



República de Angola
Ministério da Educação

6

EDUCAÇÃO MANUAL E PLÁSTICA

—
6.ª CLASSE



TANGENTE MB

6

**EDUCAÇÃO MANUAL
E PLÁSTICA**

—
6.ª CLASSE



TANGENTE MB

Título

Educação Manual e Plástica | Manual da 6.ª Classe

Redacção de Conteúdos

Augusto João Ferreira

Bernardo Carlos Simão

José Amândio Francisco Gomes

Catele Conceição Jeremias

Domingos Cordeiro António

Ilustração

Juques de Oliveira

Capa

Ministério da Educação – MED

Coordenação Técnica para a Actualização e a Correção

Ministério da Educação – MED

Revisão de Conteúdos e Linguística

Paula Henriques – Coordenadora

Gabriel Albino Paulo

Silvestre Osvaldo de Margarida Estrela

Tunga Samuel Tomás

Editora

Tangente MB

Pré-Impressão, Impressão e Acabamento

Sopol

Ano / Edição / Tiragem

2021 / 1.ª Edição / 850.372 Exemplares

Registado na Biblioteca Nacional de Angola sob o n.º 10283/2021

ISBN 978-989-762-278-6



Distrito Urbano da Maianga, n.º 07, Casa n.º 33 | Luanda

Tel.: +224 923 373 054 / +244 924 306 850

geral.tangentemb.editora@gmail.com

© 2021 Tangente MB

Reservados todos os direitos. É proibida a reprodução desta obra por qualquer meio (fotocópia, offset, fotografia, etc.) sem o consentimento escrito da editora, abrangendo esta proibição o texto, a ilustração e o arranjo gráfico. A violação destas regras será passível de procedimento judicial, de acordo com o estipulado na Lei dos Direitos de Autor. Ficam salvaguardados os direitos das instituições afectas ao Ministério da Educação, sempre que estiver comprovada a necessidade de realização de estudos, com vista ao desenvolvimento directo ou indirecto do processo de ensino-aprendizagem.

APRESENTAÇÃO

Querido(a) aluno(a),

As lições seleccionadas para esta classe visam conduzir-te ao nível do progresso e do desenvolvimento, num mundo em constante mudança, através de conteúdos e de exercícios diversificados para a consolidação de algumas matérias, assim como o conhecimento de outras.

Deste modo, irás estudar, neste manual escolar de Educação Manual e Plástica da 6.ª Classe, matérias sobre o espaço e a profundidade na paisagem, o tratamento de cor no suporte vegetal e a vertente utilitária da obra artística.

Esperamos que as lições a serem estudadas te ajudem a ampliar os conhecimentos, a desenvolver habilidades e a compreender as realidades actuais do nosso país, do nosso continente e do mundo, pois será desta forma que crescerás social e intelectualmente.

O Ministério da Educação

ÍNDICE

TEMA 1 O ESPAÇO E A PROFUNDIDADE NA PAISAGEM	6
1.1. O ESPAÇO E A PROFUNDIDADE	6
Aplica o que aprendeste	17
1.2. A PAISAGEM VEGETAL ATRAVÉS DO DESENHO	18
Esboço	20
A proporção	20
1.2.1. Tratamento da Perspectiva Linear na Paisagem Vegetal	23
1.2.2. Redução Gradual da Proporção dos Elementos em Segundo e em Terceiro Planos	26
1.2.3. Análise de Paisagem com a Utilização da Perspectiva Linear	28
1.3. A PAISAGEM VEGETAL ATRAVÉS DA PINTURA	31
1.3.1. O Tratamento da Perspectiva Atmosférica na Paisagem Vegetal. A Degradação da Intensidade das Cores do Segundo e do Terceiro Planos ..	36
1.3.2. A Mudança de Matizes de um Objecto por Influência da Luz Natural ou Artificial	43
A influência da luz	45
1.3.3. A Mudança das Cores no Tratamento de uma Paisagem	47
TEMA 2 O TRATAMENTO DA COR NO SUPORTE VEGETAL	49
2.1. INTRODUÇÃO À TECELAGEM	49
O que é um tecido?	50
Tipos de teares	52
Instrumentos de trabalho e utensílios	57
2.1.1. O Tear Tradicional e as Técnicas de Tecelagem	59

2.1.2.	Estudo de Obras de Tecelagem Tradicional	63
2.1.3.	Realização de Obras de Tecelagem a Duas e Três Cores	64
2.1.4.	Apreciação das Obras Próprios Alunos	65
2.2.	INTRODUÇÃO À CESTARIA	67
2.2.1.	Introdução à Cestaria Tradicional Angolana	68
2.2.2.	O Estudo dos Materiais e das Técnicas de Cestaria	72
	Actividade: execução de fundos	75
	Tipos de entrelaçamento	77
2.2.3.	Estudo da Cestaria e dos seus Valores Estéticos e Funcionais	80
	Valor funcional de um objecto ou de uma obra artesanal	80
2.2.4.	Realização de Obras de Cestaria a partir das Necessidades do Meio Social	81
	Apreciação e crítica das obras pelos próprios alunos	81
	Actividades a realizar	83
TEMA 3 A VERTENTE UTILITÁRIA DA OBRA ARTÍSTICA		84
3.1.	A RECICLAGEM NUMA PERSPECTIVA ESTÉTICO-FUNCIONAL	84
	Análise do papel da reciclagem na sustentabilidade social	85
3.2.	ESTUDO DE OBJECTOS E DE ARTEFACTOS UTILITÁRIOS NO ÂMBITO DOMÉSTICO .	86
	Realização de obras funcionais numa perspectiva estética	87
	Apreciação e crítica das obras pelos próprios alunos	88
	Actividades a realizar	88
BIBLIOGRAFIA		91

TEMA 1

O ESPAÇO E A PROFUNDIDADE NA PAISAGEM

1.1. O ESPAÇO E A PROFUNDIDADE

Na 5.^a classe já falaste sobre o espaço, que é aquele lugar, área ou superfície ocupado por objectos, formas, pessoas, animais e plantas. Agora presta atenção: nesse sítio em que tu estás, não pode estar pessoa ou outra coisa porque ele está ocupado por ti, a não ser que saias para que alguém possa ocupá-lo ou pôr-se um objecto neste mesmo sítio que vais desocupar.

Lembra-te também de que no espaço encontramos elementos visuais, tais como: o ponto, a linha, a cor e a forma.

Ora bem, existem espaços como, por exemplo, o interior de uma caixa, de uma garrafa e outros, que fazem parte do espaço fechado.

Quando estiveres a jogar à bola, a passear na praia, no campo ou sentado num parque, estás precisamente perante um espaço aberto.

Logo, na vida prática, existem dois tipos de espaços: o espaço aberto e o espaço fechado.



Fig. 1 Interior de um quarto, espaço fechado.



Fig. 2 Interior de uma sala de aulas. Trata-se de um espaço fechado.



Fig. 3 Rapazes a jogarem futebol num espaço aberto.

Nos espaços em que te encontras, em casa, no campo, na praia, ou noutros espaços verás que à tua volta existem várias formas e que estas podem ser, como já aprendeste na 5.ª classe, formas naturais e artificiais.

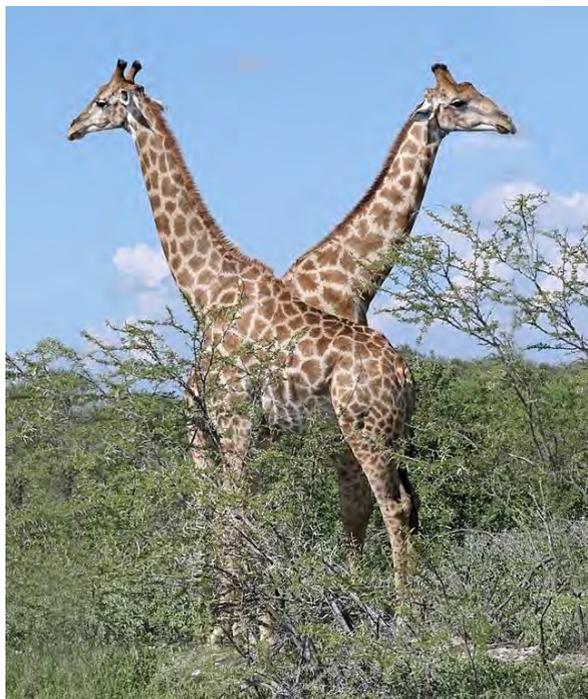


Fig. 4 Fauna e flora, a representarem a forma natural.



Fig. 5 Edifícios na rua Gamal Abdel Nasser, em Luanda, a representar a forma artificial.

O espaço que ocupas desenvolve-se em todos os lados ou sentidos, é tridimensional (largura, altura e profundidade).

A tua forma de gesticular ou mesmo os teus actos ajudam, de certa maneira, a definir esta tridimensionalidade do espaço. Repara que, quando estás a andar de bicicleta ou a jogar à bola, o espaço que ocupas é diferente daquele que ocupas quando estiveres sentado a ler uma revista, um jornal ou mesmo a descansar numa cama (espaço bidimensional).

Ao representares a imagem de uma pessoa, de um objecto ou numa superfície, por exemplo de papel ou de cartolina, terás de o fazer no espaço bidimensional (comprimento e largura), diferente precisamente do real.

De acordo com o espaço disponível, tendo em conta as proporções ou as medidas, usa-se uma escala de redução ou de ampliação do que se pretende representar.

Na representação de uma forma ou de um objecto, o espaço ocupado por esta, no papel é o seu suporte. É por esta razão que se diz que existem regras que podem ou vão definir a maneira como se deve colocar uma ou várias figuras ou formas num determinado suporte. Eis algumas normas a ter em conta:

- A forma ou o objecto a representar deve preencher o espaço disponível e conservar ou manter as mesmas proporções do real.
- Definir a posição do objecto relativamente ao observador: como por exemplo, o objecto no mesmo plano dos olhos, no plano abaixo dos olhos e no plano acima dos olhos. Esses três planos dão visões ou perspectivas diferentes sobre o objecto observado.

Para melhor compreenderes, observa as imagens abaixo.

