

ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

ARTES VISUAIS E AUDIOVISUAIS

CURSO DE COMUNICAÇÃO AUDIOVISUAL

PROGRAMA

Disciplina de

Imagem e Som A

11º e 12º ANOS

João Mário Grilo (coordenador)
Margarida Medeiros

2006

Índice:

	Página
1. Introdução	2
2. Apresentação do Programa	3
2.1. Finalidades.	3
2.2. Objectivos	4
2.3. Visão Geral dos Temas/Conteúdos.....	5
2.4. Sugestões Metodológicas Gerais.....	13
2.5. Competências a desenvolver.....	14
2.6. Recursos	15
2.7. Avaliação	16
3. Desenvolvimento do Programa	18
3.1. 11º ano.....	18
3.2. 12º ano.....	45
4. Bibliografia	68
4.1. 11º ano.....	68
4.2. 12º ano	76

1. INTRODUÇÃO

Enquadrado num amplo programa de reforma do ensino artístico especializado, o programa da disciplina de Imagem e Som para os 11º e 12º anos procura garantir a formação essencial nos conceitos e práticas características da Comunicação Audiovisual.

Com uma articulação especialmente forte, no que respeita ao Curso de Comunicação Audiovisual, a disciplina de Imagem e Som A é entendida, no contexto deste curso, como uma disciplina de suporte teórico à vertente mais prática da correspondente disciplina de Projecto e Tecnologias.

O programa da disciplina foi planeado para 33 semanas de aulas, o que equivale a 99 unidades lectivas anuais. A disciplina tem uma carga horária semanal de 3 unidades lectivas de 90 minutos.

O programa da disciplina encontra-se segmentado em duas grandes unidades distintas:

No 11º ano, procura-se transmitir um conjunto de conceitos essenciais que permitem regular os grandes modelos de composição sonora e visual, começando por situar a problemática da imagem e do som, numa perspectiva histórica e filosófica. Tratar-se-á, em seguida, de explicitar esses conceitos, tendo em vista – no Módulo IV – a compreensão do próprio – e importante – conceito de Composição Audiovisual.

No 12º ano, procurar-se-ão integrar os conhecimentos adquiridos no 11º ano sobre a história e as respectivas essências das diferentes práticas audiovisuais: a fotografia, o cinema, a rádio, a televisão, o vídeo e, finalmente, o multimédia.

2. APRESENTAÇÃO DO PROGRAMA

2.1 FINALIDADES

1. Promover uma cultura informada, crítica e criativa das formas de expressão audiovisual, proporcionando uma melhor compreensão do mundo em que ela se insere.
2. Promover o sentimento da responsabilidade criativa, através dos meios e dos conceitos indispensáveis à formulação de opções e soluções estéticas próprias e personalizadas, que substancializam, ao longo da vida, a tomada de decisões fundamentais no campo profissional.
3. Entender a dimensão humana e civilizacional da cultura e da produção audiovisual.
4. Perspectivar a cultura audiovisual como expressão da diversidade e das diferenças humanas e socioculturais em contextos locais.
5. Reconhecer, em detalhe, a história e os traços essenciais das diferentes práticas audiovisuais contemporâneas.

2.2 OBJECTIVOS

1. Compreender o papel da cultura audiovisual, em termos históricos, sociais e estéticos.
2. Entender os principais conceitos teóricos e técnicos envolvidos nas obras audiovisuais.
3. Conhecer, de modo crítico e formal, as obras mais relevantes da produção audiovisual.
4. Compreender o conjunto, a diversidade das práticas audiovisuais e a sua inter-relação. Entender as suas respectivas oportunidades históricas, os seus contributos essenciais e os seus requisitos específicos.
5. Explorar os mecanismos que enformam a comunicação audiovisual e estruturar uma visão crítica e participativa face à mesma.

2.3. VISÃO GERAL DOS TEMAS/CONTEÚDOS

11º ano

I – COMUNICAÇÃO E CULTURA AUDIOVISUAL

12 unidades lectivas

1. IMAGEM E COMUNICAÇÃO

- 1.1 Comunicação directa e à distância
- 1.2 A imagem como mediação
- 1.3 Cultura de massas e suportes tradicionais

2. SUPORTES VISUAIS E AUDIOVISUAIS

- 2.1 A noção de suporte audiovisual
- 2.2 A dependência tecnológica no campo da imagem e do som

II – AS ESTRUTURAS SONORAS

21 unidades lectivas

1. EMISSÃO E PERCEPÇÃO SONORAS

- 1.1 Emissão e propagação do som

2. A REPRESENTAÇÃO DO SOM

- 2.1 Imagem acústica e memória acústica
- 2.2 Som e sociedade

3. SOM E REPRODUCTIBILIDADE: TECNOLOGIAS DO SOM

- 3.1 A acústica
- 3.2 Registo e amplificação
- 3.3 A “fidelidade sonora”

4. A ESCUTA

- 4.1 Escuta e suportes
- 4.2 Noção de música e da sua organização sonora
- 4.3 Som e voz

5. NOÇÕES DE HISTÓRIA DA MÚSICA

- 5.1 O século XX
- 5.2 A Pop
- 5.3 O Romantismo

6. ESTRUTURAS SONORAS

- 6.1 Características do som
- 6.2 Estruturas básicas

7. FUNÇÕES DO SOM NA RELAÇÃO COM A IMAGEM

- 7.1 Função informativa
- 7.2 Função de orientação externa
- 7.3 Função de orientação interna

8. COMBINAÇÕES ENTRE SOM E IMAGEM

- 8.1 Estruturas homofónicas
- 8.2 Estruturas polifónicas
- 8.3 Desfasamento

III – AS ESTRUTURAS VISUAIS

32 unidades lectivas

III (a) – FORMA E FUNÇÃO DAS IMAGENS

14 unidades lectivas

1. A FORMAÇÃO DA IMAGEM

- 1.1 Leis da óptica: reflexão, refacção
- 1.2 Leis da percepção

2. O CONCEITO DE IMAGEM: ETIMOLOGIA E HISTÓRIA

- 2.1. Origem e polissemia etimológica da noção de imagem
- 2.2. Os códigos de semelhança

3. TIPOLOGIA DAS IMAGENS

- 3.1. Imagem figurativa vs. imagem abstracta
- 3.2. Imagem fixa vs. imagem em movimento
- 3.3. Imagem e reprodutibilidade. Essência tecnológica da imagem moderna

4. OS USOS SOCIAIS DAS IMAGENS

- 4.1 A fenomenologia da imagem

4.2 Imagem, Representação, Narração

5. IMAGEM E IDEOLOGIA

- 5.1 A imagem como vector ideológico
- 5.2 Tipologia da intervenção audiovisual: publicidade e propaganda

6. A IMAGEM E A ARTE

- 6.1 Intencionalidade artística e contexto de produção
- 6.2 O contexto de recepção e a mobilidade do sentido
- 6.3 Identidade plástica da imagem e do som

III (b) – A NATUREZA SELECTIVA DAS IMAGENS

5 unidades lectivas

1. CAMPO E ENQUADRAMENTO

- 1.1 Enquadramento e espectador: uma relação histórica
- 1.2 Funções do enquadramento
- 1.3 Enquadramentos exemplares: a arte do retrato

2. REPRESENTAÇÃO E VISÃO DO MUNDO

- 2.1 Códigos de representação: a perspectiva
- 2.2 Contraposições perspécticas

III (c) – ESTRUTURAS VISUAIS BÁSICAS lectivas

13 unidades

1. COMPOSIÇÃO, ESCALA, TAMANHO

- 1.1 Estrutura da composição
- 1.2 Composição e organização

2. PROFUNDIDADE E VOLUME

- 2.1 Imagem e volume
- 2.2 Dramaturgia da profundidade

3. FORÇAS E VECTORES

- 3.1 Equilíbrio e estabilidade da imagem
- 3.2 Fechamento e abertura da imagem

4. LUZ E SOMBRA

- 4.1 Natureza e propriedades da luz
- 4.2 Objectivos e funções da luz
- 4.3 A estruturação da luz: tipologia

5. A COR

- 5.1 Definição da cor: luz e espectro
- 5.2 A percepção da cor
- 5.3 Relativismo da cor
- 5.4 Função e composição da cor

6. VISUALIZAÇÃO

- 6.1 Modos de ver
- 6.2 Prática do ponto de vista
- 6.3 Angulação

IV – A COMPOSIÇÃO AUDIOVISUAL

34 unidades lectivas

1. TEMPO E REPRESENTAÇÃO

- 1.1 O que é o tempo?
- 1.2 Tipologia do tempo
- 1.3 Dinamismo da composição audiovisual

2. MONTAGEM E CONTINUIDADE

- 2.1 Categorias da composição audiovisual
- 2.2 Construção da continuidade
- 2.3 Montagem

3. A COMPOSIÇÃO AUDIOVISUAL

- 3.1 A cena audiovisual
- 3.2 A intervenção das novas tecnologias

12º ano

I – PRÁTICAS DA IMAGEM E DO SOM - INTRODUÇÃO

2 unidades lectivas

1. INTRODUÇÃO À ANÁLISE DAS PRÁTICAS AUDIOVISUAIS

- 1.1 A natureza disciplinar das práticas audiovisuais
- 1.2 Conhecimento e reconhecimento da ontologia e epistemologia de cada uma dessas práticas
- 1.3 A cultura audiovisual

**II – PRÁTICAS DA IMAGEM E DO SOM (1)
A FOTOGRAFIA**

31 unidades lectivas

1. HISTÓRIA E CULTURA DA FOTOGRAFIA

- 1.1 As primeiras imagens - a descoberta simultânea da fotografia

2. NATUREZA E IDENTIDADE DA FOTOGRAFIA

- 2.1 Enquadramento e corte
- 2.2 Deslocação do espaço e do tempo
- 2.3 Indicialidade da fotografia analógica
- 2.4 Instabilidade e mobilidade da fotografia digital

3. OS GÉNEROS FOTOGRÁFICOS

- 3.1 O retrato fotográfico
- 3.2 O documentarismo
- 3.3 Os usos científicos da fotografia
- 3.4 Fotografia e ficção
- 3.5 Situação contemporânea da fotografia: uma linguagem transversal

4. A FOTOGRAFIA PORTUGUESA

- 4.1. Os pioneiros: Carlos Relvas, Cunha Moraes, Emilio Biel
- 4.2. Um pioneiro do foto-jornalismo: Joshua Benoliel
- 4.3. Os anos cinquenta, uma década de viragem: A obra Lisboa, Cidade triste e alegre, de Vítor Palla/Costa Martins. As obras de Gérard Castello-Lopes e Sena da Silva
- 4.5 Os anos 60/70 e a fotografia experimental e conceptual: Ernesto de Sousa e Helena Almeida

- 4.6 Os anos oitenta e a afirmação de uma nova geração: Paulo Nozolino, Daniel Blaufuks, António Júlio Duarte, Paulo Catrica, Pedro Cera, José Luís Neto
- 4.7 A obra de Jorge Molder

III – PRÁTICAS DA IMAGEM E DO SOM (2): O CINEMA

33 unidades lectivas

1. AS HISTÓRIAS DO CINEMA

- 1.1 A invenção do cinema
- 1.2 O Cinema Mudo (1905-1927)
- 1.3 A Formação da Indústria
- 1.4 Os outros “mundos” do cinema
- 1.5. A situação contemporânea do cinema

2. CINEMA E CRIAÇÃO

- 2.1 Montagem; a especificidade do cinema
- 2.2 A mise en scène: a marca do cineasta

3. O CASO PORTUGUÊS

- 3.1 Breve história do cinema português
- 3.2 A produção portuguesa

IV – PRÁTICAS DA IMAGEM E DO SOM (3) OS MEDIA

33 unidades lectivas

IV(A) - A RÁDIO

11 unidades lectivas

1. A HISTÓRIA DA RÁDIO

- 1.1 A emergência da Rádio: dos pioneiros à massificação
- 1.2 A Rádio como arma política e de propaganda
- 1.3 A revolução radiofónica dos anos 70: A revolução das rádios livres

2. PROGRAMAS E PÚBLICO

- 2.1 A 'aldeia local': informação e proximidade
- 2.2 Programação como 'media-companhia'
- 2.3 A Rádio na era da TV e na era da Internet

3. A RÁDIO EM PORTUGAL

- 3.1 A Rádio dos pioneiros
- 3.2 Casos históricos:
- 3.3 Programas que fizeram história: o caso do Página Um (RR)

- 3.4 A Rádio e o 25 de Abril
- 3.5 As Rádios-pirata
- 3.6 A Rádio e a institucionalização do regime
- 3.7 Rádios temáticas: o caso da TSF
- 3.8 Audiências e perfis de públicos da Rádio em Portugal

IV(B) - A TELEVISÃO

11 unidades lectivas

1. A HISTÓRIA DA TELEVISÃO

- 1.1 A emergência da televisão e a transmissão de imagens à distância
- 1.2 A televisão numérica e a alta definição
- 1.3 O caso português: do serviço público à televisão-negócio

2. O DISPOSITIVO TELEVISIVO

- 2.1 A “frieza” do medium televisivo: miniaturização e baixa resolução uma estratégia de comunicação
- 2.2 A televisão e o audiovisual
- 2.3 Estudo de caso: a reportagem televisiva
- 2.4 Alternativas televisivas:

3. O VÍDEO, ALÉM DA TELEVISÃO

- 3.1 O vídeo como contra-programação televisiva
- 3.2 A integração do vídeo nas práticas artísticas
- 3.3 O vídeo como pós-cinema e pós-televisão

IV(C) – O MULTIMÉDIA

11 unidades lectivas

1. AS ORIGENS E EVOLUÇÃO DO MULTIMÉDIA

- 1.1 A evolução tecnológica do computador
- 1.2 A evolução no processamento de texto
- 1.3 O registo do som e as telecomunicações
- 1.4 O conceito de “aldeia global”
- 1.5 O multimédia como síntese tecnológica
- 1.6 A Internet e a World Wide Web

2. O MULTIMÉDIA E A ARTE

- 2.1 Pixelização e virtualidade
- 2.2 A questão da interactividade
- 2.3 Criações numéricas
- 2.4 A ciberarte

3. CONCLUSÕES GERAIS E PROVISÓRIAS

3.1 Lógicas da remediação

Nota: de forma a facilitar a aplicação do programa, deve a escola zelar para que a distribuição horária semanal da disciplina permita a existência de 2 unidades lectivas sequenciais.

2.4 SUGESTÕES METODOLÓGICAS GERAIS

Para além de se constituir como perspectiva sobre a história e os modos de produção e recepção do universo audiovisual, a disciplina de Imagem e Som A deve ser capaz de transmitir aos alunos um corpus de imagens e sons que farão parte da sua própria cultura imagética e sonora.

É desejável que o professor possa recorrer, sempre que possível, a exemplos do quotidiano e do quotidiano da própria comunidade em que a escola está inserida.

A atenção aos fenómenos contemporâneos do campo audiovisual (programações televisivas, campanhas publicitárias, práticas do fotojornalismo, programações cinematográficas, acontecimentos ao nível do multimédia *online* e *offline* bem como exposições em museus ou visitas de estudo a galerias de arte ou a empresas de produção e tratamento de imagens) permitirão emprestar à disciplina factores de actualidade, de localidade e de diversidade extremamente importantes. Isto deixará ao professor um amplo campo de manobra para que possa imprimir aos conteúdos programáticos da disciplina as marcas de um estilo próprio e de uma perspectiva crítica sobre o mundo do audiovisual.

O funcionamento prático da disciplina, na sua globalidade, dependerá, em larga medida, dos recursos materiais disponibilizados para o correcto apetrechamento das escolas, não só ao nível do equipamento (vide Recursos), como também ao nível dos materiais, propriamente ditos. Dada a natureza da disciplina e a impossibilidade em fazer “passar” a maior parte dos seus conceitos sem um confronto visual e sonoro com os objectos que os ilustram, parece-nos imprescindível que as escolas e os professores com capacidade e interesse em a acolher possam ter ao seu dispor uma colecção de materiais em suportes diversos (vídeo, transparências, CD-Roms, DVDs, gravações sonoras) que possam ser usados, aula a aula, e acompanhar os diversos itens do programa.

Esta abordagem prática da disciplina é uma condição verdadeiramente indispensável para o seu normal funcionamento. Em cada momento, o professor deverá poder atravessar a exposição oral por uma exposição visual e sonora, que seja capaz, justamente, de transmitir aos alunos um tipo de conhecimento que só as imagens e os sons são capazes de produzir e cuja tradução se afigura problemática, se não mesmo deficiente. Neste sentido, e tendo em conta o grau de elaboração crescente das tarefas a realizar, podem considerar-se quatro tipos de actividades práticas:

1. experiências sensoriais baseadas na visão e na audição;
2. experiências de verificação/ilustração, destinadas a ilustrar um conceito, uma lei, ou uma relação entre conceitos;
3. exercícios práticos orientados para a aprendizagem de competências específicas, que podem ser de natureza “laboratorial”, cognitiva (interpretação de imagens, classificação de tipos de composição) e ou de comunicação (planificação de uma exposição, apresentação à turma de trabalhos);
4. investigações ou actividades investigativas, que visam encontrar resposta para uma questão-problema, e podem tomar a forma de pesquisas solicitadas pelo professor e permitem ao aluno o desenvolvimento da compreensão de procedimentos.

Na Parte 3 – Desenvolvimento do Programa – são fornecidos inúmeros exemplos de práticas metodológicas em relação com os conteúdos e objectivos de cada ponto da disciplina.

2.5 COMPETÊNCIAS A DESENVOLVER

As competências para o programa de Imagem e Som A são de três ordens, referentes a um triângulo de vértices inter-relacionados: de ordem **processual**, as que se referem ao saber fazer por parte do aluno e ao domínio de processos teórico-práticos; de ordem **conceptual**, as que se referem a capacidades formais adquiridas ao longo da aprendizagem que dizem respeito; de ordem **social, atitudinal e axiológica**, as que se referem ao desenvolvimento do aluno a nível da sua formação pessoal, no que toca ao programa da disciplina.

Assim, de ordem **processual**, consideram-se:

1. Recolher dados e materiais relativos a determinadas etapas do programa;
2. Registar diferenças entre materiais empíricos fornecidos na aula e descrevê-los;
3. Organizar dados de observação em diferentes formas;
4. Identificar determinados modelos visuais e sonoros e argumentar a sua utilização e função;

de ordem **conceptual**:

1. Analisar dados recolhidos à luz de um modelo teórico;
2. Planear formas de experimentação dos conteúdos, que exijam criatividade e capacidade de responder a um problema;
3. Interpretar resultados obtidos e compará-los;
4. Interpretar textos fornecidos na aula e produzir esquemas conceptuais dos seus conteúdos;
5. Interpretar simbologia relativa a diferentes usos da relação entre imagem e som, por exemplo na propaganda ou no cinema;
6. Reflectir criticamente sobre as relações entre imagem e som nas diferentes etapas do programa;
7. Analisar o modo como as práticas audiovisuais modelam, a partir das suas características próprias, a relação entre imagem e som;

de ordem **social, atitudinal e axiológica**:

1. Apresentar e discutir, na turma, o resultado de certos trabalhos individuais, de síntese e reflexão de conteúdos;
2. Utilizar e dominar formatos diversos de apresentação, nomeadamente os proporcionados pelas TIC;
3. Reflectir sobre pontos de vista contrários aos seus;
4. Assumir a sua responsabilidade nas posições e atitudes tomadas;
5. Adequar ritmos de trabalho aos objectos das actividades;
6. Desenvolver capacidades de comunicação directa à turma;
7. Ser crítico e apresentar posições quanto à defesa do meio ambiente;
8. Compreender o contributo das diferentes disciplinas do seu currículo para a construção do conhecimento e sentido crítico.

2.6 RECURSOS

O funcionamento prático da disciplina, na sua globalidade, dependerá, em larga medida, dos recursos materiais disponibilizados para o correcto apetrechamento das escolas.

Para a implementação deste programa, considera-se ser fundamental que a escola e a sala de aula possuam certas condições e equipamentos, sem as quais será impossível ao professor trabalhar a maior parte dos conteúdos, bem como permitir aos alunos o desenvolvimento das competências definidas para o programa.

