto?

Por fora, serei como queira
a moda, que me vai matando.
Que me levem pele e caveira
ao nada, não me importa quando.

Mas quem viu, tão dilacerados,
olhos, braços e sonhos seu
se morreu pelos seus pecados,
falará com Deus.

Falará, coberta de luzes,
do alto penteado ao rubro artelho.
Porque uns expiram sobre cruzes,
outros, buscando-se no espelho.

(Meireles, 2009)

Neste poema, vemos o *Anamorfismo* surgir de uma forma muito peculiar. Manifestando-se distintamente em comparação ao poema anterior. A aparição do *Anamorfismo* neste poema não surge de forma tão gratuita, tal como aconteceu anteriormente. Fator que requer por parte do leitor uma maior atenção e perspicácia aquando da sua descoberta. Estamos perante uma mulher que se vê ao espelho sem se preocupar com a sua própria identidade, a qual surge constantemente adulterada com base nas súbitas mudanças executadas em si própria, as quais se manifestam ao nível da coloração dos cabelos, dos nomes, que podem revelar algumas fantasias ou identidades assumidas pela pessoa retratada ao longo da sua vida. Estamos perante uma procura incessante de uma pessoa que exteriormente não corresponde à pessoa que compõe o interior daquele corpo. Existe assim a deformação de uma identidade física em busca de uma nova realidade, a qual se reflete no espelho das ilusões, criadas por quem nele se olha.

Mulher ao espelho

Hoje que seja esta ou aquela,
pouco me importa.
Quero apenas parecer bela,
pois, seja qual for, estou morta.

Já fui loura, já fui morena,
já fui Margarida e Beatriz.
Já fui Maria e Madalena.
Só não pude ser como quis.

Que mal faz, esta **cor fingida**
do meu cabelo, e do meu rosto,
se tudo é tinta: o mundo, a vida,
o contentamento, o desgosto?

Por fora, serei como queira
a moda, que me vai matando.
Que me levem pele e caveira

ao nada, não me importa quando.

Mas quem viu, tão dilacerados,
olhos, braços e sonhos seu
se morreu pelos seus pecados,
falará com Deus.

Falará, coberta de luzes,
do alto penteado ao rubro artelho.

**Porque uns expiram sobre cruzes,
outros, buscando-se no espelho.**

(Maireles, 2009)

O *Anamorfismo* neste poema, surge com base numa mulher, a qual remete para uma realidade já existente (X), mas que, ao longo do poema, narra as diversas deformações e a constante vontade de se deformar ainda mais. Estas mudanças surgem não só a nível físico, como também a nível mental, aquando da sua reflexão no espelho. Todos estes fatores acabam por gerar uma nova identidade que remete, no campo do *Anamorfismo*, para uma nova realidade (Y). É com base nestas deformações ou alterações da sua personalidade que nos deparamos com a presença do *Anamorfismo* no poema. É no conjunto destas pequenas passagens, que nos deparamos com o *Anamorfismo* poético. Este género anamorfico surge de forma muito subtil, passando mesmo despercebido aos olhares distraídos de um mero autor de poemas. O anamorfismo manifesta-se com base na deformação de uma realidade concreta que inspira a mente poética, para a criação de uma nova realidade.

Será que toda a poesia se socorre de um *Anamorfismo*? Não, não podemos ser assim tão generalizadores e criar regras que se repercutam por todas as obras poéticas. A ser assim, aliás, demonstrava-se automaticamente a inutilidade, por redundância, do próprio conceito.

As questões *anamórficas* na poesia encontram-se muito presentes em poemas cujo tema seja o espelho ou não, cujos conteúdos sejam transmissores de uma mensagem *sólida* e que não se limite a narrar uma *história* através do poema. Só o poema ou a poesia, que procurem refletir aspectos mais culturais, que por sua vez possam vir a levar

o leitor a pensar, é que são capazes de conter este tipo de relações. Estamos, pois, perante um poema, que pede ao leitor que seja capaz de *descortinar* o seu conteúdo. É na descodificação destas deformações, que poderão estar introduzidas as questões anamórficas. Um mero poema, um simples poema, por mais qualidade que possa ter, mas que se limite simplesmente a narrar uma *história* um acontecimento poético por parte do poeta, geralmente não é portador de anamorfismo no seu interior. Peguemos no exemplo do poema “Natureza Morta” de Teresa Jardim, como exemplo.

Natureza Morta

Fecho as janelas e as portas, as passagens secretas
com pilhas de livros e sacos de terra para flores.
(Jardim, 2010, p.25)

Este poema, narra um ato poético, o ato de fechar as janelas, as portas, como um conjunto de objetos, procurando assim transmitir uma mensagem, que não se encontra presente no mesmo poema de forma clara. Embora leve o leitor a pensar, sobre o seu significado, este não deforma nenhuma realidade, nem cria novas realidades. Desta feita, o *Anamorfismo* é inexistente no interior do poema. Contudo, de forma implícita, poderá ser portador de *Anamorfismo*, caso o leitor deforme o conteúdo do poema, ao não existir uma compreensão da mensagem que o poeta pretende passar. Ou seja, se o poema for dado a ler a diversas pessoas, tendo em conta que a sua mensagem ao nível do conteúdo não está explícita, poderá desencadear a criação de inúmeros anamorfismos. Mas estes *Anamorfismos* não dizem respeito ao conteúdo do poema, mas sim à sua interpretação. Estamos então perante um *Anamorfismo* de significados e não do próprio poema. São duas coisas totalmente distintas que podem vir a gerar ambiguidades. O que acaba por acontecer nestes casos, é que o leitor com base no poema (X), deforma a sua mensagem e acaba por criar uma nova interpretação do seu conteúdo. Este acontecimento gera uma nova realidade (Y). Tal como já vimos, não existe um *Anamorfismo* introduzido no poema, mas poderá gerar-se – leia-se criar-se – um *Anamorfismo* em todo o ato da sua interpretação. Este fator acaba por se manifestar em relação a todas as realidades artísticas, que não se limitam a reproduzir as aparências visuais das realidades.

Em suma, podemos considerar que o anamorfismo poético surge de forma muito peculiar, levando o leitor a ter de descodificar onde, como e quando o anamorfismo se manifesta e se realmente existe *Anamorfismo* no cerne do próprio poema. Normalmente, os poemas que descrevem acontecimentos de forma poética não são portadores de anamorfismo no seu interior. Contudo, podem ser *responsabilizados* pelo surgimento de alguns *Anamorfismos*, aquando da sua leitura, compreensão e interpretação, em que o leitor parte do poema (X) e cria uma nova realidade (Y) que por sua vez difere da do poeta.

2.4- *Anamorfismo* aplicado a diversas realidades: à prosa.

O *Anamorfismo* literário é, quanto a nós e do ponto de vista que vimos a adotar até aqui, algo incontornável. Será tão antigo como a própria história da literatura, permitindo acompanhar o desenvolvimento do homem até à atualidade. Se tivermos presente os princípios do *Anamorfismo*, constataremos que desde o momento em que o homem se iniciou na escrita, dando uso às primeiras letras, por si apreendidas na composição de pequenas histórias, está a exercer um *Anamorfismo*. O ato criativo, correspondente ao momento em que escrevemos uma história, a qual leva a que indivíduo parta de todo o meio que o envolve, introduzindo-o muitas vezes nas suas composições. Este princípio requer um estudo de forma a nos inteirarmos sobre países, pessoas, localidades, acontecimentos, identidades, doenças etc, conforme o que pretendemos criar. Esta pesquisa por nós exercida é executada de forma a ser utilizada como bases sólidas que irão compor todo o enredo do texto. No entanto, dá-se uma adaptação ou deformação destas realidades por nós investigadas, nas quais partimos de um determinado acontecimento (X), realidade, localidade e adaptamos ou deformamos, dando origem a uma nova realidade (Y), acontecimento ou localidade, os quais serão introduzidos na nossa criação.



Esq.6- Esquema sobre a aplicação do anamorfismo na prosa

Ao analisarmos a obra “A Cidade e as Serras” de Eça de Queiroz, publicada no ano de 1901, iremos nos confrontar com a utilização do *Anamorfismo*. O *Anamorfismo* literário na obra “A Cidade e as Serras” surge do desejo de ironização por parte do autor, que pretendia ironizar sobre os males da civilização, salvaguardando os valores inerentes à natureza. Dessa forma, Eça de Queiroz sente-se obrigado a executar uma pesquisa sobre as cidades, o seu desenvolvimento e os seus supostos males, aqueles que viria a utilizar na composição do seu livro. Posteriormente, teve que se debruçar sobre as questões ligadas à natureza, de forma a poder destacar as mais relevantes para o livro, consoante a sua ideia. É o processo de deformação destas realidades, desconstruídas por Eça de Queiroz, que vão originar o anamorfismo que surge na forma literária, através do livro “A Cidade e as Serras”.

Tal como mencionamos anteriormente, o *Anamorfismo* literário ligado à prosa é muito comum e quase que nos arriscaríamos a dizer que é sempre utilizado por todos os escritores. No entanto, existem outras formas de anamorfismo ligadas à literatura. O livro em análise, “A Cidade e as Serras”, por exemplo, surge com base no conto “Civilização”, datado de 1892, também ele escrito por Eça de Queiroz. Estamos perante outra forma de anamorfismo. Livros que dão origem a novos livros.

Dessa feita, podemos concluir que Eça de Queiroz partiu de uma realidade já existente (X), o conto “Civilização”, deformou o seu conteúdo, que originou uma nova realidade (Y), “A Cidade e as Serras”. Este *Anamorfismo*, também é muito frequente no seio da escrita, conjugado muitas vezes com o meio envolvente e dando, assim, origem ao resultado final. Algo que acontece com o livro “A cidade e as Serras”, que surge não só da deformação da ideia de cidade e das serras, como da deformação de um conto já existente. Estes dois fatores conjugados acabaram por originar a obra em análise. Será necessário ter em atenção que estes *Anamorfismo* poderão surgir em conjunto ou de forma individualizada. Contudo, no caso dos *Anamorfismo* ligados à literatura ou prosa, será necessário antes de fazer algum juízo de valor, investigarmos as origens que estão adjacentes à criação de determinados livros. Só assim poderemos afirmar de forma convicta quais os princípios do *Anamorfismo* que estão associados à sua origem.

Ainda ligado à prosa, podemos apontar um outro género de *Anamorfismo*, que se manifesta aquando da adaptação de um determinado livro ao cinema, ao teatro a uma novela, etc. Dentro destes princípios podemos apontar o livro, “Frei Luís de Sousa e Falar a Verdade a Mentir” de Almeida Garrett.



Esq.7- Esquema sobre a aplicação do anamorfismo na obra de Almeida Garrett.

Esta obra poderá ser vista como um dos mais completos exemplos ao nível do anamorfismo, devido às suas constantes adaptações ou deformações responsáveis por conduzir este livro, ao teatro e posteriormente ao cinema, sendo o filme recriado com o passar dos anos. Primeiramente, ao nível do cinema, deparamo-nos com o filme cujo nome corresponde ao do livro, “Frei Luís de Sousa” realizado por António Ribeiro Lopes. Anos mais tarde surge o filme “Quem és tu?”



Fig.25 – João Botelho - Quem és tu?

Este filme é uma adaptação por parte do realizador João Botelho do livro “Frei Luís de Sousa”. No decorrer do filme é notória a existência do *Anamorfismo*, devido a um conjunto de adaptações por parte do realizador, que embora opte por manter o enredo inerente à história, procura introduzir um cunho pessoal ao filme. Este anamorfismo acaba por ser mais visível principalmente para aquelas pessoas que conhecem o livro.

Este tipo de *Anamorfismo* encontra-se cada vez mais presente nos dias de hoje, através da adaptação de vários livros ao cinema, muitas vezes atingindo proporções extremas, tal como acontece com os livros de “Harry Potter”. Segundo Sapo/Afp (2011) existem (...) ”mais de 400 milhões de livros vendidos em 69 idiomas e receitas de bilheteira superiores aos 6 mil milhões de dólares. A saga Harry Potter é um dos maiores êxitos da história editorial e cinematográfica.” A escritora, J.K. Rowling é a responsável pela criação da figura do “Harry Potter”, a qual originou sete livros e que por sua vez deram origem a oito filmes. Estamos perante um caso de *Anamorfismo* que obteve bastante êxito, na sua passagem de livro (X) para uma nova realidade (Y), o filme. Em termos gerais, o anamorfismo ligado à literatura ou à prosa manifesta-se da forma como aqui abordámos. No entanto, será necessário salientarmos que ainda poderemos nos deparar com um *Anamorfismo* ligado à interpretação do leitor ou da pessoa que assiste a um filme ou a uma peça de teatro. Uma vez perante a possibilidade de deformação ou adaptação de uma realidade apresentada, poderá surgir um novo *Anamorfismo*. Característica que, tal como já vimos em outros casos, é muito frequente aquando da análise de uma realidade que parte de um *Anamorfismo*.

Para além de todas estas realidades anteriormente referidas, que originaram várias anamorfoses, existe outro fenómeno, no que se refere à prosa e, por sua vez, ao anamorfismo - o livro, “A Alice no País das Maravilhas”. Este livro, no seu todo é um anamorfismo, não só através das pessoas, locais, datas e afins que deram origem a todo o enredo da história, como também devido ao seu conteúdo, e atua face à impossibilidade da concretização de um conjunto de situações, nomeadamente a entrada da Alice num determinado mundo a partir de um minúsculo buraco.

Olga Pombo, professora auxiliar de História e Filosofia da Ciência, da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, apresentou um estudo sobre o livro “A Alice no País das maravilhas”, no qual relata algumas das influências que levaram à criação deste livro. Ou seja, numa linguagem a que já estamos habituados, Olga Pombo apresentou um conjunto de anamorfismos responsáveis pela composição de cenários, personagens,

histórias e até mesmo datas que fazem parte de toda a trama desta História. Segundo Olga Pombo, Charles Dodgson, mais conhecido por Lewis Carrol, enquanto escritor, “No dia 4 de julho de 1862, convidou as três filhas do seu amigo Liddell- Alice, Lorina e Edite- para um passeio de barco no rio... como já era hábito... pediram para que lhes contasse uma história...” Deste passeio resultou o livro “Alice no País das Maravilhas”, inicialmente intitulado por “Alice debaixo de Terra”. Só em 1864, quando o autor releu o livro, é que alterou o título, decisão proveniente de um conjunto de alterações no seu conteúdo, que deram origem a novas personagens e ao dobro das páginas da própria história. Um ano mais tarde, após estas alterações, o livro acabou por ser publicado. O estudo efetuado por Olga Pombo acabou por desmistificar, as origens de determinados acontecimentos e personagens que surgem ao longo da história. Esta desmistificação é denominada e utilizada por nós enquanto *Anamorfismo*, embora a autora não utilize este termo ao longo do seu estudo, as suas palavras e definições demonstram a sua aplicabilidade. “Muitas das personagens e situações dos livros foram inspirados em pessoas e factos reais pertencentes do quotidiano de Lewis e da comunidade onde viveu” (Pombo, sd). A este processo de inspiração referido pelo escritor, nós intitulamo-lo de *Anamorfismo*. Tal como consta na citação, o autor parte de um conjunto de pessoas e outros fatores (X), que dão origem a um conjunto de personagens que compõe a sua história (Y). Dentro destes parâmetros, Olga Pombo encontrou vários exemplos, tais como:

“Foi Alice Liddell, a filha do seu amigo Liddell, que inspirou Lewis para dar vida à pequena Alice (...) Também a noqueira onde aparece o gato de Cheshire, o gato que está sempre a rir, ainda hoje pode ser vista no jardim do Colégio de Deanery (...) Os poemas e os versos que Alice recita, e que parecem não ter sentido nenhum, são sátiras aos poemas enfadonhos que as crianças inglesas daquela época tinham que saber de cor (...) Também o dia do Lanche Maluco não é uma data ao acaso mas sim o verdadeiro dia de aniversário de Alice Liddell, 4 de Maio (...) A Porta que Alice ordena ao criado Rã que abra, é a caricatura da porta Norman da sacristia da Igreja onde o pai de Lewis Carroll era Reverendo (...) Lewis aproveitou as características mais marcantes de alguns dos seus colegas na Universidade de Oxford e utilizou-as na caracterização de algumas das personagens dos seus livros (...) O próprio muro onde Humpty Dumpty se balançava é uma

caricatura dos muros da Universidade Oxford” (Pombo, sd)

Tal como podemos constatar pelo estudo de Olga Pombo, foram inúmeros os *Anamorfismos* responsáveis pela composição do livro em estudo. Contudo, para além destes anamorfismos construtivos, responsáveis pela criação da própria obra, temos os anamorfismos existentes no interior do livro. Aquando da nossa introdução num livro cheio de mistérios, aventuras e perigos, onde somos capazes de tudo! Onde todo o meio envolvente não passa de uma realidade *anamórfica*, que nos permite viver o impossível, através da distorção de uma realidade muito concreta. Desta distorção surge um novo mundo, onde nos é permitido cair num buraco, e tal, como aconteceu com a Alice, o nosso mundo tornar-se-á naquilo em que acreditarmos... O mundo de Alice ou o nosso mundo enquanto leitores, remete-nos para um conjunto de impossibilidades, das quais fazem parte “poções” que nos permitem aumentar, ou diminuir de tamanho, gatos, coelhos, lagartos falantes, dragões ameaçadores e afins. Toda uma realidade *anamórfica*, que surge da distorção da realidade concreta, usada de forma paralela para a construção deste estranho mundo, o mundo da Alice e, por conseguinte, o nosso mundo enquanto leitores.

O livro “Alice no País das Maravilhas” de Lewis Carroll poderá ser encarado por nós como um dos mais completos exemplos de anamorfismo, não só devido a todos os anamorfismos que o compõem, mas, essencialmente, devido ao mundo interior que conta das inúmeras páginas que narram esta história. Todas as impossibilidades das realidades, todas as mutações, todas as vivências existentes nesta obra, todo o conteúdo da própria prosa, são os grandes responsáveis pela introdução desta obra no mundo do *Anamorfismo*. Citando (Bruno Munari, 1981) *Das Coisas Nascem Coisas*. Esta realidade nunca foi tão verdadeira como agora, e ainda mais verdadeira, quando aplicada aos princípios do *Anamorfismo*. Tal como podemos constatar, em todos os exemplos anteriormente descritos de *Anamorfismo* aplicados a diversas realidades.

2.5- *Anamorfismo* aplicado a diversas realidades: ao *EU* e ao corpo enquanto corpo artístico.

Um conceito de *Anamorfismo* enquanto *prática corporal*, terá de ligar-se intimamente à concetualização da *Identidade* do indivíduo. Ao longo deste estudo sobre o *Anamorfismo* do *Eu*, será executada primeiramente uma abordagem ao indivíduo, enquanto portador de uma personalidade física, psíquica e emocional, que irá refletir-se no indivíduo enquanto ser que integra, e *se integra*, uma sociedade. Numa segunda abordagem, iremos analisar o *Anamorfismo* do *Eu* nas práticas artísticas corporais, onde o corpo surge como uma reconstituição daquilo que se pretende representar, através do uso enquanto suporte artístico.

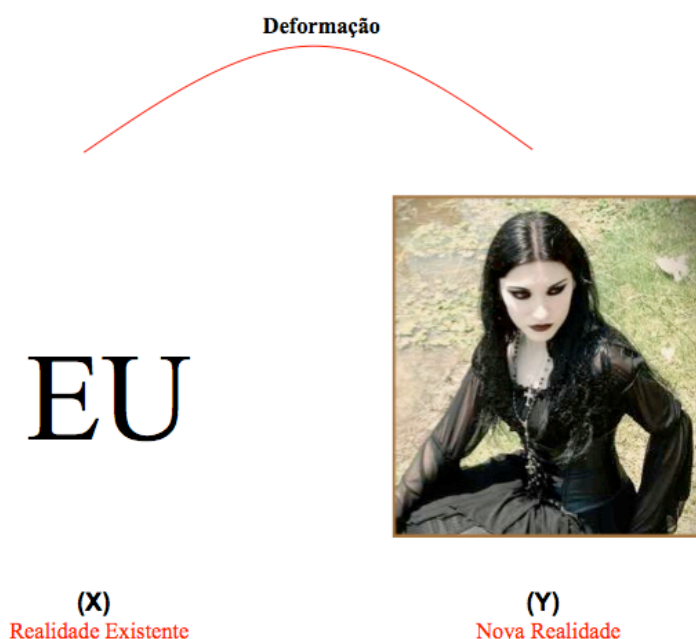
Ao falarmos sobre o *Anamorfismo* do “eu”, é necessário ter em consideração um conjunto de questões pertinentes ligadas à sociedade, nomeadamente relacionadas com os modos de ser e estar, com a integração dos indivíduos e com todas as condicionantes que a sociedade impõe ao “eu”, enquanto indivíduo social. Acabando, assim, por condicionar a liberdade individual de cada um, formatando-o logo à nascença, com base nas crenças familiares. Podemos concluir que as influências sociais sempre fizeram parte de padrões estereotipados, os quais iniciam-se no seio familiar com a socialização. A socialização é “definida como um processo pelo qual se transmite de uma geração para outra a herança social, em particular as normas sociais ou regras de comportamento”. (Burke, 1980, p. 51) Ou seja, a socialização trata da aquisição por parte de indivíduo de um conjunto de leis e valores, sendo os mesmos transmitidos no seio familiar de forma que o indivíduo aprenda a *saber viver* em sociedade. Este conceito de socialização surge como um reforço à ideia de formatação já aqui referida e obrigando o indivíduo a estar e se comportar num determinado espaço social com base num conjunto de regras pré-definidas e impostas pela sociedade, através da coerção social. A coerção social, consiste na colocação de uma pessoa no seu devido local, muitas vezes através de olhares ou observações reprovadoras.

Se não me submeto às convenções da sociedade, se, ao vestir-me,
não tenho em conta os usos seguidos no meu país e na minha classe, o
riso que provoco e a aversão que suscito produzem, ainda que duma
maneira mais atenuada, os mesmo efeitos que uma pena propriamente

dita. (Durkheim, 1980, p.30)

O fator coercivo, não nos impede de sermos quem somos, de nos vestirmos como queremos e gostamos, de falarmos como sabemos ou de nos comportarmos de forma díspar. No entanto, esta atitude requer uma maior abertura pessoal por parte do indivíduo, para que consiga suportar a coerção sobre si exercida. A coerção vem demonstrar (...) “que a maior parte das nossas ideias e tendências não são elaboradas por nós, mas antes nos vêm do exterior, elas só podem penetrar em nós impondo-se”. (Durkheim, 1980, p.30). Contudo, será necessário ter em conta que a socialização varia de sociedade para sociedade, isto significa que todos os indivíduos são socializados, consoante a cultura e, que estão inseridos. As questões socializadoras começam quando nascemos e terminam com o ato da morte. Para tal, teremos que interiorizar que, enquanto indivíduos que incorporam uma sociedade, estamos constantemente a aprender e a ser formatados às novas regras sociais que vão surgindo, que nos vão sendo impostas e que incorporamos de forma consciente ou inconsciente.

A socialização, numa etapa mais avançada, poderá ser responsabilizada pela criação de um conjunto de nichos que surgem com base nas influências por si exercidas e as derivadas da sociedade envolvente. Estas influências partem muitas vezes do grupo de pares, da moda atual e local, da televisão e muitas vezes de jogos de computadores, que geram comportamentos disfuncionais. É a partir destas influências que começam a surgir os primeiros *Anamorfismos* do *Eu* em que o indivíduo, enquanto ser social, vai se basear numa determinada realidade para se “auto-recriar”, com base naquilo que foi apreendido por si. Esta realidade encontra-se muito presente em grupo de amigos, portadores de outras maneiras de se vestir, de falar, de se comportar de estar perante a vida. Dentro destes padrões podemos nos inserir os grupos de “góticos”, compostos por pessoas absolutamente normais a nível físico, contudo com uma maneira diferente de estar e de se comportar perante a vida. Antes de estes indivíduos serem integrados nestes grupos, tinham vidas e comportamentos perfeitamente normais. Contudo, acabaram por sofrer uma deformação visual e comportamental do seu *Eu* (X) para se poderem integrar nestes grupos de jovens. Enquanto presença física, dá-se a criação de uma nova realidade, (Y) que nos remete para o surgimento de um novo *Eu*, o qual passou por um processo de deformação muito próprio, relacionado com a sua maneira de ser e estar na vida, se *autorrecriando* de forma a se inserir num determinado grupo.



Esq.8 – Esquema sobre a aplicação do *Anamorfismo* ao *Eu*

O que acontece quando falamos de *Anamorfismo* do *Eu*, tendo em conta o esquema acima apresentado, é que partimos de uma realidade concreta (X), a qual diz respeito ao nosso corpo, à nossa personalidade, à nossa identidade e que se vai deformando até chegarmos a uma nova realidade (Y), ou seja, assumimos diferentes papéis e personalidades. Esta nova realidade corresponde à auto-criação de nós próprios. Esta auto-criação surge para que possamos atingir um determinado objetivo, que neste caso corresponderá a um novo visual, para que o indivíduo possa ingressar num grupo gótico.

O *Anamorfismo* do *Eu* é muito frequente e surge em realidades diversas com fins muito distintos. Nomeadamente, no mundo da moda, em que nos deparamos com um culto exaustivo ao corpo, no qual passamos muitas vezes a imagem errada para as pessoas que *assistem* a esta realidade recriada enquanto espetadores. Acabando as mesmas por serem deslumbradas por corpos perfeitos e por realidades que divergem das suas. Muitas vezes, este fator é responsável pela criação de uma sede de mudança, que faz com que muitas jovens se fixem naqueles estereótipos de corpos perfeitos, percecionados enquanto referência, para que possam atingir um corpo ideal.

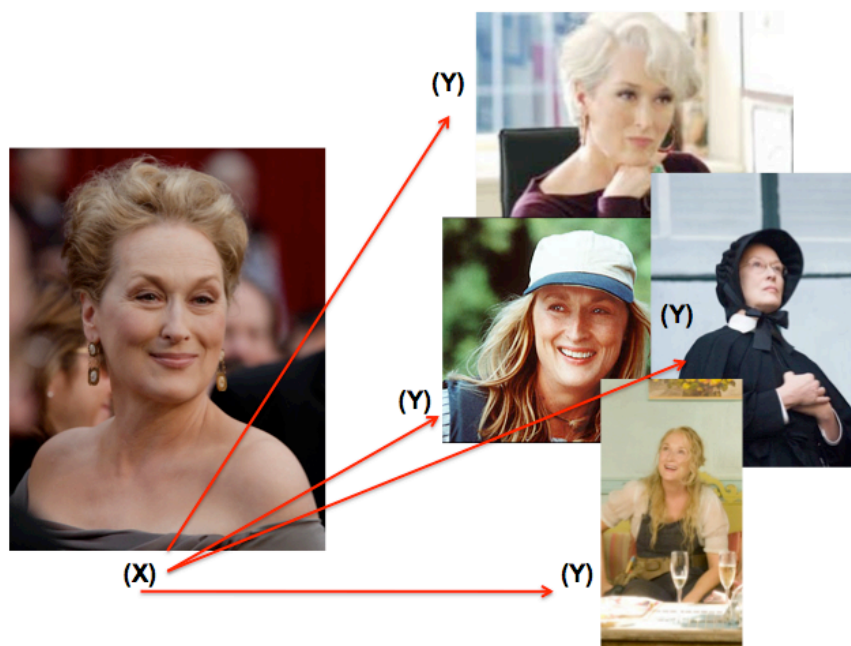
Independentemente dos malefícios ou benefícios que esta questão possa trazer, iremos apenas nos fixar na questão da anamorfose. O que acontece novamente ao nível

do anamorfismo, é que partimos de uma realidade já existente (X) que diz respeito ao corpo que será deformado, com o intuito de se atingir uma nova realidade (Y), que é o corpo “perfeito”, idealizado pelo indivíduo que pratica este tipo de anamorfismo.

Todas estas modificações corporais contribuem para que o indivíduo atinja patamares de satisfação consigo próprio, em que passa a existir uma barreira, entre quem ele é na realidade e aquilo em que se transformou. No fim de contas, “Nós somos não o que somos, mas sim o fazemos de nós” (Giddens, 2011, p. 70). Esta realidade, nunca foi tão verdadeira como atualmente. Sendo que cada vez mais os indivíduos tentam fazer de si próprios recriações de quem, ou daquilo que gostariam de ser, ou de ter sido!

O anamorfismo do *Eu* não se manifesta apenas desta forma, em que existe uma deformação da personalidade física, para responder a um conjunto de necessidades criadas pela mente ou pela sociedade, que influencia o indivíduo através do meio envolvente. O anamorfismo do *Eu*, também surge quando as pessoas passam a ter conhecimento do seu poder, enquanto controladores da sua própria personalidade. Este conhecimento leva a que estas pessoas não se *entreguem* na totalidade umas às outras, permitindo, assim, executar uma filtragem sobre aquilo que será dado ou não. Este anamorfismo encontra-se mais relacionado com as posturas que vamos tendo ao longo de todo dia, consoante as situações com que nos deparamos. É de salientar que, a forma como nos comportamos no seio familiar não é a mesma com que nos comportamos no seio laboral, ou vice-versa. Este fator leva à nossa constante alteração ou adaptação do modo de ser e de nos comportarmos. Para cada situação nós, enquanto indivíduos, estamos constantemente a selecionar de forma involuntária a maneira mais eficaz de ser e estar perante a sociedade para lidarmos com cada situação. Desta forma, partimos do princípio: eu sei quem sou, mas dou a conhecer aos outros, aquilo que eu quero, que conheçam de mim! Para que melhor possamos compreender esta situação, iremos analisar enquanto indivíduos que nos damos a conhecer. Ou seja, todos nós temos um nome, um sexo, uma personalidade que nos é característica. Contudo, por mais que nos relacionemos com uma pessoa, só lhe damos a conhecer aquilo que queremos que ela conheça de nós. Este fator irá condicionar os relacionados que são estabelecidos com as pessoas. Por exemplo, um professor tem de assumir uma determinada postura para poder obter o respeito dos seus alunos, acabando assim por lhes dar a conhecer a sua vertente profissional, que impõe respeito. Caso o professor apresente no contexto de

uma sala de aula, a sua vertente mais pessoal, o seu *eu* verdadeiro, acaba por descortinar quem é na realidade em termos de personalidade. Possivelmente, esse fator poderá gerar algum desconforto ou desrespeito por parte dos jovens. Este anamorfismo, por parte do docente, poderá variar de turma para turma ou de faixa etária para faixa etária.



Esq.9 – Esquema sobre a aplicação do *Anamorfismo* nas profissões

Estas relações de personalidade, que englobam a maneira de ser, e de se dar a conhecer, estão presentes em todas as profissões, acabando por surgir mais ou menos adaptadas à necessidade de cada uma delas. Embora todo este processo de “seleção” seja executado de forma involuntária, acaba à mesma por nos conduzir a questões de anamorfismo. Onde mais uma vez, acabamos por deformar uma realidade que nos é muito própria, o *Eu*, construindo uma nova realidade, um novo *Eu* de forma a corresponder a uma necessidade diária e constante. No caso dos atores, a relação com o anamorfismo está muito presente, aquando da criação das suas personagens. Estes indivíduos utilizam constantemente o seu corpo para encarnarem outras identidades, que não são as deles. Recriam-se com base naquilo que são, dando origem a novos “eus” temporários, tal como é o caso da atriz, Meryl Streep, que deste 1977 até 2008, data do seu ultimo filme “Leões e Cordeiros”, utiliza o seu corpo como instrumento de trabalho, adaptando-o ou recriando-o para a composição das inúmeras personagens que já

interpretou ao longo da sua carreira.

Num modo geral, podemos concluir que nós, enquanto indivíduos sociais, estamos em constante anamorfismo. “Só com a emergência das sociedades modernas e, em particular, com a diferenciação da divisão do trabalho, é que o indivíduo separado se tornou num foco de atenção.” (Giddens, 2011, p. 70) Foi todo este mediatismo em seu redor, que levou o indivíduo a se compor com inúmeras vestes, que lhe permitem camuflar-se e passar despercebido, tal como o camaleão.

Tendo em conta uma segunda abordagem a este tema, iremos analisar o anamorfismo do *Eu* nas práticas artísticas corporais, em que se procurará compreender, como é que o anamorfismo surge nas práticas artísticas em que o corpo é utilizado enquanto suporte artístico.

O corpo é introduzido na arte enquanto suporte artístico, aquando do surgimento da arte corporal,

um subgénero da arte de performance que emergiu no fim dos anos sessenta e floresceu nos anos setenta, nasceu da arte conceptual, que rejeitou o objecto da arte mercantilizante em troca de uma arte de ideias imateriais (...) (Dery, 2000, p. 213.)

A arte corporal surge da libertação do artista de um suporte estático, permitindo-lhe ao mesmo tempo trabalhar a plasticidade do seu próprio corpo. Surge também “como escultura transitória e intangível, moldada pelo artista a partir do seu próprio corpo e das suas próprias acções físicas”. (Dery, 2000, p. 213) A utilização do corpo enquanto suporte é trabalhada inicialmente por uma grande quantidade de artistas do sexo masculino, os quais demonstravam um maior desprendimento corporal em relação a si próprios. Acabando assim por se moldarem como se o seu corpo de uma peça de barro se tratasse. Embora denotassem um grande desprendimento corporal, trabalhavam o corpo de uma forma demasiado sangrenta, opondo-se ao que era executado pelas artistas femininas. “O trabalhar o corpo feminista dos anos setenta era tão fervorosamente político e incondicionalmente pessoal como a arte corporal anterior, dominada por homens (...)” (Dery, 2000, p. 213)

O corpo, já enquanto processo de *Anamorfismo*, possibilita ao indivíduo, “mudanças ao nível das relações do corpo, condições plásticas, técnicas e estéticas que

possibilitam a modificação, a representação e a estetização do corpo (...)” (Pereira, 2008, p. 35) todas estas modificações corporais surgem como aliadas à relação existente entre o indivíduo e o próprio corpo, não enquanto corpo social, que se dá a ver à sociedade envolvente, mas sim, enquanto corpo artístico, que se deixa manipular e recriar o seu “eu”.

Todas estas modificações “contribuíram para a construção de novos tipos de identidade pessoal e social que se refletem em padrões de expressividade e apresentação do “eu” alternativos e em formas de incorporação próprias da modernidade contemporânea (...)”(Pereira, 2008, p. 35) Ao nível artístico, todas estas relações de incorporação surgem “através das representações de si, i.e. da sua corporeidade que exprimem nas suas obras. “(Pereira, 2008, p. 35) Estamos perante um artista que se apropria do seu próprio corpo, como suporte artístico, alterando a sua corporeidade, ou seja, a relação do corpo enquanto instrumento que se relaciona com o mundo. Estas relações são distintas de artista para artista, e modificam-se tendo em conta a maneira como os mesmos utilizam o corpo enquanto suporte e o seu desprendimento corporal.

Existem vários artistas que ao longo do tempo trabalharam o corpo, de forma mais ou menos profunda consoante as suas convicções, e as mensagens que pretendiam transmitir. Pois cada artista possui uma maneira muito própria de criar e de fazer chegar a mensagem ao fruidor. Como exemplos de uma utilização mais radicalizada do próprio corpo temos: Sterlac e Orlan.

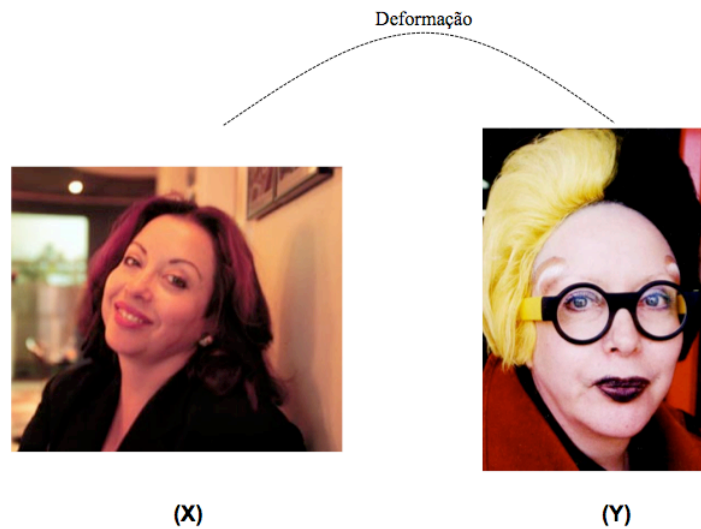
Sterlac, é um artista Australiano cuja obra incide sobre a performance, consequentemente, ligada a um conjunto de questões tecnológicas que incorporam estas duas componentes, a performance e a tecnologia. O artista “é o mais alto expoente da arte corporal cibernética.” (Dery, 2000, p. 207) Área onde o artista desenvolveu inúmeros trabalhos ligados ao corpo, procurando sempre desenvolver experiências no campo tecnológico, onde a tecnologia surge como extensão corporal. Estas relações entre o corpo e tecnologia, encontram-se muito presentes em trabalhos do artista como: “Braço Virtual”, “é um manipulador universal gerado por computador - um desenho animado digital de um membro humanóide - controlados por gestos de uma CiberLuva.” (Dery, 2000, p. 211), “Actuate / Rotate: Event for Virtual Body”, esta performance remonta ao ano de 1993, onde o artista surge “envergando um sistema de localização magnética Polhemus, cujos sensores estavam ligados à sua cabeça, torso e extremidades, interagindo com o duplo digital que espelhava cada um dos seus

movimentos” (Dery, 2000, p. 211). Embora exista toda esta ligação entre a tecnologia e o corpo, demonstrando um grande desprendimento corporal, enquanto suporte. É nas suspensões que Sterlac, virá realmente a demonstrar a verdadeira grandeza do seu poder de desprendimento corporal, em que “para cada evento, Sterlac era espetado com múltiplos pontos do corpo, de tal modo que o peso nos ganchos fosse uniformemente distribuído.” (Dery, 2000, p. 212)

A artista Orlan, embora seja um caso especial, é outro dos exemplos de uma arte mais radical, cujo suporte de projeção incide sobre o corpo, podendo o mesmo ser utilizado com intuito de chocar ou não. Este fator encontrar-se-á patente naquilo que a obra ou corpo artístico nos transmitem. Orlan, desde a década de noventa, tem vindo a se submeter a um conjunto de cirurgias plásticas, procurando alterar o seu corpo e indo ao encontro de um ideal artístico. Para tal, a modificação corporal é a arma encontrada e utilizada pela artista para chegar a essa meta por si delineada. Enquanto artista performativa, utiliza os momentos das suas operações para criar as suas performances.

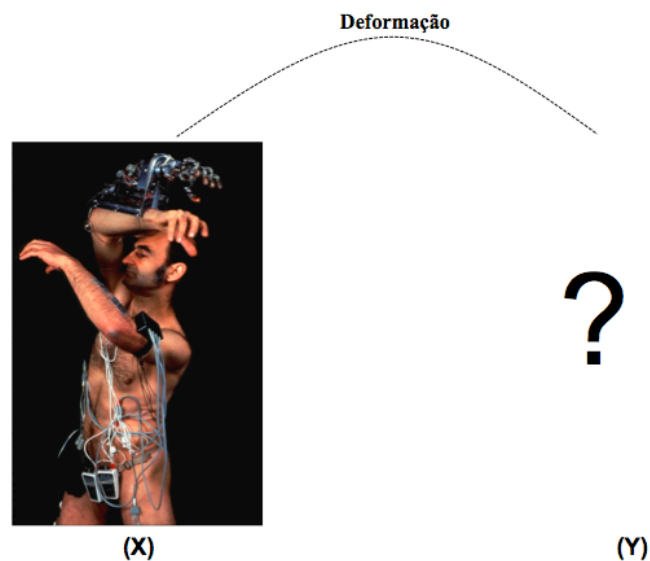
Cada operação é uma performance; o paciente, o cirurgião e os assistentes e restante pessoal usam batas de alta costura, desenhadas num dos espectáculos por Paco Rabanne, e a sala de operações está decorada com crucifixos em estilo kitsch de cartazes de cinema anos cinquenta. (Dery, 2000, p. 323)

Para esta artista, o corpo surge como suporte criador, utilizado em duas vertentes distintas, uma na área da performance e outra no ramo da arte corporal. Em ambos os casos, tanto na obra de Sterlac, como na obra de Orlan, existe um *Anamorfismo* corporal que se manifesta a dois níveis: ao nível do próprio corpo e da sua passagem para corpo artístico e ao nível do corpo artístico e da sua deformação enquanto suporte da própria arte.



Esq.10 –Esquema sobre a aplicação do anamorfismo de Orlan

Assistimos assim à deformação de uma realidade muito própria, que são os corpos dos dois artistas (X), utilizados, deformados ou adaptados para obtenção de um corpo artístico (Y), que diz respeito ao surgimento de uma nova realidade.



Esq.11- Esquema sobre a aplicação do anamorfismo de Stelarc

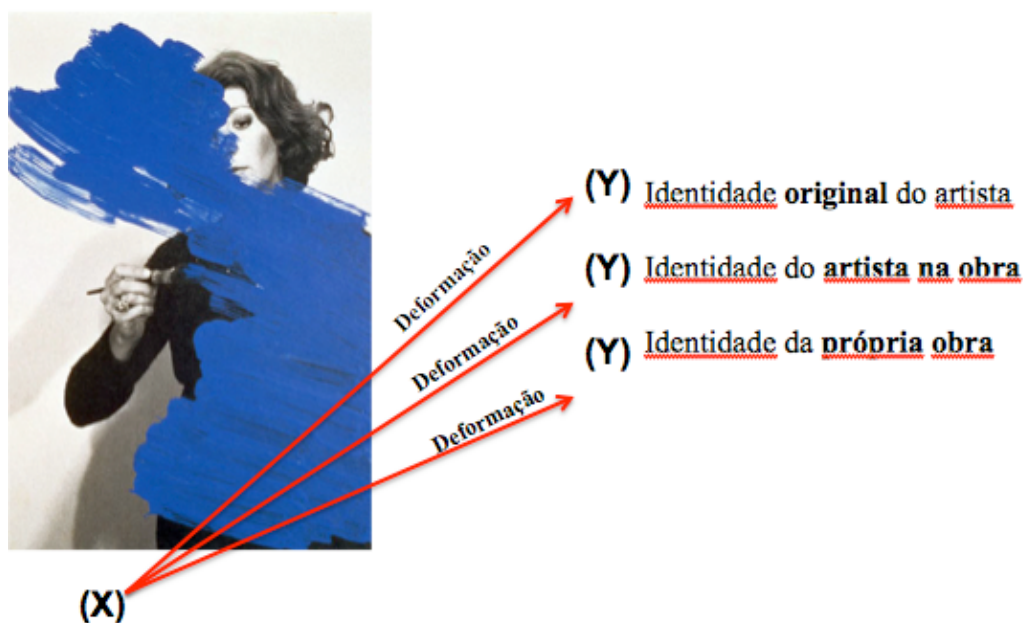
Posteriormente, assistimos a uma nova deformação, de um corpo já artístico, que volta a se deformar as vezes necessárias, conforme as criações que os artistas pretendem criar e dar a conhecer. Este conhecimento surge aquando da exposição corporal por parte dos artistas, sendo que a mesma, será executada segundo a forma de cada um deles trabalhar. Tendo em conta os dados aqui apresentados e o desenvolvimento deste

trabalho, podemos concluir que estamos perante um duplo *Anamorfismo*. O anamorfismo do *Eu* e posteriormente o anamorfismo do corpo, enquanto corpo artístico.

Ainda dentro da realidade poderemos encontrar muitos outros artistas, cujas obras estão intimamente ligadas ao corpo. Contudo com uma maneira de trabalhar menos *extravagante*, em que o desprendimento corporal não é tão fugaz como o dos artistas anteriormente apresentados. Dentro desta definição podemos inserir a artista Helena Almeida, uma das mais importantes artistas portuguesas contemporâneas. Helena Almeida utiliza o desprendimento corporal como método criador. O seu trabalho artístico insere-se no campo do autorretrato, quase sempre trabalhado a preto e branco, surgindo de forma esporádica algumas tonalidades cromáticas. Geralmente, o seu trabalho é dado a conhecer através das fotografias das suas composições, e através dos desenhos que antecedem as mesmas. A sua arte é pensada não só para si enquanto elemento que compõe a própria obra, mas também para o fruidor, numa tentativa de levá-lo a pensar sobre as composições apresentadas,

convoca-o alterando-lhe o ritmo do pensamento, dos gestos e do olhar, pensando alterar a obra cada vez que o faz, porque estabelece uma relação contínua entre o momento de criação onde se coloca a si própria, e o momento da percepção da obra pelo outro que a reconhece e que para lá se transpõe, num movimento alcatório de sedução, indução e exploração do olhar (do outro e do seu, que é também o do espectador. (Pereira, 2008, p. 8)

Helena Almeida, é uma artista que utiliza o corpo para criar não só para si, mas também para o outro, procurando estabelecer um elo através das suas formas corporais e da sua identidade, a qual sofre uma deformação segundo o ponto de vista da sua aplicabilidade. “ A identidade do artista *da* obra”, a “identidade do artista *na* obra” e a “identidade da própria obra”. (Pereira, 2008, p. 4)



Esq.12 – Esquema sobre a aplicação do anamorfismo de Helena Almeida

Segundo estes três princípios, aplicaremos o anamorfismo à obra de Helena Almeida utilizando estas três vertentes de deformação. Estamos, assim, perante uma realidade comum, a identidade que compõe um corpo e que por sua vez irá equivaler a (X), ou seja, a identidade da própria artista, que por sua vez irá se deformar consoante a aplicabilidade que a artista pretende dar ao seu suporte. Fator responsável pela criação de uma nova realidade (Y), que poderá ser aplicada à **identidade do artista da obra**, à **identidade do artista na própria obra**, enquanto seu próprio material de composição e à **identidade da própria obra**, segundo a maneira como é vista e interpretada por parte do fruidor, podendo criar ambivalências no ato da leitura da obra final.

O *Anamorfismo*, aquando da aplicação ao corpo, enquanto corpo artístico, é responsável pela descodificação ou interpretação de vários *Anamorfismos* ocultos nas inúmeras maneiras de fruir uma obra artística, independentemente do suporte utilizado. Dessa feita, encontramos *Anamorfismos* aplicados ao corpo próprio, enquanto realidade “virgem”, *Anamorfismos* aplicados ao corpo artístico, após a sua passagem de corpo próprio para corpo artístico. Ou seja, partimos de um corpo próprio (X), deformamo-lo e criamos um corpo artístico (Y) que, por sua vez, irá voltar a sofrer outras deformações consoante aquilo que o artista pretende criar e dar a conhecer aos fruidores.

Posteriormente, será possível encontrar um conjunto de *Anamorfismos* aplicados à identidade original do próprio artista. Tal como o corpo, esta identidade é deformada, criando novas realidades, as quais divergem da identidade original do artista, pois a sua

identidade enquanto artista não é a mesma enquanto identidade participativa da própria obra, e estas duas identidades não são iguais à identidade da obra criada. Estamos constantemente a deformar a realidade primeira que será a identidade original do artista que diz respeito a (X). Será necessário ter em conta, que todo o processo de deformação existente entre uma realidade concreta, e uma nova realidade, diz respeito ao *Anamorfismo*. Só assim, será possível compreender estas passagens de uma realidade concreta para a criação de uma nova realidade.

Anamorfismo e a sua aplicação ao Tromp-l'oeil e à obra de Marcel Duchamp

3- O Tromp-l'oeil e a sua relação com o Anamorfismo

A expressão *Tromp-l'oeil*, começou a ser utilizada no período Barroco, para caraterizar a utilização de meios pictóricos, nomeadamente a perspetiva na criação de imagens geradoras da ilusão ótica do prolongamento do espaço físico no qual se situa imagem, e objetos nele contidos, nessa mesma imagem. (...) “Caraterizou-se por uma imensa grandiosidade, ou teatralidade, pela ilusão e pelo movimento e foi executada com uma perícia técnica tal que simulava cenograficamente a realidade.” (Pinto, Meireles e Cambotas, 2005, p. 80 volume 1. 12ºano)



Fig.26 - Pere Borrell del Caso - *Escaping Criticism*, 1974.

Morfologicamente, esta palavra de origem francesa significa literalmente *engana-o-olho*, sendo que esta técnica, tal como o próprio nome indica, servia para os artistas, tanto no campo da pintura como no da arquitetura, *enganarem* o fruidor, através das representações criadas propositadamente, e prioritariamente, para esse efeito. A consolidação do termo só ocorre na época Barroca. Todavia, este tipo de técnica há

muito que já era utilizada por outros artistas na antiguidade, nomeadamente pelos Gregos e Romanos. Sendo que, numa etapa inicial o *Tromp-l'oeil* era utilizado essencialmente em murais, tal como aconteceu na Cidade de Pompéia, onde esta técnica era utilizada como recurso de forma a ampliar o espaço. Com a entrada no Renascimento, (...) “o artista do Renascimento procurou uma formação mais humanista e científica”(...) (Pinto, Meireles e Cambotas, 2005, p. 26 volume 3. 11ºano). Esta procura por uma maior capacidade intelectual, leva ao aparecimento de uma vaga de artistas mais bem preparadas a nível teórico, cuja base de sustentação encontra-se sólida pelos princípios teórico-práticos de outros artistas de renome. Todos estes fatores fizeram com que os artistas incutissem esta técnica nos seus trabalhos, através de uma exploração entre suporte, imagem e realidade retratada, procurando assim que a mesma fosse cada vez mais credível. Esta exploração acaba por introduzir a técnica *Tromp-l'oeil* no *Anamorfismo*. Tendo em conta que o artista antes de proceder à sua execução passa pelo estudo do espaço e suporte onde o *Tromp-l'oeil* será introduzido, posteriormente, dá-se o período de deformação ou modificação desses espaços aquando da representação final do trabalho. Dessa forma, estamos a partir de uma realidade concreta (X), que poderá ser o espaço arquitetónico ou o suporte para uma nova realidade (Y), que resulta da deformação da realidade primeira.

3.1- Marcel Duchamp e o *anamorfismo* na sua obra.

O percurso artístico de Marcel Duchamp denota preocupações no domínio de todas as vertentes relacionadas com a perspetiva, utilizadas sucessivamente em vários dos seus trabalhos, tais como: “Roda da bicicleta” 1913-14; “Com um barulho Secreto” 1916 “Fonte”, 1917. Contudo, uma das obras mais marcantes dentro desta “preocupação geométrica”, poderá ser “O Grande Vidro” 1915-1923. “O Insólito e a ironia patentes nesta obra ressaltam do contraste entre o conteúdo e título” (Pinto, Meireles e Cambotas, 2005, p. 37 volume 3. 12ºano) tal como outros trabalhos do artista, esta (...) “Trata-se de uma obra muito complexa e voluntariamente enigmática, na qual o seu desconcertante título em nada colabora para auxiliar as numerosas tentativas de interpretação de que foi objecto.” (...) (Emo, 1980, v.10 p.114)

Para a concretização destes trabalhos, é elaborado, por parte de Marcel Duchamp, um conjunto de estudos de forma muito aprofundada sobre todas estas questões inerentes à perspetiva. Grande parte destes estudos foi realizada na biblioteca Saint-Geneviève, onde Marcel Duchamp trabalhou durante um ano, de 1913 a 1914. Período no qual teve assim oportunidade de ler vários tratados de perspetiva, nomeadamente os de Jean-François Nicéron. Autor que procurou de forma incessante a resolução para vários problemas relacionados não só com a perspetiva mas também com as medidas geométricas. As suas pesquisas e consequentes descobertas contribuíram para que no ano de 1638 conseguisse publicar um tratado sobre *Thaumaturgus Opticus*.

Ao longo de todo este processo de pesquisa, Marcel Duchamp acabou por estabelecer outros tipos de interesses, que o levaram até à tridimensionalidade e bidimensionalidade, questões posteriormente encontradas em alguns dos seus trabalhos. No desenvolvimento destas técnicas, Marcel Duchamp acabou por entrar no desenvolvimento das anamorfoses. Segundo (Paiva 2006)...”as anamorfoses produzidas por Duchamp, não passam de meras paráfrases”, esta técnica encontra-se muito presente em literatura e está relacionada com a reescrita de um texto já existente por palavras, sem modificar o sentido do texto e representando-o. Na obra do artista podemos encontrar esta técnica em alguns dos seus trabalhos, nos quais explora esta questão de forma muito própria consoante as suas convicções sem alterar o sentido primeiro do que é entendido por anamorfose. Esta *paráfrase anamorfica* pode ser encontrada de forma implícita nos seus trabalhos. Já segundo (Paiva, 2006) (...) “os ready-mades de

Duchamp” (...) “podem ser relacionados com a deformação por anamorfose, a partir da qual podemos alinhar todo um universo de coisas a partir de um ponto no qual, na realidade, não estamos.” (...)

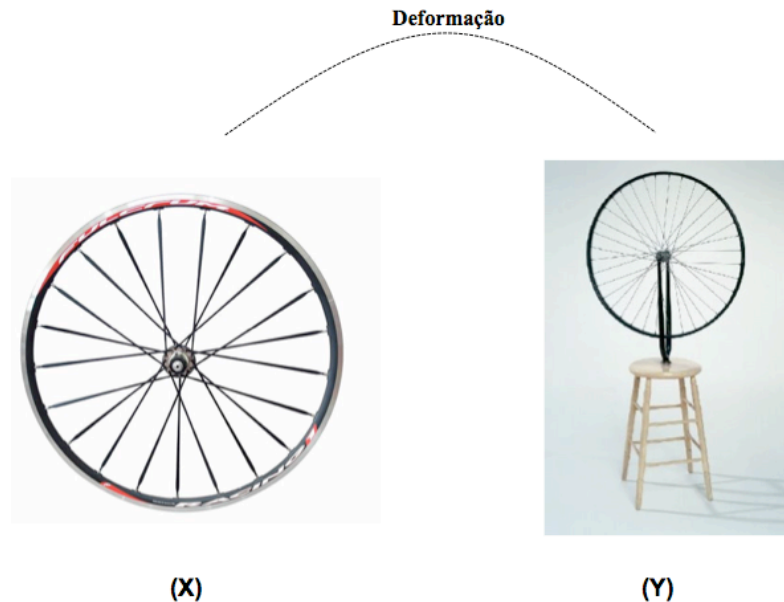
No meu entender, a obra de Marcel Duchamp, não é portadora de anamorfose ou de alguma *paráfrase anamórfica*. Para que isso fosse possível, seria necessária uma distorção significativa de todos os parâmetros que definem a técnica da anamorfose. Já os *Ready-made*, criados pelo artista, acabam por dissipar alguma possibilidade de os mesmos serem encarados como paráfrases. Trata-se de objetos comuns tirados da sua natureza primeira, acabando assim por originar uma nova linguagem, que por sua vez acaba por modificar o sentido inicial do objeto deformado. Temos como exemplo “Roda da bicicleta” 1913-14.



Fig.27 – Marcel Duchamp -Roda da bicicleta

Desta forma a ideia de paráfrase, acaba por ser dissipada, sendo que para existir uma *paráfrase anamórfica*, o sentido primeiro do objeto teria de se manter. Estamos perante uma roda de bicicleta, cuja funcionalidade é fazer andar um monociclo. Marcel Duchamp, acaba por lhe retirar esta funcionalidade ao introduzi-la numa das suas composições artísticas. No entanto, poderíamos substituir a ideia de paráfrase por *Anamorfismo*. Em alguns dos trabalhos do artista, podemos reconhecer o anamorfismo, devido à deformação ou recriação de uma realidade já existente (X), em detrimento da

criação de uma nova realidade (Y), originada pela *deformação da funcionalidade* primeira da realidade *deformada*. Dessa feita, a obra “Roda da Bicicleta” acaba por ser introduzida neste contexto.



Esq.13 – Esquema sobre a aplicação do anamorfismo de Marcel Duchamp

O artista parte de uma realidade concreta, que é a roda da bicicleta, deforma a sua funcionalidade, sentido e / ou significado, acabando por originar uma realidade que diz respeito à introdução da roda no contexto artístico. Ainda dentro destes parâmetros, podemos introduzir a obra “Fonte”, cujos princípios de deformação acabam por ser idênticos. É de salientar que não podemos inserir ou intitular todos os trabalhos de Marchel Duchamp no *Anamorfismo*, uma vez que nem todos correspondem aos princípios básicos do mesmo. Existe, primeiramente, uma necessidade de compreensão destes princípios, para que depois possamos conhecer e aplicá-los ao *Anamorfismo*.