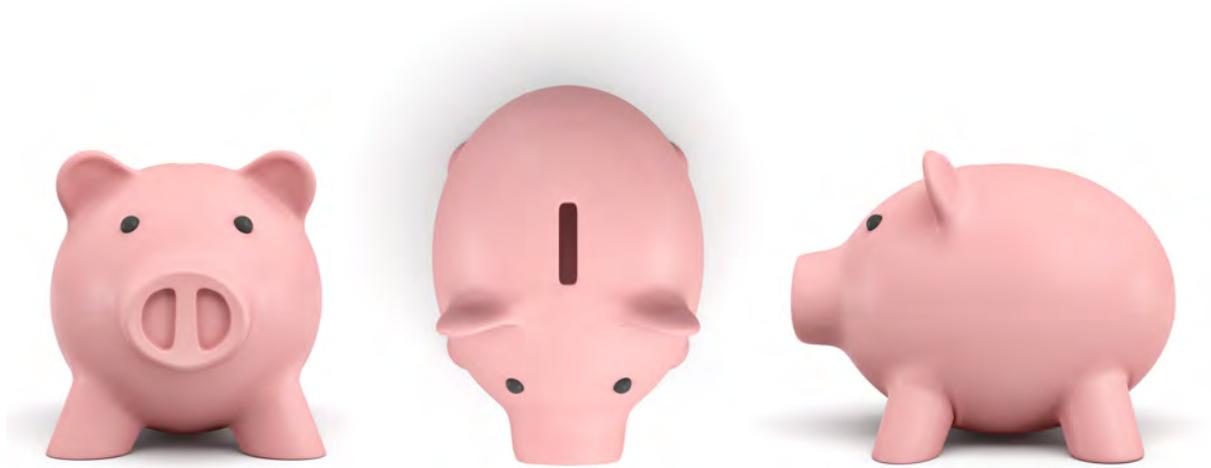


Fig. 6 Mealheiro visto de frente.

Fig. 7 Mealheiro visto de cima.

Fig. 8 Mealheiro visto de outro ângulo.

- Na representação de uma realidade mais complexa, como uma paisagem, por exemplo, terás de dar bastante atenção à organização do espaço. Quer dizer, deves fazer uma composição, dispondo as várias formas de acordo com o que foi observado e o tamanho do papel ou suporte em que se vai realizar o trabalho. Observa a composição que se segue:



Fig. 9 Espaço de um jardim público bem ordenado e equilibrado.



Fig. 10 Parque de estacionamento devidamente organizado.

O tratamento que se dá ao espaço que envolve as formas com duas dimensões é diferente do tratamento que se dá ao espaço real, uma vez que ambos têm características diferentes.

A representação do espaço real torna-se difícil quando só contamos com duas dimensões (comprimento e largura), porque, se quisermos dar a ilusão da realidade, teremos de contar com o comprimento, a largura e a profundidade; é com essas três dimensões que poderemos contar para transmitires esta profundidade no desenho, que é a ilusão do volume. Os artistas têm procurado encontrar alternativas para resolver os problemas da representação do real.

Ao fazeres uma composição de desenho ou pintura, onde representas um espaço aberto ou fechado, organiza-o de acordo com o seu interesse, dando a sensação de profundidade, que não é mais do que a perspectiva. Por isso, torna-se importante usares a tua experiência para determinar quando estamos em presença de uma perspectiva.

No espaço fechado ou aberto, ou seja, no espaço que nos circunda, ou mesmo no nosso enquadramento visual, damos-nos conta de que este é constituído por várias formas que podem ser lineares, bidimensionais ou tridimensionais.

É importante perceber a relação existente entre as formas e o espaço, quer as formas naturais, quer as formas artificiais.

A forma deve ser vista ou encarada na sua totalidade ou globalidade, como um elemento construtivo e organizativo do espaço, a base da organização de toda a composição e da transmissão da mensagem visual. Observa as imagens seguintes:



Fig. 11
Desenho a lápis.



Fig. 12 Desenho a carvão.



Fig. 13 Escultura.

A forma implica a existência de uma estrutura. Podemos entender a estrutura como a característica fundamental da forma, seja ela bi ou tridimensional. Ou como o conjunto de elementos resistentes que vão garantir a forma, a resistência e a interligação das partes, que é o mesmo que dizer base.

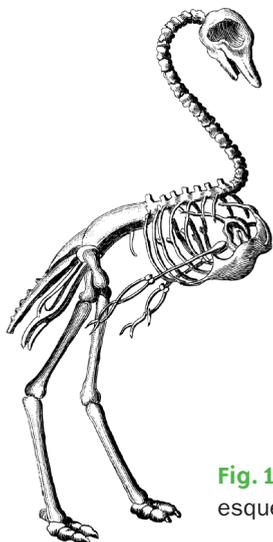


Fig. 14 Ilustração de um esqueleto de avestruz.



Fig. 15 Casca de caracol.



Fig. 16 Estrutura externa de um prédio.

Como se pode ver, há, nessas estruturas, uma organização no modo como se relacionam as partes que as formam e o seu conjunto. Essa organização pode ser mais ou menos complexa, mas a estrutura está sempre presente. A maneira como se organiza esse interior depende do exterior do objecto, do animal, da pessoa.

Ao nível do desenho e pintura, considera-se também estrutura o modo como se organizam os elementos que os compõem. Dizemos então que se trata da estrutura que permitiu a realização ou a composição de uma pintura, quadro ou desenho. Já os elementos da linguagem visual (o ponto, a linha, a forma, a cor e outros) são a estrutura que permite que a pintura, o desenho ou o quadro tenha uma determinada unidade. Quer dizer, em qualquer obra, seja desenho ou pintura, existe sempre um suporte, uma estrutura de pensamento que faz com que sejam esta pintura, este desenho ou aquele quadro ou uma outra coisa.

É muito difícil falar-se do espaço sem tratar também do movimento, porque tudo o que está à nossa volta se move. Como por exemplo os carros, as bicicletas, as motorizadas, os barcos, que nos levam de um lado para o outro, os pássaros, que rasgam os céus nos seus voos deslizantes, o mexer das folhas, das árvores e das flores, quando há vento, as ondas do mar ou dos rios, quando tu corres, saltas, andas de um lado para outro, a Terra que gira em torno do Sol, a Lua que gira à volta da Terra, entre outros movimentos. Este é o movimento real que faz parte do nosso quotidiano (dia-a-dia).



Fig. 17 Carros em movimento.



Fig. 18 Movimento das folhas das palmeiras.



Fig. 19 Papagaio em pleno voo.



Fig. 20 Rapazes a jogarem à bola.

A partir do movimento real, vamos falar do movimento aparente que surge no desenho, na pintura, numa escultura ou numa obra de arquitectura. Desse tipo de movimento só nos apercebemos através das combinações ou do jogo das linhas, contrastes, espaços, volumes, entre outros.

Para representar figuras ou objectos em movimento, terás de recorrer aos meios visuais, usando linhas curvas, quebradas, volume, contraste e cor que te permitirão captar o movimento que observaste num dado momento.

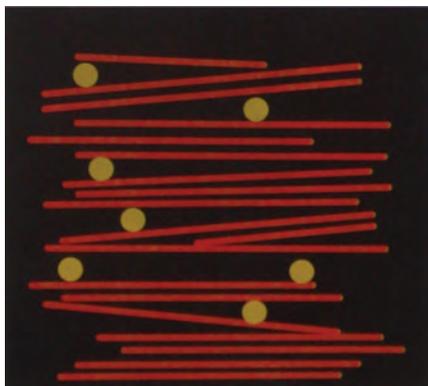


Fig. 21 Composição a representar o movimento aparente.

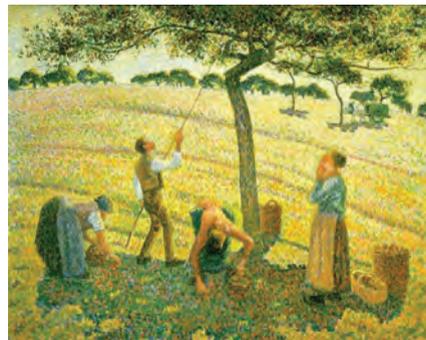


Fig. 22 Pintura onde se vê o movimento das pessoas na apanha de fruta.

O uso do movimento aparente é a forma que os artistas encontraram para imprimir vida e ritmo aos seus trabalhos, já que se trata da sensação que um desenho ou uma pintura nos transmite de haver movimento.

Como já referimos, os objectos, as árvores, os carros, tu mesmo, os rios, as praias, quer no espaço aberto quer no espaço fechado, ocupam os seus espaços. Esses espaços, quando são representados no papel, nos jornais ou figuras feitas no quadro, no cimento, na areia, têm formas bidimensionais, já que nesses meios apresentam apenas duas dimensões: o comprimento e a largura.

Na verdade, as casas, as escolas, os carros, as bicicletas, as árvores, os animais e as pessoas são formas tridimensionais, porque se desenvolvem nas três direcções (horizontal, vertical e transversal), dando assim origem ao comprimento ou à largura, à altura e à profundidade que não representam mais do que a presença do volume.

No desenho e na pintura, também podemos transmitir a sensação de volume através de uma iluminação diferente.

Nas imagens que se seguem, podemos observar o volume real na escultura e na arquitectura e o volume apresentado na pintura, factores fundamentais para exprimir o conteúdo da obra plástica.



Fig. 23 Pintura em que as sombras acentuam o volume.



Fig. 24 Vista do interior de uma casa onde é visível a profundidade.

No nosso meio envolvente, no espaço em que circulamos, encontramos variadíssimas formas que se vão diferenciando uma das outras pelas suas estruturas, formas e volumes. Todas essas formas têm as suas superfícies que constituem a textura.

Devemos entender a textura como a qualidade da superfície de uma forma.

Na realidade, trata-se de uma das qualidades da forma e é dos aspectos mais singulares de linguagem plástica.

A textura, seja regular ou irregular, pode ser utilizada como o elemento ou pode definir uma superfície.

Também vamos encontrar texturas naturais ou artificiais. É importante salientar que no mundo da pintura se considera a textura como elemento de grande capacidade expressiva.

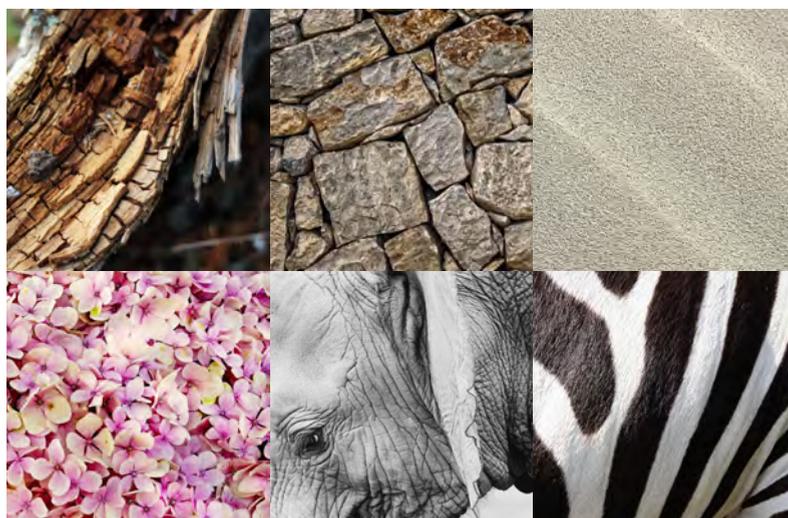


Fig. 25 Ilustração de diferentes texturas naturais.