Assim, considera-se indispensável que a sala de aula possua:

- Um projector de *Datashow*, com ligação para DVD e vídeo;
- Um computador PC ou MAC, com leitor de Cd-Rom e gravador de DVD, *software* de ligação à Internet;
- Gravador vídeo VHS
- Ligação à Internet, pela rede da escola;
- Conjunto de tesouras e cola, suficiente para o número de alunos;
- Um dicionário de História de Arte;
- Um dicionário de História da Música;
- Um leitor de CD's com colunas;
- Um diapasão.

Considera-se ainda que a escola deve possuir, acessível pelo Centro de Recursos ou outro espaço didáctico da escola:

- Máquinas fotográficas digitais;
- Câmaras de vídeo digital;
- Enciclopédia de Arte;
- Seleção de CD's de música clássica, étnica e Jazz, de acordo com os conteúdos do programa;
- Seleção de filmes em formato VHS ou DVD's, de acordo com os conteúdos do programa.

2.7 AVALIAÇÃO

O programa de uma disciplina deve tomar em consideração a avaliação de procedimentos e atitudes que o programa induz e uma avaliação dos conhecimentos que os alunos são supostos adquirir.

Os professores têm a responsabilidade de proporcionar aos alunos a informação fundamentada sobre as aprendizagens desenvolvidas em cada etapa do programa, informações essas que não devem pôr em causa o estímulo e a confiança face a aprendizagens posteriores.

No caso concreto do programa de Imagem e Som A, e de acordo com as orientações gerais para a avaliação do Ensino Secundário compreendem-se diferentes modalidades de avaliação, que devem ser entendidas de forma articulada e complementar:

1. **avaliação diagnóstica**, que visa detectar, por parte do professor e no início do ano, dificuldades estruturais e conceptuais nos alunos, proporcionar a adequação de medidas de recuperação, neste caso a nível de conhecimentos básicos de conceitos supostamente adquiridos em anos anteriores e permitir também estabelecer estratégias de diferenciação pedagógica no âmbito da sala de aula.
2. **avaliação formativa**, que visa o acompanhamento do aluno por parte do professor, de forma contínua e sistemática, implicando deste registos de observação, realização de actividades de sala de aula, nas quais os alunos testem frequentemente as aprendizagens realizadas, permitindo a ambos, professor e aluno, obter informação sobre o desenvolvimento dessas aprendizagens. Neste sentido, a relação do professor com o conselho de turma assume um papel importante.
3. **avaliação sumativa interna** que assume a forma de testes, e deve ser realizada em momentos-chave do desenvolvimento do programa, nomeadamente no final de cada unidade ou sub-unidade, de acordo com a extensão desta. No essencial, a realização de testes sumativos deve proporcionar ao aluno um *feedback* sobre as suas aprendizagens, desempenhando um papel crucial no ritmo e qualidade das mesmas.

É imprescindível que o professor disponha de recursos que possibilitem uma verdadeira avaliação contínua da aprendizagem dos alunos, tendo em conta, sobretudo, a natureza bastante nova dos conteúdos da disciplina.

Assim, e para além das avaliações conjunturais (formativas e sumativas) previstas no alinhamento da disciplina - e que poderão ser feitas sobre diversas formas: testes, relatórios ou fichas de leitura - recomenda-se que o professor estimule, para cada tópico do programa, a produção de pequenos trabalhos individuais e de grupo. De modo a tornar efectiva esta *avaliação contínua*, deve o professor associar a avaliação final de cada unidade, obtida por teste sumativo, a outros instrumentos de avaliação que o vão informando do desenvolvimento do aluno e possam contribuir para retirar ao teste sumativo um peso excessivo.

São pois **instrumentos de avaliação** nesta disciplina:

- tarefas práticas definidas pelo professor, a realizar dentro da aula, que possam ser objecto de diferenciação individual;
- exercícios de interpretação e de síntese de textos, quando executados na aula;
- teste e fichas de trabalho de curta duração, dirigidos no máximo para um terço do tempo lectivo, que devem ser apresentados com elevada periodicidade;
- apresentação de trabalhos à turma por parte dos alunos;
- teste global no final de cada unidade e de acordo com o calendário escolar.

A unidade pedagógica da disciplina e o sentimento de realização individual e colectiva são factores verdadeiramente determinantes para o seu sucesso e para um cabal entendimento das suas distintas matérias. A avaliação não deve ser entendida como um acontecimento extra-curricular, mas, bem pelo contrário, como uma prática - se possível, quotidiana - de *feedback* dos elementos curriculares da disciplina.

O professor deve avaliar os conteúdos na sua relação com os três níveis de competências a saber: **processual**, **conceptual** e **social/axiológico** (vide “Competências”), devendo estas avaliações permitir responder às questões com estas relacionadas:

a nível processual: *o aluno domina formas de abordar dados empíricos, de os classificar, de fazer levantamentos dirigidos em torno de questões do programa?*

A avaliação deve, a este nível, socorrer-se de registos, por parte do professor, da forma como os alunos concretizam as tarefas práticas propostas que constituem o veículo de elucidação de conceitos e problemas. Isto pode ser feito através da observação das realizações individuais, mas também do acompanhamento dos trabalhos que forem realizados em pequenos grupos.

a nível conceptual: *sabe o aluno explicitar, argumentar e reflectir sobre os conceitos e informação veiculada na transmissão do programa?*

A avaliação deste nível deve ter por objecto os testes sumativos, mas também as exposições orais dos alunos, a forma como revelam ou não a interiorização dos conceitos, e, finalmente, deverá ser controlada de mais perto pela realização, com grande periodicidade, de pequenas fichas.

a nível social/atitudinal/axiológico: *o aluno modifica as suas atitudes em função de informação, é capaz de adquirir uma posição crítica face ao mundo à sua volta e face ao mundo das imagens e dos sons, em particular?*

O professor deverá promover debates, comunicação de trabalhos à turma, visitas de estudo, que constituam momentos em que seja possível avaliar atitudes sócio-morais, competências comunicacionais e sentido da cidadania, competências definidas para este programa.

3. DESENVOLVIMENTO DO PROGRAMA

3.1. 11º ano

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
<p>I – COMUNICAÇÃO E CULTURA AUDIOVISUAL (12 unidades lectivas)</p> <p>1. IMAGEM E COMUNICAÇÃO</p> <p>1.1 Comunicação directa e à distância</p> <p>1.1.1 Os diferentes meios de comunicação audiovisual</p> <p>1.2 A imagem como mediação</p> <p>1.2.1 Relação entre imagem e referente</p> <p>1.3 Cultura de massas e suportes tradicionais</p> <p>1.3.1 A arte Pop enquanto síntese de linguagens visuais</p>	<p>Compreender o papel transformador dos meios na natureza e conteúdos da mensagem audiovisual.</p> <p>Conhecer os meios de transmissão audiovisual.</p> <p>Entender a capacidade transfiguradora do audiovisual face à realidade.</p> <p>Entender a posição da arte face à comunicação de massas e o modo, como a partir dela, se pode construir uma distância crítica em relação ao universo do audiovisual.</p>	<p>Inventariação dos meios de comunicação audiovisual. Explicitação das vantagens de certos meios sobre outros, utilizando <i>case-studies</i> (por exemplo, o caso Kennedy, através do filme <i>JFK</i>, de Oliver Stone).</p> <p>Visionamento de uma imagem seguida de descrição: comparação dos resultados. Descrição de um objecto ou situação; em seguida, fotografá-lo(a). Comparação e análise dos resultados, à luz da problemática da referencialidade.</p> <p>Contraste de algumas imagens típicas da Arte Pop (a Liz Taylor, os Elvis, as latas de sopa de Andy Warhol, por exemplo) com os seus referentes reais e as suas representações fotográficas, cinematográficas e televisivas. Elaborar um pequeno ensaio Pop</p>

19

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
onda sonora; conceito de frequência)	<p>existir a onda sonora.</p> <p>Reconhecer a frequência como uma característica do emissor.</p> <p>Reconhecer que o som necessita de um meio material para se propagar e que a sua velocidade varia consoante o meio.</p> <p>Reconhecer o espectro de frequências audíveis para o ser humano.</p>	<p>som consoante o meio.</p> <p>Utilização de uma corda ou uma mola, presa numa das extremidades de forma a obter a propagação de uma vibração efectuada na outra extremidade.</p> <p>Comparação do som proveniente de um diapasão (por exemplo, colocado à superfície da água) e de um instrumento musical que emite a mesma nota, de modo a reconhecer um som de uma única frequência e de um som complexo.</p> <p>Audição de sons do ambiente externo à sala e seguidamente ouvir uma música que inclua sons ambientais, de forma a reconhecer o conceito de organização sonora.</p>
1.1.1 Percepção do som	Reconhecer o ouvido como o órgão de recepção sonora.	Utilização de imagens do sistema nervoso e do córtex cerebral, por exemplo de um manual de Psicologia do 12ºano.
1.1.1.1 Órgãos de recepção, conexão e de resposta	<p>Identificar as partes constituintes do ouvido.</p> <p>Reconhecer o modo como a informação recebida no ouvido é captada pelo sistema nervoso central.</p>	
1.1.1.2 A sinestesia	Reconhecer a interdependências entre as diferentes fontes sensoriais	
1.1.2 Leis da percepção sonora aplicadas à estética sonora (continuidade, figura-fundo, perspectiva do som)	Identificar experimentalmente e caracterizar as leis da percepção sonora: figura-fundo, continuidade, perspectiva, boa-forma.	<p>Audição de excertos de música clássica ou pop e respectivas versões “adaptadas”, para reconhecer a função de “boa forma”.</p> <p>Audição de sons cujas intensidade variem, de forma a fornecer a percepção do</p>

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
1.1.3 Som vs. ruído, som artístico vs. som não artístico	Distinguir experimentalmente som organizado de ruído. Reconhecer os contextos em que um som pode ser identificado como arte ou não-arte.	longe/perto (perspectiva do som). Visionamento de pequenos excertos onde possam ser percebidos um som “de fundo” e um som “próximo”, mais destacado. Visionamento de um excerto de <i>Playtime</i> de Jacques Tati (especialmente os 20 minutos iniciais): a organização cinematográfica da banda sonora por comparação com o caos sonoro dos ruídos que referenciam.
2. A REPRESENTAÇÃO DO SOM		
2.1 Imagem acústica e memória acústica	Distinguir imagem acústica de memória acústica.	Exemplos de imagens acústicas e que identifiquem uma memória acústica.
2.2 Som e sociedade	Relacionar determinadas sonoridades com diferentes grupos sociais.	Audição de fragmentos de música de diferentes culturas, como por exemplo: indiana, árabe, africana, clássica europeia (Vivaldi ou Mozart).
2.2.1 Som e grupo social	Reconhecer funções rituais (de culto) da música e funções lúdicas.	Audição de excertos de música coral religiosa (ex. cantatas de Bach) e de música dramática (ex. excertos de ópera).
2.2.2 Diversidade étnica de tipos de música	Interpretar a diversidade étnica de tipos de música.	Audição de fragmentos de música de diferentes culturas, como por exemplo: indiana, árabe, africana, clássica europeia (Vivaldi ou Mozart).
3. SOM E REPRODUTIBILIDADE: TECNOLOGIAS DO SOM		
3.1 A acústica	Reconhecer a importância da	Exemplificação da

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
3.2 Registo e amplificação	acústica na realização sonora.	necessidade de definir o espaço de audição consoante o tipo de música, referenciando diferentes programas de concertos para observar como, regra geral, os locais dos concertos são escolhidos em função da acústica apropriada para o tipo de música.
3.3 A “fidelidade sonora”	Identificar e caracterizar os conceitos de alta e baixa fidelidade e as suas propriedades.	
4. A ESCUTA		
4.1 Escuta e suportes		
4.1.1 O acusmatismo: a voz e o lugar	Identificar diferentes fontes de emissão do som de acordo com os respectivos suportes. Explorar o conceito de acusmatismo e a sua importância na fixação da espacialidade sonora.	Visionamento de excertos do filme <i>O Testamento do Dr. Mabuse</i> , de Fritz Lang, ou das cenas de <i>Psycho</i> , de Hitchcock, onde se ouve a voz da mãe.
4.1.2 A relação microfone/gravador/câmara: som directo e som gravado	Interpretar a diferença entre som directo e som gravado.	Pesquisa na página www.film.queensu.ca/250SoundBalance.html de exemplos que ilustram as diferenças entre os dois tipos de som.
4.2 Noção de música e da sua organização sonora		Ver a página www.essentialsofmusic.com
4.3 Som e Voz	Relacionar o som e a voz, diferenciar voz cantada e voz falada, identificar registos emocionais da voz: o timbre, a cor, o grão. Ser capaz de exemplificar diferentes registos emocionais de voz.	Audição de excertos de música dramática, de fado, de preferência músicas idênticas cantadas por diferentes intérpretes.

23

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
		<i>Apocalypse Now</i> . Discutir o papel da música de Wagner nessa sequência.
6. ESTRUTURAS SONORAS		
6.1 Características do som		
6.1.1 Frequência	Reconhecer a frequência como a característica do emissor que faz distinguir os sons agudos dos graves.	Com a ajuda de um instrumento portátil, produzir diferentes frequências.
6.1.2 Intensidade	Identificar a amplitude da onda sonora e o facto de que quando um som se transmite, a sua intensidade diminui.	Exemplificação com diferentes intensidades da mesma nota, por exemplo, ou de ruídos produzidos pelos mesmos objectos mas com diferentes intensidades.
6.1.3 Timbre	Experimentar aquilo que distingue a mesma frequência consoante é emitida por diferentes fontes sonoras e que o torna um som complexo.	Audição de excertos de melodias executadas em instrumentos diferentes.
6.2 Estruturas básicas		
6.2.1 A melodia	Identificar e distinguir as estruturas básicas do som: melodia, harmonia, homofonia e polifonia.	Audição de excertos musicais que exemplifiquem cada uma destas estruturas, por exemplo de uma fuga de Bach (polifonia), de uma escala numa flauta (melodia), de uma abertura de concerto de Mozart (harmonia), de uma sonata para piano de Beethoven ou de uma música de rock dos anos 60 (por ex. Beatles) (homofonia).
6.2.2 A harmonia		
6.2.3 A homofonia		
6.2.4 A polifonia		
7. FUNÇÕES DO SOM NA RELAÇÃO COM A IMAGEM		
7.1 Função informativa	Distinguir as diferentes funções do som na relação	Para todo este ponto do programa, sugere-se que o

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
<p>7.2 Função de orientação externa (espaço, tempo, situação, acontecimentos externos)</p> <p>7.3 Função de orientação interna (estado de espírito, condição interna, energia, estrutura)</p>	<p>com a imagem.</p> <p>Reconhecer a função informativa como o dispositivo verbal, que se pode apresentar sob a forma de diálogo no ecrã, de <i>voz-off</i> ou de comunicação directa para o espectador</p> <p>Identificar diferentes formas como o som fornece orientação face ao exterior: espaço, tempo, situação, clima.</p> <p>Identificar diferentes formas como o som fornece elementos de orientação interna: estado de espírito, condição interna, energia, estrutura.</p>	<p>professor recorra ao visionamento de excertos de filmes documentais ou de ficção onde se possa observar claramente as diferentes funções do som face à imagem. Por ex., relativamente à função de orientação interna, excertos de <i>Rebecca</i>, de Hitchcock; para a <i>função informativa</i>, a <i>voz-off</i> de um documentário ou um diálogo em frente da câmara; relativamente à função de orientação externa, um excerto onde se ouça a aproximação de um comboio antes da sua imagem.</p>
<p>8. COMBINAÇÕES ENTRE SOM E IMAGEM</p> <p>8.1 Estruturas homofónicas</p> <p>8.2 Estruturas polifónicas</p> <p>8.3 Desfasamento</p>	<p>Identificar uma estrutura homofónica de combinação entre som e imagem, de modo a reconhecer o paralelo entre o tipo de som e a imagem que lhe está associada.</p> <p>Identificar uma estrutura polifónica, de modo a reconhecer que o som e a imagem podem ser desenvolvidos de forma independente de acordo com certas estratégias.</p> <p>Identificar o desfasamento entre imagem e som como uma possibilidade de combinação que pode assumir diferentes formas: os textos múltiplos, os ecrãs múltiplos ou diferentes tipos</p>	<p>Tal como no ponto anterior, sugere-se o visionamento de excertos de filmes adaptados a cada uma das situações.</p>

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
<p>de montagem entre som e imagem.</p> <hr/> <p>III - AS ESTRUTURAS VISUAIS (32 unidades lectivas)</p> <p>III (a) – FORMA E FUNÇÃO DAS IMAGENS (14 unidades lectivas)</p> <p>1. A FORMAÇÃO DA IMAGEM</p> <p>1.1 Leis da óptica: reflexão, refacção</p> <p>1.1.1 Leis da reflexão</p> <p>1.1.1.1 Reflexão especular e reflexão difusa</p> <p>1.1.2 Leis da refacção</p> <p>1.1.3 Miragens e ilusões de óptica: o “trompe l’oeil”</p> <p>1.1.4 O olho e a lente: visão directa e indirecta</p> <p>1.1.5 Focagem e distância focal</p> <p>1.2 Leis da percepção</p> <p>2.2.1 Pregnância, relação figura-fundo, constância perceptiva, tridimensionalidade</p>	<p>de montagem entre som e imagem.</p> <hr/> <p>Compreender os mecanismos fisiológicos e psicológicos de recepção e percepção das imagens.</p>	<hr/> <p>Recomenda-se que o professor procure ilustrar as principais leis da óptica com exemplos práticos, designadamente, aqueles recenseados pela Gestalt das ilusões de óptica e utilizados em múltiplas situações (por exemplo, no cinema, as sequências finais de <i>A Dama de Xangai</i>, de Orson Welles).</p> <p>Podem também usar-se espelhos, em frente aos quais se coloca uma vela, para compreender a equivalência entre o ângulo de incidência e o ângulo de reflexão; usar espelhos côncavos e convexos para compreender as diferenças de reflexão entre as respectivas superfícies ou usar uma tina com água, na qual se mergulha um lápis, para explicar o fenómeno da refacção.</p> <p>Recomenda-se, também, a pesquisa, na Internet e em livros, de diversas ilusões de óptica. Finalmente, um excelente documentário - <i>O</i></p>

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
<p>2. O CONCEITO DE IMAGEM: ETIMOLOGIA E HISTÓRIA</p> <p>2.1 Origem e polissemia etimológica da noção de imagem</p> <p>2.1.1 <i>Imago, eidolon</i>, cópia, simulacro.</p> <p>2.1.2 O conceito de <i>mimesis</i> enquanto imitação e base da arte</p> <p>2.2 Os códigos de semelhança</p> <p>2.2.1 A forma e a linha</p> <p>2.2.1.1 Contorno e silhueta</p> <p>2.2.1.2 O esquema</p>	<p>Compreender a noção de <i>mimesis</i> enquanto conceito central dos dispositivos representacionais.</p> <p>Identificar criticamente os elementos formais que, na imagem, participam de uma relação mimética com a realidade e potenciam, sensorialmente, essa relação.</p>	<p><i>que acontece entre as imagens</i> - da autoria de Werner Nekes, será, sem dúvida, um precioso auxiliar para reflectir sobre as máquinas ópticas e sonoras como dispositivos de ilusão.</p> <p>Análise do capítulo X da República de Platão, sobre o conceito de <i>mimesis</i> e de simulacro.</p> <p>Análise do texto de Michel Foucault sobre o quadro de Magritte (<i>Ceci n'est pas une pipe</i>). Confronto com o quadro.</p> <p>Relação estabelecida entre o quadro de Magritte e a linguagem, a escrita e a realidade.</p> <p>Desenho de um objecto ou um personagem da forma mais esquemática possível; comparação dos desenhos da turma e verificação dos diferentes graus de esquematismo. Discussão colectiva dos resultados.</p> <p>Representação, esquemática, do sentimento de um personagem (medo, tristeza, alegria, fadiga).</p> <p>Representação, por tentativa, de uma frase através do desenho.</p>