Metamorfose e *Anamorfismo* de Escher

4- Metamorfose em Escher

Escher, foi detentor de um grande talento artístico, que se manifestou muito cedo aquando da sua juventude, altura em que se dedicava ao desenvolvimento das gravuras artísticas, inicialmente executadas em madeira. O gosto pela gravura, acompanhou-o durante muito tempo, de tal forma que enveredou na escola de Arquitetura e Artes decorativas, onde adquiriu grande parte da sua formação, e se deparou com aquele que viria a ser seu mestre no campo das artes gráficas, S. Jessurun de Mesquita. “...encontre-me sob forte influência deste mestre, cuja vincada personalidade, de resto, marcou a maior parte dos seus discípulos” (Escher, 2006, p. 5). Em 1922, Escher abandona a escola de Artes Decorativas, após concluída a sua formação. Todo o seu percurso de vida, deste a mais tenra idade até à idade adulta, contribuiu para o seu desenvolvimento artístico, nomeadamente, no que se refere às inúmeras viagens por si efetuadas a países como Suíça, Bélgica, Holanda e Itália, países que contribuíram para o seu desprendimento artístico, que, por sua vez, acabaram por levar Escher à utilização de um novo método criativo. Este método surge com base nas suas imagens mentais, o próprio artista, defende esta mudança admitindo que “pessoalmente vivi, durante anos, num tal estado de ilusão. Mas depois veio o momento em que os meus olhos puderam ver claro” (Escher, 2006, p. 5). Esta visão clara que o artista aqui defende, diz respeito à sua libertação artística, em que Escher toma a liberdade de cruzar os seus conhecimentos e as inúmeras vivências por si experienciadas de forma a proceder a uma criação mais livre, não a nível de técnicas, até porque é na xilogravura que o artista se sente mais à vontade, mas sim a nível da temática, onde se dá uma maior libertação daquilo que Escher vinha a executar até então.

“Vinhame ideias que nada tinham a ver com a arte da gravura,
fantasias que me cativavam de tal maneira que as queria
absolutamente transmitir a outros. Isto não podia acontecer com
palavras, não eram pensamentos literários, mas sim imagens de
pensamento que só se poderiam tornar compreensíveis aos outros,

quando se lhes pudesse mostrar como imagem visual.” (Escher, 2006, p. 5)

Estas imagens mentais contribuíram para a mudança criativa sofrida pelo artista, libertando-o das suas primeiras estampas tais como: “A Torre de Babel”, “Castrovalva”, “Palmeira”, “G.A. Escher”, entre outras, onde o domínio da técnica era tido por Escher como sendo mais importante que o objecto representado, uma vez que procurava constantemente aperfeiçoar a sua técnica. Esta libertação é acompanhada de um conjunto de mudanças, não só ao nível das temáticas, mas também a nível do processo de trabalho, que sofre algumas alterações para que haja uma adaptação às novas temáticas representadas por Escher.

“O processo de trabalho começa com a busca duma norma visual que transmita, da forma mais clara possível, a nossa linha de pensamento. Na sua maior parte, leva muito tempo até que acreditemos que ela se apresenta clara diante dos nossos olhos. Mas uma imagem mental é algo bastante diferente duma imagem visual.” (Escher, 2006, p. 5)

São estas diferenças entre imagem mental e imagem visual, que suscitam uma alteração ou adaptação do processo de trabalho por parte de Escher, que de forma muito perspicaz soube como se distanciar da imagem mental de forma a poder *incorporá-la* o máximo possível e, posteriormente, representá-la nas suas composições. Após Escher compreender qual o caminho necessário para a representação das suas imagens mentais, dedica-se a um conjunto de experiências, nas quais procura ver o resultado das suas imagens.

“Depois de uma longa série de experiências, com a sabedoria mais ou menos gasta, funde-se finalmente o lindo sonho na forma, insuficientemente perceptível, dum esboço pormenorizado. Depois começa, como um recreio, a segunda fase: a elaboração da impressão gráfica, durante a qual o espírito descansa e as mãos fazem o trabalho” (Escher, 2006, p. 5)

Com base em todas estas alterações, surge um conjunto de trabalhos elaborados

por Escher, que representam todo este percurso elaborado pelo artista, aqui descrito, e que, por sua vez, irão representar o desprendimento das temáticas anteriores. Assim sendo, podemos destacar trabalhos como: “interseção de dois planos”, “Dia e Noite”, “O Sol e a Lua”, “Ar e Terra”, entre muitos outros, que compõem esta coletânea de trabalhos. Todo este desprendimento, deu por sua vez origem a um conjunto de novas temáticas e de formas representativas, que acabaram por gerar nas suas representações uma nova técnica, a metamorfose.

A metamorfose, segundo o dicionário de Língua Portuguesa Contemporânea, é conhecida por “(...) conjunto de alterações na forma e na estrutura (...) metamorfose progressista, alteração em que o órgão final é tão diferente quanto possível do órgão inicial. (...)” A metamorfose poderá ser catalogada em quatro categorias: metamorfose incompleta, metamorfose simples, metamorfose progressista e metamorfose regressiva. A sua aplicabilidade é diversa, surgindo assim em diferentes áreas, como recurso à explicação de vários fenómenos, ligados à deformação. Desta forma, podemos encontrá-la ligada ao mundo animal, em que o termo metamorfose surge como explicação para as mudanças físicas, que determinados animais, sofrem ao longo da sua vida, ao nível artístico, tal como já vimos, a metamorfose acaba por se tornar muito comum nos trabalhos de Escher, que a utilizava de forma sucessiva, para demonstrar as inúmeras imagens que compoñham os seus pensamentos.

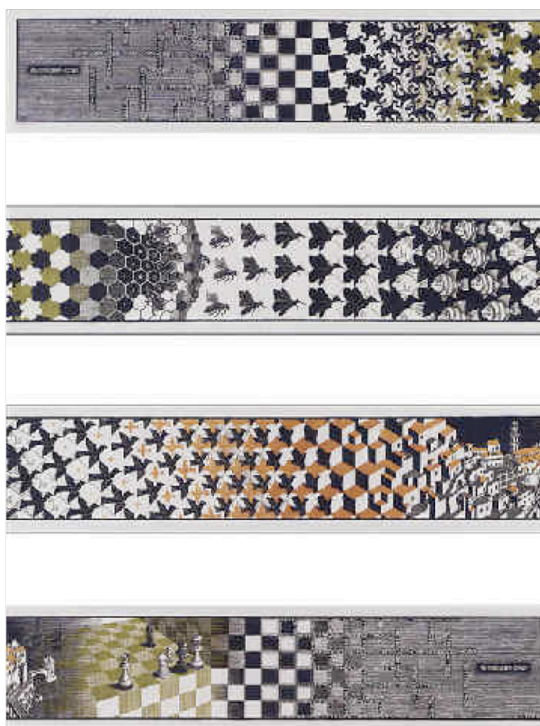


Fig.28 – Escher – Metamorfose datada de 1939

Um dos trabalhos de Escher, muito representativo da incorporação da metamorfose nas suas representações, é a xilogravura “Metamorfose” datada de 1939. Este trabalho, passa por um longo processo de formação e deformação de imagens, que dão constantemente origem a novas formas. É de salientar que partimos da palavra *metamorphose* “(...) da palavra *metamorphose* (...), origina-se um mosaico de quadrados brancos e pretos (...)”(Escher, 2006, p. 10) e, após todo este o percurso criativo, voltamos a terminar com a mesma palavra, *metamorphose*. “A torre que está na água é ao mesmo tempo uma figura de xadrez cujo tabuleiro, de quadrados claros e escuros, conduz às letras da palavra *metamorphose*” (Escher, 2006, p. 11). Em todo este processo que intercala o início e o fim da xilogravura, encontram-se inúmeras formas que se perdem e se constroem umas a partir de outras, folhas que geram animais, hexágonos que se transformam em abelhas, etc, até chegarmos à parte final da obra, onde deixamos para trás todo este percurso criativo, o qual parte das ideias imaginárias de Escher, que procura materializá-las nas suas obras, de forma a tornar presente uma realidade tal como a vê.

4.1- Relação entre *anamorfismo* e metamorfose

O anamorfismo e a metamorfose enquanto técnicas artísticas, são portadores de uma relação muito próxima e ao mesmo tempo muito díspar, relacionada com os métodos representativos ligados à deformação utilizada em cada uma destas técnicas artísticas, que se cruzam ao analisarmos as suas maneiras de atuarem no campo artístico. Estamos assim perante duas realidades distintas que, por sua vez, são portadoras de dois métodos diferentes de deformação. Embora tenham em comum esta característica, a deformação, surge e é utilizada para situações e finalidades díspares, gerando, assim, um conjunto de diferenças significativas, entre ambas, as quais permitem uma melhor descodificação e compreensão do anamorfismo e da metamorfose enquanto técnicas que surgem de forma isolada.

Relação entre <i>Anamorfismo</i> e metamorfose, principais diferenças	
<i>Anamorfismo</i>	Metamorfose
• Parte de uma realidade concretizável. • Manifesta-se de forma implícita. • A sua descodificação varia consoante a sua <i>aplicabilidade</i>.	• Parte de uma realidade imaginária. • Manifesta-se de forma explícita. • Possibilita uma descodificação imediata.

Tab.2 –Relação do *Anamorfismo* com a metamorfose.

O *Anamorfismo* deforma uma realidade e constrói uma nova, através da passagem brusca de uma forma concreta para outra, ou seja, parte de uma realidade concreta, deforma-a e cria uma nova realidade, sem destruir a ideia original. Este processo de deformação surge de forma implícita, sendo que o mesmo não é visível enquanto processo gradual, dessa forma limitando o fruidor ao resultado final. A descodificação do processo de *Anamorfismo*, varia consoante a sua *aplicabilidade* e a complexidade da sua aplicação, sendo que a mesma necessita da compreensão e dos entendimentos do fruidor para que possa ser descodificada e percebida, caso contrário, passará

despercebida e menosprezada. Ao contrário do que acontece com o *Anamorfismo*, a metamorfose, parte de uma realidade imaginária que está em constante deformação mental, dando origem a novas imagens, também elas imaginárias. Esta técnica é fruto de um processo gradual que provém das imagens mentais, as quais são trabalhadas para que, posteriormente, possam dar origem a um trabalho físico. A metamorfose, enquanto técnica artística, manifesta-se de forma explícita, possibilitando ao fruidor a capacidade de acompanhar todo o processo de deformação que se manifesta gradualmente. Este fator possibilita ao fruidor acompanhar a passagem de uma determinada imagem ou objeto para outra. Por sua vez, este processo de deformação possibilita-nos uma decodificação imediata daquilo que pretendemos representar, não nos condicionando à realidade inicial e posteriormente ao resultado final.

4.2- Em que grau o *Anamorfismo* se encontra presente na obra de Escher

Ao analisarmos a obra de Escher, de forma cuidada, segundo os princípios do anamorfismo, é-nos permitido estabelecer algumas ligações entre a sua obra e a anamorfose. Segundo Escher, “ (...) e por muito esforço que se faça, nunca se consegue concretizar completamente aquela perfeição que paira no nosso espírito e que, incorretamente, julgamos ver.” Embora o artista tenha noção de quão complicado é a passagem de uma imagem mental para uma imagem concreta, em que ao longo deste processo transitório o resultado final difere da imagem mental, não podemos considerar este processo de deformação, de *Anamorfismo*.

Tal como já vimos no ponto anterior, uma das principais diferenças entre anamorfismo e metamorfose é o recurso, por parte do *Anamorfismo*, a formas concretas, que se *deformam*, até originar uma nova imagem. Enquanto a metamorfose, parte de uma imagem mental, em que o seu autor pretende representá-la o mais fielmente possível. Contudo, durante esta passagem dá-se uma deformação, entre a imagem mental e a sua representação concreta. É evidente, o processo de deformação, mais uma vez parte de uma imagem mental, e não de um objeto concreto, sendo assim, o anamorfismo é inexistente. Porém, podemos encontrar anamorfismo em outros pontos das suas obras, nomeadamente no que diz respeito à perspetiva e às ilusões óticas. O anamorfismo a nível da perspetiva surge como um aliado à mente de Escher, ajudando-o na descrição das imagens mentais por si criadas, que, por sua vez, dão origem a novos mundos imaginários, os “mundos” de Escher.

Desta forma, poderemos considerar, que estamos perante um caso de *Anamorfismo* ligado à perspetiva. Mais uma vez podemos aplicar o esquema do anamorfismo a esta realidade. Escher, partiu de algo concreto, de uma realidade existente, a perspetiva (X), deformando-a em sua mente, na procura dos seus novos mundos, onde habita apenas o artista. Estas deformações, por ele executadas, geraram uma nova realidade, uma nova perspetiva, que remetem para a obra por si criada, a qual diz respeito a (Y). Como exemplos destes anamorfismos na obra de Escher temos as gravuras, “High and Low” e “Relativity”.

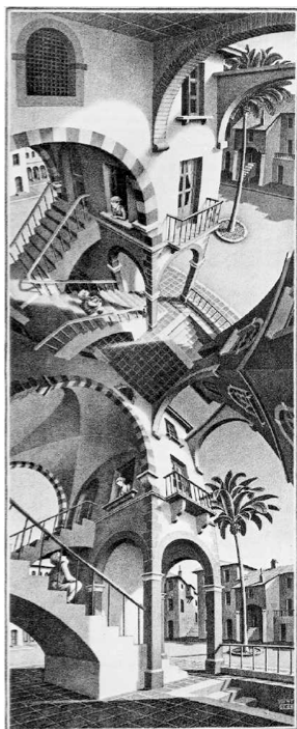


Fig.29 –Escher – “High and Low”

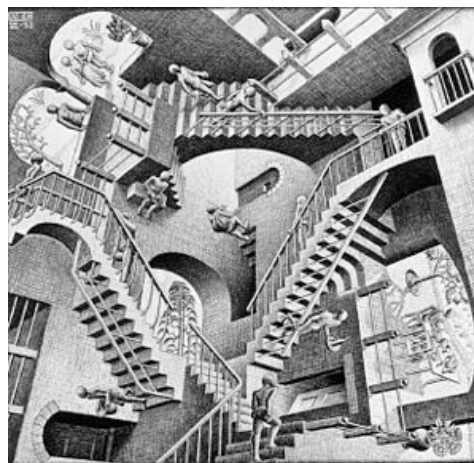


Fig.30 –Escher – “Relativity”

Estas gravuras, fazem parte de um conjunto de trabalhos do artista denominados de “Relatividades”. Em ambos os trabalhos, temos um conjunto de perspectivas, responsáveis pela criação de vários mundos dentro de uma só obra. Em cada um desses mundos a perspectiva faz sentido se for analisada de forma isolada dos restantes “mundos,” patentes na mesma representação. No trabalho “relativity”, segundo (Crato:1998) (...)”aparecem três mundos completamente diferentes mas unidos num mesmo desenho. Em cada um dos grupos a perspectiva é incoerente, criando um mundo próprio.” (...) É a partir das diversas perspectivas compiladas num único quadro, que Escher compõe um conjunto de diversos trabalhos relacionados à relatividade, que por sua vez, durante o seu processo construtivo originam o anamorfismo.

Outros dos fatores responsáveis pela criação de anamorfismos nas composições de Escher são os efeitos óticos presentes entre a obra e fruidor. O anamorfismo surge aquando da percepção de alguns dos trabalhos de Escher, os quais criam efeitos óticos, que acabam por suscitar outras leituras e, consequentemente, outras realidades, para além das existentes na obra, e das que o artista pretendia transmitir. Os trabalhos em que Escher explora estas questões provenientes das ilusões de ótica, fazem parte de um conjunto de representações denominadas pelo artista de “Conflito entre superfície e espaço” em que o artista procura estabelecer novas relações entre os planos

bidimensionais e a tridimensionalidade, através das suas obras criadoras de ilusões óticas. Segundo Escher, “O nosso espaço tridimensional é o único que conhecemos. A bidimensionalidade é tão fictícia como a tridimensionalidade, porque nada é plano, nem mesmo o espelho mais polido.” Um dos exemplos responsáveis por estes anamorfismos é a litografia “Drawing Hands”.

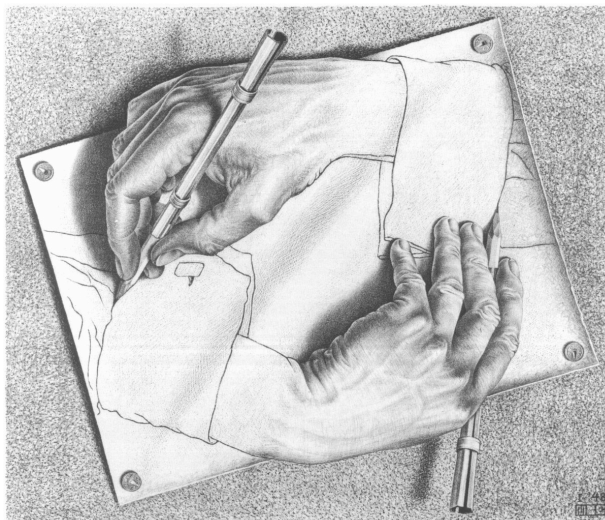
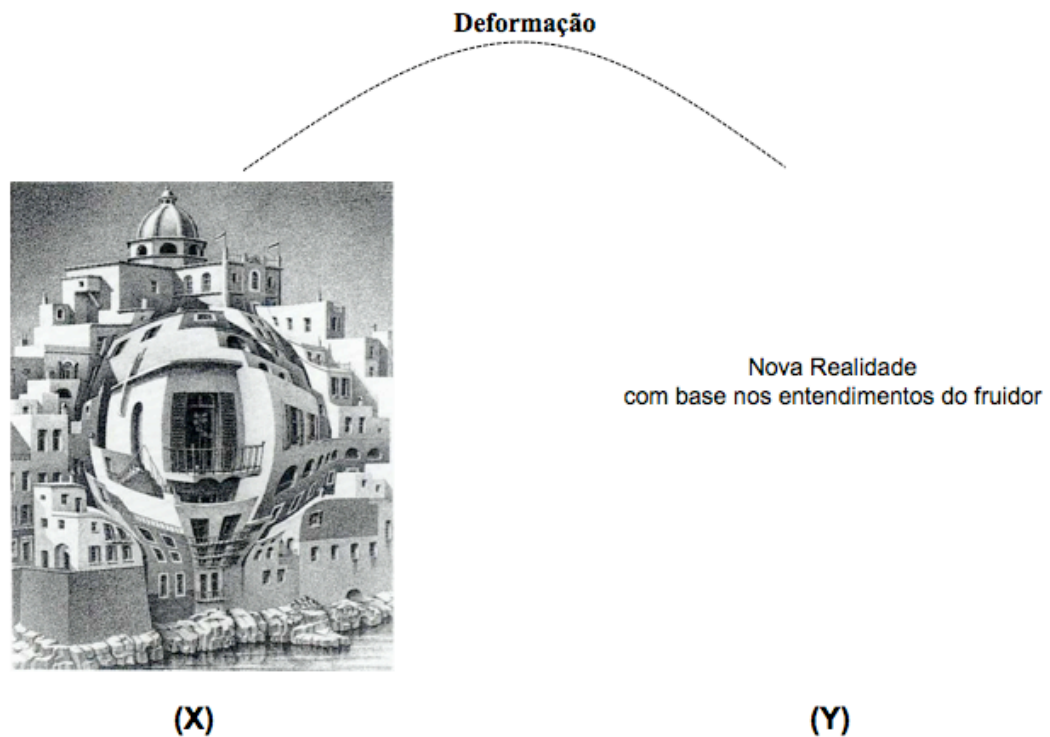


Fig.31 –Escher – “Drawing Hands”

Este trabalho, provoca a ilusão de que as mãos estão soltas do suporte em que foram trabalhadas.

(...)” é a ilusão que uma gravura plana fornece de uma visão a três dimensões.” ... “mostra-nos uma mão a desenhar uma mão, que desenha a mão, que desenha a mão(...) As mãos pertencem simultaneamente a um mundo plano e a um mundo com volume”
(Crato, 1998, sp)

Dentro destas características e portadoras destes mesmos efeitos óticos, temos a obra “Balcony”. Esta litografia, devido à forma como foi executada, leva o fruidor a descodificá-la e a visualizá-la em forma abolada. Este fator só é possível devido às ilusões de ótica, geradas por estes trabalhos. Todo este processo de descodificação e compreensão está ligado às questões da visão.



Esq.14 –Esquema sobre a aplicação do anamorfismo de Escher

O *Anamorfismo* surge nestas duas obras através da deformação da realidade primeira (X), ou seja, da obra do artista, que ao ser analisada ou fruída, acaba por ser deformada pelo fruidor, que acaba por criar uma nova realidade (Y). Um novo entendimento daquilo que o artista pretendia transmitir, mas que foi interpretado de forma diferente.

Este *Anamorfismo* ótico, surge de uma deformação ótica por parte do olho humano, que leva o indivíduo a ter novas percepções, da realidade observada.

5- A *utilidade* dos conceitos de metamorfose e *Anamorfismos* relativamente às teorias e práticas educativas.

Do nosso ponto de vista, toda a história da educação encontra-se envolta por um conjunto de metamorfoses, ou seja, uma evolução ou modificação gradual dos sistemas e práticas educativas, e também, por *Anamorfismos*. Estes estão relacionados com as teorias e práticas educativas que originam novas teorias e práticas, sempre com recurso à modificação das teorias e práticas primeiras.

Uma vez conhecedores da metamorfose e, conseqüentemente, dos *Anamorfismos*, ao analisarmos algumas das passagens mais importantes da história da educação, conseguiremos identificar estas metamorfoses e anamorfismos desde o início das práticas educativas até à atualidade. Até porque se identificarmos os conceitos por detrás destes *princípios ativos*, certificar-nos-emos que coexistem produtivamente na interpretação história educacional.

Para que haja uma melhor clarificação da aplicabilidade destes dois conceitos, passaremos a demonstrar, através de uma breve análise da história da educação, como é que estes dois princípios se manifestam.

Ao recuarmos alguns séculos no tempo, até à Grécia, iremos nos deparar com uma educação totalmente distinta daquela que se pratica atualmente. Poderemos analisar a educação Grega, partindo das suas perspectivas Espartana e Ateniense. Dois “modelos políticos, sociais e culturais opostos entre si e verdadeiramente exemplares...” (Cambis, p.82) que por sua vez acabaram por originar dois ideais educativos. A educação Espartana dava muita importância às atividades militares, por conter como objetivo a formação de soldados fortes e valentes, capazes de irem para a guerra. Logo, o culto educacional de Esparta passava pelo trabalho físico que se iniciava aos sete anos de idade, altura em que as crianças davam início às atividades físicas, sendo que durante a adolescência entravam em contacto com armas. A educação Ateniense, embora tenha coexistido muitos anos com a educação Espartana, acabou por se iniciar ligeiramente mais tarde, fator que contribuiu para que a mesma adquirisse características próprias. Dessa feita, a educação Ateniense tinha por objetivo a formação de indivíduos completos, com uma boa preparação física, psicológica e cultural. Aos sete anos de idade, ao contrário do que acontecia em Esparta, as crianças tinham direito a serem orientadas por um pedagogo, que as orientava em atividades como música, artes

plásticas, filosofia, etc...

Estamos perante uma *metamorfose educacional*, que evolui de forma gradual, deixando-nos visível todo o seu desenvolvimento entre a educação Espartana e a Ateniense.

Com o decorrer dos séculos, esta metamorfose acabou por ser mais visível, aquando da adaptação das práticas educativas e do próprio sistema educativo que, devido a esta evolução, nos deixou uma linha educacional (metamorfose) pela qual nos podemos guiar e estudar todas as passagens e adaptações executadas até à atualidade.

Os *Anamorfismo* educativos começam a ser mais visíveis a partir da Revolução Industrial, altura em que começam a surgir algumas modificações consideráveis na educação. Com a revolução Industrial surge a escola Fabril. Nesta época as mulheres trabalhavam e, como tal, tinham necessidade de deixar os seus filhos com alguém. Desta forma, começam a surgir as primeiras escolas junto às fábricas, para que as mulheres pudessem trabalhar enquanto os seus filhos permaneciam nas mesmas.

Estamos perante um *Anamorfismo*, ou seja, parte-se de uma realidade concreta, a educação que existiu até à Revolução Industrial (onde só as crianças provenientes de famílias financeiramente estáveis poderiam ter acesso à educação). Procura-se, assim, criar um novo modelo educacional, do qual faça parte uma nova realidade, com base na deformação da realidade primeira. A este processo denominamos de *Anamorfismo*.

Posteriormente, executando novas análises à linha educacional anteriormente falada (metamorfose), poderemos encontrar outros anamorfismos educativos, relacionados com o surgimento da “Escola Nova” nos anos 60, com o modelo educacional que antecede o 25 de Abril de 1974 e, posteriormente, com a educação atual. O princípio *Anamorfista* aqui desenvolvido mantém-se coerente na sua estrutura. Parte-se de um determinado modelo de escola, com determinadas características ao nível pedagógico e, com base naquilo que pretendemos criar, deformamos essa realidade e originamos uma nova, tendo sempre como princípio a realidade encontrada. Ainda dentro do campo educacional, os *Anamorfismo* contribuíram para a evolução e modificação das teorias e práticas educativas, fazendo com que as mesmas se fossem adaptando aos novos tempos e necessidades. Estas características *Aanamorfistas* também se encontram presentes nos papéis assumidos pelos professores e alunos, aquando da sua forma de se comportar no recinto escolar. Estes partem de uma realidade concreta, a sua personalidade, e adaptam-na a outra realidade, que por eles

será assumida enquanto professor ou aluno, manifestando-se na maneira de ser ou estar. A maneira de um professor ser e estar na sala de aula, difere da maneira do mesmo ser e estar fora do recinto escolar. A esta modificação também denominamos de *Anamorfismo*.

Outra das questões que podem ser analisadas neste ponto do trabalho, segundo o ponto de vista da anamorfose e, conseqüentemente, da metamorfose, são os currículos escolares. Ao longo de toda a história da educação, assistimos a um conjunto de modificações e adaptações dos mesmos às necessidades evolutivas da educação. A todo este processo de transformação podemos denominar de metamorfose, uma vez que nos é possível acompanhar a sua evolução de forma detalhada. Conseqüentemente, também poderemos denominá-los de *Anamorfismos*, tendo em conta que estes partem de uma realidade concreta, que será o currículo que se encontra em voga numa determinada altura e vão alterá-lo, dando origem a uma nova realidade, que dirá respeito a um novo currículo, o qual surge com base na deformação e adaptação do primeiro.

6- Citação, quando se juntam dois ou mais trabalhos o que é que acontece?

6.1- Até que ponto o *anamorfismo* cobre múltiplos casos de citação?

A citação, genericamente, é utilizada quando pretendemos reproduzir um discurso, uma frase, uma imagem, um pensamento, ou uma ideia, não assumindo a sua autoria, atitude que se define inclusivamente como um delito, o plágio. É muito comum a utilização de citações, de forma a poder desenvolver um trabalho a partir de uma ideia já existente (*Anamorfismo*) ou como reforço de uma ideia própria. Neste caso utiliza-se uma determinada citação, para que a mesma possa atribuir maior credibilidade ao trabalho a ser executado. Em determinados casos, o *Anamorfismo* surge como aliado da citação, sendo utilizado e recriado de forma consciente, no que diz respeito à interpretação da própria citação e modificação consoante o entendimento de quem a usa. Este processo acaba por originar *Anamorfismos* inconscientes. Porquê? Porque estamos perante um indivíduo, que se baseia numa determinada citação, interpreta-a e dá continuidade à mesma, com base no seu entendimento. Embora a pessoa tenha noção de todo este processo de transformação ou recriação, acaba por originar algo, sem saber que todo este processo, de modificação e recriação, encontra-se ligado ao anamorfismo.

Dentro destes parâmetros, podemos *citar* alguns trabalhos de artistas plásticos que, ao longo da história da arte, utilizaram a citação, aliaram-na de forma inconsciente ao anamorfismo e originaram novas obras. Um desses exemplos, e já referidos anteriormente no nosso trabalho, é o caso da artista Orlan, que a dada altura do seu percurso artístico “... começa pela desconstrução da imagem mitológica feminina, construída através da história da arte.” (Tucherman, 1999) Este interesse da artista, leva-a a um processo de citação, em que Orlan, “apropria-se” de um conjunto de várias partes de trabalhos de outros artistas de forma a criar um retrato seu. Dessa forma, “concebeu um retrato feito com o nariz da escultura de Diana, a boca de *Europa* de Boucher, a testa da *Mona Lisa* de Leonardo da Vinci, o queixo da *Vénus* de Botticelli e os olhos da *Psyché* de Gerome” (Tucherman, 1999). Estamos perante um caso de citação, porque a artista, faz referência aos artistas que cita. No entanto, a citação alia-se ao anamorfismo, no momento em que a artista utiliza as partes de trabalhos de outros artistas, de forma a compor um trabalho só seu. Em todo este processo criativo existem duas etapas, a primeira que remete para uma citação e, posteriormente, um anamorfismo

no resultado final da sua composição.

Ainda dentro desta componente, a citação, podemos mencionar o *Neoplasticismo*.

“O Neoplasticismo foi um movimento artístico holandês que englobou as artes plásticas, a arquitectura, o design e a literatura... uma arte pura, clara objectiva, não ilusória e não representativa – e como tal antinaturalista que utilizou formas geométricas (quadrados e rectângulos) estáticas, pintadas a branco, preto e cores primárias, limitadas quase sempre por linhas verticais e horizontais a negro”...
(Pinto, Meireles e Cambotas. 2005, p. 52, vol.3, 12º ano)

Este movimento artístico nasceu em 1917, estudando-se até à atualidade, através de inúmeras citações e, posteriormente, de anamorfismo, em que, se partimos da simplicidade formal utilizada na composição de alguns dos quadros do neoplasticismo, acabamos por utilizar ou citar constantemente essas características em diversas ocasiões, desde a data do seu surgimento até à modernidade. Como exemplo de uma citação pura, podemos utilizar o caso recente de uma loja modernista que abriu em “Las Vegas”.



Fig.32- Loja modernista em Las Vegas de - Paul Smith

Como é visível na imagem, toda a fachada principal desta loja, faz alusão a um dos quadros do artista Piet Mondrian. Segundo Pedroso, 2010, sp através de uma

entrevista feita ao autor desta loja “o projeto é inspirado no Neoplasticismo... Na fachada da loja, linhas retas, planos simples e cores básicas evidenciam a inspiração no artista Piet Mondrian”... Estamos perante um caso de citação, porque houve uma apropriação de uma determinada obra ou movimento artístico, de forma a ser utilizada noutra contexto. Contudo, acabamos por entrar no campo do *Anamorfismo*, desde o momento, em que se deforma a realidade inicial, um dos quadros de Piet Mondrian, (X) para originar uma nova realidade, uma loja modernista (Y). Ainda utilizando o movimento do *Neoplasticismo* enquanto referência, podemos abordar outros exemplos, tais como a “Casa Schroder de Gerrit Rietveld”



Fig.33 - Casa Schroder de Gerrit Rietveld

Esta é uma casa totalmente modernista, que segue os ideais do *Neoplasticismo*, fator que é completamente visível nas linhas exteriores, de cor vermelha, azul e amarela, que nos elucidam e, por sua vez, remetem-nos para os quadros de Piet Mondrian. Mais uma vez estamos perante uma situação de citação, devido à evidência do neoplasticismo, facilmente descodificado ou identificado para os conhecedores das artes que, por sua vez, se tornou num anamorfismo, aquando da alteração da sua natureza primeira a obra de Piet Mondrian. Possivelmente, poderemos chegar à conclusão, que as citações que provêm de um contexto artístico muito específico, acabam por ser interligar ao anamorfismo, uma vez que acabam por deformar ou recriar o que pretendem citar. No entanto, embora estes trabalhos sigam caminhos que os conduzam ao *Anamorfismo*, não deixam de ser citações.

7- Contribuição da anamorfose e do *Anamorfismo* para a criação de novos entendimentos.

Existem vários aspetos, que podem influenciar o fruidor na descodificação da anamorfose e do *Anamorfismo* e, conseqüentemente, na criação de novos entendimentos. Um desses aspetos será a visão. A visão é portadora de um papel muito importante, no processo de compreensão das anamorfoses e dos *Anamorfismo*. Este processo de descodificação ocorre através da percepção. A percepção poderá ser entendida como a capacidade de descodificação de uma determinada realidade e conseqüente interpretação do seu meio envolvente, à medida que vamos tomando conhecimento do que na realidade nos rodeia. Todo este processo de percepção, inicia-se com base na atenção por nós emitida, aquando da observação de determinados objetos. Este factor provém de uma escolha por nós efetuada através da decisão de dar mais atenção a alguns elementos que a outros, nas nossas observações diárias. Por sua vez, poderemos considerar que a percepção é a capacidade de nos apercebermos de algo. Esta capacidade está limitada pelos nossos conhecimentos e pela nossa capacidade de concentração.

Então, até que ponto as anamorfoses e os anamorfismos são reveladores de novas realidades?

Para que ocorra um fenómeno responsável pela revelação de novas realidades, sejam elas *anamórficas* ou *Anamorfistas* é necessário que exista um fruidor conhecedor das questões relacionadas com a anamorfose. Contudo, saber apenas o significado do termo anamorfose, não chega, para dar continuidade a este processo de descodificação de novas realidades. Para que este processo ocorra, é necessário que o fruidor contenha uma boa capacidade de percepção, compreensão, intuição, descodificação, conhecimento e perspicácia. Todos estes aspetos juntos, uma vez trabalhados em simultâneo, irão contribuir para a descodificação de uma nova realidade.

“Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara” (Saramago, 1995, p,3)

Poderemos utilizar a citação de Saramago, de forma a compreendermos melhor esta questão. “Se podes olhar, vê.” Este processo de visualização do meio envolvente é feito de forma involuntária, permitindo-nos olhar, de forma a que nos possamos guiar

na nossa circulação diária. “Se podes ver, repara”.

Embora possamos estar constantemente a olhar para a nossa envolvente, é necessário *REPARAR*, naquilo para que se olha. Caso contrário, existem pormenores que surgem de forma diária no nosso quotidiano que irão passar despercebidos. É a partir deste aspeto que surge a necessidade de um fruidor atento, capaz de perceber novos fenómenos, conseguindo identificar que num determinado objeto (X), ocorreu uma transformação. É necessário que exista, por parte do fruidor, uma capacidade de compreensão inata, no surgimento de novos fenómenos. Existe a necessidade de conseguir compreendê-los após descodificá-los.

Para ajudar na facilitação destas duas características, é necessário que o fruidor seja intuitivo, de forma a conseguir se aperceber, do fenómeno da mudança. Só alguém perspicaz é capaz de notar as modificações e de antevê-las, mentalmente. Este fenómeno da intuição, da percepção e da compreensão, permitirá ao fruidor uma descodificação quase imediata do fenómeno que o rodeia. Contudo, para que exista uma descodificação e compreensão completa, há necessidade que o fruidor, seja conhecedor, de forma a poder afirmar que em determinado local ocorreu um anamorfismo ou que existe uma anamorfose. E que o surgimento do anamorfismo ou da anamorfose fez surgir uma nova realidade outrora alheia ao local onde a mesma foi encontrada.

Dando seguimento a esta linha de raciocínio, poderemos introduzir o título da dissertação e passar a explicá-lo. **Anamorfoses e *Anamorfismos*: da percepção à comunicação visual.** Para que exista uma *Anamorfismo*, é necessário que o fruidor a percepcione, que a descodifique e que a interprete. Só depois desta descodificação e consequente interpretação, é que existirá comunicação visual, pois o objeto visionado estabelecerá um diálogo com o leitor, e não passará de um mero objeto, sem um significado minimamente aparente. Mais uma vez, voltamos à questão da citação de Saramago. “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara” (Saramago, 1995, p,3). Estes dois aspetos têm de ser utilizados de forma comum. Olhar só não chega. Existe a necessidade de *reparar*, para que haja a descodificação e compreensão de novos fenómenos. Este aspeto não se encontra apenas ligado às anamorfoses e consequentes anamorfismos. Encontra-se, sim, ligado a todo o mundo que nos rodeia, e às pequenas transformações que no mesmo ocorrem, sem que estas sejam forçosamente anamorfoses ou *Anamorfismo*.

Tendo em conta todos estes parâmetros, será que poderemos considerar o ato criativo inato?

A decodificação e interpretação de uma nova realidade, só é possível, tal como já vimos através de um fruidor atento e conhecedor, ou seja, através de um ato, ele próprio, essencialmente criativo. No entanto, aquando da sua descoberta, algo que ele deverá questionar é se este ato criativo será realmente inato. E sê-lo-á? Quando surge, ou quando identificamos um *Anamorfismo*, por mais banal que o mesmo possa ser, é sinal que existiu todo um processo de transformação que não nos é visível, como acontece nas metamorfoses, mas que nós, enquanto fruidores, e, conhecedores, sabemos que lá está. Sabemos que aquele anamorfismo surgiu de uma realidade concreta (X) e que originou uma nova realidade (Y). No entanto, a realidade concreta que originou uma nova realidade já existia e assim sucessivamente ao longo de todas as criações patentes em nosso redor.

Nós, enquanto criadores, estamos constantemente a *adulterar* realidades ou criações já existentes de forma a criarmos algo supostamente novo mas que provêm de uma realidade anterior. E foi, e continuará a ser assim, enquanto existir humanidade. Ao longo de toda a história, verificou-se um conjunto de *Anamorfismos* e nem sempre soubemos identificá-los ou perceberá-los devidamente, como tal. Desde a pedra que deu origem a uma roda, e que foi sofrendo, de forma constante e inconsciente, um processo de *Anamorfismo* até chegar à atualidade tal como hoje é. Desde as peles de animais, que vestiram os primeiros homens e mulheres primitivos, que, novamente, sofreram um processo de *Anamorfismo* dando origem às roupas que hoje envergamos. Desde os primeiros estudos de um avião, que foram evoluindo constantemente (anamorfismo) até darem origem a um dos meios de transporte mais seguros de todo mundo. E assim sucessivamente, com tudo o que nos rodeia. Vivemos envoltos por anamorfismos constantes, e, nunca pensamos nisso.

Então isso poderá significar que o ato criativo provem de realidades já existentes?

Sim, na nossa ótica. Toda a vez que pensamos estar a criar algo novo, algo original, logo *inato*, estamos a proceder a um processo de *Anamorfismo*. Qual a razão? Porque partimos de pesquisas anteriormente efetuadas, partimos de conhecimentos

anteriormente obtidos, partimos de imagens retidas de forma consciente ou inconsciente, partimos de vivências, de histórias que nos são contadas, vividas, partimos de um livro, de uma frase, partimos de algo, que nos influencia. Tudo isto será visto e entendido como um conjunto de realidades concretas (X), que serão deformadas, modificadas, adaptadas àquilo que pretendemos criar, dando assim origem a uma nova realidade (Y). Desta forma, e seguindo o fio condutor que compõe esta dissertação, poderemos afirmar seguramente que o nosso ato criativo, provem de uma ou mais realidades já existentes. E, conseqüentemente, que o ato criativo não é inato, porque provém da deformação de todo um conjunto de deformações concretas que nos antecedem ao momento das nossas criações.

Vivemos envoltos por anamorfismo, acreditando que somos criativos, que criamos coisas novas, que somos audazes. No entanto, nada criamos *de raiz*, tudo, deu origem a tudo, consoante as adaptações pelas quais foram passando. Até chegarmos à atualidade, sucessivamente apoiados nos *Anamorfismos* interligados criados ao longo de milhares e milhares de anos.

O ato criativo poderá ou não ser entendido como *inato*, no entanto, inequívoca e irredutivelmente recria sucessivamente realidades existentes, constantemente renovadas dessa forma.

Parte 2

Relatório da iniciação à prática pedagógica

1-Identificação e caracterização do estabelecimento de ensino Escola secundário Francisco Franco



Fig. 34 –Fachada Escola Secundária Francisco Franco

1.1-Contextualização da escola

A atual Escola Secundária Francisco Franco, desenvolvida na década de 50 através do projeto arquitetónico do arquiteto António do Couto Martins, surgiu das necessidades em redor de uma educação mais centrada nas atividades empresariais, apostando na formação de alunos em áreas específicas, nomeadamente em artes e tecnologias, com uma vertente técnico-profissional, de forma a possibilitarem o surgimento de mão de obra especializada, apta para responder às necessidades das empresas locais.

Esta instituição de ensino, antes de denominada de Escola Secundária Francisco Franco, foi portadora de outros nomes todos eles relacionados com figuras “... ímpares da Arte e da Ciência: JOSEFA de ÓBIDOS¹ (Pintora), ANTÓNIO AUGUSTO AGUIAR (Químico) e FRANCISCO FRANCO² (Escultor).” (Rodrigues, **data**, p. 10). Esta escola antes de residir nas atuais instalações, passou por vários edifícios previamente arrendados em ruas bem localizadas do Funchal, nomeadamente: Rua de Santa Maria, no entanto, devido a uma procura mais generalizada das instâncias educativas, este espaço tornou-se diminuto. Dessa feita, surge a necessidade de se encontrar um espaço mais bem preparado a nível de dimensões, a escola acaba por se

transferir para a Rua de João Tavira, acabando o espaço encontrado nesta localização por se demonstrar insuficiente e pouco apropriado para as atividades que viriam a ser elaboradas nas oficinas. Posteriormente, as instalações desta instituição passam a estar presentes na Rua das Hortas/Travessa do Nogueira, devido a um conjunto de reformas educacionais relacionadas com os cursos industriais que conduzem a um forte acréscimo no número de alunos. Um dos fatores responsáveis pela necessidade de esta instituição obter instalações próprias oferecendo à mesma uma maior estabilidade e autonomia. Desta forma, foram cedidos terrenos na Rua João de Deus, para a construção de um edifício de raiz, o qual viria a ser a Escola Industrial e Comercial do Funchal. Instituição portadora de 53 anos de existência, após se ter fixado na atual morada, embora esta escola ao longo da sua história fosse portadora de vários nomes, ainda hoje é conhecida pela escola Industrial.

Nos finais dos anos 70, as escolas Industriais, Liceus e Escolas técnicas perdem esses estatutos, devido a um Decreto-lei, que as intitula de escolas Secundárias.

Atualmente a Escola Secundária Francisco Franco, procura proporcionar aos seus alunos um conjunto de condições satisfatórias, que contribuam para a qualidade dos seus estudos. De tal forma, que ao longo destes 53 anos, procurou sempre se adaptar às necessidades da sociedade envolvente, executando um conjunto de adaptações e inovações e consequentemente manutenções do próprio recinto escolar. Uma das últimas intervenções executadas neste espaço, remota ao ano de 2007, altura em que se procedeu à construção de um novo pavilhão para a prática desportiva das disciplinas de Educação Física, juntamente com um conjunto de novas salas e laboratórios, permitindo assim um melhor aproveitamento das atividades proporcionadas pelo estabelecimento de ensino.

Ao longo de 122 anos de história, de mudanças, de adaptações, de linhas educacionais diferentes e de formação de inúmeros cidadãos, esta instituição, Escola Secundária Francisco Franco, mantém a mesma linha educacional ligada às suas funções iniciais aquando da sua origem. Continuando assim a formar alunos permitindo-lhes o domínio na área dos cursos tecnológicos, das artes plásticas e em cursos científico-humanísticos.

A nível regional, estamos perante uma escola com muito prestígio na formação de alunos, é uma instituição de referência e cada vez mais procurada devido aos resultados obtidos através de aferição nos exames nacionais.

¹ Josefa de Óbidos, foi uma pintora de renome que exerceu a sua carreira ao longo do século XVII, é oriunda de Espanha, nasceu em Sevilha, seu pai também era pintor, português, e sua mãe era espanhola. Instalou-se relativamente cedo em Portugal, em Óbidos, acabando por se apropriar do nome da Vila onde habitava, com o qual assinava as suas obras. Acabou por se tornar “celebre” não só pelos seus trabalhos, mas também pelo facto de ser uma artista feminina, algo que não foi bem aceite pelos críticos da época, tais como: Raczyński, Cirilo e Proença.

Ao contrário de muitos artistas desta época, Josefa de Óbidos, assinava as suas obras, sendo que o seu trabalho mais antigo encontrado remonta a 1647. A nível plástico a artista destacou-se pelos tons violentos por si utilizados nas suas obras.

²Francisco Franco nasceu na Ilha da Madeira, na cidade do Funchal a 9 de Outubro de 1885, é filho de uma família ligada ao mundo artístico. O escultor tem o privilégio de receber as primeiras lições artísticas de seu pai, Mestre de ensino técnico na Escola Industrial, esta sua vertente artística acaba por direcioná-lo aos 15 anos para a Academia Real de Belas Artes, frequentando-a na mesma altura que seu irmão, Henrique Franco, também ele com vocação artística o qual acaba por se formar em Pintura.

Já na Academia Real de Belas Artes, Francisco Franco, candidata-se ao concurso de pensionista no estrangeiro, utilizando para tal a obra “A Justiça de Salomão”, esta peça é um alto-relevo de temática clássica, é com esta peça que Francisco Franco ganha a bolsa e vai para Paris em 1909.

Durante a sua estadia em Paris, o escultor, tem contato direto com algumas peças escultóricas, nomeadamente do Rodin, através das suas idas frequentes aos Museus. Estas peças, principalmente as peças de Rodin, acabam por influenciar notoriamente o percurso criativo de Francisco Franco.

Obrigado a regressar a Portugal, devido a um conjunto de situações controversas nomeadamente as guerras, Francisco Franco, acaba por participar numa exposição livre com outros artistas na academia de Belas Artes de Lisboa (1911), onde expõe “Surpresa de Dion” uma peça totalmente de Cariz Rodiniana.

Já em Portugal torna-se escultor do Estado Novo, desenvolvendo uma nova estética baseada na austeridade das formas e na recuperação de alguns temas ligados ao mundo Português, a partir da década de 1920 o artista ganha estatuto, tornando-se numa das figuras mais importantes da arte Portuguesa, do seu percurso artístico podemos destacar algumas obras tais como:

- 1931-Estátua do Infante D. Henrique.
- 1935-Estátua de D. Leonor
- 1936- Friso da Casa da Moeda
- 1940-Estátua equestre de D. João IV
- 1943 e 1948 -Estátua do D. Dinis e D. João III
- Monumento do Cristo Rei (Almada)
- Monumento a João Gonçalves Zarco,[(Funchal)]
- Estátua do Semeador, [(Funchal)]

1.2- Oferta educativa ano letivo 2011 / 2012

No presente ano letivo, 2011/2012, a escola secundária de Francisco Franco é portadora de cerca de 1990 alunos, segundo o registo de matrículas efetuadas na época antecedente ao início do ano letivo, estando os mesmos divididos entre o ensino diurno (laboral) e o ensino noturno, (pós-laboral).

O corpo docente é composto por cerca de 280 a 291 professores, número que se encontra a ser atualizado devido à saída de vários profissionais para a aposentação ao longo deste respetivo ano letivo.

No ano letivo em decurso, a presente escola ofereceu à sociedade educativa um conjunto de 22 cursos, permitindo ao interessados efetuarem a matrícula. Destes 22 cursos constam: Ciências e Tecnologias, com 7 turmas de 10º ano, 10 de 11º ano e 12 de 12º ano; Artes Visuais, com 5 turmas de 10º ano, 4 de 11º ano e 2 de 12º ano; Ciências Socioeconómicas, com 7 turmas de 10º ano, 6 turmas de 11º ano e 5 turmas de 12º ano; Línguas e Humanidades, com 2 turmas de 10º ano, 2 de 11º ano e 2 de 12º ano; Administração, com 2 turmas de 10º ano, 1 de 11º ano e 1 de 12º ano; Informática, com 2 turmas de 11º ano e 2 de 12º ano; Curso de Multimédia, com 1 turma de 11º ano e 1 de 12º ano; Eletrónica e Eletrotécnica, com 2 turmas de 10º ano, 1 de 11º ano e 2 de 12º ano; Ciências e Tecnologias, com 2 turmas de 10º ano, 1 de 11º ano e 2 de 12º ano. Qualquer um dos respetivos cursos enumerados têm uma duração de 3 anos consecutivos, sendo os mesmos destinados a qualquer jovem com o 3º ciclo completo. Para além dos respetivos cursos de oferta formativa apresentados, a escola ainda aufere de um conjunto de cursos profissionais, também eles com a duração de 3 anos, tais como: Curso Instalador e Reparador de Computadores, 1 turma, tipo 4; Curso Técnico de Informática e Instalação e Gestão de Redes, 1 turma, tipo 5; Curso Técnico de Apoio à Gestão, 1 turma, tipo 5; Curso Técnico de Informação, 1 turma, tipo 5; Curso Técnico Controlo de Qualidade, 1 turma, tipo 5.

Os cursos apresentados são leccionados consoante o horário estipulado, pela instituição de ensino a qual funciona todos os dias úteis, das 07h00 às 23h30m, estando os mesmos divididos em 3 turnos; manhã (8h15 às 13h30m), tarde (13h15 às 1h30m) e noite (19h00 às 23h20m).

1.3- Espaços e serviços educativos

Segundo o regulamento interno da presente escola, Escola Secundaria de Francisco Franco, esta encontra-se organizada segundo três grandes grupos; Serviços oferecidos à comunidade educativa, salas específicas e gabinetes dos docentes. Dentro dos serviços oferecidos à comunidade educativa encontram-se:

“Gabinete do Conselho Executivo [onde se encontra o corpo diretivo da escola], sala do Conselho da Comunidade Educativa/Conselho Pedagógico, serviços administrativos, sala dos Directores de Turma [da qual faz parte todo o material necessário para a efetuação das tarefas correspondentes ao cargo], sala Francisco Franco [onde os diretores de turma recebem os encarregados de educação], gabinete dos coordenadores de departamento, gabinete do coordenador dos Cursos Gerais do Ensino Secundário e do serviço de psicologia e orientação escolar, biblioteca [que se encontra no último andar da escola estando a mesma preenchida por livros de diversas áreas, computadores para a execução de trabalhos de grupo e / ou individuais, jogos didáticos, entre outros serviços], cantina [local onde os alunos efetuam as refeições e onde se situa o bar dos professores], bar dos alunos, reprografia dos professores, reprografia dos alunos, papelaria, economato, 2 arquivos e casas-de-banho [disseminadas por toda a escola, nomeadamente em cada andar da mesma, onde podem ser encontradas casas-de-banhos individualizadas tanto para os alunos como para os docentes]” (Regulamento Interno, 2010, p.15). Em relação às salas especializadas, a presente escola é portadora de: “1 sala de professores e sala anexa de apoio, 1 sala de funcionários, 2 salas de sessões, 3 laboratórios de química; 3 laboratórios de física, 1 oficina de artes, 1 oficina de design, 4 salas de desenho, 3 salas de geometria descritiva, 2 laboratórios de biologia, 2 laboratórios de geologia, 1 oficina de mecânica, 3 oficinas de electrotecnia/electrónica, 1 sala de línguas, 10 salas de informática, 1 sala de conserto de computadores, 1 sala de audiovisuais, 1 sala multimédia, 4 espaços desportivos descobertos e 7 balneários, 1 ginásio, 1 pavilhão polidesportivo, 1 ginásio de musculação, 1 sala de primeiros socorros e um laboratório de fotografia”. (Regulamento Interno, 2010, p.15)

Para uma prática mais completa das funções docentes, independentemente da área de estudos em causa, a escola disponibilizou aos profissionais um conjunto de 16 gabinetes de grupos disciplinares, tais como: “a) Matemática – Sala específica – 1º

Andar; b) Mecânica – Sala 210; c) Eletrônica – Sala 316; d) Física – Sala L's 30; e) Química – Sala L's 20; f) Artes Visuais – Sala 308; g) Economia e Contabilidade – Sala 306; h) Português – Sala 206; i) Francês – Sala específica (corredor por cima do bar dos alunos); j) Inglês e Alemão – Sala específica anexa à sala de professores (lado esquerdo); k) História – Sala específica junto à cantina; l) Geografia – Sala específica 1º Andar; m) Filosofia – Sala específica – 1º Andar; n) Biologia – Sala L's 40; o) Geologia – Sala L's 30.p) Educação Física – Sala anexa ao Pavilhão Polidesportivo; q) Informática – Sala específica no último andar do Bloco; r) Educação Moral e Religiosa Católica e de Outras Confissões; s) Educação Especial – Sala 409^A; s) Outros: Núcleo de Música e Galeria de Arte”. (Regulamento Interno, 2010, p.15)

Para além destes serviços educativos, a escola oferece um conjunto de serviços especializados dos quais fazem parte: Serviços de Psicologia e orientação, núcleo de apoio educativo, ação escolar e seguro escolar.

Todos estes serviços encontram-se à disponibilidade da comunidade educativa, composta pelos docentes e alunos desta instituição de ensino, de forma a lhes proporcionar um maior conforto e segurança no desempenho das suas tarefas.

2- Caraterização da disciplina de História e da Cultura das Artes

A disciplina de História da Cultura das Artes, inserida na reforma curricular determinada no quadro do Decreto-Lei Nº 74/2004, de 26 de Março, encontra-se inserida no nível secundário da educação, abrangendo os 10º, 11º e 12º anos, que correspondem aos cursos científico - humanísticos, cursos tecnológicos, cursos artísticos especializados e cursos profissionais.

Esta disciplina, História da Cultura e das Artes, é portadora de uma componente de formação específica dirigida aos cursos científico – humanísticos de Artes Visuais e de Línguas e Literaturas, cuja carga horária é dividida em três tempos letivos semanais, durante o 11º e 12º anos. É igualmente uma disciplina direccionada para a formação científica dos cursos artísticos especializados de Artes Visuais, Dança, música e Teatro, com uma carga horária reduzida de dois tempos letivos semanais, contudo distribuídos pelo 10º, 11º e 12º anos.

Embora o elenco modular desta disciplina varie, consoante os cursos em que a mesma se encontra adstrita e também derivado aos tempos letivos, estes seguem sempre uma ordem lógico temporal, facilitando a sua lecionação por parte dos docentes e compreensão por parte dos alunos, contudo, isto não significa que o programa não possa seguir outra ordem de lecionação consoante a planificação do próprio docente. Dessa forma o elenco modular, correspondente ao programa de História da Culturas e das Artes, é composto por: Módulo Inicial; Módulo 1- A Cultura de Agora; Módulo 2 – A Cultura do Senado; Módulo 3 – A Cultura do Mosteiro; Módulo 4- A Cultura da Catedral e Módulo 5- A Cultura do Palácio. Estes módulos correspondem ao 10º ano dos cursos científico – humanísticos de Artes Visuais e de Línguas e Literaturas, posteriormente temos: Motivação e recapitulação; Módulo 6- A Cultura do Palco; Módulo 7- A Cultura do Salão; Módulo 8- A cultura da Gare; Módulo 9- A Cultura do Cinema e Módulo 10- A Cultura do Espaço Virtual, que correspondem igualmente ao 11º ano dos cursos científico – humanísticos de Artes Visuais e de Línguas e Literaturas.

Segundo o programa oficial de História da Cultura e das Artes, homologado pelo ministério da educação a 14/ 09/2004, existem um conjunto de competências gerais que os alunos devem dominar, tais como: “Usar correctamente a língua portuguesa para

comunicar de forma adequada e para estruturar um pensamento próprio”. Fator que poderá ser uma condicionante na aprendizagem dos alunos. “Adoptar metodologias personalizadas de trabalho e de aprendizagem adequadas a objectivos visados”, “Pesquisar, seleccionar e organizar informação para a transformar em conhecimento mobilizável” e “Cooperar com outros em tarefas e projectos comuns”. Este exige por parte do aluno uma maior autonomia, capacidade de síntese e de selecção perante os conteúdos programáticos facilitando o estudo dos mesmos.

Ainda segundo o programa oficial de História da Cultura e das Artes, homologado pelo ministério da educação a 14/ 09/2004, poderemos encontrar algumas finalidades da disciplina, tanto ao nível da formação como ao nível das competências gerais, tais como:

Ao nível da formação

- Qualificar e diversificar a formação cultural e artística.
- Contribuir para a formação académica e profissional.
- Promover atitudes de investimento pessoal em formações futuras.

Ao nível das competências gerais

- Preservar e valorizar o património artístico e cultural.
- Entender a defesa do património como acto de cidadania.
- Consolidar o sentido de apreciação estética do mundo.
- Evidenciar uma atitude crítica enquanto receptor de objectos artísticos.
- Mobilizar os conhecimentos adquiridos na disciplina para criticar a realidade contemporânea.
- Pesquisar, seleccionar e organizar informação diversificada de uma forma autónoma, responsável e criativa.
- Compreender o objecto artístico como documento/testemunho do seu tempo histórico.
- Enquadrar a especificidade do discurso e das categorias analíticas de cada área artística na análise conjuntural do tempo e do espaço (histórico e cultural).

Ao nível da componente avaliativa, o programa oficial da presente disciplina sugere que sejam utilizados três modelos avaliativos: avaliação diagnostica; avaliação sumativa e finalmente a avaliação formativa. Todos estes modelos, são portadores de um conjunto de componentes que diferem uns dos outros mas uma vez utilizados em simultâneo complementam-se formando uma avaliação mais completa e precisa. Dessa

forma a avaliação diagnóstica poderá ser caracterizada pelo seu cariz orientador em relação ao trabalho do professor, em que o mesmo poderá socorrer-se de um conjunto de testes diagnósticos para aferir os conhecimentos dos seus alunos, este tipo de avaliação poderá ser utilizada várias vezes ao longo do ano letivo, sempre que o docente considere relevante a sua utilização. A avaliação sumativa, é transformada num resultado quantitativo sendo utilizada no final de uma unidade programática, de um ciclo letivo, e / ou no final de cada período. Este modelo avaliativo procura aferir o grau de conhecimentos dos alunos, as suas competências e o cumprimento dos objetivos delineados pelo docente no início do ano letivo para aquele nível de ensino em que se encontra. Finalmente a avaliação formativa, deve ser uma avaliação de carácter contínuo, exercida de diversas formas, e previamente comunicada aos alunos de forma a que os mesmos estejam cientes de todo o processo avaliativo a que serão sujeitos. Assim sendo o docente poderá recorrer a: fichas de observação diária, listas de verificação dos trabalhos de casa e / ou atividades, relatório de atividades, testes orais e escritos de forma a não testar sempre da mesma forma os alunos repetindo as mesmas atividades e se baseando sempre nos mesmos objetivos.