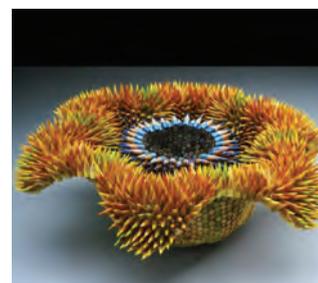


Fig. 26 Objecto criado pelo ser humano, construído com lápis de cor.



Fig. 27 Pintura que reproduz diferentes texturas de objectos.

Podemos perceber a textura pelo tacto, mas também podemos reconhecê-la pela vista. É verdade que somos capazes de identificar uma determinada textura ou superfície sem a tocarmos.

Também tem acontecido que nem sempre aquilo que os nossos olhos detectam corresponde à realidade táctil, ou seja, aquilo que vemos com os nossos olhos ao tocarmos não corresponde à realidade.

De facto, é verdade também que aquilo que as nossas mãos sentem não é, às vezes, exactamente o que se descobre quando olhamos.

Na criação dos teus trabalhos, sejam eles quais forem, podes desenvolver vários efeitos, se souberes utilizar as texturas, modificando a superfície, alterando os aspectos e criando resultados plásticos agradáveis.

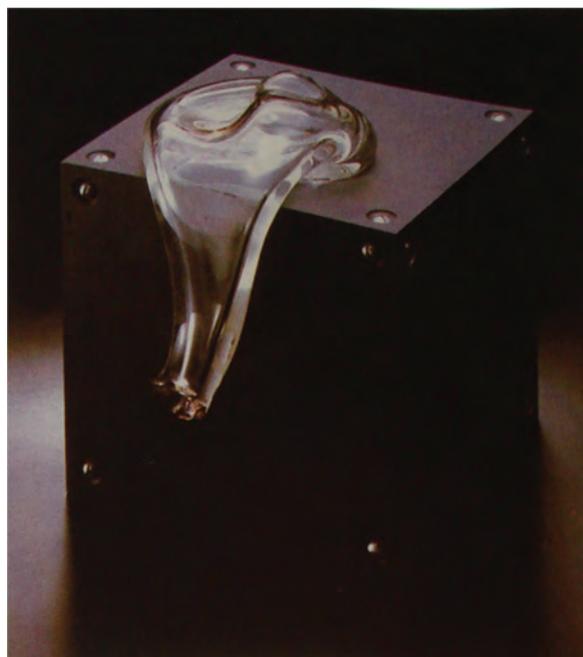


Fig. 28 Objecto construído com materiais de diferentes texturas.

O espaço é um elemento indispensável para todos nós. Todos os objectos ou formas existentes nesse espaço têm, naturalmente, a sua função.

A forma deve estar relacionada com a função que vai desempenhar. Porém, nem sempre isto se verifica. Por isso, torna importante aprendermos a distinguir quando essa relação é bem ou mal estabelecida. No meio natural, encontramos variadíssimos exemplos de formas adaptadas à função que desempenham. No reino animal, é possível vermos que as formas do corpo estão relacionadas com a função que exercem, como por exemplo com a alimentação que esses seres vivos devem procurar, o espaço ou o mundo físico em que habitam. É por esta razão que surgem as patas de um ganso para deslizar nas águas, as barbatanas dos peixes, as patas e a cauda de um jacaré, entre outras adaptações.

Na interacção com a natureza, o ser humano aprendeu que poderia usar esta relação na criação dos objectos para poder satisfazer as suas necessidades, substituindo as mãos e reduzindo assim o seu esforço em funções importantíssimas como: agarrar, levantar, cortar, martelar, furar e outras.



Fig. 29 Exemplo de como o ser humano criou ferramentas para a execução de tarefas que outrora eram feitas manualmente.

À medida que o ser humano vai criando as formas, nota-se a preocupação com a eficiência, de maneira a facilitar o seu uso, com vista a permitir a redução dos esforços e da fadiga, proporcionando mais segurança e maior conforto.

Outra preocupação a ter em conta é a procura das medidas ou das dimensões ideais para conceber formas dos objectos de acordo com as características da pessoa, tendo em conta a ergonomia e a antropometria.

A ergonomia estuda e analisa o relacionamento entre o ser humano e as suas condições laborais.

Antropometria estuda as medidas e as dimensões das diversas partes do corpo humano para a concepção e a criação de espaços, de objecto e de equipamentos para o seu uso.



Fig. 30 A bicicleta tem o tamanho certo para a menina, mas é muito grande para o menino.



Fig. 31 A cabina telefónica tem as dimensões correctas para a sua utilização pelo ser humano.



Fig. 32 A porta de entrada foi concebida à escala humana.

O espaço pode ser aberto ou fechado e nele encontramos elementos como a forma, a estrutura, a textura e o volume, e ainda dimensões como o comprimento, a largura, a altura (volume) e a profundidade.

O ser humano apropria-se do espaço e constrói de acordo com as circunstâncias e com as suas necessidades. Tu também precisas de espaço para brincar, andares de bicicleta, saltares à corda, correres e para passeares. É por esta razão que, quer no espaço da folha de papel, no da nossa casa, no da escola, no do bairro e nos dos grandes agregados populacionais (cidades), é importantíssimo existir uma organização de acordo com as exigências.

Não te esqueças de que as montanhas de lixo, as construções anárquicas e o estacionamento de viaturas podem contribuir de uma forma negativa para a organização do teu espaço, do meu e do nosso.

A eliminação das montanhas de resíduos, a construção de centros urbanos e o estacionamento correcto de viaturas podem contribuir para o surgimento e para uma boa organização de espaços para as áreas verdes, as praças, os parques e para os campos desportivos, lugares importantes para qualquer aglomerado de pessoas, o que se poderá reflectir no equilíbrio psicológico das pessoas.

Ajuda a cuidar do nosso espaço.

APLICA O QUE APRENDESTES

- 1 Quais são os espaços que conheces?
- 2 Por que razão é importante ter em conta a proporção, quando se for utilizar o espaço?
- 3 Quando desenhares ou pintares, que elemento deverás ter presente para teres a sensação do volume?
- 4 Diz por que razão a forma tem de ser encarada na sua globalidade.
- 5 Qual é o papel da estrutura na forma?
- 6 O que entendes por textura?
- 7 Por que motivo é importante que a forma e a função estejam relacionadas?
- 8 Quais são os tipos de movimentos que conheces?
- 9 Por que razão se pode detectar o movimento aparente no desenho e na pintura?
- 10 Por que motivo é importante a organização do espaço?
- 11 Faz uma composição com um tema à tua escolha e pinta-a a teu gosto de forma que apresente uma organização no teu espaço de trabalho.

1.2. A PAISAGEM VEGETAL ATRAVÉS DO DESENHO

Antes de tratarmos da paisagem vegetal, vamos falar um pouco da forma e do desenho.

Já reparaste que tudo o que te rodeia tem uma forma, quer dizer, nada do que existe à tua volta podia existir se não tivesse uma forma. Ainda há outro pormenor importante: essa forma é conhecida através da percepção, por meio dos órgãos dos sentidos.

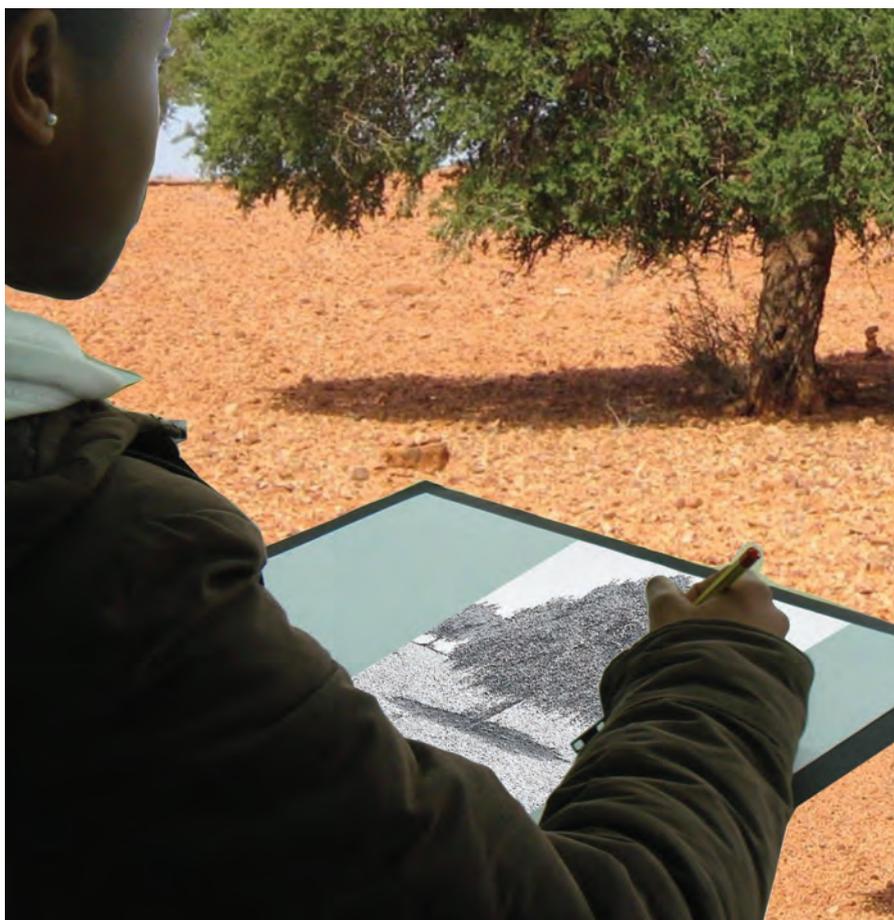


Fig. 33 Rapariga a observar uma paisagem e a desenhá-la atentamente.

A visão é o órgão dos sentidos mais importante para a percepção de uma forma. A forma é a representação de alguma coisa, de algo que existe, ou então daquilo que imaginamos, tendo sempre presente que é uma realidade que poderá ser criada pelo ser humano ou pela natureza.

Se pretendemos comunicar algo, representar alguma coisa que nos rodeia, ou então aquilo que está no nosso imaginário, por exemplo, uma paisagem vegetal, teremos de o representar no papel, quer dizer, desenhá-lo num papel ou noutra superfície porque o desenho é como a escrita, comunica.

O pensamento pode ser transmitido por palavras, as ideias podem tornar-se visuais através do desenho, estimulando a imaginação (criatividade).

Quando estamos a desenhar o que observámos, essa acção representa muito mais do que uma habilidade manual, porque esse processo mental começa quando estivermos a observar. O cérebro visualiza e memoriza a forma e coordena os movimentos da mão para desenhar a forma. Isso significa que tanto a escrita como o desenho precisam de uma coordenação da visão, da mente e da mão.