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
<p>2.2.1.3 Funções indicativa e expressiva da linha: linha e volumes</p> <p>2.2.2 A cor</p> <p>2.2.2.1 A percepção da cor</p> <p>2.2.2.2 A estética da cor</p> <p>2.2.2.3 Valores expressivo e simbólico da cor</p>		<p>Análise, colectiva de uma gravura (Rembrandt), um quadro (Matisse), uma vinheta de banda desenhada (Hergé), evidenciando os pontos de ruptura e continuidade das linhas, como modo de expressão do volume.</p> <p>Elaboração de uma pequena reportagem sobre as mensagens visuais no percurso da escola para casa. Evidenciar os modos como a cor é utilizada (cores dominantes; relação entre certas cores e certos objectos nas mensagens publicitárias, etc.). Discutir os resultados colectivamente.</p>
<p>3. TIPOLOGIA DAS IMAGENS</p> <p>3.1. Imagem figurativa vs. imagem abstracta</p> <p>3.1.1 A figuração: convenções de representação figurativa</p> <p>3.1.1.1 Figuração e narratividade</p>	<p>Distinguir entre figuração e abstracção, fixidez e movimento, como princípios de classificação e discriminação das imagens e dos sons.</p>	<p>Comparação entre a representação de uma paisagem na pintura clássica ocidental e na pintura chinesa; evidenciar a natureza convencional dos elementos da representação e como eles se adequam à representação de certas coisas e à expressão de certos sentimentos. Verificar como nos pintores pós-impressionistas (Van Gogh) a incorporação de certos elementos da representação oriental permitiu uma transformação dos conteúdos das imagens e a expressão de um novo tipo de sentimentos.</p>
<p>3.1.2 A abstracção: natureza e</p>	<p>Comparar a representação figurativa com a</p>	<p>Identificação em pinturas ou fotografias abstractas e</p>

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
<p>características da abstracção</p> <p>3.2 Imagem fixa vs. imagem em movimento</p> <p>3.2.1 Movimento das imagens e movimento na imagem</p> <p>3.2.2 Elementos estruturais do movimento na imagem</p> <p>3.2.2.1 O espaço plural: a multiplicidade de ângulos na imagem móvel</p> <p>3.3 Imagem e reprodutibilidade. Essência tecnológica da imagem moderna</p> <p>3.3.1 Valor de culto e valor de exposição das imagens</p>	<p>representação abstracta de modo a poder identificar as características formais da abstracção enquanto assentes na percepção subjectiva.</p> <p>Reconhecer que o movimento pode ser sugerido por uma sucessão de imagens ou pelo arrastamento dentro da própria imagem.</p> <p>Identificar os dois processos de produção do movimento na imagem.</p> <p>Identificar os diferentes elementos que permitem reconhecer o movimento na imagem.</p> <p>Interpretar o uso de diferentes ângulos na imagem móvel e como servem determinadas estratégias dramáticas.</p> <p>Caracterizar a diferença entre os dois tipos de valores, a partir da análise da ideia de original e de reprodução.</p> <p>Percepcionar as tecnologias</p>	<p>figurativas das semelhanças e das diferenças relativamente ao reconhecimento do seu objecto e justificar a descrição dos mesmos.</p> <p>Observação de uma sequência de imagens em movimento (que poderá ser também realizada pelos alunos) e comparação com fotografias onde esteja inscrita a marca do movimento por ex.: fotografias de desporto obtidas em baixas velocidades ou imagens de fotógrafos dos anos cinquenta (William Klein, Robert Frank, Vítor Palla/ Costa Martins) onde é frequente o recurso a esta forma estilística.</p> <p>Observação de alguns dos elementos que constróem o movimento na imagem fixa: o <i>flo</i>, o tremido, o desfocado.</p> <p>Observação de sequências de imagens que impliquem diferentes ângulos de modo a relacioná-las com diferentes formas emocionais e narrativas.</p> <p>Leitura colectiva e análise do texto de Walter Benjamin: <i>A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica</i>.</p>

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
3.3.2 Tecnologias de reprodução e degradação da “aura”	da reprodução (fotografia, gravura, vídeo) como agentes da perda da “aura” proporcionada pela presença da obra.	Concepção e organização de uma pequena exposição que dê conta do percurso de vulgarização de uma obra (ex. <i>As tentações de Santo Antão</i> , de J. Bosch, no Museu de Arte Antiga de Lisboa) e a forma como tem sido usada em objectos, adornos, <i>tee-shirts</i> , reproduções para lojas de museus.
4. OS USOS SOCIAIS DAS IMAGENS		
4.1 A fenomenologia da imagem		
4.1.1 Imagem – personagem – espectador: os mecanismos da identificação	Compreender o funcionamento psicológico das imagens e como elas estabelecem diferentes relações com o seu espectador.	Para o desenvolvimento deste tema do programa, aconselha-se o professor a visionar com os alunos um filme exemplificativo da construção deste tipo de relações. O exemplo mais significativo é o de <i>A Janela Indiscreta</i> , de Alfred Hitchcock.
4.1.1.1 A identificação primária		
4.1.1.2 A identificação secundária		
4.1.1.3 A projecção		
4.2 Imagem, Representação, Narração		
4.2.1 Imagem e imaginário	Reconhecer a imagem como condicionadora e desencadeadora de outras imagens.	Análise de exemplos deste tipo de relações, designadamente os relacionados com a serialidade (as séries de Andy Warhol, por exemplo).
4.2.1.1 A instituição da ficção	Discutir o estatuto da imagem ficcional como dispositivo de identificação e de evasão.	
4.2.1.2 Protocolos de leitura da ficção: o género	Discutir a existência de certos sistemas de fixação formal e narrativa das imagens.	Recorrendo a filmes em cartaz, sugerir aos alunos que descrevam a versão documental de uma ficção a que assistiram no cinema.
4.2.1.3.1 A relação documentário / ficção		

31

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
6. A IMAGEM E A ARTE 6.1 Intencionalidade artística e contexto de produção 6.1.1 Situação objectiva e subjectiva da imagem artística 6.1.1.1 <i>O ready-made</i> como objecto exemplar 6.2 O contexto de recepção e a mobilidade do sentido 6.2.1 A “cultura” do museu 6.2.1.1 O conceito de “museu imaginário” 6.3 Identidade plástica da imagem e do som 6.3.1 Natureza formal do signo audiovisual 6.3.2 A noção de estilo: o vocabulário plástico	Distinguir a situação objectiva e subjectiva da imagem artística. Reconhecer o <i>ready-made</i> como objecto exemplar da intencionalidade artística. Explorar o papel dos museus na recepção das obras de arte. Identificar e caracterizar o conceito de “museu imaginário”. Reconhecer a natureza formal do signo audiovisual. Identificar diferentes estilos em função de diferentes vocabulários plásticos. Caracterizar a noção de fotogenia, de modo a	Observação e argumentação em torno de reproduções de clássicos como Duchamp, Andy Warhol, Marcel Broodthaers. Visionamento do documentário <i>La ville Louvre</i> , de Nicholas Phillibert (existe no Instituto Franco-Português). Leitura e análise de excertos do texto de André Malraux: <i>O Museu Imaginário</i> . Verificação da constância e sobrevivência funcional de certos signos audiovisuais, interpretando, por exemplo, os separadores utilizados na programação televisiva. A partir de livros de história da arte ilustrados, desenvolver exercícios de caracterização de diferentes estilos em autores como Picasso, Miró, Van Gogh, pintura renascentista holandesa vs. pintura italiana; também pode ser realizado com livros de história da fotografia. Análise, à luz do conceito, de fotografias de família trazidas

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
6.3.3 Fotogenia: exploração de um conceito exemplar	reconhecer as propriedades de um objecto fotogénico.	pelos alunos (como a fotografia constrói a fotogenia).
<hr/>		
III (b) – A NATUREZA SELECTIVA DAS IMAGENS (5 unidades lectivas)		
1. CAMPO E ENQUADRAMENTO		
1.1 Enquadramento e espectador: uma relação histórica		
1.1.1 A ditadura do rectângulo	Compreender a noção de enquadramento como “moldura do olhar”.	Construção de molduras em cartão de vários formatos. Colocá-las sobre diferentes fotografias (de imprensa ou familiares, por exemplo). Verificar como enquadramentos diferentes produzem diferentes sentidos na mesma imagem e recortam uma diferente dramaturgia.
1.1.2 Enquadramento e fora-de-campo	Entender o mundo que fica fora da imagem pelo efeito do enquadramento e como o acto de enquadrar corresponde a uma escolha entre o que fica dentro e o que fica fora da imagem. Caracterizar o mundo fora-de-campo como parte do imaginário e como ele se pode pressentir em certos elementos da imagem (através dos olhares, por exemplo, ou de certos elementos visuais como o espelho).	Análise de imagens pertinentes para a revelação deste fora-de-campo (<i>Os esposos Arnolfini</i> , de Van Eyck, por exemplo).
	Enumerar e caracterizar os efeitos performativos do	Proposta aos alunos de um pequeno exercício de descrição do fora-de-campo nessas imagens.
		Visita a um museu. Verificar como as molduras

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
1.2 Funções do enquadramento 1.2.1 Funções visuais 1.2.2 Funções económicas 1.2.3 Funções simbólicas 1.2.4 Funções representativas 1.2.5 Funções retóricas 1.3 Enquadramentos exemplares: a arte do retrato	<p>enquadramento sobre a imagem, transformando-a num objecto separado do mundo e organizado internamente.</p> <p>Discutir a natureza histórica dos códigos utilizados no enquadramento e a dificuldade na transformação desses códigos.</p>	<p>dos quadros, enquanto indicadores do enquadramento, têm formas diferentes e inscrevem sobre a imagem efeitos próprios dessas formas. Verificar, também, como dentro da imagem, os artistas inscrevem outros enquadramentos “naturais”: portas, janelas, cortinas, etc. Estimular os alunos na detecção desses enquadramentos, levando-os a discutir as suas funções (simbólicas, dramáticas, retóricas).</p> <p>Observação (através de exemplos da pintura e da fotografia) como a forma do retrato corresponde a um modo codificado de representação das pessoas (utilizar exemplos da visita ao museu realizada no ponto anterior).</p>
2. REPRESENTAÇÃO E VISÃO DO MUNDO 2.1 Códigos de representação: a perspectiva 2.1.1 História da perspectiva 2.1.2 Elementos da perspectiva 2.1.3 Efeitos da perspectiva 2.1.3.1 Efeitos de real e de realidade: a ficção perspectivada	<p>Compreender a importância e a historicidade do código da perspectiva na regulação visual e simbólica das imagens ocidentais.</p> <p>Entender as capacidades narrativas da perspectiva.</p> <p>Explorar a diferença entre efeito de real (o dispositivo de olhar, a ficção) e o efeito de realidade (a incidência geométrica da representação).</p>	<p>Utilização, como modelo, do quadro <i>As Meninas</i>, de Velásquez e a leitura que dele fizeram Michel Foucault (<i>As Palavras e as Coisas</i>) e Hubert Damisch (<i>A Origem da Perspectiva</i>).</p>

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
<p>2.2 Contraposições perspécticas</p> <p>2.2.1 Arte paleolítica</p> <p>2.2.2 Pintura chinesa</p> <p>2.2.3 Arte hindu</p> <p>2.2.4 O graffiti</p>	<p>Compreender o carácter não exclusivo da perspectiva nos modos de representar e narrar o mundo.</p>	<p>Para todo este tópico da matéria, sugere-se que o professor faça uso de uma ampla colecção de imagens que coloquem em confronto distintos sistemas de representação (por exemplo, a paisagem, na pintura clássica, na pintura chinesa, na arte hindu; os animais, na arte paleolítica e na pintura clássica, etc.).</p>
<p>III (c) - ESTRUTURAS VISUAIS BÁSICAS (13 unidades lectivas)</p> <p>1. COMPOSIÇÃO, ESCALA, TAMANHO</p> <p>1.1 Estrutura da composição</p> <p>1.1.1 O espaço plástico</p> <p>1.1.2 Composição e perspectiva: a pirâmide visual</p> <p>1.1.2.1 Escala</p> <p>1.1.2.2 O ponto de vista</p> <p>1.1.3 Composição e abstracção</p> <p>1.1.3.1 Elementos de composição: ponto, linha, plano</p>	<p>Designar os elementos formais da imagem, compreender a sua articulação e o seu funcionamento.</p> <p>Apreender os principais conceitos relacionados com os valores de escala e composição, como modo racional de organizar o espaço plástico.</p> <p>Caracterizar a identidade geométrica do ponto de vista e a relação que, através dela, se estabelece entre figuração e abstracção.</p>	<p>Através da colagem e da fotomontagem, organizar distintos elementos numa construção visualmente coerente.</p>

36

37

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
4. LUZ E SOMBRA 4.1 Natureza e propriedades da luz 4.1.1 Luz e iluminação 4.1.2 Luz interna vs. Luz externa 4.2 Objectivos e funções da luz 4.2.1 Orientação e articulação 4.2.1.1 Orientação espacial 4.2.1.2 Orientação temporal 4.2.1.3 Orientação tátil 4.2.2 O papel da sombra 4.2.2.1 Sombra directa vs. Sombra indirecta 4.2.2.2 Sombra e atmosfera 4.2.3 Função dramática e cenográfica da luz 4.2.3.1 Situação espacial da luz 4.2.3.1.1 Modelos de colocação: as “oito luzes” 4.2.3.1.2 Dramaturgia da luz 4.3 A estruturação da luz: tipologia 4.3.1 O <i>chiaroscuro</i> 4.3.1.1 Função e dispositivos 4.3.2 Luz superficial 4.3.3 A silhueta	<p>Entender a acção conjugada da luz e da sombra como operadores plásticos e dramáticos da imagem.</p> <p>Conhecer os modelos canónicos de iluminação: intensidade e orientação.</p> <p>Perceber a importância do contraste, o seu comportamento dinâmico e as suas possibilidades de variação.</p>	<p>Realização prática de exemplos de iluminação de objectos, realizados a partir de dispositivos improvisados na sala de aula (com a ajuda de lanternas, candeeiros, orientação da luz natural, materiais reflectores, etc.).</p> <p>Registo fotográfico e em vídeo desses exercícios.</p> <p>Discussão dos resultados.</p>

39

40

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
1.1.1.2 Tempo subjectivo	como ciclos, ritmos, movimentos. Explorar o modo como a duração objectiva de um acontecimento pode ser vivida como uma duração maior ou menor do que a indicada pelo relógio. Compreensão do conceito de duração como matéria do tempo.	
1.2 Tipologia do tempo		Procurar exemplos de instantes de acontecimentos e de durações quase instantâneas e muito longas.
1.2.1 Instante e instantâneo	Distinguir entre instante (a marcação do relógio) e instantâneo (acontecimento de duração imperceptível).	Visionamento de um excerto de <i>O Homem da Câmara de Filmar</i> , de Vertov, como ilustração perfeita desta dialéctica.
1.2.2 Duração e intervalo	Entender a noção de intervalo como negação da duração: a dialéctica do tempo.	
1.3 Dinamismo da composição audiovisual	Explorar e exercitar a análise da plasticidade do tempo numa construção audiovisual.	Distinção de diferentes tipos de movimento numa composição audiovisual.
1.3.1 A relação tempo/espço	Reconhecer a interdependência entre tempo, acção e movimento.	Visionamento de um excerto de filme, ilustrando o modo como a câmara e a montagem interpretam a duração de um acontecimento.
1.3.1.1 A acção		
1.3.1.2 O movimento		
2. MONTAGEM E CONTINUIDADE		
2.1. Categorias da composição audiovisual	Entender os principais conceitos e modelos envolvidos na composição das imagens e na montagem.	A exposição deste ponto do programa (IV.2) deve ser acompanhada do visionamento analítico do filme <i>O Couraçado Potemkine</i> , de Sergei Eisenstein, e do texto que o
2.1.1 Fragmentação e ligação	Situar a importância do	

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
<p>2.1.1.1 Tipologia do fragmento: plano, cena, sequência</p> <p>2.1.1.2 Tipologia do <i>raccord</i></p> <p>2.2 Construção da continuidade</p> <p>2.2.1 Continuidade, estilo e visão do mundo</p> <p>2.2.2 Formas de continuidade</p> <p>2.2.2.1 Continuidade narrativa: a diégese</p> <p>2.2.2.2 Continuidade espaço-temporal</p> <p>2.2.2.2.1 Continuidade vectorial: direcção, acção, movimento</p> <p>2.2.2.3 Continuidade sonora</p> <p>2.3 Montagem</p> <p>2.3.1 Montagem e corte</p> <p>2.3.1.1 Unidades da montagem</p> <p>2.3.2 Tipos de montagem</p> <p>2.3.2.1 Montagem métrica</p> <p>2.3.2.2 Montagem analítica</p> <p>2.3.3 O tempo e o ritmo</p> <p>2.3.4 A montagem na relação das partes com o todo</p> <p>2.3.4.1 Ideologias da montagem: o caso do cinema</p> <hr/> <p>3. A COMPOSIÇÃO AUDIOVISUAL</p>	<p>cinema, como paradigma arqueológico de articulação das imagens e como dispositivo privilegiado de realização dos princípios da montagem visual e sonora.</p> <hr/>	<p>próprio cineasta escreveu sobre <i>O orgânico e o patético na composição de O Couraçado Potemkine</i> (o texto encontra-se traduzido em português, na colectânea <i>Reflexões de um Cineasta</i>, ed. Arcádia, Lisboa).</p> <p>Este trabalho permitirá compreender como certas regras básicas da composição a duas dimensões (como a secção de ouro, por exemplo) encontram um terreno de aplicação importante no cinema e na montagem.</p> <hr/>

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
3.1 A cena audiovisual 3.1.1 Consonância e dissonância audiovisual 3.1.1.1. O sincronismo e a literalidade sonora 3.1.1.2. Os efeitos audiovisuais 3.1.2. A componente sonora 3.1.2.1. A utilização das vozes e o papel da palavra 3.1.2.2. Os ruídos 3.1.2.3. A música e o silêncio 3.1.2.4. Os efeitos sonoros e o “despertar” dos sentidos 3.2. A intervenção das novas tecnologias 3.2.1. Os novos suportes e equipamentos 3.2.2. O mundo do digital 3.2.2.1 A interactividade e a manipulação 3.2.2.1.1 Os efeitos digitais 3.2.2.2 Os novos arquivos 3.2.2.2.1 Velhas imagens e novas memórias	<p>Discutir e caracterizar o carácter dual da cena audio/visual, do audiovisual como montagem de um som e de uma imagem.</p> <p>Definir e caracterizar os principais conceitos envolvidos na composição da cena audio/visual.</p> <p>Introduzir a problemática do digital, na sua articulação com os conceitos explorados durante o ano lectivo.</p> <p>Problematizar as novas fronteiras marcadas pelo digital entre a potenciação das imagens e dos sons e a sua manipulação.</p> <p>Discutir a importância e as possibilidades oferecidas pelo digital sobre os arquivos tradicionais de imagens e sons.</p>	<p>Tal como para o ponto anterior, sugere-se que o tratamento das questões relacionadas com a problemática audio/visão seja apoiada pelo visionamento crítico do filme <i>Playtime</i>, de Jacques Tati, chamando especialmente a atenção dos alunos para a composição sonora do filme e para a partitura do quotidiano que Tati organiza a partir da individuação dos sons, na sua relação (sempre problemática, intensiva) com a imagem.</p> <p>Proceder à descodificação de um segmento de um telejornal. Documentar os efeitos digitais na articulação entre as imagens e os sons; discutir as suas causas, os seus propósitos e as suas consequências.</p> <p>Leitura comentada do texto de Serge Daney <i>O travelling de Kapo</i> (o texto encontra-se traduzido em português, na Revista de Comunicação e Linguagens, número dedicado a <i>O que é o cinema?</i>)</p> <p>Visita a um arquivo de imagens e/ou sons.</p> <p>Visionamento comentado do primeiro episódio de <i>Histoire(s) du Cinema</i>, de Jean-Luc Godard.</p>