No que concerne à avaliação da disciplina por parte do estabelecimento de ensino, escola secundária de Francisco Franco, este é portador de um conjunto de critérios de avaliação, muito próprio, decidido pelo grupo disciplinar da própria disciplina, tais como:

Atitudes e Competências da disciplina de HISTÓRIA DA CULTURA E DAS ARTES – 10.º/11.º Anos						
Atitudes	Competências específicas da disciplina		Comunicação verbal	Instrumentos de avaliação	10.º A	11.º A
	- Pesquisa com autonomia planificada e com sentido crítico na selecção adequada de informação. - Analisa fontes de natureza diversa.	- Localiza no tempo e no espaço acontecimentos e processos relevantes, relacionando-os com os contextos em que ocorreram. - Identifica a multiplicidade de factores e a relevância da acção de indivíduos ou grupos.		Testes (tendo em conta a avaliação das competências próprias da disciplina) (mínimo 2/P) - Trabalhos de grupo (Grelhas de observação do professor e de autoavaliação dos alunos)	70 %	75 %
- Assiduidade - Pontualidade - Utilização de materiais de aprendizagem - Respeito pelos outros - Respeito pelo património da escola	- Analisa documentos, em particular objectos artísticos na sua especificidade técnica, formal, material, temática e significativa. - Adota métodos de trabalho próprios, individuais ou em grupo. - Utiliza informação do livro, de outra documentação ou as tecnologias de informação. - Sintetiza o que lê/observa.	- Interpreta o papel dos indivíduos e dos grupos. - Estabelece relações entre factores condicionantes da realidade histórica e artística. - Distingue permanências, rupturas, revoluções e ritmos de desenvolvimento a nível histórico e artístico. - Reconhece o objecto artístico como processo fundamental para o reconhecimento do passado. - Utiliza em cada área artística o vocabulário próprio.	- Utiliza correctamente a expressão oral e escrita, analisando e produzindo informação.	- Trabalhos de casa e aula Resposta a questões, resolução de actividades propostas pelo professor ou de iniciativa do aluno (Grelhas de registo do professor) - Exposições orais em apresentação de trabalhos de grupo e individuais (Grelhas de observação do professor) - Visitas de estudo e exploração de materiais multimédia com elaboração de relatórios e resolução de fichas pelos alunos (Grelhas de observação do professor) - Participação na aula (recurso a grelha de observação)	20 %	20 %
	10% 5%					100 %
						Result ado final

Tab.3- Tabela de Critérios de Avaliação da Escola Secundária de Francisco Franco

2.1- Caraterização da turma do Curso Científico –Humanístico de Artes Visuais

Foi efetuado no presente ano letivo, 2011 / 12, um inquérito³, para aferir alguns dados relativos aos elementos constituintes da turma a que o mestrando ficou adstrito, este inquérito procurou salientar questões como idade, sexo, identificação do agregado familiar e percurso académico.

Num total de 20 estudantes inquiridos, que frequentam o 11º ano do curso Científico-Humanístico de Artes Visuais, da escola secundária de Francisco Franco. 6 são do género masculino e 14 são do género feminino, o que corresponde em termos percentuais, a 30% e 70%. A faixa etária dos inquiridos, em análise, situa-se entre os 16 anos e os 19 anos, o que corresponde à percentagem anteriormente apresentada.

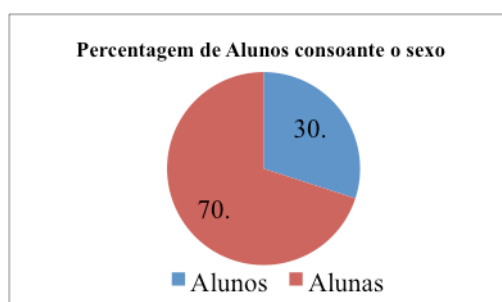


Gráfico 1 –Percentagem de Alunos consoante o sexo.

Na primeira parte do questionário, relativa à identificação do aluno, encontra-se patente a nacionalidade dos inquiridos. Após a análise dos resultados constata-se que 100% dos estudantes são portadores de nacionalidade Portuguesa.

Uma vez questionados sobre a sua área de residência, 10 dos inquiridos, segundo as respostas auferidas, são residentes no concelho do Funchal, 5 no concelho de Santa Cruz ,e finalmente, os restantes 5 inquiridos são residentes no concelho de Câmara de Lobos.

³ Ver em anexo digital 1 inquerito

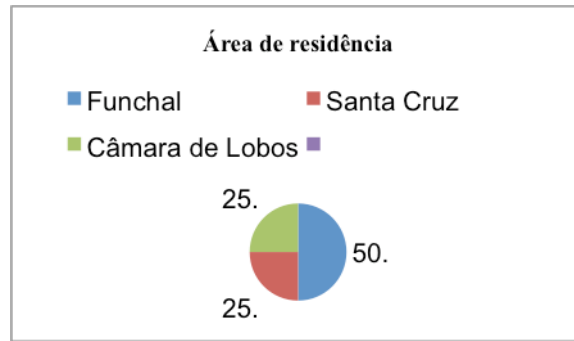


Gráfico 2 - Junção dos alunos por concelho de residência.

Quando questionados sobre a composição do seu agregado familiar, 4 dos inquiridos referiram morar com a mãe e irmãos, 9 com o pai, mãe e irmãos, 3 com mãe e o pai, 2 com a mãe e outros, 1 com a mãe, o pai, irmãos e outros e finalmente um dos alunos afirmou viver apenas com a mãe, tal como consta no gráfico abaixo.

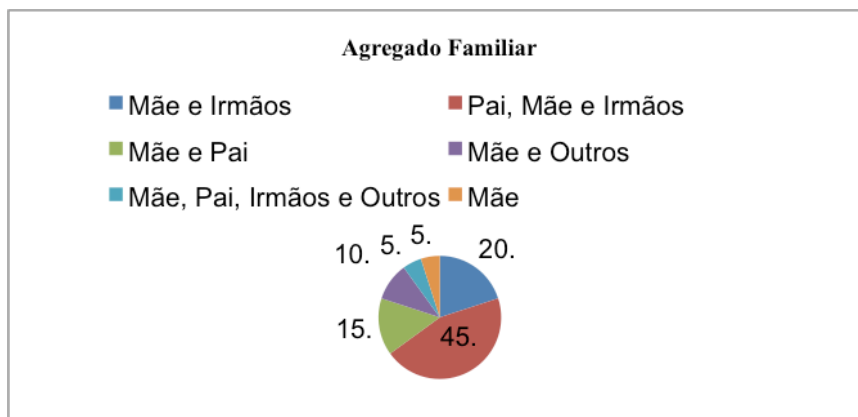


Gráfico 3 – Organização dos alunos por agregado familiar.

No que consta à atribuição de apoio, pela Ação Social escolar, segundo a análise às respostas dos inquiridos, constata-se que mais de metade dos estudantes não são portadores de qualquer tipo de apoio referente à Acção Social. No entanto 30% dos alunos são portadores deste tipo de ajuda.

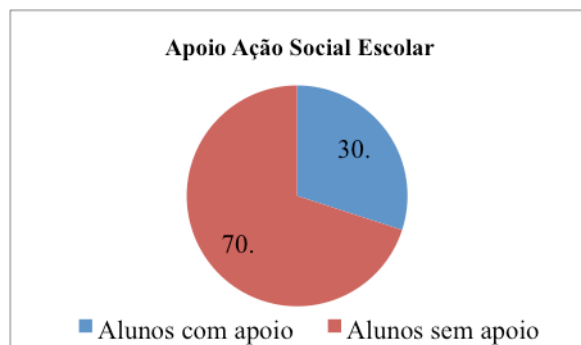


Gráfico 4 – Percentagem dos alunos com e / ou sem apoio da Acção social.

Uma vez inquiridos sobre o número de repetências, que acumularam ao longo dos anos, constata-se que 9 dos alunos nunca reprovaram, o que corresponde a 55% dos inquiridos, por sua vez 11 dos inquiridos acumulam repetências, estando as mesmas distribuídas pelos vários ciclos de ensino, as quais correspondem a 45% dos alunos que compõem a turma.

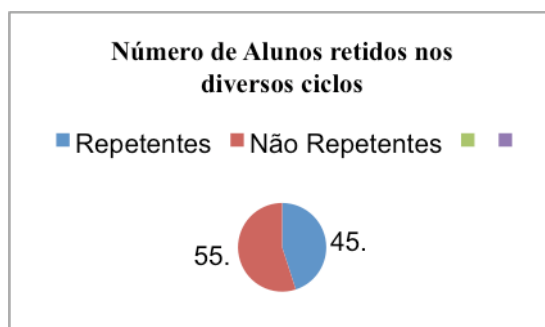


Gráfico 5 – Percentagem de repetências.

Ao longo do tratamento de dados do inquérito, concluiu-se que grande parte dos alunos frequentaram explicações, em diversas áreas do saber, podendo as mesmas contribuir para revelar o grau de dificuldade dos estudantes em determinadas áreas.

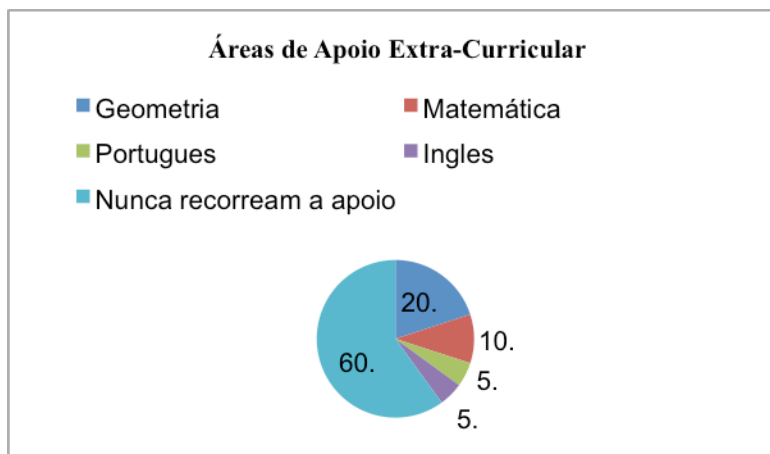


Gráfico 6 – Áreas de apoio extra-curricular

Quando questionados sobre a sua decisão de ingressar no ensino secundário, 10 alunos referem que optaram pelo Curso Científico-Humanístico de Artes Visuais por vocação, 2 por sugestão familiar, 4 por vocação e sugestão psicológica, 1 por influência dos amigos, 1 por vocação, sugestão familiar e influência dos amigos.

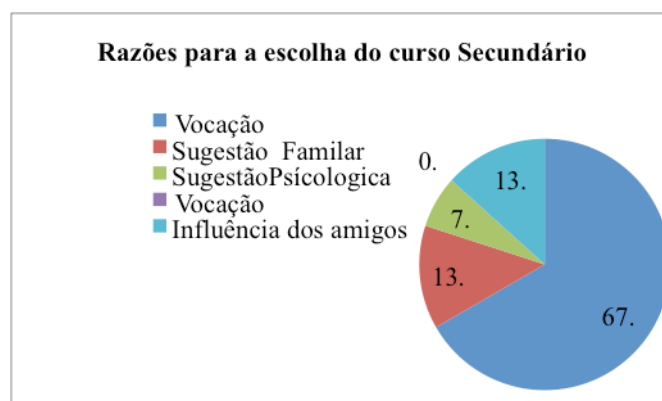


Gráfico 7 – Razões para a escolha do curso Secundário.

Uma vez inquiridos sobre ingresso no Ensino Superior, 14 dos alunos demonstram intenção de formalizar a sua candidatura, 4 dos inquiridos ainda não têm a certeza se pretendem ou não ingressar no Ensino Superior e 2 dos inquiridos, optaram por não responder.

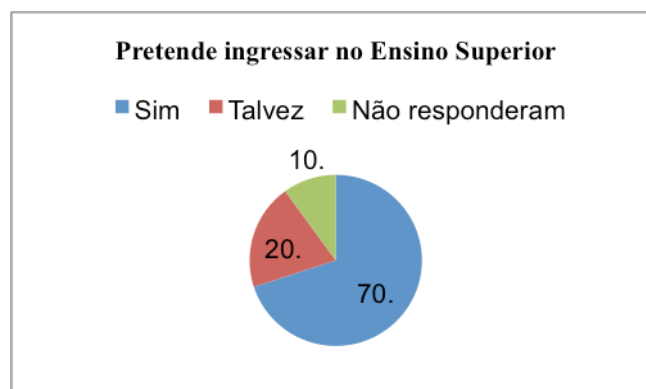


Gráfico 8 - Ingresso no Ensino Superior

Ainda dentro desta componente 70% dos alunos que afirmaram querer ingressar no ensino superior, 10 pretendem concorrer para Portugal continental, sendo que apenas 4 pretendem ingressar na Universidade da Madeira. Em relação aos cursos a que se pretendem candidatar, constam os seguintes: Belas Artes, 3D, Design de Interiores, Design Gráfico ou Música, Design, Design de Moda e Arquitetura. A partir do inquérito constatou-se que, a maioria dos alunos inquiridos pretende Design de moda, o que equivale a 54% dos inquiridos.

Tendo em conta a importância do acesso às Tecnologias de Informação e comunicação consideramos que as mesmas são determinantes para o percurso e consequente sucesso escolar do próprio aluno, de tal forma que, inquirimo-los sobre os tipos de softwares por eles utilizados.

No que diz respeito aos programas/*software* que os alunos dominam, verifica-se que cerca de 48% dos inquiridos dominam os *softwares da Microsoft (Power Point; Word)*. Será de salientar segundos os dados recolhidos que o grupo de inquiridos não domina os seguintes *softwares*: *3Dstudio Max; Indesign; Premiere; Rhinoceros*.

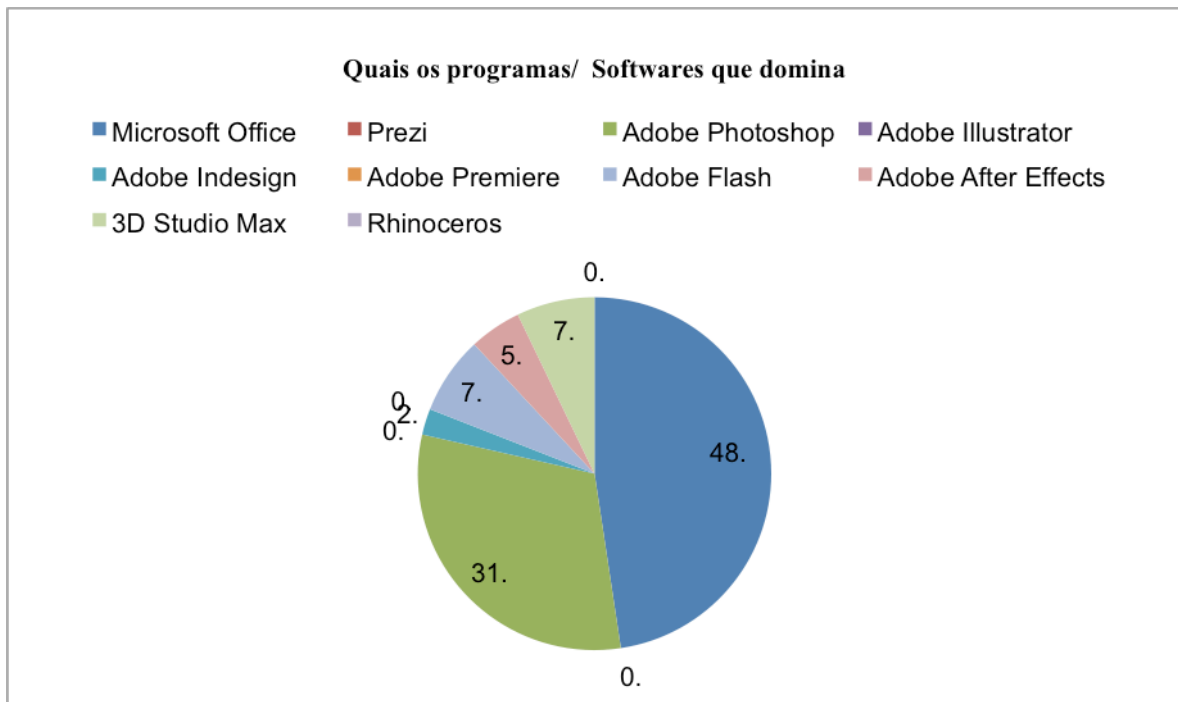


Gráfico 9 – Valores do domínio de Software.

Ainda tendo em conta a importância do acesso às Tecnologias de Informação e Comunicação, como um dos aspetos mais importantes para o desempenho do estudante, abordamos as seguintes questões aos inquiridos: Possui Telemóvel? TV Cabo? Possui *internet*? Computador Pessoal? Câmara Fotográfica, digital ou analógica? Câmara de filmar digital ou analógica?

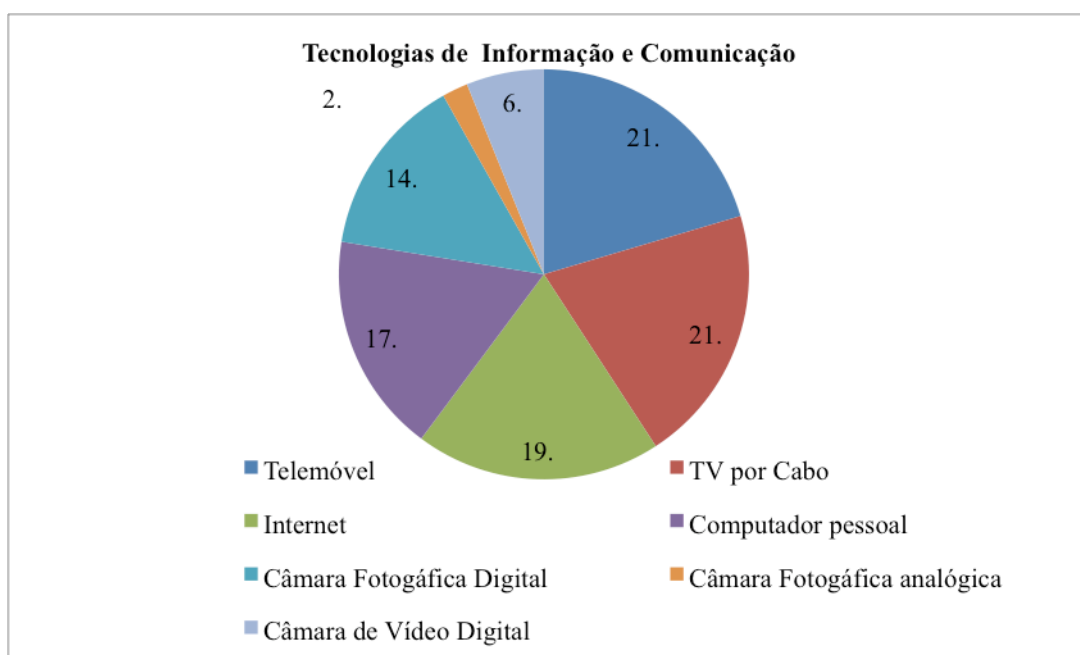


Gráfico 10 – Acesso às Tecnologias de Informação e Comunicação.

Quase todos os inquiridos indicaram possuir computador, acesso à TV Cabo e telemóvel. Somente 2 dos inquiridos afirmaram não ter acesso à *internet* e 3 afirmam não serem portadores de computador. Deparamo-nos com maior disparidade, a nível de resultados, no que consta à posse de câmara fotografia e de filmar, sendo que só 20% dos inquiridos afirmaram serem portadores destas duas ferramentas digitais.

Com base nos dados levantados neste inquérito, parte-se do princípio de que os alunos com acesso às Tecnologias de Informação e Comunicação poderão estar em vantagem na execução das atividades extra-aula, em relação a alunos que possam não possuir estes meios. Isto se restringir-mo-nos apenas aos dados existentes neste inquérito, sem analisarmos questões inerentes à motivação e ao interesse dos próprios alunos, isso levar-nos-ia a mudarmos de opinião. Até porque o estabelecimento de ensino é portador de computadores, que se encontram à disponibilidade dos alunos, na biblioteca da escola, para a efetuação de trabalhos escolares.

3- Formação Pedagógica

3.1-Observação das aulas do professor cooperante

Como orientador cooperante na prática pedagógica tive o privilégio de trabalhar com a mestra Rita Rodrigues⁴ docente na área das Artes Visuais há 30 anos, nos quais lecionou várias disciplinas de cariz teórico e prático, sendo que aprofundou a sua formação artística em história variante história da arte área sobre a qual desenvolveu pesquisa teórico-prática, quer nas áreas científicas quer nas áreas didático-pedagógicas, elaborando diversos artigos na área de História da Arte, crítica de Arte e Pedagogia contribuindo para o desenvolvimento do património cultural e artístico do meio local.

A observação das aulas da professora cooperante começaram desde o início do ano letivo, entre o dia 19 de setembro de 2011 e irão decorrer até o final do ano letivo 2011/ 2012, respeitando o horário da disciplina a que o mestrando ficou adstrito, disciplina de História da Cultura e das Artes, às 2ª feiras entre as 15h:15m e as 16h:45m, às 3ª feiras entre as 8h:15m e as 9h:45m e finalmente às 5ª feiras entre as 10:00 horas e as 11h:30m. Desde essa data, até ao momento em que se iniciou a minha prática pedagógica, aprendi e interiorizei um conjunto de comportamentos, posturas, vocábulos, maneiras de lidar com os alunos nas mais variadas situações, modos de controlar a turma durante o tempo letivo e para além de tudo isto como ser “amigo” dos alunos, tentando perceber quando estão bem ou menos bem, tentando descodificar os seus comportamentos para à posteriori compreender as suas posturas em determinados momentos. Esta etapa inicial permitiu-me adquirir uma maior segurança e um conjunto de conhecimentos que foram postos em prática na iniciação à minha prática docente.

As aulas da orientadora cooperante, funcionavam como um estímulo para a minha formação continua na área da história, são totalmente gratificantes uma vez que a mestre Rita Rodrigues é portadora de uma base científica muito sólida, o que a torna capaz de se elucidar sobre um leque variado de assuntos históricos, que uma vez reportados para dentro da sala de aula fazem dos alunos, aqueles que querem realmente aproveitar, verdadeiros conhecedores na área da história da arte dando-lhes as bases necessárias para os seus futuros percursos no contexto artístico. Será de

⁴ Ver em anexo digital 2 currículo

salientar o carácter interdisciplinar da disciplina de História da Cultura e das Artes, que acaba por estar ligada a todas as restantes disciplinas da área artística, sendo a mesma utilizada em Oficina de Artes, outras das disciplinas lecionadas pela minha orientadora cooperante, que utiliza a base histórica na componente teórica que antecede as propostas práticas. Este fator acaba por ser benéfico não só para os alunos que já tiveram história da cultura e das artes, uma vez que vão recapitular entendimentos já retidos, como para aqueles alunos que nunca tiveram história da cultura e das artes, devido às escolhas que podem ser executadas durante o ensino secundário, nomeadamente entre história e matemática, neste caso esses alunos começam a se familiarizar com o meio histórico e a constatar o quão importante o mesmo é para a execução de qualquer trabalho de cariz teórico-prático ou prático.

Ao nível da História da Arte a professora Rita Rodrigues foi a terceira professora que me marcou com os seus conhecimentos, embora não tenha sido minha professora no ensino secundário, aprendi muito com a sua maneira de ver a história e posteriormente com a maneira de a encarar, algo que me fascinou e que por sua vez acabou por me fazer lembrar outras duas docentes de história, com as quais tive o privilégio de me cruzar ao longo da minha formação universitária, a professora Isabel Santa Clara e a professora Idalina Sardinha, estas duas docentes foram importantes para a construção de uma base sólida a nível histórico que me permite estabelecer um cruzamento de saberes, que por sua vez, virão a ser utilizados ao longo da minha futura carreira profissional.

3.2- Observação e desempenho da turma ao longo do período da prática pedagógica supervisionada

A turma, 11º 13ª, com quem trabalhamos ao longo destes meses, nomeadamente durante o meu tempo de prática pedagógica supervisionada e fora do contexto sala de aula, em visitas de estudo, demonstrou-se ser uma turma desafiante, deverá entender-se por desafiante uma turma que procura criar um clima lúdico e descontraído, o que muitas vezes acaba por originar uma instabilidade no contexto de aula, isto numa disciplina teórica em que se procura transmitir um conjunto de conteúdos programáticos acaba por se tornar um problema, tendo em conta que a aula acaba por ser interrompida de forma simultânea para por ordem a este tipo de comportamentos. Deverá entender-se que embora exista este clima de “brincadeira”, que surge da necessidade de os alunos extravasarem a sua energia, o que é perfeitamente normal tendo em conta as suas idades, estes não são ou pelo menos nunca foram connosco pessoas rudes, mal educadas e / ou sem princípios, de tal forma que nunca sentimos a necessidade de expulsar ou de adquirir outro tipo de postura mais ríspida para com eles.

O ano letivo iniciou-se com a orientadora cooperante a lecionar o que permitiu colmatar algumas lacunas comportamentais, trazidas pelos alunos do ano transato, ao encontrar um conjunto de estratégias para lidar com aquele tipo de situações. Dessa forma após algum tempo de aulas já tínhamos um conjunto de soluções, reparámos que a turma após os primeiros 50 minutos de aula começava a ficar irrequieta o que por sua vez repercutia no seu comportamento, uma vez que descobrimos que os alunos estavam intimamente ligados à música começámos a introduzi-la no contexto da aula, ou seja, procurámos músicas representativas dos períodos Históricos que estavam a ser lecionadas reproduzindo-as posteriormente em aula. Esta atitude permitiu-nos adquirir a atenção da turma e dar continuidade à matéria programática, no entanto nem sempre era possível utilizar a música como estratégia assim sendo, criou-se também um conjunto de atividades relacionadas com a matéria para serem efetuadas nos restantes 40 minutos das aulas, toda a vez que os alunos comesçassem a ficar mais irrequietos, estas atividades muitas vezes “obrigava-os” a estarem atentos de forma a resumirem, por exemplo, parte de uma matéria dada ou de um conteúdo programático.

Esta situação foi resolvida logo nas primeiras semanas de aulas, o que nos facilitou a prática docente. Durante este tempo adotei um papel de espetador

contribuindo para o desenvolvimento de um conjunto de intenções que poderiam ser utilizadas para apaziguar esta situação. Aquando da minha iniciação à prática pedagógica a turma já tinha esta “falha” colmatada. Uma das estratégias por mim utilizadas quando existia um maior zunido de fundo, era o silêncio, simplesmente deixava-me ficar calado à espera que eles refletissem e que por sua vez se calassem, resultou com esta turma mas tenho a noção que nem sempre irá funcionar, logo eu encaro este meu percurso como um conjunto de experiencias e de aprendizagens que me farão crescer profissionalmente.

Outro dos problemas com que nos deparámos, e que infelizmente foi se perpetuando ao longo da minha prática pedagógica, foi o desinteresse, a falta de estudo, a falta de motivação, o querer fazer, ter vontade de atingir um conjunto de objetivos, porque sim, estes alunos, todos eles, têm convicções futuras, uns querem ser designers de moda, arquitetos, artistas, mas existe uma grande falha aqui, entre o sonho e a realidade, todos eles sonham com o resultado final mas o percurso, o processo, todo o caminho doloroso, sofrido para atingir aquilo que realmente pretendem não está a ser feito. Esta falha acaba por conduzi-los ao insucesso, que a nível escolar é comprovado pelas notas, não estamos a falar de alunos incapazes de aprender, mas sim de alunos que não se esforçam, uma vez que se dedicando plenamente conseguem efetuar a evolução que nós tanto procuramos neles.

Eu confesso que um dos impactos menos positivos que tive ao longo da minha iniciação à prática pedagógica foram, sem dúvida, o resultado dos testes, que uma vez no papel do professor descobri que o resultado dos mesmos acaba por ser apenas surpresa para o docente pois os alunos são os únicos que sabem aquilo que vão ter consoante o que estudaram ou não estudaram, este fator abalou-me um pouco principalmente num dos testes em que obtivemos apenas três positivas, porque mais uma vez, estamos a falar de pessoas capazes, inteligentes, com conhecimentos, mas que não os aproveitam. Pela primeira vez, consegui compreender aquilo que os professores nos queriam dizer quando se referiam que estavam desiludidos connosco!

No que diz respeito às visitas de estudo efetuadas, os alunos demonstraram estar à altura do desafio. Antes da realização das mesmas, tanto a que fizemos ao museu quinta das cruces, como a que efetuamos à igreja do colégio, ambas localizadas na cidade do Funchal, tivemos o cuidado de os avisar sobre determinados comportamentos que não poderiam ter. Os alunos acabaram por se demonstrarem recetivos ao nosso

pedido e tudo acabou por correr bem, sem nenhum tipo de problema à posteriori, os alunos acabaram por aproveitar as informações recebidas e toda a aprendizagem efetuada no local da visita que acaba por ser muito diferente daquela que é executada dentro de uma sala de aula, uma vez que permiti aos alunos um contato direto com um conjunto de obras artísticas expostas, não os condicionando a bidimensionalidade de um compendio escolar.

4- Ação Pedagógica

4.1- Reuniões semanais

As reuniões semanais iniciaram-se aos dezasseis dias do mês de setembro de 2011, na sala do grupo 600 local de encontro dos docentes das Artes Visuais, nesta primeira reunião existiu o primeiro contato formal a nível da realidade escolar, onde foram abordadas as atividades que viriam a ser desenvolvidas pelos mestrados, turmas e horários, correspondentes às turmas a que os mesmos ficaram adstritos e tratou-se de igual modo da identificação dos estagiários de forma a que os mesmos pudessem circular livremente pelo espaço escolar sem qualquer tipo de restrições.

Desta reunião fez parte a Dr^a Ana Andrade, professora do grupo 600, que passou a trabalhar diretamente com o mestrando estagiário e com a Dr^a Rita Rodrigues, tendo em conta que seria a primeira vez que estaria a lecionar a disciplina de História da Cultura e das Artes, dessa forma passou a ser um dos elementos do grupo contribuindo para a planificação anual, planificações das aulas e restantes atividades. Acabando por sua vez por contribuir para o desenvolvimento da prática pedagógica do mestrando estagiário, ao proporcionar-lhe juntamente com a orientadora cooperante a oportunidade de repetir as suas unidades programáticas na sua turma, isto só foi possível uma vez que o nível de ensino e a disciplina que ambos lecionavam era a mesma.

Normalmente este tipo de contato, reuniões semanais, realizava-se antes das aulas, nomeadamente à 2^a feira das 13h às 15h horário que antecedia a aula de História e da cultura das Artes que se realizava entre as 15h:15m e as 16h:45m, ou depois das aulas, como por exemplo à 5^a feira das 11h:30m às 13h:30m após a aula de História da cultura e das Artes.

Estas reuniões eram utilizadas por parte do orientador cooperante para a orientação dos mestrados, tanto ao nível da iniciação à prática pedagógica, como o nível de outras questões de carácter geral. Dessa forma abordávamos os conteúdos programáticos e suas respetivas planificações, calendarização de testes, planificação anual, planificação de aula, nomeadamente as aulas onde o mestrando estagiário iria intervir, visitas de estudo, orientação, planificação e correção do material utilizado pelo mestrando nas suas unidades programáticas, tratámos igualmente de questões ligadas à avaliação intercalar, à avaliação de testes, de trabalhos de casa e consequentemente da

avaliação de final de período. Algumas destas atividades foram iniciadas à posteriori corrigidas e / ou reorientadas pela professora cooperante.

Por sua vez este espaço temporal também era utilizado para o desenvolvimento e respetiva orientação do material didático a ser apresentado nos seminários da Universidade da Madeira, normalmente desenvolvidos às segundas feiras entre as 18 horas e as 21 horas, para este efeito o orientador cooperante procurava guiar o mestrando na composição, estruturação e escolha do material utilizado para fins da apresentação, que por sua vez seria colocada à prova no dia do respetivo seminário.

4.2- Análise estatística do teste diagnóstico

Na primeira aula do início do ano letivo 2011 / 2012, foi entregue aos alunos um teste diagnóstico, elaborado pela professora cooperante,⁵ onde os mesmos foram questionados sobre um conjunto de obras, tendo que identificá-las, de forma a que nós pudéssemos aferir os seus conhecimentos relacionados com a disciplina em estudo. Foi pedido também aos alunos, num total de 20 os inquiridos, que identificassem um conjunto de três pintores, escultores e arquitetos internacionais, cinco artistas portugueses e madeirenses, foram ainda questionados sobre os museus e galerias que já visitaram. Estas perguntas foram efetuadas de forma a que nos pudéssemos identificar o grupo de alunos com quem iríamos trabalhar no decorrer do ano letivo.

Na parte inicial do teste diagnóstico, referente ao conjunto de imagens, foi pedido aos alunos que identificassem, com base na sua cultura visual, um conjunto de 16 imagens.

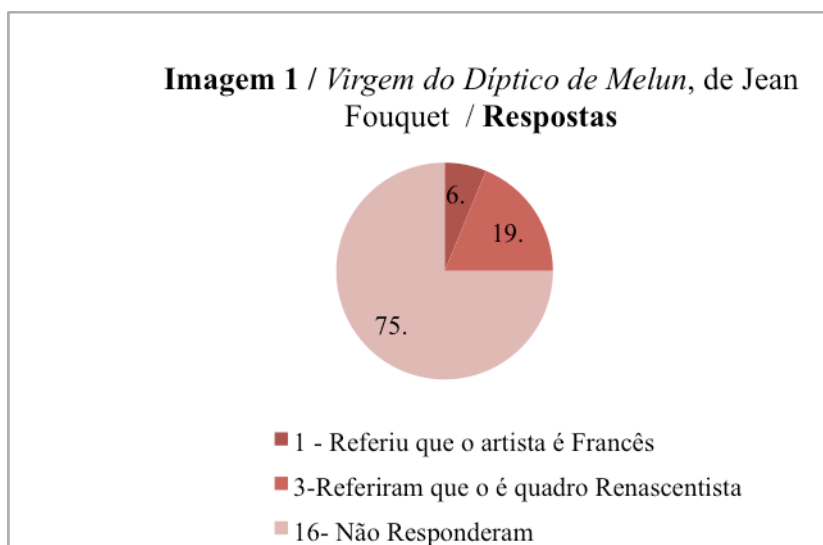


Gráfico 11 –Imagem 1.

Perante a imagem número 1, “*Virgem do Díptico de Melun*” de Jean Fouquet, dos 20 alunos inquiridos, 1 aluno identificou que o artista é Francês, 16 alunos não responderam e 3 dos alunos identificaram a obra, como uma pintura Renascentista.

⁵ Ver em anexo digital 3 teste diagnóstico

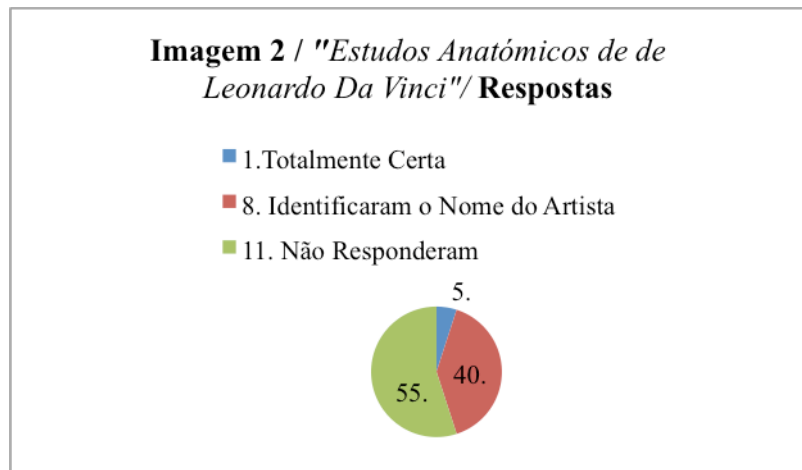


Gráfico 12 –Imagem 2.

Um dos alunos inquiridos identificou corretamente a imagem número 2, “Estudos Anatômicos”, 8 identificaram o nome do artista “Leonardo Da Vinci” e finalmente, 11 dos alunos inquiridos não responderam à pergunta.

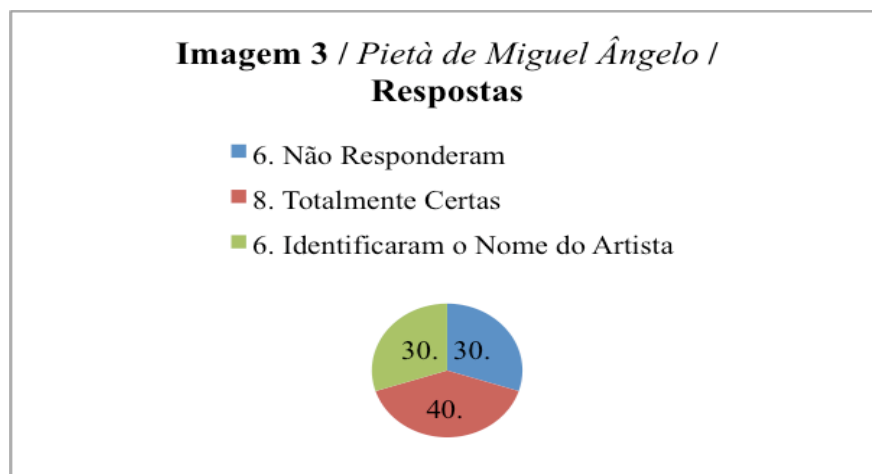


Gráfico 13– Imagem 3

Perante a escultura Pietà, de Miguel Ângelo, 8 dos alunos inquiridos conseguiram identificar a obra e o artista, 6 alunos não responderam e os restantes 6 inquiridos identificaram apenas o nome do artista.

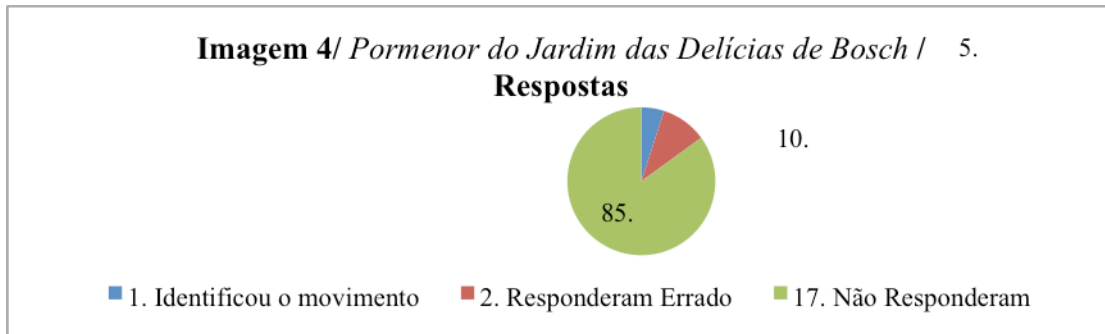


Gráfico 14 – Imagem 4

Um dos 20 alunos identificou o movimento ao qual pertence a imagem, 2 alunos identificaram incorretamente a imagem e 17 dos 20 alunos inquiridos não responderam à pergunta.

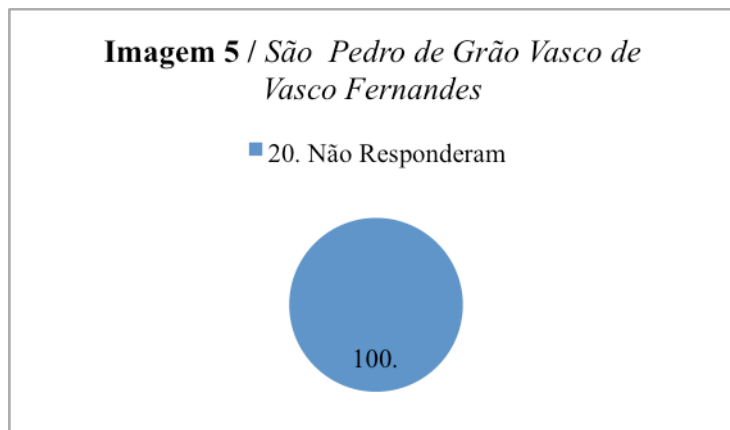


Gráfico 15 – Imagem 5

Nenhum dos 20 inquiridos conseguiu identificar a imagem correspondente à figura 5.

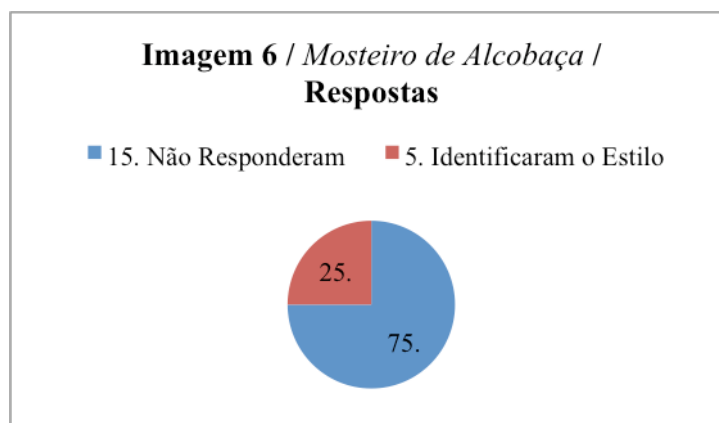


Gráfico 16 – Imagem 6

Perante a imagem número 6, Mosteiro de Alcobaça, 15 dos inquiridos não responderam e 5 dos alunos apontaram o estilo do Mosteiro como sendo Gótico.

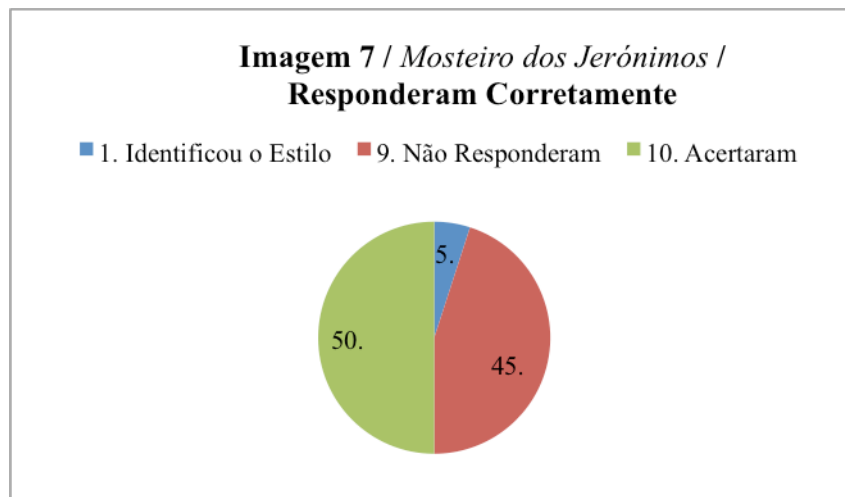


Gráfico 17 – Imagem 7

Dez dos alunos inquiridos identificaram a Imagem, 9 não responderam e finalmente 1 dos inquiridos identificou o estilo do monumento.

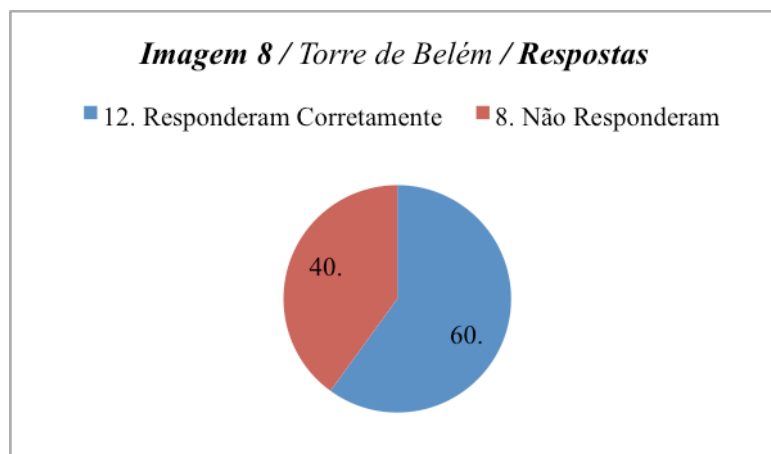


Gráfico 18 – Imagem 8

Doze dos vinte alunos inquiridos, identificaram corretamente a imagem da Torre de Belém, no entanto, os restantes oito não responderam.

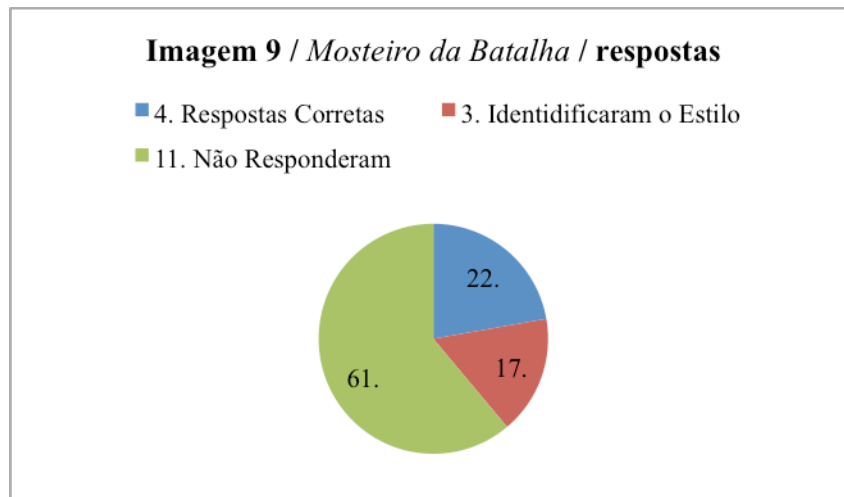


Gráfico 19 – Imagem 9

Em relação à Imagem 9, quatro dos vinte inquiridos responderam corretamente, três identificaram o estilo do Mosteiro como sendo Gótico e onze optaram por não responder.

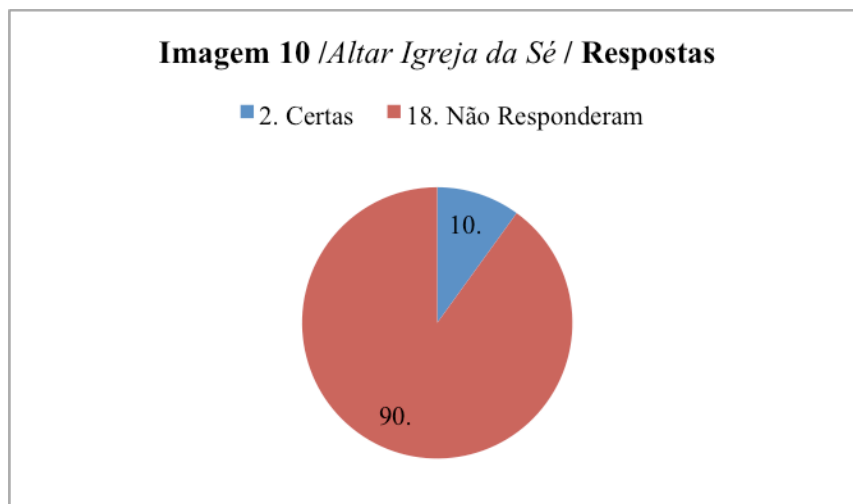


Gráfico 20 – Imagem 10

Perante a imagem do Altar da Igreja da Sé, duas pessoas acertaram e dezoito das vinte inquiridas, não responderam.

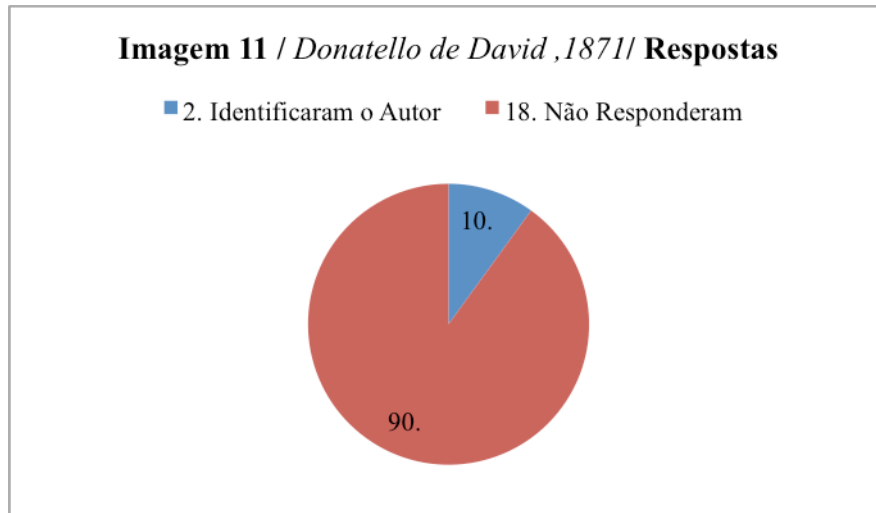


Gráfico 21 – Imagem 11

Dois dos inquiridos identificaram o autor da imagem número onze, Donatello e dezoito não responderam.

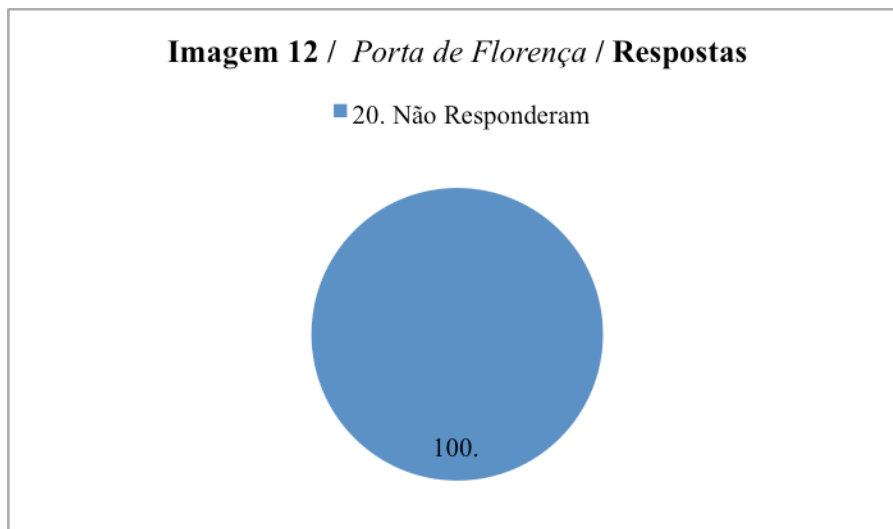


Gráfico 22 – Imagem 12

No que diz respeito à imagem número doze, Porta de Florença, nenhum dos vinte inquiridos respondeu.

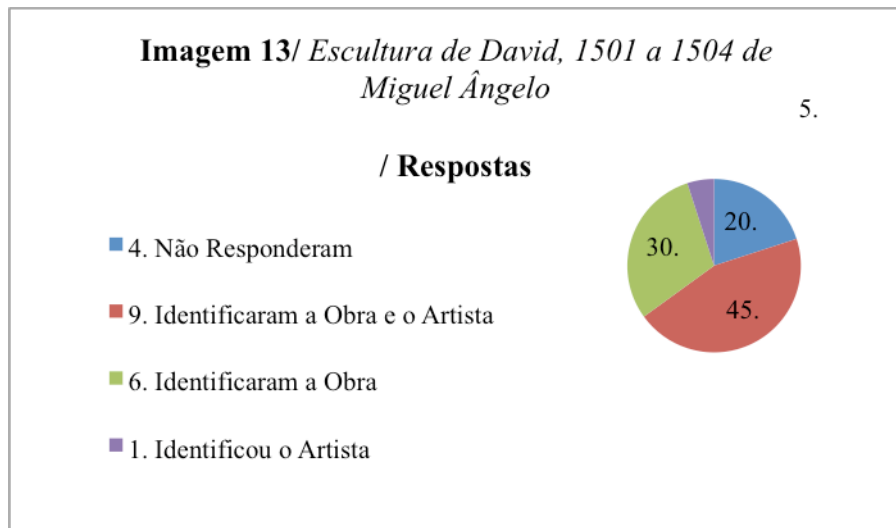


Gráfico 23– Imagem 13

Perante a imagem da Escultura de David, de Miguel Ângelo, quatro dos inquiridos não responderam, nove identificaram a obra e consequentemente o seu artista, seis identificaram apenas a obra e finalmente um dos vinte inquiridos identificou apenas o escultor.

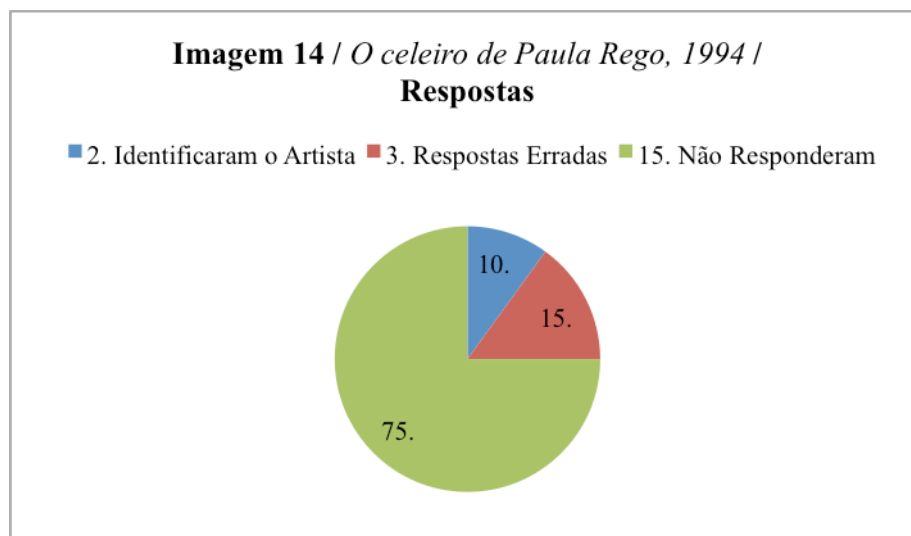


Gráfico 24 – Imagem 15

Dois dos vinte inquiridos perante a imagem do “Celeiro”, de Paula Rego, identificaram a Artista, quinze não responderam e três dos inquiridos responderam incorretamente.

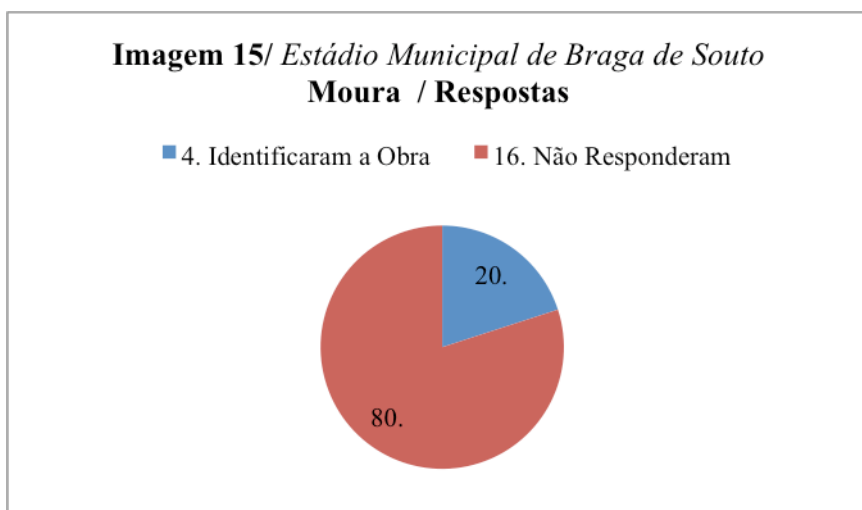


Gráfico 25 – Imagem 16

Finalmente perante a última imagem deste grupo de aferição, quatro dos inquiridos identificaram a obra e dezasseis dos vinte inquiridos não responderam.

Na segunda parte do teste diagnóstico, foi solicitado aos alunos que identificassem um conjunto de três pintores, escultores e arquitetos internacionais, cinco artistas portugueses e madeirenses, perguntou-se ainda quais os museus e galerias que os alunos já visitaram.