Fig. 34 Desenho de uma paisagem.

Quando fores desenhar um objecto ou uma paisagem que já tiveste a oportunidade de observar, lembra-te dos seus detalhes, antes e durante o desenho. Isso só será possível se realmente souberes olhar para compreender a realidade (percepção), para depois saberes executar e materializar a forma visualizada, processo no qual entra já a destreza manual.

Esboço

Nas classes anteriores, vimos que o esboço representa o passo ou a fase inicial de um desenho feito a traços simples e rápido, onde não é necessário apagar-se nenhuma linha, e que as linhas se podem sobrepor, exprimindo uma ideia ou uma forma. Quando estivermos a fazer um esboço, os traços menos significativos poderão ser substituídos por outros traços que sejam mais aceitáveis.

Não é demais recordar que o desenho é a representação gráfica de uma forma ou de algo real ou imaginário, que poderá ser feito nos vários tipos de papéis, no quadro, no cimento, no chão, na parede, entre outras superfícies.

As formas são definidas por linhas que são chamadas linhas de contorno. São essas linhas de contorno que dão a configuração da forma, limitando o seu espaço envolvente.



Fig. 35 Linhas de contorno de um desenho a lápis.

Quando falamos de desenho, estamos a falar da configuração da forma que as linhas de contorno dão a uma ideia. Para a materializar, é necessário um suporte no espaço e a proporção.

A proporção

A proporção é um elemento importante para se conseguir um desenho, uma imagem ou uma forma, com um certo equilíbrio. É necessário que este desenho, imagem ou forma, ao interagir com o espaço disponível, obedeça à proporcionalidade, equilibrando-se com todas as partes que o formam e relacionar-se com o todo no conjunto em que se inserem.

Quando fores representar ou desenhar uma forma ou uma imagem, tenta sempre encontrar a concepção de equilíbrios e de proporção.



Fig. 36 Composição proporcionalmente equilibrada.

Quando pretenderes desenhar uma paisagem vegetal (árvores, flores e plantas), irás recorrer a um elemento visual de grande expressividade que vai adquirindo significados conforme o tipo de traçado utilizado, para representar uma realidade, exprimir e transmitir as suas mensagens.

Se repararmos em qualquer paisagem vegetal, constataremos que a linha está sempre presente. A linha é um elemento visual estrutural usado para representar e explicar todos os detalhes do desenho, utilizando linhas claras, escuras, abertas, fechadas, entre outras.

Quanto ao aspecto visual e quanto à orientação no espaço, a linha pode ser: horizontal, vertical ou oblíqua.

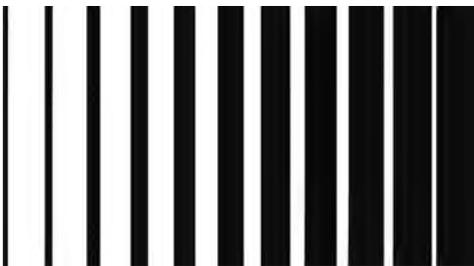


Fig. 37 Ilusão de movimento com linhas rectas.



Fig. 38 Ilusão de movimento através de formas circulares.



Fig. 39 Ilusão de movimento através de linhas quebradas

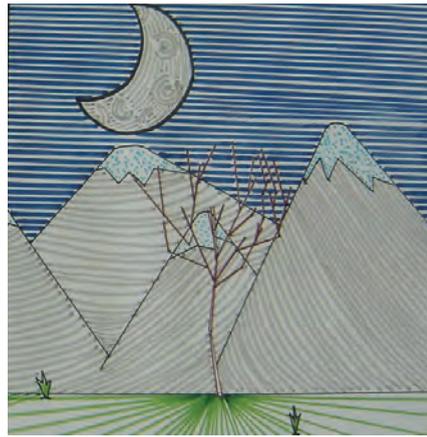


Fig. 40 Paisagem realizada com diferentes tipos de linhas.



Fig. 41 Paisagem em que o traçado das linhas provoca a sensação de movimento.



Fig. 42 Pormenor do Palácio de Ferro, em Luanda, cuja estrutura é constituída por um rendilhado de linhas em várias direcções.

A observação das várias imagens, figuras e objectos levou-nos a perceber que as linhas podem ser explícitas e implícitas. As linhas são explícitas quando estiverem presentes e for possível observá-las; são implícitas quando não podemos observá-las, mas **participam como estruturadoras** da organização do espaço.

Durante as tuas férias, com certeza, foste passear, onde tiveste a oportunidade de observar uma paisagem.

Ao exteriorizares numa folha de papel as cenas vividas durante esse passeio, e de modo a dar a sensação de tridimensionalidade, ou seja, comprimento, largura e altura (e volume), terás de aplicar um truque, que é de dar a profundidade. Esta profundidade no desenho, neste caso específico na paisagem vegetal, tem de dar a sensação de que algumas árvores que se encontram atrás estão afastadas em relação às árvores que se encontram à frente. As árvores que estão distantes tornam-se mais pequenas em relação às que estão mais perto.



Fig. 43 Paisagem em que é nítida a sensação de profundidade.

1.2.1. Tratamento da Perspectiva Linear na Paisagem Vegetal

A redução da proporção dos elementos em segundo e em terceiro planos deve ser gradual.

Quando estamos a falar da perspectiva, estamos a falar de uma forma de representar um objecto. Para poderes fazer um desenho em perspectiva, deverás ter em conta alguns aspectos importantes como o facto de os objectos apresentarem deformações que os nossos olhos captam e que se aceitam como imagem real.

Deves iniciar a apresentação a partir do traçado da linha do horizonte (LH), onde vais situar ou colocar o ponto de fuga, que é o ponto onde convergem todas as linhas paralelas. Por isso se diz que a linha do horizonte é a que se situa ao nível dos nossos olhos.



Fig. 44 Trabalho de aluno onde são visíveis as linhas do horizonte e as linhas de fuga.

As linhas horizontais são as que estão de frente em relação ao observador e que são sempre paralelas entre si. Já as linhas verticais são sempre perpendiculares à linha do horizonte.

Lembra-te sempre de que o uso da perspectiva permite representar objectos e a sua relação no espaço.

Ora vejamos: quando estiveres a observar uma linha de caminho-de-ferro, uma rua ladeada de postes de electricidade, os cabos que conduzem a corrente eléctrica para as nossas casas, verificas, com facilidade, que tens uma ilusão em relação às linhas paralelas e às distâncias.

Se observares, com bastante atenção, as imagens ou as fotografias que te apresentamos, notarás esta situação.

As linhas parecem tocar-se num ponto, mas na realidade são paralelas. Afinal de contas, qual é a imagem que os nossos olhos recebem?



Fig. 45 Estrada onde a passadeira de peões acentua a ideia de profundidade.

Certamente, já te apercebeste de que, quando observas as formas no espaço, estas vão tomando tamanhos diferentes, umas formas parecem mais perto ou então mais longe em relação a ti.

Outras deformações parecem acontecer nos objectos, segundo o ponto de observação que escolheres: um círculo pode parecer-te uma elipse, um quadrado, um rectângulo, entre outras deformações.



Fig. 46 Imagem de uma linha de caminho-de-ferro onde as linhas parecem convergir para um ponto (o ponto de fuga).



Fig. 47 Vista desta perspectiva, o Largo 1.º de Maio parece ter a forma de uma elipse.

Se pretenderes desenhar uma paisagem vegetal, como a que te apresentamos na imagem da Fig. 48, terás de traçar uma linha horizontal que passa ao nível dos teus olhos e seguidamente marcar um ponto nessa linha (ponto de fuga), onde vão convergir todas as linhas paralelas. Repara na figura ou na imagem que te foi apresentada.

A utilização da perspectiva vai permitir-te realizar os teus desenhos de paisagem vegetal, de acordo com a realidade que conheces e observas.

Assim, para criares a noção de profundidade, é importante prestares atenção aos tamanhos e às posições dos objectos ou das formas na tua composição ou no teu desenho. O seu tamanho varia conforme a distância que os separa do observador: quanto mais afastados estiverem, mais pequenos se apresentam.



Fig. 48 Representação da linha do horizonte, linhas e ponto de fuga.

ACTIVIDADE

No teu caderno, faz um desenho que represente a perspectiva linear.

1.2.2. Redução Gradual da Proporção dos Elementos em Segundo e em Terceiro Planos

Lembras-te de termos falado da proporção entre as formas? Vamos voltar a tratá-la na paisagem vegetal, porque é importante no momento de desenharmos uma paisagem que a imagem, ao relacionar as partes como um todo, obedeça à representação proporcional das formas. Quer dizer, as plantas, as árvores, os arbustos e o capim devem estar todos em equilíbrio (proporcional).

Quando observas uma estrada ladeada de árvores, notarás que as árvores mais próximas parecem muito maiores do que as mais afastadas.



Fig. 50 Eucaliptos numa estrada do Huambo. As árvores mais próximas de nós parecem maiores do que as que estão mais distantes.

Esta redução gradual da proporção é o que nos dá a possibilidade de ver que as árvores mais próximas parecem muito maiores e as mais afastadas mais pequenas. É o que nos dá essa sensação de profundidade e, portanto, dá-nos a perspectiva.

Quando observamos uma imagem ou então fazemos um desenho que represente um objecto no espaço, a organização e a estrutura da composição (desenho) ou a imagem resultam das resoluções entre os diferentes planos.

Observa uma imagem ou um desenho representando um espaço que inclua formas naturais (árvores) e formas artificiais (estradas, igrejas, pontes, entre outras).



Fig. 51 Fotografia de uma via da cidade do Lubango onde se pode observar um primeiro plano, um plano intermédio e, ao fundo, o Cristo Rei como último plano.

Repara na figura. No primeiro plano vais encontrar árvores que parecem maiores do que a casa ou as casas, o que quer dizer que estão na primeira linha ou primeiro plano.

No segundo plano estão as casas, cujos tamanhos em relação às árvores foram reduzidos de forma gradual, de maneira a dar esta sensação de as casas estarem depois das árvores para poderem parecer mais pequenas ou afastadas.

Na mesma imagem, ao fundo, vais encontrar o Cristo Rei que está, assim, no terceiro plano.

Comparando as árvores, as casas e agora a igreja, vais notar que esta, em relação a outros elementos, reduziu gradualmente o seu tamanho de forma proporcional, razão pela qual encontramos equilíbrio entre os elementos que integram essa composição.

Por isso se diz que o tamanho das formas a representar depende da proximidade a que nos encontramos delas.

A variação da distância entre o observador e a imagem, neste caso a composição, dá origem a diferentes planos. Depois de escolher o plano mais adequado que pretendes representar, que depende da distância ao tema (imagem, desenho), deves procurar o enquadramento da composição.