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS

3.2 12º ano

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
<p>I – PRÁTICAS DA IMAGEM E DO SOM - INTRODUÇÃO (2 unidades lectivas)</p> <p>1. Introdução à ANÁLISE DAS PRÁTICAS AUDIOVISUAIS</p> <p>1.1 A natureza disciplinar das práticas audiovisuais</p> <p>1.2 Conhecimento e reconhecimento da ontologia e epistemologia de cada uma dessas práticas</p> <p>1.3 A cultura audiovisual</p>	<p>Reconhecer a importância da apreensão dos traços específicos de cada prática audiovisual, da sua história específica e da sua contemporaneidade transversal.</p>	<p>Elaboração de uma ficha-diagnóstico para avaliar o grau de conhecimento e das representações que cada aluno possui de cada prática audiovisual.</p> <p>Análise e discussão colectiva dos resultados na sala de aula, traçando o percurso da disciplina como algo que deve iniciar-se a partir deste ponto: a necessidade de confrontar o pensamento comum sobre o audiovisual com os traços identificadores de uma verdadeira cultura audiovisual.</p>
<p>II – PRÁTICAS DA IMAGEM E DO SOM (1) – A FOTOGRAFIA (31 unidades lectivas)</p> <p>1. HISTÓRIA E CULTURA DA FOTOGRAFIA (4 unidades lectivas)</p> <p>1.1 As primeiras imagens - a descoberta simultânea da fotografia</p> <p>1.1.1 Daguerre e o sucesso social do daguerreótipo</p> <p>1.1.2 Talbot e o calotipo: a invenção de uma técnica de multiplicação de imagem</p>	<p>Identificar Daguerre como o inventor de um processo fotográfico: o daguerreótipo.</p> <p>Identificar Talbot como o inventor de um processo de reprodução fotográfica: o</p>	<p>Leitura e interpretação do texto de Talbot <i>The pencil of Nature</i> onde se refere a origem</p>

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
1.2 Evolução dos processos fotográficos: do daguerreótipo e calotipo à polaroid e à fotografia digital	calotipo. Situar no tempo os trabalhos de Daguerre e Talbot, mas reconhecer a contemporaneidade das suas invenções Reconhecer o historial técnico da fotografia: daguerreótipo, calotipo, placa de vidro, película, polaroid, digital. Caracterizar cada um dos processos fotográficos.	da sua ideia de fotografia. Observação de reproduções que exemplifiquem os diferentes processos originais e as suas especificidades Ficha de trabalho sobre a identificação de cada um dos processos.
2. NATUREZA E IDENTIDADE DA FOTOGRAFIA (4 unidades lectivas)		
2.1 Enquadramento e corte	Identificar os procedimentos de corte e enquadramento enquanto elementos estruturais da fotografia, e o modo como decorrem de mecanismos de abstracção e fragmentação da percepção da realidade.	Trabalho de grupo sobre imagens existentes, históricas, experimentando novas re-composições e cortes.
2.2 Deslocação do espaço e do tempo	Analisar a relação com o tempo (o confronto entre o passado e o presente) inscrita na fotografia. Reflectir sobre a deslocação dos objectos representados, no espaço e no tempo, operada pela fotografia.	Utilização de um pequeno grupo de imagens, e discussão, a nível de turma, a forma como a imagem isola determinados elementos do seu contexto de origem, espacial e temporal;
2.3 Indicialidade da fotografia analógica	Reconhecer a fotografia analógica como imagem que remete para a realidade pela sua conexão física com a mesma, constituindo-se como um índice.	Observação de algumas reproduções de “desenhos fotogénicos” de Talbot e Anna Atkins. Escrita de um pequeno texto sobre o “o realismo fotográfico”.
2.4 Instabilidade e mobilidade da fotografia digital	Reflectir sobre a tensão entre o natural e o técnico, presente na fotografia.	Realização, em grupo, de uma série de imagens em suporte digital; discussão e

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
	Reconhecer a fotografia digital como uma prática centrada na transformação das imagens e na velocidade do seu tratamento.	decisão sobre o seu aproveitamento.
3. OS GÉNEROS FOTOGRÁFICOS (15 unidades lectivas) 3.1 O retrato fotográfico 3.1.1 A afirmação do individualismo e o sucesso do retrato fotográfico: o exemplo de Nadar 3.1.2 O olhar sobre o corpo e a identificação do género e da cultura 3.1.3 A encenação da identidade: o retrato e o auto-retrato	Reconhecer Nadar como um caso exemplar do retrato de estúdio. Caracterizar o conceito de retrato psicológico” Reconhecer o “retrato psicológico” de Nadar como um sintoma da afirmação do individualismo. Reconhecer as obras de Man Ray, Richard Avedon, Robert Mapplethorpe e Nan Goldin como referências na representação do corpo e na identificação do género. Relacionar o retrato e auto-retrato com as questões do sujeito na segunda metade do século XX: o corpo, a doença, a morte, o género. Conhecer autores importantes na história do autorretrato: Andy Warhol, Francesca Woodman, Ana Mendieta.	Visionamento de “Nadar” de Stan Neuman, ed. La Sept/vidéo. Pesquisa, em grupo, no centro de recursos, em livros de história de arte e de história da fotografia, de um retrato fotográfico e de um pintado, e descrição oral, à turma, das diferenças sentidas. Observação de um conjunto de retratos e auto-retratos e interpretação das problemáticas do sujeito neles inscritas; sintetizá-las num texto escrito.
3.2 O documentarismo 3.2.1 “O homem no centro da	Reconhecer o documentarismo como um género maior da fotografia e o seu surgimento num contexto histórico determinado. Reconhecer o contexto de	Recolha e observação de

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
imagem”: grandes percursores da fotografia documental: Lewis Hine, Margaret Bourke-White	emergência cultural da fotografia documental e o novo protagonismo do homem e das acções humanas comuns.	exemplos fotográficos da obra de Lewis Hine e Bourke-White. Dar conta de como essas fotografias representam, simultaneamente, o objecto fotografado e o sujeito que os fotografa.
3.2.2 O projecto “Farm Security Administration” e o nascimento “institucional” da ideia de documentarismo	Identificar o projecto da “Farm Security Administration” como um caso que ilustra a ideologia do documentarismo. Identificar os principais protagonistas desse projecto: Walker Evans, Dorothea Lange, Arthur Rothstein.	Observação das fotografias do projecto da Farm Security Administration, de diferentes fotógrafos e analisar em grupo o seu conteúdo, na sala de aula (http://www.loc.gov/).
3.2.3 A derivação fotojornalística: o repórter e as agências fotográficas	Esclarecer o contexto de emergência da fotografia de reportagem e a sua articulação com um novo tipo de jornalismo e com o aparecimento de novos dispositivos técnicos: câmaras leves e películas sensíveis.	
3.2.3.1 As mutações tecnológicas da fotografia: uma nova mobilidade	Identificar grandes pioneiros da reportagem fotográfica: Weegee e do ensaio “sur le vif”: Brassai.	
3.2.3.2 O pioneirismo da Magnum	Identificar a função das agências fotográficas e seus objectivos: a defesa da autoria, a independência face às empresas jornalísticas. Identificar a agência Magnum como uma agência pioneira e referir alguns dos fotógrafos fundadores, bem como fotografias emblemáticas por eles tiradas: Cartier-Bresson, Robert Capa, George Rodger, David Seymour.	Pesquisa, na Internet, da história da agência Magnum, e apresentação sob a forma de uma síntese escrita ilustrada. Visionamento de “Magnum Photos/ The Changing of a Myth” de Reiner Holzemer.
3.2.4 O documentarismo contemporâneo: Martin Parr, Karen Knorr, Anne Fox,	Comparar diferentes etapas do documentarismo ao longo do século XX.	Observação de fotografias de diferentes projectos contemporâneos e discussão,

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
<p>Raymond Depardon</p> <p>3.2.5 A fotografia e a cidade</p>	<p>Caracterizar os novos documentarismos contemporâneos, centrados na proximidade urbana, no quotidiano e nas preocupações ambientais.</p> <p>Analisar, através de alguns exemplos, a importância da cidade como tema documental na história da fotografia.</p>	<p>no espaço da sala de aula, sobre a sua especificidade. Visionamento do filme da série “Contacts”, ed. Arte, sobre Raymond Depardon.</p> <p>Seleção, de álbuns, 3 imagens de cidade, de épocas diferentes, e análise do ponto vista estilístico, identificando as diferenças.</p> <p>Redacção de um texto a partir de uma fotografia de cidade.</p>
<p>3.3 Os usos científicos da fotografia</p> <p>3.3.1 Fotografia e medicina: de Charcot à radiografia e imagiologia médica</p> <p>3.3.2 Fotografia e antropologia cultural: do retrato do “primitivo” à “antropologia visual”. Fotografia astronómica e microscópica</p>	<p>Reconhecer as aplicações da fotografia à investigação na medicina, antropologia, astronomia e criminologia. Reconhecer a radiografia como um produto da cultura fotográfica de exploração da realidade e do corpo.</p> <p>Interpretar o significado cultural das aplicações macro e micro da fotografia. Identificar o valor de registo da fotografia, de modo a reconhecer a sua utilidade em contexto científico.</p>	<p>Inventariário dos usos científicos da fotografia, a partir de consulta a publicações científicas.</p> <p>Recolha, em livros ou na Internet, de diferentes fotografias micro e macroscópicas do século XIX e do século XX e análise, em grupo das diferenças.</p>
<p>3.4 Fotografia e ficção</p> <p>3.4.1 A fotografia surrealista</p> <p>3.4.2 Duane Michals: realismo e ficção na fotografia</p>	<p>Reconhecer a fotografia surrealista como a grande viragem nas possibilidades ficcionais da fotografia.</p> <p>Analisar a obra de Duane Michals como síntese dos aspectos realistas e ficcionais da fotografia.</p> <p>Identificar a obra de Duane</p>	<p>Realização, individual, de um projecto de composição fotográfica que implique montagem e/ou colagem.</p> <p>Construção de uma pequena narrativa fotográfica à semelhança do observado na obra de Michals.</p> <p>Visionamento de alguns</p>

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
<p>3.4.3 Joel-Peter Witkin e a construção cénica do grotesco</p> <p>3.4.4 Cindy Sherman: a desidealização da arte</p>	<p>Michals como um caso exemplar de relação entre fotografia e literatura.</p> <p>Analisar a obra de Joel-Peter Witkin de modo a contextualizar o significado do grotesco no trabalho deste autor.</p> <p>Interpretar a obra de Cindy Sherman no contexto da recusa dos valores e temas da arte ocidental.</p>	<p>excertos da série “Contacts”, ed. Arte, sobre Duane Michals.</p> <p>Observação e discussão em grupo do significado de algumas imagens de Witkin.</p> <p>Observação e discussão em grupo do significado de algumas imagens de Cindy Sherman.</p>
<p>3.5 Situação contemporânea da fotografia: uma linguagem transversal:</p> <p>3.5.1 Fotografia e instalação: Christian Boltanski, Sam Taylor-Wood, Julia Ventura, Sophie Calle</p> <p>3.5.2 Fotografia escultura: Berndt e Hilla Becher, Mathew Barney, Bernard Faucon, Chema Madoz</p> <p>3.5.3 Fotografia e desenho: Vic Muñoz, Helena Almeida, Susanne Thémilitz, James Coleman</p>	<p>Reconhecer a fotografia como linguagem dominante no domínio da representação artística e na comunicação.</p> <p>Identificar a presença da fotografia nos diferentes disciplinas tradicionais das artes plásticas.</p> <p>Reconhecer situações concretas de cruzamento entre fotografia e escultura, instalação e desenho.</p>	<p>Realização de uma visita de estudo a um centro de arte contemporânea (Centro de Arte Moderna/FCG, MACSerralves, Centro Cultural de Belém), e pesquisa, no museu ou nas exposições temporárias, das relações entre fotografia e as outras artes.</p> <p>Observação das reproduções de trabalhos destes artistas e debate em fóruns, na turma, das problemáticas relevantes em cada um deles.</p>
<p>4. A FOTOGRAFIA PORTUGUESA: PERCURSO DE SÍNTESE (8 unidades lectivas)</p> <p>4.1.Os pioneiros: Carlos Relvas, Cunha Moraes, Emilio Biel</p> <p>4.2. Um pioneiro do foto-jornalismo: Joshua Benoliel</p> <p>4.3. Os anos cinquenta, uma</p>	<p>Identificar os grandes marcos da história da fotografia portuguesa.</p> <p>Reconhecer no trabalho de Benoliel as características modernas do fotojornalismo.</p> <p>Identificar a especificidade</p>	<p>Análise de livros e slides ilustrativos da obra dos pioneiros.</p> <p>Pesquisa, em jornais da época (nas Hemerotecas municipais), de imagens publicadas de Benoliel.</p>

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
<p>década de viragem: A obra <i>Lisboa, Cidade triste e alegre</i>, de Vítor Palla/Costa Martins. As obras de Gérard Castello-Lopes e Sena da Silva</p> <p>4.5 Os anos 60/70 e a fotografia experimental e conceptual: Ernesto de Sousa e Helena Almeida</p> <p>4.6 Os anos oitenta e a afirmação de uma nova geração: Paulo Nozolino, Daniel Blaufuks, António Júlio Duarte, Paulo Catrica, Pedro Cera, José Luís Neto</p> <p>4.7 A obra de Jorge Molder</p>	<p>estilística e temática da fotografia dos anos cinquenta, nomeadamente na introdução do flou, do tremido, da fotografia nocturna sem flash.</p> <p>Caracterizar e analisar a evolução da fotografia portuguesa nas décadas de 60 e 70, e a sua relação desta com os movimentos das artes plásticas.</p> <p>Identificar alguns dos nomes de referência na constituição de uma nova geração de fotógrafos nas décadas de 80/90.</p> <p>Reconhecer e caracterizar o significado e importância da obra de Jorge Molder.</p>	<p>Observação das imagens de <i>Lisboa, cidade triste e alegre</i>, a lógica de montagem e de edição e escrever um texto sobre o mesmo.</p> <p>Realização de uma entrevista a um dos fotógrafos contemporâneos, ao vivo ou pela Internet, sobre os respectivos projectos fotográficos.</p> <p>Abordagem, em paralelo com a observação de livros de fotografias de Jorge Molder, alguns auto-retratos já conhecidos no ponto 3.1.3.</p>
<p>III – PRÁTICAS DA IMAGEM E DO SOM (2) - O CINEMA (33 unidades lectivas)</p> <p>1. AS HISTÓRIAS DO CINEMA (16 unidades lectivas)</p> <p>1.1 A invenção do cinema</p> <p>1.1.1 A visão novecentista do mundo e os dispositivos pré-cinematográficos</p> <p>1.1.2 Uma dupla invenção: o cinema na Europa (cinematógrafo Lumière) e nos EUA (kinetoscópio Edison)</p> <p>1.1.3 O cinematógrafo e a</p>	<p>Compreender o enquadramento sociocultural que envolveu o surgimento do cinema no final do século XIX.</p> <p>Distinguir o projecto Lumière e o projecto Edison, enquanto expressões de um diferente enraizamento social do cinema: entre a apresentação pública e o espectáculo privado (peep-show).</p> <p>Analisar a importância da</p>	<p>Visionamento do documentário de Werner Nekes, <i>O que acontece entre as imagens</i>.</p> <p>Visionamento crítico de material das séries <i>The Movies Begin</i> e <i>The Silent Revolution</i>.</p> <p>Visionamento de filmes dos</p>

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
<p>representação do movimento</p> <p>1.1.4 Do cinematógrafo ao cinema: das imagens em movimento ao movimento das imagens</p>	<p>representação do movimento no sucesso público e cultural do cinema e o seu encaixe na visão moderna da sociedade e do mundo.</p> <p>Perspectivar a passagem gradual do cinematógrafo ao cinema: a autonomia estética e dramática do movimento cinematográfico.</p> <p>Reflectir sobre a coexistência de ambas as dimensões (cinemática e cinematográfica) no cinema contemporâneo.</p>	<p>irmãos Lumière, especialmente <i>L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat</i>, <i>Sortie du port</i> e outros, realizados nas ruas de Lyon. Leitura do capítulo 2 do livro <i>L'oeil interminable</i>, de Jacques Aumont: "L'oeil variable ou la mobilisation du regard".</p> <p>Visionamento de filmes da série <i>The Movies Begin</i>, particularmente os incluídos no 4º volume da série ("Experimentation and Discovery"): <i>Histoire d'un Crime</i> (1901), <i>How It Feels to be Run Over</i> (1900), and <i>The Dream of a Rarebit Fiend</i> (1906) e no 5º volume, dedicado a Georges Méliès.</p> <p>Leitura crítica de fragmentos do livro <i>Notas sobre o Cinematógrafo</i>, de Robert Bresson.</p>
<p>1.2 O Cinema Mudo (1905-1927)</p> <p>1.2.1 A prosperidade criativa dos pioneiros</p> <p>1.2.2 A diversidade e pluralismo das grandes escolas do cinema mudo</p> <p>1.2.2.1 A acção americana</p> <p>1.2.2.2 A dialéctica soviética</p> <p>1.2.2.3 O dinamismo francês</p>	<p>Compreender o contexto experimental do cinema nas suas primeiras décadas e a diversidade de expressões que possibilitou.</p> <p>Distinguir as características mais significativas que presidiram à diversidade internacional do cinema, durante o período.</p>	<p>Abordagem do caso exemplar de Charles Chaplin, utilizando, designadamente, o material de rodagem de <i>The Cure</i>, incluído na série <i>Unknwon Chaplin</i>.</p> <p>Visionamento de filmes (ou excertos de filmes) característicos de cada uma das escolas, por exemplo:</p> <p><i>The Massacre</i> (Griffith)</p> <p><i>O couraçado Potemkin</i> (Eisenstein) (4ª parte)</p> <p><i>Napoleon</i> (Abel Gance) (1ª</p>

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
1.2.2.3 O expressionismo alemão	Reflectir sobre o modo como essas características permanecem na contemporaneidade.	sequência) <i>Nosferatu</i> (Murnau).
1.3 A Formação da Indústria 1.3.1 A invenção de Hollywood 1.3.1.1 A relação produção-distribuição: o sistema dos grandes estúdios 1.3.1.2 Uma cinematografia de géneros e de estrelas 1.3.1.3 O papel do sonoro	Conhecer e caracterizar a formação de Hollywood e a importância e singularidade do seu modelo industrial de produção/distribuição/exibição de filmes. Reflectir sobre a natureza exclusiva deste modelo e as diferenças com a organização produtiva de outras cinematografias: o caso de Hollywood como um projecto transnacional.	Visionamento crítico do filme <i>Singin' in the Rain</i> , cuja problemática atravessa todos os pontos deste tópico do programa. Suscitar um pequeno trabalho crítico sobre o filme e o modo como este retrata a organização da indústria e as figuras de género, estrela e tecnologia.
1.4 Os outros “mundos” do cinema 1.4.1 As escolas nacionais 1.4.1.1 Caso exemplar: o cinema neo-realista italiano	Reflectir sobre a relação entre cinema e cultura nacional e sobre o modo como um filme pode exprimir a história, os anseios e expectativas de um povo. Compreender a diferença entre a expressão do cinema e de outros meios de registo e comunicação, como a televisão: a questão da poética. Entender a importância do cinema neo-realista italiano como proposta de articulação entre nação e cinema	Referência: FRODON, Jean-Michel; <i>La projection nationale: cinéma et nation/Des Lumières au réseau mondial</i> , Odile Jacob, Paris, 1998. Sugere-se o visionamento de um filme português dos anos 70, por exemplo, <i>O Mal Amado</i> , de Fernando Matos Silva ou <i>Perdido por Cem</i> , de António Pedro Vasconcelos, como imagem do país antes da Revolução de 1974. Visionamento crítico do filme <i>Roma, Cidade Aberta</i> , de Roberto Rossellini, em articulação com esta temática.