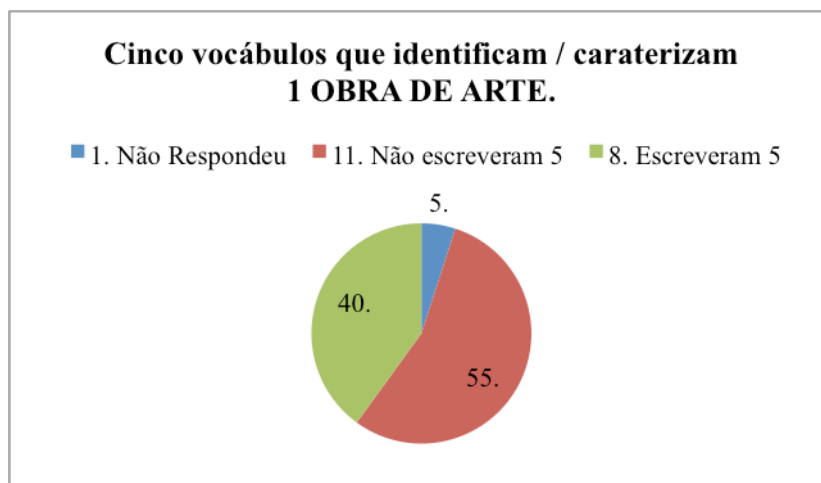


Gráfico 26 – Cinco vocábulos que identifiquem 1 obra de arte.

À pergunta identifique 5 vocábulos que caracterizem uma Obra de Arte, um dos vinte inquiridos não respondeu, onze não escreveram cinco características e apenas oito dos alunos inquiridos apontaram as cinco características. Das características frisadas pelos alunos constam: beleza, originalidade, única, apelativa, cor, textura, estilo, harmonia, perfeição estética, luminosidade, realismo, perspetiva e beleza anatómica.

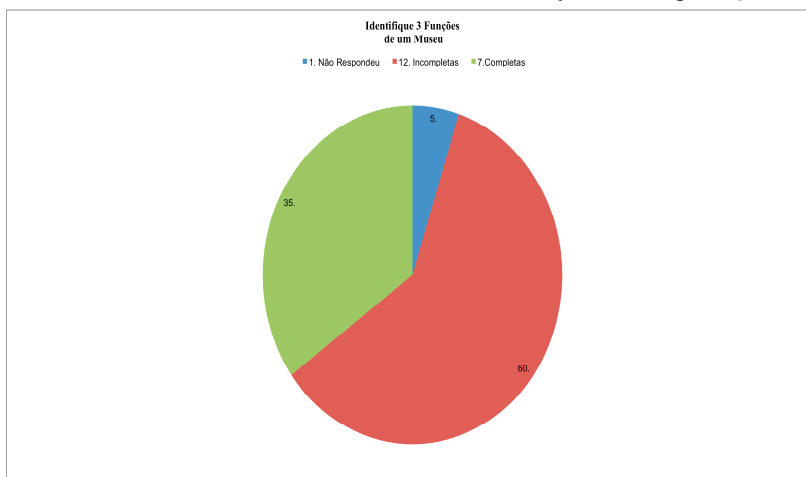


Gráfico 27 – Funções de um Museu

Ao pedido de identificação de três funções de um Museu, um dos vinte inquiridos não respondeu, doze dos alunos responderam mas não identificaram as três funções e sete dos alunos inquiridos identificaram três características, independentemente de estarem corretas ou não. Das características apontadas constam: expor arte, ver arte, conservar uma peça de arte, ajudar na economia de um determinado local, onde se insere o museu, guardar obras de arte, relatar a história das peças, levar as pessoas a perceber e consequentemente a criticar a peça e divulgação de artistas.

Perante a pergunta, qual o objeto de estudo da História da Arte nove dos alunos inquiridos não responderam, quatro referiam que a História de Arte estuda a arte em concreto, três referiram que o objeto de estudo da História das Artes é os artistas, o tempo histórico e consequentemente a sua evolução, e finalmente, quatro dos vinte inquiridos referiram que o objeto de estudo da História das Artes é estudar o passado de forma a compreender o presente.

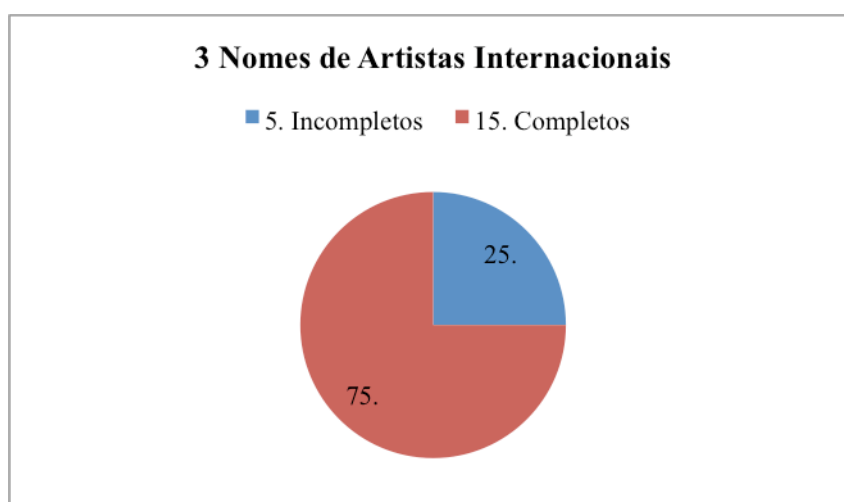


Gráfico 28 – Artistas Internacionais

Perante o pedido para identificarem cinco artistas internacionais, cinco dos vinte inquiridos responderam de forma incompleta e quinze identificaram cinco artistas internacionais, independentemente de estarem corretos ou não. Dos artistas identificados constam: Leonardo Da Vinci, Miguel Ângelo, Picasso e Van Gogh.

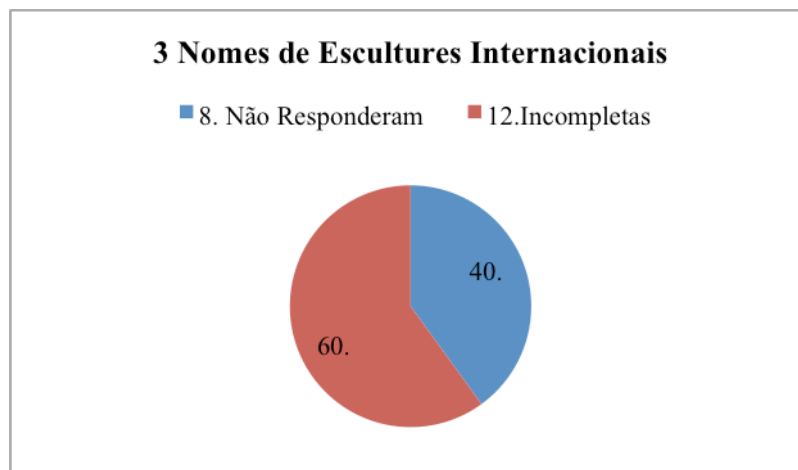


Gráfico 29 – Escultores Internacionais

Oito dos alunos inquiridos sobre três artistas internacionais não responderam e doze dos alunos apenas identificaram um artista, destes doze alunos onze identificaram Miguel Ângelo e um Rodin.

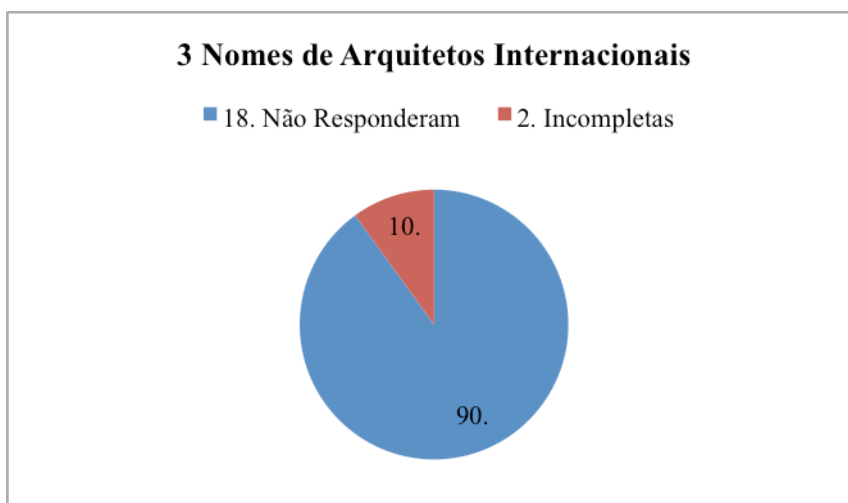


Gráfico 30 – Arquitetos Internacionais

Perante o pedido de identificação de três arquitetos internacionais, dezoito dos alunos não responderam e dois dos vinte inquiridos deixaram a sua resposta incompleta,

contudo responderam erradamente, dos supostos arquitetos aferidos constam: Helena Almeida e o engenheiro Gustavo Eiffel.

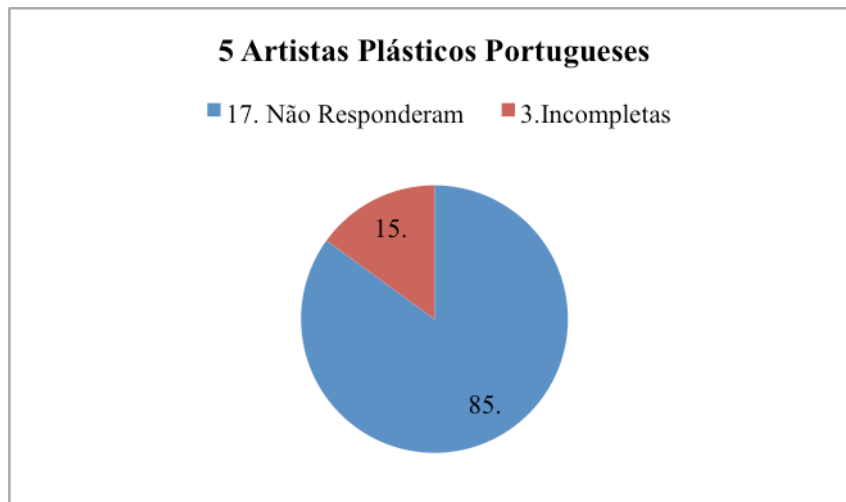


Gráfico 31 – Artistas plásticos portugueses

Dezassete dos vinte alunos inquiridos não conseguiram identificar nenhum artista Português e três dos inquiridos responderam incompletamente identificando: Fátima Lopes, Paula Rêgo e Helena Almeida como artistas Portugueses.

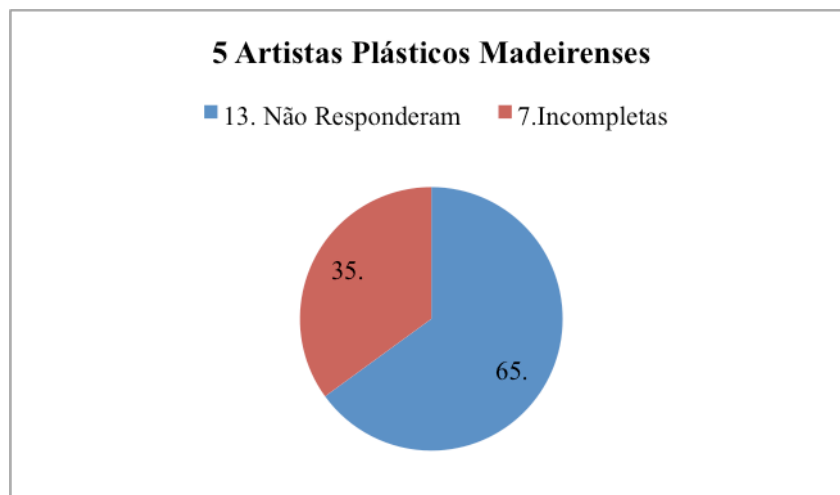


Gráfico 32 – Artistas plásticos madeirenses

Treze dos inquiridos não responderam a esta questão e sete, dos vinte inquiridos, embora de forma incompleta identificaram os seguintes artistas: Nini Andrade, designer de interiores, Ddiart, fotógrafos, Hugo Santos, estilista, Fátima Lopes, estilista, Teresa Jardim, Rita Rodrigues, Ricardo Velosa e Francisco Franco, artistas.

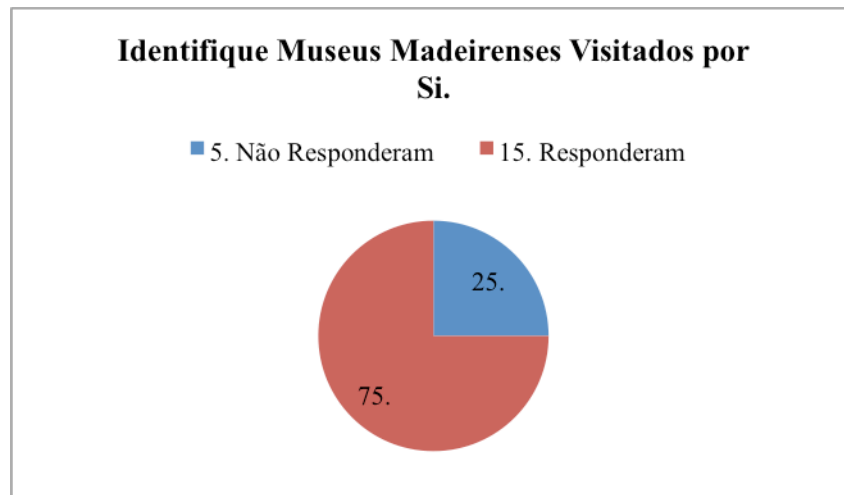


Gráfico 33 – Museus Madeirenses

Ao pedido de identificação de Museus Madeirenses, cinco inquiridos não responderam e quinze responderam identificando os seguintes museus: Forte de São Tiago, Museu de arte Contemporânea, identificado por dois alunos, Casa Museu Frederico Freitas, identificada por cinco alunos, Quinta das Cruzes, identificada por cinco alunos, Palácio de São Lourenço, identificado por três alunos, Museu Casa da luz identificado por três alunos, Museu de Arte Sacra, identificado por oito alunos, Museu Francisco e Henrique Franco, identificado por cinco alunos, Museu aquário, identificado por dois alunos, Museu da Baleia, identificado por dois alunos, e History Center identificado por dois alunos.

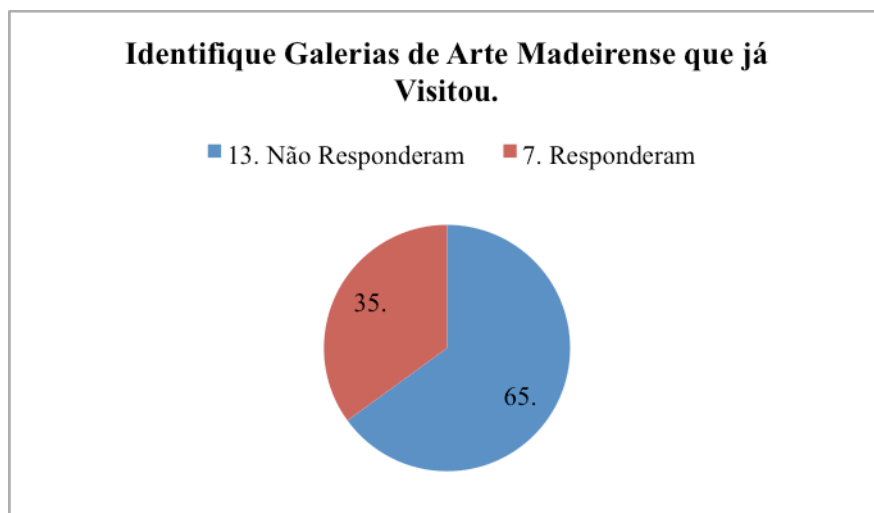


Gráfico 34 – Galerias Madeirenses

Treze dos alunos inquiridos sobre as Galerias de Arte locais que já visitaram optaram por não responder, dos restantes sete inquiridos surgiram as seguintes galerias: Galeria Francisco Franco, visitada por cinco alunos, e Galeria João Paulo II, localizada na Igreja da Nossa Senhora da Nazaré, visitada por dois dos inquiridos.

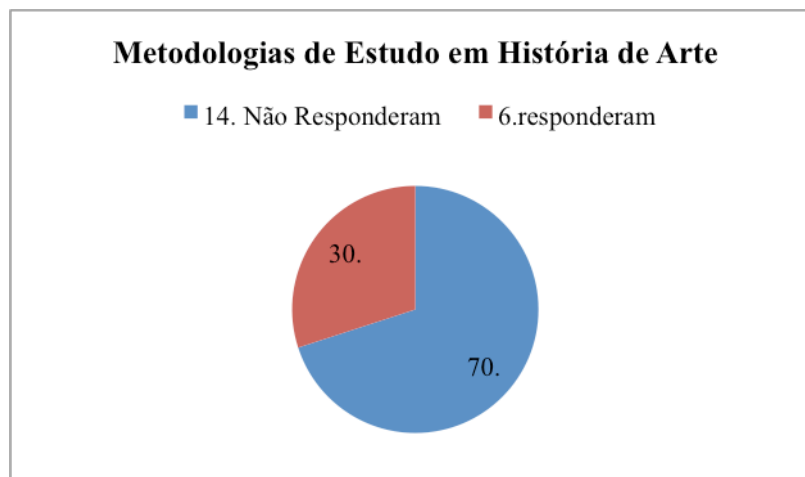


Gráfico 35 – Metodologias de estudo em história de arte

Perante a pergunta qual a metodologia de estudo utilizada em História da Arte, catorze dos inquiridos não responderam e os restantes seis inquiridos identificaram as seguintes metodologias: estudos através da avaliação de obras, estudos por fotografias que permitam chegar aos temas das obras, através de estudos já efetuados e de viagens aos locais e finalmente através da estrutura estética da forma das obras.

Ao pedido identifique três situações que goste mais em História das Artes e três situações que goste menos, quatro dos vinte inquiridos não responderam e os restantes dezasseis apontaram as seguintes respostas em relação ao que não gostam: “decorar obras de arte”, “História de Arte Portuguesa”, “quando a matéria é cansativa” e finalmente de “analisar obras de arte”. Em relação ao que gostam, os dezasseis inquiridos apontaram: “ver filmes e documentários”, “efetuar visitas de estudo”, “observação e diálogo sobre a arte”, “ler artigos de cariz artístico”, “visitar museus e galerias”, efetuar “trabalhos de grupo” e finalmente salientaram que gostam da disciplina quando a matéria é interessante.

À pergunta, quais os conteúdos que mais gostou de estudar no décimo ano, cinco dos inquiridos não responderam e das restantes respostas constam: a Arte Grega, Romana, Gótica, Renascentista, Pintura, Escultura, Arquitetura Grega e finalmente os Mosteiros.

No que diz respeito à última pergunta do teste diagnóstico, identifique quais os conteúdos programáticos que considerou mais difíceis de estudar, doze dos inquiridos não responderam os restantes oito inquiridos apontaram a pintura, escultura e arquitetura Romana e Grega, a Arte Muçulmana, os Mosteiros, a Arte Bizantina o Gótico e finalmente o Renascimento.

4.3- Projeto de estágio

Segundo as indicações dadas aos mestrandos no início do mestrado, no ano letivo 2010 / 2011, as investigações científicas deveriam ser utilizadas como suporte para o desenvolvimento do projeto de estágio, havendo uma ligação direta entre o que fora investigado e o que os mestrandos viriam a desenvolver nas escolas.

Segundo o meu tema de investigação, introdução ao estudo da anamorfose, acabei por ficar um pouco condicionado com a sua inserção no meu projeto de estágio, uma vez que fiquei adstrito a uma disciplina prática, e até mesmo com a sua introdução no programa da própria disciplina. A planificação do desenvolvimento do próprio projeto e consequente introdução no programa foram efetuadas após o estudo, em conjunto com a orientadora cooperante, do programa e dos conteúdos programáticos, sendo que acabou por se introduzir a temática da anamorfose na parte inicial da planificação anual, correspondente à criatividade e rupturas, como um sub-módulo anamorfose e anamorfismos. Para que tal fosse possível a orientadora cooperante teve de efetuar um conjunto de modificações, nas suas planificações de aulas e planificação anual, de forma a que a minha investigação pudesse ser inserida em contexto de aula. Para esse efeito foram-me dispensadas duas aulas, nas quais abordei toda a minha componente de investigação e efetuei um conjunto de revisões de conteúdos programáticos já lecionadas no ano transato, nomeadamente a arquitetura Grega e ainda o renascimento, de forma a poder executar uma ligação, mais profunda, entre o meu tema de investigação e o próprio programa da disciplina.

Para que eu pudesse ter uma maior experiência ao nível da leção foi-me sugerido, pela orientadora cooperante, que participasse nas aulas da colega Dr.^a Ana Andrade, repetindo a unidade programática na sua turma, para ganhar mais alguma experiência a nível letivo e consequentemente poder abordar o mesmo tema numa turma diferente, o que me permitiu lidar com outro tipo de situações, comportamentos e intervenções que acabaram por não ser encontradas na turma em que fiquei adstrito.

Ainda de forma a enriquecer o meu percurso no âmbito do estágio foram surgindo outras atividades e / ou propostas, mesmo que fossem fora da temática da minha investigação, sendo as mesmas orientadas e / ou desenvolvidas por mim. Tais como: uma outra unidade de trabalho, pintura neoclássica inserida no módulo 7- A Cultura do Salão, esta unidade foi preparada e lecionada por mim, correção de testes,

orientação de visitas de estudos, elaboração de uma proposta de trabalho de cariz facultativo, tendo a mesma por finalidade ser utilizada num concurso, “ A minha escola adota: um Museu, Um Palácio, Um Monumento...”, esta atividade permitiu-me trabalhar com um conjunto de alunos, em contexto extra-aula, conhecendo-os melhor e orientando-os para o sucesso da proposta sendo que a única condicionante da sua execução fosse a utilização da técnica da anamorfose ou do anamorfismo.

Ainda dentro da temática da minha investigação, foi-me proposto que criasse uma unidade de trabalho, inserida nos conteúdos programáticos da disciplina de Desenho A 11º ano, para ser lecionada juntamente com a Drª Ana Andrade, na ausência do professor oficial da disciplina que se encontrava em licença de paternidade. Quase em simultâneo foi desenvolvida uma outra unidade de trabalho prático, no contexto da disciplina de Oficina de Artes 12º ano, também ela devidamente inserida e justificada com o programa da própria disciplina.

Todas estas atividades contribuíram para que a minha prática pedagógica não ficasse demasiado condicionada à minha investigação, uma vez que fiquei adstrito a uma disciplina teórica. Claro que isto só foi possível devido ao esforço por parte da orientadora cooperante, que se preocupou em tentar arranjar outras soluções e experiências para enriquecer os meses em que trabalhei com ela, caso contrário a minha passagem no âmbito escolar teria sido demasiado monótona e pouco enriquecedora.

4.4- Planificação Anual

A planificação anual serve para a concretização de um plano de desenvolvimento da disciplina a longo prazo. Este plano deverá ser efetuado com base na leitura do programa da própria disciplina, que deverá ser utilizado como auxílio ou orientação da própria planificação, facilitando o trabalho do docente. O programa é um instrumento de trabalho que tem de ser lido e interpretado de forma a, posteriormente, ser introduzido no contexto de aula. Em HCA esta interpretação não é tão linear devido a todo um conjunto de informações científicas que nos remetem para algo mais concreto tais como:

O programa apela ao desenvolvimento das competências (aquilo que o aluno é capaz de fazer), construir em prol do seu saber.

Segundo o meu ponto de vista, de docente em início de carreira, “virgem” de qualquer tipo de vícios laborais, a elaboração do plano anual que pressupõe ser realizado antes da prática letiva não corresponde à verdade. Porque o professor só recebe o seu horário na véspera das aulas começarem. Em segundo lugar, embora a planificação anual tenha de responder ao plano da disciplina, só um ou dois dias após o começo das aulas é que o professor deteta algumas lacunas no conhecimento dos alunos, provenientes do ano anterior, nomeadamente algum tipo de matéria que deveria ter sido dada e não foi. Nesses casos esses conteúdos têm de ser introduzidos no plano anual, à partida já estão a condicionar a organização do docente.

Segundo as orientações do próprio programa da disciplina é sugerido que no final de cada módulo se realizem visitas de estudo, de forma a complementar o conhecimento dos alunos fazendo-os cruzar com realidades “palpáveis” que transcendem a folha de papel, da mesma forma que é sugerida a execução de um teste. No entanto do ponto de vista logístico torna-se impossível a execução das aulas consoante as orientações do próprio programa, para organizar visitas de estudo existe todo um trabalho prévio que requer: autorizações, gastos financeiros, algo que se tornou impossibilitado devido à austeridade económica do país e consequentemente da Região Autónoma da Madeira, as visitas têm de ser realizadas fora horário letivo, o que implica uma maior disponibilidade tanto por parte dos alunos como por parte do docente, entre outras necessidades intimamente ligadas a esta sugestão. A realização de

testes, trabalhos em contexto aula e extra aula, acabam por ser o mais fiável, sendo utilizado em grande escala nas planificações.

Outra das sugestões dadas pelo próprio programa são os tempos letivos, existem indicações de quantos tempos letivos são necessários para cada unidade, ponderemos que iremos seguir estas indicações, caso o façamos dificilmente não conseguiremos lecionar a matéria toda, isto significa que o programa foi extenso e que os alunos estão aptos a exame. Será? Segundo o meu ponto de vista isto é impensável, estamos a forçar uma aprendizagem sem respeitar o tempo de latência do aluno, estamos a conduzir os alunos ao insucesso.

Guiar-se pelas sugestões temporais do próprio programa não resulta, há necessidade de se conhecer primeiro a turma, os seus conhecimentos, as suas capacidades e tempos de aprendizagem, que diferem de aluno para aluno, só depois é que a execução do plano anual poderá ser realmente efetuada. Com base no conjunto de informações auscultadas num período de tempo, suficientemente razoável, para podermos dar resposta a todas estas questões. Quanto melhor conhecermos a turma melhor serão as estratégias adotadas pelo docente para combater o insucesso dos seus alunos.

Enquanto professor estagiário efetuei a planificação anual com a orientadora cooperante, que por sua vez partilha da mesma opinião que eu, esta planificação tornou-se algo flexível à medida que fomos conhecendo a turma e modificando as nossas estratégias de aprendizagem, foi um processo contínuo de várias semanas mas que resultou bem. Dessa planificação consta toda a estruturação da matéria que foi lecionada por nós ao longo destes meses.

Planificação Anual de História da Cultura e das Artes - 11.º - 13.º
Orientador Cooperante – Rita Rodrigues / Mestrando – Ricardo Vieira

PARTE I

Módulo Inicial	Casos Práticos	Competências	Recursos	Calendarização	Metodologias					
Criatividade e Rupturas - A criação artística: problemáticas – divulgação e consumo. -Arte, obra de arte e criação. -Arte, artista e público Museu e galerias - Revisão dos casos práticos do 10.º ano e estudo dos Casos práticos do 11.º ano.	- Sente-me, Ouve-me Vê-me (década de 70 do século XX), de Helena Almeida. (10.º ano.) - O Celeiro, 1994, de Paula Rego. (10.º ano.) - Estádio Municipal do Braga (Dez/ 2003) de Eduardo Souto de Moura. (10.º ano.) - Dolly, 3.º Conto da obra Three Tales, de Steve Reich (música) e Beryl Korot (Vídeo). (11.º ano.) - Lichtung II, de Emmanuel Nunes. (11.º ano.) - DQ. Don Quijote, de La Fura dels Baus (atividade desde 1980). (11.ºano.)	- Ver ouvir e interpretar um conjunto de vídeos sobre os casos práticos em estudo. - Contextualizar fenómenos artísticos nas práticas artísticas contemporâneas. - Analisar documentos e bibliografia com visões diferentes do mesmo momento histórico. - Analisar a forma, o conteúdo, o estilo e as técnicas de diferentes objetos artísticos.	- Sala 305 3 408 - Biblioteca (sala de projeção) - Computador portátil; - Tela de projeção ; - Extensão eléctrica; - Projector Data Show; - Cabo de projeção; - Ficha de trabalho; - Textos de apoio	1.º Período	- Visionamento de filmes, documentários (correspondentes às épocas, períodos históricos e contextos artísticos dos conteúdos programáticos) e documentos retirados da internet, pré-gravados ou online. - Projeção de imagens / obras de arte, correspondentes aos conteúdos em estudo, para análise e identificação estilística. - Leitura e acompanhamento de textos (bibliografia fornecida, retirada do compêndio e ou pesquisa realizada pelos alunos) - Fichas de trabalho desenvolvidas em contexto aula e extra-aula. - Explicação e explanação dos conteúdos programáticos. - Textos de apoio como auxílio aos estudos de caso. - Utilização do compêndio em contexto de aula. - Testes (Sumativos e formativos). Visitas de estudo.					
	Módulo	Percursos	1. Tempo	2. Espaço	3. Biografia	4 . Local	5. Acontecimento	6. Síntese	7. Casos Práticos	Metodologias
6. A Cultura do Palco - DQ. Don Quijote, de La Fura dels Baus (atividade desde 1980) (contextualização com a cultura do Palco)		1618- 1714 - Da Guerra dos Trinta Anos ao final do Reinado de Luís XIV	- A Europa da Corte - O modelo de Versailles	- O Rei Sol - Luís XIV (1638 - 1643- 1714) - D. João V (1706 -1750) René Descartes Francis Bacon Moliere	O Palco: - A Corte A Igreja - A Academia - O Teatro - A Ópera	- Guerra dos Trinta Anos - Revoluções científicas - O Tratado de Utrecht (1713) Arte barroca; - Pintura - Escultura - Arquitetura - Artes Decorativas - Artes Menores - Caso Português de Mafra. - Talha - Azulejo - Barroco / Barrocos	- A revolução Científica. - Luís XIV. (1643 /1714) - Molière e o Teatro. (1622 /1673) - Modelo de Versailles. (1682) - Real Convento de Mafra. 1717 - 1730 1737	- La Cérémonie Turque, Le Bourgeois Gentilhomme, Molière e Jean - Baptiste Lully. - O Real Edifício de Mafra. - O Baldaquino de S. Pedro, Bernini.	- Visionamento de filmes, documentários (correspondentes às épocas, períodos históricos e contextos artísticos dos conteúdos programáticos) e documentos retirados da internet, pré-gravados ou online. - Projeção de imagens / obras de arte, correspondentes aos conteúdos em estudo, para análise e identificação estilística. - Leitura e acompanhamento de textos (bibliografia fornecida, retirada do compêndio e ou pesquisa realizada pelos alunos). - Fichas de trabalho desenvolvidas em contexto aula e extra-aula. - Explicação e explanação dos conteúdos programáticos. - Textos de apoio como auxílio aos estudos de caso. -Utilização do compêndio em contexto de aula. - Testes (Sumativos e formativos). - Visitas de estudo.	1.º Período

MUITOS PALCOS UM ESPETÁCULO

adad

Zaha Hadid

MUITOS PALCOS UM ESPETÁCULO

Tab.4 – Parte I planificação anual

Módulo	Percursos Caso Prático Inicial	1. Tempo	2. Espaço	3. Biografia	4 . Local	5. Acontecimento	6. Síntese	7. Casos Práticos	Metodologias	Calendarização
7. A Cultura do Salão	A Comunicação "Piano Nobile" (Encontro das Artes - Cultura do palco / cultura do salão.	1714-1815 - Da morte de Luís XVI (1714) à Batalha de Waterloo; (1815)	- Da Europa das Monarquias à Europa da Revolução	- O filósofo Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) - Marquês de Pombal e a Reconstrução da baixa pombalina. (1755)	O Salão: - O novo espaço de conforto e intimidade. - "Nobile"	- O Iluminismo e a arte - Iluministas - A Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão (1789) - Revolução Francesa (1789) A Arte: - Rococó; - Pintura - Escultura - Arquitetura - Artes decorativas Neoclassicismo; - Pintura - Escultura - Arquitetura - Artes decorativas / Artes Menores	- O século das Luzes. - As rupturas culturais e científicas; - A importância do Iluminismo e dos Iluministas;	- Le Nozze di Figaro – finale, W. A. Mozart. (1756 / 1791) - O urbanismo da Baixa Pombalina – Planta de Eugénio dos Santos para a reconstrução de Lisboa. (1755) - La Mort de Marat, David. (1793)	- Visionamento de filmes, documentários (correspondentes às épocas, períodos históricos e contextos artísticos dos conteúdos programáticos) e documentos retratados da internet, pré-gravados ou online. - Projeção de imagens / obras de arte, correspondentes aos conteúdos em estudo, para análise e identificação estilística. - Leitura e acompanhamento de textos (bibliografia fornecida, retirada do compêndio e ou pesquisa realizada pelos alunos). - Fichas de trabalho desenvolvidas em contexto aula e extra-aula. - Explicação e explanação dos conteúdos programáticos. - Textos de apoio como auxílio aos estudos de caso. - Utilização do compêndio em contexto de aula. - Testes (Sumativos e formativos). - Visitas de estudo.	1.º Período

DAS "REVOLUÇÕES" À REVOLUÇÃO.

Módulo	Percursos Caso Prático Inicial	1. Tempo	2. Espaço	3. Biografia	4 . Local	5. Acontecimento	6. Síntese	7. Casos Práticos	Metodologias	Calendarização
8. A Cultura da Gare	A Comunicação - 1ºExpo Universal 1851 - "Expos Mundiais" - A Técnica (Tecnologia) Ex: Projeto desinalização e comunicação do recinto da EXPO 98, - Lisboa: Henrique Cayatte, Pierluigi Cerri, diretores do projeto; Shigeo Fukuda, autor dos pictogramas	1814-1905 - Da Batalha de Waterloo (1815) à Exposição Fauves. (1905)	- A Europa das Linhas Férreas	- O engenheiro Gustave Eiffel (1832-1923)	A Gare - O novo Palco"	- A 1.ª Exposição Universal (Londres, 1851) Romantismo; - Pintura - Escultura - Arquitetura - Artes Decorativas - O Realismo, - Naturalismo - Naturalismo Português Impressionismo. - Pós-Impressionismo - Simbolismo - A Arte ao redor de 1900 - Arquitetura do Ferro - Arts and Crafts - Arte Nova	- O indivíduo e a natureza.	- O Palácio da Pena (Sintra) 1838-1868/1885) - Julia Margaret Cameron. (1864 / 1875) - Fotografia de LEWIS HINE <i>Italian family on ferry-boat leaving Ellis Island</i> (1905) - Soares dos Reis / Naturalismo Português <i>Desterrado</i> . (1872 / 1879) - Rafael Bordalo Pinheiro <i>Zé Povinho</i> . (1875) - Tristão e Isolda, Richard Wagner. (1813)	- Visionamento de filmes, documentários (correspondentes às épocas, períodos históricos e contextos artísticos dos conteúdos programáticos) e documentos retratados da internet, pré-gravados ou online. - Projeção de imagens / obras de arte, correspondentes aos conteúdos em estudo, para análise e identificação estilística. - Leitura e acompanhamento de textos (bibliografia fornecida, retirada do compêndio e ou pesquisa realizada pelos alunos). - Fichas de trabalho desenvolvidas em contexto aula e extra-aula. - Explicação e explanação dos conteúdos programáticos. - Textos de apoio como auxílio aos estudos de caso. - Utilização do compêndio em contexto de aula. - Testes (Sumativos e formativos). - Visitas de estudo.	2.º Período

A VELOCIDADE IMPÕE-SE.

Tab.5 – Parte I planificação anual

Módulo	Percursos Caso Prático Inicial	1. Tempo	2. Espaço	3. Biografia	4. Local	5. Acontecimento	6. Síntese	7. Casos Práticos	Metodologias	Calendarização
9. A Cultura do Cinema	"O Bem-estar", The Barn (1994), Paula Rego.	1905-1960 - Da 1ª Exposição dos Fauves (1905) à 1.ª Ida à Lua. - Viragem dos anos 60.	- Da Europa para a América: influências mútuas, culturais e científicas. - A relação entre a Europa e a América.	- Irmãos Auguste e Louis Lumière - "Charlot" (1917-1934) de Charles Chaplin - "Tempos Modernos" Spencer Chaplin (1889-1977) - Bunuel e Dali (o cão andaluz)	O Cinema	- A descoberta da penicilina por Alexander Fleming (1928) - Arte 1ª Vanguardas - Fauvismo, - Expressionismo, - Dadaísmo; - Fauvismo; - Cubismo; - Arte Abstrata; geométrica e lírica, - Simbolismo, - Dadaísmo, - Surrealismo, - Modernismo Português, - Realismo Socialista, - Neo-Realismo, Neo-Realismo em Portugal. - Modernismo Arquitetónico; Organicismo, Funcionalismo.	- O homem psicanalizado contributo da teoria de Freud.	- "O ultimatum" Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX – 1.ª Conferência Futurista, J. de Almada Negreiros (1917). - "Guernica", Pablo Picasso (1937). - Os Ballets Russes, Serge Diaghilev.	- Visionamento de filmes, documentários (correspondentes às épocas, períodos históricos e contextos artísticos dos conteúdos programáticos) e documentos retratados da internet, pré-gravados ou online. - Projeção de imagens / obras de arte, correspondentes aos conteúdos em estudo, para análise e identificação estilística. - Leitura e acompanhamento de textos (bibliografia fornecida, retirada do compêndio e ou pesquisa realizada pelos alunos). - Fichas de trabalho desenvolvidas em contexto aula e extra-aula. - Explicação e explanação dos conteúdos programáticos. - Textos de apoio como auxílio aos estudos de caso. - Utilização do compêndio em contexto de aula. - Testes (Sumativos e formativos). - Vistas de estudo.	3.º Período
A EUFORIA DAS INVENÇÕES.										
Módulo	Percursos Caso Prático Inicial	1. Tempo	2. Espaço	3. Biografia	4. Local	5. Acontecimento	6. Síntese	7. Casos Práticos	Metodologias	Calendarização
10. A Cultura Do Espaço Virtual	Revisão 11.º ano - Dolly, 3.º conto da obra Three Tales, de Steve Reich (música) e Beryl Korot (vídeo) - Lichtung II, de Emmanuel Nunes (2002) - DQ, Don Quijote, de la Fura dels Baus, (1980)	1960 – Atualidade Tecnologia, Publicidade, Consumo, Moda e Efêmero.	O Mundo Global. Espaço Virtual; Comunicação em linha; Aculturação	Autobiografia	A Internet: Como meio de divulgação das artes.	- A chegada do homem à Lua (1969). A Arte como processo: Pop Art (Inglês e Americana) - O Novo Realismo - Francês A Arte como acontecimento: - Performance - Happening - Body Art - Instalação	O consumo.	- "Coca-Cola", Andy Warhol. (1960) - "Café Müller", Pina Bausch. (1978) - "World Trade Center Memorial Foundations", Daniel Libeskind.(2001)	- Visionamento de filmes, documentários (correspondentes às épocas, períodos históricos e contextos artísticos dos conteúdos programáticos) e documentos retratados da internet, pré-gravados ou online. - Projeção de imagens / obras de arte, correspondentes aos conteúdos em estudo, para análise e identificação estilística. - Leitura e acompanhamento de textos (bibliografia fornecida, retirada do compêndio e ou pesquisa realizada pelos alunos). - Fichas de trabalho desenvolvidas em contexto aula e extra-aula. - Explicação e explanação dos conteúdos programáticos. - Textos de apoio como auxílio aos estudos de caso. - Utilização do compêndio em contexto de aula. - Testes (Sumativos e formativos). - Vistas de estudo.	3.º Período

Tab.6 – Parte I planificação anual

Planificação Anual de História da Cultura e das Artes
Orientador Cooperante – Rita Rodrigues / Mestrando – Ricardo Vieira

PARTE II

Módulo Inicial	Componente Artística	Competências Gerais	Competências Específicas
Criatividade e Rupturas	- A criação artística: problemáticas divulgação e consumo. -Arte, obra de arte e criação. -Arte, artista e público Museu e galerias. - Revisão dos casos práticos do 10º. ano e estudo dos Casos práticos do 11º. ano.	- Pesquisar, selecionar e organizar informação diversificada de uma forma autónoma, responsável e criativa. - Compreender o objeto artístico como documento/testemunho do seu tempo histórico. - Evidenciar uma atitude crítica enquanto recetor de objetos de cultura. - Mobilizar os conhecimentos adquiridos na disciplina para criticar a realidade contemporânea. - Enquadrar as categorias de cada área artística na análise conjuntural do tempo e do espaço (histórico e cultural) para desenvolver referenciais profissionais específicos da sua área. - Mobilizar os conhecimentos adquiridos de modo a preservar e valorizar o património artístico e cultural. - Interiorizar a defesa do património como ato de cidadania.	- Relacionar a representação do animal clonado com a emergência da cultura técnico-científica. - Relacionar o bem-estar de situação construído por Paula Rego com a afirmação de uma nova atitude de quotidiano. - Relacionar o fazer musical de Emmanuel Nunes e a manipulação da técnica ao serviço do Homem. - Ver ouvir e interpretar um conjunto de vídeos sobre os casos práticos em estudo. - Contextualizar fenómenos artísticos nas práticas artísticas contemporâneas. - Analisar documentos e bibliografia com visões diferentes do mesmo momento histórico. - Analisar a forma, o conteúdo, o estilo e as técnicas de diferentes objetos artísticos.

Tab.7 – Parte II planificação anual

Módulo	Componente Artística	Competências Gerais	Competências Específicas
6. A Cultura do Palco	Arte barroca; - Pintura - Escultura - Arquitetura - Artes Decorativas - Artes Menores - Caso Português - Talha - Azulejo - Barroco / Barrocos ARTE E RETÓRICA.	- Pesquisar, selecionar e organizar informação diversificada de uma forma autónoma, responsável criativa. - Compreender o objeto artístico como documento/testemunho do seu tempo histórico. - Evidenciar uma atitude crítica enquanto recetor de objetos de cultura. - Mobilizar os conhecimentos adquiridos na disciplina para criticar a realidade contemporânea. - Enquadrar as categorias de cada área artística na análise conjuntural do tempo e do espaço (histórico e cultural) para desenvolver referenciais profissionais específicos da sua área. - Mobilizar os conhecimentos adquiridos de modo a preservar e valorizar o património artístico e cultural. - Interiorizar a defesa do património como ato de cidadania. - Identificar e caracterizar a linguagem estético formal da arte Barroca. - Identificar palcos de atuação e transformação da sociedade seiscentista e setecentista.	- Analisar um espetáculo através de uma noção contemporânea de palco e de interação performers - público. - Compreender a dimensão cénica da Corte. - Comparar a conceção contemporânea de palco com a dimensão cénica da Corte. - Relacionar o rei absoluto, o ator senhor do palco e o artista plástico na construção da celebração do poder. - Analisar o poder do rei na sua relação com a organização sociocultural. - Compreender as dimensões assumidas pelo ator, o músico, o dançarino e o encenador. - Compreender o sentido interativo das artes visuais na criação de um discurso pedagógico e celebrativo.

Módulo	Componente Artística	Competências Gerais	Competências Específicas
7. A Cultura do Salão	A Arte: - Rococó; - Pintura - Escultura - Arquitetura - Artes decorativas / Artes Menores Neoclassicismo; - Pintura - Escultura - Arquitetura - Artes decorativas / Artes Menores ENTRE O HUMOR E A RAZÃO.	- Pesquisar, selecionar e organizar informação diversificada de uma forma autónoma, responsável criativa. - Compreender o objeto artístico como documento/testemunho do seu tempo histórico. - Evidenciar uma atitude crítica enquanto recetor de objetos de cultura. - Mobilizar os conhecimentos adquiridos na disciplina para criticar a realidade contemporânea. - Enquadrar as categorias de cada área artística na análise conjuntural do tempo e do espaço (histórico e cultural) para desenvolver referenciais profissionais específicos da sua área. - Mobilizar os conhecimentos adquiridos de modo a preservar e valorizar o património artístico e cultural. - Interiorizar a defesa do património como ato de cidadania.	- Compreender diferenças históricas de comunicação, dos pictogramas às orações académicas e conversas de salão. - Comparar o poder nos espaços monárquicos e a sua crítica e inversão no pensamento dos salões. - Compreender o philosophe enquanto criador de ideias de mudança. - Analisar a construção teórica de um modelo social. - Explicar as novas sociedades de poder: o “philosophe”, o ministro, o urbanista. - Compreender as artes visuais nas suas relações com a cultura galante e o racionalismo. - Relacionar o pensamento crítico iluminista com a produção artística. - Identificar e Caracterizar a linguagem estético - formal do Rococó.

Tabela 8 e 9 – Parte II Planificação Anual

Módulo	Componente Artística	Competências Gerais	Competências Específicas
8. A Cultura da Gare	Romantismo; - Pintura - Escultura - Arquitetura - Artes Decorativas	- Pesquisar, selecionar e organizar informação diversificada de uma forma autónoma, responsável criativa. - Compreender o objeto artístico como documento/testemunho do seu tempo histórico.	- Analisar o contributo do ferro e do progresso técnico para as transformações sociais e culturais. - Compreender a importância da ação individual na revolução técnica e artística, e nos movimentos utópicos, nacionalistas e sociais.
	- O Realismo - Naturalismo	- Evidenciar uma atitude crítica enquanto recetor de objetos de cultura.	- Compreender o papel do homem oitocentista na sua relação com a técnica, a natureza e a História.
	- Impressionismo.	- Mobilizar os conhecimentos adquiridos na disciplina para criticar a realidade contemporânea.	- Reconhecer o estatuto intelectual do engenheiro e do artista.
	- Pós-Impressionismo		- Compreender o papel das artes visuais entre a ilustração do sonho e a captação do real.
	- Simbolismo	- Enquadrar as categorias de cada área artística na análise conjuntural do tempo e do espaço (histórico e cultural) para desenvolver referenciais profissionais específicos da sua área.	- Compreender a “arte pela arte” e arte com função social.
	- A Arte ao redor de 1900 - Arquitetura do Ferro - Arts and Crafts - Arte Nova	- Mobilizar os conhecimentos adquiridos de modo a preservar e valorizar o património artístico e cultural.	- Relacionar arte e técnica.
	A arte Portuguesa -Romantismo -Naturalismo -Pós-Impressionismo -Simbolismo ENTRE A ILUSTRAÇÃO DO SONHO E A CAPTAÇÃO DO REAL.	- Interiorizar a defesa do património como ato de cidadania.	- Identificar a Gare como local de transformação social, cultural e técnica. - Identificar e caracterizar a arte oitocentista.

Módulo	Componente Artística	Competências Gerais	Competências Específicas
9. A Cultura do Cinema	-Arte Primeiras Vanguardas - Fauvismo (1905), - Expressionismo (1909), -Die Brücke -Der Blaue Reiter -Nova Objetividade -Expressionismo abstrato - Dadaísmo (1917 - 19); - Cubismo (1907); -Cezanniano -Analítico -Sintético -Órfico -Emismo - Arte Abstrata; -Abstração -Abstração Lirica -Abstração Geométrica -Orfismo -Pirismo -Surrealismo 1924 -Modernismo Português 1ª e 2ª Geração, -Realismo Socialista, 1740 / 50 -Neo-Realismo, -Neo-Realismo em Portugal, -Funcionalismo. -Modernismos Arquitetónico - Organicismo, CRIAR É PROVOCAR.	- Pesquisar, selecionar e organizar informação diversificada de uma forma autónoma, responsável criativa. - Compreender o objeto artístico como documento/testemunho do seu tempo histórico. - Evidenciar uma atitude crítica enquanto recetor de objetos de cultura. - Mobilizar os conhecimentos adquiridos na disciplina para criticar a realidade contemporânea. - Enquadrar as categorias de cada área artística na análise conjuntural do tempo e do espaço (histórico e cultural) para desenvolver referenciais profissionais específicos da sua área. - Mobilizar os conhecimentos adquiridos de modo a preservar e valorizar o património artístico e cultural. - Interiorizar a defesa do património como ato de cidadania.	- Analisar as relações que se estabeleceram a vários níveis entre a Europa e a América, perspectivadas pelo cinema. - Compreender o indivíduo como interventor social: da realidade à ficção. - Analisar o tempo contraditório dos horrores da guerra e da procura do bem-estar físico e social. - Reconhecer o papel do cientista e do artista como ícones sociais. - Compreender a(s) arte(s) como denúncia e provocação. - Identificar e caracterizar a produção artística das primeiras vanguardas.

Tabela 10 e 11 – Parte II Planificação Anual

Módulo	Componente Artística	Competências Gerais	Competências Específicas
9. A Cultura do Cinema	-Arte Primeiras Vanguardas - Fauvismo (1905), - Expressionismo (1909), -Die Brücke -Der Blaue Reite -Nova Objetividade -Expressionismo abstrato - Dadaísmo (1917 - 19); - Cubismo (1907); -Cezanniano -Analítico -Sintético -Órfico -Emismo - Arte Absrta; -Abstração -Abstração Lírica -Abstração Geométrica -Orfismo -Pirismo -Surrealismo 1924 -Modernismo Português 1ª e 2ª Geração, -Realismo Socialista, 1940 / 50 -Neo-Realismo, -Neo-Realismo em Portugal, -Funcionalismo. -Modernismos Arquitetónico - Organicismo, CRIAR É PROVOCAR.	- Pesquisar, selecionar e organizar informação diversificada de uma forma autónoma, responsável criativa. - Compreender o objeto artístico como documento/testemunho do seu tempo histórico. - Evidenciar uma atitude crítica enquanto recetor de objetos de cultura. - Mobilizar os conhecimentos adquiridos na disciplina para criticar a realidade contemporânea. - Enquadrar as categorias de cada área artística na análise conjuntural do tempo e do espaço (histórico e cultural) para desenvolver referenciais profissionais específicos da sua área. - Mobilizar os conhecimentos adquiridos de modo a preservar e valorizar o património artístico e cultural. - Interiorizar a defesa do património como ato de cidadania.	- Analisar as relações que se estabeleceram a vários níveis entre a Europa e a América, perspectivadas pelo cinema. - Compreender o indivíduo como interventor social: da realidade à ficção. - Analisar o tempo contraditório dos horrores da guerra e da procura do bem-estar físico e social. - Reconhecer o papel do cientista e do artista como ícones sociais. - Compreender a(s) arte(s) como denúncia e provocação. -Identificar e caracterizar a produção artística das primeiras vanguardas.

Tab.12- Parte II planificação anual

5-Planificação da Unidade de trabalho anamorfose e anamorfismos

A planificação desta unidade de trabalho foi inserida no Módulo Inicial: “Criatividade e Rupturas” onde procurou-se introduzir um sob-módulo, no qual abordámos as anamorfoses e os anamorfismos.

Esta planificação foi efetuada com base num conjunto de princípios pedagógicos, de forma a centrar a aprendizagem nos alunos, consequentemente destinada ao sucesso da aprendizagem. Dessa forma utilizámos um quadro de procedimentos pedagógicos, de Irene Sanpayo, de forma a facilitar a planificação da respetiva unidade de trabalho. Desta forma direcionamos a nossa planificação para:

“QUEM? – **o aluno** (individualmente, em pequeno grupo, no grupo turma)

PARA QUÊ? – **os objectivos** (finalidades, objectivos gerais e específicos)

O QUÊ?- **os conteúdos** (conceitos, valores, capacidades, técnicas)

COMO? – **os modelos** (modelos, estratégias, técnicas, actividades)

COMO O QUÊ? – **os recursos materiais** (espaços, equipamento, materiais)

COM QUEM? – **os recursos humanos** (alunos, professores, pais, outras pessoas da comunidade)

QUANTO TEMPO? – **gestão do tempo** (ano, unidade, aula)

PROCESSO – **avaliação** (antes, durante e depois da acção pedagógica)”

Irene Sanpayo, 1992, sp

Com base nesta tabela tornou-se mais acessível a organização e consequente planificação dos conteúdos, modelos de aprendizagem, a utilização dos recursos materiais e humanos, a planificação do tempo e a respetiva avaliação da própria unidade de trabalho, que corresponde a um conjunto de critérios de avaliação, muito próprio, decidido pelo grupo disciplinar da própria disciplina, tal como já mencionámos anteriormente.

Após estes procedimentos se encontrarem devidamente solidificados e interiorizados, passámos para a definição das metodologias e respetivas técnicas pedagógicas. Tendo as mesmas de ser estudadas e utilizadas de forma cuidada, uma vez que estamos perante uma disciplina de exame, para que os alunos possam compreender e aplicar os conhecimentos adquiridos nos mais diversos contextos. Dessa forma

tivemos sempre presente, aquando desta e de outras planificações, que tanto os alunos como qualquer outro indivíduo comum aprende: 10% de tudo aquilo que lê; 20 % do que ouve, independentemente do contexto em que ouve; 30% daquilo que vê e 80% daquilo que verbaliza. Logo recordamo-nos de 50% de tudo aquilo que vemos e ouvimos e 80% de tudo o que verbalizamos ou efetuamos. Foi com base nestas percentagens que estudámos e idealizámos um conjunto de estratégias para o sucesso das aulas, concluindo que iríamos incidir sobre os 10% da leitura, os 20% da audição e os 30% da visão, o que faz um total de 60% da aprendizagem. Como estamos perante uma disciplina teórica, optou-se desde o início do ano letivo, pela utilização constante de imagens, pela leitura do compêndio e de outras fichas de apoio fornecidas pelos docentes e ainda pela audição da explanação dos conteúdos programáticos de cada unidade e de cada aula. Adquirindo assim os 60% da aprendizagem acima referidos. Outras das técnicas utilizadas foi o diálogo, utilizado de forma a esclarecer e / ou debater pequenas questões levantadas em aula, muitas vezes auxiliadas de imagens, a partir das quais conseguimos atingir 80% da aprendizagem. Claro que estas percentagens não são fiáveis, num ponto de vista teórico funcionam, uma vez colocadas em prática as coisas nem sempre correm desta forma, pois irá depender dos alunos do seu interesse e consequente da sua motivação.

Para além destas técnicas já referenciadas, procurou-se ainda intercala-las com outras técnicas, utilizou-se então um conjunto de técnicas pedagógicas quase de forma simultânea para apreender a tenção, e consequente captação da matéria, pelo maior número possível de alunos. Assim, optou-se ao longo das várias aulas do mestrando que seriam utilizados os métodos: expositivo, interrogativo e o ativo. Sendo desenvolvidas em cada um deles as seguintes competências: no método expositivo procurou-se efetuar uma transmissão de informação sobre um determinado assunto, vindo o mesmo à posteriori transformar-se em conhecimento por parte dos alunos. Neste método a participação dos alunos acaba por ser passiva, o que pode tornar a prática pedagógica pouco eficaz, daí a necessidade de se intercalar este método com outros. Embora através da utilização do método expositivo todos os alunos recebam a mesma informação, partindo do princípio que os alunos estão atentos e encontram-se realmente a ouvir o que está a ser transmitido, os resultados acabam por não ser homogêneos, daí surgir novamente a necessidade de se intercalar este método com outros métodos procurando uma eficácia nos resultados finais. Outro método utilizado, muitas vezes em

simultâneo com o expositivo, foi o método interrogativo. Aplicado de forma a dar uma maior importância ao processo do pensamento e aferir o grau de atenção e de conhecimento dos próprios alunos. O método interrogativo permitiu-nos uma maior dinâmica e interação, podendo vir a facilitar o processo de ensino / aprendizagem. E finalmente, e ainda intercalado com estes dois métodos, utilizámos o método ativo, de forma a complementar o tipo de ensino. Este método era utilizado por nós sobre a forma de fichas de trabalho e /ou outras atividade de cariz prático, surgindo assim como completo às próprias aulas. Levando mais uma vez a que os alunos fossem “obrigados” a pensar e consequentemente a colocarem em prática o que aprenderam nessas aulas.

Ao utilizarmos a junção destes métodos e técnicas procurou-se criar uma metodologia de planificação, e consequente aplicação em contexto aula, forte, diversificada e capaz de abarcar o maior número de alunos, com base numa aprendizagem efetuada de diversas formas, sem favorecer ou prejudicar ninguém. Partindo do princípio que somos docentes esclarecidos e temos a noção que nem todos os alunos apreendem da mesma maneira, surgindo por vezes a necessidade de adaptarmos as nossas planificações ao aluno de forma a lhe proporcionar um maior sucesso.

Foi com base nestes pensamentos e / ou certezas que passámos para as planificações tanto anuais como as das unidades de trabalho.