Fig. 52 Fotografia onde são visíveis em primeiro plano a copa das árvores, num plano intermédio a Serra da Leba e em terceiro plano as montanhas.

ACTIVIDADE

No teu caderno, faz um desenho com elementos representados em diferentes planos.

1.2.3. Análise de Paisagem com a Utilização da Perspectiva Linear

Quando queremos analisar uma obra paisagística, temos de partir da sua composição, que consiste no relacionamento adequado entre vários elementos da pintura, como a forma, o tom e a cor, de maneira que, em conjunto, criem o sentido. O que se pretende que a pintura transmita? Ainda nesta análise, é importantíssimo ter em conta a perspectiva que é um elemento fundamental para a criação de profundidade numa obra. Isso permite a utilização das cores de acordo com a mensagem que se pretende transmitir.

É também neste momento que vamos ver os planos que constituem a composição. Assim, os elementos que estiverem no primeiro plano parecerão maiores e os que existirem no segundo plano parecerão afastados e menores em relação ao primeiro plano, e, caso haja um terceiro plano, os objectos parecerão mais afastados ainda e muito menores.



Fig. 53 Fotografia onde a profundidade é acentuada pela nitidez do primeiro plano em relação às montanhas do último plano.

É fundamental dizer-se também que a cor joga um papel importantíssimo na análise de uma paisagem, porque são as cores que criam o ambiente que encontramos na paisagem. A redução gradual da formalidade da cor e da proporção dos elementos faz os elementos do primeiro plano parecerem maiores e os mais afastados parecerem menores, dando a ilusão da existência da profundidade que é transmitida pela perspectiva. Ao analisares uma obra paisagística, também deverás ter em conta a perspectiva, através da linha de horizonte (LH) e do ponto de fuga (PF).

Quando olhamos para o horizonte de uma paisagem, por exemplo, o mar, podemos observar uma linha que está situada ao nível da paisagem que a separa do céu. A linha do horizonte é a que se situa ao nível dos nossos olhos.



Fig. 54 A linha do horizonte muda de posição consoante o observador se encontre de pé, deitado ou em cima de uma falésia.

As três imagens que te apresentamos mostram como a linha de horizonte (LH) muda de acordo com a posição do corpo do observador. Quando está sentado, vê menor espaço do plano terrestre e, se estiver sentado e inclinado para trás, muito menor será o plano terrestre, porque aumenta o espaço do céu. O contrário se verifica quando estiver de pé, verá maior o espaço do plano terrestre.

ACTIVIDADE

Cria algumas composições onde se possam observar estes factos e pinta-as de modo a proporcionar a ilusão de profundidade.

1.3. A PAISAGEM VEGETAL ATRAVÉS DA PINTURA

Depois de termos falado, nas aulas anteriores, sobre a paisagem vegetal através do desenho, agora falaremos sobre a paisagem vegetal através da pintura.

Para falarmos da pintura, necessariamente, temos de falar das cores, dos pincéis, do suporte que poderá ser o papel, a cartolina, o cartão, a tela, entre outras superfícies. É importante que saibas também que esta pintura a que nos referimos não é um revestimento de uma superfície, como, por exemplo: pintar uma superfície de papel etc. Trata-se de uma técnica e através dela podemos transmitir as nossas ideias, as nossas emoções, entre outros.



Fig. 55 Pintura a guache do artista August Macke.



Fig. 56 Pintura a óleo do artista Emile Nolde.

No nosso caso específico, para realizar as pinturas, utilizaremos tintas como o guache e as aguarelas, bem como tintas de fabrico caseiro, feitas de sementes, folhas, entre outros materiais. Utilizaremos também a cor através de lápis de cor, lápis de cera, canetas de feltro, pincéis, grandes ou pequenos, de acordo com os tipos de trabalhos que se vai fazer.

Em relação aos pincéis, caso não existam os de fabrico industrial, pode recorrer-se a um pincel artesanal, feito com pêlos e vários outros materiais que podem existir onde vives. Outro aspecto importante é que, quando se desenha com pincel, usa-se uma tinta muito diluída, de cor clara ou neutra, para não aparecer na pintura.

É importante que conheças as cores para poderes aplicá-las. Nas classes anteriores, aprendeste sobre as cores primárias, as secundárias e as cores terciárias ou complementares.



Fig. 57 Tinta acrílica, trincha e pincéis espatulados.



Fig. 58 Tinta acrílica, pincéis espatulados e redondos.

A boa mistura das cores é outro aspecto a ter em conta na pintura, para obtermos as cores complementares. Não te esqueças de que as cores jogam um papel fundamental numa composição, porque uma boa variação no tom e na cor descreve muito bem os objectos e dá vida a uma composição.

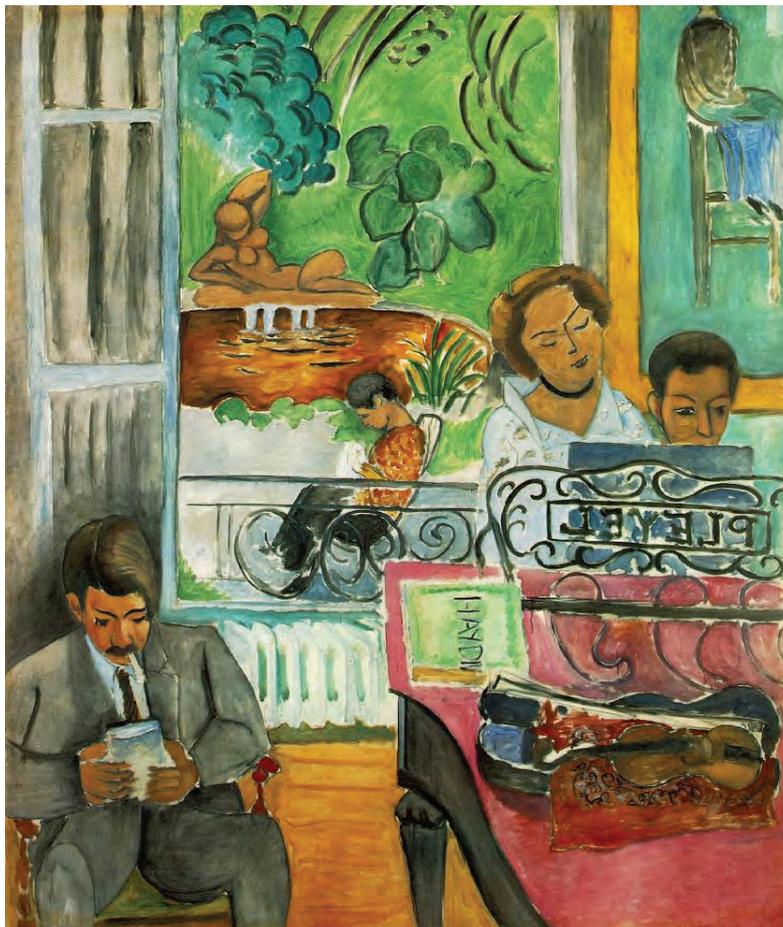


Fig. 59 A Lição de Música. Pintura de Henri Matisse.

Tal como acontece no desenho, também na pintura se começa pelo esboço, onde poderemos ver como estarão distribuídos os elementos que compõem a pintura, a relação que deve existir ou mesmo o equilíbrio entre os elementos, o que é necessário para obter um melhor impacto visual.

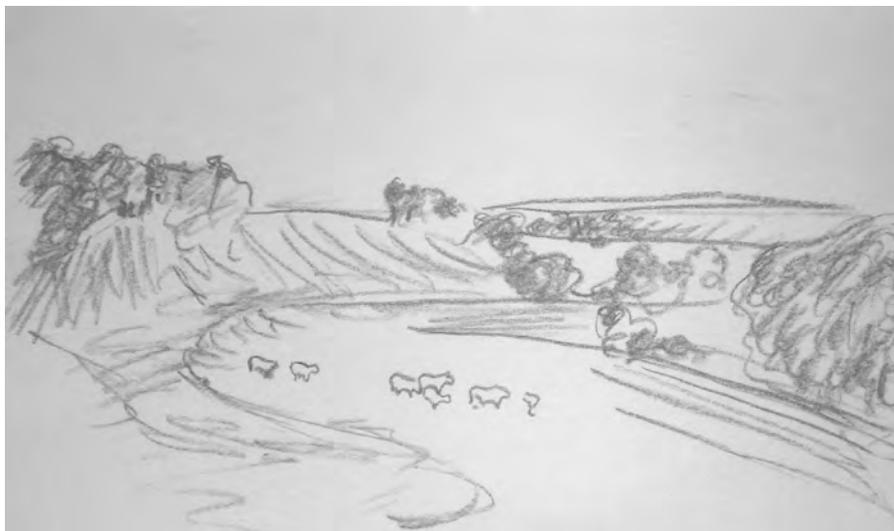


Fig. 60 Esboço de uma paisagem.

Quando estivermos a fazer uma composição (pintura) de uma paisagem ou de outro objecto, chega a ser difícil estabelecer-se com exactidão as zonas formadas. Logo, é necessário determinar os limites da pintura ou composição da paisagem vegetal.

A disposição das imagens é importante para que elas apareçam a fazer parte da cena ou da composição que se pretende criar, a fim de que todos os aspectos da mesma fiquem integrados.

Não te esqueças também de que **ângulos** e **perspectiva** podem criar outro interesse.



Fig. 61 Início da pintura de uma paisagem, onde começa a ser mais nítida a sensação de profundidade.

Quando fores pintar uma paisagem vegetal, debes delimitar os elementos principais da composição com zonas de cor simples, para ficarem bem determinados. Prepara as misturas das cores, bem como os tons para salientar a cor e estabelecer o sentido da luz. Recorda-te que debes saber aplicá-las.



Fig. 62 Imagem a mostrar a paisagem a ser pintada, e a tornar mais nítidos os contrastes entre os diferentes planos.

Fig. 63 Pintura da paisagem concluída.



Quando pretendemos fazer uma pintura, esta não é mais do que a criação de uma composição que parte da organização do espaço, da ordenação dos contornos e das cores, a fim de manter o equilíbrio e o sentido de adequação.

Pensada a composição (pintura) e feito o esboço, passa-se à transferência definitiva que poderá ser realizada em papel ou em tela. Ao utilizar o sistema de quadrícula ou quadrados, este coloca-se sobre o esboço original e transferem-se os pormenores de cada quadrado do esboço. Poderá, talvez, parecer muito trabalhoso, mas valerá a pena porque se terá a certeza de que as proporções não sofrem alterações. É importante que se saiba que uma composição é interessante quando consegue dar uma visão diferente ou nova de uma imagem.