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
<p>1.4.2 O universo dos autores</p> <p>1.4.2.1 O que é um autor de cinema?</p> <p>1.4.2.1.1 Os cineastas e os estilos</p> <p>1.4.2.2 A figura do autor no sistema da indústria: a “política dos autores”</p>	<p>Explorar as implicações desta temática no contexto de globalização em que as sociedades vivem actualmente (o cinema como excepção cultural).</p> <p>Explorar e caracterizar a importância da figura do autor de cinema como alternativa ao sistema hegemónico dos estúdios americanos.</p> <p>Definir a forma e o estilo como individuação da figura do autor.</p> <p>Abordar a importância da “política dos autores” e o seu papel na libertação “histórica” de certos realizadores do estatuto funcionalista que detinham no cinema americano.</p>	<p>Consulta e comentário breve do documento <i>La culture en mal de politique, la concentration des industries culturelles en Europe face au défi de la diversité</i> (disponível no site <i>lexception.org</i>).</p> <p>Visionamento do filme <i>Citizen Kane</i>, de Orson Welles, como exemplo maior de um cinema de autor, em relação com um estilo visual e narrativo.</p> <p>Visionamento e análise de um filme contemporâneo (por exemplo, <i>Pulp Fiction</i>, de Quentin Tarantino) isolando, designando e caracterizando um reportório de marcas autorais.</p> <p>Acompanhar o visionamento de materiais críticos, descortinando os modos como a crítica de cinema participa deste “movimento para o autor”.</p> <p>Redacção de um comentário crítico ao filme.</p>
<p>1.5. A situação contemporânea do cinema</p> <p>1.5.1 A evolução internacional do cinema</p> <p>1.5.1.1 A erosão de Hollywood e o aparecimento das “novas vagas”</p> <p>1.5.1.2 O refluxo americano e a integração audiovisual do cinema</p>	<p>Caracterizar a evolução do cinema na segunda metade do século XX.</p> <p>Explicitar o novo campo de negócio do cinema, com as indústrias do audiovisual, dimensão globalizante da economia e o multimédia.</p>	<p>Visionamento do filme <i>Terra em Transe</i>, de Glauber Rocha, como exemplo marcante do “3º Cinema”.</p> <p>Referência: BUSCOMBE, Edward; <i>Cinema Today</i>, Londres, Phaidon Press, 2004.</p>

55

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
<p>2.1.2.2.4.1 O suspense</p> <p>2.1.2.2.4.2 A atracção</p> <p>2.1.2.3 Estudo de caso: <i>F for Fake</i>, de Orson Welles – os sortilégios da montagem</p>	dispositivos de montagem.	<p>com exemplos do cinema de Hitchcock (a cena do duche de <i>Psycho</i>) e de Eisenstein (o último segmento de <i>A Greve</i>).</p> <p>Visionamento crítico do filme e do discurso que ele manifesta sobre a montagem como produção <i>verosímil</i> do falso.</p>
<p>2.2 A mise en scène: a marca do cineasta</p> <p>2.2.1 Definição de mise en scène: a linguagem das formas</p> <p>2.2.1.1 Os elementos da mise en scène:</p> <p>2.2.1.1.1 O enquadramento</p> <p>2.2.1.1.2 A composição</p> <p>2.2.1.1.3 O espaço</p> <p>2.2.1.1.4 Abertura vs. Fecho formal</p> <p>2.2.1.1.5 Movimento</p> <p>2.2.2 O plano-sequência, modo especial da <i>mise en scène</i></p>	Explorar a riqueza do conceito e a sua importância na articulação expressiva e dramática das formas do cinema.	Exploração dos diferentes elementos da mise en scène e a sua interacção no filme <i>La Règle du Jeu</i> , de Jean Renoir. Este filme é especialmente interessante e importante no que respeita ao uso do plano-sequência.
<p>3. O CASO PORTUGUÊS (6 unidades lectivas)</p> <p>3.1 Breve história do cinema português</p> <p>3.3.1 Um cinema de géneros (1930-1940)</p> <p>3.3.2 Um cinema de autores (1960-2000)</p> <p>3.3.2.1 O Cinema Novo português</p> <p>3.3.2.2 A Revolução de 1974 e o fim da censura</p>	Conhecer o percurso histórico do cinema português.	<p>Ilustração desta explicitação histórica com exemplos articulados e extraídos de filmes desses períodos, realçando os aspectos contrastantes.</p> <p>Visionamento de <i>Os Verdes Anos</i>, de Paulo Rocha, como exemplo da tentativa de constituição de uma poética do cinema: O Cinema Novo.</p>

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
3.2 A produção portuguesa 3.2.1 Como se faz um filme em Portugal 3.2.1.1 Legislação, instituições e financiamento 3.2.1.2 As práticas, os filmes e os cineastas	Caracterizar os dispositivos legais e operacionais disponíveis em Portugal.	Consulta e comentário da legislação disponível. Visita a um laboratório (Tóbis Portuguesa) e a um estúdio de produção. Convite a profissionais dos campos da produção e/ou da realização para falarem sobre a sua experiência.
IV – PRÁTICAS DA IMAGEM E DO SOM (3) – OS MEDIA (33 unidades lectivas) IV(A) - A RÁDIO (11 unidades lectivas) 1. A História da Rádio (3 unidades lectivas) 1.1 A emergência da Rádio: dos pioneiros à massificação 1.1.1 A teoria da Rádio segundo Bertold Brecht: a questão da interactividade 1.2 A Rádio como arma	Reconhecer momentos-chave da história da rádio. Identificar as ideias fundamentais de Bertolt Brecht sobre o modelo comunicacional instituído pela rádio. Identificar a rádio enquanto	Consulta de enciclopédias, no centro de recursos da escola, sobre episódios importantes da história da rádio. Visionamento do filme <i>Os dias da Rádio</i> , de Woody Allen e discussão do seu conteúdo através de uma ficha de trabalho que saliente o impacto social e familiar da rádio enquanto <i>mass media</i> unificador de referências. Redacção, pelos alunos, de um texto de síntese sobre conteúdos e contextualização de personagens de “Os dias da Rádio”. Análise de excertos, da

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
<p>política e de propaganda</p> <p>1.2.1 O triunfo da Rádio na 2ª Guerra Mundial</p> <p>1.3 A revolução radiofónica dos anos 70: A revolução das rádios livres</p>	<p>arma política, reconhecendo exemplos como o modelo soviético, o nazi, a “Voz da América” e a BBC, destacando o seu papel durante a 2ª Guerra Mundial.</p> <p>Caracterizar a revolução radiofónica dos anos 70, reconhecendo o papel das rádios livres, com especial referência para os casos da Europa do Sul: Itália e Espanha.</p>	<p>imprensa ou da literatura onde sejam comentadas ou referidas emissões de rádio de carácter político.</p>
<p>2. PROGRAMAS E PÚBLICO (3 unidades lectivas)</p> <p>2.1 A 'aldeia local': informação e proximidade</p> <p>2.2 Programação como 'media-companhia'</p> <p>2.3 A Rádio na era da TV e na era da Internet</p>	<p>Reconhecer o impacto da rádio na comunicação com o público, através da audição, em directo, da “voz”.</p> <p>Reconhecer o papel da rádio na época salazarista na aproximação dos governantes às diferentes camadas sociais e a sua função na constituição da “aldeia local”.</p> <p>Identificar alguns modelos que dão corpo ao conceito de <i>media-companhia</i>, como a música, os folhetins, o teatro radiofónico em directo, os concursos.</p> <p>Reconhecer as modificações da rádio com a introdução da TV e da Internet.</p> <p>Reflectir sobre a fragmentação e tematização da Rádio.</p> <p>Reconhecer algumas características da rádio <i>online</i>, como a introdução do papel da escrita e da leitura face à escuta, suporte tradicional da rádio e as audições diferido.</p>	<p>Trabalho de grupo, seguido de debate, sobre a diferença introduzida pela rádio na interpelação do indivíduo.</p> <p>Análise de excertos de imprensa da época (jornais, revistas) sobre o impacto de certos folhetins, teatros e concursos na vida quotidiana.</p> <p>Audição de uma sequência de programas de rádio na sala e debate sobre os diferentes públicos a que se destinam.</p>

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
2.3.1 A rádio sob outras formas: do broadcasting ao podcasting ou a realização da utopia brechtiana.	Caracterizar o conceito de <i>podcasting</i> , como rádio pessoal.	Escuta e comentário crítico de uma selecção de <i>podcasts</i> . Estabelecer a diferença entre a rádio tradicional e estas novas formas de criação, transmissão e recepção.
3. A RÁDIO EM PORTUGAL (5 unidades lectivas) 3.1 A Rádio dos pioneiros 3.2 Casos históricos: 3.2.1 A Emissora Nacional 3.2.2 O Rádio Clube Português 3.2.3 A Rádio Renascença 3.3 Programas que fizeram história: o caso do Página Um (RR) 3.4 A Rádio e o 25 de Abril 3.5 As Rádios-pirata 3.6 A Rádio e a institucionalização do regime	Caracterizar a genealogia da Rádio em Portugal. Identificar e caracterizar alguns dos principais agentes da rádio na história portuguesa, compreendendo o seu papel e a sua intervenção na sociedade. Conhecer, mais em profundidade, um programa tradicional, articulando-o com a filosofia e grelha de programas da estação. Relacionar o papel da Rádio com o 25 de Abril. Referir o papel e características das rádios-pirata. Identificar as características das rádios numa sociedade	Realização de um trabalho de um grupo sobre as origens da rádio em Portugal e seus desenvolvimentos com apresentação à turma Pesquisa e discussão da grelha de programas de cada uma destas estações. Visita a uma fonoteca. Realização de um guião para entrevistar um jornalista da rádio portuguesa que tenha estado no activo no período antes do 25 de Abril. Pesquisa bibliográfica e histórica sobre “as rádios e o 25 de Abril”. Visionamento do filme <i>Capitães de Abril</i> , de Maria de Medeiros. Identificar o papel da rádio no filme e na história. Caracterização do programa diário de duas ou mais rádios,

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
<p>3.7 Rádios temáticas: o caso da TSF</p> <p>3.8 Audiências e perfis de públicos da Rádio em Portugal</p>	<p>democrática institucionalizada, nomeadamente na sua relação ao poder político.</p> <p>Reconhecer as características das rádios temáticas como a TSF ou a Antena 2. Identificar o papel da proliferação das rádios temáticas e o contexto cultural no qual emergem.</p> <p>Diferenciar tipos de audiências e de públicos em Portugal.</p>	<p>que incluam uma rádio institucional, uma rádio independente e uma rádio temática e análise o seu conteúdo, do pontos de vista dos públicos, audiências e tipos de publicidade.</p> <p>Convidar um responsável por uma estação de rádio, para uma conversa com os alunos, explicando as estratégias de programação da estação face ao público e face à concorrência.</p>
<p>IV(B) - A TELEVISÃO (11 unidades lectivas)</p> <p>1. A HISTÓRIA DA TELEVISÃO (2 unidades lectivas)</p> <p>1.1 A emergência da televisão e a transmissão de imagens à distância</p> <p>1.1.1 Da televisão mecânica de Baird à televisão electrónica</p> <p>1.1.2 Das primeiras emissões na Europa à televisão planetária e global</p> <p>1.2 A televisão numérica e a alta definição</p> <p>1.3 O caso português: do serviço público à televisão-negócio</p>	<p>Identificar os principais momentos na história da televisão, designadamente:</p> <ul style="list-style-type: none"> - o nascimento da televisão como uma viragem nos meios de transmissão à distância; - a importância das primeiras transmissões na Europa, nomeadamente os casos da BBC e da televisão experimental na Alemanha nazi; - a construção de um sistema planetário de televisão, televisores e telespectadores; - as mutações tecnológicas mais significativas. <p>Conhecer a história da televisão portuguesa, abordando a legislação e decisões políticas mais significativas (como a</p>	<p>Deve a turma participar na constituição desta história da televisão, nomeadamente através da pesquisa pelos alunos, em enciclopédias, Internet ou hemerotecas, de imagens e outros elementos característicos desta história.</p> <p>Visionamento de secções da série televisiva <i>A Caixa que Mudou o Mundo</i>.</p> <p>Visionamento de segmentos da série <i>RTP – 4 Décadas de História</i> e do documentário de Mariana Otero <i>Cette TV est la vôtre</i> (sobre a SIC).</p>

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
	abertura de sinal à iniciativa privada).	
2. O DISPOSITIVO TELEVISIVO (5 unidades lectivas) 2.1 A “frieza” do medium televisivo: miniaturização e baixa resolução uma estratégia de comunicação 2.1.1 Comparação entre a televisão e o cinema: informação vs. significação 2.1.1.1 O espaço-tempo televisivo: a superfície e o instante	<p>Caracterizar o sistema de comunicação posto em prática pela televisão, partindo da célebre ideia de Marshall Macluhan da TV como “cool medium”.</p> <p>Compreender as diferenças entre a simplicidade (informativa) da mensagem televisiva e a complexidade (significante) da mensagem cinematográfica, utilizando a distinção entre meios quentes e frios.</p> <p>Caracterizar as propriedades ontológicas da cena televisiva, no modo como nela são fixados o espaço e o tempo.</p>	<p>Debate, na sala de aula, sobre as impressões causadas pela televisão na sua relação com a realidade, utilizando o visionamento integral de um jornal televisivo.</p> <p>Visionamento de <i>Ginger e Fred</i>, de Federico Fellini.</p> <p>Leitura e comentário do texto de Régis Debray, “Télécommunication et cine-communion”, in <i>Vie et Mort de l'image</i>, pp. 328-343.</p>
2.2 A televisão e o audiovisual 2.2.1 Natureza da imagem-som televisiva 2.2.1.1 O domínio do comentário e da informação	<p>Explorar a neutralidade e pobreza da imagem televisiva face ao poder omnipresente da palavra.</p>	<p>Visionamento de uma sequência de um bloco noticioso.</p> <p>Verificar as imagens que “ilustram” a palavra e o comentário do apresentador: discutir os seus propósitos e as suas propriedades.</p> <p>Seguir uma notícia durante um período de tempo (por exemplo, uma semana) e verificar como vão evoluindo as imagens que a ilustram e a relação que estabelecem com</p>

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
<p>2.2.2 Do óptico ao tátil: um novo modelo de sociabilidade</p> <p>2.3 Estudo de caso: a reportagem televisiva</p> <p>2.4 Alternativas televisivas:</p> <p>2.4.1 A utopia televisiva de Rossellini: a televisão didáctica</p> <p>2.4.2 A televisão interactiva: aquecer o meio ou espiar o mundo?</p>	<p>Compreender como a televisão instaura uma relação tátil à imagem e de como isso favorece a produção de uma ilusão de familiaridade e intimidade.</p> <p>Entender e sistematizar as diferenças entre a reportagem televisiva e o documentário cinematográfico.</p> <p>Caracterizar o projecto televisivo de Rossellini e as possibilidades de um primeiro grande entrecruzamento da televisão com o cinema.</p> <p>Explorar o conceito de televisão interactiva e as suas implicações num processo de transformação da ontologia da televisão.</p>	<p>o comentário.</p> <p>Visionamento crítico do filme <i>Poltergeist</i>, de Tobe Hoper.</p> <p>Visionamento do filme <i>Medium Cool</i>, de Haskell Wexler.</p> <p>Leitura e comentário do texto de José Manuel Costa, “O documentário ausente”.</p> <p>Visionamento do filme <i>La Prise du Pouvoir par Louis XIV</i>, de Rossellini: a televisão no cinema, o cinema na televisão.</p> <p>Leitura e comentário do texto “Du bon usage de l’audiovisuel”, in <i>La télévision comme utopie</i> pp. 48-61.</p> <p>Leitura e análise crítica do texto “A guide to interactive TV”, disponível no site whitedot.org.</p> <p>Discussão na aula das diferentes experiências de televisão interactiva dos alunos da turma (a partir de séries televisivas, como <i>O Diário de Sofia</i>, que utilizam formas rudimentares de interactividade).</p>
<p>3. O VÍDEO, ALÉM DA TELEVISÃO (4 unidades lectivas)</p> <p>3.1 O vídeo como contra-programação televisiva:</p> <p>3.1.1 As street tapes: o vídeo joga com o que a televisão considera “erro”</p>	<p>Caracterizar a experiência do vídeo como fuga à claustrofobia técnica, estética e social da televisão.</p>	<p>Visionamento dos vídeos <i>TVTV - Four More Years</i> e <i>Reverse Television</i> de Bill Viola.</p>

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
<p>3.1.2 As televisões alternativas: a crítica da televisão como “legisladora” da informação e da “cultura”</p> <p>3.2 A integração do vídeo nas práticas artísticas:</p> <p>3.2.1 O vídeo como arquivo de performances e happenings</p> <p>3.2.2 O movimento estético e artístico Fluxus</p> <p>3.3 O vídeo como pós-cinema e pós-televisão</p>	<p>Abordar a história das televisões pirata e a sua estética em ruptura com os modelos canónicos da televisão.</p> <p>Explorar as etapas mais significativas da história do vídeo e a importância da sua passagem de complemento de performances artísticas a objecto artístico autónomo.</p> <p>Caracterizar as possibilidades oferecidas pelo vídeo digital como superação dos obstáculos comerciais e técnicos do cinema e da televisão.</p>	<p>Visionamento da primeira parte do vídeo de Nam June Paik <i>The Electronic Super Highway: Nam June Paik in the 90's</i>.</p> <p>Visionamento de <i>O Quarto da Vanda</i>, de Pedro Costa.</p>
<p>IV(C) – O Multimédia (11 unidades lectivas)</p> <p>1. AS ORIGENS E EVOLUÇÃO DO MULTIMÉDIA (3 unidades lectivas)</p> <p>1.1 A evolução tecnológica do computador</p> <p>1.1.1 Os momentos chave da história desta tecnologia</p> <p>1.1.2 A evolução dos interfaces</p> <p>1.2 A evolução no processamento de texto</p>	<p>Identificar momentos chaves da história do computador: da “máquina diferencial” (“Difference Engine”) de Charles Babbage, de 1834, ao PC actual, passando pela invenção da calculadora (1931), o ENIAC (1946), a utilização do “chip” pela IBM (1970) e a constituição da Microsoft (1974).</p> <p>Diferenciar e explorar as diferentes fases na evolução dos interfaces, desde os cartões perfurados ao teclado, rato e ecrã.</p> <p>Reconhecer alguns marcos no processamento do texto, desde a máquina de escrever</p>	<p>Consultar, numa enciclopédia, ou na Internet, a biografia de Charles Babbage, inventor do primeiro “computador”. www.projects.ex.ac.uk/babbage/</p> <p>Executar em grupo, a partir de um texto existente, as diferentes fases de</p>

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
<p>1.3 O registo do som e as telecomunicações</p> <p>1.4 O conceito de “aldeia global”</p> <p>1.5 O multimédia como síntese tecnológica</p> <p>1.6 A Internet e a World Wide Web</p>	<p>eléctrica (1953), ao primeiro processador de Word (1980).</p> <p>Identificar algumas das referências históricas do som gravado e da telecomunicação: telégrafo, telefone, rádio, registo em banda magnética, “compact disc” e gravação digital áudio.</p> <p>Reflectir sobre a introdução, por Marshall MacLuhan, do conceito de aldeia global, com a obra “Compreender os Media” (1964)</p> <p>Analisar a importância crescente da velocidade na evolução tecnológica das telecomunicações.</p> <p>Reflectir sobre o conceito de multimédia, a partir de noções como convergência, economia, velocidade e interactividade na arquitectura de informação e de comunicação.</p> <p>Compreender como o multimédia integra interactivamente um conjunto de diferentes <i>media</i> tendo por base a relação entre computador e rede.</p> <p>Reconhecer algumas etapas na criação da Internet, a partir dos anos setenta.</p>	<p>processamento: digitalização em Word, formatação e inserção de hyperlinks para outros textos.</p> <p>Ler e comentar excertos da obra de Marshall MacLuhan, <i>Understanding Media</i>. Visionamento de <i>Jour de Fête</i>, de Jacques Tati. Produção de um texto sobre a temática do filme.</p>
<p>2. O MULTIMÉDIA E A ARTE (6 unidades lectivas)</p> <p>2.1 Pixelização e virtualidade:</p> <p>2.1.1 Da matriz matemática à manipulação: a realidade do</p>	<p>Compreender o modelo cibernético de produção da imagem/som digital, como raiz das possibilidades</p>	<p>Realização de experiências simples, e em grupo. de alteração e manipulação digital de retratos dos alunos</p>

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
virtual 2.1.2 O pixel	oferecidas à sua manipulação. Investigar a natureza matricial da imagem numérica e o modo como ela resulta da relação entre cálculo matemático e interacção virtual. Compreender a realidade física do pixel como unidade de intermediação entre o funcionamento cibernético da máquina e a realidade sensível da imagem/som.	(photomatons). Proceder à mesma experiência, mas de digitalização da voz. Combinar, em seguida, a voz manipulada e o retrato manipulado. Discussão dos resultados, tentando compreender até que ponto as imagens e os sons manipulados revelam ainda a presença de um sujeito real.
2.2 A questão da interactividade 2.2.1 Fenomenologia da imagem interactiva 2.3 Criações numéricas 2.3.1 O modelo hiperrealista do cinema 2.3.2 A imersão interactiva 2.3.3 A criação artística 2.3.4 A experiência da criação	Compreender o novo tipo de relações estabelecidas, pela interactividade, entre a imagem e o seu observador. Explorar a diversidade de géneros oferecida pela criação numérica e o fundamento virtual dessa criação.	Comparação entre a manipulação das imagens interactivas e o espectador da experiência da perspectiva de Filippo Brunneleschi. Visionamento crítico de <i>Jurassic Park</i> , de Steven Spielberg, tendo em conta a natureza hiperrealista dos efeitos digitais (o filme é literalmente realizado, “como se existissem câmaras no tempo dos dinossauros”). Visionamento do filme <i>Simone</i> , de Andrew Niccol, explorando a natureza imersiva do modelo de interactividade que o filme retrata. Exploração de obras criativas em CD-Rom, tais como <i>Immemory</i> , de Chris Marker, <i>Puppet Motel</i> , de Laurie Anderson, <i>Xplora1</i> , de Peter Gabriel, <i>Fantastic Prayers</i> , de Tony Oursler.