HISTÓRIA DA CULTURA E DAS ARTES				Plano - Módulo Inicial: Criatividade e Rupturas				Mestrando Estagiário
PLANIFICAÇÃO A CURTO PRAZO DAS AULAS 11.º – 13.º.				Sub-Módulos: – Anamorfose e Anamorfismos				Ricardo Vieira
COMPETÊNCIAS GERAIS	COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS	ATIVIDADES	OBJETIVOS PRETENDIDOS	METODOLOGIA	CONTEÚDOS DESENVOLVIDOS	RECURSOS CIENTÍFICO PEDAGÓGICOS	MATERIAIS E RECURSOS TÉCNICOS	AValiação
Clarificar e relacionar conteúdos com aspetos do quotidiano vivencial e cultural, permitindo um cruzamento de saberes numa prática interventiva e crítica da sociedade envolvente.	Adquirir saberes sobre a anamorfose e o anamorfismo, de forma a conseguir reconhecê-los em contextos atuais.	Observação do livro Anamorfoses ou Thaumaturgus Opticus, utilizando papel espelhado para a descodificação das imagens.	Compreender a temática da anamorfose e consequentemente saber identificá-la.	Teórico –Prática; Explicação dos conteúdos teóricos.	Aula do dia 4 de outubro (90 Minutos) 1- Introdução à temática da Anamorfose. Conceitos e Origens. 2- Componente histórica da origem da anamorfose. 3- Antiguidade Clássica (Grécia); China (1573-1619); Renascimento (séc. XVI); Barroco (séc. XVII). 4- Entendimento geral da técnica, através de uma historiografia específica. 5- Primeiros artistas "Anamórficos" reconhecidos. - Leonardo Da Vinci; - Vexierbild Dérechd; - Hans Holbein; 6- Anamorfose nas práticas artísticas contemporâneas.	-Anamorfose (Baltusaitis, Jurgis. (1985) - Anamorphoses ou Thaumaturgus Opticus. Paris: -Papel autocollante espelhado.	-Portáti; -Tela de projeção -Extensão eléctrica -Projector de vídeo -Livro Anamorfose -Cabo de projeção	Atitudes e Valores: motivação Interesse Organização Autonomia e espírito de equipa Superação de obstáculos Empenho Assiduidade Pontualidade Materiais Comportamento Capacidade de iniciativa Aquisição de Conhecimentos: Trabalho prático (projecto desenvolvido no âmbito da disciplina, sobre a temática do anamorfismo.) Justificar a inserção de uma obra artística em determinado contexto "anamórfico"
Relacionar obras de arte e manifestações artísticas contemporâneas com reminiscências, resíduos, memórias, testemunhos do passado.	Desenvolver a capacidade de observação, interrogação, interpretação, reflexão e intervenção perante a sociedade atual e artística.	Leitura de textos patentes no Powerpoint. TPC- Proposta de atividade em contexto extra-aula.	Fundamentar a componente histórica da anamorfose e compreender a sua evolução / transformação temporal artística, e, consequente definição.... conceito	Expositivo (diálogo / professor - aluno) Ficha de Trabalho				
Utilizar a língua portuguesa para comunicar usando vocábulos e terminologia específicas da HCA, num contexto	Entendimento geral da técnica, através de uma historiografia específica da anamorfose	Preenchimento de uma ficha de trabalho. Debate sobre as temáticas em estudo.	Fundamentar os termos em estudo com base na sua compreensão e aplicação.					

Tab.13- Plano Módulo Inicial: Criatividade e Rupturas

num contexto artístico, cultural e estético.				7-Problemáticas inerentes à arte pública.			
Cooperar com os colegas na elaboração de atividades diversas.				Aula do dia 6 de outubro (90 Minutos)			
Estimular a pesquisa de forma a sedimentar conhecimentos Histórico-artísticos.				Teórico - Prática; Explicação dos conteúdos teóricos.	1- Introdução à temática do Anamorfismo.	-Anamorfose (Baltusaitis, Jurgis, (1985)) - Anamorfoses ou Thaumalgurgus Opticus. Paris:	-Portátil; -Tela de projeção
Observar <i>in loco</i> obras de arte.				Método Expositivo (diálogo professor - aluno)	2- Anamorfismos de novas realidades	Anamorfoses ou Thaumalgurgus Opticus. Paris:	-Extensão eléctrica -Projector de vídeo
				Paralelismo entre a interpretação da anamorfose na linguagem clássica e o anamorfismo nas práticas artísticas contemporâneas.	3- Anamorfismo e a sua passagem e aplicabilidade ao quotidiano.	-Papel autocollante espelhado.	-Livro Anamorfose -Cabo de projeção
				Ficha de Trabalho	4- Anamorfismo nas práticas artísticas contemporâneas.		
					5-TPC (Proposta de atividade em contexto extra-aula.)		
					3.º Momento		
					Visita de Estudo ao museu Quinta das Cruzes.		
					4.º Momento		
					Atividade prática de cariz facultativo ¹		

¹ No final do presente módulo será executada uma atividade prática, no museu Quinta das Cruzes, em que os alunos, com base em dois testemunhos documentais (janela Manuelina, século XV, e Retrato de D. Moura, século XVII, conteúdos programáticos do 10º e do 11º anos, respectivamente), procederão a um processo de deformação dos mesmos, recorrendo à aplicação prática da técnica do anamorfismo. Posteriormente, os trabalhos efetuados serão utilizados num concurso, "A minha escola adota um museu". Esta atividade será acompanhada, de forma esporádica, durante os 15 minutos iniciais ou finais, de cada aula de HCA no decorrer da unidade prática e no próprio museu com acompanhamentos dos Serviços Educativos (Dra. Ana Bonito).

Tab.14- Plano Módulo Inicial: Criatividade e Rupturas (continuação 1)

Metodologia aula do dia 4-10-2011:

Teórico – Prática: Explicação dos conteúdos teóricos, relacionados com toda a história da técnica da anamorfose, introdução de novos conceitos como anamorfose e anamorfismo e sua aplicabilidade nas práticas artísticas contemporâneas.

Expositivo (diálogo / professor - aluno) diálogo / debate com base na leitura das imagens apresentadas em contexto de aula e com base na circulação de um livro específico sobre a temática em estudo.

Ficha de Trabalho. Conclusão da aula, através da aferição dos conhecimentos dos alunos sobre o tema em debate, com base na execução de uma ficha de trabalho em contexto de aula e sua conclusão em contexto extra-aula.

Corpus Bibliográfico:

Pinto, Ana; Meireles Fernanda e Cambotas Manuela. (2005). História da Cultura e das Artes. Curso de línguas e Literaturas / Curso de Artes Visuais / Ensino Artístico Especializado. Porto Editora. Volumes 2, 12º ano

Bibliografia Específica de suporte à planificação dos conteúdos:

Baltrušaitis, Jurgis. (1985) - *Anamorphoses ou thaumatourgos opticus*. Paris: Flammarion

Cumming, Robert. (1998) *Comentar a Arte: A análise e o estudo dos quadros mais famosos do mundo*. Porto. Editora Civilização (p.38, 39)

Ares, Nacho. (2003) - *La História Perdida*. Editorial EDAF

Wenner, Kurt. (sd). *Street Painting / Portfolio*. Retirado de: <http://www.kurtwenner.com/streetportfolio.htm> Acedido a: 27-9 -2010

Kobra, Eduardo. (sd). Site Oficial do Artista. Retirado de: <http://eduardokobra.com/> Acedido a 27-9-2011

Varini, Felice. (sd). Site Oficial do Artista. Retirado de: <http://www.varini.org/> Acedido a: 27-11-2010

Beever, Julian. (sd). Site Oficial do Artista. Retirado de: <http://users.skynet.be/J.Beever/> Acedido a: 27-11-2010

Corpus artístico imagético:

Coleção **Charles Rallon**. Paris; "Dois Amantes" Período Wan-Li C. 1573 – 1619 / Anamorfose Chinesa Sobre Tela; **Leonardo Da Vinci**, O olho de Leonardo; **Vexierbild Dérchd Schon**, Composição Anamórfica de Charles Quint, Ferdinand Ier, Paul III et François Ier; **Hans Holbein**, Os Embaixadores; **Banco de imagens de:** Julian Beever; Felice Varini; Kurt Wenner e Eduardo Kobra.

Metodologia aula do dia 6-10-2011:

Teórico - Prática: Explicação dos conteúdos teóricos, relacionados com toda a transformação da técnica da anamorfose para a técnica do anamorfismo. Introdução de novos conceitos como, anamorfose e anamorfismo e anamórficos.

Método Expositivo (diálogo professor - aluno) diálogo / debate com base na leitura e interpretação das imagens apresentadas em contexto de aula sobre a temática em estudo (anamorfismo), para a criação de novos entendimentos, sobre as realidades envolventes, (fenómeno do anamorfismo).

Ficha de Trabalho Conclusão da aula, através da aferição dos conhecimentos dos alunos sobre o tema em debate, com base na execução de uma ficha de trabalho em contexto de aula e sua conclusão em contexto extra-aula.

Corpus Bibliográfico:

Pinto, Ana; Meireles Fernanda e Cambotas Manuela. (2005). História da Cultura e das Artes. Curso de línguas e Literaturas / Curso de Artes Visuais / Ensino Artístico Especializado. Porto Editora. Volumes 2, 12º ano

Bibliografia Específica de suporte à planificação dos conteúdos:

Baltrušaitis, Jurgis. (1985) - *Anamorphoses ou thaumatourgos opticus*. Paris: Flammarion

Colin, Sívio. (2010). *Coisas da arquitectura*. Retirado de: <http://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2010/06/21/categorias-da-forma-arquitetonal/> Acedido a: 1- 10-2011

Corpus artístico imagético:

Zaha Hadid, Prédio Habitacional do Dubai; **Zaha Hadid**, Tribunal Civil de Madrid; **Zaha Hadid**, Projeto Centro Artístico do Dubai; **Frank Guery**, Centro de Investigação de doenças degenerativas cerebrais; **Frida Kahlo**, La Columna Rota.

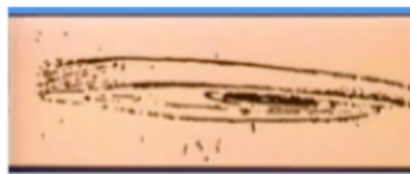
Tab.15- Plano Módulo Inicial: Criatividade e Rupturas (continuação 2)

5.1- Aula anamorfose e *anamorfismos* 1

Tal como consta na planificação do Módulo Inicial, criatividade e rupturas, sub-módulo; anamorfoses e *anamorfismos*, este sub-módulo encontra-se dividido em duas aulas de noventa minutos. A divisão dos conteúdos programáticos foi efetuada de forma estratégica para garantir uma melhor compreensão por parte dos alunos, da matéria que estava a ser tratada em aula.

Para a concretização desta aula optou-se por falar, em primeiro lugar, da componente histórica da anamorfose, procurando-se ir o mais longe possível no que respeita à sua origem. Este fator possibilitou-nos fazer uma revisão de um conjunto de conteúdos programáticos, já lecionados no ano transato tais como algumas questões relacionadas com a arquitetura grega e posteriormente com o renascimento, obrigando assim os alunos a relembra-se dos mesmos e a adquirirem uma consciência de que poderão confrontar-se com os estes em exame nacional.

Como meio facilitador optou-se por criar uma folha de planificação de aula, onde faz parte da mesma todo o desenvolvimento da própria aula, permitindo a mesma ser utilizada enquanto “cábula” no contexto sala de aula.



História da Cultura e das Artes
11º. Ano – Turma 13ª. 2011 / 2012

DISCIPLINA	DATA	HORA	SALA	ANO	TURMA
História da Cultura e das Artes	4-10-11	8:15 / 9:45	408	11º	13ª

1. CONTEXTUALIZAÇÃO DO TEMA

Módulos e Sub-Módulos de Trabalho: Criatividade e Rupturas / Anamorfose e anamorfismos nas práticas artísticas contemporâneas.

Objetivos:

- Conhecer a anamorfose enquanto técnica artística
- Compreender e identificar a sua evolução e utilização nas práticas artísticas contemporâneas.
- Reconhecer novas formas de comunicação e interação entre artista – público.
- Adquirir um conjunto de conhecimentos sobre , obra e obra de arte.
- Reconhecer novas formas de arte; happening, performance, instalação e inseri-las no contexto de Arte Pública.

2. SUMÁRIO:

- 1- Introdução à temática da Anamorfose. Conceitos e Origens.
- 2- Componente histórica da origem da anamorfose.
- 3- Antiguidade Clássica (Grécia); China (1573-1619); Renascimento (séc. XVI); Barroco (séc. XVII).
- 4- Entendimento geral da técnica, através de uma historiografia específica.
- 5- Primeiros artistas “Anamórficos” reconhecidos.
 - Leonardo Da Vinci;
 - Vexierbild Dérchd;
 - Hans Holbein;
- 6- Anamorfose nas práticas artísticas contemporâneas.
- 7-Problemáticas inerentes à arte pública.

3. CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS:

- Arte; Obra; Criação; Galeria; Museus; Anamorfose; Componente histórica; Artistas “anamórficos”; anamorfose nas práticas artistas contemporâneas.

4. COMPETÊNCIAS:

- Adquirir saberes sobre a anamorfose de forma a conseguir reconhecê-los em contextos atuais.
- Utilizar um vocabulário correto inserido no contexto da disciplina HCA.
- Clarificar e relacionar conteúdos lecionados com aspetos do quotidiano (arte pública, arte de intervenção), permitindo um cruzamento de saberes.
- Problemáticas: novos suportes, fruição, galerias e museologia.

5. MATERIAL E RECURSOS ALUNOS:

- Caderno Diário.
- Ficha sobre a temática em estudo.

6. MATERIAL E RECURSOS PROFESSOR:

- Computador portátil; Tela de projeção ; Extensão eléctrica; Projector Data Show; Livro Anamorfose (Baltrusaitis, Jurgis. (1985) - Anamorphoses ou Thaumaturgus Opticus. Paris: Flammarion); Cabo de projeção; ficha explicativa da anamorfose; fichas de trabalho e papel autocolante espelhado.

7. METODOLOGIA:

- **Teórico - Prática;**
- Explanação dos conteúdos teóricos, relacionados com toda a história da técnica da anamorfose, introdução de novos conceitos como, anamorfose e anamorfismo e sua aplicabilidade nas práticas artísticas contemporâneas.
- **Método Expositivo (diálogo professor / aluno)**
- Diálogo / debate com base na fruição das imagens apresentadas em contexto de aula e com base na circulação de um livro específico sobre a temática em estudo.
- **Ficha de Trabalho**
- Conclusão da aula, através da aferição dos conhecimentos dos alunos sobre o tema em debate, com base na execução de uma ficha de trabalho em contexto de aula e sua conclusão em contexto extra-aula.

8. AVALIAÇÃO FORMAL / INFORMAL:

▪ VALORES E ATITUDES	▪ AQUISIÇÃO DE CONCEITOS
▪ Assiduidade ▪ Pontualidade ▪ Motivação ▪ Interesse ▪ Organização ▪ Superação de obstáculos ▪ Empenho ▪ Materiais ▪ Comportamento ▪ Capacidade de iniciativa	▪ Trabalhos práticos projecto desenvolvidos no âmbito da disciplina

9. OBSERVAÇÕES:

- A aula correu relativamente bem, houve uma boa aceitação por parte da turma ao tema debatido, no entanto, demonstraram maior interesse e consequentemente participação aquando da entrada da anamorfose nas práticas artísticas contemporâneas.

Faltaram à aula os números: 21; 19; 3

Tal como é visível desta folha de planificação constam: a identificação da disciplina e do docente, ano, turma, horário da aula e a própria sala, contextualização do tema, onde é inserida a matéria que será lecionada no programa da própria disciplina, o sumário, facilitando assim o trabalho do docente no final de cada aula, fazendo com o mesmo não tenha de perder muito tempo a pensar naquilo que deverá constar ou não do livro do ponto, conteúdos programáticos, dos quais fazem parte todos os aqueles aspetos que consideramos mais relevantes para serem introduzidos no decorrer da aula, as competências que deverão igualmente ser atingidas e retidas pelos alunos, os materiais que serão necessários para uma determinada aula, tanto por parte do docente como dos alunos, metodologias aplicadas em aula e a respetiva avaliação, a qual acaba por ser efetuada com base num conjunto de fatores preestabelecido à priori por parte do

docente. E finalmente, desta folha de planificação de aula consta um parâmetro que diz respeito às observações, onde o docente poderá colocar os aspetos mais positivos e / ou negativos tidos em sala de aula.

Tendo em conta que estamos perante uma disciplina de cariz teórico, optou-se por trabalhar com um conjunto de estratégias facilitadoras da compreensão da própria matéria por parte dos alunos, dessa feita, toda a explanação dos conteúdos programáticos foi efetuada com base num “banco” de imagens inseridas no prezzi⁶, programa utilizado para efetuar a apresentação à turma.

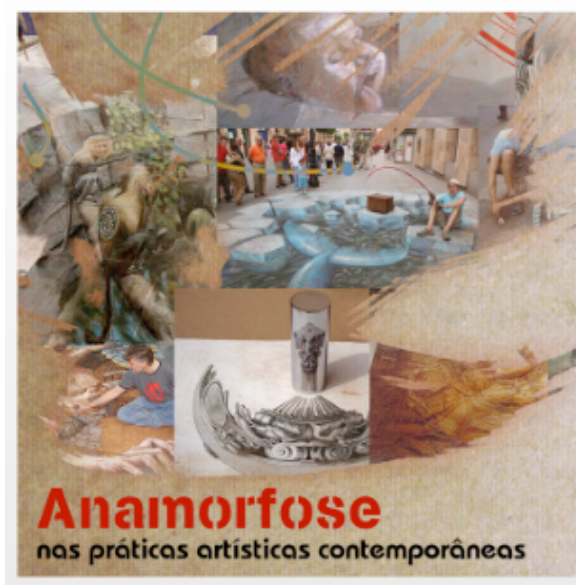


Fig. 35 –Imagem inserida na apresentação da aula 1 (anamorfose e anamorfismos)

Dessa forma, ao longo de toda a aula, os alunos foram acompanhados por imagens que não só mantinham uma ligação com o conteúdo programático como também permitiam uma visualização e compreensão mais completa da própria matéria. Para além das imagens apresentadas alguns dos slides continham texto, com pequenas explicações ou complementações dos conteúdos trabalhados. Mais uma vez procurou-se trabalhar com vários métodos e técnicas de forma a atingir um maior sucesso. Apostou-se então nas percentagens referidas anteriormente, 10% para a leitura, que acaba por ser feita de forma involuntária, por parte dos alunos atentos, toda a vez que surge um slide com texto, 20% para a audição, estamos perante uma explanação de conteúdos quase sempre efetuados de forma teórica o que obriga os alunos a ouvirem aquilo que é ⁶ Ver em

anexo digital 4- Apresentação prezzi aula 1

transmitido, 30% para a visão, daí a importância que damos às imagens, surgindo as mesmas em demasia nas apresentações efetuadas em contexto aula e 80% para a verbalização, que em alguns casos foi atingida com base na leitura de algum texto projetado ou mesmo com base no método interrogativo, obrigando o aluno a formular um pensamento lógico e a refletir sobre os conteúdos abordados.



Fig. 36 –Imagem inserida na apresentação da aula 1 (anamorfose e anamorfismos)

A partir de tudo aquilo que já referimos, a nível de técnicas e metodologias, acabamos por organizar a nossa aula da seguinte forma: foi utilizada uma apresentação, como suporte à lecionação, organizada de forma a corresponder à introdução da própria matéria e consequente desenvolvimento. Ao longo dos noventa minutos, tempo correspondente à aula, fizemos uma introdução à temática da anamorfose, foram abordados um conjunto de conceitos sobre a própria anamorfose e referenciados alguns locais enquanto possíveis origens da própria técnica. Posteriormente passou-se à apresentação da componente histórica da origem da anamorfose, onde abordamos a antiguidade clássica (Grécia); China (1573-1619); Renascimento (séc. XVI) e o Barroco (séc. XVII), onde aproveitámos para fazer uma revisão a um conjunto de conteúdos programáticos do ano letivo transato. Após o entendimento da técnica se encontrar devidamente contextualizado e compreendido passou-se à apresentação de um conjunto de artistas, Leonardo Da Vinci; Vexierbild Dérchd e Hans Holbein, que presumimos serem os primeiros a utilizar esta técnica. A partir dos quais fundamentamos toda a

parte teórica com base num conjunto de imagens que permitiram aos alunos interiorizar melhor e consequentemente visualizarem este fenómeno artístico a anamorfose.

Uma vez complementada toda a componente histórica, que envolve toda a técnica da anamorfose, conceitos e supostas origens, introduzimos a anamorfose nas práticas artísticas contemporâneas⁷ onde abordamos um conjunto de artísticas, conhecidos dos próprios alunos, Julian Beever; Felice Varine; Kurt Wenner e Eduardo Kobra, praticantes da anamorfose de forma mais tradicionalista ou mais inovadora.



Fig. 37 –Imagem inserida na apresentação da aula 1 (anamorfose e anamorfismos)

A abordagem destes artistas gerou uma maior dinâmica na aula, possivelmente por estarmos a falar de artistas atuais conhecidos pelos próprios alunos, o que sua vez gerou uma participação ativa por parte dos mesmos. Para a apresentação destes quatro artistas foram utilizados quatro powerpoints⁸, à parte, uns muito conhecidos por circulararem na internet e outros efetuados por nós. Para além destes powerpoints utilizamos um jogo⁸ efetuado pelo mestrando estagiário em flash, numa das cadeiras

⁷ Ver em anexo digital 5 - PowerPoint artistas contemporâneos

⁸ Ver em anexo digital 6 - Jogo sobre os artistas contemporâneos

de mestrado do 1º ano, onde são abordados os respetivos artistas. Este jogo é dotado de um conjunto de perguntas, e só respondidas de forma correta é que permite a passagem para o próximo nível, o que por sua vez ajudou a testar o nível de conhecimento adquirido pelos alunos no decorrer da aula.

Finalmente, foram abordadas um conjunto de problemáticas inerentes à arte pública através das quais aproveitámos para fazer revisão às aulas que antecederam a temática da anamorfose e estabelecer uma “ponte” entre os dois conteúdos programáticos.

Como complemento à explanação teórica dos conteúdos programáticos, optou-se por dar aos alunos uma ficha de apoio sobre a matéria dada, onde consta um resumo das partes mais importantes referidas em aula, podendo a mesma ser utilizada para o estudo do teste. Dessa forma, organizamos a ficha da seguinte maneira:



Anamorfose: da percepção à comunicação visual



“ O Olho de Leonardo”



“Les Ambassadeurs”

A **ANAMORFOSE** é conhecida pela distorção provocada numa determinada imagem, com o objetivo de ocultar a mensagem existente na mesma. Esta mensagem só poderá ser decodificada com o recurso a uma determinada posição. No caso das anamorfoses oblíquas ou na presença de um espelho podendo o mesmo ser cilíndrico ou piramidal aquando das anamorfoses catóptricas.

As primeiras manifestações da anamorfose encontram-se envoltas por uma ambiguidade, tendo em conta que existem alguns relatos de historiadores que remetem

as origens desta técnica artística para: a Grécia, a China, O Renascimento ou para o Barroco.

No entanto, deverá entender-se que a anamorfose surgiu na **China** utilizando os espelhos como recurso à sua descodificação, posteriormente esta técnica passa a ser utilizada, no séc. **XV (Renascimento)**, sofrendo algumas alterações na sua maneira de ser representada, fator que origina as anamorfoses oblíquas. Para a sua descodificação o fruidor deverá constar numa posição oblíqua em relação ao trabalho representado. Só assim conseguirá descodificar o conteúdo da obra. Só mais tarde, no **séc. XVII (Barroco)**, é que surge o termo **ANAMORFOSE**. O qual começa a ser utilizado para denominar todas as manifestações artísticas que se regiam pelos princípios desta técnica. Na época Barroca praticava-se anamorfoses catóptricas. No entanto, o surgimento tardio deste género “anamórfico” só acontece na Europa devido à popularização dos espelhos por Luís XIV, aquando do revestimento por espelhos de uma das salas do Palácio de Versalhes. Até então os espelhos custavam uma fortuna, quanto maior fosse o seu tamanho, poderia mesmo chegar a custar mais que um barco de guerra. Com o revestimento de uma das salas do Palácio de Versalhes, o preço do espelho baixa, tornando-se mais acessível às pessoas. Este acontecimento é o responsável pelo surgimento da anamorfose de espelho no Barroco.

Das primeiras manifestações “anamórficas” reconhecidas historicamente fazem parte:

“O olho de Leonardo de 1485”, “Os Embaixadores” de Hans Holbein, “Composição anamórfica de Charles Quint, Ferdinand I^{er}, Paul II e François I^{er}” de Vexierbild Dérchd Schon.

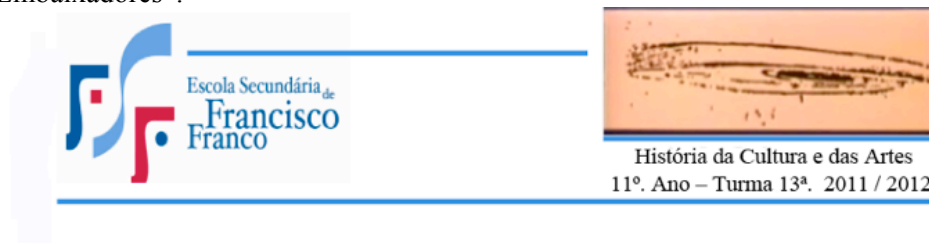
Posteriormente a técnica da anamorfose perpetua-se para o contemporâneo, sofrendo algumas alterações a nível de **suportes, materiais e dimensões**. No entanto, os princípios da sua representação continuam a ser os mesmos. Procura-se deformar uma imagem cuja interpretação total só seja executada a partir de um determinado ponto pré-estabelecido pelo autor da obra.

Ao nível do contemporâneo, podemos encontrar artistas como: **Julian Beever; Felice Varine; Helly Houle; Kurt Wenner; Eduardo Kobra; François Abélanet**. Todos eles continuam a exercer a sua atividade artística muito facilmente encontrada na internet através de blogues ou mesmo a partir do Facebook dos artistas.

Bibliografia consultada:

- Baltrusaitis, Jurgis. (1985) - *Anamorphoses ou thaumaturgus opticus*. Paris: Flammarion
- Cumming, Robert. (1998) *Comentar a Arte; A análise e o estudos dos quadros mais famosos do mundo*. Porto. Editora Civilização (p.38, 39)
- Ares, Nacho. (2003) - *La História Perdida*. Editorial EDAF
- Wenner, Kurt.(sd). *Street Painting / Portolio*. Retirado de: <http://www.kurtwenner.com/streetportfolio.htm>
Acedido a: 27-9 -2010
- Kobra, Eduardo. (sd). Site Oficial do Artista. Retirado de: <http://eduardokobra.com/> Acedido a 27-9-2011
- Varini, Felice. (sd). Site Oficial do Artista. retirado de: <http://www.varini.org/> Acedido a: 27-11-2010
- Beever, julian. (sd). Site Oficial do Artista. Retirado de: <http://users.skynet.be/J.Beever/> Acedido a: 27-11-2010

E finalmente, foi efetuado um trabalho em contexto aula, uma pequena ficha sobre a obra “Os Embaixadores”.



Ficha de Trabalho



- Título da obra:
- Data:
- Autor:
- Caraterísticas estilísticas:
- Assinale na imagem a anamorfose.
- Justifique a sua opção:

Fig. 38 –Ficha de trabalho aula 1 (anamorfose e anamorfismos)

Optou-se por este quadro devido às enormes probabilidades do mesmo surgir em exame nacional, aferindo os conteúdos programáticos respetivos à pintura Renascentista, e também devido a todo o misticismo que o envolve a nível “anamórfico”.

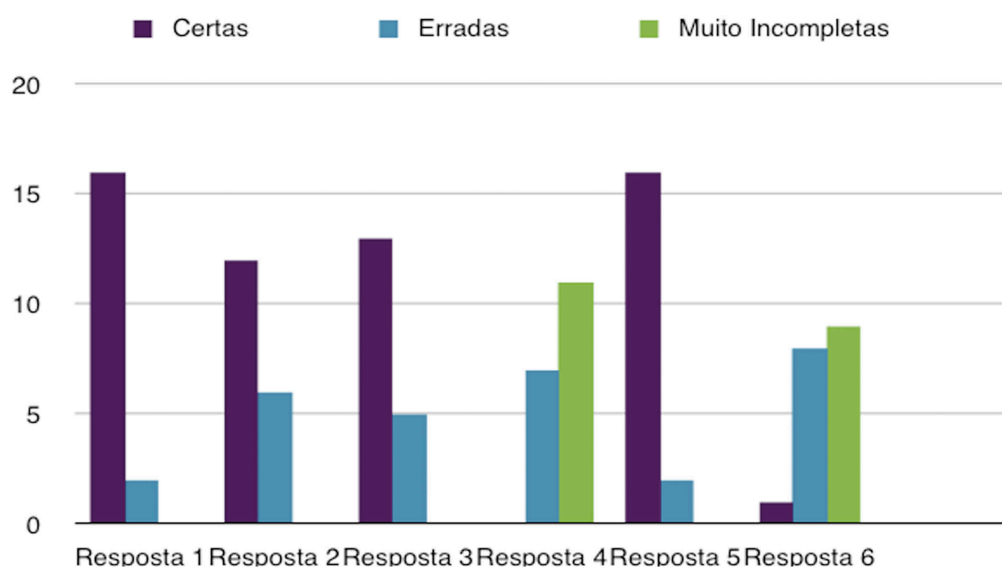
Esta ficha de trabalho foi corrigida, por nós em casa, e entregue na aula seguinte, onde apresentamos à turma uma estatística sobre os resultados atingidos.

5.2- Aula anamorfose e *anamorfismos* 2

A aula número dois do sub-módulo anamorfose e *anamorfismos*, foi lecionada dia seis de outubro, e iniciou-se com a correção do trabalho⁹ de casa e com a entrega dos respetivos trabalhos. Para que os alunos tivessem uma noção real do panorama da turma, a nível de notas, apresentámos uma estatística sobre os resultados atingidos.



FICHA DE TRABALHO / AULA: Anamorfose nos "Embaixadores" de Hans Holbein



Pergunta 1- 16 respostas certas / 2 respostas erradas

Pergunta 2- 12 respostas certas / 6 erradas

Pergunta 3- 13 respostas certas / 5 erradas

Pergunta 4- 9 muito incompletas / 7 erradas

Pergunta 5- 16 certas / 2 erradas

Pergunta 6- 1 certa / 7 erradas / 8 muito incompletas

Erros ortográficos mais frequentes:

Embaichadores- embaixadores

Preceber- perceber

Prespetiva- perspectiva

Promenores- pormenores

Gráfico 36- Correção trabalho de casa aula 1 (anamorfose e *anamorfismos*)

⁹ Ver em anexo digital 7 - Correção trabalho de casa aula 1 (anamorfose e anamorfismos)

Para termos acesso a estas informações, e trabalha-las a nível estatístico, foi necessário criar uma grelha de avaliação, que cobrisse todas as perguntas que parte do trabalho de casa, e que consequentemente nos permitisse avaliar os alunos. Dessa forma criamos a seguinte grelha:

Anamorfose	3 Valores	3 Valores	3 Valores	4 Valores	3 Valores	4 Valores	Nota
Ficha de trabalho	Título Obra	Data	Autor	Caraterísticas estilísticas	Assinale na imagem a anamorfose	Justifique a sua opção	
Ana Carolina Fernandes	3	3	3	0,5	3	1,5	14 BOM
Ana Isabel Fernandes	3	3	3	0	0	0	9 INSF
Bárbara Silva							
Catarina Isabel Silva							
Débora Gomes	3	3	3	0,5	3	2	14,5 BOM
Diana Barros							
Diana Rodrigues Santos							
Helena Henriques							
José Abel Silva	3	1,5	3	0,5	3	1,5	12,5 SUF
José Tomás Sousa	3	3	3	0,5	3	0,5	13 SUF
Luís André Pereira	3	3	3	0,5	3	1	13,5 SUF +
Maria Carolina Quintas	3	3	3	0	3	0	12 SUF
Mónica Correia							
Nuno Bernanrdo							
Odete Santos	3	3	3	0	3	0	12 SUF
Pedro Bazenga Sousa							
Ricardo Gomes de Sousa	3	3	3	0,5	3	1,5	14 BOM

Rossana Correia	3	0	0	0	3	3,5	9,5 =10 SUF
Sofia Isabel Pedras	3	3	3	2	3	2	16 BOM
Sofia Nóbrega							
Vera da Costa							

Observações:

Nas perguntas 4 e 6, devido à complexidade da resposta pretendida, a resposta foi avaliada da seguinte forma:

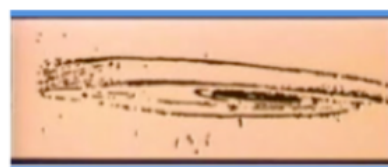
Muito incompleto 0,5 / Incompleto 1/ Suficiente – 1,5 / Suficiente 2 / suficiente + 2,5

Bom 3 / Bom + 3,5 / Muito Bom 4

Tab.16- Tabela de avaliação trabalho de casa aula 1 (anamorfose e anamorfismos)

Esta grelha uma vez preenchida deu-nos acesso ao estado da turma, permitiu-nos saber quem fez e quem não fez o trabalho, e consequentemente proceder à respetiva avaliação dentro dos parâmetros pré - estabelecidos para a mesma.

Após a entrega e a correção dos trabalhos de casa demos continuidade à matéria da aula anterior, onde abordamos os restantes conteúdos da anamorfose e dos anamorfismos, sendo que mais uma vez houve toda uma planificação e consequente estruturação da própria aula. Para tal, criou-se novamente uma folha de planificação de aula, onde abordou-se a: contextualização do tema; os objetivos pretendidos para aquela aula; o sumário; conteúdos programáticos; competências; materiais e recursos alunos e professor; metodologia; avaliação e observações. Estes itens foram preenchidos com as seguintes informações:



DISCIPLINA	DATA	HORA	SALA	ANO	TURMA
História da Cultura e das Artes	6-10-11	10:00/ 11:30	305	11º	13ª

1. CONTEXTUALIZAÇÃO DO TEMA:

Módulos e Sub-Módulos de Trabalho: Criatividade e Rupturas / Anamorfose e anamorfismos nas práticas artísticas contemporâneas.

Objetivos:

- Conhecer o anamorfismo enquanto técnica artística
- Compreender e identificar a sua evolução e utilização nas práticas artísticas contemporâneas.
- Descodificar, reconhecer e interpretar o anamorfismo enquanto técnica artística.
- Reconhecer o anamorfismo nas realidades ligadas às práticas artísticas contemporâneas.

2. SUMÁRIO:

- 1- Introdução à temática do Anamorfismo.
- 2- Anamorfose ou anamorfismos de novas realidades
- 3- Anamorfismo e a sua passagem e aplicabilidade ao quotidiano.
- 4- Anamorfismo nas práticas artísticas contemporâneas.
- 5-TPC – Proposta de atividade em contexto extra-aula.

3. CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS:

- Arte; Obra; Criação; Galeria; Museus; Anamorfose; Componente histórica; Artistas “anamórficos”; anamorfose nas práticas artísticas contemporâneas.

4. COMPETÊNCIAS:

- Adquirir saberes sobre a anamorfose de forma a conseguir reconhecê-los em contextos atuais.
- Utilizar um vocabulário correto inserido no contexto da disciplina HCA.
- Clarificar e relacionar conteúdos lecionados com aspetos do quotidiano (arte pública, arte de intervenção), permitindo um maior cruzamento de saberes.
- Problemáticas: novos suportes, fruição, galerias e museologia.

5. MATERIAL E RECURSOS ALUNOS:

- Caderno Diário.
- Ficha sobre a temática em estudo.

6. MATERIAL E RECURSOS PROFESSOR:

- Computador portátil; Tela de projeção ; Extensão eléctrica; Projector de Data Show; Livro Anamorfose; Cabo de projeção; Ficha explicativa sobre o anamorfismo.

7. METODOLOGIA:

- **Teórico - Prática;**
- Explanação dos conteúdos teóricos, relacionados com toda a transformação da técnica da anamorfose para a técnica do anamorfismo. Introdução de novos conceitos como, anamorfose e anamorfismo e anamórficos.
- **Método Expositivo (diálogo professor / aluno)**
- Diálogo / debate com base na fruição das imagens apresentadas em contexto de aula sobre a temática em estudo (anamorfismo), para a criação de novos entendimentos, sobre as realidades envolventes, (fenómeno do anamorfismo).
- **Ficha de Trabalho**
- Conclusão da aula, através da aferição dos conhecimentos dos alunos sobre o tema em debate, com base na execução de uma ficha de trabalho em contexto de aula e sua conclusão em contexto extra-aula.
- **Trabalho de grupo**
- Trabalho a ser realizado, no fim do 1º módulo, no museu Quinta das Cruzes*

8. AVALIAÇÃO FORMAL / INFORMAL:	
▪ VALORES E ATITUDES	▪ AQUISIÇÃO DE CONCEITOS
▪ Assiduidade ▪ Pontualidade ▪ Motivação ▪ Interesse ▪ Organização ▪ Autonomia e espírito de equipa ▪ Superação de obstáculos ▪ Empenho ▪ Materiais ▪ Comportamento ▪ Capacidade de iniciativa	▪ Trabalhos práticos projecto desenvolvidos no âmbito da disciplina ▪ Trabalho de grupo

9. OBSERVAÇÕES:
*No final do presente módulo será executada uma atividade prática, no museu Quinta das Cruzes, em que os alunos, com base em dois testemunhos documentais (janela Manuelina, século XV, e Retrato de D. Moura, século XVII, conteúdos programáticos do 10º e do 11º anos, respectivamente), procederão a um processo de deformação dos mesmos, recorrendo à aplicação prática da técnica do anamorfismo. Posteriormente, os trabalhos efetuados serão utilizados num concurso, “A minha escola adota um museu”. Esta atividade será acompanhada, de forma esporádica, durante os 15 minutos iniciais ou finais, de cada aula de HCA no decorrer da unidade prática e no próprio museu com acompanhamentos dos Serviços Educativos (Dr.ª Ana Bonito) Faltaram à aula os números: 3; 11; 12

A partir desta planificação, mais uma vez efetuada de forma prévia para evitar qualquer tipo de surpresa ou esquecimento a nível dos materiais necessários para o desenvolvimento da aula ou mesmo de outros materiais pedagógicos, desenvolveu-se a aula da seguinte maneira. Após a entrega e correção do respetivo trabalho de casa procedemos à introdução da nova temática, o *anamorfismo*. Mais uma vez, e salientando a importância da visão no processo de ensino aprendizagem, procedeu-se à criação de uma apresentação, efetuada em prezzi¹⁰, repleta de imagens, complementada

com esquemas e alguns textos. Uma vez introduzida e explicada a nova técnica artística, passámos para um esclarecimento sobre a sua utilização e consequente relação com a anamorfose, esclarecendo quais as diferenças entre cada uma das técnicas, como é que as mesmas são aplicadas, em que contexto podem surgir e que tipo de criação artística poderá nascer da utilização das mesmas.



Fig.39- Imagem inserida na apresentação da aula 2 (anamorfose e anamorfismos)

Uma vez entendidas e dissipadas as dúvidas que foram surgindo sobre a técnica em estudo, o *anamorfismo*, demos continuidade à aula aplicando a mesma a realidades envolventes. Desta feita originamos uma explicação de forma a que os alunos pudessem compreender a passagem e consequente aplicabilidade no *anamorfismo* no quotidiano e posteriormente nas práticas artísticas contemporâneas, tais como na arquitetura, onde foram abordados arquitetos como Zaha Hadid, Frank Gehry, na pintura, onde abordados algumas obras de Frida Kahlo, entre outras manifestações artísticas que são abordados no desenvolvimento científico.

Embora a turma tenha conseguido aprender o significado, a aplicabilidade, a capacidade criativa e inovadora de um *anamorfismo*, demonstrou-se pouco participativa e com algumas resistências a nível de compreensão deste processo criativo. Possivelmente, poderá ter sido pelo tema em análise, pelo mesmo não ter suscitado o interesse por nós pretendidos, ou pelo fato de uma vez questionados por nós terem dito que tinham tido aula de educação física antes, o que poderá ter causado um grande desgaste físico e consequente reflexão em contexto de aula. Contudo as poucas intervenções que existiram contribuíram de forma positiva para a exploração dos

Ver em anexo digital 8- Apresentação prezzi aula 2

conteúdos programáticos e respetiva lecionação.

A aula foi finalizada com a entrega de uma ficha de trabalho, executada em contexto extra-aula, sendo estipulada uma data para a entrega da mesma.



Ficha de Trabalho

Ficha de trabalho – atividade em contexto extra-aula

- 1- O que é uma anamorfose?
- 2- Qual a diferença entre uma anamorfose oblíqua e uma de espelho?
- 3- Quais as principais diferenças entre uma anamorfose e um anamorfismo?
- 4- Com base num exemplo dado por si, proceda a uma breve explicação da manifestação do anamorfismo nas práticas artísticas contemporâneas.

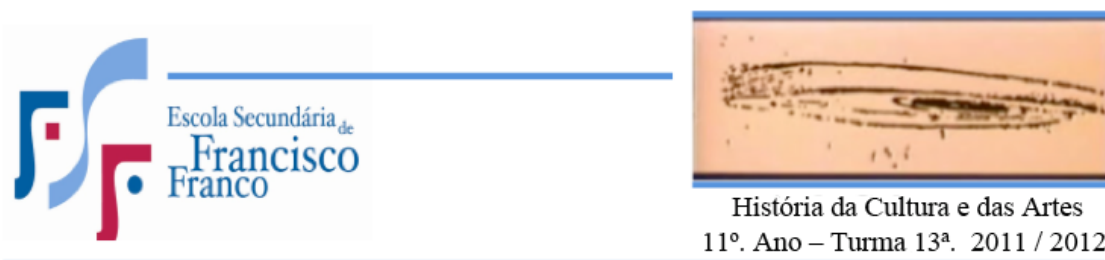
Data limite de entrega: 10/ 10/ 2011

Orientador Cooperante - Rita Rodrigues / Mestrando - Ricardo Vieira

Fig. 40 –Ficha de trabalho aula 1 (anamorfose e anamorfismos)

Esta ficha de trabalho foi elaborada de forma a fazer um apanhado geral da matéria lecionada, durante as duas aulas desta sub-unidade, encontrando-se também centrada na preparação para o teste sumativo que os alunos teriam de realizar posteriormente.

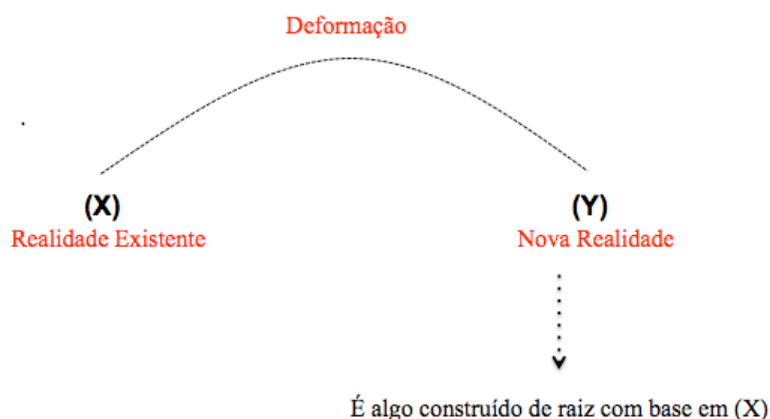
Juntamente com esta ficha de trabalho foi entregue, mais uma vez, um documento de apoio, de forma a auxiliar o estudo dos alunos, do qual constam todos os conteúdos programáticos lecionados nesta respetiva aula.



ARNAMORFOSISMO

Chamamos de anamorfismo ao processo de deformação de uma figura conhecida em busca de uma nova forma, diferente e individualizada, mas que resulta da distorção da primeira. (Colin, 2010)

O *anamorfismo* surge como um processo potencializador de novas realidades, na medida em que se dá uma liberdade construtiva e criativa, podendo a mesma ser aplicada a diferentes realidades, tendo sempre como base o processo de deformação da figura inicial. Esta técnica surge aquando da libertação do termo anamorfose e das suas indicações construtivas, as quais tornavam limitador o processo criador, à descodificação da própria imagem a partir de um ponto de vista pré-estabelecido. O *anamorfismo*, enquanto técnica artista, encontra-se intimamente ligado ao poder de descodificação, interpretação, compreensão e de relação entre novas realidades.



Dessa forma, poderemos considerar que partimos de uma realidade já existente (X), deformámo-la tendo em conta sempre este princípio, originando uma nova realidade (Y).

O *anamorfismo* é algo que nos rodeia, é por nós praticado de forma involuntária, independentemente de sermos artistas ou não. Qualquer indivíduo do senso comum executa diariamente um conjunto de *anamorfismos*, ligados a uma série de atitudes banais exercidas no decorrer da vida diária.

Tento em conta estes princípios podemos concluir que o termo *anamorfismo*, poderá ser aplicado a um conjunto de criações artísticas e até mesmo a comportamentos humanos, em que partimos de um ponto X para atingir um ponto Y.

Principais diferenças entre a anamorfose e o anamorfismo:

Anamorfose	<i>Anamorfismo</i>
• Técnica limitadora • Deformação Física como ocultação da mensagem • Ponto estratégico para a decodificação da mensagem • Segue sempre o mesmo princípio criativo • Técnica de fácil interpretação após a sua decodificação • Manifesta-se de forma específica	• Técnica mais criativa que deforma realidades já existentes • Deformações implícitas no processo de deformação • Liberdade de fruição sem restrições a pontos de vista específicos • Decodificação • Compreensão • Interpretação - Estes três fatores são executados de forma consciente ou inconsciente

Bibliografia consultada:

Baltrusaitis, Jurgis. (1985) - *Anamorphoses ou thaumaturgus opticus*. Paris: Flammarion

Colin, Silvio. (2010). Coisas da arquitectura. Retirado de: <http://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2010/06/21/categorias-da-forma-arquitetonica/> Acedido a: 1-10-2011

Ambos os documentos de apoio, uma vez utilizados em simultâneo, poderão auxiliar na resolução da última atividade, proposta em contexto aula e executada em contexto extra aula, e consequentemente contribuir para a preparação do aluno para o teste. Uma vez entregue esta ficha, na data estipulada, passámos à sua correção criando uma grelha com um conjunto de parâmetros próprios para este trabalho.

Anamorfos E Anamorfismos	4 Valores	4 Valores	5 Valores	7 Valores	Nota
Ficha de trabalho	O que é uma anamorfose?	Qual a diferença entre uma anamorfose oblíqua e uma de espelho?	Quais as principais diferenças entre uma anamorfose e uma <i>anamorfismo</i> ?	Com base num exemplo dado por si, proceda a uma breve explicação da manifestação do anamorfismo nas práticas artísticas contemporâneas.	
Ana Carolina	3	3	4	7	17 BOM +

Fernandes					
Ana Isabel Fernandes					
Bárbara Silva					
Catarina Isabel Silva	2	4	2	3	11 SUF
Débora Gomes					
Diana Barros					
Diana Rodrigues Santos	2	3,5	5	0	10,5 SUF
Helena Henriques					
José Abel Silva					
José Tomás Sousa	2	4	2	7	15 BOM
Luís André Pereira	2	3,5	2	6	13,5 SUF +
Maria Carolina Quintas	2	4	5	3	14 BOM
Mónica Correia					
Nuno Bernanrdo					
Odete Santos	3	3	4,5	0	10,5 SUF
Pedro Bazenga Sousa	3,5	4	5	0	12,5 SUF
Ricardo Gomes de Sousa					
Rossana Correia	3,5	2	4,5	4,5	14,5 BOM
Sofia Isabel Pedras					
Sofia Nóbrega					
Vera da Costa					

Observações:

Pergunta 1- O aluno deverá explicar o que é uma anamorfose (**2 valores**), referir a existência de anamorfoses oblíquas e de espelho e consequentemente explicar como ocorre a sua descodificação. (**2valores**)

Pergunta 2- O aluno tem de descrever o que é uma anamorfose oblíqua e uma de espelho (**2 valores**) e consequentemente explicar o seu processo de descodificação. (**2 valores**)

Pergunta 3- O aluno tem de explicar, por suas palavras, quais as diferenças entre uma anamorfose e um *anamorfismo*. (**4 valores**) Descrever as técnicas não é a resposta, no entanto, poderá fazer parte da mesma como complemento à execução de uma resposta mais completa.

Pergunta 4- Esta pergunta serve para aferir se o aluno compreendeu ou não a técnica do *anamorfismo*, identificando-a nas práticas artistas contemporâneas.

Desta forma tem uma cotação mais elevada.

9 Trabalhos entregues / **11** alunos não entregaram

Gráfico 37- Correção trabalho de casa aula 2 (anamorfose e anamorfismos)

Segundo a análise aos resultados aferidos, através dos trabalhos de casa, podemos constatar que a maior parte da turma não os faz. O que por sua vez leva à penalização dos alunos aquando da atribuição da nota de final de período. Este foi um dos problemas apresentados na primeira reunião intercalar, tal como analisaremos mais à frente, juntamente com a falta de empenho e motivação por parte dos mesmos. No entanto nós, docentes desta disciplina, procurámos executar um conjunto de estratégias de forma a mudar esta situação, nomeadamente, foi executada uma simulação de nota de fim de período em que demonstrámos aos alunos o quão penalizados os mesmos seriam se continuassem a não executar os trabalhos de casa, estamos a falar por vezes de dois ou três valores na nota final, esta consciencialização da realidade avaliativa levou-os, em alguns casos, a modificarem o seu comportamento relativo à falta de responsabilidade.

Estas aulas, onde introduzimos os sub-módulos: anamorfose e *anamorfismo*, foram delineadas de forma a fazerem uma ponte entre a investigação científica e a prática pedagógica. Dessa forma procurámos introduzir estes componentes no próprio programa da disciplina, correspondente ao 11º ano, uma vez que anamorfose é um conteúdo programático que faz parte do programa de 10º ano. Para que tal resultasse, e tal como já vimos anteriormente, procurou-se fazer um conjunto de revisões dos conteúdos programáticos do ano transato que antecede a abordagem da anamorfose de forma mais extensa, baseada mais uma vez na investigação científica, em contraponto à forma como a mesma é trabalhada no 10º ano. Tendo em conta estes parâmetros iniciais, que poderiam condicionar a prática pedagógica na disciplina de história e cultura das artes, procurou-se dividir a investigação científica em duas partes lógicas em termos de raciocínio e consequente compreensão. Originando as mesmas duas aulas, uma onde abordou-se, tal como já vimos, a componente histórica da anamorfose e a outra onde fizemos introdução e consequente desenvolvimento e aplicabilidade do anamorfismo a diferentes realidades. Só assim nos foi possível integrar a investigação científica no contexto desta disciplina teórica, à qual o mestrando estagiário ficou adstrito, o que não condicionou as restantes práticas letivas do mestrando fora do contexto da sua investigação.

5.3- Correção 1º teste

Uma vez concluído a leção do módulo inicial, Criatividade e Rupturas; sub-módulos: anamorfose e *anamorfismos*, procedemos à elaboração do teste de avaliação¹¹. A partir do qual procurou-se aferir o grau de conhecimentos dos alunos, adquirido ao longo da leção do respetivo módulo. Tal como a prática pedagógica também a correção do teste foi dividida pela professora cooperante, Rita Rodrigues, e pelo mestrando estagiário de forma a que os mesmos corrigissem as partes que lhes correspondiam a nível da leção.



Fig.10 – H. Holbein, "Os embaixadores", 1533

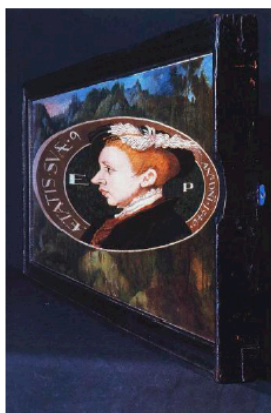


Fig. 11-G. Scrots, "Rei Eduardo VI", 1546



Fig. 12-Kurt Wenner, XXI

4. Partindo da leitura das obras das figuras 10 a 12 explique a técnica da anamorfose e o que se entende por anamorfismo nas práticas artísticas contemporâneas.

Fig. 41 –Pormenor teste de avaliação

A correção dos testes é executada segundo as normas dos exames nacionais, até a própria estrutura dos testes é feita com base nos mesmos, de forma a familiarizar os alunos a esta realidade. Assim sendo, procurámos criar uma grelha de avaliação que respeitasse um conjunto de critérios essenciais para a resposta à pergunta do mestrando estagiário. Onde procurou-se não só aferir os conhecimentos sobre os conteúdos programáticos mas também, e ainda seguindo as normas dos próprios exames nacionais, o nível científico e a própria escrita dos alunos. A qual por sua vez poderá, ou não, condicionar a classificação a ser atribuída a uma determinada pergunta, consoante o grau de legibilidade, clareza e compreensão da própria resposta.

¹¹ Ver em anexo digital 9 - Primeiro teste de avaliação do 1º período.

Assim, considerou-se três níveis de desempenho da utilização e consequente escrita da língua portuguesa, consoante as normas estabelecidas para os exames nacionais. Sendo atribuída às perguntas bem estruturadas, sem erros ortográficos e a nível de sintaxe, nível três. Às perguntas que consideramos terem uma boa estrutura e que possuam alguns erros a nível de sintaxe atribuímos o nível dois. E às perguntas cuja estrutura não seja coerente, possuem erros tanto a nível ortográficos como de sintaxe e sejam inteligíveis atribuímos o nível um.

É com base em todos estes parâmetros que originámos a seguinte grelha de avaliação.

Critérios de correção da pergunta do mestrando aferida em teste.

-	O que é uma anamorfose (5 valores)
-	Quais os tipos de anamorfose que existem (5 valores)
-	Como se manifestam (5 valores)
-	O que é um anamorfismo (5 valores)
-	Como se manifesta (5 valores)
-	Aplicabilidade nas práticas artísticas contemporâneas (5 valores)

Fatores a considerar na correção, nível científico e escrita.

Rigor científico	Nível escrita	1	2	3
5	26	28	30	
4	20	22	24	
3	14	16	18	
2	8	10	12	
1	2	4	6	

Serão considerados três níveis de desempenho da língua portuguesa:
 -respostas bem estruturadas, sem erros de sintaxe e de ortografia nível **3**
 -respostas razoavelmente estruturadas, com erros de sintaxe mas sem perda de inteligibilidade ou sentido nível **2**
 - respostas sem estruturação aparente, com erros graves de sintaxe e perda de inteligibilidade ou sentido nível **1**

R: A anamorfose, enquanto técnica artística, é entendida como uma deformação de forma propositada, por parte do artista, para ocultar a mensagem existente na obra. Existem dois tipos de anamorfoses, a anamorfose oblíqua, que tal como consta nas imagens,^{10,11,12} leva à necessidade por parte do fruidor a recorrer a um determinado ponto oblíquo, pré-estabelecido pelo acriador, para poder obter a descodificação da mensagem. Este tipo de anamorfose, uma vez encarado sem ser a partir do ponto de vista específico, leva a uma leitura “defeituosa” da técnica, algo que acontece, por exemplo, aquando da fruição do quadro, “Os Embaixadores” da fig. 10, que uma vez encarado de frente a caveira, anamorfose, torna-se imperceptível. Existe também a anamorfose de espelho, que tal como o nome indica, recorre à utilização de espelhos para descodificar a mensagem, este tipo de anamorfose desenvolve-se de forma circular e é completamente indecifrável sem o recurso ao espelho. Dentro desta técnica, podemos utilizar espelhos cilíndricos ou piramidais, conforme a composição por parte do artista. Posteriormente, vemos surgir a técnica do anamorfismo, através da libertação das regras rígidas da anamorfose (...), factor que possibilita uma maior criatividade artística. O anamorfismo enquanto técnica, parte de uma realidade existente, deforma-a, e origina uma nova realidade com base na primeira, desta feita podemos considerar que, nas práticas artísticas contemporâneas, o anamorfismo encontra-se em todo o meio envolvente, deste a roupa que vestimos até aos carros que circulam nas estradas, todos os objetos que nos rodeiam sofreram vários anamorfismos, ao longo da sua evolução, até atingirem a forma com que são apresentados ao fruidor / público, sendo que os mesmos, poderão sofrer novos anamorfismos e originar, consequentemente, novas formas. **(30 pontos)**

Tabela de Avaliação

Anamorfos E Anamorfismos	Nota pergunta	Observações	Nota Final
Ana Carolina Fernandes	13	Não fez referência ao que é uma anamorfose. Identifica e explica quais as anamorfoses existentes. Diz o que é um anamorfismo, mas demonstra não ter compreendendo, acaba por não exemplificar. O exemplo utilizado nas práticas artísticas contemporâneas está incorreto	14,7 15
Ana Isabel Fernandes	13	Refere e explica o que é uma anamorfose. Cita quais as anamorfoses existentes Só explica como se manifesta a anamorfose de espelho Utiliza uma definição incompleta para anamorfismo e não explica como se manifesta nas práticas artísticas contemporâneas.	14,9 15
Bárbara Silva		Faltou	
Catarina Isabel Silva	18	Identifica e explica o que é uma anamorfose. Identifica quais as anamorfoses existentes, no entanto, só explica como se manifesta a anamorfose oblíqua. Não soube explicar como se manifesta o anamorfismo e consequentemente aplica-lo às práticas artísticas contemporâneas.	67 7
Débora Gomes	0	A aluna efetuou uma resposta totalmente incoerente não respondendo ao pretendido.	1,4 1
Diana Barros	13	Refere o que é uma anamorfose, inúmeras as anamorfoses existentes, no entanto, não as explica. Não diz o que é um anamorfismo, inúmeras apenas as suas diferenças com a anamorfose e não explica como é que esta técnica se manifesta nas práticas artísticas contemporâneas.	12,1 12
Diana Rodrigues Santos	16	Indica e explica o que é uma anamorfose e os tipos de anamorfose existentes, recorrendo às imagens do teste. A definição utilizada pela aluna de anamorfismo está incorreta, para além da mesma não referir como a técnica se manifesta.	4,6 5
Helena Henriques	11	Não diz o que é uma anamorfose, explica e exemplifica o que são anamorfoses de espelho e oblíqua. Não faz qualquer tipo de referência ao anamorfismo.	6,9 7
José Abel Silva	9	Explica o que é uma anamorfose, identifica as anamorfoses de espelho e oblíquas, no entanto, não as explica. Não faz qualquer tipo de referência ao anamorfismo.	6,8 7
José Tomás Sousa	27	Refere o que é uma anamorfose e consequentemente os tipos de anamorfose existente, exemplificando-os. Diz de forma relativamente correta o que é um anamorfismo introduzindo-o nas práticas artísticas contemporâneas.	13,7 14
Luís André Pereira	13	Explica o que é uma anamorfose e identifica as anamorfoses existentes, no entanto, não as explica. Explica de forma pouco correta o que é o anamorfismo acabando por não o explicar.	10,5 11
Maria Carolina Quintas	27	Refere o que é uma anamorfose, identifica e explica as várias anamorfoses existentes. Explica o que é um anamorfismo e como se manifesta nas práticas artísticas contemporâneas.	13,7 14
Mónica		A primeira parte da pergunta esta muito confusa e incompleta.	6,7

Correia	9	Não referiu nada sobre o anamorfismo.	7
Nuno Bernanrdo	13	Identifica o que é uma anamorfose e os tipos de anamorfoses existentes, contudo, não explica como se manifestam. Não explica como se manifesta o anamorfismo, inúmera apenas algumas diferenças entre anamorfose e amorfismo e não explica como se manifesta nas praticas artísticas contemporâneas.	11,5 12
Odete Santos	6	Não diz o que é uma anamorfose, identifica apenas as anamorfoses de espelho, explicando-as. Carateriza de forma errada o que é o anamorfimos e não responde à restante pergunta.	4,8 5
Pedro Bazenga Sousa	27	Identifica e explica o que é uma anamorfose e quais os tipos de anamorfoses existentes. Refere, igualmente, o que um anamorfismo introduzindo-o nas práticas artísticas contemporâneas.	15,3 15
Ricardo Gomes de Sousa	11	Explica o que é uma anamorfose e identifica os tipos de anamorfoses existentes. A sua explicação de anamorfismo é muito confusa e explica muito mal a aplicação do anamorfismo nas praticas artísticas contemporâneas.	6,8 7
Rossana Correia	27	Identifica e explica a técnica da anamorfose e consequentes anamorfoses existentes. Explica o que é um anamorfismo e como se manifesta, contudo, não o introduz nas práticas artísticas contemporâneas.	15,3 15
Sofia Isabel Pedras	20	Refere o que é uma anamorfose e as diferentes anamorfoses existentes. Explica o conceito de anamorfismo e aplica-o ao quotidiano, embora de forma insuficiente.	11,5 12
Sofia Nóbrega	13	Diz o que é uma anamorfose e refere os tipos de anamorfoses existentes, contudo, não explica como as mesmas se manifestam. Não responde à parte do anamorfismo.	6,7 7
Vera da Costa	30	Foi muito clara e precisa na resposta, utilizando um português fluente e de fácil interpretação. Passa por todos os pontos ,considerados necessários, para a efetuação da resposta.	17

Observações:

A nível geral:

- Quase ninguém utilizou as imagens, como recurso às respostas fator que acabou por condicionar as notas atribuídas.
- Grande parte das respostas, dadas pelos alunos, encontram-se incompletas.
- Em alguns casos, foram detectadas falhas, alguns alunos confundiram o anamorfismo com a anamorfose oblíqua.
- Foram encontradas algumas imprecisões a nível da escrita, acabando por condicionar a compreensão e posterior correção da resposta, que por sua vez levaram

ao condicionamento da própria nota.