Fig. 64 Sequência de imagens onde se vê o esboço da paisagem com a quadrícula, a transposição para o suporte definitivo e, por fim, o esboço à tinta concluído.

A paisagem vegetal deve ser pintada de forma a criar um sentido de distância e de perspectiva, onde as cores mais escuras e mais fortes, em primeiro plano, trazem o fundo da pintura para a frente, para aumentar a perspectiva. As cores mais claras e menos fortes aplicam-se no segundo ou no terceiro planos, com a mesma intenção de criar a perspectiva.



Fig. 65 A Pintura depois de concluída.



Fig. 66 Pintura de uma paisagem em que a vegetação e as flores do primeiro plano foram pintadas com as cores mais vivas.

ACTIVIDADE

Faz uma composição ou pintura de uma paisagem vegetal onde se observem os elementos estudados e aplica as cores segundo os planos, criando assim a profundidade (perspectiva) na composição (pintura).

1.3.1. O Tratamento da Perspectiva Atmosférica na Paisagem Vegetal. A Degradação da Intensidade das Cores do Segundo e do Terceiro Planos

Quando se representa, perspectiva linear, uma paisagem, as cenas do nosso quotidiano, os objectos, entre outros, tem-se a necessidade de usar ou de aplicar alguns truques que vão permitir a representação da realidade como ela foi vista ou como ela está a ser apresentada.

Uma das dificuldades na representação surge quando se pretende desenhar ou pintar num espaço bidimensional, quer dizer, com duas dimensões, largura e comprimento, algo que é tridimensional. Por exemplo, na representação abaixo, quando queremos mostrar que a estrada vai mais além, até ao ponto mais ao fundo, onde vemos que as árvores que a ladeiam se tornam mais pequenas e convergem.



Fig. 67 Vista de um caminho que nos dá a sensação de profundidade.

Para poderes dar a noção de profundidade, neste caso, é necessário aplicares a perspectiva, que é a maneira como vemos os objectos à distância, com as deformações que os nossos olhos captam, tomando formas diferentes, conforme estiverem mais próximos ou mais distantes de nós.

Muitas vezes, falamos da perspectiva linear, por ser um elemento indispensável no desenho ou na pintura.

Por exemplo, se pretenderes desenhar ou pintar o interior de um quarto ou sala, terás de traçar uma linha (linha do horizonte) que passa ao nível dos teus olhos e seguidamente, deves marcar um ponto nessa linha (ponto de fuga), onde vão convergir todas as linhas paralelas (vê as imagens abaixo).



Fig. 68 Vista interior de um quarto onde se assinalaram as linhas de fuga, a linha de horizonte e o ponto de fuga.

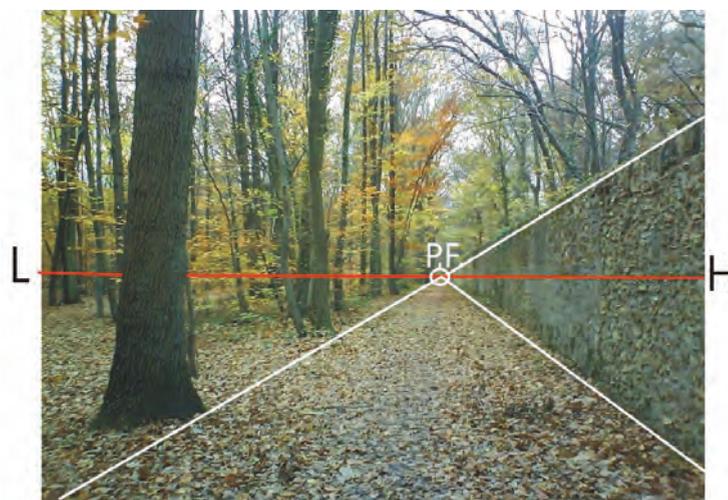


Fig. 69 Vista de uma paisagem em que todas as linhas convergem para o ponto de fuga.

ACTIVIDADE

Agora percebes que a perspectiva permite que os teus desenhos e as tuas pinturas estejam de acordo com a realidade que pretendes representar. Ao dar a noção de profundidade nos teus trabalhos, irás criar a perspectiva e também dar bastante atenção ao tamanho e à disposição dos objectos no teu desenho ou pintura. O tamanho varia conforme a distância que separa os objectos do observador: quanto mais afastados, mais pequenos.

Faz uma composição onde possas aplicar os conhecimentos adquiridos quanto à perspectiva.



Fig. 70 Pintura do artista Vincent Van Gogh onde é bem visível a construção da paisagem em perspectiva.

Depois de termos abordado a perspectiva linear, vamos falar sobre a perspectiva atmosférica, mas antes disso vamos falar da cor. Não é possível falar-se da perspectiva atmosférica sem falarmos da cor, elemento visual importantíssimo na comunicação, pois é importante que saibas que a cor é o resultado da existência da luz. Quer dizer que, sem luz, não é possível existir a cor. Faz uma experiência: fecha os olhos e constatarás que o que vês é só escuridão, o que quer dizer que estás na ausência da luz e nesta escuridão não vês nenhuma cor.

Outra experiência é estar dentro de uma casa à noite, sem luz. De certeza que não vais conseguir distinguir a cor de uma calça ou de uma camisa no meio de outra roupa que queiras vestir na ausência da luz.

Se reparares, só na presença da luz podemos ver a qualidade da cor, ou seja, a luz intensifica a visibilidade das cores e facilita a sua distinção.

Existem outros elementos relacionados com a qualidade da cor que deves conhecer:

Tom: é a luminosidade e a saturação. O tom é a coloração da cor (vermelho, amarelo, azul, etc.).

Luminosidade: é o grau de clareza de uma cor relacionada com a quantidade de luz emitida. Por exemplo, a cor mais luminosa é o amarelo e a menos luminosa é o violeta. O branco é luminoso e a cor preta não é luminosa.

Saturação: é a intensidade ou o tom puro de uma cor. Por exemplo, o vermelho mais saturado é a cor magenta.

Fig. 71 Trabalho de aluno (impressão/ estampagem) onde as cores dominantes são o vermelho e o amarelo.

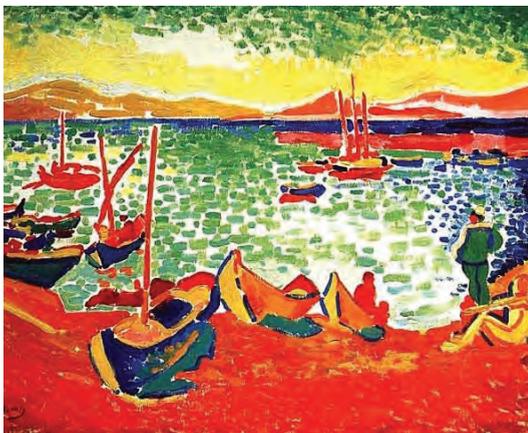
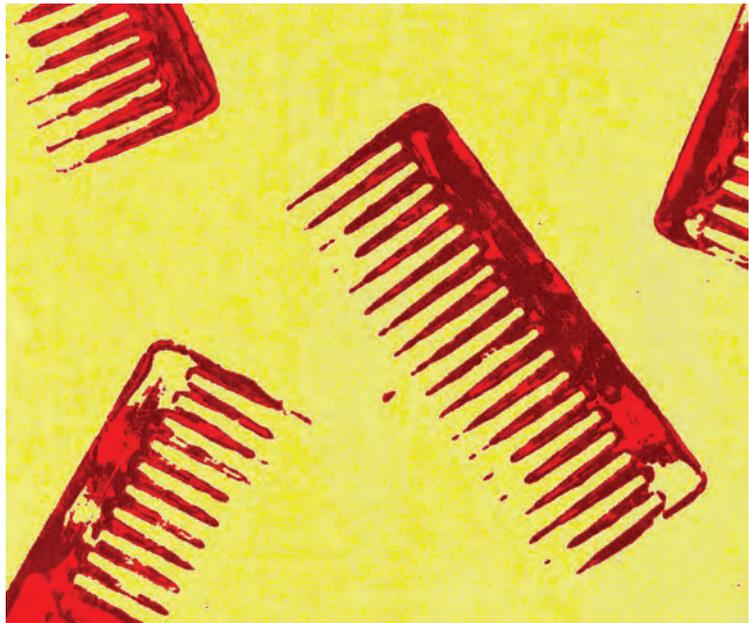


Fig. 72 Pintura de Derain, em que o artista utilizou o vermelho, o verde e o amarelo.



Fig. 73 Violetas. Pintura de flores onde predominam as cores violeta e amarelo.

As três qualidades da cor a que nos referimos acima podem ser vistas ou apreciadas em simultâneo.

É, precisamente, a combinação dos elementos acima que dá lugar aos contrastes de cor, que podem ser: **claro-escuro**, **quente-frio** e outros.

Contraste **claro-escuro**: observa-se quando duas cores têm graus de luminosidade diferentes, quer dizer, uma cor é mais clara do que a outra.

Contraste **quente-frio**: verifica-se ao se combinarem cores quentes e cores frias, numa composição.

Deves ter sempre presente que as cores primárias são o vermelho, o amarelo e o azul e que as outras, que se obtêm a partir da mistura delas, são as chamadas secundárias.

As cores violeta, azul e verde, conforme já vimos nas classes anteriores, são cores frias.

Ora, o vermelho, o amarelo e o laranja são cores quentes, associamo-las sempre ao fogo e ao Sol.

O branco, o preto e o cinzento são cores neutras.

É nesta ordem de ideias que podemos dizer que uma harmonia cromática é o resultado de um conjunto de cores que se equilibram na composição plástica.



Fig. 74 Paisagem onde a conjugação das cores é harmoniosa.

Depois de termos falado sobre a cor e a harmonia cromática, já podemos falar sobre a perspectiva atmosférica ou aérea.

Já observaste, certamente, uma paisagem vegetal ou outra e reparaste que, à medida que a visão se vai perdendo no infinito, no horizonte da paisagem, as árvores, os objectos e as coisas vão perdendo a tonalidade forte da cor, tornando-se mais claras à medida que se afastam do observador, o que dá a ilusão de profundidade. Se observares atentamente, verás que na natureza ou no meio que nos circunda tens uma visão mais nítida das coisas que se encontram mais próximo de ti.



Fig. 75 A sequência ilustrada desta paisagem mostra cores bem fortes e marcadas na primeira imagem. Nas imagens seguintes, o segundo e o terceiro planos vão-se esbatendo gradualmente.

O que estiver mais afastado é envolto numa névoa de azuis e cinzentos devido ao vapor de água que existe na atmosfera.