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
		Elaboração de uma pequena experiência artística num atelier multimédia, transformando os parâmetros visuais de uma imagem clássica de pintura, utilizando funções básicas de um software de imagem. Exposição e discussão colectiva dos resultados.
2.4 A ciberarte 2.4.1 Definição de ciberarte 2.4.2 Implicações ontológicas, sociais e históricas da ciberarte 2.4.3 Uma tipologia da ciberarte 2.4.4 Exemplos da netart	<p>Explorar o conceito de ciberarte como tentativa de fusão entre a estética e a comunicação.</p> <p>Referir as ligações entre a ciberarte e as experiências modernas que utilizaram meios de comunicação (Duchamp e o telegrafo, Moholy-Nagy e o telefone).</p> <p>Abordar a dupla condição da Web como material e, simultaneamente, como mediação.</p> <p>Explorar o carácter disseminado da ciberarte e a estratégia de ligações que promove.</p> <p>Explorar a distinção entre a arte residente na net (o sítio da obra) e a arte que faz da net o seu próprio material (o sítio como obra).</p> <p>Explorar a distinção entre a netart interactiva e não-interactiva.</p>	<p>A exploração deste ponto deve ser acompanhada pela frequência de sítios na Web particularmente interessantes para a ilustração de cada um dos tópicos.</p> <p>Indicam-se alguns exemplos de sites de referência:</p> <p>artport.whitney.org/ www.fredforest.org Paik.cultd.net www.laurieanderson.com www.ekac.org www.daliweb.com www.gilbertandgeorge.co.uk www.warhol.org www.haring.com www.esf.ch//ben www.lyon-city.org//mac-vo www.culture.fr/entreelibre www.diacenter.org www.zkm.de www.sgg.ch www.cicv.fr www.moma.org//online//projects www.walkerart.org www.labart.univ-paris8.fr www.nttic.or.jp www.cicv.fr//immondes www.ave.ch/raoul/raoulpictor/pictor96.html www.vuk.org//dx//mullican//up to 62.htm www.walkerart.org/~scher/cr</p>

TEMAS/CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	SUGESTÕES METODOLÓGICAS
		edits//index.htm www.imaginet.fr//forest math240.lehman.cuny.edu//sentence1.html ns.c3.hu//butterfly//Hegedus//fruit.html www.enst.fr//~auber www.flab.mag.keio.ac.jp//light www.usc.edu//dept//garden www.dom.de//acircle www.sensorium.org www.hgb-leipzig.de//~sermon//V2.html www.brainop.media.mit.edu www.merlin.com.au
3. CONCLUSÕES GERAIS E PROVISÓRIAS (2 unidades lectivas) 3.1 Lógicas da remediação	<p>Explorar aquela que é provavelmente a mais importante contribuição do multimédia ao mundo e às práticas da criação artística: a “remediação” das imagens e dos sons provenientes de outros <i>media</i>.</p> <p>Compreender como tal operação ilustra a concepção de Marshall McLuhan da evolução dos <i>media</i>, em que <i>media</i> mais antigos estão condenados a transformar-se no conteúdo de <i>media</i> mais novos.</p> <p>Perceber a importância destas noções para uma visão radicalmente nova da criação e do imaginário artístico.</p>	<p>Exploração da obra de Jay David Bolter e Richard Grusin, <i>Remediation, understanding new media</i>.</p> <p>Abordagem de exemplos de remediação; estimulando a turma para que sejam os próprios alunos a propor figuras e objectos desse processo.</p>

4. BIBLIOGRAFIA

4.1 11º ano

O (*) indica os títulos considerados indispensáveis

Acton, M. (1977). *Learning to look at paintings*. Londres: Routledge. (*)

Como o próprio título indica, trata-se de um livro que procura introduzir, de uma forma aplicada e sistemática, alguns dos critérios fundamentais para uma análise formal das imagens e, em especial, das imagens de pintura: composição, organização espacial, forma, cor, tom, tema, desenho. No contexto deste programa é, como se compreende, um livro bastante útil, em especial para os professores, que poderão nele encontrar alguns interessantes exemplos para aplicação na sala de aula.

Arnheim, R. (1985). *Arte e percepção visual*. Lisboa: Edições 70. (*)

Esta obra de Arnheim é um dos grandes clássicos da teoria da Gestalt e um dos livros mais influentes e importantes no que respeita aos princípios formais de produção e análise das imagens.

Aumont, J. (1990). *L'image*. Paris: Nathan. (*)

Trata-se de um livro de teoria e história da imagem, concebido como um manual de estudos e manifestando um notável esforço de actualização de problemáticas e teorias. É um trabalho bastante representativo do pensamento francês, com uma grande preponderância das questões ligadas a uma problemática do dispositivo (da “camera obscura” ao cinema, passando pela perspectiva) e das diferentes lógicas de significação.

Backus, J. (1977). *The acoustical foundations of music*. New York: W.W. Norton & Company. (*)

De especial interesse e importância para o Módulo IV do programa, esta obra de John Backus é uma referência fundamental para o estudo da relação entre som e música, partindo de um modelo essencialmente físico da percepção sonora.

Barthes, R.

(1982). *O grão da voz*. Lisboa: Edições 70. (*)

(1988). *A câmara clara*. Lisboa: Edições 70. (*)

*O pensamento de Roland Barthes marcou, de forma decisiva, a reflexão sobre a representação, a imagem e o som. As duas obras referidas são, por isso, de uma grande importância, em especial, **A Câmara Clara**, uma das mais lúcidas e arriscadas reflexões sobre a fotografia.*

Bazin, A. (1992). *O que é o cinema?*. Lisboa: Horizonte.

Trata-se de uma recolha póstuma dos mais importantes artigos escritos pelo fundador da crítica moderna do cinema. Alguns desses textos - “Ontologia da Imagem Fotográfica”, “O Mito do Cinema Total”, “A Montagem Interdita” - são verdadeiros programas estéticos sobre a natureza do cinema e a sua principal vocação ontológica: o respeito pela realidade e as suas infinitas ambiguidades e surpresas.

Bellour, R. (1990). *Entre-imagens*. S. Paulo: Papirus.

Na reduzida bibliografia sobre o atravessamento das diferentes práticas tecnológicas da imagem, o pensamento de Bellour é, seguramente, um dos mais autorizados. O livro é, na realidade, uma colecção de ensaios, todos eles com grande interesse para uma definição

contemporânea da imagem e do som e das suas zonas de influência recíproca, designadamente ao nível da imagem digital.

Benjamin, W. (1998) *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio d'Água. (*)

Recolha de textos traduzidos para português da obra de um dos mais influentes e decisivos pensadores da modernidade. O muito conhecido "A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica" é um texto capital para a compreensão das profundas transformações ocasionadas pelas imagens produzidas com recurso a dispositivos técnicos de reprodução, como a fotografia e o cinema. Com uma grande utilidade para professores e alunos.

Berger, J. (1996). *Modos de ver*. Lisboa: Edições 70. (*)

Obra muito conhecida e vulgarizada, este pequeno livro de John Berger pode oferecer excelentes possibilidades de trabalho no quadro do Módulo III do programa. No essencial, o livro de John Berger é um grande projecto de interrogação sobre as funções ideológicas do discurso visual, tentando perceber - através de uma vastíssima colecção de exemplos - como as imagens podem determinar uma forma precisa de serem percebidas e de, através delas, perceber o mundo. Independentemente de se tratar de uma obra razoavelmente datada, trata-se de um livro extremamente útil, no contexto deste programa.

Bolter, J. e Grusin, R. (1999). *Remediation, understanding new media*. Cambridge: MIT Press. (*)

Trata-se de uma obra excelente sobre a relação entre os novos media e as formas mais antigas de representação, proporcionando um olhar extremamente interessante sobre os padrões crescentemente complexos de produção de imagens e sons. De uma grande pertinência - sobretudo para os professores, no contexto do Módulo IV do programa.

Chion, M.

(1983). *Guide des objets sonores*. Paris: Buchet/Chastell.

(1993). *a voix au cinéma*. Paris: Cahiers du cinéma.

(1998). *Le son*. Paris: Nathan. (*)

*Na reduzida bibliografia sobre os problemas da criação e da representação sonora, o pensamento de Michel Chion é, seguramente, um dos mais sistemáticos, informados e interessantes. Em particular, **Le Son** é um livro de uma extrema utilidade (tanto para os professores como para os alunos), como acompanhamento dos módulos do programa especificamente dedicados a esta área.*

Clarke, G. (1997). *The photograph*. Oxford: Oxford University Press. (*)

Excelente livro de introdução à história e estética da fotografia. Para além de uma análise extensiva dos principais géneros da fotografia, o livro inclui um capítulo bastante interessante sobre os modos de análise e leitura do próprio objecto fotográfico.

Crary, J. (1992). *Techniques of the observer*. Cambridge: MIT Press. (*)

Um livro de grande importância para a compreensão dos modelos de visibilidade que caracterizaram a mudança paradigmática do século XIX e que prepararam o aparecimento e socialização da fotografia e do cinema. De leitura indispensável - sobretudo para os professores, no quadro dos Módulos I e III do programa.

Damásio, A.

(1995). *O erro de Descartes*. Lisboa: Publicações Europa-América.

(2000). *O sentimento de si: O corpo, a emoção e a neurobiologia da consciência*. Lisboa: Publicações Europa-América. (*)

A investigação de António Damásio é uma das mais sérias reflexões das ciências cognitivas sobre o universo das percepções e das sensações. Em especial, *O Sentimento de Si* é um livro de grande utilidade e pertinência para acompanhar - tanto a um nível teórico como empírico - o Módulo III do programa.

Debray, R. (1995). *Vie et mort de l' image*. Paris: Gallimard. (*)

Reflexão ambiciosa sobre a história da imagem e as suas profundas relações antropológicas, o livro de Debray é uma referência imprescindível para os Módulos I e III do programa. Tem, como subtítulo, "Uma História do Olhar no Ocidente", já que procura traçar o percurso da imagem na História Ocidental reflectindo sobre o perfil da humanidade às quais essas imagens se destinavam (e destinam).

Degand, L. (1988). *Abstraction figuration*. Paris: Cercle d' Art.

Com um enfoque especial na pintura, este trabalho de Léon Degand é dos poucos que arriscou pegar nas contraposições entre os universos do figurativo e do abstracto, procurando caracterizá-los de um modo formal e sistemático. Os dois grandes capítulos do livro têm mesmo por título "O que é a pintura figurativa?" e "O que é a pintura abstracta?". O livro é, necessariamente, datado (a primeira edição data de meados dos anos 50), o que não lhe retira utilidade, tendo sido escrito como um manifesto de defesa da abstracção, por um dos mais influentes críticos de arte do período.

Draguet, M. (1997). *Chronologie de l'art du XXeme siècle*. Paris: Flammarion.

Obra de referência geral, o trabalho de Michel Draguet visa o estabelecimento de uma cartografia temporal para a evolução das artes plásticas no século XX.

Druckery, T. (ed.) (1997). *Electronic culture, technology and visual representation*. New York: Aperture. (*)

Trata-se de uma importante e muito actualizada recolha de textos sobre as implicações da arte e da tecnologia no universo do multimédia. Os autores e os textos incluídos no volume revelam uma escolha extremamente criteriosa, em tópicos que abordam a questão da "pós-fotografia" ou a relação dos media, da identidade e da cultura, para além de uma importante reflexão sobre a natureza e implicações das novas tecnologias no universo da representação. (É um livro de grande utilidade e uma indiscutível obra de referência para acompanhar o Módulo V do programa.)

Fozza, J.C. et al. (2003). *Petite Fabrique de l'Image*. Paris : Magnard. (*)

Uma introdução recente e excelentemente organizada à problemática da imagem, numa dimensão interdisciplinar. Concebida como um manual para professores e alunos, é elaborada com grande cuidado metodológico e com preciosas sugestões de natureza pedagógica.

Francastel, P. (1976). *Arte e técnica*. Lisboa: Livros do Brasil. (*)

Trata-se de um livro extremamente interessante e importante para o estudo das relações entre arte e técnica no século XX; o autor faz uma revisão das principais posições teóricas e históricas sobre esta matéria, funcionando também o livro como um esforço para pensar as transformações da arte a partir da industrialização. Sendo uma obra dos anos cinquenta, é no entanto uma opção possível para formação no que diz respeito fundamentalmente, aos temas do Módulo III do programa.

Frayling, C. (1993). *The art pack*. Londres: Knopf.

Trata-se de um livro de didáctica das artes, que inclui imagens a três dimensões sobre temas como a perspectiva, a "camera obscura", a proporção, a cor, de forma muito simples e sedutora. Inclui uma selecção de 10 obras importantes da história de arte, sobre as quais é

desenvolvido um comentário (gravado numa cassete), um glossário de termos técnicos. É um livro que pode por vezes ser utilizado experimentalmente nas aulas, ou servir como bibliografia de consulta para alunos e professores.

Freud, S. (1999). *A interpretação dos sonhos*. vol. 2, Lisboa: Afrontamento. (*)

Este clássico de Freud interessará sobretudo pelo relevo que o autor dá ao papel das imagens e da associação entre imagens na vida mental, diurna e nocturna, do ser humano. É uma base fundamental para a compreensão do funcionamento da mente e da percepção, de um ponto de vista psicológico, embora possa ser uma obra de utilização opcional.

Freud, S.(1994). *Textos essenciais sobre literatura e arte*. Lisboa: Publicações Europa-América. (*)

Trata-se de uma série de ensaios que aqui estão reunidos, e que têm como elo comum o facto de terem como objecto a interpretação psicanalítica de obras de arte. Embora em certos casos os estudos sejam apenas esboços de aproximação, ou vagas formulações, noutros, como em "Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci" Freud leva bastante longe, mesmo que por vezes de forma muito especulativa, as possibilidades da psicanálise enquanto instrumento hermenêutico.

Geertz, C. (2000). *Local knowledge*. Boulder: Basic Books.

Desta colectânea de estudo antropológicos, através dos quais o autor faz uma mise au point da teoria antropológica, salienta-se sobretudo o excelente ensaio sobre "Arte e Cultura", no qual Geertz procura equacionar diferentes práticas artísticas de diferentes tempos (renascimento, arte africana) numa relação estreita com certas ideias paradigmáticas da cultura em que se inserem.

Gregory, R.L. (1970). *The intelligent eye*. Londres: Weidenfeld & Nicholson. (*)

Um texto clássico, extremamente documentado e de imensa importância para a compreensão das constantes físicas da percepção, com indiscutível pertinência para os pontos do programa em que a questão é mais directamente abordada.

Johnson, K. (1978). *Physics for you*. Cheltenham: Stanley Thornes. (*)

Esta obra é um livro de Física cuja originalidade consiste em acompanhar cada explicação dos fenómenos físicos (luz, cor, óptica, som) com inúmeros exemplos da vida quotidiana, seguidos de exercícios práticos, questionários e propostas de trabalho. É um instrumento de trabalho de enorme utilidade para os capítulos da Óptica, do Som e também para o Módulo III que trata da "Forma das Imagens".

Kahn, D. (2000). *Noise, water, meat, a history of sound in the arts*, Cambridge: MIT Press.

Curiosa e pertinente abordagem do universo sonoro a partir de uma visão interdisciplinar que coloca a auralidade no centro de uma nova perspectiva sobre a arte contemporânea. Trata-se de um livro eclético bastante especializado, destinado a aprofundar a questão sonora (com tão exígua bibliografia de apoio) e no qual são abordados os mundos sonoros de autores e artistas tão diversificados como Artaud, Burroughs, John Cage, Eisenstein, Yoko Ono ou Jackson Pollock.

Krauss, R. (1990). *Le photographique*. Paris: Macula.

Trata-se de uma colectânea de ensaios e conferências sobre autores ou temas relacionados com a fotografia. Nele se incluem alguns ensaios importantes, como o estudo sobre o surrealismo em fotografia, o estudo sobre o retrato em Nadar e ainda a interessantíssima reflexão sobre a natureza do trabalho de Irving Penn, cuja obra se constrói numa dialéctica entre a imagem publicitária e o conceptualismo.

Lier, H. V. (1992). *Histoire photographique de la photographie*. Paris: Les Cahiers de la Photographie.

Neste livro original, o autor concebe uma história da fotografia a partir de conceitos por ele mesmo criados. O interesse deste livro é ser uma abordagem não historicista, mas interpretativa, da história da fotografia, fornecendo pistas para um trabalho de leitura formal e demorado em torno de imagens da história da fotografia seleccionadas pelo autor.

Malraux, A. (2000). *O museu imaginário*. Lisboa: Edições 70.

Este pequeno texto é um dos grandes clássicos da literatura sobre a arte. Através de uma montagem eclética de referências e objectos, Malraux procura esclarecer o sentido do “movimento para a arte”, assim como a sua importância e necessidade histórica.

O Museu Imaginário deve ser entendido como um texto acessível e “formativo”, oferecendo grandes e actuais possibilidades de comentário, tanto da parte dos professores como dos alunos.

Merleau-Ponty, M.

(1985). *L'oeil et l'esprit*. Paris: Gallimard.

(1976). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard. (*)

Esta obra é a base da teoria fenomenológica de Merleau-Ponty, e destina-se essencialmente aos professores. Nela o autor desenvolve os princípios-chave da aproximação fenomenológica ao objecto numa perspectiva de abordagem formal, mas distanciando-se da tradição fenomenológica que remonta a Husserl. É um instrumento de trabalho importante para os professores, embora pontualmente os alunos possam tomar contacto directo com certas partes do texto.

Panofsky, E. (1999). *A perspectiva como forma simbólica*. Lisboa: Edições 70. (*)

Trata-se de um estudo clássico de análise da perspectiva, fundamentado num estudo dos seus pressupostos matemáticos, perceptuais e psicológicos; simultaneamente à análise da construção da perspectiva, Panofsky compara esta invenção renascentista com a construção visual do espaço na antiguidade. É um livro de base para o estudo da perspectiva, indicado para a formação dos professores no capítulo “A Forma das Imagens”.

Platão (1976). *República (Livros VII e X)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. (*)

Os dois capítulos indicados referem-se aos temas da relação entre a cópia e modelo, tal como é enunciada na chamada “alegoria da caverna” (cap. VII) e da relação entre cópia, modelo e simulacro (cap. X); este último é particularmente importante para a compreensão do termo de mimesis e do debate em torno do valor da mimesis, e que é de todo o interesse que os alunos possam ter a ele um acesso directo.

Robins, K. (1996). *Into the image, culture and politics in the field of vision*. Londres: Routledge.