- Alguns alunos responderam apenas a uma das partes da pergunta, acabando por serem penalizados no resultado final, este fator acaba por demonstrar um certo desleixo aquando da leitura das perguntas.
- Apenas uma aluna arrecadou a pontuação máxima, a sua resposta estava totalmente clara e correspondia a tudo o que era tido como fundamental para a resposta, a pontuação máxima só foi atribuída também pelo fato de a aluno ser portadora de uma escrita clara e fluente.
- As notas andaram entre o zero e trinta, sendo que, o zero foi atribuído a uma aluna que não respondeu ao pretendido, acabando mesmo por fugir ao tema em aferição anamorfose e anamorfismo.

Tab. 17 – Tabela de avaliação do 1º teste de avaliação

5.4-Repetição das aulas anamorfose e *anamorfismo*

Após a conclusão desta unidade, na turma a que o mestrando ficou adstrito, foi convidado pela Dr.^a Ana Andrade a repeti-la na sua turma de História e Cultura das Artes, igualmente do mesmo nível de ensino 11º ano.

Para a repetição desta unidade utilizou-se a mesma planificação, já apresentada anteriormente (página 190), as mesmas planificações de aula¹³ mudando-se apenas alguns aspetos relacionados com a turma, horários e locais de lecionação, a mesma apresentação em prezzi¹² e utilizou-se igualmente as mesmas metodologias e técnicas pedagógicas, sendo que houve algumas adaptações e pequenas correções de forma a melhorar o desempenho do mestrando.

De igual modo, e tal como aconteceu na primeira aula desta unidade na turma a que o mestrando ficou adstrito, ao longo dos noventa minutos efetuamos uma introdução à técnica da anamorfose, apresentou-se a sua componente histórica onde executamos uma ligação à antiguidade clássica (Grécia); China (1573-1619); Renascimento (séc. XVI) e o Barroco (séc. XVII). Aproveitou-se, mais uma vez, estes conteúdos para estabelecer uma ligação aos conteúdos programáticos do ano anterior. Uma vez sedimentados estes conhecimentos passou-se à apresentação de um conjunto de artistas, Leonardo Da Vinci; Vexierbild Dérchd e Hans Holbein, conhecidos como os primeiros praticantes da técnica da anamorfose.

Tendo a componente histórica solidificada, o que permite aos alunos efetuarem um salto a nível temporal desta técnica, passou-se à introdução da anamorfose nas práticas artísticas contemporâneas onde abordou-se um novo conjunto de artísticas, Julian Beever; Felice Varine; Kurt Wenner e Eduardo Kobra, praticantes da técnica da anamorfose de forma mais evoluída aquando da sua origem. Quando iniciamos a abordagem a estes artistas, possivelmente por estes já serem conhecidos dos alunos, gerou-se, tal como aconteceu na turma anterior, uma maior dinâmica e consequente participação por parte dos mesmos. Que procuraram através de um conjunto de perguntas perceber de que forma esta técnica era trabalhada e quais as diferenças entre estes os artistas contemporâneos e os primeiros artísticas praticantes da anamorfose.

12 Ver em anexo digital 10- Apresentação prezzi aula 1 (repetição unidade)

13 Ver em anexo digital 11- Planificações de aula 1 (repetição unidade)

Como auxílio à apresentação, do percurso artístico deste grupo de artistas, utilizámos novamente o conjunto de powerpoints⁸ que demonstram vários dos trabalhos realizados pelos mesmos ao longo das suas carreiras.

Tal como aconteceu na primeira aula, desta mesma unidade da turma a que o mestrando encontra-se adstrito, procurou-se mais uma vez estabelecer uma ponte entre os conteúdos programáticos da anamorfose com um aglomerado de problemáticas inerentes às intervenções artísticas no espaço público.

Finalmente, finalizámos a aula com a distribuição de um documento de apoio¹⁴, seguindo-se da apresentação da atividade extra-aula, trabalho de casa, sobre os conteúdos lecionados, sendo utilizada para a correção da mesma os critérios de avaliação da turma anterior. Desta atividade surgiram os seguintes resultados:



História da Cultura e das Artes
11º. Ano – Turma 12ª. 2011 / 2012

Anamorfose	3 Valores	3 Valores	3 Valores	4 Valores	3 Valores	4 Valores	Nota
Ficha de trabalho	Título Obra	Data	Autor	Caraterísticas estilísticas	Assinale na imagem a anamorfose	Justifique a sua opção	
Ana Catarina	3	3	3	1	3	4	17 BOM +
André Baeta	3	3	3	0,5	3	1	13,5 SUF +
Betânia Castro	3	3	3	0,5	3	0,5	13 SUF
Cláudia Moniz	3	3	3	1	3	2,5	15 Bom
Cláudia Afonso							
José João Santos							
Lisandra Rodrigues	3	3	3	0,5	3	0,5	13 SUF
Luís Castanho	3	3	3	1	3	0,5	13,5 SUF+
Maria Silva	3	3	3	2,5	3	2,5	17 Bom +
Mónica Luís	3	3	3	1	3	3	16

							Bom
Rafael Sousa							
Rebecca Fernandes	3	3	3	1	3	0,5	13,5 SUF +
Stéfani Castro	3	3	3	1	3	2,5	15,5 BOM
Stephanie Dantas	3	3	3	3,5	3	1,5	17 Bom +
Telmo Sousa	3	3	3	0,5	3	0,5	13 SUF
Rúben Vieira	3	0	3	1,5	3	0,5	11 SUF

Observações:

- A Mónica não constam da lista de alunos.
- A nível geral os resultados obtidos correspondem ao pretendido.
- Foral encontradas alguma imprecisões a nível da escrita.

Tab. 18-Tabela de avaliação do trabalho de casa repetição unidade

Com base na aferição do presente trabalho podemos concluir que a turma da Dr.^a Ana Andrade obteve os melhores resultados entre as duas turmas onde esta aula foi lecionada.

A segunda e última aula desta unidade, lecionada à presente turma, realizou-se no dia doze de outubro onde introduzimos as restantes componentes dos conteúdos programáticos. Nesta aula procurámos levar os alunos a compreenderem o *anamorfismo*, enquanto técnica artística, identificando e compreendo a sua evolução e aplicação nas práticas artísticas contemporâneas. Para que tal fosse possível começámos por fazer uma introdução à temática do *anamorfismo* explicando a sua relação com a anamorfose e a sua consequente evolução para uma técnica distinta. Abordámos a sua aplicabilidade ao quotidiano, às mais diversas realidades, obrigando os alunos a criarem um olhar crítico e interventivo no meio envolvente, posteriormente, efetuamos uma análise desta técnica no contexto artístico, mais propriamente nas práticas artísticas contemporâneas, onde abordámos alguns artistas onde a respetiva técnica encontra-se presente nas suas obras. O desenvolvimento da unidade programática, desta forma, obrigou a uma consciencialização e compreensão do *anamorfismo* por parte dos alunos,

Ao longo desta aula criou-se várias oportunidades de debate onde foram discutidos aspetos sobre a temática em estudo, surgiram várias interrupções através das quais os alunos demonstraram-se interessados no tema com base nas perguntas efetuadas.

Mais uma vez, para a realização e execução desta aula, guiámo-nos pela folha de planificação das aulas¹⁵ da turma de História e da Cultura das Artes a que o mestrando se encontra adstrito, utilizámos os mesmos documentos de apoio¹⁶ e foi entregue igualmente o mesmo trabalho de casa, visível da pág. 210 deste relatório, de forma a aferir o grau de conhecimento dos alunos ao longo dos noventa minutos da explanação dos conteúdos programáticos, sendo que o respetivo trabalho foi efetuado em contexto extra-aula, do qual surgiram os seguintes resultados:

15 Ver em anexo digital 13- Planificações de aula 2 (repetição unidade)

16 Ver em anexo digital 14- Documento de apoio aula 1(repetição unidade)

17 Ver em anexo 15- Documento de apoio aula 2 (repetição unidade)

Stephanie Dantas					
Anamorfos					
4 Valores	4 Valores	5 Valores	7 Valores	Nota	
3,5	2,5	4	Com base num exemplo dado por si, proceda a uma breve explicação da manifestação do anamorfismo nas práticas artísticas contemporâneas.	12	SUF
Rúben Fica de trabalho	O que é uma anamorfose?	Qual a diferença entre uma anamorfose oblíqua e uma de espelho?	Quais as principais diferenças entre uma anamorfose e uma anamorfismo?	3,5	13,5 SUF+
Ana Catarina	2	4	5	0	11 SUF
André Baeta	2	4	2,5	0	8,5 INSF
Betânia Castro	2	2	2,5	0	6,5 INSF
Cláudia Moniz	3,5	3	0	5	11,5 SUF
Cláudia Afonso					
José João Santos	2	0	0	0	2 INSF
Lisandra Rodrigues	2	4	5	0	11 SUF
Luís Castanho					
Maria Silva	3,5	4	4	2,5	14 BOM
Mónica Luís	4	2	4	6	16 BOM
Rafael Sousa					
Rebecca Fernandes	4	3,5	5	0	12,5 SUF
Stefani Castro	2	3,5	4,5	5	15 BOM

Observações:

Pergunta 1- O aluno deverá explicar o que é uma anamorfose (**2 valores**), referir a existência de anamorfoses oblíquas e de espelho e consequentemente explicar como ocorre a sua descodificação. (**2valores**)

Pergunta 2- O aluno tem de descrever o que é uma anamorfose oblíqua e uma de espelho (**2 valores**) e consequentemente explicar o seu processo de descodificação. (**2 valores**)

Pergunta 3- O aluno tem de explicar, por suas palavras, quais as diferenças entre uma anamorfose e um anamorfismo. (**4 valores**) Descrever as técnicas não é a resposta, no entanto, poderá fazer parte da mesma como complemento à execução de uma resposta mais completa.

Pergunta 4- Esta pergunta serve para aferir se o aluno compreendeu ou não a técnica do anamorfismo, identificando-a nas práticas artistas contemporâneas. Desta forma tem uma cotação mais elevada.

Tab. 19-Tabela de avaliação do trabalho de casa repetição unidade

Ao contrário daquilo que aconteceu no trabalho de casa anterior, podemos constatar que esta turma obteve piores resultados que a turma oficial do mestrando. No entanto existe a necessidade de salientar-mos que mais de metade da turma não efetuou o trabalho de casa, um dos motivos que poderá ter levado a turma a atingir estes resultados, contudo ambas as turmas atingiram os patamares pretendidos com estas aulas. Reviram conteúdos transactos, abordaram a anamorfose, foram introduzidos à técnica do anamorfismo, o que implica a sua compreensão e consequente descodificação, e desenvolveram um olhar mais atento e crítico no ato de fruir. Todas estas questões estabelecem uma ponte entre a investigação científica e a prática pedagógica, onde foram abordadas e trabalhadas de forma a fortalecer a própria investigação científica.

**6- Visita de estudo / Desenvolvimento e execução do projeto anamorfose /
anamorfismo**

6.1-Planificação e execução de uma visita de estudo ao Museu Quinta das Cruzes

A visita ao Museu Quinta das Cruzes surge como complemento a alguns conteúdos programáticos da disciplina de História e da cultura das Artes, Barroco, Neoclássico e Romantismo, tendo a mesma por objetivo estabelecer um contacto direto entre os alunos e as obras de arte através da observação e análise das seguintes peças: Jardim e Janela Manuelina, Retrato de D. Francisco de Moura Corte Real, Retratos ou pinturas de Joaquim Leonardo da Rocha, Pintura de Tomás José da Anunciação, uma peça de mobiliário – Chippendale e algumas peças de Ourivesaria, jóias, do século XVIII.

Para a elaboração e consequente realização da respetiva visita de estudo, passou-se por um processo democrático relacionado com a elaboração e entrega de um conjunto de autorizações, efectuou-se dessa forma um pedido de autorização ao Museu Quinta das Cruzes. Onde explicamos quais os objetivos da visita de estudo e em que conteúdos programáticos é que a mesma se insere.

Ex.ª. Direcção do Museu Quinta das Cruzes
e/ou Serviços Educativos do Museu Quinta das Cruzes

Solicito autorização para a realização de uma visita de estudo ao Museu Quinta das Cruzes no dia 13 de Outubro de 2011, das 10:15h-12.30h, para o 11º. Ano, Turma 13ª., de História da Cultura e das Artes, da Escola Secundária Francisco Franco.

O objectivo da visita é:

- Observar e analisar as seguintes peças:
 - Jardim – Janela Manuelina
 - Retrato de D. Francisco de Moura Corte Real;
 - Retratos ou pinturas de Joaquim Leonardo da Rocha (1756-1825);
 - Pintura de Tomás José da Anunciação (1818-1879);
 - Uma peça de mobiliário – Chippendale;
 - Ourivesaria do século XVIII (jóias).

Estas peças correspondem a conteúdos programáticos da disciplina de História e da Cultura das Artes (Barroco, Neoclássico e Romantismo).

Eu própria guiarei a visita aos alunos.

Acompanhar-me-á o mestrando/estagiário Ricardo Vieira.

Funchal, 06 de Outubro de 2011
Saudosamente
Rita Rodrigues

Fig. 42 –Imagem do Pedido de autorização da visita ao Museu Quinta das Cruzes
Só após a receção da devida autorização é que passámos para a restante planificação.

Confirmação visita guiada MQC - 13 de Outubro 2011

Exma. Senhora
Dra. Rita Rodrigues,

Vimos por este meio confirmar a realização da visita guiada às peças apresentadas no e-mail enviado por Vª. Exa. no dia 13 de Outubro entre as 10:15h-12:30h para a turma de 11º ano e enquadrada

Fig. 43 –Imagem da autorização da confirmação da visita ao Museu Quinta das Cruzes

Da restante planificação consta o pedido de autorização aos encarregados de educação, sem o qual os alunos encontrar-se-iam impossibilitados de executarem a visita de estudo, onde explicámos a respetiva atividade e a maneira como a mesma se desencadearia.

	HISTÓRIA da CULTURA e das ARTES 11º. Ano – 2011/2012 Docente - Rita Rodrigues
---	--

Informação aos Encarregados de Educação dos alunos do 11º.-12º.

A docente de História da Cultura e das Artes informa a Vª. Exª. que a aula do dia 13 de Outubro de 2011, das 10:00h-11:30h, como também o tempo lectivo da aula de Geometria Descritiva, das 11:45-13:15h, será no Museu Quinta das Cruzes, cumprindo conteúdos programáticos da disciplina de História e Cultura das Artes (observação da organização museológica e análise de arte barroca, neoclássica e romântica). A aula terá início e terminus no Museu Quinta das Cruzes.

Os alunos serão acompanhados pelo mestrando/estagiário Ricardo Vieira, que os acompanhará da escola até ao Museu onde serão recebidos pela docente da disciplina Rita Rodrigues que realizará a visita de estudo com apoio dos Serviços Educativos.

No final da visita os alunos serão novamente acompanhados pelo estagiário até à escola.

Para a rentabilização desta visita a docente Mafalda Gonçalves de Geometria Descritiva cedeu o tempo de aula.

Autorizo Encarregado de Educação _____
do aluno _____

Fig. 44 – Imagem do Pedido de autorização aos Encarregados de educação

A devolução das autorizações foram feitas no recinto escolar, recebidas pelo mestrando estágio, no próprio dia da visita. Tal como conta no pedido de autorização, aos encarregados de educação, o mestrando ficou encarregue de levar os alunos até ao Museu Quinta das Cruzes trazendo-os de volta à escola após a finalização da visita. Uma vez no Museu os alunos foram recebidos pela docente da disciplina, Rita Rodrigues, que guiou a visita de estudo na presença da Dr.ª Ana Bonito, uma das

responsáveis pelo museu, que se demonstrou receptiva à clarificação de algumas dúvidas que pudessem surgir por parte dos alunos no ato da fruição.



Fig. 45 – Fotografia da Dr.ª Ana Bonito – Serviço Educativo do MQC

A visita de estudo teve início no interior do museu com observação e análise das peças que compõem o espólio museológico. Os alunos circularam livremente por todo o espaço, sendo guiados pela docente da disciplina à mediada que a mesma explicava a história das peças fruídas, esta circulação pelo espaço museológico permitiu aos alunos escolherem um testemunho documental, presente no museu, com o qual iriam trabalhar dando assim resposta à atividade lançada pela docente. Esta atividade consistia na caracterização da casa-museu Quinta das Cruzes, numa elaboração de uma opinião pessoal sobre o museu, onde os alunos teriam de abordar a organização, as exposições, o tipo de informação presente ao público e a própria visita de estudo, posteriormente teriam de escolher uma peça que os tenha agradado mais e efetuar a sua ficha técnica explicando a sua opção. Para a entrega deste trabalho foi estipulada uma data dando tempo aos alunos para efetuarem uma pesquisa devidamente fundamentada.

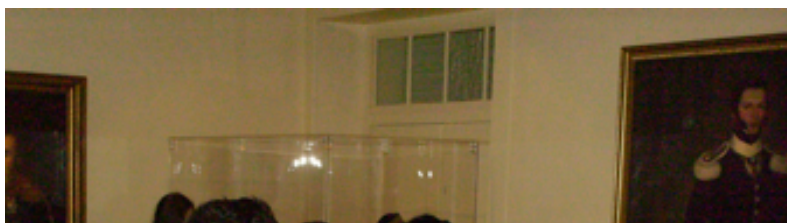


Fig. 46 – Fotografia da Dr.^a Ana Bonito – Serviço Educativo do MQC

Dentro do museu procurou-se dar mais atenção ao retrato de D. Francisco de Moura Corte Real, aos retratos ou pinturas de Joaquim Leonardo da Rocha, à pintura de Tomás José de Anunciação e ainda à ourivesaria do século XVIII. Embora todas as peças, presentes no museu, sejam importantes estas foram destacadas de forma a referenciar os seguintes conteúdos programáticos da disciplina, Barroco, Neoclássico e Romantismo. Alguns deles a serem abordados na presente data da visita de estudo e outros que foram abordados mais à frente no decorrer do período.

Após a visita e consequente abordagem ao espólio museológico, existente no interior da casa – museu Quinta das Cruzes, guiámos a visita para o seu exterior onde visitámos os jardins, deixando os alunos circularem livremente pelos espaços, usufruindo de toda a envolvência transmitida pelos mesmos.



Fig. 47 – Fotografia da Visita de Estudo ao Museu Quinta das Cruzes

No exterior procurámos direccionar a atenção dos alunos e consciencializá-los para a importância da Janela Manuelina, abordou-se assim a sua componente histórica de forma a que os alunos compreendessem o seu percurso até à mesma ser instalada no Museu.

Após a finalização da visita de estudo os alunos foram direccionados para a escola, na companhia do mestrando estagiário, uma vez chegados ao recinto escolar deram continuidade ao seu horário letivo.

6.2-Projeto anamorfose e anamorfismos

A visita de estudo, ao museu Quinta das Cruzes, para além de surgir de forma a abordar vários conteúdos programáticos surge também com o intuito de dar origem ao projeto anamorfose e anamorfismos. Este projeto consiste na utilização das duas técnicas artísticas, anamorfose e anamorfismos, anteriormente abordadas em contexto

aula, na disciplina de História e Cultura das Arte, de forma a salientar todo o processo criativo numa atividade que se desenvolverá em contexto extra-aula sendo a mesma de cariz facultativo.

Esta atividade foi desenvolvida de forma a ser inserida no contexto da investigação científica, como complemento às aulas teóricas, colocando em prática, com os alunos interessados na execução desta atividade, toda a componente teórica aferindo se realmente os mesmos compreenderam, ou não, estas duas técnicas. Para além destas finalidades esta proposta pretendeu relacionar conteúdos programáticos da disciplina de História e da Cultura das Artes juntamente com uma atividade científico-pedagógica que se desenvolveu com a visita de estudo ao Museu Quinta das cruze. Desta forma apresentámos a proposta a duas turmas de 11º ano, do curso Científico Humanístico de Artes Visuais, essa apresentação foi feita de forma teórica e concluída com a entrega de um documento explicativo da mesma.



História da Cultura e das Artes
11º. Ano – Turma 13ª. 2011 / 2012

Proposta de Trabalho Anamorfose / Anamorfismo



Retrato de D. Francisco de Moura XVII



Virgem do Loreto XVII?



Janela Manuelina XVI

I - Intenções / Breve descrição do Projecto

1. O projeto será coordenado pelo mestrando estagiário Ricardo Vieira, adstrito à disciplina de História da Cultura e das Artes.
2. A Equipa de trabalho será constituída por alunos de duas turmas (11.º13 e 11.º 12) do Curso de Artes Visuais;

3. A estratégia incidirá sobre “interpretação e reinterpretação” de um dos testemunhos documentais do Museu Quinta das Cruzes: *Retrato de D. Francisco de Moura, Virgem do Loreto* ou *Janela Manuelina*.
4. Os alunos visitarão o Museu acompanhados pelo mestrando estagiário, onde procederão a um levantamento fotográfico do testemunho documental que pretendem trabalhar.
5. Os alunos elaborarão uma breve bibliografia do testemunho (com consulta aos dados fornecidos pelo Museu).

II – Realização prática do projeto.

- a) Após a escolha do testemunho documental, os alunos deverão proceder à sua “interpretação e reinterpretação”, através da **técnica da anamorfose** ou do **anamorfismo** (rever documentação facultada na aula de H.C.A.)
- b) Projeto de interpretação, a nível plástico (pintura, desenho e técnicas mistas), da obra seleccionada – estudos e experiências;
- c) Para a reinterpretação final deverá utilizado papel A3, semi-rígido ou outro suporte à sua escolha.
- d) No final deverá ser entregue ao mestrando estagiário, as fotografias tiradas no Museu Quinta das Cruzes, uma pequena bibliografia do testemunho documental, os estudos que antecederão a elaboração da proposta final e a proposta final.

III- Metodologia

Os alunos receberão orientação uma vez por semana, sempre que necessário, numa hora a ser combinada com o mestrando estagiário, que poderá incidir com a hora do APT de cada turma e ou fora desse horário (a combinar com o Mestrando).

Calendarização: A presente proposta deverá ser entregue ao mestrando estagiário até ao dia 5 de Janeiro de 2012.

Fig. 48 – Documento de apoio atividade anamorfose anamorfismos

Tal como consta na proposta de trabalho apresentada anteriormente os alunos tinham que escolher um dos três testemunhos documentais, presentes no museu Quinta das cruces, e proceder à sua “interpretação e reinterpretação” com base na utilização da técnica da anamorfose ou do anamorfismo. Em cada uma das turmas onde a proposta foi apresentada surgiram quatro alunos interessados, fazendo um total de oito, com quem trabalhámos durante todo o primeiro período.



Fig. 49 – Fotografia 1ª visita de estudo projeto anamorfose e anamorfismos

As atividades relativas à proposta de trabalho iniciaram-se com duas visitas ao museu, de acordo com horário das duas turmas sendo que uma foi acompanhada pelo mestrando estagiário dia 16 de novembro e outra dia 18 do respetivo mês, após a execução das visitas onde os alunos tiveram acesso às três peças presentes na proposta, e seu respetivo levantamento fotográfico, passámos ao acompanhamento do projeto de forma semanal. Para tal, combinou-se um encontro extra-aula com cada turma, sendo que o 11º ano 12ª turma recebia acompanhamento às terças feiras por volta das 13h e 30m, e o 11º ano 13ª turma às sextas feiras, pelas 14h e 30m, estes encontros foram marcados de forma específica para que os alunos não perdessem aulas. Para que esta atividade resultasse o mestrando estagiário, que se encontrava a orientar a proposta, passou a se reunir com os alunos fora do seu horário de estágio.

Estes encontros semanais eram utilizados para a orientação do projeto, onde os alunos discutiram as suas ideias e apresentavam os seus estudos ao docente, de forma a terem um desenvolvimento positivo do mesmo.



Fig. 50 – Estudo André Filipe 11º 13ª

Fig. 51 – Estudo Telmo Sousa 11º 13ª

Ao longo do projeto foram apresentados vários estudos, do desenvolvimento da respetiva atividade, a partir dos quais os alunos demonstraram o que pretendiam fazer. Com base nos respetivos estudos os alunos foram orientados a nível de técnicas, materiais, suportes e consequentemente a nível dos projetos finais. Para além dos estudos que foram apresentados, os elementos que compõem o grupo de trabalho, ficaram encarregues de entregar uma pesquisa¹⁸ sobre o testemunho documental escolhido para o desenvolvimento da atividade extra.

Conseguimos desta forma ter tudo “alinhavado”, a nível de esboços, pesquisas e do estudo que daria origem ao trabalho final de forma a que os alunos fossem de férias de Natal com a responsabilidade de o terminarem entregando-o na data estipulada, a cinco de janeiro de 2012. Dois dos oito alunos optaram por trabalhar com a anamorfose, um deles utilizando a oblíqua e outro a anamorfose de espelho, os restantes seis alunos resolveram entrar pelo ramo dos anamorfismos, partindo de uma realidade existente (X), que corresponde ao testemunho documental por eles escolhido, efetuando uma deformação física do mesmo originando assim uma nova realidade (Y), que corresponderia aos seus trabalhos finais.

Os alunos que se interessaram pelo desenvolvimento de um anamorfismo justificaram a

18 Ver em anexo digital 16- Pesquisas efetuadas pelos alunos do testemunho documental

sua escolha com base numa maior liberdade criativa, que o mesmo possibilita, ao contrário de uma anamorfose, que condiciona o processo criativo a um respetivo ponto de fruição ou a um objeto (espelho) que permita a descodificação da mensagem implícita na imagem. Todos estes aspetos, referenciados pelos alunos, acabaram por reforçar os conteúdos programáticos lecionados em aula e a respetiva pesquisa efetuado pelo mestrando na composição da sua dissertação.

Na data da entrega do projeto, anamorfose e anamorfismo, apenas dois dos oito alunos entregaram o trabalho final. Os restantes seis alunos acabaram por não entregar nada, uma vez confrontados com esta realidade, justificaram-se com a falta de tempo para a concretização desta atividade.



Fig. 52 –Trabalho final Vera Costa 11º 12ª

Dos dois trabalhos entregues recebemos um obtido através da técnica do anamorfismo, como é visível na imagem anterior, onde a aluna parte do testemunho documental da Virgem do Loreto e procede a uma deformação por anamorfismo, originando uma nova realidade. Este trabalho foi realizado em aguarela sobre suporte de papel e em grafite de várias durezas. Sendo posteriormente colados ambos os trabalhos numa cartolina preta, de forma a serem apresentados um ao lado do outro, tal como é visível na imagem a aluna resolveu assumir os dois trabalhos como finais, tanto o executado em aguarela como o executado em grafite.

Ao introduzirmos este processo no desenvolvimento científico, referente aos processos de desenvolvimento e consequente execução de um anamorfismo, constataremos que a aluna partiu de uma realidade já existente (X), o quadro da Virgem

do Loreto, deformando essa mesma realidade de forma a obter uma nova (Y), que diz respeito ao resultado final do seu trabalho.



Fig. 53 –Trabalho final Telmo Sousa 11º 13ª

Outro dos trabalhos entregues, também sobre a Virgem do Loreto, foi efetuado segundo a técnica da anamorfose de espelho. Para tal o aluno recorreu a um programa digital, *Anamorph Me*¹⁹ que permite a conversão de qualquer tipo de imagem em anamorfose, com base neste programa o aluno deformou a imagem, correspondente ao testemunho documental da Virgem do Loreto, trabalhando-a posteriormente sobre essa mesma deformação, utilizando como materiais e suportes o acrílico sobre tela. O resultado final acaba por corresponder ao pretendido e funciona tal como tínhamos previsto.

É de lamentar apenas o facto de seis dos alunos terem abandonado esta atividade

¹⁹-<http://www.anamorphosis.com/software.html>

na reta final, alguns deles com projetos bem interessantes do ponto de vista técnico.

7- Testes de Avaliação

7.1-Vigilância do 2º teste de avaliação

Com o findar, dos conteúdos programáticos do Barroco, elaborou-se um teste de avaliação²⁰ de forma a aferir os conhecimentos adquiridos pelos alunos durante aquela unidade programática.

Durante os noventa minutos, nos quais decorreram o teste, os alunos foram acompanhados pelo mestrando estagiário, que ficou sozinho com os mesmos na sala de aula, de forma a proporcionar ao mestrando a possibilidade de estar só com os alunos num contexto de sala de aula. Durante este espaço de tempo o mestrando ficou encarregue de vigiar o teste, tirar as dúvidas que os alunos pudessem apresentar sobre os conteúdos aferidos, controlar a turma do ponto de vista comportamental e orientá-los a nível temporal, de forma a que não se perdessem com o tempo e acabassem por não conseguir efetuar todo o teste.

Após a conclusão da prova escrita, que demorou noventa minutos, a mesma foi entregue ao mestrando que por sua vez encaminhou-a para a professora cooperante.

²⁰ Ver em anexo digital 17 - Segundo teste de avaliação do 2º período.

7.2-Correção de dois grupos de perguntas relativas ao 2º teste

Uma vez recebidos os testes, pela professora cooperante, procedeu-se à distribuição das perguntas, entre a mesma e o mestrando, para a sua respetiva correção,

sendo que, o mestrando ficou encarregue de corrigir dois grupos de perguntas, nomeadamente a pergunta 1 e 2 do grupo I e 3, 4, 5 do grupo II.

Grande parte das perguntas, corrigidas pelo mestrando, eram de resposta rápida o que facilitou a sua correção.

Dessas perguntas constavam:

Grupo I

1. Identifique o precursor do Barroco.
2. Tendo em conta o conceito de “barroco e barrocos” tipifique as obras (figs.1-9).

Grupo II

4. Identifique Versalhes com um rei absolutista francês.
5. Qual a grande obra de D. João V que usou Versalhes como modelo?

E ainda dentro do grupo dois o mestrando ficou com a correção de uma pergunta de desenvolvimento.

3. Explique a técnica de representação *tromp l’oeil* e a sua relevância na pintura barroca.

Para a respetiva correção e consequente classificação do teste foi entregue ao mestrando uma tabela de notas de forma a ser preenchida com as classificações mais adequadas, consoante o que era pretendido por parte de cada resposta, sendo as mesmas somadas à posteriori, após a conclusão do preenchimento da grelha com a parte da professora cooperante que só deu continuidade a este preenchimento após a entrega dos testes pelo mestrando, efetuando assim a nota final do teste de cada aluno.

GRELHA DE AVALIAÇÃO

I Grupo	II Grupo	III Grupo (responder a 1 apenas)	Total
----------------	-----------------	--	--------------

	1 0,5	2 10	1 40	2 40	3 15	4 0,5	5 0,5	6 30	7 30	1 20	2 20	3 20	4 20	Nota	Nota Final
Ana Carolina Fernandes	0,5	0			0,5	0,5	0,5								
Ana Isabel Fernandes	0,5	5			0,9	0,5	0,5								
Bárbara Silva	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	Faltou	Faltou
Catarina Isabel Silva	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	Faltou	Faltou
Débora Gomes	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	Faltou	Faltou
Diana Barros	0,5	0?			0,6	0,5	0,5								
Diana Rodrigues Santos	0	0			0,9	0,5	0,5								
Helena Henriques	0	10			0,8	0,5	0,5								
José Abel Silva	0,5	0?			11	0,5	0,5								
José Tomás Sousa	0,5	10			0,9	0,5	0,5								
Luís André Pereira	0,5	10			0,6	0,5	0,5								
Maria Carolina Quintas	0,5	5			0,8	0,5	0,5								
Mónica Correia	0,5	5			0,6	0,5	0,5								
Nuno Bernanrdo	0,5	10			0	0,5	0,5								
Odete Santos	X	X			X	X	X							Faltou	Faltou
Pedro Bazenga Sousa	0	10			0,9	0,5	0,5								
Ricardo Gomes de Sousa	0,5	10			0,4	0,5	0,5								
Rossana Correia	0,5	5			0	0,5	0,5								
Sofia Isabel Pedras	0,5	5			0,6	0,5	0,5								
Sofia Nóbrega	0,5	10			0,6	??	0,5								
Vera da Costa	0,5	10			12	0,5	0,5								

Tab.20- Tabela de avaliação das perguntas corrigidas pelo mestrando

Para a correção da resposta de desenvolvimento foi criada, por parte do mestrando, uma segunda tabela de avaliação, onde procurou-se descrever o que os

alunos introduziram na resposta e anotar de igual modo aquilo que deveria constar e não foi introduzido, isto de forma a estabelecer um elo de comparação, entre as várias respostas dos alunos, procedendo a uma avaliação mais justa.

Tromp l'oeil Relevância na Pintura Barroca	Observações	Nota Final
Ana Carolina Fernandes	Refere apenas uma caraterística do <i>tromp l'oeil</i> (<i>perspetiva</i>). Faz confusão com a pintura barroca, acabando por enumerar algumas das suas caraterísticas aquando da explicação da técnica em aferição.	0,5
Ana Isabel Fernandes	Refere onde é que a técnica é utilizada, jogo de claros escuros, posicionamento das figuras para a criação de profundidade, utilização das colunas para assentuar essa noção de profundidade. Técnica utilizada como aproximação dos crentes à igreja.	1,1
Bárbara Silva	Faltou	
Catarina Isabel Silva	Faltou	
Débora Gomes	Faltou	
Diana Barros	Refere apenas que esta técnica é conhecida por “engana o olho”. A nível da sua importância, refere a sua necessidade da arte barroca passar uma ideia de grandiosidade.	0,6
Diana Rodrigues Santos	Refere o local onde esta técnica poderá ser encontrada, a sensação de profundidade transmitida pela mesma, o tipo de cores utilizadas, a presença quase constante do céu para introduzir aos fieis a sensação de que conseguem alcançá-lo e refere ainda a importância desta técnica para atrair os fieis à igreja.	1,1
Helena Henriques	Refere apenas algumas características da técnica, onde era aplicada, a ideia de horror ao vazio, faz referência à temática religiosa e às ilusões provocadas pela técnica. Não responde à segunda parte da pergunta. (Apresenta alguns problemas na formulação frásica)	0,8
José Abel Silva	Não responde à segunda parte da pergunta, no entanto, caracteriza a técnica de forma quase completa, fazendo referência ao significado do termo, <i>tromp l'oeil</i> , indica a ideia de infinito, de profundidade, ilusão criada pelas composições, dos temas representados, refere apenas o mitológico, identifica onde é que esta técnica é aplicada e fala do facto da mesma se confundir com a arquitectura.	1,1
José Tomás Sousa	Não responde à segunda parte da pergunta, no entanto, identifica onde é que a técnica é utilizada, fala da ilusão provocada, levando a parecer que os espaços eram mais abertos, originando uma ideia de infinito,	1,1

	mas não explica como é que a mesma ocorre, refere que esta técnica socorre-se das colunas para ajudar na criação desta ilusão.	
Luís André Pereira	Refere apenas que esta técnica da uma sensação de ilusão e que tinha grande horror ao vazio. Não responde à segunda parte da pergunta.	0,6
Maria Carolina Quintas	Explica a importância desta técnica para a época barroca recorrendo às suas características. Desta forma refere a noção de perspectiva criada pela técnica, a ilusão, fazendo com que pareça existir uma continuação das paredes até ao tecto, e por sua vez levar à criação de uma maior aproximação com Deus e enumera ainda as temáticas utilizadas.	0,8
Mónica Correia	Não responde à segunda parte da pergunta, Refere apenas onde é que a técnica é aplicada e de forma implícita fala da noção de profundidade criada pela mesma.	0,6
Nuno Bernardo	O aluno foge à pergunta efetuada a resposta acaba por não se enquadrar no pretendido.	0
Odete Santos	Faltou	0
Pedro Bazenga Sousa	Refere que esta técnica é utilizada para iludir o observador, que por sua vez utiliza a perspectiva como meio de expansão. No que se refere à segunda parte da pergunta refere que esta técnica era importante por criar a sensação que o observador se eleva aos céus, aquando da sua fruição.	1,1
Ricardo Gomes de Sousa	O aluno responde às duas partes da pergunta, contudo de forma muito confusa e impressiva, fugindo ao que é pretendido e confundido a aplicabilidade da técnica.	0,4
Rossana Correia	A aluna não respondeu à pergunta	0
Sofia Isabel Pedras	Não responde à segunda parte da pergunta, refere apenas, sobre a primeira parte a ilusão, a ideia de infinito e o horror ao vazio.	0,6
Sofia Nóbrega	Não responde à primeira parte da pergunta, em relação à segunda parte, refere que esta técnica é pintura mural e faz referência a algumas das temáticas por si utilizadas.	0,6
Vera da Costa	Não responde à segunda parte da pergunta, no entanto, responde à primeira parte de forma quase completa, refere onde é que a técnica é utilizada, refere o carácter ilusório, da ideia de infinito e do prolongamento do espaço criado pela mesma, refere ainda a apropriação dos elementos arquitectónicos como reforço desta ideia de infinito e de ilusão.	1,2

Tab.21- Tabela de avaliação de uma das perguntas corrigidas pelo mestrando

8- Visita de estudo à Igreja de São João Evangelista do Colégio do Funchal

8.1-Planificação e execução de uma visita de estudo à Igreja de São João Evangelista do Colégio do Funchal

Dentro da unidade programática do Barroco, inserida nos conteúdos programáticos da disciplina de História e da Cultura das Artes, procurou-se realizar uma nova visita de estudos com os alunos, à Igreja de São João Evangelista do Colégio do Funchal, aproveitado a mesma para dar continuidade ao cumprimento da lecionação dos conteúdos programáticos, tais como: Observação *in loco* de obras de arte barroca e vivenciar as ambiências artísticas da época em estudo.

Esta visita de estudo surge numa altura em que a Igreja do Colégio encontrava-se a desenvolver um conjunto de concertos de órgão, efetuados semanalmente, sendo muitas vezes intercalados com outros instrumentos musicais, dessa forma procurou-se intercalar esta visita de estudo com o concerto que viria a se desenvolver nesse respetivo dia.

Para que esta visita de estudo se tornasse possível foi necessário efetuarmos um pedido de autorização aos encarregados de educação, de forma a podermos levar os alunos ao local da visita, só após a entrega da confirmação, por parte dos encarregados de educação, é que a respetiva visita de estudo realizou-se.

	HISTÓRIA da CULTURA e das ARTES 11º. Ano – 2011/2012 Docente - Rita Rodrigues / Mestrando Ricardo Vieira
---	--

Informação aos Encarregados de Educação dos alunos do 11º.-13ª.

A docente de História da Cultura e das Artes informa a Vª. Exª. que a aula do dia 28 de Novembro de 2011, das 15:15-16:45h, será leccionada das 11:45h-13:15, na aula de Geometria Descritiva, a fim da turma realizar uma VISITA DE ESTUDO À IGREJA DO COLÉGIO e assistir a um concerto, cumprindo conteúdos programáticos (observação *in loco* de obras de arte barroca e vivenciar as ambiências artísticas da época). A aula terá início e terminus na Igreja do Colégio.

A substituição da aula de Geometria Descritiva terá lugar no tempo de História e Cultura das Artes, na Terça-Feira, dia 29 de Novembro de 2011, das 08:15h-09:45h.

Autorizo Encarregado de Educação _____
 do aluno _____

Fig. 54 – Imagem do pedido de autorização aos encarregados de educação



visual

Fig. 55 – Imagem exterior da visita de estudo à Igreja do Colégio do Funchal 28-11-2011

A visita de estudo iniciou-se na parte exterior da Igreja, de forma a podermos explicar aos alunos a ambiguidade existente entre a fachada Maneirista e o seu interior Barroco. Procurou-se assim explicar-lhes que a coexistência destes dois géneros artísticos só são possíveis devido às datas da construção do próprio edifício. A igreja começou a ser levantada na época Maneirista, daí a sua fachada refletir a época em causa, e o seu interior é Barroco, tendo em conta que na altura em que a Igreja de São João Evangelista do Colégio do Funchal começou a se compor interiormente já se desenvolvia a estética da arte Barroca, daí a coexistência destes dois géneros artísticos no mesmo edifício, prática comum de grande parte das Igrejas disseminadas por todo o mundo, nomeadamente pela Europa e suas respetivas colónias tais como: Portuguesa, Inglesa, Francesa e Brasil.

Posteriormente passámos para uma análise formal do interior da Igreja, onde procurou-se destacar a nave única, o falso transepto, a capela-mor, as várias pinturas a óleo, de cariz religioso, tais como: Nossa Senhora do Pópulo, pintada por João de Maiorga, datada dos finais do século XVII, algumas delas provenientes do antigo convento de São Francisco e de outras capelas jesuítas, como as duas pinturas que representam o Martírio de Santa Quitéria, 1700 ou 1710.



Fig. 56 – Imagem Interior da visita de estudo à Igreja do Colégio do Funchal

Procurou-se referenciar de igual modo, salientado a sua importância para a estruturação da própria igreja, as sete capelas: capela do Senhor Crucificado, Capela de São Francisco Xavier, Capela de São Miguel Arcanjo, Capela de Santo António, Capela de Santa Quitéria, Capela de N.^a S.^a da Conceição e a capela das Onze Mil Virgens. Destas sete capelas acabámos por destacar a capela das Onze Mil Virgens, datada de 1654, portadora de retábulo-relicário. A tapar este retábulo existia uma grande tela representando o Martírio de Santa Úrsula e das Onze Mil Virgens, a figura principal das onze mil virgens de Colónia, hoje depositada no Museu de Arte Sacra, para que possamos admirar o relicário.

Ainda dentro da análise formal do edifício encaminhámos os alunos para a sacristia onde lhes foi dado a conhecer um dos conjuntos mais notáveis da arte sacra portuguesa, existente na mesma, sendo que este espaço destaca-se pelo enorme armário paramenteiro com tampo de jacarandá e alçado de talha dourada.



Fig. 57 – Imagem Interior da visita de estudo à Igreja do Colégio do Funchal 28-11-2011

Após a explanação dos conteúdos programáticos, no interior do edifício, encaminhámos os alunos para as naves laterais da igreja de forma a usufruírem do concerto de órgão.

A visita de estudo terminou com a entrega de um documento²¹, com os conteúdos abordados durante a visita, de forma a que os alunos pudessem conter um registo do que foi exposto.

21 Ver em anexo digital 18- Documento de apoio Igreja São João Evangelista (Funchal)

9-Participação na reunião intercalar do 1º Período

A primeira reunião intercalar, do ano letivo 2011 / 12, teve origem no dia dezasseis de novembro de dois mil e onze pelas 18h e 40 minutos.

Esta reunião foi presidida pela diretora de turma, da turma a que o mestrando se encontra adstrito, Dr.^a Ana Paula Sousa professora de desenho, que desenvolveu a reunião com seguinte ordem de trabalhos:

- Apresentação dos docentes da turma
- Propostas práticas para o bom funcionamento da turma
- Caraterização da turma

No ponto um da ordem de trabalhos foram apresentados os dez docentes da turma, o de Português, o de Francês, o de Inglês, o de Filosofia, o de Educação Física, os dois docentes de Desenho, o de Geometria e o de História e da Cultura das Artes, juntamente com o mestrando estagiário, de forma a facilitar a comunicação existente entre os mesmos. Posteriormente facultou-se o endereço eletrónico da diretora de turma utilizado como meio de comunicação e / ou auscultação dos problemas dos alunos que compõe a turma.

Referente ao segundo ponto da ordem de trabalhos, propostas práticas para o bom funcionamento da turma, foram abordadas um conjunto de medidas que tal como o próprio ponto refere visam o bom funcionamento das práticas letivas tais como: quando existe uma ordem de expulsão por parte do docente a mesma deverá ser acompanhada de participação escrita, as faltas de material não são justificadas, 2 faltas de material são iguais a uma falta de presença, o material enviado via correio electrónico não poderá ser considerado para a marcação de faltas de material, tendo em conta que nem todos os alunos possuem, nem são obrigados a possuir, internet em casa, não são permitidos a utilização de telemóveis em contexto de sala de aula, para além destas medidas foram enumeradas ainda outras pela respetiva diretora de turma.

Posteriormente passou-se para a abordagem do último ponto da ordem de trabalhos, caraterização da turma, sendo apresentada pela diretora de turma a da mesma. Com base neste ponto, da ordem de trabalhos, informaram-se os docentes sobre a composição do grupo turma, sobre as repetências de alguns dos seus elementos, agregados familiares, e situações mais complicadas de cariz familiar as quais poderiam a condicionar o aproveitamento e / ou comportamentos dos respetivos alunos envolvidos, referindo em alguns casos a composição dos mesmos.

Após o desenvolvimento da ordem de trabalhos, proposta pela diretora de turma, passou-se à auscultação dos docentes de forma a obtermos as primeiras impressões dos mesmos sobre o grupo turma. De uma maneira geral todos os docentes referem a falta de interesse, de empenho, dos trabalhos de casa, de métodos de trabalho, de motivação, as dificuldades na escrita e consequentemente compreensão de textos escritos. Contudo, os docentes afirmaram que os alunos não são mal educados. No seguimento desta auscultação, e de forma a finalizar a reunião, o grupo de docentes levantou algumas sugestões estratégicas para colmatar estas falhas por parte dos alunos.

A assistência desta reunião, por parte do mestrando estagiário, só foi possível devido ao pedido efetuado ao conselho executivo da escola secundária de Francisco Franco que uma vez dando o seu avalo positivo permitiu ao mestrando estagiário assistir às respetivas reuniões.

Rita Rodrigues
Coordenadora do Departamento das Expressões
da Escola Secundária Francisco Franco

Ex.ª Sr.ª. Directora Executiva
da Escola Secundária Francisco Franco

Assunto:

Mestrado Ensino das Artes Visuais no 3º. Ciclo do Ensino Básico / UMA e IADE, e reuniões intercalares
Rita Rodrigues, Coordenadora do Departamento das Expressões, vem por este meio solicitar a Vª. Ex.ª se digne mandar autorizar os mestrandos / estagiários do Ensino das Artes Visuais, da UMA e IADE, a assistirem às reuniões intercalares a fim de contactarem directamente com a realidade dos alunos / turma, compreendendo os mecanismos, estratégias e objectivos dos respectivos conselhos de turma.

· João Pedro Gonçalves – 12ª.-26ª- Tecnológico de Multimédia – D.T. Conceição Gonçalves – Orientadora Cooperante Conceição Gonçalves

· Débora Martins - 12ª.-26ª - Tecnológico de Multimédia - DT Conceição Gonçalves - Orientadora Cooperante Conceição Gonçalves

· Ricardo Vieira – 11º. - 13ª. – Científico Humanístico – Artes Visuais – DT – Ana Paula Sousa – Orientadora Cooperante Rita Rodrigues

· Márcio Fernandes – 12ª. 13ª- Científico Humanístico – Artes Visuais – DT – Laura Vidinhas - Orientadora Cooperante Rita Rodrigues

· Filipa Vieira – 12º-12ª. – Científico Humanístico – Artes Visuais – DT Daniela Correia – Orientador Cooperante José Miguéis

Pede Deferimento
Escola Secundária Francisco Franco
24 de Outubro de 2011
(Rita Rodrigues)

Fig. 58 – Imagem do e-mail mandado para a direção da escola

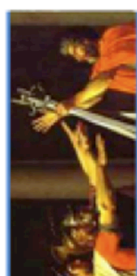
10-Unidade Neoclássico

10.1-Planificação da Unidade Neoclássico: Conteúdo Pintura Neoclássica

Dentro da unidade programática do neoclássico, módulo 7: A Cultura do Salão, lecionada pela professora cooperante, Dr.^a Rita Rodrigues, o mestrando estagiário para além de assistir à sua leção foi convidado pela orientadora a lecionar o conteúdo programático sobre a pintura neoclássica, embora o mesmo não se insira na sua investigação científica.

Para a leção desta unidade foi necessário efetuar a sua planificação, tendo em conta: as competências gerais, competências específicas, atividades a serem desenvolvidas em contexto de sala de aula, objetivos pretendidos, as metodologias e respetivas técnicas de aprendizagem, conteúdos desenvolvidos, recursos científico pedagógicos, materiais e recursos técnicos e a avaliação da respetiva unidade. Com base em todos estes aspetos criou-se uma tabela com a planificação da unidade a ser desenvolvida.

Após o desenvolvimento da planificação da unidade programática procedeu-se à execução da folha de planificação de aula onde abordámos a contextualização do tema, Unidade: Neoclássico – Conteúdo: Pintura Neoclássica; os objetivos pretendidos para aquela aula: conhecer a pintura neoclássica enquanto manifestação artística, compreender e identificar a estética neoclássica aquando da sua fruição, reconhecer a pintura neoclássica enquanto forma de comunicação da sua época, adquirir um conjunto de conhecimentos, sobre toda a estética da pintura neoclássica, que permita uma maior e melhor comunicação, o sumário; os conteúdos programáticos; Pintura Neoclássica /técnicas, materiais, suportes, temáticas, vultos mais significativos da pintura e obras mais relevantes, competências; adquirir saberes sobre a pintura neoclássica de forma a conseguir reconhecê-la facilmente aquando da sua fruição, utilizar um vocabulário correto inserido no contexto da disciplina de HCA, clarificar e relacionar conteúdos lecionados com aspetos ministrados anteriormente em contexto aula, nomeadamente outros estilos pictóricos. Abordámos ainda materiais e recursos alunos e professor; metodologias; avaliação e observações.



Unidade da Cultura e das Artes
Ano – Turma 13ª, 2011 / 2012

Mestrando Estagiário

Ricardo Vieira

ENLAI E S TÉCNICOS	AValiação
ador portátil; projeção lo eléctrica; r de vídeo; plicativa intura.	Atitudes e Valores: * Motivação * Interesse * Organização * Autonomia e espírito de equipa * Superação de obstáculos * Empenho * Assiduidade * Pontualidade * Materiais * Comportamento * Capacidade de iniciativa Aquisição de Conhecimentos: * Trabalho prático (leitura de uma obra pictórica segundo as componentes lecionadas em aula)



de aula e sua conclusão em

Porto Editora. Volumes 2, 12º ano

Porto Editora. Volumes 2, 12º ano

re; David, Juramento dos Horácios;
de Joffe, Ingres, A Banhista;

Mestrando - Ricardo Vieira

Tab.23- Plano Módulo 7: A Cultura da Gare



DISCIPLINA	DATA	HORA	SALA	ANO	TURMA
História da Cultura e das Artes	12-12-11	15:15 / 16:45	305	11º	13ª

10. CONTEXTUALIZAÇÃO DO TEMA

Módulo 7: A Cultura do Salão

Unidade: Neoclássico – Conteúdo: Pintura Neoclássica

Objetivos:

- Conhecer a pintura Neoclássica enquanto manifestação artística (finais de setecentos e princípios do séc. XVIII)
- Compreender e identificar a estética Neoclássica aquando da sua fruição.
- Reconhecer a pintura Neoclássica enquanto forma de comunicação da sua época.
- Adquirir um conjunto de conhecimentos, sobre toda a estética da pintura Neoclássica, que permita uma maior e melhor comunicação.
- Relacionar conhecimentos já para a compreensão da pintura Neoclássica: Iluminismo, cultura clássica e Renascimento.

11. SUMÁRIO:

Verificação e correção do trabalho de casa.

Introdução à pintura neoclássica através da sua explanação com base nas suas influências, temáticas, suportes, materiais, técnicas e artistas.

Vultos mais significativos da pintura neoclássica: Jacques Louis David, Jean – Dominique Ingres, Antoine – Jean Gros, Vieira Portuense e Domingos Sequeira.

Ficha prática: Aferição de conhecimentos adquiridos na aula (Pintura Neoclássica)

12. CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS:

- Pintura Neoclássica (técnicas, materiais, suportes, temáticas) e vultos mais significativos da pintura e obras mais relevantes.

13. COMPETÊNCIAS:

- Adquirir saberes sobre a pintura neoclássica de forma a conseguir reconhecê-la facilmente aquando da sua fruição.
- Utilizar um vocabulário correto inserido no contexto da disciplina HCA.
- Clarificar e relacionar conteúdos lecionados com aspetos ministrados anteriormente, em contexto aula, nomeadamente outros estilos pictóricos.
- Problemáticas: Pintura como arte em evolução, Pintura como arte que se adapta e se recria.

14. MATERIAL E RECURSOS ALUNOS:

- Caderno Diário.
- Ficha sobre a temática em estudo.

15. MATERIAL E RECURSOS PROFESSOR:

- Computador portátil; Tela de projeção ; Extensão eléctrica; Projector Data Show; Ficha explicativa sobre a pintura.

16. METODOLOGIA:

Teórico –Prática;

- Explicação dos conteúdos teóricos, (técnicas, suportes, materiais, temáticas e características) relacionadas com a temática em estudo.

Expositivo (diálogo / professor aluno)

- Diálogo / debate com base na leitura e interpretação das imagens apresentadas em contexto de aula, como clarificação da técnica.

Ficha de Trabalho

- Conclusão da aula, através da aferição dos conhecimentos dos alunos sobre o tema em

debate, com base na execução de uma ficha de trabalho em contexto de aula e sua conclusão em contexto extra-aula.

17. AVALIAÇÃO FORMAL / INFORMAL:	
▪ VALORES E ATITUDES	▪ AQUISIÇÃO DE CONCEITOS
▪ Assiduidade ▪ Pontualidade ▪ Motivação ▪ Interesse ▪ Organização ▪ Superação de obstáculos ▪ Empenho ▪ Materiais ▪ Comportamento ▪ Capacidade de iniciativa	▪ Trabalhos práticos desenvolvidos no âmbito da disciplina. (Ficha de Trabalho)

Com base nas planificações, do módulo e de aula, anteriormente apresentadas passámos à planificação e consequente elaboração da apresentação²² a ser utilizada em contexto de aula. Para tal tivemos mais uma vez em conta que: O aluno aprende: 10 % do que lê, dessa forma colocámos em alguns dos diapositivos da apresentação texto, de forma a levar o aluno a atingir este valor. Aprende 20 % do que ouve, estes 20% foram adquiridos com base na explanação teórica dos conteúdos programáticos efetuados durante os noventa minutos de aula. Aprende igualmente 30 % do que vê, assim sendo, utilizou-se o maior número possível de imagens, dentro do tema lecionado, de forma a que o aluno estabelecesse um paralelo entre o que está ouvindo e o que esta vendo. E ²² Ver em anexo digital 19- Apresentação aula pintura neoclássico

finalmente 80% daquilo que verbaliza, estes 80% foram adquiridos através da utilização do método interrogativo, onde procurou-se aferir o conhecimento dos alunos adquirido ao longo dos noventa minutos de aula, através de um conjunto de perguntas.