Para definir a cor, Leonardo da Vinci (1452-1519) utilizou o contraste do primeiro plano em relação aos mais afastados ou aos que estão mais além. A este efeito chamou perspectiva atmosférica ou perspectiva aérea. O que é mais pequeno é aquilo que está mais longe, mais escuro, a cinzento, e com menos detalhes ou pormenores, sendo difícil distinguir-se com exactidão. Os objectos e, de uma maneira geral, as formas são mais esfumadas e vagas, com pouca nitidez devido à distância entre a pessoa que está a observar os objectos. Isto não sucede só na paisagem vegetal, mas em todas as paisagens que estivermos a observar.

Ao fazeres uma pintura, lembra-te que as cores mais escuras e aquelas mais fortes em primeiro plano trazem o fundo da pintura para a frente, para chamar a atenção e aumentar a perspectiva.

Uma boa variação no tom e na cor descreve bem os objectos e dá vida à composição.

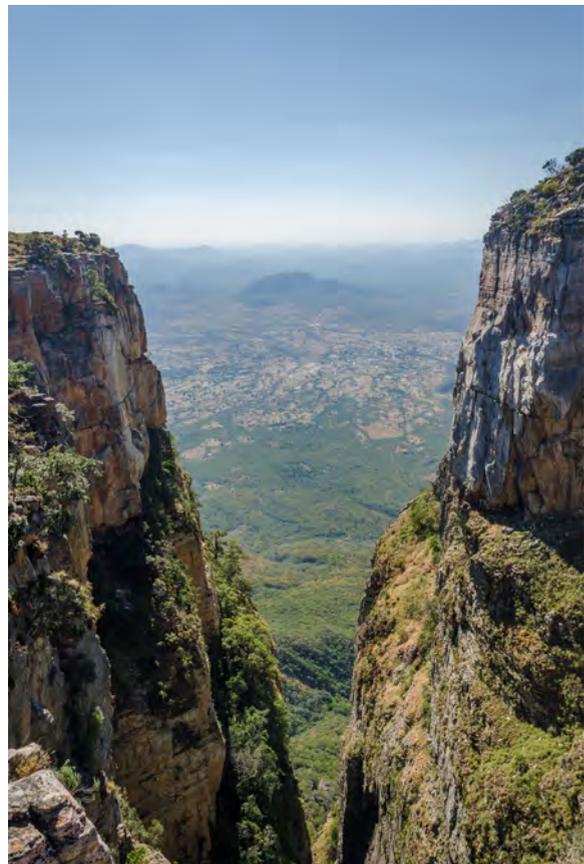


Fig. 76 Fotografia da Fenda da Tundavala, onde é visível a gradação da nitidez entre o primeiro, o segundo e o terceiro planos.

Com as noções sobre a perspectiva atmosférica ou aérea e com a tua experiência, poderás compreender melhor o mundo que te rodeia e que as dificuldades de representação podem ser, paulatinamente, vencidas ou superadas.



Fig. 77 Imagem fotográfica da Fenda da Tundavala que ilustra bem a perspectiva atmosférica.



Fig. 78 Imagem fotográfica que ilustra bem a perspectiva atmosférica.

ACTIVIDADE

Faz uma composição onde se possa observar a perspectiva atmosférica ou aérea. Não te esqueças dos detalhes já referenciados, como a intensidade da cor dos objectos que estiverem no primeiro, segundo e no terceiro planos, assim como a aplicação dessa degradação da intensidade da cor nos planos para conseguires esse efeito da perspectiva atmosférica ou aérea, tendo em conta a profundidade.

1.3.2. A Mudança de Matizes de um Objecto por Influência da Luz Natural ou Artificial

Ao falarmos sobre as cores, vimos que existem as cores primárias (vermelho, amarelo e azul) e também as cores secundárias, que se obtêm a partir das misturas das cores primárias.

De que resulta a cor? Se olhares à tua volta, se for de dia, o que vês? E se for de noite ou na escuridão, o que é que acontece? Pois bem, a cor é resultado da existência da luz. Sem a luz, as cores não são visíveis.

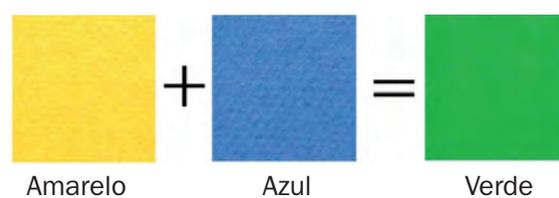
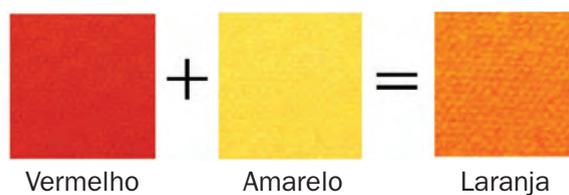
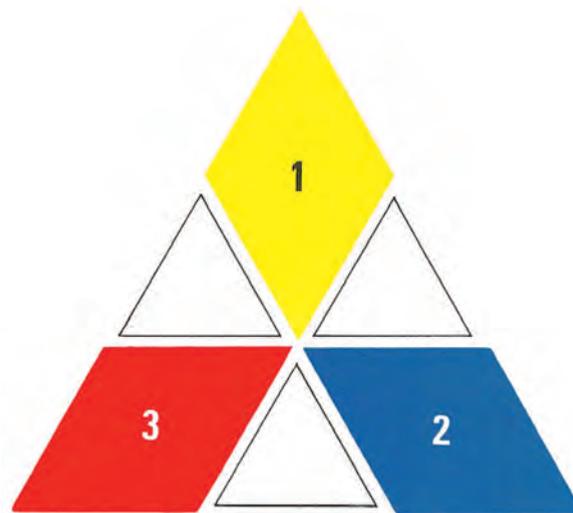
Na falta ou na ausência da luz, o que vemos é escuridão e não vemos a cor e muito menos distinguimos a forma.

Cores primárias:

1.3.2.1. Amarelo

1.3.2.2. Azul

1.3.2.3. Vermelho



Quando misturamos em proporções ou quantidades variáveis as três cores primárias, obtém-se uma variedade de cores secundárias, todas elas compostas a partir de duas cores primárias.

É desta maneira que se obtém a estrela cromática que a seguir apresentamos. Verás que as cores mais próximas do centro da estrela são as três cores primárias e as três cores secundárias.

A cada conjunto de duas cores diametralmente opostas chama-se a esse conjunto cores complementares ou opostas (o azul e o laranja, o violeta e o amarelo, o vermelho e o verde).

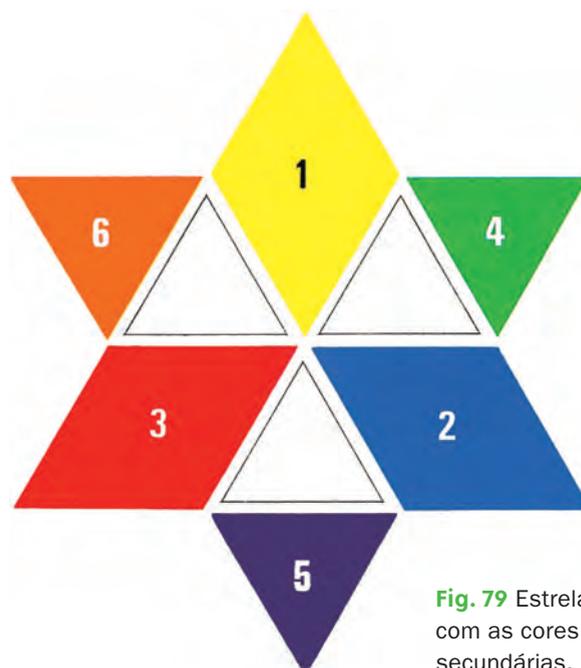
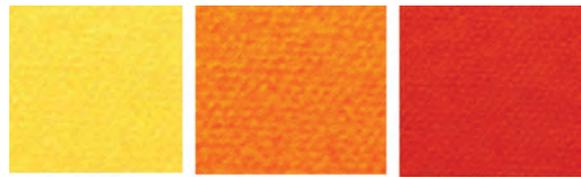


Fig. 79 Estrela cromática com as cores primárias e secundárias.

Chama-se harmonia à combinação de cores que se formam esteticamente de uma forma agradável.

Podemos encontrar vários tipos de harmonia. As mais comuns são conseguidas através da utilização ou do uso de cores opostas, desde que uma delas tenha predomínio sobre a outra.

É difícil estabelecer regras rígidas quando se trata de uma educação visual e estética, pois, o conceito de harmonia das cores é difícil de ser estabelecido. No entanto, é importante teres o mínimo de informação, para que sejas tu mesmo, através da observação e da tua experiência, a ir descobrindo e apurando o gosto. Desta maneira, conseguirás encontrar a melhor e mais harmoniosa forma de usares a cor para que possas resolver os problemas que vão surgindo, quando estiveres a pintar ou quando escolheres a camisa ou a calça que se harmonize com o resto da roupa que vais vestir, por exemplo.



Cores quentes



Cores frias

A influência da luz

Segundo a tua experiência, diz como te sentirias se estivesses fechado num quarto escuro, sem luz natural ou artificial, por algum tempo. É claro que, se estiveres a dormir, essa experiência será diferente, apesar de existirem pessoas que não suportam dormir na escuridão. Se estiveres de olhos abertos, vais concordar connosco, visto que não é possível veres ou identificares uma cor. Sabes porquê? Porque não há luz. Além disso, é a luz que produz a sombra, útil na definição e na identificação visual de cor, forma, volume, textura, entre outros.

ESCULTURA DE RODIN



Fig. 80 Luz frontal.



Fig. 81 Luz lateral direita.



Fig. 82 Luz de baixo.



Fig. 83 Luz de cima.

Se observares bem as figuras anteriores, notarás que, nas superfícies onde incidem os raios de luz, a cor é mais clara e luminosa, tornando-se mais escura à medida que a intensidade da luz vai diminuindo. Verás também que as cores à tua volta se vão alterando de acordo com as horas do dia.

Recebemos sensações diferentes perante luzes de cores diferentes. Certamente que já te assustaste com alguma coisa à noite que, por falta de luz, te deu a sensação de teres visto um animal, uma pessoa ou mesmo algo assustador. Isso deve-se precisamente à falta de luz, quer artificial quer natural, porque a cor e a direcção da luz influenciam na definição de um objecto. Podemos ver um objecto sem luz e termos a sensação de ser assim, mas com a presença da luz, este pode ser completamente diferente.



Fig. 84 Fotografia tirada à luz do dia.



Fig. 85 Fotografia tirada à noite, com pouca luz.

ACTIVIDADE

Faz uma composição (pintura) com um tema ao teu gosto, onde se observe a luz e a sombra.

1.3.3. A Mudança das Cores no Tratamento de uma Paisagem

Certamente que já ouviste falar do contraste de opiniões, de formas de cores, etc. Agora vamos ver o que é o contraste? É uma qualidade da relação entre as coisas, os objectos, e que ajuda a distingui-los.