Visão crítica do ciberespaço e da cultura que nele se baseia, o trabalho de Kevin Robins possui uma grande amplitude, procurando recentrar e realizar a dimensão pragmática e sociológica das novas tecnologias como operações de trabalho sobre o real. Permite contrabalançar as reflexões que olham o ciberespaço como um universo dotado de propriedades ontológicas completamente novas. (É um livro particularmente útil para o Módulo V do programa.)

Rush, M. (2000). *New media in late 20th century Art*. Londres: Thames & Hudson.

Livro de introdução às novas formas da arte contemporânea - sobretudo as que mais directamente estão afectadas por um importante factor tecnológico - o trabalho de Michael Rush lança uma excelente e compreensiva perspectiva sobre práticas tão diversas como a instalação, a vídeo-arte, a arte digital e a performance e o trabalho de artistas decisivos para

a situação contemporânea da arte, como Nam June Paik, Bill Viola, Vito Acconci ou Pipilotti Rist.

Sacks, O.

(1990). *O homem que confundiu a mulher com um chapéu*. Lisboa: Relógio de Água.

(1995). *Um antropólogo em Marte*. Lisboa: Relógio de Água. (*)

Trata-se de uma coleção de "histórias de casos" narradas por um médico neurologista americano, sobre perturbações dos órgãos sensoriais e sua relação com afecções do córtex cerebral. É um livro bem escrito, de leitura acessível aos alunos, e que pode ser utilizado no capítulo sobre a percepção.

Sontag, S. (1993). *Sobre a fotografia*. Lisboa: Publicações D.Quixote. (*)

Este é um livro "histórico" no campo da bibliografia sobre o dispositivo fotográfico. Trata-se de uma colectânea de artigos publicados pela autora no New York Times onde são analisadas algumas das dimensões sociais, políticas e psicológicas da fotografia, e onde esta autora americana ensaia o conceito de "dispositivo de captura" como vector da prática da fotografia.

Tagg, J. (1993). *The burden of representation*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

É uma colectânea de ensaios sobre as formas pelas quais a fotografia se insere na cultura ocidental. Influenciado sobretudo por leituras de Marx e de Foucault, John Tagg desenvolve reflexões extremamente interessantes sobre o retrato, a fotografia documental, a fotografia de arquivo, entre outros temas. É, neste contexto, destinada essencialmente a professores, e a sua temática está particularmente relacionada com o segundo capítulo do programa.

Tisseron, S. (1996). *Le mystère de la chambre claire*. Paris: Les Belles Lettres/Archimbaud.

Este livro de um psicanalista francês que nos últimos anos se tem interessado particularmente pela imagem fotográfica é uma obra importante e de leitura muito estimulante. Partindo de algumas ideias de Roland Barthes em "A Câmara Clara", Tisseron distancia-se destas num duplo movimento, de análise e interpretação do texto de Barthes, e, por outro lado, de formulação de novas hipóteses de compreensão do dispositivo fotográfico.

Wolheim, R. (1986). *Art and its objects*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ensaio clássico sobre a natureza da arte, o livro de Wolheim (que inclui outros seis textos suplementares) é uma importante abordagem do objecto artístico como espaço de interacção entre o criador e o espectador.

Zettl, H. (1990). *Sight, sound, motion, applied media aesthetics*. Belmont: Wordsworth.

No quadro dos Módulos III e IV do programa, este é, seguramente, um dos títulos mais importantes desta Bibliografia. Trata-se de um verdadeiro manual da percepção que explica, de uma forma rigorosa e sistemática, como a estética contemporânea foi sendo elaborada como resposta às necessidades de interpretação impostas pelo cinema e pela televisão.

SITES NA INTERNET

1. Estética

Analysis of Visual Images (site pedagógico)

<http://www.newcastle.edu.au/departament/fad/fi/woodrow/analysis.htm>

Aesthetics-Online (revista)

<http://aesthetics-online.org/>

ArtLex (site pedagógico)

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

Words of Art (site pedagógico)

<http://www.arts.ouc.bc.ca/fiar/glossary/gloshome.html>

2. Fotografia

The Photography Center (site)

<http://www.mcs.com/~ablock/www/photo.html>

Masters of Photography (site)

<http://masters-of-photography.com/>

A History of Photography (site pedagógico)

<http://www.rleggat.com/photohistory/>

3. Cinema

Film-Philosophy (site)

<http://www.film-philosophy.com/>

Bibliotheque du Film (site)

<http://www.bifi.fr/>

L'art du cinéma (revista)

<http://www.imaginet.fr/secav/adc/>

Film Comment (revista)

<http://www.filmlinc.com/fcm/fcm.htm>

4. Digital / Multimédia

Coagula (revista)

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

Postmodern Culture (revista)

<http://jefferson.village.virginia.edu/pmc/contents.all.html>

Ctheory (revista)

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

The Resource Center for Cyberculture Studies (site)

<http://otal.umd.edu/~rccs/>

Critical Inquiry (revista)

<http://www.uchicago.edu/research/jnl-crit-inq/main.html>

Wired (revista)
<http://www.wired.com/>

4.2 12º ano

AAVV. (1985). *Cinema Novo Português: 1960:1974*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa. (*)

Publicado, por ocasião de um ciclo retrospectivo organizado pela Cinemateca Portuguesa, este catálogo possui valiosas análises, informações e documentos sobre o cinema português do período.

AAVV. (1988). *IL Ruolo della Radio nell'Era della Televisione*, ERI/Edizione RAI, Torino.

Trata-se das actas de um colóquio internacional onde participaram alguns dos principais especialistas europeus sobre a matéria, problematizando a importância do meio rádio face à massificação da televisão.

AAVV. (1997). “O Que é o Cinema?”, *Revista de Comunicação e Linguagens*, 23. Lisboa. (*)

Número temático da Revista de Comunicação e Linguagens publicado no contexto das comemorações do centenário do cinema, este volume reúne um conjunto de textos bastante actuais, com diferentes níveis de especialização. Entre os textos publicados conta-se o importante “O travelling de Kapo”, de Serge Daney, um texto altamente recomendável para uma reflexão sobre os modelos contemporâneos de produção audiovisual e as suas implicações morais, políticas e filosóficas.

AAVV. (1999). *Nouvelle Vague*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa.

Trata-se do catálogo do ciclo organizado pela Cinemateca Portuguesa. Contém uma série de importantes textos sobre este movimento.

AAVV. (2000). *Os Media na Era Digital*, dossier temático da revista *Observatório*, nº1, Obercom. Lisboa.

Trata-se fundamentalmente de um conjunto de textos de F. Pinto Balsemão, Pedro Braumann, Rui Cádima e outros que pretende reflectir sobre o quadro de desenvolvimento da televisão digital terrestre em Portugal.

AAVV. (2001). *Petite anthologie des Cahiers du Cinéma vol. 1 : la politique des auteurs - entretiens (1951-1963)*, Paris: Cahiers du Cinema Livres.

(2001). *Petite anthologie des Cahiers du Cinéma vol. 2 : la politique des auteurs - textes années 70 a nos jours*, Paris : Cahiers du Cinema Livres.

Trata-se de uma importante antologia de textos, publicada em 2 volumes, e que abrange as mais significativas entrevistas com cineastas e os textos que serviram de suporte ao movimento da Política dos Autores, desenhado pelos redactores da revista Cahiers du Cinéma.

Arijon, D. (1982). *Grammar of the film language*. Los Angeles: Silman Press.

Embora seja um livro altamente especializado, o trabalho de Daniel Arijon é uma obra de referência, profusamente ilustrada e exemplificada, sobre o trabalho de realização e composição no cinema.

Aristarco, G. e T. (org) (1990). *O novo mundo das imagens electrónicas*. Lisboa: Ed. 70. (*)

Compilação de textos de críticos de arte e realizadores de cinema sobre as alterações que o cinema tem sofrido com a utilização de novos media como o vídeo, por exemplo. A

opinião geral é que o cinema está a modificar-se e a tornar-se cada vez mais electrónico, levando a uma estética e linguagem substancialmente diferente do cinema clássico.

Aumont, J.

(1979). *Montage Eisenstein*. Paris: Albatros.

Por entre a densíssima bibliografia que procura esclarecer e comentar o genial trabalho e as ideias de Eisenstein, o ensaio clássico de Aumont - não sendo, provavelmente, de leitura muito acessível - lança um olhar completíssimo sobre a fragmentada personalidade criativa do cineasta, estabelecendo, designadamente, uma relação importante entre o texto auto-biográfico das "Memórias" e os exercícios teóricos e formais que o celebrizaram.

(1989). *L'oeil interminable*. Paris: Séguier. (*)

Uma bela interpretação da modernidade e, em particular, do aparecimento do cinema, por um autor com uma grande e justificada reputação nos campos da teoria e da história do cinema. Com um interesse que transcende o domínio da história do cinema, são particularmente relevantes as relações que o autor estabelece entre as máquinas do cinema (de filmar e projectar) com uma série de dispositivos pré-modernos de espectacularização da imagem, como a lanterna mágica ou os panoramas.

Bassets, L. (ed.) (1981). *De las ondas rojas a las radios libres*, Gustavo Gili, Barcelona

Raro conjunto de textos sobre a história e teoria da rádio. Onde se pode encontrar, em particular, textos como «Teoria da Rádio» de Bertold Brecht, ou «Homenagem à Rádio», de Boris Vian, ou ainda «Aqui, a voz da Argélia», de Frantz Fanon.

Bénard da Costa, J. (1992). *Histórias do Cinema Português*, Lisboa, Europália (*)

Trata-se de uma reflexão de natureza histórica e crítica sobre a história e evolução do cinema português, elaborada pelo nosso mais competente crítico cinematográfico.

Bolter, J., Grusin, R. (2000). *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge: MIT Press (*)

Uma análise original e extremamente pertinente dos modos de existência dos novos media e da sua relação com os media tradicionais. Particularmente interessante para um reposicionamento da cultura digital e para as suas importantes implicações artísticas.

Bonitzer, P.

(1982). *Le Champ Aveugle, essais sur le cinéma*. Paris: Cahiers du Cinéma/Gallimard.

(1985). *Décadrages; peinture et cinéma*, Paris: Cahiers du Cinéma/Éditions de l'Étoile.

Trata-se de duas importantes colectâneas de textos assinados por este autor, cujo trabalho constitui uma referência maior do ensaísmo cinematográfico. No primeiro dos livros é de destacar a exploração do conceito de plano cinematográfico e a sua importância na definição da natureza da própria imagem do cinema face ao vídeo e à televisão; no segundo, como o próprio título indica, procuram-se especificar as várias linhas de fronteira e interpenetração entre os regimes cinematográfico e pictórico.

Bordwell, D. (1997). *On the history of film style*, Cambridge: Harvard University Press. (*)

Assinado por um dos mais importantes autores da moderna teoria do cinema, este livro oferece uma excelente panorâmica analítica sobre a evolução e transformação das formas e dos estilos do cinema. Para além disso, é também um valioso instrumento de sensibilização às metodologias de análise do cinema, estabelecendo significativas

relações entre o trabalho documental de exploração dos objectos fílmicos e a sua inscrição num arco histórico de grande amplitude.

Bordwell, D. e al. (1985). *The Classical Hollywood Cinema, film style and mode of production to 1960*. Londres: Routledge.

No que diz respeito à história do cinema clássico americano, este trabalho de fundo - fruto de uma longa investigação realizada por um importante conjunto de autores de várias universidades - é, sem dúvida, o mais autorizado e mais bem documentado, possuindo um altíssimo nível de informação e análise. Para o período em causa é uma obra de referência indispensável.

Bourdieu, P. (1997). *Sobre a Televisão*. Lisboa: Celta.

Análise desassombrada dos fenómenos sociológicos mais recentes que se prendem com aquilo a que alguns autores chamam a «tirania das audiências». Bourdieu é implacável na desmontagem deste sistema que recentrou o discurso televisivo, apesar de fragmentado na oferta, num modelo normalizado.

Bresson, R. (1972). *Notes sur le cinématographe*, Paris: Gallimard.

Escrito por um dos mais célebres autores da história do cinema, estas **Notas sobre o cinematógrafo** é, de facto, o registo de um conjunto extremamente pertinente de reflexões sobre o cinema, que primam pela sua precisão e actualidade, sobretudo considerando a personalidade artística do seu autor.

Buscombe, E. (2003). *Cinema Today*, Londres: Phaidon.

Um grande ensaio sobre a situação contemporânea do cinema, desde a década de 70 até aos nossos dias, articulando problemáticas de natureza económica e política com formas do imaginário e estilos de expressão. Um livro importante, que tenta lançar uma luz clarificadora e sistemática sobre problemas que são habitualmente encarados com prejudicial dissonância.

Burch, N. (1991). *La Lucarne de l'infini*. Paris: Nathan. (*)

Este livro permanece, ainda hoje, como o texto de referência sobre o (impropriamente chamado) “cinema primitivo”. Na sequência de um importante conjunto de descobertas documentais, Burch esforça-se por descrever e teorizar o que ele chama “Modo de Representação Primitivo”, por contraposição com o convencional “Modo de Representação Institucional”. Interessante, não só para a história do cinema, mas também para entender, de um outro modo (e à luz de uma outra história), diversas experiências e correntes de vanguarda.

Cádima, F.

(1995). *O Fenómeno Televisivo*. Lisboa: Círculo de Leitores.

Trata-se de uma obra que atravessa um conjunto de questões de ordem sociológica, política, jurídica e tecnológica sobre o meio televisivo, podendo considerar-se como um «manual» introdutório ao Módulo dedicado à televisão.

(1996). *Salazar, Caetano e a Televisão Portuguesa*. Lisboa: Editorial Estampa.

Neste trabalho são estudadas as formas e os conteúdos de uma cumplicidade exemplificativa entre o sistema político unipartidário e um meio de comunicação de massas.

Calado, J. (2000). *Terra Bendita, Introdução ao catálogo*. Évora: Fundação Eugénio de Almeida.

Trata-se de um texto escrito por ocasião de uma exposição de imagens da Farm Security Administration, que traça as principais condições de produção deste conjunto de imagens e reúne, simultaneamente, uma selecção original de iamgens dos fotógrafos que estiveram ligados a este projecto, bem como de alguns que , não tendo estado ligados, estiveram, pelas suas orientações estéticas e políticas, muito perto.

Camacho, L. (1996). *Memórias de Um Tempo Futuro. Realidade Virtual e Educação*. Lisboa: Hugin Editores.

Partindo de uma descrição conceptual, histórica e descritiva dos vários componentes tecnológicos de um sistema de Realidade Virtual, este livro analisa as potencialidades desta nova tecnologia na área da educação, as suas especificidades e virtualidades. Embora se centre na RV, a análise efectuada pode ser extensiva aos sistemas e aplicações multimedia, sobretudo no que diz respeito às suas utilizações na área educativa.

Cazenave, F. (1980). *Les Radios Libres*. Paris: PUF, Col. «Que Sais-Je?».

Um manual de referência sobre o tema, escrito em plena «epidemia» das rádios livres e «piratas» na Europa. Uma narrativa pormenorizada sobre as principais experiências europeias.

Clarke, Graham (1997). *The Photograph*. Oxford, New York: Oxford University Press.

Um livro que abre sobre a diversidade dos géneros em fotografia, com uma interessante reflexão sobre a ambiguidade do dispositivo fotográfico bem como da sua recepção em diferentes gerações. Trata-se de uma obra que pretende ser sistemática no plano conceptual e histórico e que possui também a qualidade de ser profusamente ilustrada.

Comolli, J-L. (1971/2). "Technique et idéologie", (trad. portuguesa, *M, Cinema*, 1 (1975), pp. 38-7 1;2 (1977), pp. 67-85).

Técnica e Ideologia foi um dos textos mais influentes da moderna teoria do cinema e uma primeira tentativa séria de articular o desenvolvimento tecnológico do cinema e o tipo de representação socialmente suportado pelos seus filmes.

Cook, P. (ed.) (1994). *The Cinema Book*. Londres: British Film Institute. (*)

Publicado pelo British Film Institute, este livro, com edição de Pam Cook, é uma notável (e a mais interessante) introdução ao universo de problemas levantados pelo cinema, abrangendo a história, a análise crítica, a teoria dos géneros, o problema da autoria. Cada capítulo é ilustrado por uma detalhada e competente filmografia.

Crary, J. (1992). *Techniques of the observer*. Cambridge: MIT Press.

Um livro de grande importância para a compreensão dos modelos de visibilidade que caracterizaram a mudança paradigmática do século XIX e que prepararam o aparecimento e socialização da fotografia e do cinema.

Daney, S. (1988). *Le Salaire du Zappeur*. Paris: Ramsay.

Algumas das melhores crónicas e análises sobre televisão de um autor de alguma forma exterior ao seu campo, que sempre viu a imagem televisiva como uma «pulsção», face à intencionalidade e à «pulsão» da imagem cinematográfica.

Debray, R. (1992). *Vie et Mort de l'Image*, Paris:Gallimard. (*)

Leitura estimulante pela história da arte e dos media, centrada nas preocupações características do pensamento de Debray e da sua "Mediologia": a problemática do homem e da sua relação à transcendência e à representação.

Deleuze, G.

(1983). *L'image-mouvement*. Paris: Minuit. (*)

(1985) *L'image-temps*. Paris: Minuit.

A partir da semiótica de Peirce e da filosofia de Bergson, Gilles Deleuze elaborou a última grande teoria de autor do cinema. São dois livros essenciais e incontornáveis, que pressupõem um razoável conhecimento da história do cinema e das suas principais obras (existem no mercado traduções portuguesas destas obras, na editora brasileira Brasiliense; a especificidade da escrita e do pensamento de Deleuze impõe, no entanto, sempre que tal for possível, a contraste entre tradução e original).

Earnshaw, R.A. e Vince, J.A. (Ed.) (1995). *Multimedia Systems and Applications*, Londres: Academic Press.

Este livro reúne um conjunto de contributos internacionais sobre sistemas e aplicações multimedia e analisa detalhadamente algumas das questões mais pertinentes na pesquisa e desenvolvimento do multimedia e das aplicações dela decorrentes. Permite aos mais novos na área obter informação sobre a tecnologia requerida e as aplicações que a podem utilizar de forma eficiente. Parte 1 – Sistemas – tecnologia, interfaces e técnicas; Parte 2 – Aplicações – simulações, educação, edição e futuro

Eisenstein, S. M.

(1975). *Film Form*. Nova Iorque: Harcourt, Brace and Jovanovich.

(1975). *The Film Sense*. Nova Iorque: Harcourt, Brace and Jovanovich.

(1972). *Reflexões de um cineasta*. Lisboa: Arcádia. (*)

Três colectâneas famosas, com textos diversos da vasta produção teórica de Eisenstein. São obras absolutamente fundamentais para um conveniente aprofundamento das temáticas ligadas ao aparecimento e desenvolvimento do cinema soviético.

Eisner, L. (1965). *L'écran démoniaque; les influences de Max Reinhardt et l'expressionisme*. Paris: Le Terrain Vague / Éric Losfeld (1981).

O mais belo e mais interessante trabalho sobre o expressionismo cinematográfico, feito por uma das mais brilhantes historiadoras do cinema. Um livro de "história do cinema", que consegue ser, também, um trabalho de análise crítica e sistemática do importante cinema alemão das décadas de 1920/1930.

Frade, Pedro Miguel (1992). *Figuras do espanto*. Lisboa: Asa.

Uma obra ainda muito actual sobre a ontologia da fotografia, dando especial atenção aos discursos iniciais da sua história e ao contexto histórico e científico no qual a fotografia surge. Trata-se de um livro particularmente importante para a primeira parte do módulo de fotografia.

Frodon, J.-M. (1998). *La projection Nationale, Cinéma et Nation*. Paris: Odile Jacob (*)

Uma das raras obras a abordar com sistematicidade e rigor a pertinente articulação entre a produção cinematográfica de um país e o seu desejo de reconhecimento.

Gonçalves, R. (1999). *Jornalismo e Valores - O projecto informativo TSF - Rádio Jornal (1988-1993)*. Lisboa: Edinova.