História da Cultura e das Artes
11º. Ano – Turma 13ª. 2011 / 2012

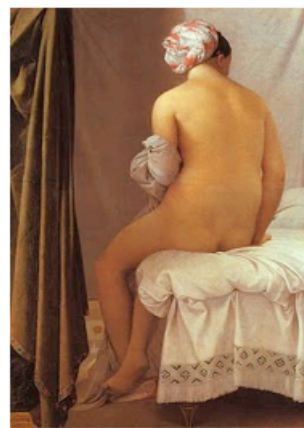


Fig. 1 - Ingres, *Madame Paul-Sigisbert Moltessier*, 1856
Fig. 2 - David, *Retrato Equestre de Napoleão Bonaparte*, 1801-1805
Fig. 3 Ingres, *A Banhista de Valpiçon*, 1808

1- Partindo da leitura das obras de David e Ingres (Figs. 1 a 3) caracterize a pintura neoclássica.

Fig. 59 –Ficha de trabalho aula neoclássico

Já no final da aula procedemos à distribuição de uma ficha de trabalho, sobre os conteúdos programáticos abordados, sendo a mesma utilizada de forma a aferir o conhecimento retido pelos alunos. Criou-se novamente uma tabela com os critérios de avaliação da respetiva ficha onde podemos registar os seguintes resultados:



História da Cultura e das Artes
11º. Ano – Turma 13ª. 2011 / 2012

Caraterização da pintura Neoclássica	Caraterísticas 5	Temáticas 5	Técnicas 5	Recurso Às imagens 5	Nota
Ana	5	2	5	X	SUF

Carolina Fernandes					
Ana Isabel Fernandes	2	1	2	X	INSF
Bárbara Silva					
Catarina Isabel Silva					
Débora Gomes					
Diana Barros	4	5	4	5	MT BOM
Diana Rodrigues Santos					
Helena Henriques	5	5	5	4	MT BOM
José Abel Silva	5	X	5	5	BOM
José Tomás Sousa	5	5	5	X	BOM
Luís André Pereira	2,5	5	5	X	SUF
Maria Carolina Quintas	5	5	5	X	
Mónica Correia	2	2	1	X	INSF
Nuno Bernanrdo					
Odete Santos	2	X	X	X	INSF
Pedro Bazenga Sousa	2	5	5	X	SUF
Ricardo Gomes de Sousa	2	5	3	X	SUF-
Rossana Correia	2	X	1	X	INSF
Sofia Isabel Pedras	2	5	2	X	INSF +
Sofia Nóbrega	2	3,5	3	X	INSF
Vera da Costa	5	5	4,5	X	BOM

Tab.24- Tabela de avaliação trabalho de casa pintura neoclássica

Com base nos resultados aferidos podemos constatar, mais uma vez, que os alunos têm dificuldade em utilizar as imagens como recurso às suas respostas. O que, por sua vez, acaba por condiciona-los nas notas finais.

Para finalizar a aula e como complemento à explanação teórica dos conteúdos programáticos optou-se por dar aos alunos uma ficha de apoio, sobre a matéria abordada, de forma a facilitar os seus estudos para o teste. Da qual constava:

Pintura Neoclássica



David, General Belisário pedindo esmola



Ingres, Princesa Albert de Broglie



Elisabeth Vigée Lebrun,
Auto-retrato com a sua filha

A pintura neoclássica fez-se notar nos finais do século XVIII perpetuando-se até finais do século XIX. Foi fortemente marcada e ou influenciada pela Filosofia Iluminista, (Iluminismo), pelas Revoluções Liberais e pelas descobertas Arqueológicas, tais como as de Pompeia e de Herculano.

Caraterísticas Gerais:

A nível temático podemos caraterizar a pintura neoclássica por:

- Pintura de Género
- Heróica
- Histórica
- Mitológica
- Retrato

Estas temáticas são portadoras de uma influência clássica muito grande. Os artistas procuravam instruir através das mensagens, patentes nas representações, ligadas à moral, ao patriotismo e ao heroísmo, representando assim figuras envoltas numa certa composição cenográfica muitas das vezes, as mesmas imitavam deuses e deusas da Antiguidade Clássica (nas poses e roupagens) denotando assim as influências que advêm dessa cultura. As temáticas representadas tinham como função levar o fruidor a retirar uma lição moral das mesmas (arte como meio reflexivo e moralizador). A pintura neoclássica reutiliza o realismo e naturalismo sendo visível nas mesmas uma certa idealização (procediam a correcções para tornar as figuras perfeitas) e nos retratos observa-se um certo “realismo psicológico” através da expressão pensativa das personagens representadas.

A pintura neoclássica é caracterizada por:

- Ser uma pintura profundamente académica.
- É uma estética austera, simples e geométrica.
- As obras são portadoras de um virtuosismo técnico muito grande, tanto ao nível do desenho como ao nível da aplicação da cor.
- Utilização do contorno. Os contornos deixam de ser formados por sombreados e passam a ser criados por linhas inteiras, definidas, não interrompidas, nem pela luz nem pela sombra.
- Existe uma grande importância dada ao desenho, rigoroso e linear, muitas das vezes desvalorizando a cor “o desenho é superior à pintura”. A cor no neoclássico serve apenas para “colorir o desenho”.
- Embora se denote pouca importância atribuída à cor, a mesma continua presente, normalmente são cores sóbrias, subtis, que dão à tela um tom frio, em alguns casos sem grandes variações cromáticas.

Composição

- As figuras surgem de forma sólida e imóvel, como se fossem estátuas, sendo os corpos pintados imitando baixos relevos.
- Composições geométricas, figuras dispostas em planos ortogonais equilibrados, normalmente agrupadas em forma de pirâmide ou ligadas por gestos, predominando a verticalidade e horizontalidade (estatismo).
- No neoclássico os fundos, normalmente, sugerem cenários de teatro, com arcos, colunas ou ruínas de arquitetura clássica (greco-romana)

Técnicas:

- Pintura a óleo, utilizada para composições portadoras de perfeccionismo técnico através do tratamento elaborado do desenho, da luz e do claro-escuro.
- Representação rigorosa dos volumes recorrendo ao tratamento da luz (distribuição uniforme da luz).
- Execução de um desenho rigoroso e linear como estudo da representação final.
- As figuras dos primeiros e segundos planos são minuciosamente trabalhadas recorrendo à representação de detalhes e pormenores.

Pintores mais significativos da Pintura Neoclássica:

- Jacques-Louis **David**; Jean-Dominique **Ingres**; Antoine-Jean **Gros**; François **Gerard**;
Vieira **Portuense**; Domingos **Sequeira**.

Referências Bibliográficas:

Pinto, Ana; Meireles Fernanda e Cambotas Manuela. (2005). História da Cultura e das Artes. Curso de línguas e Literaturas / Curso de Artes Visuais / Ensino Artístico Especializado. Porto Editora. Volumes 2 12º ano
Mora, Ana Riera e Coll Isabel. (1992) A Norma e a Imaginação – Do Iluminismo ao Romantismo. Ediclube vol. VIII
Pais, Alexandra. (2007). Documento de apoio aula “O Estilo Neoclássico”.
Rodrigues, Rita (2010). Documento de apoio aula “ A pintura Neoclássica”.

Fig. 60 – Documento de apoio pintura neoclássica

11-Reunião de notas do 1º Período

A reunião de notas, que dá como terminado o 1º Período, realizou-se a dezassete de dezembro de dois mil e onze.

Mais uma vez, e tal como todas as restantes reuniões que virão a desenvolver-se ao longo do ano letivo, foi presidida pela diretora de turma, Dr.^a Ana Paula Sousa professora de desenho, que deu início ao desenvolvimento dos trabalhos programáticos com a seguinte ordem:

- Lançamento de Notas
- Relatórios de Justificação de Notas
- Auscultação sobre o aproveitamento da turma

No ponto um da ordem de trabalhos efetuou-se o lançamento das notas. Para tal um dos docentes, seguindo a ordem da lista, referenciava a nota do aluno sendo a mesma confirmada pelo docente da respetiva disciplina de forma a evitar erros nas respetivas notas.

Após a lançamento de notas, tendo em conta que estamos perante uma turma de fraco aproveitamento a nível geral, passou-se à entrega dos relatórios justificativos das mesmas. Estes relatórios têm de ser entregues toda a vez que haja mais de cinquenta por cento de negativas nas turmas, de forma a justificar as causas que originaram esse acontecimento, assim foram entregues relatórios respetivos às disciplinas de História da cultura e das Artes, Necessidades educativas especiais, Português, Filosofia, Geometria e Inglês.

Já a finalizar a reunião passámos ao último ponto da ordem de trabalhos, auscultação sobre o aproveitamento da turma, onde mais uma vez caracterizou-se a turma a nível de comportamentos e de metodologias de trabalho, concluindo-se que, a turma é na generalidade imatura, apresenta falta de hábitos de trabalho e falta de consciência e de co-responsabilização pelos seus métodos de trabalho.

Após a conclusão da reunião a diretora de turma e os restantes professores abandonaram o local onde a mesma decorreu.

12-Atividades Extra

Com base no enriquecimento do mestrando, ao longo da sua prática pedagógica supervisionada, surgiram várias atividades extra, fora do contexto da disciplina a que o

mestrando ficou adstrito, proporcionando-lhe assim uma aprendizagem mais ampla no âmbito educativo. Algo que havia sido sugerido pela anterior diretora do mestrando, Professora Doutora Idalina Sardinha, que defendia a execução deste tipo de atividades, de forma a enriquecer a experiência dos mestrandos, sempre que possível a sua realização.

Desta feita procurou-se colmatar algumas falhas na formação do mestrando, nomeadamente a nível da direção de turma, uma vez que a professora cooperante, Dr.^a Rita Rodrigues, não possuía nenhuma direção de turma procurou colocar o mestrando a trabalhar com a diretora de turma, da turma a que ficou adstrito. Estas atividades, de acompanhamento sequencial, foram efetuadas fora do horário da professora cooperante.

Outras das atividades, de cariz extra, propostas pela professora orientadora passou pela observação de algumas aulas do mestrando estagiário Márcio Serrado e da Dr.^a Teresa Mafalda Gonçalves, professora de geometria descritiva no respetivo estabelecimento de ensino.

Finalmente foi proposto ao mestrando a participação com uma atividade prática na disciplina de Desenho A, 11º ano, e em Oficina de Artes, 12º ano. Estas atividades foram desenvolvidas de maneira a evocar a investigação científica do mestrando, algo que já havia sido efetuado anteriormente na disciplina teórica, de história da cultura e das artes, sendo abordando agora de forma prática através de um conjunto de trabalhos sobre as temáticas desenvolvidas na investigação.

Todas estas actividades, fora do contexto da disciplina “obrigatória” lecionada pelo mestrando, contribuíram para o desenvolvimento de uma maior e enriquecedora experiência a nível profissional. Que por sua vez acabará por ajudar o mestrando futuramente a lidar com algumas das questões levantadas com este género de atividades extra vivenciais e / ou experiências que só desta forma puderam ser proporcionadas.

12.1 Direção de turma

12.2- Participação na reunião de entrega de notas do 1º Período

Na continuidade da reunião de notas, do final do 1º Período, a Dr.^a Ana Paula Sousa, diretora da turma a que o mestrando ficou adstrito, convidou-o a estar presente na reunião de entrega de notas do 1º Período. Proporcionando-lhe assim uma nova experiência no campo educativo uma vez que mais tarde, enquanto docente, o mestrando poderá vir a exercer as funções de diretor de turma em qualquer escola.

A participação nesta reunião possibilitou ao mestrando trocar algumas impressões com os encarregados de educação sobre a disciplina de História da cultura e das Artes, nomeadamente, sobre comportamentos, notas aferidas em testes e ainda alguns questões sobre a preparação dos alunos para o exame nacional da respetiva disciplina.

No geral, os pais demonstraram-se preocupados com o estado “débil” da turma a nível global. Alguns dirigiram-se aos docentes a pedirem ajuda, de forma a direcionarem os seus filhos para explicações, evitando assim a perpetuação das notas negativas nessas disciplinas. No entanto outros pais, dos alunos tidos como mais complicados, simplesmente banalizaram as informações fornecidas pelos docentes. Notou-se uma grande falta de interesse, por parte desses encarregados de educação, que por sua vez acaba por se repercutir no comportamento dos filhos. Estamos perante uma ambivalência os pais dos alunos interessados, que se esforçam, que se preocupam, embora muitas vezes não consigam atingir o sucesso, demonstraram-se preocupados com os filhos chegando mesmo a abordar os docentes. Os pais dos alunos desmotivados, pouco trabalhadores e dedicados, simplesmente agiram como os filhos viraram as costas sem interrogar e / ou querer saber como ajudar os seus educandos.

Para quem está a começar, a atividade docente, torna-se um pouco desmotivador ver que em grande parte dos casos os filhos acabam por ser o reflexo dos pais. O que por sua vez condiciona as possibilidades de serem ajudados, porque se não há interesse, motivação, desejo de mudança, nem por parte dos encarregados de educação nem por parte dos alunos, acabamos por chegar a um círculo vicioso e isso é altamente frustrante a sensação de impotência perante esses casos.

12.3-Assistência às atividades administrativas da direção de turma

De forma a complementar a formação do mestrando, e uma vez que a sua orientadora cooperante não possuía nenhuma direcção de turma no respetivo ano letivo, optou-se por efetuar um pedido formal à Dr.^a Ana Paula Sousa, diretora da turma a que o mesmo ficou adstrito, de forma a que o mestrando pudesse ter contato com as atividades administrativas da direcção de Turma.

Rita Rodrigues

Escola Secundária Francisco Franco

Coordenadora do Departamento das Expressões e Docente Cooperante do Mestrado Ensino das Artes Visuais no 3º. Ciclo do Ensino Básico e no Ensino Secundário / UMa

Ex.^a. Sr.^a. Directora de Turma do 11º. Ano, Turma 13^a

Dr.^a. Ana Paula Sousa

C/ conhecimento à Direcção Executiva

Assunto: Pedido de permissão para que o Mestrando/Estagiário Ricardo Vieira assista a uma actividade administrativa da Direcção de Turma

Rita Rodrigues, Coordenadora do Departamento das Expressões e Docente Cooperante do *Mestrado Ensino das Artes Visuais no 3º. Ciclo do Ensino Básico e no Ensino Secundário / UMa*, vem por este meio solicitar à colega Dr.^a. Ana Paula que permita ao mestrando / estagiário Ricardo Vieira que assista a uma actividade administrativa no tempo destinado à Direcção de Turma (6.^a. Feira, 15:15h) a fim do mesmo ter contacto directo com a organização do dossier (registo de faltas, contacto com Encarregado de Educação, avaliação) e outras questões pedagógicas e administrativas, como assistir à preparação da reunião de avaliação do 1º. Período, na data que for mais conveniente.

Poderá contactar directamente com o Mestrando:

968653141 ou ricardo_j_vieira@hotmail.com

Agradeço a colaboração.

Escola Secundária Francisco Franco, 10 de Novembro de 2011

(Rita Rodrigues)

Fig. 61 – Pedido de assistência às questões administrativas da direcção de turma

A resposta ao presente pedido fez-se chegar de forma positiva dando assim ao mestrando a possibilidade de complementar a sua formação a nível da prática pedagógica.

Ana Paula Sousa

Profª QND da E.S.F.F, nas Artes Visuais

Diretora de Turma 13, do 11º ano

Ex.ª, Sr.ª Prof.ª Rita Rodrigues

Prof.ª Cooperante do Mestrado Ensino das
Artes Visuais no 3º Ciclo do Ensino Básico e
no Ensino Secundário /UMA

c/conhecimento à Direção Executiva

Funchal, 28 de Novembro de 2011

Ana Paula Sousa, diretora da turma 13, do 11º ano, vem por este meio informar que aceitou o pedido de permissão para que o mestrando/estagiário Ricardo Vieira assista a uma atividade administrativa da Direção de Turma.

Mais acrescenta, que disponibilizou-se a colaborar com o mestrando Ricardo Vieira em virtude de este ter sido seu aluno, nesta escola. Assim, convidou-o, sempre que ele necessitar, a participar ao longo deste ano letivo, nas atividades da D.T, nos domínios de intervenção pedagógica curricular, administrativo -burocrático e gestão relacional, que a função de Diretor de Turma concerne.

Aproveito a oportunidade, informar que até a data, o mestrando Ricardo Vieira, já constatou o dossiê de turma, assistiu a um atendimento com o encarregado de educação e com o aluno César Conceição, nº 5, no dia 11 de nov. e assistiu á preparação e presencialmente a orientação do conselho de turma, reunião intercalar, do dia 16 novembro último.

Na expectativa de que a minha colaboração seja frutífera para o mestrando, apresento os melhores cumprimentos.

Atenciosamente,

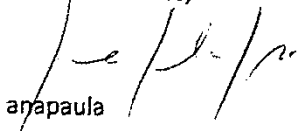

anapaula

Fig. 62 – Resposta ao Pedido de assistência às questões administrativas da direção de turma

Nestes encontros semanais, embora o mestrado não acompanhasse as atividades administrativas da respetiva turma semanalmente, teve acesso às funções do diretor de

turma, tais como: pedagógico - curricular, administrativo / burocrático e gestão relacional, onde debateu algumas questões, relacionadas com o respetivo cargo, com a Dr.^a Ana Paula Sousa que procurou esclarecer o mestrando e consequentemente orienta-lo, acabando por sua vez por lhe facultar alguns documentos, sobre o papel de um diretor de turma, de forma a facilitar a sua aprendizagem contínua.

Privou igualmente com o dossiê de turma e consequente organização do mesmo. O dossiê correspondente a esta turma encontra-se organizado por:

Fotografia dos alunos, lista de alunos e horário da turma, num separador denominado turma. A nível da avaliação, neste separador, podemos encontrar os critérios gerais sobre a avaliação exercida pelo presente estabelecimento de ensino, escola secundária de Francisco Franco, e ainda a avaliação mensal, do desempenho dos alunos, nas diversas disciplinas que compõe o seu currículo. Posteriormente, no separador alunos, encontra-se a ficha biográfica, o registo de presenças a ser entregue aos encarregados de educação, documentos de justificação de faltas internas, obtidas pelo livro do ponto, documentos sobre os encontros informais tidos com os docentes, onde consta o registo das atividades desempenhadas. No separador encarregados de educação, encontram-se documentos sobre as reuniões e convocatórias para reuniões. Do dossiê de turma consta ainda um separador para as reuniões, onde podemos encontrar as comunicações internas, que circulam pelo livro do ponto, os encontros informais com os docentes e registo das atividades desempenhadas. Finalmente a organização do dossiê termina com o separador documentos, do qual fazem parte as atas de sessão do conselho de turma, justificação de faltas para os encarregados de educação e a ata da eleição do representante dos encarregados de educação.

Outras das atividades desempenhadas pelo mestrando, nestes encontros, foram as planificações das reuniões intercalares, da reunião de notas do fim do 1º Período e da reunião de entrega de notas aos encarregados de educação. Neste ponto, da ordem de trabalhos, procurou-se estabelecer uma ordem lógica sobre as problemáticas debatidas nesses respetivos dias, organizando-as pela ordem de importância do seu desenvolvimento. O contacto com o diretor de turma, para o desenvolvimento destas atividades, permitiu ao mestrando adquirir competências e efetuar uma aprendizagem sobre os passos a serem desenvolvidos em cada uma das situações anteriormente apresentadas.

Finalmente e não menos importante, o mestrando estagiário teve a oportunidade de lidar com dois dos encarregados de educação, em alturas diferentes, de alguns dos elementos da turma. Aproximando-o às realidades familiares dos alunos, às inquietações dos encarregados de educação, e a outro tipo de problemas mais pessoais confidencializados nos momentos de reunião entre os docentes e os encarregados de educação.

A possibilidade de assistência às questões administrativas da direção de turma, por parte do mestrando, contribuíram para um maior desenvolvimento de conhecimentos e consequentemente para uma consistência da prática pedagógica do próprio mestrando. Levando-o assim a ter uma formação para a docência mais completa, permitindo-o posteriormente a efetuar este tipo de tarefas, já como professor de uma escola, sem ter de recorrer a ajuda de terceiros.

13-Observação de outras aulas

13.1-Observação das aulas do mestrando estagiário Márcio Serrado

Ao longo da prática pedagógica desenvolvida pelo mestrando foi-lhe proporcionada a possibilidade de observar as aulas do mestrando estagiário Márcio Serrado, sendo que esta assistência seria de cariz facultativo não obrigando o mestrando a efetuar o horário do colega, de forma rígida, juntamente com o seu. Procurou-se apenas proporcionar mais uma experiência ao mestrando, levando-o a lidar com as diferenças iminentes entre uma disciplina de cariz teórico e outra de cariz prático, dessa forma o estagiário frequentou de forma esporádica as aulas do colega.

Ao longo destas assistências foram flagrantes as diferenças entre ambas as disciplinas, lecionadas pelos mestrandos estagiários, História da Cultura e das Artes e Oficina de Artes, enquanto que História condiciona o professor ao programa levando-o à explanação dos conteúdos programáticos e ao consequente cumprimento do mesmo, que posteriormente será aferido em exame nacional, a disciplina de Oficina de Artes permite uma maior descontração na leção das unidades programáticas, que por sua vez acabam por desencadear uma relação mais coesa entre os alunos e os próprios docentes permitindo-lhes assim conhecer melhor as pessoas com quem estão a lidar. Este tipo de relação, criada de forma descontraída, é praticamente impossível de ser estabelecida numa disciplina teórica em que o professor está preocupado em terminar o programa, da melhor forma possível, para poder preparar os alunos para um exame.

Outros dos fatores iminentes, e que mais outra vez contribuem para o diferenciamento destas duas disciplinas, são o entusiasmo, o interesse, os níveis de atenção, a motivação, a criatividade, o dinamismo e a própria cumplicidade que se desenvolvem de forma fluida numa disciplina prática, em que grande parte dos alunos estão realmente interessados e gostam do que estão a fazer, facilitando o processo de aprendizagem. Ao invés do que acontece numa disciplina teórica, como é o caso de História, os alunos estão cada vez menos entusiasmados, interessados, motivados, e com graus de atenção cada vez mais débeis, o que leva ao condicionamento da aprendizagem do próprio aluno, que só quando passa por um processo de amadurecimento mental é que compreende a verdadeira importância da disciplina de História e da Cultura das Artes que o irá acompanhar pela vida toda enquanto trabalhar na área artística.

Para além de se aproveitar estas assistências esporádicas às aulas do colega Márcio Serrado, para se efetuar uma diferenciação entre ambas as disciplinas aproveitou-se de igual modo, estas aulas, para realizar uma aprendizagem constante salientando, maneiras de estar, de ser, de se comportar, de apresentar os conteúdos programáticos e de lidar com os próprios alunos. Tudo isto efetuado através de uma partilha, executada com base na cumplicidade existente entre os dois mestrados, permitindo assim aprenderem uns com outros através dos seus erros e dos seus sucessos. Estes comportamentos permitiram aos mestrados compreenderem que tipo de posturas, linguagens, atitudes, e valores deveriam adquirir de forma a que posteriormente pudessem transmiti-los aos seus alunos o mais corretamente possível.

Desta forma encarámos esta experiência como algo fundamental para um professor da área artística que tem de estar preparado para lecionar qualquer tipo de disciplina que lhe possa surgir em horário. Logo, podemos considerar que direccionámos o mestrado para uma aprendizagem constante e evolutiva, em contextos de aula totalmente diferentes, que lhe permitiram lidar com as diferenças adjacentes a estas duas realidades, uma disciplina teórica e outra prática, de uma maneira mais racional e consequentemente profissional possível.

13.2-Observação da aula de geometria descritiva da Dr.^a Mafalda Gonçalves

A assistência à aula da Dr.^a Teresa Mafalda Gonçalves, professora de geometria descritiva do respetivo estabelecimento de ensino, surgiu da necessidade por parte do mestrando de lidar com uma das disciplinas mais complexas dos cursos artísticos, portadora de elevados graus de insucesso, dessa forma, procurámos encontrar um colega disponível em deixar o mestrando assistir a uma das suas aulas.

A Dr.^a Mafalda Gonçalves foi uma das colegas que se disponibilizou de imediato a acolher o mestrando na sua sala aula, onde o mestrando efetuou um levantamento informal da maneira como a aula fora desencadeada, permitindo-o assim lidar com os seus métodos e técnicas de lecionar a disciplina de forma a conduzi-la ao sucesso.

Através da visualização desta aula, que decorreu aos dezassete dias do mês de outubro de dois mil e onze, constatamos que a docente inicia a aula com a entrega e correção dos trabalhos de casa, o que obriga os alunos a voltarem a estudar a matéria lecionada fora do recinto escolar, sendo que a sua entrega contribuí para a nota de fim de período onde os alunos podem ir buscar, deste que façam sempre essas atividades, dois a três pontos como acréscimo à nota final. Tendo em conta a complexidade desta disciplina achamos que este método, de mandar diariamente trabalhos de casa e de corrigi-los em aula, é um estímulo para a execução diária destes exercícios que contribuem para o estudo involuntário dos próprios alunos.

Após a receção e consequente correção dos trabalhos de casa a Dr.^a Mafalda Gonçalves passou à explanação dos conteúdos teóricos, perpendicularidades e ortogonalidades entre retas, sendo os mesmos complementados com um conjunto de exercícios práticos de forma a aferir se os alunos compreenderam ou não a matéria que estava a ser abordada. Estamos perante o método teórico – prático, que necessita da explanação teórica dos conteúdos programáticos e consequente exercitação dos mesmos, neste tipo de disciplina consideramos, mais uma vez, ser um dos métodos mais adequados para abordar este tipo de conteúdos que devido ao seu grau de complexidade requerem um nível de abstração muito grande.

O objetivo da assistência a esta disciplina, uma das disciplinas mais complexas do currículo das artes, era lidar com os métodos e técnicas mais utilizadas e / ou

adequadas, se é que existem, para a leção desta disciplina de forma a fazer frente ao insucesso dos alunos. Contudo não se pode confundir sucesso, métodos e técnicas pedagógicas com falta de interesse, motivação e força de vontade em executar as tarefas e consequente estudo correspondentes a esta disciplina. Por melhores que sejam os métodos, as técnicas, as formações que os docentes possam fazer ao longo da sua carreira, para evoluírem na leção das práticas letivas, tem de haver cooperação, dedicação e interesse, sobretudo, por parte dos alunos. Algo que cada vez mais é inexistente e sem dúvida que será um dos motivos mais imediatos para o insucesso desta disciplina. Achamos portanto que tem de existir um trabalho de ambas as partes, tanto parte do docente como por parte do aluno, caso contrário o sucesso desta, e de outras, disciplinas estará à partida condicionado mesmo antes da sua leção se iniciar!

14- Unidades de trabalho práticas

14.1-Lecionação de uma unidade de trabalho na disciplina de Desenho A

A oportunidade do mestrando estagiário lecionar, uma unidade de trabalho prática, na disciplina de Desenho A do 11º ano, surge do facto de um dos docentes, do grupo 600 responsável por várias turmas de Desenho A, ter metido uma baixa de paternidade ficando assim ausente do seu local de trabalho durante um mês. O que por sua vez levou à necessidade de uma reorganização de horários de forma a que os alunos não perdessem aulas.

Uma das docentes que assumiu uma das turmas deste professor foi a Dr.^a Ana Andrade, com quem o mestrando já havia trabalhado anteriormente em História da Cultura e das Artes, ficando responsável pela turma a que o mestrando se encontrava adstrito. Uma vez dentro do projeto de cariz facultativo, *Anamorfos e Anamorfismos*, desenvolvido pelo mestrando, inclusive na sua turma, e sabendo do fracasso do mesmo devido à falta de participação dos alunos a docente resolveu convidar o mestrando a apresentar essa mesma proposta, inserida no contexto da disciplina de Desenho A, de forma a que o mestrando estagiário pudesse desenvolver a sua investigação agora através de uma componente prática.

Para a execução desta atividade procurou-se inserir a respetiva unidade de trabalho no programa da disciplina de Desenho A, no Módulo 3: Processos de Síntese; Transformação gráfica, ampliação, sobreposição, rotação, nivelamento, simplificação, acentuação e repetição. Sendo que para o seu desenvolvimento recorreu-se aos mesmos testemunhos documentais da Quinta das Cruzes, contudo, procurou-se ainda estender a proposta a um objeto à escolha do aluno. Procurou-se igualmente sensibiliza-los para a concretização de uma pesquisa bibliográfica e documental sobre o testemunho a ser trabalho pelos respetivos alunos.

Esta atividade surge da interdisciplinaridade entre História da cultura e das Artes, onde os alunos vão buscar os conhecimentos históricos sobre as peças em estudos, o museu Quinta das Cruzes no Funchal, onde têm acesso às respetivas obras e entre a disciplina de Desenho, onde irão transportar tudo aquilo que apreenderam para esta disciplina auxiliando no ato criativo.

Para a concretização desta unidade de trabalho o mestrando efetuou a planificação da mesma onde descreve quais as metodologias e técnicas pedagógicas que pretende utilizar em contexto de sala de aula.

DESENHO A 11º-ANO		Mestrando Estagiário	
PLANIFICAÇÃO A CURTO PRAZO DA ATIVIDADE EXTRA		Ricardo Vieira	
Plano - Módulo 3: Processos de Síntese			
1- Transformação gráfica, ampliação, sobreposição, rotação, nivelamento, simplificação, acentuação e repetição.			

COMPETÊNCIAS GERAIS	COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS	ATIVIDADE	OBJETIVOS PRETENDIDOS	METODOLOGIA	RECURSOS CIENTÍFICO PEDAGÓGICOS	MATERIAIS E RECURSOS TÉCNICOS	AValiação
- Desenvolver as capacidades de observação, interpretação e interpretação. - Desenvolver as capacidades de representação, de expressão e de comunicação. - Promover métodos de trabalho individual e colaborativo, observando princípios de convivência e cidadania. - Desenvolver o espírito crítico face a imagens conteúdos mediatizados e adquirir, com autonomia, capacidades de resposta superadoras de estereótipos e preconceitos face ao meio envolvente. - Desenvolver a sensibilidade estética, formando e aplicando padrões de	- Usar o desenho e os meios de representação como instrumentos de conhecimento e interrogação. - Desenvolver modos próprios de expressão e comunicação visual utilizando com eficiência os diversos recursos do desenho. - Dominar conceitos estruturais da comunicação visual e da linguagem plástica. - Conhecer, explorar e dominar as potencialidades do desenho no âmbito do projeto visual e plástico incrementando, neste domínio, capacidades de formulação, exploração e desenvolvimento. - Explorar diferentes suportes, materiais, instrumentos e processos, adquirindo gosto pela manipulação, com abertura a novos desafios e ideias. - Utilizar fluentemente metodologias planificadas, com iniciativa e autonomia. - Desenvolver capacidades de avaliação crítica e sua comunicação, aplicando-as às	"Interpretação e reinterpretação" com base na transformação gráfica, ampliação, sobreposição, rotação, nivelamento, simplificação, acentuação e repetição através da técnica da anamorfose ou anamorfismo de um dos testemunhos documentais do Museu Quinta das Cruzes ou um objeto à escolha dos alunos. 1- Projeto de interpretação, a interpretação, a nível plástico com recurso ao desenho da obra selecionada ou objeto escolhido – estudos e experiências – Grafite, tinta da china, aguarelas, lápis de cor, canetas	- Representar bi e tridimensionalmente com materiais riscadores e/ou informáticos - Manipular com intencionalidade os diferentes processos técnicos de representação e expressão visual - Utilizar adequadamente os materiais, suportes, e instrumentos necessários à construção de uma mensagem visual. - Intervir criticamente, no âmbito da realização plástica, na comunidade em que está inserido	Teórico – Prática: Expositivo (diálogo / professor - aluno) - A partir de obras de artes, previamente apresentadas, e/ou objetos selecionados, abordar genericamente a linguagem das artes visuais e/ou do design através de processos de deformação - Realizar exercícios exploratórios de situações enunciadas criando novas realidades imagéticas e comunicativa - Proceder à desmontagem, desconstrução e deformação da realidade visível através da técnica da anamorfose e ou anamorfismo, atendendo a uma simplificação por nivelamento ou acentuação de uma das obras. - Sugerir, de acordo com as opções dos alunos, a construção de projectos interventivos em diferentes espaços de ensino-aprendizagem (museu) - Proporcionar o trabalho em equipa - Assentar o processo de aprendizagem na experimentação de diversos materiais e na pesquisa teórica como suporte ao trabalho prático.	-Anamorfose (Balthus, Jurgis. (1985) - Anamorfoses ou Traumatismos Ópticos. Paris: -Programa de Desenho A – 11º ano	-Portátil; -Tela de projeção -Extensão eléctrica -Projector de vídeo -Sala de Aula -Testemunhos documentais do Museu Quinta das Cruzes: Janela -Manuelina; Virgem de Loreto e Retrato de D. Francisco de Moura ou objetos à escolha dos alunos. -Museu Quinta das Cruzes	Atitudes e Valores: - Motivação - Interesse - Organização - Autonomia e espírito de equipa - Superação de obstáculos - Empenho - Assiduidade - Pontualidade - Materiais - Comportamento - Capacidade de iniciativa - Processos de pesquisa e experimentação - Representação e interpretação expressiva do real (esboços) - Procedimentos operatórios de simplificação por acentuação (deformação; anamorfismos) - Exploração expressiva e técnica dos suportes,

Tab.25- Plano Unidade de Trabalho da Disciplina de Desenho A

exigência. -Desenvolver a consciência histórica e cultural e cultivar a sua disseminação. - Entender os modos de projectar como parte integrante do processo artístico, relacionando a dinâmica das aprendizagens anteriores com as novas hipóteses expressivas - Desenvolver competências nos domínios da representação bi e tridimensional - Explorar técnicas de representação expressiva - Desenvolver o trabalho em equipa -Clarificar e relacionar conteúdos com aspectos do quotidiano vivencial e cultural, permitindo um cruzamento de saberes numa prática interventiva e crítica da sociedade envolvente.	diferentes fases do trabalho realizado, tanto por si como por outros. - Desenvolver a sensibilidade e consciência crítica - Incentivar e desenvolver a criatividade, hábitos de pesquisa e métodos de trabalho experimental, individual e de grupo) - Representar bi e tridimensionalmente com materiais riscadores e/ou informáticos	de filtro ou outras de acordo com o desenvolvimento do projeto individual. 2-Para a reinterpretção final deverá ser utilizado suporte de dimensões aproximadas ao A3/ A2, sendo possível o suporte irregular. 3- Os alunos podem usar algum software à sua escolha para trabalhar a imagem escolhida, como também técnicas repográficas (fotocópias, fotográfias) 4- Todo o desenvolvimento do trabalho deverá ser registado através de fotográfias, sendo esse registo entregue com o trabalho final (pen / CD).				materiais e instrumentos, e adequação das técnicas e materiais à realização do projecto - Capacidade de comunicar visualmente ideias - Efeito plástico global (organização e composição formal e cromática; compatibilidade dos materiais; - Expressividade e qualidade do acabamento final (de acordo com o proposto no faseamento / processo do projecto) - Originalidade e Expressividade
--	--	--	--	--	--	--

Tab.26- Plano Unidade de Trabalho da Disciplina de Desenho A (Continuação 1)

Metodologia:	
Teórico – Prática:	Apresentação da componente teórica como base científica ao desenvolvimento da proposta.
Expositivo (diálogo / professor - aluno)	diálogo / debate com base na leitura das imagens e conteúdos programáticos apresentados em contexto de aula para fins da unidade de trabalho apresentada.
Corpus Bibliográfico:	
Ramos Artur, Queiroz João, Barros Sofia e Reis Vítor (2002) Programa de Desenho A. 10º, 11º e 12º anos Curso Científico – Humanístico de Artes Visuais.	
Bibliografia Específica de suporte à planificação dos conteúdos:	
Balthusaitis, Jurgis. (1985) - <i>Anamorfoses ou thaumatargus opticus</i> . Paris: Flammarion	
Cumming, Robert. (1998) <i>Comentar a Arte: A análise e o estudos dos quadros mais famosos do mundo</i> . Porto. Editora Civilização (p.38, 39)	
Ares, Nacho. (2003) - <i>La História Perdida</i> . Editorial EDAF	
Boletim do Museu Quinta das Cruzes nº 6 (artigo sobre a Virgem do Loreto) http://www.museuquintadascruzes.com.pt/PT/Boletim/ContentDetail.aspx?id=45 acessado a 16-1-2012	
Janela Manuelina: “Consulta do Diário de Notícias da emissão do dia 24 de Fevereiro de 2002.	
Retrato de D. Francisco de Moura: http://www.museuquintadascruzes.com.pt/PT/Coloquio/ContentDetail.aspx?id=183 acessado a 16-1-2012	
Corpus artístico imagético:	
Janela Manuelina. XVI; Virgem de Loureto, XVII ?; Retrato de D. Francisco de Moura, XVII.	

Tab.27- Plano Unidade de Trabalho da Disciplina de Desenho A (Continuação 2)

Criou-se igualmente uma apresentação²³ onde abordou-se deformações e anamorfoses, deformações através da extensão do espaço visual, onde fizemos alusão a um conjunto de imagens portadoras da técnica *tromp-l'œil*.



Fig. 63 – Parede de um prédio em Los Gatos, na Califórnia, séc. XX

Abordou-se igualmente, deformações e anamorfoses como meio de ocultação da mensagem. Reportando esta técnica para as praticas artísticas contemporâneas nas mais diversas aplicabilidades e contextos.

Desta apresentação constava ainda a proposta de trabalho, que foi entregue à posteriori aos alunos, da qual fazia parte datas de entrega do trabalho, critérios de avaliação, materiais, suportes e técnicas permitidas para a concretização desta proposta.

Esta unidade de trabalho foi acompanhada durante duas semanas, onde procedemos ao acompanhamento individualizado de cada aluno, procurando através de um debate encaminha-los para as melhores soluções, técnico – formais, consoante o tipo de trabalho que os mesmos pretendiam executar.

²³ Ver em anexo digital 20- Apresentação unidade de trabalho Desenho A



Fig. 64- Trabalho aluna Odete Santos



Fig. 65- Trabalho aluna Rossana Correia

Destes acompanhamentos resultaram vários trabalhos, todos eles correspondentes às técnicas sugeridas na proposta, é de salientar que o alunos optaram por utilizar os testemunhos documentais do museu mesmo tendo a possibilidade de utilizarem um objeto à sua escolha, alguns dos alunos resolveram proceder a uma simplificação formal do objeto, tal como é o caso da aluna Odete e da aluna Rossana, que partiram da Janela Manuelina e do retrato da Virgem do Loreto procedendo assim à sua simplificação. O resultado obtido por estas duas alunas tornasse muito interessante, e acaba por resultar pela sua simplicidade, no entanto as alunas até chegarem a estes resultados passaram por todo um processo de experimentação, reflexão, do qual fazem parte vários esboços, de forma a terem a certeza de qual o melhor caminho para a execução do trabalho final.



Fig. 66- Trabalho aluna Sofia Nóbrega

Outros dos trabalhos bem conseguidos foi o da aluna Sofia que efetuou uma simplificação por nivelamento, tal como as colegas anteriores, no entanto procedeu ainda a uma reinterpretação da realidade física, o quadro da Virgem do Loreto, dando origem assim a uma nova realidade, que resulta da deformação do quadro e da sua reinterpretação, o que demonstra que a aluna realmente compreendeu a técnica do *anamorfismo*.



Fig. 67- Trabalho aluna Sofia Pedras



Fig. 68- Trabalho aluna Vera Costa

Ao contrário das alunas anteriores, que enveredaram por uma simplificação por nivelamento, as presentes alunas, Sofia Pedras e Vera Costa, após um conjunto variados estudos sobre o testemunho que escolheram, em que abordam a simplificação por nivelamento e por acentuação, resolveram executar o seu projeto por acentuação. Ambas as alunas utilizaram, como referencia, o mesmo testemunho documental, o retrato de D. Francisco de Moura, recorrendo a técnicas e suportes diferentes sendo que os resultados finais não deixam de ser muito interessantes correspondendo de igual maneira ao processo de trabalho efetuado pelas alunas.

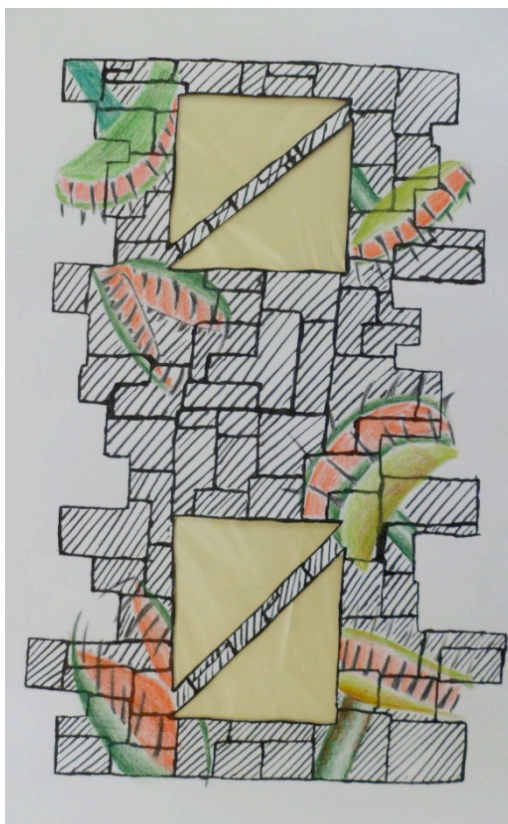


Fig. 69- Trabalho aluna Ricardo Sousa

Fig. 70- Trabalho aluno Bernardo Pestana

Estes, são dois dos exemplos de alguns trabalhos cujo resultado final não corresponde ao processo de trabalho, ou seja, os alunos tiveram um bom processo de trabalho, recorreram à experimentação de vários suportes, materiais e técnicas atingindo estudos muito interessantes tanto a nível visual como a nível do desenvolvimento das próprias ideias. No entanto a escolha para a execução do trabalho final não foi a melhor, deixando de corresponder ao processo de trabalho desenvolvido por estes alunos.

Para salvaguardar os alunos no processo de avaliação os docentes responsáveis por esta unidade de trabalho, Dr.^a Ana Andrade e o mestrando estagiário, procuram acompanhar e dar mais importância ao processo de trabalho desenvolvido pelos alunos, ao longo das duas semanas em que decorreram esta atividade, optando por não atribuir tanta cotação ao resultado final obtido pelos mesmos. Isto de forma a não nos restringirmos a resultados finais, que muitas vezes surgem do nada e o docente não acompanha o processo, mas sim colocamos a tónica avaliativa em todo o processo de trabalho, onde avaliamos o desenvolvimento da proposta, das ideias e consequentemente o resultado final.

1º periodo	Proposta Anamorfose/Anamorfismo			
	Esboços	Nº Trbs	Trab. Final	Dossier
15- Carolina Quintas	14	5	13	
17- Bernardo Pestana	12	6	12	
18- Odete Santos	15	3	16	
19- Pedro Bazenga	12	3	12	
20- Ricardo Sousa	15	2	14	
21- Rossana Correia	15	5	15	
22- Sofia Pedras	12	2	14	
23- Sofia Nóbrega	17	4	17	
24- Vera Costa	18	5	17	

Tab.28- Tabela de avaliação da Unidade de Trabalho de Desenho A

Para a avaliação, desta unidade de trabalho, foi efetuada uma grelha de avaliação entre a Dr.^a Ana Andrade e o mestrando estagiário. Nesta etapa o mestrando foi orientado pela regente da disciplina na atribuição de notas aos respetivos trabalhos dos alunos. Cada trabalho foi avaliado individualmente entre os dois docentes que estabeleceram entre si um diálogo de forma a cruzarem ideias sobre os processos de trabalho de cada aluno, a qualidade dos seus esboços, o empenho na tarefa executada e consequentemente na atribuição da nota final.

Esta atividade efetuada na turma a que o mestrando se encontra adstrito permitiu-lhe conhecer melhor os alunos com quem trabalha em História semanalmente algo que nessa disciplina não é permitido devido a questões temporais.

14.2-Lecionação de uma unidade de trabalho na disciplina de Oficinas de Artes

Através do desenvolvimento da prática pedagógica da orientadora cooperante, Dr.^a Rita Rodrigues, foi ainda possível levar o mestrando a desenvolver atividade idêntica à apresentada anteriormente na turma de Desenho A do 11º ano, na disciplina prática de Oficina de Artes. Para o desenvolvimento desta unidade de trabalho²⁴ utilizou-se, novamente, os mesmos testemunhos documentais sendo a proposta extensiva a um objeto selecionado pelo aluno, mais uma vez procurou-se não limitar em demasia o processo criativo daí a opção de poderem escolher um outro objeto, nesta turma iremos constatar mais à frente que grande parte dos alunos enveredaram por esta opção.

De forma a contextualizar devidamente esta unidade de trabalho inserimo-la no programa oficial da disciplina de Oficina de Artes do 12º ano, Módulo 1: Área de Diagnóstico (temas estruturantes) Linguagem Plástica; Materiais, suportes e instrumentos; Técnicas de expressão e representação e ainda no Módulo 3: Áreas de desenvolvimento e concretização do Projeto. (desenho; pintura; escultura; fotografia; intervenção em espaços culturais.)

Com esta unidade de trabalho procurou-se levar os alunos a desenvolverem projetos plástico-expressivos explorando os mais diversos suportes e materiais, compatibilizando ideias e conceitos com a prática técnico expressiva. Sendo que todos os trabalhos provenientes desta proposta teriam de ser fruto de uma deformação e / ou ocultação de uma realidade, deformando-se, ocultando-se, recriando-se, transformando-se e originando novas realidades (imagem bi ou tridimensional) que seguiram as directrizes da anamorfose ou mesmo de um *anamorfismo*, ou outras práticas operativas de simplificação formal (nivelamento e/ou acentuação).

Procurou-se de igual modo estabelecer uma interdisciplinaridade entre esta disciplina e História da Cultura das Artes, frequentada pelos alunos no ano transato, de forma a estabelecer um paralelo de conhecimentos e levar igualmente os alunos a compreenderem que a aprendizagem efetuada no contexto escolar não é estanque logo poderá e deverá ser utilizada constantemente nas mais diversas oportunidades.

Para a concretização desta unidade de trabalho efetuamos uma planificação da qual consta as competências, a atividade desenvolvida, os objetivos pretendidos entre outras finalidades tal como podemos verificar na tabela abaixo.

²⁴Ver em anexo digital 21- Proposta Unidade de trabalho

OFICINA DE ARTES						Plano - <u>Módulo 1</u> : Área de Diagnóstico (temas estruturantes)		Mestrando Estagiário	
PLANIFICAÇÃO A CURTO PRAZO DA ATIVIDADE EXTRA						1- Linguagem Plástica; 2 - Materiais, suportes e instrumentos; 3 - Técnicas de expressão e representação.		Ricardo Vieira	
						2- <u>Módulo 3</u> : Áreas de desenvolvimento e concretização do Projeto. (desenho; pintura; escultura /tridimensional; fotografia; intervenção em espaços culturais.)			
COMPETÊNCIAS GERAIS	COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS	ATIVIDADE	OBJETIVOS	METODOLOGIA	RECURSOS CIENTÍFICO PEDAGÓGICOS	MATERIAIS E RECURSOS TÉCNICOS	AVALIAÇÃO		
- Desenvolver conhecimentos e competências já adquiridos em áreas afins - Entender os modos de projectar como parte integrante do processo artístico, relacionando a dinâmica das aprendizagens anteriores com as novas hipóteses expressivas - Desenvolver competências nos domínios da representação bi e tridimensional - Explorar técnicas de representação expressiva - Desenvolver o trabalho em equipa	- Desenvolver a sensibilidade e consciência crítica - Fomentar a capacidade de manipulação sensível e técnica dos materiais, dos suportes e dos instrumentos, visando um melhor entendimento do espaço bi e tridimensional em vários domínios da expressão plástica - Incentivar e desenvolver a criatividade, hábitos de pesquisa e métodos de trabalho experimental, individual e de grupo - Representar bi e tridimensionalmente com materiais riscadores e/ou informáticos - manipular com intencionalidade os diferentes processos técnicos de representação e expressão visual - Utilizar adequadamente os materiais, suportes, e instrumentos necessários à construção de uma mensagem visual. - Intervir criticamente, no âmbito da realização plástica, na comunidade em que está inserido	Após a seleção do testemunho documental ou do objeto, os alunos deverão proceder à sua "interpretação e reinterpretação", recorrendo a um desenho de síntese (simplificação por nivelamento e / ou acentuação) utilizando técnicas várias de deformação do objeto incluindo a anamorfose ou anamorfismo. 1- Projeto de interpretação, a nível plástico (pintura, desenho e técnicas mistas), da obra seleccionada ou objeto escolhido - estudos e experiências = materiais: Grafite, tinta da	- Representar bi e tridimensionalmente com materiais riscadores e/ou informáticos - Manipular com intencionalidade os diferentes processos técnicos de representação e expressão visual - Utilizar adequadamente os materiais, suportes, e instrumentos necessários à construção de uma mensagem visual. - Intervir criticamente, no âmbito da realização plástica, na comunidade em que está inserido	- A partir de obras de artes, previamente apresentadas, e/ou objectos seleccionados, abordar genericamente a linguagem das artes visuais e/ou do design – desenho de síntese: simplificação por nivelamento e ou acentuação. - Realizar exercícios exploratórios de situações enunciadas criando novas realidades imagéticas e comunicativas - Proceder à desmontagem, desconstrução e deformação da realidade visível - Sugerir, de acordo com as opções dos alunos, a construção de projectos interventivos em diferentes espaço de ensino-aprendizagem (museu) - Proporcionar o trabalho em equipa - Assentar o processo de aprendizagem na experimentação e pesquisa	-Anamorfose (Balthus, Jurgis. (1985) - Anamorfoses ou Thaumaturgus Opticus. Paris: -Programa de Oficina de Artes	-Portátil; -Tela de projecção -Extensão eléctrica -Projector de vídeo -Sala de Aula -Testemunhos documentais do Museu Quinta das Cruzes; Janela Manuelina XVI; Virgem de Loreto, XVIII 7 e Retrato de D. Francisco de Moura, XVIII; Objeto seleccionado pelo aluno -Museu Quinta das Cruzes	Atitudes e Valores: - Motivação - Interesse - Organização - Autonomia e espírito de equipa - Superação de obstáculos - Empenho - Assiduidade - Pontualidade - Materiais - Comportamento - Capacidade de iniciativa - Processos de pesquisa e experimentação - Representação e interpretação expressiva do real (esboços) - Procedimentos operatórios de simplificação por acentuação (deformação; anamorfismos) - Exploração expressiva e técnica dos suportes,		

Tab.29- Plano Unidade de Trabalho da Disciplina Oficinas de Arte

«Clarificar e relacionar conteúdos com aspetos do quotidiano vivencial e cultural, permitindo um cruzamento de saberes numa prática interventiva e crítica da sociedade envolvente.	china, aguarelas, lápis de cor, canetas de feltro ou outras de acordo com o desenvolvimento do projeto Individual. 2-Para a reinterpretação final deverá ser utilizado suporte de dimensões aproximadas ao A3/A2, sendo possível o suporte irregular. 3-Os alunos podem usar algum software à sua escolha para trabalhar a imagem escolhida, como também técnicas reprodutivas (fotocópias, fotografias) 4-Todo o desenvolvimento do trabalho deverá ser registado através de fotografias, sendo esse registo entregue com o trabalho final (pen / CD).	» Capacidade de comunicar visualmente as ideias » Efeito plástico global (organização e composição formal e cromática; compatibilidade dos materiais; » Expressividade e qualidade do acabamento final (de acordo com o proposto no faseamento / processo do projeto) » Originalidade e Expressividade
---	--	--

Tab.30- Plano Unidade de Trabalho da Disciplina Oficinas de Arte (Continuação1)

Metodologia:

Teórico –Prática: Apresentação da componente teórica como base científica ao desenvolvimento da Unidade.

Expositivo (diálogo / professor + aluno) diálogo / debate com base na leitura das imagens e conteúdos programáticos apresentados em contexto de aula para fins da unidade de trabalho apresentada.

Corpus Bibliográfico:

Gonçalves, Luisa e Allino, Emilia (2005) Programa de Oficinas de Artes 12º ano Curso Científico – Humanístico de Artes Visuais.

Bibliografia Específica de suporte à planificação dos conteúdos:

Baltrusaitis, Jurgis. (1985) - Anamorfoses ou thymaturgus opticus. Paris: Flammarion

Cumming, Robert. (1998) Comentar a Arte: A análise e o estudos dos quadros mais famosos do mundo. Porto. Editora Civilização (p.38, 39)

Ares, Nacho. (2003) - La História Perdida. Editorial EDAF

Boletim do Museu Quinta das Cruzes nº.6 (artigo sobre a Virgem do Loreto) <http://www.museuquintadascruzes.com/pt/Boletim/ContentDetail.aspx?id=456> acedido a 16-1-2012

Janela Manuelina: -Consulta do Diário de Notícias da emissão do dia 24 de Fevereiro de 2002.

Retrato de D. Francisco de Moura: <http://www.museuquintadascruzes.com/pt/Collecce/Initura/ContentDetail.aspx?id=163> acedido a 16-1-2012

Corpus artístico imagético:

Janela Manuelina, XVI; Virgem de Loureto, XVII 7; Retrato de D. Francisco de Moura, XVII.

Tab.31 Plano Unidade de Trabalho da Disciplina Oficinas de Arte (Continuação3)

Para a apresentação desta unidade de trabalho elaborou-se uma apresentação²⁵ com os conteúdos programáticos, deformações, anamorfoses e *anamorfismos*, ao contrário do que aconteceu com a turma de Desenho A tivemos de aborda-los de forma mais profunda e esclarecedora uma vez que estes alunos não abordaram estes temas no ano transato.



Fig. 71- Apresentação da Unidade de Trabalho

Iniciamos a nossa apresentação com a deformação através da extensão do espaço visual, na qual abordamos a técnica do *tromp – l’oeil*, com recurso a um vasto conjunto de imagens que fazem alusão ao tema debatido ajudando os alunos na compreensão da mesma.



Fig. 72- Pormenor da Obra- *Composition anamorphotique* de Charles Quint, Ferdinand I^{er}, Paul III et François I^{er} de Dérchd Schon, (1535)

Posteriormente passámos à apresentação da história da anamorfose destes os primórdios da sua utilização até às práticas artísticas contemporâneas. Abordou-se

²⁵ Ver em anexo digital 22 – Apresentação Unidade de trabalho Oficinas de Arte

igualmente a sua evolução para o *anamorfismo*, como criador de novas realidades, procurando levar os alunos a compreender esta técnica criativa e a sua própria utilização nas práticas artísticas.

Finalmente procedemos à apresentação da proposta de trabalho onde foram esclarecidas as dúvidas dos alunos de forma a que os mesmos pudessem dar início às suas atividades criativas.



Disciplina – Oficina de Artes
12º. Ano – Turma 13ª.
Docente: Rita Rodrigues
Mestrando Estagiário: Ricardo Vieira

VIII – Unidade de Trabalho (Integração no Programa de Oficina de Artes)

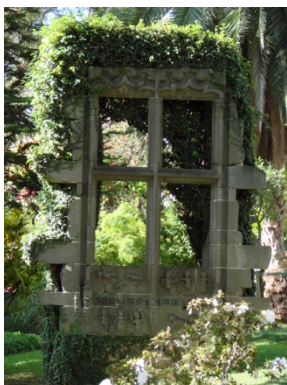
Módulo 1: Área de Diagnóstico (temas estruturantes)

1- Linguagem Plástica; 2 - Materiais, suportes e instrumentos; 3 - Técnicas de expressão e representação.

Módulo 3: Áreas de Desenvolvimento e Concretização do Projecto: Desenho ;Pintura; Escultura/tridimensional ;Fotografia; Intervenção em espaços culturais

Competências a desenvolver:

- Representar bi e tridimensionalmente com materiais riscadores e/ou informáticos
- Manipular com intencionalidade os diferentes processos técnicos de representação e expressão visual
- Utilizar adequadamente os materiais, suportes, e instrumentos necessários à construção de uma mensagem visual.
- Intervir criticamente, no âmbito da realização plástica, na comunidade em que está inserido



Janela Manuelina, XVI;



Virgem de Loreto, XVII ?;



Retrato de D. Francisco de Moura, XVII



1-A seguinte unidade de trabalho incidirá sobre “interpretação e reinterpretação” de um dos testemunhos documentais do Museu Quinta das Cruzes ou um *objeto* à sua escolha.

2- Após a seleção do testemunho documental ou do objeto, os alunos deverão proceder à sua “interpretação e reinterpretação”, recorrendo a um desenho de síntese (simplificação por nivelamento e / ou acentuação) utilizando técnicas várias de deformação do objeto incluindo a **anamorfose** ou **anamorfismo**.

Realização prática do projeto:

1-Projeto de interpretação, a nível plástico (*pintura, desenho e técnicas mistas*), da obra seleccionada ou objeto escolhido – estudos e experiências – materiais: *grafite, tinta da china, aguarelas, lápis de cor, colagens, canetas de filtro* ou outras de acordo com o desenvolvimento do projeto individual.

2-Para a reinterpretação final deverá ser utilizado suporte de dimensões aproximadas ao *A3/A2*, sendo possível o suporte irregular.

3-Os alunos podem usar algum software à sua escolha para trabalhar o objeto escolhido, como também técnicas repográficas (fotocópias, fotografias)

4-Todo o desenvolvimento do trabalho deverá ser registado através de *fotografias*, sendo esse registo entregue com o trabalho final (pen / CD).

Calendarização:

1-Até dia 26 janeiro deverão ser apresentados pesquisas sobre o testemunho documental escolhido e sobre o material a ser utilizado na unidade de trabalho; esboços e estudo final.

2-Dia 6 de fevereiro entrega do trabalho final.

CrITÉRIOS de avaliação (específicos desta unidade de trabalho)*:

Processos de pesquisa e experimentação

Representação e interpretação expressiva do real (esboços)

Procedimentos operatórios de simplificação por acentuação (deformação; anamorfismos) – desenho de síntese.

Exploração expressiva e técnica dos suportes, materiais e instrumentos, e adequação das técnicas e materiais à realização do projecto

Capacidade de comunicar visualmente ideias

Efeito plástico global (organização e composição formal e cromática; compatibilidade dos materiais).

Expressividade e qualidade do acabamento final (de acordo com o proposto no faseamento / processo do projecto)

Originalidade e Expressividade

- As avaliações parcelares integrarão os critérios específicos da avaliação da disciplina de OF.ARTES.
- **Fig. 73-** Documento Proposta de Trabalho

Ao longo das várias semanas, em que a proposta esteve a ser trabalhada, efetuou-se o seu acompanhamento individualizado a cada aluno de forma a orientá-los nos projetos que queriam desenvolver. Desta turma surgiram os mais variados trabalhos, estamos a falar de um grupo de alunos já com outro tipo de objetivos e perto da reta final do secundário, dessa forma tivemos alunos que optaram por trabalhar a partir dos testemunhos documentais, patentes no Museu Quinta das Cruzes no Funchal, e outros alunos que trabalharam a partir dos mais variados objetos.



Fig. 74- Filipe Afonso

O Filipe Afonso, é um dos exemplos de alunos que recorreram a outro tipo de objetos para efetuar a proposta de trabalho, este aluno recorreu à utilização de um quadro por si pintado na época natalícia, e a partir do mesmo procedeu à elaboração da atividade. Com base num programa digital apresentado em aula, *anamorfose me*, o aluno efetuou uma anamorfose de espelho, para a sua execução recorreu não só ao programa digital como à utilização da fotografia e de espelhos. Os espelhos fragmentados fazem alusão a uma época mais complicada da vida do aluno que o mesmo quis utilizar reportando-a para esta unidade de trabalho.

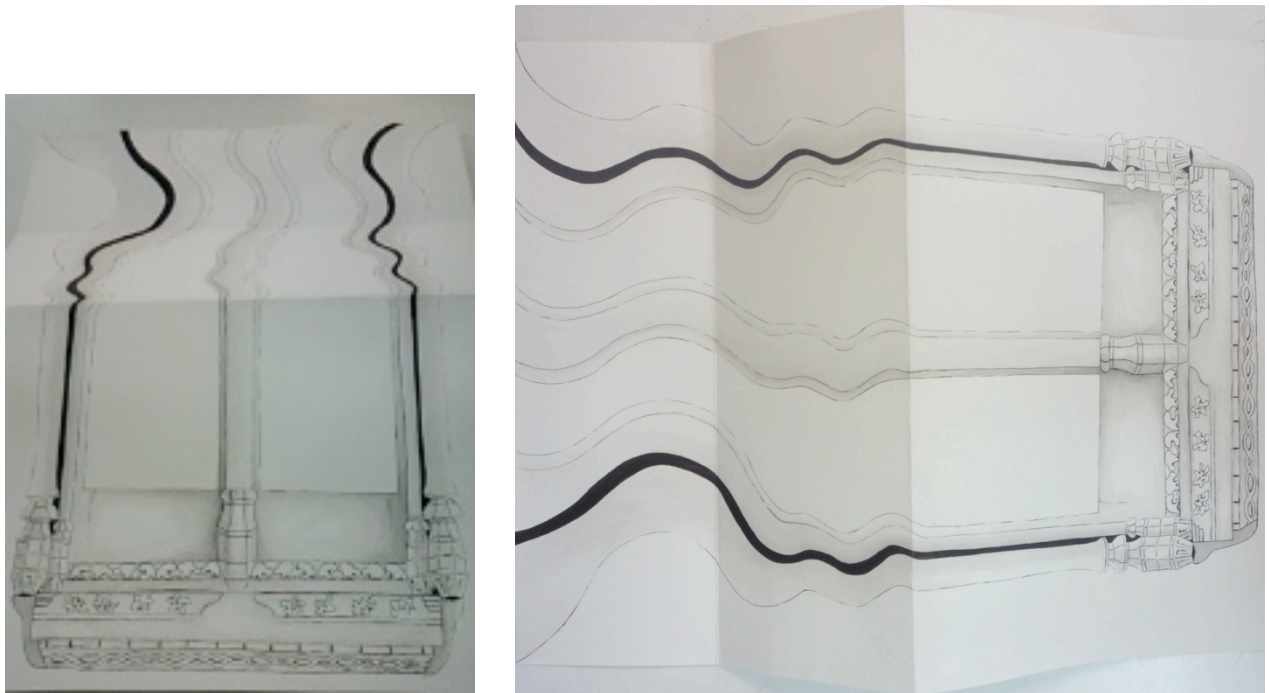


Fig. 75- Ana Cristina

Já a aluna Ana Cristina procedeu a uma reinterpretação da Janela Manuelina, efetuando uma simplificação por nivelamento e consequentemente um *anamorfismo*. Estamos perante um trabalho simples, conseguido através da simplificação formal da própria janela, mas que resulta muito bem enquanto trabalho final. Para acentuar a sua ideia a aluna resolveu dobrar o suporte de trabalho de forma a salientar as linhas esguias que surgem da simplificação do objeto.



Fig. 76- Daniel Faria

O aluno Daniel Faria é outro dos exemplos de alunos que não utilizaram os testemunhos documentais sugeridos pelos docentes, optando assim pela utilização de um objeto à sua escolha. Contudo o mais interessante nesta situação é o fato de o aluno ter recorrido a outro dos testemunhos museológicos patentes no Museu Quinta das Cruzes, a partir do qual recorrer à elaboração do seu trabalho, o aluno utiliza uma escrivadinha de forma a salientar o processo de escrita, ato de pensar para escrever, o vazio quando as palavras não surgem fluentemente e todo o processo cerebral que envolve este ato. O aluno, Daniel Faria, apresenta uma coerência muito grande tanto a nível de ideias como da representação das mesmas um dos fatores que contribuem para o sucesso desta atividade por parte do respetivo aluno.

Após a finalização desta unidade de trabalho procedemos à avaliação dos respetivos resultados. Criámos uma grelha avaliativa, onde os alunos foram intervenientes, da qual constava um conjunto de critérios para que os alunos se auto-avaliassem, através de uma heteroavaliação, esta heteroavaliação foi executada com base num diálogo reflexivo, entre os docentes e os alunos, procurando levá-los a refletirem sobre o seu processo de trabalho e consequentemente sobre os seus resultados finais. Só após este processo de autoavaliação é que os docentes procederam à atribuição, após análise dos trabalhos provenientes desta unidade de trabalho, de uma avaliação quantitativa.

 AVALIAÇÃO II PERÍODO 2011/2012	OFICINA DE ARTES 12º. Ano –Turma 13 Docente: Rita Rodrigues Mestrando/estagiário: Ricardo Vieira VIII Unidade de Trabalho
--	--

CrITÉRIOS de Avaliação (específicos desta unidade de trabalho)

- 1-Processos de pesquisa e experimentação/estudos
- 2-Representação e interpretação expressiva do real (esboços)
- 3-Procedimentos operatórios de simplificação por acentuação (deformação; anamorfismos) –desenho de síntese.
- 4-Exploração expressiva e técnica dos suportes, materiais e instrumentos, e adequação das técnicas e materiais à realização do projeto.

5-Capacidade de comunicar ideias.

6-Efeito plástico global (organização e composição formal e cromática; compatibilidade dos materiais).

7-Expressividade e qualidade do acabamento final (de acordo com o proposto no faseamento/ processo de trabalho).

8-Originalidade e Expressividade.

9-Auto-Avaliação (crítica reflexiva sobre o processo de trabalho e produto final).

Aluno	1	2	3	4	5	6	7	8	Auto Avaliação	Avaliação Final
Ana Carolina	++/+	++	+	++	+	++	++	+	BOM	14
Ana Cristina	++ /+	++	++	++	++	++	++	++	BOM+	17
Ana Filipa	++/+	+	+	+	++	+	++	++	BOM-	14
Carla Patrícia	+/+	+	++	++	++	++	+	+	BOM	15
Celso Correia										a)
Cláudia Isabel	+/+	++	++	+++	++	++	++	+++	BOM	15
Daniel Faria	++ / +	++	+	+++	++	++	++	++	B+/MBOM	18
Jéssica Liliana	++/+	+	++	++	++	++	++	++	SUF.+	15
Joana Patrícia	+++ / +	++	+	++	++	++	++	++	BOM-	13
José Octávio	+- / +	+-	+++	+	++	++	+	+	SUF.	14
Laura Cristina	++/++	++	+++	++	++	++	++	++	BOM+	17
L. Carolina	+ / +	+	++	+	++	++	+	++	BOM	12 b)
Pedro F. Afonso	+ / ++	+	+++	++	++	++	+++	++	BOM	15
Sara Henriques	++ / +	++	++	+++	++	++	++	++	B+/MBOM	17
Jorge Fernandes	+/+	+	+++	++	++	++	++	++	SUF.	15

Tab.32- Tabela de avaliação da Unidade de Trabalho de Oficinas de Arte

- a) O Celso não desenvolveu qualquer estudo para esta proposta, por isso, até final do período poderá ainda fazê-lo, conforme diálogo com o aluno, no entanto, desenvolveu uma actividade extra, voluntariamente, representando letras para uma actividade desenvolvida pelos mestrados de Educação Física, “O

Franquinho”, onde revelou grandes capacidades de representação gráfica e entendimento de comunicação visual, o que poderá, em último recurso, substituir a unidade de trabalho em falta.

- b) Entendem a docente da disciplina e o mestrando, e após diálogo durante o processo de desenvolvimento da unidade de trabalho e no momento de auto-avaliação, que o trabalho apresentado pela Carolina encontra-se, ainda, num patamar de maquete/esboço tridimensional e não de produto final, embora se adeque à proposta de trabalho, por isso, foi dada oportunidade da sua execução, o que a aluna justificou a sua impossibilidade devido aos custos dos materiais. Assim, a docente facultou à aluna o respectivo material, sendo dada hipótese de conclusão até final do período, possibilitando, assim, uma melhoria de avaliação.

14.3- Artigo para a revista da escola

Destas três atividades apresentadas em contextos diferentes, mas através das quais se procurou desenvolver duas técnicas intimamente ligadas ao processo criativo, a anamorfose e o anamorfismo, surgiu por parte de um dos elementos que compõem o núcleo da revista, “Leia – E.F.F”, da Escola Secundária Francisco de Franco a possibilidade de escrever um artigo para a mesma.

Para a conceção deste artigo procurou-se contextualizar a atividade, dentro da formação do curso de mestrado, procurando esclarecer que a mesma surgiu do desenvolvimento da componente científica desenvolvida pelos mestrandos, uma vez adstritos às disciplinas na sua componente letiva, estabelecendo assim uma ponte entre a investigação científica, desenvolvida pelo próprio mestrando, e a sua aplicabilidade no contexto de sala de aula. Posteriormente procurou-se salientar a interdisciplinaridade existente entre a disciplina de História da Cultura e das Artes 11º ano, Desenho A 11º ano, Oficinas de Arte 12º ano e o Museu Quinta das Cruzes, demonstrando a forma como os alunos estabeleceram uma ligação entre os testemunhos documentais, a sua história transmitida através serviços do próprio museu, que facultaram fichas técnicas, folhas de sala e a mais diversa bibliografia sobre os mesmos, sendo a mesma analisada e reportada para o contexto de sala de aula, aquando da efetuação dos trabalhos práticos, no contexto das disciplinas teórico – práticas.

Procurou-se igualmente transmitir esta interdisciplinaridade de forma a demonstrar aos alunos que o conhecimento não é estanque, algo que eles têm enraizado levando-os a não conseguirem efetuar ligações nas mais diversas áreas, podendo o mesmo ser reportado para diversos contextos dentro ou fora do âmbito escolar.

Este artigo surge como um marco no findar das atividades letivas “obrigatórias”, para a conclusão do segundo ano de mestrado, por parte do mestrando estagiário sendo que o mesmo irá continuar a acompanhar as aulas, por vontade própria de forma esporádica, até ao final do respetivo ano letivo 2011/ 12.



Julian Beever, in <http://allgraphical.blogspot.pt/2010/09/street-art-julian-beever-part-1.html>, consultado a 21-04-2011

Anamorfose e Anamorfismos

Ricardo Vieira

Mestrando em Ensino de Artes Visuais
adstrito à turma 11º13 sob a docência da
Mestre Rita Rodrigues



No contexto de formação do curso de mestrado, em ensino das artes visuais no 3º ciclo do ensino básico e no ensino secundário, da UMA, e inserido no Decreto-Lei n.º 43/2007, de 22 de Fevereiro, efetuou-se uma atividade de cariz teórico-prático, inserida na componente científica enquanto mestrando adstrito à Escola Secundária Francisco Franco, sobre as técnicas artísticas da anamorfose e anamorfismo, sendo as mesmas posteriormente reportadas para o contexto das atividades teórico-práticas.

A anamorfose e consequentemente os anamorfismos são duas técnicas artísticas praticadas pelas mais diversas escolas ao longo dos séculos e utilizadas para efetuar deformações de forma a ocultar uma mensagem existente ou originando novas realidades. A “Anamorfose em todas as suas distintas formas é uma técnica intima-

mente ligada à imagem. Da Anamorfose renascentista à anamorfose cronotópica, as deformações imagéticas têm sempre como função de comunicar algo além do que o código usado aparentemente mostra”¹ (Gabriel, 2001, p.1). Os anamorfismos, representam o “processo de deformação de uma figura conhecida em busca de uma nova forma, diferente e individualizada, que resultam da distorção da primeira.”² (Colin, 2010).

Com base nestas duas técnicas, intimamente ligadas ao processo criativo, procurou-se sensibilizar os alunos para a sua utilização, numa disciplina de componente teórica, História da Cultura e das Artes, numa atividade de contexto extra-aula, com cariz facultativo mas de forma a relacionar conteúdos programáticos da referida disciplina e uma atividade científico-pedagógica de visita de estudo ao Museu Quinta das Cruzes. Assim duas turmas de 11º ano do curso Científico Humanístico de Artes Visuais (12ª e 13ª) partiram do estudo e análise de três testemunhos documentais do Museu da Quinta das Cruzes: Retrato de D. Francisco de Moura (XVII); Virgem do Loreto (XVII ?) ou Janela Manuelina (XVI), e procederam a exercícios gráfico-pictóricos de deformação recorrendo a uma das técnicas anamorfose ou anamorfismo.

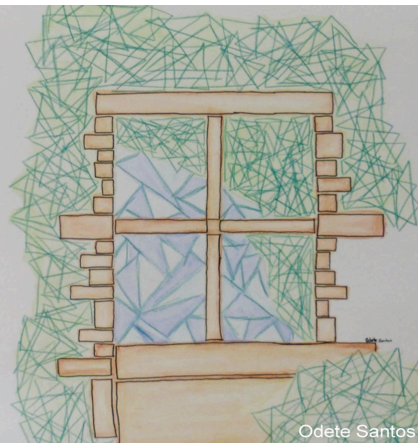
Esta actividade permitiu aos alunos uma pesquisa bibliográfica, observação in loco de obras de arte e a experiência de ler e reinterpretar, a nível plástico, objetos estéticos, e interagir com espaços museológicos.

Todo o processo criativo, que antecedeu o resultado final, foi acompanhado semanalmente, de forma a orientar os trabalhos, as pesquisas e algumas dúvidas que pudessem surgir a nível técnico.

Pelo desenvolvimento da prática pedagógica foi possível ainda realizar atividade idêntica nas turmas 11º13ª na disciplina de Desenho A e na 12º13ª na disciplina de



Daniel Faria 12º 13



Odete Santos 11º 13



Rossana Correia 11º 13

Oficinas de Arte, com os mesmos testemunhos documentais da Quinta das Cruzes, mas também extensivo a um objeto selecionado pelo aluno, com a unidade de trabalho devidamente integrada nos respetivos programas (processos de síntese- transformação gráfica; ampliação; sobreposição; rotação; repetição; simplificação; conceção e execução de projetos a nível de desenho, pintura, fotografia, escultura e intervenção em espaços culturais).

Os alunos foram sensibilizados para a pesquisa bibliográfica e documental como também para desenvolverem projetos plástico-expressivos explorando os mais diversos suportes e materiais, compatibilizando ideias e conceitos com a prática técnico expressiva.

Todos os trabalhos resultantes desta proposta foram fruto de uma deformação e/ou ocultação de uma realidade, deformando-se, ocultando-se, recriando-se, transformando-se e originando novas realidades (imagem bi ou tridimensional) que seguiram as directrizes da anamorfose ou mesmo de um anamorfismo, ou outras práticas operativas de simplificação formal (nivelamento e/ou acentuação).



Telmo Sousa 11º 12



Sónia Nobrega 11º 13



Sara Henriques 12º 13



Vera Costa 11º 13

1GABRIEL, Martha Carrer Cruz / Anamorfose: linguagem escondida nas imagens / V Congresso Brasileiro de Semiótica / Set/2001

2Colin, Silvio. (2010). Coisas da arquitectura. Retirado de: <http://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2010/06/21/categorias-da-forma-arquitonica/> Acedido a: 21-4-2011

Fig. 77- Artigo Anamorfose e Anamorfismos (no prelo)

15- Atividades desenvolvidas em parceria com o Museu Quinta das Cruzes

Após concluídas estas atividades procurou-se estabelecer um novo contacto com o Museu Quinta das Cruzes, de forma a agendar-mos uma reunião, com a direção do museu e com os seus respetivos serviços educativos. Este contacto foi estabelecido com o intuito de apresentar-mos ao museu o projeto desenvolvido pelo mestrando, no âmbito da sua iniciação à prática pedagógica, no qual foram utilizados testemunhos documentais da instituição utilizados de forma interdisciplinar com as disciplinas escolares tais como: História da Cultura e das Artes 11º ano, Desenho A 11º ano e Oficina de Artes 12º ano, a partir das quais se desenvolveu a atividade prática, após a análise da documentação fornecida pelo museu. Para a concretização desta reunião, que se desenvolveu no dia doze de março de dois mil e doze, efetuou-se uma breve apresentação²⁶ sobre os conteúdos desenvolvidos na investigação científica do mestrando, nomeadamente a anamorfose e os anamorfismo, e a sua consequente aplicabilidade no contexto de aula, desenvolvida em forma de unidade de trabalho. Procurou-se assim elaborar uma apresentação simples e de fácil compreensão e que uma vez que estaríamos perante um público que provém de outras áreas sem serem a artística.

Ao longo da apresentação, efetuada aos elementos constituintes desta reunião, procurou-se fundamentar a unidade de trabalho apresentada aos alunos salientando as metodologias utilizadas, como por exemplo, utilização dos museus enquanto fonte de informação científico – pedagógica, atividades interdisciplinares (História da Cultura e das Artes, Oficina de Artes, Desenho A e o Museu Quinta das Cruzes), pesquisa de algum material do espólio museológico e sua consequente utilização como material didático – pedagógico dos serviços educativos do museu e ainda utilização dos testemunhos documentais como recurso à elaboração das propostas de trabalho, explicando de que forma é que as mesmas se repercutiram no contexto Museu Escola.

Após a explicação e consequente fundamentação do projeto passou-se à apresentação de alguns dos trabalhos finais. Este momento da reunião surge de forma a que pudéssemos propor à direção do museu e aos serviços educativos do mesmo a possibilidade de organizarmos uma exposição com os trabalhos dos alunos no próprio museu.

²⁶ Ver em anexo digital 23- Apresentação efetuada ao Museu Quinta das Cruzes

Com base no desenvolvimento do projeto, na sua contextualização, na organização e consequente apresentação ao Museu Quinta das cruces, obtivemos um parecer positivo sobre a elaboração da exposição, com os trabalhos dos alunos, podendo a mesma se desenvolver no próprio museu. Devido à comemoração do dia internacional dos museus optou-se por unanimidade agendar a exposição para o início do mês de junho, vindo a mesma a se desenvolver já fora do contexto da prática pedagógica inicial do mestrando, contudo foi-nos apresentada a sala onde os trabalhos virão a ser expostos.



Fig. 78- Sala do Museu Quinta das Cruzes

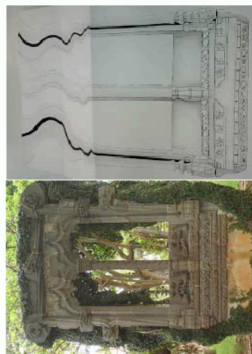
Outros dos objetivos, estabelecidos por nós, professora cooperante e mestrando estagiário, para esta reunião passou por sugerirmos a possibilidade de escrevermos um artigo para o boletim anual do museu sobre as atividades desenvolvidas, em contexto escolar, com recurso à utilização dos testemunhos documentais do próprio museu. Este pedido efetuado por nós foi bem sucedido, disponibilizaram-nos duas páginas do próximo boletim do museu a ser editado no mês de maio, e ainda convidaram-nos a escrever um outro artigo para o boletim infantil do museu, também ele a ser editado no

mês de maio, sobre os mesmos conteúdos, no entanto, com uma linguagem adequada à faixa etária do público alvo.

Para a execução do artigo, a ser editado no boletim do museu número 8, utilizou-se o artigo anteriormente escrito para a revista da escola, secundária de Francisco Franco, procedendo apenas a algumas alterações de forma a tornar o artigo mais coeso.

Já para o boletim infantil procedemos a uma simplificação da linguagem conciliando a mesma com um conjunto de imagens de forma a complementar e ou facilitar a aprendizagem das crianças.

Anamorfoses e Anamorfismos



Ana Cristina 12^a 13^a
Janela manuelina (Escultura)

No contexto de formação do curso de mestrado, em ensino das artes visuais no 3^o ciclo do ensino básico e no ensino secundário, inserido no Decreto-Lei n.º 43/2007, de 22 de Fevereiro, efetuou-se uma atividade de cariz teórico-prático, inserida na componente científica-pedagógica do mestrado Ricardo Vieira, sob a coordenação da docente Rita Rodrigues, adstrito à Escola Secundária Francisco Franco, sobre as técnicas artísticas da anamorfose e anamorfismo, sendo as mesmas posteriormente reportadas para o contexto das atividades teórico-práticas como componente científica.

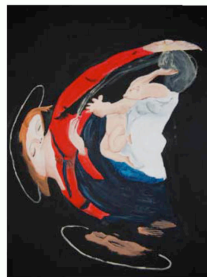
A anamorfose e consequentemente os anamorfismos são duas técnicas artísticas praticadas pelas mais diversas escolas ao longo dos séculos e utilizadas para efetuar deformações de forma a ocultar uma mensagem existente ou originando novas realidades. A "Anamorfose em todas as suas distintas formas é uma técnica intimamente ligada à imagem. Da Anamorfose renascentista à anamorfose cronotópica, as deformações imagéticas têm sempre como função de comunicar algo além do que o código usado aparentemente mostra" (Gabriel, 2001, p.1). Os anamorfismos representam o "processo de deformação de uma figura conhecida em busca de uma nova forma, diferente e individualizada, que resultam da distorção da primeira." (Colin, 2010).

Com base nestas duas técnicas, intimamente ligadas ao processo criativo, procurou-se sensibilizar os alunos, da Escola Secundária de Francisco Franco, para a sua utilização, numa disciplina de componente teórica, História da Cultura e das Artes, numa atividade de contexto extra-aula, com cariz facultativo mas de forma a relacionar conteúdos programáticos da referida disciplina e uma atividade científico-pedagógica de visita de estudo ao Museu Quinta das Cruzes.

Assim duas turmas de 11^o ano do curso Científico Humanístico de Artes Visuais (12^a e 13^a) partiram do estudo e análise de três testemunhos documentais do Museu da Quinta das Cruzes: Retrato de D. Francisco de Moura (XVII); Virgem do Loreto (XVII ?) ou Janela Manuelina (XVI), e procederam a exercícios gráfico-pictóricos de deformação recorrendo a uma das técnicas anamorfose ou anamorfismo.

Esta atividade permitiu aos alunos uma pesquisa bibliográfica, observação *in loco* de obras de arte e a experiência de ler e reinterpretar, a nível plástico, objetos estéticos, e interagir com espaços museológicos.

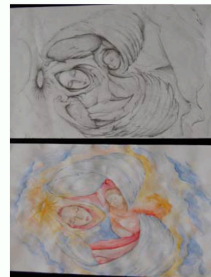
Todo o processo criativo, que antecedeu o resultado final, foi acompanhado semanalmente, de forma a orientar os trabalhos, as pesquisas e algumas dúvidas que pudessem surgir a nível técnico.



Telmo Sousa 11^o 12^a



Virgem do Loreto (Pintura)



Vera Costa 11^o 13^a

Anamorfoses e Anamorfismos

Pelo desenvolvimento da prática pedagógica foi possível ainda realizar atividade idêntica nas turmas 11^o 13^a na disciplina de Desenho A e na 12^a 13^a na disciplina de Oficinas de Arte, com os mesmos testemunhos documentais da Quinta das Cruzes, mas também extensivo a um objeto selecionado pelo aluno, com a unidade de trabalho devidamente integrada nos respetivos programas (processos de síntese- transformação gráfica; ampliação; sobreposição; rotação; repetição; simplificação; conceção e execução de projetos a nível de desenho, pintura, fotografia, escultura e intervenção em espaços culturais).



Daniél Faria 12^a 13^a
Mesa de escrita e leitura (Mobiliário)

Os alunos foram sensibilizados para a pesquisa bibliográfica e documental como também para desenvolver projetos plástico-expressivos explorando os mais diversos suportes e materiais, compatibilizando ideias e conceitos com a prática técnico expressiva.

Todos os trabalhos resultantes desta proposta foram fruto de uma deformação e/ou ocultação de uma realidade, deformando-se, ocultando-se, recriando-se, transformando-se e originando novas realidades (imagem bi ou tridimensional) que seguiram as diretrizes da anamorfose ou mesmo de um anamorfismo, ou outras práticas operativas de simplificação formal (nivelamento e/ou acentuação).

GABRIEL, Martha Carrer Cruz / Anamorfose: linguagem escondida nas imagens / V Congresso Brasileiro de Semiótica / Set/2001

Colin, Silvio. (2010). Coisas da arquitetura. Retirado de: <http://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2010/06/21/categorias-de-forma-arquitetonicas/> Acedido a: 21-4-2011



Sara Henriques 12^a 13^a
Retrato de D. Francisco de Moura (Pintura)

Fig. 79- Artigo Anamorfose e Anamorfismos Museu Quinta das Cruzes (no prelo)

16-Participação na decoração das festividades de Natal e de Carnaval

O grupo de mestrandos, adstritos às mais diversas disciplinas do grupo de artes visuais e do curso tecnológico de multimédia, foram convidados, pelos docentes do grupo de artes visuais, a participarem na decoração das festividades de natal, trabalhando em parceria, com os docentes que efetuam esta atividade anualmente.



Fig. 80- Decoração de Natal

Foi fornecido aos mestrandos uma das paredes da cantina da escola de forma a ser utilizada segundo um projeto artístico desenvolvido pelos mesmos. Assim procurou-se utilizar papel autocolante, um material seguro e que não danifica a parede, a partir do qual criou-se um conjunto de tiras de várias cores, as cores alusivas ao Natal, espalhando-as por todo o espaço fornecido aos mestrandos. Mais, ou menos, a meio da parede procedemos à colagem de um pinheiro de natal, criado com base numa grande simplificação formal, complementando assim a nossa participação nesta atividade.

Posteriormente, aquando do Carnaval, voltaram a solicitar a nossa ajuda para a redecoração do espaço. Mais uma vez os mestrandos juntaram-se de forma a discutir um possível projeto para aquele espaço, sem gastar muito dinheiro, e que nos possibilitasse a reutilização do material já utilizado, e ainda nas paredes da cantina, do Natal.



Fig. 81- Decoração de Natal

Dessa feita, optou-se por colocar algumas das fitas já utilizadas na vertical, a simular serpentinas, recortaram-se algumas bolas, a simular confetis, e finalmente desenharam-se e recortaram-se algumas mascaras carnavalescas, utilizadas para preencher alguns dos espaços vazios. Esta redecoreção acabou por ser efetuada a custo zero, o que nos pretendíamos, demonstrando à comunidade escolar a capacidade existente no reaproveitamento dos materiais.

17- Considerações Finais

Procurou-se ao longo desta investigação dar resposta a um conjunto de problemáticas inerentes à temática em estudo, a anamorfose e consequentemente os anamorfismos, procurando abordar a sua origem e os fatores que contribuíram para o seu desenvolvimento ao longo da história.

A aplicabilidade desta investigação no contexto sala de aula possibilitou “um abanão visual” aos alunos, levando-os a reeducarem a sua visão aquando da fruição do quotidiano, tendo em conta que estamos perante uma sociedade formatada não só pelo meio envolvente como também pelas influências impostas pela coerção social. Estamos a falar de um projeto ambicioso, que se rege por uma reeducação visual, que passa pela compreensão dos fenómenos artísticos e / ou construtivos de novas realidades. Para tal levou-se os alunos a compreenderem que toda a realidade física passa por um processo de desconstrução e que consequentemente origina novas realidades, com base nessa mesma desconstrução, assim sendo procurou-se com esta investigação demonstrar que o ato criativo não é inato, por mais que tentemos, a forma como criamos, a forma como projetamos novas realidades provêm de algo já existente. E é esta consciencialização, estético artística, do meio envolvente que se procurou salientar no contexto de sala de aula.

O desenvolvimento desta investigação tomou novas proporções aquando da descoberta dos anamorfismos, atualmente aplicados apenas à arquitetura, a falta de aplicabilidade desta técnica artística, proveniente nitidamente da anamorfose, levou-nos à sua aplicabilidade nomeadamente a novas realidades, demonstrando que o ato criativo não é estanque, realidades essas que respeitam todo o processo de deformação e conseguinte realização.

Os conteúdos desta investigação, e as conclusões que provêm da mesma, acabaram por despertar, ao mestrando enquanto investigador de um trabalho científico, novas curiosidades que poderão posteriormente ser utilizadas para uma futura investigação de doutoramento, nomeadamente na área da história da arte, onde procurar-se-á decodificar algumas evoluções, influências, e / ou tendências artísticas através da aplicabilidade inconsciente do anamorfismo por parte dos intervenientes nessas mesmas evoluções.

Anexos:

Anexo Digital 1- Inquérito

Anexo Digital 2- Currículo Dr.^a Rita Rodrigues

Anexo Digital 3- Teste diagnóstico

Anexo Digital 4 / 10- Apresentação prezzi aula 1

Anexo Digital 5 / 12- PowerPoint artistas contemporâneos

Anexo Digital 6- Jogo sobre os artistas contemporâneos

Anexo Digital 7- Correção trabalho de casa aula 1 (anamorfose e anamorfismos)

Anexo Digital 8- Apresentação prezzi aula

Anexo Digital 9- Primeiro teste de avaliação do 1º período.

Anexo Digital 11- Planificações da aula 1 (repetição unidade

Anexo Digital 11 - Segundo teste de avaliação do 2º período.

Anexo Digital 13- Planificações da aula 2 (repetição unidade)

Anexo Digital 14- Documento de apoio aula 1(repetição unidade)

Anexo Digital 15- Documento de apoio aula 2 (repetição unidade)

Anexo Digital 16- Pesquisas efetuadas pelos alunos do testemunho documental

Anexo Digital 17- Segundo teste de avaliação 2º Período

Referências Bibliográficas:

- Aracil, Alfredo. (sd). Juego y artificio: Automatas y otras ficciones en la cultura del renacimiento a la ilustración, Cátedra
- Ares, Nacho. (2003) - La História Perdida. Editorial EDAF
- Arenas, José e Triadó, Juan. (1992). O triunfo do Humanismo - O Despertar do Renascimento. Enciclopédia Tesouros Artísticos do Mundo, Vol V. Ediclube
- Ange Michel. (1964). Leonard De Vinci Dessins. Paris. Editions Cercle D'Art
- Atom. (2007). Optical Illusions. Retirado de: http://greytonn.blogspot.com/2007_09_01_archive.html Acedido a: 23-11-2010
- Alameda, Irene. (2010, Outubro). Frida Kahlo: La Frente Y El Perfil. *Arte Y Parte*. Retirado de: <http://arteletrasusamartin.blogspot.com/2010/10/frida-kahlo.html> Acedido a: 25- 4-2011
- Abélaner, François. (Site Oficial do Artista)- <http://www.francois-abelanet.com/landart.html> Acedido a: 25-7-2011
- Baltrusaitis, Jurgis. (1985) - Anamorphoses ou thaumaturgus opticus. Paris: Flammarion
- Baltrusaitis, Jurgis. (1983) -Aberrations: essai sur la légende des formes. Paris: Flammarion
- Burke, Peter. (1980). Sociologia e História. Porto, Edições Afrontamento
- Brasil Jaime. (sd). Leonardo Da Vinci e o seu Tempo. Lisboa. Portugália
- Bastos, Marli; Ribeiro, Maria (2007, Dezembro). Psicanálise & Barroco – Revista de
- Beever, julian. (sd). Site Oficial do Artista. Retirado de: <http://users.skynet.be/Beever/> Acedido a: 23-11-2010
- Bouleau, Charles. (1963) La géometrie secrète des peintres. Paris. Éditions du Seuil
- Carpi, Lucía. (1992). As Novas Linguagens Artísticas - As Vanguardas do Século XX. *Tesouros Artísticos do Mundo*. Volume X. Ediclube. Editora Grafo, S.A Bilbao, Espanha
- Combrich, E.H. (2002). Art & Ilusion A study in the psychology of pictorial representation. Printed in China
- Comar, Philippe. (1992). La perspective en jeu; Les dessous de l'image, Gallimard.
- Chiesa Ângela. (sd). Tout l'ouvre peint de Léonard de Vinci.
- Châtelet Albert e Groslier Bernanard. (1990). História da Arte Larousse. Barcelos. Editora do Minho, S.A
- Crato, Nuno. (1998, Novembro 28). Os Estranhos Mundos de Escher. PDF. Retirado de: http://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:J7jlyMcasdQJ:nautilus.fis.uc.pt/cec/arquivo/Nuno%2520Crato/1998\719981128_Os_estranhos_mundos_de_Escher.pdf+Os+estranhos+mundos+de+Escher&hl=en&pid=bl&srcid=ADGEESiOxEcOnaZsheZqnpP-1PJqyKhmG-hOjEDd6L8xiZiLzd0Yp0pemI0cVb-Fld-

[sYeC8F2vwRZ6D55eibZDIpHX1vXKxRxjP9V4J1y9M_3YovN1jAsKZnAUzqJyyCnRvWgkqsZ&sig=AHIEtbSh4HVJOzI6FOa4R1D79Q1ZyMAO5A](http://www.fesh.unl.pt/invest/edt1/verbetes/A/anamorfose.html) Acedido a: 7-5-2011

- Ceia, Carlos. (2005). Anamorfose, E-Dicionário de Termos Literários. Retirado de:
<http://www.fesh.unl.pt/invest/edt1/verbetes/A/anamorfose.html> Acedido a: 3-10-2011
- Correia, Hugo. (2011). Julian Beever, “O Picasso das Ruas” e das marcas... *Marketeer online*. Retirado de: <http://www.marketeer.pt/2009/06/30/julian-beever-%E2%80%99Co-picasso-das-ruas%E2%80%99-e-das-marcas/> Acedido a: 23-11-2010
- Colin, Silvio. (2010). Coisas da arquitectura. Retirado de:
<http://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2010/06/21/categorias-da-forma-arquitetonica/>
Acedido a: 21-4-2011
- Campos, Cristina. (2010). Igrejas Surpreendentes. Retirado de:
<http://assimeugosto.com/2010/04/04/igrejas-surpreendentes/> Acedido a 21-4-2011
- Chilton, Richard. (sd). Square With Four Circles Felice Varini. Retirado de:
http://www.siteprojects.org/varini/varini_bio.html Acedido a: 26-2-2011
- Cumming, Robert. (1998) Comentar a Arte; A análise e o estudos dos quadros mais famosos do mundo. Porto. Editora Civilização
- Corrain, Lucia. (2003). Os Grandes Mestres da Arte ; Rafael - O Renascimento. Tipografia Peres
- Digest, Reader's. (1989) -Seleções/«Ilusões ópticas». Lisboa, Impressão Peres. Artes Gráficas
- Dery, Mark. (2000). Velocidade de Escape: Cibercultura no Fim do Século. Coimbra, Quarteto Editora
- Dekel, Gil. (2008). Prespective-localized painter, Felice Varini.
- Durkheim, Emile. (1980). As Regras do Método Sociológico. Lisboa, Editorial Presença
- Designboom. (sd) François Abélanet - Quoi Croire Optical Illusion Land Art. Retirado de: <http://www.designboom.com/weblog/cat/10/view/15574/francois-abelanet-quoi-croire-optical-illusion-land-art.html> Acedido a: 22-7-2011
- Emo Alberto. (1980). Enciclopédia Universal da Arte. Lisboa. Publicit Editora.
- Escher, M.C. (2006). M.C Escher. (Edição Original 1989). Taschen GmbH
- França, José-Augusto. (1987). História da Arte Ocidental 1780-1989. Lisboa, Livros Horizonte (Salvador Dali)
- Faria, Modesto (S.D) Psicodinâmica das Cores em Publicidade. Editora Edgard Blucher
- Falcato, João. (2004) Dicionário Médico. Lisboa. Editora Climepsi Editores
- Fontes, Carlos. (sd). Processos Cognitivos. Percepção. Memória. Aprendizagem. Retirado de:
<http://filotestes.no.sapo.pt/psicPercepcao.html> Acedido a: 10-10-2010
- Garrett, Almeida. (1998). Frei Luís de Sousa. Publicações Europa - América, LDA

- Gregory, R.L. (1968) -A Psicologia da Visão o olho e o Cérebro. Editora Inova Limitada
- Gibson, Ian (1998) – La Vida Desaforada De Salvador – Barcelona: Anagrama Editorial.
- Giddens, Anthony. (2001). Modernidade e Entidade Pessoal. (2ª Edição). Oeiras, Celta Editora
- Golberg, Jacob Pinheiro (1979)- Psicoterapia e Psicologia. São Paulo, Industrias Gráficas
- Gouveia, Margarida. (2002). Cecília meireles. Uma poética do Eterno Instante. Impresa Nacional-Casa da Moeda
- GABRIEL, Martha Carrer Cruz / Anamorfose: linguagem escondida nas imagens / V Congresso Brasileiro de Semiótica / Set/2001
- Guerra, António. (2001). Biblioteca Geral de Consulta; História da ARTE Música e Dança. Indústria Gráfica LDA
- Houle, Kelly. (2011) Site Oficial da Artista. retirado de:
<http://www.kellymhoule.com/index.html> Acedido a 23-11-2010
- Jardim, Teresa. (2010). Jogos Radicais. Lisboa. Assírio & Alvim
- John O'Connor. (2008, Fevereiro). Through the looking glass. Artes & Leilões, nº5. Página 48 a 53
- Lanrence, Elizabeth S. (1996) As origens e a evolução da educação moderna. Lisboa
- LIMA, Rosmari Aparecida / Anamorfose: A Matemática na anamorfose/ Centro Universitário Metropolitano de São Paulo/ Novembro/ 2006
- LIMA, Rosmari Aparecida. (2006) - Anamorfose: A Matemática na anamorfose. Centro Universitário Metropolitano de São Paulo. Retirado de:
<http://www.scribd.com/doc/13140985/A-Matematica-Na-Anamorfose> Acedido a: 15-3-2011
- Kreiner, Johanna. (2009) Visual Encyclopedia of Art; Arte do século XX. Florence (Italy)
- Klein, Robert. (1998). La Forme et L'intelligible. (A Forma e o Inteligível) Tradução de Arena Cely. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo.
- Missiaggia, Mariana. (2010, Junho). No centro, a copa em 3D. Diário do Comercio, Página 11
- Munari, Brubo. (1981). Das Coisas Nascem Coisas - Arte e Comunicação. Lisboa. Edições 70
- Mondrian, Piet. (1994). Construção Sobre o Vazio. Taschen GmbH
- Mori, Fabiana (S.D). Travessias – Pesquisa em Educação, Cultura, Linguagem e Arte. n2: 1-16 Retirado de:
http://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:VFBNRZJjbJMJ:www.unioeste.br/prppg/mes-trados/letras/revistas/travessias/ed_002/artecomunicacao/aconstrucaodaimagem.pdf+Fabiana+Mori+www.unioeste.br/travessias+1+A+CONSTRU%C3%87%C3%83O+DA+IMAGE

[M+EM+O+ESPELHO+IN+PRIMEIRAS+EST%C3%93RIAS+DE+JO%C3%83O+GUIMAR%C3%83ES+ROSA+E+EM+LAS+MENINAS+DE+PABLO+PICASSO&hl=pt-PT&gl=pt&pid=bl&srcid=ADGEESgrhTLGjZRwjkdHeTwEX75HPFcEQq8WRbIG4GNVkmHB4IH77eCQN3xXPXvcBJWm2_pF2IZOe09X743MS_4E5ZelVzbcqSNuhZww0PfPm1FIbwH5nzMIY5hH96zJRtbrZjAsyU3A&sig=AHIEtbTqRM3768RH59i_6cc8SjumiGb65A_](http://www.blogtamborim.com/2009/03/mulher-ao-espelho-cecilia-meireles.html) Acedido a: 2-5-2011

- Meireles, Cecilia. (2009). Mulher ao Espelho, Retirado de: <http://www.blogtamborim.com/2009/03/mulher-ao-espelho-cecilia-meireles.html> Acedido a: 27-5-2011
- Pamplona, Fernando. (1998) Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal, volume II e III. Lisboa, Editora Casa Figueira.
- Paiva, Cármen Silva (2006)- A construção do corpo em Pablo Picasso e Marchel Duchamp.
- Pernes, Fernando (1995). Helena Almeida Dramatis Persona: Variações e fuga sobre o corpo. Fundação Serralves, Gráfica MaiaDouro
- Pinto, Ana; Meireles Fernanda e Cambotas Manuela. (2005). História da Cultura e das Artes. *Curso de línguas e Literaturas / Curso de Artes Visuais / Ensino Artístico Especializado*. Porto Editora. Volumes 1,2 e 3 11º ano e 1,2,3 12º ano
- Pamplona, Fernando. (1998) Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal, volume II e III. Lisboa, Editora Casa Figueira.
- Panofsky, Erwin. (1993). A perspectiva como forma Simbólica. Edições 70, LDA.
- Paris, Marie. (20011, junho 6). Vous êtes ailleurs ou à l'Hôtel de Ville? Formato Video. Retirado de: http://www.dailymotion.com/video/xjmlwe_vous-etes-ailleurs-ou-a-hotel-de-ville_creation Acedido a: 29-7-2011
- Pereira, Anabela. (2008). O corpo e a Arte, uma Abordagem em Sociologia do Fenômeno da Representação do Corpo na Cultura Contemporânea. (Dissertação de Doutoramento, CIES-ISCTE). Retirado de www.idearte.org/texts/42.pdf Acedido a: 5-5-2011
- Pedroso, Eduardo. (15-01-2010). Paul Smith abre loja modernista em Las Vegas. USE fashion Journal: Moda Internacinal nº66 Retirado de: <http://www.usefashion.com/categorias/Noticias.aspx?dnoficia=81027> Acedido a: 27-7-2011
- Pedoe, Dan. (1979). La geometría en el arte . Barcelona. Editorial Gustavo Gil
- Psicanálise. v.5, n.2: 46-76 Retirado de: <http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/.../Frida%20Kahlo%20uma%20vida.pdf> Acedido a: 24-4-2011
- Pollini, Airtón e Montel, Sophie. (2006). A Arquitetura grega em Poseidonia-Paestum. Retirado de: <http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=historiadores&=39>

Acedido a: 6-10-2011

- Pombo, Olga. (s.d). Como Surgiu Alice? Retirado de:
<http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/seminario/alice/comosurgiu.html> acedido a: 25-7-2011
- Queiroz, Eça. (1990). A cidade e as Serras. Lisboa. Edição livros do Brasil.
- Regulamento Interno. (2010) Escola Secundária de Francisco Franco.
- Rodrigues, Rita. (2005). A propósito de Josefa de Óbidos. A mulher-artista do Século XVII e a Escola Secundária Francisco Franco. revista nº. 18
- Rodrigues, Rita. (data). A propósito de Josefa de Óbidos. A mulher-artista do Século XVII e a Escola Secundária Francisco Franco.
- Ronquillo, Ulysses. (2007). Arte Kurt Wenner. Retirado de:
<http://olavosaldanha.wordpress.com/kurt-wenner-espetacular/>
- Sardinha, Idalina. (2007). A Fruição da Arte, Hoje. Lisboa, Celta Editora
- Santos, Evaristo. (sd) História Mundial da Educação. Porto.
- Sanpayo, Irene. (1992). Áreas Visuais e Tecnológicas, Lisboa, Texto Ed.
- Saramago, José.(3). /Ensaio sobre a Cegueira. Editora Caminho
- Silva, Paulo. (2009). Citações e Pensamentos de Fernando Pessoa. Alfragide, Casa das Letras
- Smith, Edward. (1990). Dicionário de Termos de Arte. Lisboa, Publicações Dom Quixote
- S.A. (2001). Dicionário de Língua Portuguesa Contemporânea, da Academia das Ciências de Lisboa. Lisboa, Editorial Verbo (página 2455)
- SOTTO, Priscila/ Anamorfose na Comunicação Visual/ Anais do 8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design/ Outubro/2008/SP Brasil
- SOTTO, Priscila; SANTOS, Caudia e OLIVEIRA, Kamille/ Anamorfose: origens e atualidades/ Anais do 8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design/ Outubro/2008/SP Brasil
- Sapo/Afp (05 de Julho de 2011). Os números mágicos de Harry Potter. Retirado de:
<http://cinema.sapo.pt/magazine/video/os-numeros-magicos-de-harry-potter> Acedido a: 18-7-2011
- Sónia. (2004). Salvador Dalí. Retirado de: <http://alinhavos.blogspot.com/2004/09/galeria-de-setembro-salvador-dal-1904.html> Acedido a: 6-10-2010
- Sem autor. (sd). Anamorfose. Retirado de: <http://www1.ici.uc.pt/iej/alunos/1998-99/cbs/entrada2/conteudo.html> Acedido a: 4-10-2010
- Sem autor. (sd). Julian Beever y Eduardo Relero. retirado de:
http://www.taringa.net/posts/imagenes/1176995/julian-Beever-y-Eduardo-Relevo-anamorfosis-grosas_-Actualiz.html Acedido a: 23-11-2010

- Spiliotis, Apollo. (2008). Illusionism in Architecture. University of Manchester. Retirado de: http://www.scribd.com/doc/5014431/Illusionism-in-Architecture-Anamorphosis-Tromp-l'Oeil-and-other-illusionary-techniques-from-the-Italian-Renaissance-to-today&usg=ALkJrhgienwCGyi8S_klkOdiymozgSe-g Acedido a: 25-4-2011
- Teixeira Luís. (1985). Dicionário Ilustrado de Belas-Artes. Lisboa. Editorial Presença, Lda
- Tucherman, Ieda (Lisboa, 1999). *Breve história do corpo e dos seus monstros*, Edições Vega. Retirado de: <http://www.historiaclandestina.com/semaforo/articles/orlan-do-outro-lado-do-espelho/> Acedido a: 25-7-2011
- Valery Paul. (1979). Introdução ao Método de Leonardo Da Vinci. Éditions Gallimard
- Vreeswijk Elvira. (sd) AnaMOVIESis: An anamorphic 3D solution. Retirado de: anamoviesis.elviertje.nl/bestanden/AnaMOVIESis_paper_V4.pdf
- VREESWIJK, Elvira / AnaMoviesis: An anamorphic 3D solution / Leiden University, Neils Bohrweg 1.
- Vreeswijk Elvira. (sd) AnaMOVIESis: An anamorphic 3D solution. Retirado de: anamoviesis.elviertje.nl/bestanden/AnaMOVIESis_paper_V4.pdf
- Varini, Felice. (sd). Site Oficial do Artista. retirado de: <http://www.varini.org/> Acedido a: 23-11-2010
- Viñao, Antonio. (2002). Sistemas educativos, culturas escolares y reformas : continuidades y cambios. Madrid: Morata
- Weynants, Thomas. (2003). Anamorphoses, the World of Hidden Images. Retirado de: <http://users.telenet.be/thomasweynants/anamorfose-anamorphose.html> Acedido a: 4-10-2010
- Wenner, Kurt. (sd). Street Painting / Portolio. Retirado de: <http://www.kurtwenner.com/stretportfolio.html> Acedido a: 23-11-2010
- Kobra, Eduardo. (sd). Site Oficial do Artista. Retirado de: <http://eduardokobra.com/> Acedido a 28-3-2011

Referências Imagens:

Fig. 1 - Templo de Apolo em Corinto. Meados do século VI a. C. Retirada de:
<http://www.artehistoria.jcyl.es/ciudades/obras/7861.htm> Acedido a: 4-7-2011

Fig. 2 - Olho de Leonardo Da Vinci Retirada de:
<http://obelogue.blogspot.com/2010/05/o-carteiro-chamar-as-anas-pelos-nomes.html> Acedido a: 17-1-2011

Fig. 3 - Vexierbild Dérchd Schon - Composition anamorphotique de Charles Quint, Ferdinand I^{er}, Paul III et François I^{er} Retirada de:
http://divulgamat2.ehu.es/divulgamat15/index.php?option=com_content&view=article&id=12483:vexierbild&catid=112:ilusiones-y-paradojas&directory=67 Acedida a: 4-7-2011

Fig. 4 – Fig.4 –Pormenor do quadro Composition anamorphotique de Charles Quint, Ferdinand I^{er}, Paul III et François I^{er} de Vexierbild Dérchd Schon Retirada do livro: Baltrusaitis, Jurgis. (1985) - Anamorphoses ou thaumaturgus opticus. Paris: Flammarion

Fig.5 – “Os Embaixadores” de Hans Holbein Retirada de:
<http://www.facasper.com.br/noticias/index.php/2011/06/17/seminario-abre-com-a-apresentacao-de-uma-pesquisa-que-analisou-a-tela--eldquo;os-embaixadores-erdquo;-de-hans-holbein,n=5651.html> Acedida a: 15-1-2011

Fig.6 – Simon Vouet - “Mirror Anamorphotique Avec Un Éléphant Grâvé Par Joan Troschel” Retirada do livro: Baltrusaitis, Jurgis. (1985) - Anamorphoses ou thaumaturgus opticus. Paris: Flammarion

Fig.7 - Salvador Dali - Aparição de um rosto e uma fruteira numa praia. Retirado de:
http://www.allposters.pt/-sp/Apparition-of-a-Face-and-Fruit-Dish-on-a-Beach-c-1938-posters_i260246_.htm Acedido a: 11-7-2011

Fig. 8 - Salvador Dali - Aparição de um rosto e uma fruteira numa praia

Fig.9 – Salvador Dali – “Espanha” Retirada de:
<http://alinhavos.blogspot.com/2004/09/galeria-de-setembro-salvador-dal-1904.html> Acedida a: 11-7-2011

Fig.10 – Salvador Dalí “Toureiro Alucinógeno”. Retirada de:
<http://alinhavos.blogspot.com/2004/09/galeria-de-setembro-salvador-dal-1904.html> Acedida a: 11-7-2011

Fig.11 – Julian Beever. Retirado de: <http://lunallena.spaceblog.com.br/491212/Pintura-no-asfalto-Julian-Beever-Peinture-dans-l-asphalte-Julian-Beever/> Acedido a: 25-7-2011

Fig.12 – Julian Beever – Trabalho Publicitário para a Coca-Cola Retirado de: <http://art-website-creative.com/2011/06/03/3d-chalk-art-from-the-master/> Acedido a: 25-7-2011

Fig.13 – Felice Varine – Two Circles In Corridor, Red No. 1 (1992) Paris. Acrylic paint

(see from the vantage point) Retirada do Site Oficial do Artista

Fig.14 – Felice Varine - Two Circles In Corridor, Red No. 1 (1992) Paris. Acrylic paint

(see from outside the vantage point) Retirada do Site Oficial do Artista

Fig.15 – Felice Varine – Battiaz Tower (1986) Retirada do Site Oficial do Artista

Fig.16 – Kelly Houle – Sem título Retirado de: [http://im-](http://im-possible.info/english/art/misc/anamorphic/kelly-houle.html)

[possible.info/english/art/misc/anamorphic/kelly-houle.html](http://im-possible.info/english/art/misc/anamorphic/kelly-houle.html) Acedido a: 23-7-2011

Fig.17 – Kurt Wenner – Lovely Art. Retirado do Site Oficial do Artista

Fi.18 – Eduardo Kobra – O Muro das Memórias Retirado do Site Oficial do Artista

Fig.19 – Eduardo Kobra – Copa de África Retirado do Site Oficial do Artista

Fig.20 - Christian de Portzamparc - Torre, 1995-99 Retirado de: [http://cosmopolita-](http://cosmopolita-arq.blogspot.com/2011/05/fonte-www.html)

[arq.blogspot.com/2011/05/fonte-www.html](http://cosmopolita-arq.blogspot.com/2011/05/fonte-www.html) Acedido a: 25-4-2011

Fig.21 - Oswald Mathias Ungers - Casa-Alpendre da Feira, 1983-84 Retirado de:

<http://guttae.blogspot.com/2010/06/oswald-matthias-ungers-messe-torhaus.html> Acedido a: 25-4-2011

Fig.22 - Frida Kahlo - La Columna Rota (1944) Retirado de:

http://tunotemovesdeti.blogspot.com/2009_08_01_archive.html Acedido a: 26-4-2011

Fig.23 – João Botelho - Quem és tu? Retirado de:

http://www.amordeperdicao.pt/basedados_filmes.asp?filmeid=648 Acedido a: 20-7-2011

Fig.24 - Pere Borrell del Caso - Escaping Criticism, 1974.

Fig.25 – Marcel Duchamp -Roda da bicicleta Retirada de:

<https://renatabatata.wordpress.com/tag/duchamp/> Acedido a: 20-7-2011

Fig.26 – Escher – Metamorfose datada de 1939 Retirada de:

<http://xadrez.altervista.org/xadrez/ensinoxadrez6.htm> Acedida a: 20-7-2011

Fig.27 – Escher - High and Low Retirado de:

<http://library.thinkquest.org/25459/learning/escher/highandlow.html> Acedido a: 20-7-2011

Fig.28 – Escher – Relativity Retirado de:

<http://www.meridian.net.au/Art/Artists/MCEscher/Gallery/> Acedido a: 20-7-2011

Fig.29 – Escher - Drawing Hands Retirado de:

<http://kafee.wordpress.com/2009/10/14/does-the-palestinian-west-bank-boycott-the-israeli-occupied-territories/> Acedido a: 20-7-2011

Fig.30 - François Abélanet - Land Art à Saint Germain en Laye Retirado de:

<http://www.designboom.com/weblog/cat/10/view/15574/francois-abelanet-quoi-croire-optical-illusion-land-art.html> Acedido a: 22-7-2011

Fig.31 - François Abélanet - Land Art à Saint Germain en Laye Retirado de:

<http://www.designboom.com/weblog/cat/10/view/15574/francois-abelanet-quoi-croire-optical-illusion-land-art.html> Acedido a: 22-7-2011

Fig.32- Loja modernista em Las Vegas de - Paul Smith. Retirada de:

<http://www.usefashion.com/categorias/Noticias.aspx?idnoticia=81027> Acedida a: 27-7-2011

Fig.33 - Casa Schroder de Gerrit Rietveld. Retirada de:

<http://arte.observatorio.info/2008/07/casa-schroder-gerrit-rietveld-1924> Acedida a: 27-7-2011