Trata-se de uma tese de mestrado defendida na FCSH/UNL, onde se analisa a informação radiofónica e a experiência TSF no contexto das práticas intersticiais da Rádio e dos valores do jornalismo.

Grilo, J. M.

(1992). "Cinema português", in França, José-Augusto (org.), *Enciclopédia temática Portugal Moderno: volume 'Artes e Letras'*. Lisboa: Pomo Edições, pp. 152-165. (*)

Trata-se de um pequeno texto que procura traçar uma panorâmica crítica e categorizada sobre a história do cinema português, desde o seu início até à década de 90.

(1997). *A Ordem no Cinema, vozes e palavras de ordem no estabelecimento do cinema em Hollywood*. Lisboa: Relógio d'Água. (*)

Como se refere, na Introdução: "Este trabalho visa contribuir para o esclarecimento de uma questão cuja pertinência e constante actualidade não tem encontrado respostas satisfatórias no campo da teoria e da história do cinema: perante a natureza frágil do tecido produtivo dos diferentes modos de produção cinematográficos, que condições favorecem a existência de certos filmes e o aniquilamento ou destruição de outros, que razões conduzem ao bom acolhimento institucional de um determinado cinema e à prescrição de um conjunto importante e significativo de alternativas estéticas tecnológicas e, mesmo, narrativas; em suma, o que fez que fosse este, precisamente, o passado do cinema e não outro qualquer?"

(1997). "Figuras da tecnologia no cinema e a improbabilidade da sua história" in Teresa Cruz (coord.), *Interactividades*. Lisboa: CECL/CML, PP. 46-51.

*Exercício de observação do comportamento da tecnologia ao longo da história do cinema, procurando compreender algumas das suas figuras contemporâneas mais importantes. Entre tudo aquilo que o cinema herdou e tudo aquilo que, ao longo do seu passado, foi inventando, definiu-se uma zona problemática, revestida, mas não ocupada, realmente, pela técnica. Na história do cinema, a tecnologia assumiu-se como **figura de possibilidade**, como alternativa conceptual aos problemas estéticos e de linguagem.*

Frizot, M. (1994). *A New History of Photography*. Colónia: Konneman. (*)

Esta é uma história interessante, porque estruturada segundo temas, escrita por um conjunto de autores, e vastamente ilustrada. Um instrumento importante para estudo e compreensão de alguns dos marcos históricos da fotografia.

Hale, J. (1979). *La radio como arma política*. Barcelona: Gustavo Gil.

Trata-se de um livro que estuda da forma detalhada as implicações políticas e sociais da rádio no seu contexto «local» e epocal: o oportunismo nazi, o compromisso comunista, a ambivalência norte-americana e o enfoque moderado da BBC.

Hall, D., Fifer, S. J. (org) (1990). *Illuminating Video. A essential guide to video-art*. São Francisco: Aperture/BAVC. (*)

Compilação de textos de críticos e artistas vídeo sobre a história, estética, teoria e prática da arte vídeo. É um livro fundamental, porque é aquele que melhor faz o ponto da situação actual e aquele que é mais eficaz sobre a síntese da história e da teoria do vídeo.

Hayward, S. (1996). *Key concepts in cinema studies*. Londres: Routledge.

Trata-se de um competente glossário analítico de um importante conjunto de termos e conceitos habitualmente utilizados nos campos da teoria, da história e da estética do cinema, abrangendo domínios bastante diferenciados: da semiologia à psicanálise, da análise textual à teoria feminista. Não é substituto de nenhuma dessas teorias, mas é um pequeno livro de grande utilidade.

Kaplan, E. A. (1988). *Rocking Around. Music Television, Postmodernism & Consumer Culture*. Londres: Routledge (2ª ed.).

Análise do contexto cultural da MTV e a sua relação com a história da música pop e rock. A primeira parte do livro foca o lado comercial da estação, nomeadamente no que diz respeito à produção e exibição de vídeo clips. No segundo capítulo, faz-se uma análise dos vários "géneros" dos vídeo clips.

Kracauer, S. (1947). *De Caligari a Hitler*. Lausanne: L'Âge d'Homme, 1973 (Barcelona, Paidós, 1985).

A importância histórica deste trabalho do sociólogo Siegfried Kracauer é enorme. O autor procura estabelecer a relação entre o aspecto tardio do expressionismo cinematográfico e a eclosão do movimento nacional-socialista, com a sua linguagem, os seus símbolos e as suas máquinas de propaganda e persuasão.

Krauss, R.

(1976). "Video. An Aesthetic of Narcissism" in *October*, nº 1.

(1990). *Le Photographique*. Paris: Macula. (*)

Trata-se de uma colectânea de ensaios e conferências sobre autores ou temas relacionados com a fotografia. Nele se incluem alguns ensaios importantes, como o estudo sobre o surrealismo em fotografia, o estudo sobre o retrato em Nadar.

Lier, H. V. (1992). *Histoire photographique de la photographie*. Paris: Les Cahiers de la Photographie. (*)

Neste livro original, o autor concebe uma história da fotografia a partir de conceitos por ele mesmo criados. O interesse deste livro é ser uma abordagem não historicista, mas interpretativa, da história da fotografia, fornecendo pistas para um trabalho de leitura formal e demorado em torno de imagens da história da fotografia seleccionadas pelo autor.

Laurel, B.

(1991). *Computers as Theatre*. Reading, MA, Addison-Wesley.

Este livro apresenta uma visão muito interessante dos interfaces pessoa-computador actuais e do futuro, num enquadramento totalmente novo para a interacção pessoa-computador e o design de interfaces. Proporciona uma perspectiva refrescante de como nos devemos relacionar, de forma produtiva e agradável, com os computadores. Com imaginação a autora sugere formas pelas quais a arte do teatro pode tornar a interacção pessoa-computador mais interessante e agradável.

(1992). *The Art of Human-Computer Interface Design*. Reading, MA, Addison-Wesley.

Este livro, que reúne artigos de cerca de 50 dos melhores investigadores na área, proporciona um olhar intrigante sobre alguns dos mais interessantes desenvolvimentos no design de interfaces. Nesta obra, que explora o background filosófico e psicológico para a criação de interfaces eficazes, descobrimos textos sobre ciberespaço, animação, multimedia e reconhecimento de voz. É um conjunto de ideias e opiniões de pensadores famosos na indústria informática e aborda estratégias e direcções futuras da interacção pessoa-computador e da globalidade da relação entre computadores e pessoas.

Machado, A. (1995). *A arte do vídeo*. São Paulo: Brasiliense. (*)

Uma história da arte vídeo, na qual destaca o papel fundamental da tecnologia para a imposição do medium e para a sua liberdade criativa.

Mamet, D. (1991). *On Directing Film*. New York: Penguin Books.

Reputado dramaturgo e cineasta, Mamet escreveu este pequeno livro que é uma recolha das lições que deu sobre a escrita e a direcção no cinema. É especialmente recomendável, porque possibilita a aprendizagem de um conjunto de técnicas de sensibilização dos alunos à técnica e estética do cinema.

Marner, T. St. John (1999). *Realização Cinematografica*. Lisboa: Edições 70.

Traduzido para português há alguns anos, e agora reeditado, este pequeno livro não é o melhor dos títulos das dezenas escritos sobre o tema, mas tem a vantagem incontornável

de estar escrito na nossa língua e de ser facilmente adaptável às exigências deste nível de ensino. Útil para os professores, é-o, também, especialmente, para os alunos.

Matos-Cruz, J. (1982). *O Cais do Olhar (Fonocinema Português)*. Lisboa: Instituto Português de Cinema.

*Beneficiando da disciplina e sistematização do seu autor, **O Cais do Olhar** é um catálogo crítico indispensável da produção sonora portuguesa.*

Maza, M., 1998, *Les installations vidéo, “oeuvres d’art”*. Paris: L’Harmattan.

Ensaio sobre o significado das instalações vídeo, que a autora diz pertencerem a três categorias: lúdicas, decorativas e “estéticas”. É esta última que é desenvolvida no livro, nomeadamente no aspecto da forma, da percepção e do “sentimento estético”.

Penafria, M. (2000). *Filme, Documentário: História*. Lisboa: Cosmos.

Com origem numa dissertação de Mestrado, este livro de Manuela Penafria é o único trabalho publicado em Portugal sobre a história e a estética do documentarismo. Trata-se de uma excelente e pertinente introdução ao tema.

Popper, F., 1993, *L’art à l’âge électronique*. Paris: Hazan.

Uma história da utilização estética da tecnologia. O autor fala da arte laser e da holografia, do vídeo e da arte do computador, das relações entre arte, ciência e tecnologia e das implicações sociais e estéticas da arte tecnológica.

Renov, M., Suderburg, E. (org), 1996, *Resolutions. Contemporary Video Practices*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Compilação de textos sobre a teoria do vídeo e testemunhos de artistas sobre as suas obras. É uma obra actual que aborda também temas ligados ao vídeo enquanto meio pedagógico e à forma como ele se tem renovado do ponto de vista tecnológico.

Richeri, G. (1994). *La Transición de la Télévision*. Barcelona: Bosch.

Análise exaustiva da situação de crise da televisão pública e também comercial no contexto da multiplicidade da oferta. A televisão generalista face à nova televisão temática, em aberto ou paga. É ainda feita uma abordagem do tema da convergência com as telecomunicações e a informática.

Rossellini, R. (2000). *La Télévision comme Utopie*. Paris: Cahiers du Cinéma. (*)

Recolha de textos sobre o projecto rosselliniano de uma televisão educativa. Um livro essencial para considerar esta importante alternativa à televisão que temos actualmente.

Salt, B. (1992). *Film Style & Technology: History & Analysis*. Nova Iorque: Starwood.

Até à data, este trabalho de Barry Salt é a única tentativa de construir uma história do cinema, com base na relação entre estilo e tecnologia. Um trabalho interessante e sistemático, que contribuiu para estabelecer algumas verdades e desfazer muitos mitos e equívocos.

Santos, R. (2005). *As Vozes da Rádio*. Lisboa: Caminho. (*)

Raro e excelente estudo sobre a emergência da Rádio em Portugal.

Sarris, A. (org.) (1998), *The St. James film directors encyclopedia*. Nova Iorque: Visible Ink Press.

Dicionário crítico de alguns dos principais realizadores de cinema, com contributos de bastantes especialistas e coordenado pelo mais importante crítico cinematográfico americano.

Schatz, T.

(1980). *Hollywood Genres: formulas, filmmaking and the studio system*. Filadélfia: Temple University Press.

(1988). *The Genius of the System, Hollywood Filmmaking in the Studio Era*. Nova Iorque: Pantheon.

Dois livros extremamente competentes - tanto de um ponto de vista documental como metodológico - que fornecem um retrato bastante exacto e complementar sobre a estrutura do sistema americano de produção e distribuição de filmes. Altamente recomendáveis, são livros de leitura acessível e compreensiva.

Sherman, C. (1997). *A Perspective*. Lisboa: Centro Cultural de Belém. (*)

É uma antologia da obra desta fotógrafa, de acordo com a retrospectiva que circulou internacionalmente e esteve no Centro Cultural de Belém em 1998. É um instrumento importante para o tema da fotografia contemporânea.

Sontag, S. (1993). *Sobre a Fotografia*. Lisboa: Publicações D.Quixote. (*)

Este é um livro "histórico" no campo da bibliografia sobre o dispositivo fotográfico. Trata-se de uma colectânea de artigos publicados pela autora no New York Times onde são analisadas algumas das dimensões sociais, políticas e psicológicas da fotografia, e onde esta autora americana ensaia o conceito de "dispositivo de captura" como vector da prática da fotografia.

Taborda, M. J. (2000). «O espaço público da telefonia sem fios. A Rádio, de Brecht à Internet», *Observatório*, nº 1, Lisboa: Obercom,, pp. 69-83.

Artigo em que se trabalha o modelo de interactividade da rádio em contexto analógico – o caso do Fórum da TSF.

Tagg, J. (1993). *The Burden of Representation*. Univ of Minnesota Press.

É uma colectânea de ensaios sobre as formas pelas quais a fotografia se insere na cultura ocidental. Influenciado sobretudo por leituras de Marx e de Foucault, John Tagg desenvolve reflexões extremamente interessantes sobre o retrato, a fotografia documental, a fotografia de arquivo, entre outros temas.

Teves, V. H. (1998). *História da Televisão em Portugal (1955-1979)*. Lisboa: TV Guia Editora.

Trata-se do único levantamento exaustivo da história da RTP – desde as primeiras emissões experimentais ao 25 de Abril, na visão de alguém que viveu a experiência da produção de informação da RTP ao longo de boa parte desse período.

Tisseron, S. (1996). *Le Mystère de la Chambre Claire*, Paris: Les Belles Lettres/Archimbaud. (*)

Este livro de um psicanalista francês que nos últimos anos se tem interessado particularmente pela imagem fotográfica. É uma obra importante e de leitura muito estimulante. Partindo de algumas ideias de Roland Barthes em "A Câmara Clara", Tisseron distancia-se destas num duplo movimento, de análise e interpretação do texto de Barthes, e, por outro lado, de formulação de novas hipóteses de compreensão do dispositivo fotográfico

Tudor, A. (1985). *As Teorias do Cinema*. Lisboa: Ed. 70. (*)

Sem ser um modelo de originalidade, este livro de Andrew Tudor é uma panorâmica bastante útil e razoavelmente rigorosa (considerando, sobretudo, o nível de estudos) sobre as principais teorias que acompanharam, ao longo da história, as diferentes práticas e concepções do cinema.

Viveiros, P., 2000, *Mixed-Media. Para uma História da Arte Vídeo*. Lisboa: Cadernos de Comunicação e Linguagens — 2ª série. (*)

Este pequeno livro é o resultado de uma tese de mestrado sobre a arte vídeo, no qual se reproduz o primeiro capítulo sobre a história e o desenvolvimento da arte vídeo, a partir dos anos 60.

Videografia

Séries Documentais

AAVV.

Série **Contacts** (Arte) – disponível em DVD (www.arte.fr)

AAVV.

The Movies Begin: a Treasury of Early Cinema (série de 5 cassettes vídeo disponível em www.kino.com)

The Silent Revolution (série de 3 cassettes, editada por Facets)

The Making of Fanny e Alexandre (cassette vídeo, disponível em www.kino.com)

Werner Nekes

Mediamagica (de onde foi extraído **O que acontece entre as** imagens)

Kevin Borwnlow

Unknown Chaplin

AAVV

A Caixa que Mudou o Mundo

RTP – 4 décadas de História – séries documentais sobre a televisão

Filmes

D.W. Griffith

The Massacre, EUA, 1915

O Nascimento de uma Nação, EUA, 1916

Abel Gance

Napoleão, França, 1927

F.W.Murnau

Nosferatu, Alemanha, 1922

S.M.Eisenstein

A Greve, URSS, 1924

O Couraçado Potemkin, URSS, 1927

Jean Renoir

La Règle du Jeu, França, 1939

Orson Welles,

Citizen Kane, EUA; 1941

Jacques Tati

Jour de Fête, França, 1949

Akira Kurosawa

Rashomon, Japão, 1950

Stanley Donen e Gene Kelly

Singin' in the Rain, EUA, 1952

Roberto Rossellini

Viagem a Itália, Itália, 1953

La Prise du Pouvoir par Louis XIV, França, 1966

Yasujiro Ozu

Viagem a Tóquio, Japão, 1953

Jean-Luc Godard

O Acochado, França, 1960

Glauber Rocha

Terra em Transe, Brasil, 1967

Haskel Wexler

Medium Cool, EUA, 1969

Tobe Hopper

Poltergeist, EUA, 1982

Federico Fellini

Ginger e Fred, Itália, 1986

Woody Allen

Os Dias da Rádio, EUA, 1987

Steven Spielberg

Jurassic Park, EUA, 1993

Mariana Otero

Cette TV est la vôtre, França, 1997

Andrew Niccol

Simone, EUA, 2002

Filmes Portugueses

Paulo Rocha

Verdes Anos, Portugal, 1963

Manoel de Oliveira

Acto da Primavera, Portugal, 1963

Alberto Seixas Santos

Brandos Costumes, Portugal, 1975

António Reis e Margarida Cordeiro

Trás-os-Montes, 1976

Pedro Costa

Ossos, Portugal, 1997

O Quarto da Vanda, Portugal, 2002

Maria de Medeiros

Capitães de Abril, Portugal, 2000

Vídeos

Bill Viola

TVTV – Four more years

Nam June Paik

Electronic Super Highway

Multimédia

(além dos indicados no Programa)

Film-Philosophy (site)

<http://www.film-philosophy.com/>

Trata-se do mais importante site na internet sobre o cinema, numa dimensão crítica e de investigação. Inclui uma presença muito significativa de textos sobre vários aspectos da teoria e da história do cinema, escritos por alguns dos seus autores mais importantes e influentes. Com uma efectiva actualização, o site dá notícia de colóquios recentes e de outras iniciativas ligadas ao desenvolvimento da reflexão sobre o cinema e a sua prática.

Bibliothèque du Film (site)

<http://www.bifi.fr/>

Biblioteca electrónica de referência, é essencialmente um local de consulta documental, não permitindo o acesso aos diferentes materiais que nele se encontram referenciados. Possui um impressionante recenseamento de elementos de natureza bibliográfica sobre as mais diferentes questões, nos campos da teoria, da história e da prática do cinema.

L'art du cinéma (revista)

<http://www.imagnet.fr/secav/adc/>

Revista online de teoria e de história do cinema, com números periódicos e temáticos de grande interesse e de acesso livre.

Film Comment (revista)

<http://www.filmlinc.com/fcm/fcm.htm>

Conhecida revista de cinema editada pelo Lincoln Center, a edição electrónica não permite o acesso a todos os conteúdos, mas continua a ser de grande utilidade, mantendo um significativo equilíbrio entre matérias de natureza histórica e as mais importantes tendências do cinema contemporâneo.

Art Link

<http://www.artlink.pt>

Publicação portuguesa muito activa, no campo das tendências actuais da arte e da cultura, permite uma efectiva actualização na agenda dos diferentes acontecimentos culturais no país.

Masters of Photography

<http://www.mastersofphotography.com>

Site de referência no domínio da história da fotografia possui, sobretudo, uma importante colecção de imagens dos mais importantes fotógrafos da história da fotografia. Uma versão offline (actualizável periodicamente) pode ser adquirida através do site

A History of Photography from its beginnings till the 1920s

<http://www.rleggat.com/photohistory/>

Como o nome indica, trata-se de um trabalho de organização e sistematização dos principais conceitos e acontecimentos que marcaram a história e proto-história da fotografia.

Centre National de la Photographie

<http://www.cnp-photographie.com/>

Site oficial do Centro Nacional de Fotografia mantém informação actualizada sobre a agenda de exposições e outras actividades do centro.

A History of Television

www.dvb.org/resources/pdf/history-tv.pdf

Da autoria de Jean-Jacques Peters, trata-se de um documento pdf com grande informação e detalhe sobre a história tecnológica da televisão, com um nível elevado de pedagogia.

Jones Telecommunications and Multimedia Encyclopedia

<http://www.digitalcentury.com/encyclo/>

Trata-se de um hipertexto extremamente bem organizado e estruturado com ligações bastante pertinentes para o tópico correspondente do programa. Numa versão expandida, a enciclopédia está também disponível em CD-Rom

Multimedia: From Wagner to Virtual Reality

<http://www.artmuseum.net/w2vr/contents.html>

"Multimedia: From Wager to Virtual Reality" é um site que procura constituir uma genealogia do multimédia, a partir de conceitos tradicionais da história da arte, partindo do princípio que o multimedia não é uma invenção exclusivamente cibernética, mas que está já presente na obra de uma diversidade de artistas que precederam, em muito, a história da computação.

Rhizome

<http://rhizome.org/fresh/>

Apresenta-se como a "janela" de uma comunidade virtual interessada no desenvolvimento da arte contemporânea e das suas relações com as novas tecnologias. É um site de grande actualidade e interesse, sobretudo para professores.

Rajko Grlic

How to make your movie, an interactive film school, CD-Rom, Ohio University, 1998

Excelente produto multimédia, que simula uma escola de cinema para fornecer uma introdução experimental às suas principais técnicas e expressões estéticas.