Nem sempre, o contraste mostra-se tão marcado. Quer a nível da forma como da cor, podemos distinguir tipos de contraste mais penetrante e aquelas são difíceis de compreender e de ver.

É importante teres a noção de contraste quando queres representar ou comunicar a tua ideia.

A cor é um elemento importante numa composição (pintura). É fácil perceber como algumas cores dominam uma pintura ou composição e atraem a atenção, enquanto outras se perdem contra o fundo. As que se destacam são as cores primárias, as chamadas cores dominantes.

Quando se conhece o efeito que a cor causa, percebe-se que a mudança das cores numa paisagem pode criar uma sensação de distância na tua composição ou pintura.

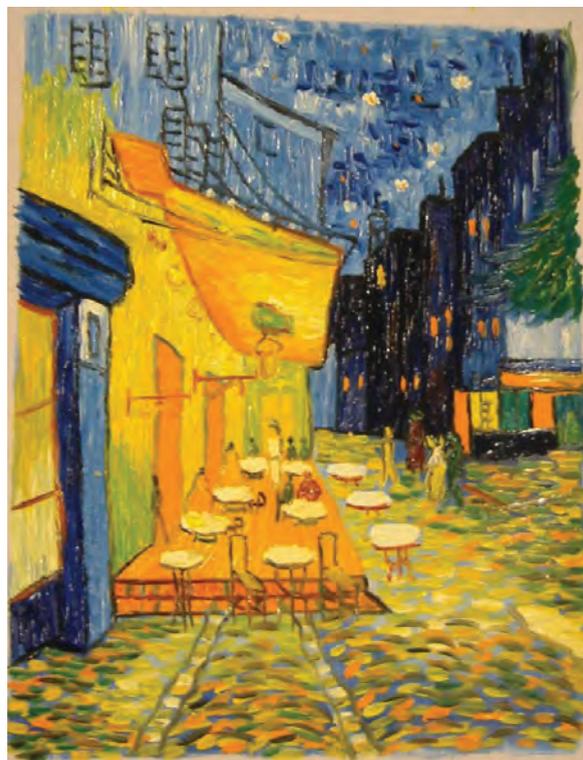


Fig. 86 Pintura de Van Gogh onde os diferentes planos são tratados com cores diferentes.

Quando se pintam as cores de fundo fortes, os objectos aparecem bem definidos, ou seja, podemos distingui-los muito bem. Se o fundo se pintar com as cores menos fortes e menos vivas, os objectos aparecem pálidos, mais azulados e menos definidos.

As cores mais escuras e mais fortes, aplicadas em primeiro plano, trazem o fundo da pintura para a frente, chamando assim a atenção e aumentando a perspectiva da composição ou da pintura.

Como os objectos recuam em direcção ao horizonte, parecem ganhar um tom mais azul e mais claro. É por esta razão que os artistas (pintores, desenhadores) normalmente trabalham a partir dos tons mais claros no fundo da composição para os mais escuros à frente. Com essas mudanças das cores, obtém-se a profundidade na pintura. A esta profundidade denominamos perspectiva.

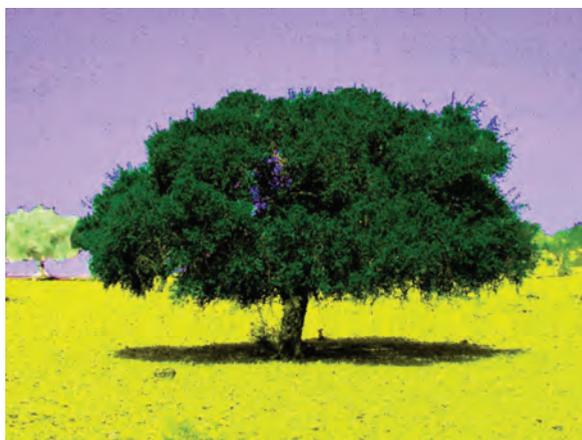


Fig. 87 Paisagem em que as cores fortes do primeiro plano contrastam com as cores suaves do fundo.

Mudando as cores, podemos ver que o que estiver mais longe aparece mais pequeno, mais escuro, menos definido, acinzentado, de um azul mais claro e com menos pormenores, devido à distância que se vai observar entre o observador e a paisagem.

ACTIVIDADE

Faz uma composição onde se observem todas essas características na paisagem. Usa as cores a teu gosto.

TEMA 2

O TRATAMENTO DA COR NO SUPORTE VEGETAL

2.1. INTRODUÇÃO À TECELAGEM

Há cerca de 7000 anos, ou talvez muito antes, foi tecido o primeiro pano, na Turquia e na Palestina. Quer dizer que, pela primeira vez, o ser humano tinha uma alternativa ao vestuário feito de pele de animais. Os povos primitivos fabricavam o tecido exactamente como se faz hoje em dia: teciam ou entrelaçavam dois fios perpendiculares entre si. Para esta actividade usavam uma estrutura simples que constitui a forma mais antiga de tear, que consistia num conjunto de fios (a teia ou urdidura) que eram estendidos e bem esticados entre duas traves de madeira fixadas no chão com cavilhas.

O tecelão utilizava uma vara para afastar os fios alternados da teia, criando um espaço entre eles denominado cala. A seguir, passava um fio (a trama) por estes intervalos perpendiculares à teia, de maneira a formar uma linha de tecelagem.

Seguidamente, trocava os fios da teia e fazia passar de novo o fio da trama para formar outra linha de tecelagem e assim por diante.

É importante realçar que, por volta de 3000 a. C. usavam-se também teares em que a tensão da teia era obtida por pesos, ou seja, os fios da teia pendiam de uma travessa e eram mantidos em tensão por pesos atados nas extremidades.



Fig. 88 Tear de pesos muito antigo.

Actualmente, podemos dizer que se mantêm os mesmos processos que encontramos nos instrumentos de trabalho, embora com algumas modernizações.

Já pensaste com que materiais e como são feitos os tecidos do nosso vestuário? É, precisamente, pelo processo de obtenção de tecido a que chamamos tecelagem.



Fig. 89 Tear tradicional.

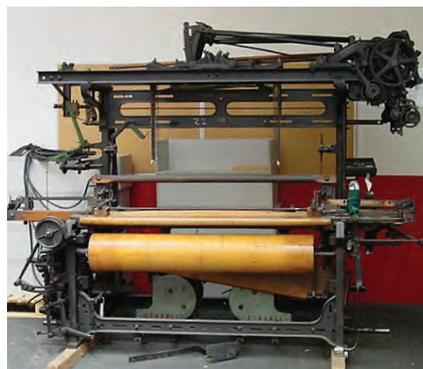


Fig. 90 Tear mecânico.

Para melhor poderes compreender este tema, vamos começar por dizer que a tecelagem é um processo manual e industrial para a obtenção do tecido.

O que é um tecido?

O tecido é o produto que se obtém a partir do cruzamento dos fios da trama com os fios da teia, em que o fio da trama entra por um lado da teia e sai pelo outro (ourelas), respeitando um determinado padrão.



Fig. 91 Pormenor de um tear com os fios da teia montados, a trama, a naveta ou lançadeira e outros instrumentos.

O que é necessário para se fazer um tecido:

Tear – é um aparelho simples ou complexo, no qual se monta a teia.

Teia – são fios montados no tear, através dos quais passa o fio da trama, cruzando-os. O comprimento e a largura é determinado por estes fios.

Ourela – primeiros quatro fios de cada lado da teia, que são reforçados (passando duas vezes o fio da teia pelo mesmo espaço).

Trama – é o fio móvel que cruza os fios da teia, entra numa ourela e sai na outra, através do espaço que se forma entre os fios da teia (cala). Após cada passagem, o fio da trama deve ser batido como um pente.



Fig. 92 Ilustração de vários tipos de tear: mecânico, madeira, cartão.



Fig. 93 A teia e a trama em um tear de pregos.



Fig. 94 Vista de pormenor da montagem de uma teia.



Fig. 95 O trabalho com a teia e a trama num tear de pente ou liços.

Debuxo – é o sistema gráfico que é utilizado para representar o cruzamento dos fios da teia e da trama.

Quando se representa o debuxo ou o ponto, utiliza-se papel quadriculado. Cada coluna vertical representa os fios da teia e a horizontal os fios da trama, a qual se pode chamar passagem.

Uma quadrícula dessas pintada quer dizer que, no tecido, o fio da teia passa sobre o fio da trama. Quando isto sucede, esta representação denomina-se pica.

Cada quadrícula em branco indica que o fio da trama vai ficar sobre o fio da teia. A esta representação chama-se **deixa**.

Módulo – é a mais pequena unidade de debuxo que, quando é repetido, produz um tecido.

Este tecido tem um padrão, o resultado dos módulos designa-se por desejo do tecido.

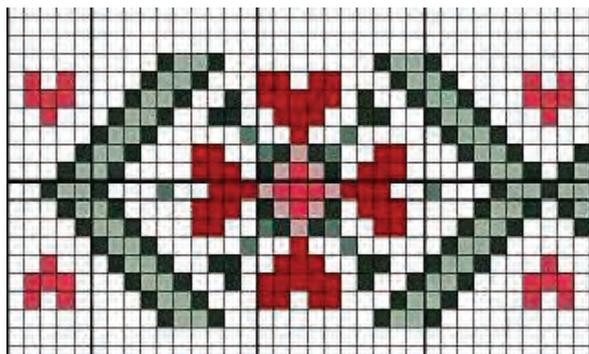


Fig. 96 Exemplo da representação de um debuxo.



Fig. 97 Modelo de um tecido acabado com um padrão bem definido.

Padrão – é o nome que é dado ao desenho obtido pelo cruzamento dos fios da trama com os fios da teia.



Fig. 98 Padrão de tecido axadrezado.

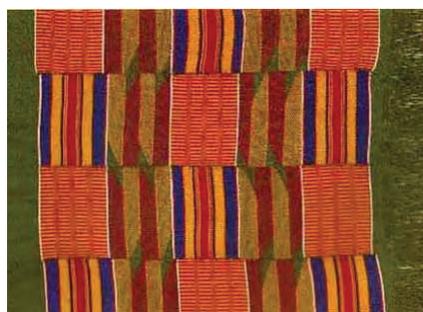


Fig. 99 Tecido com outro tipo de padrão.

Tipos de teares

Existem vários tipos de teares que podem ser feitos de várias matérias, como a madeira, que é o material mais adequado, e também o cartão.

Primeiro vamos falar do tear de cartão, que é fácil de fazer atendendo à realidade da tua escola.

Tear de cartão – abrem-se nos dois lados do cartão umas ranhuras e fazem-se umas aberturas separadas à mesma distância onde irá passar a teia.



Fig. 100 Tear de cartão rectangular.

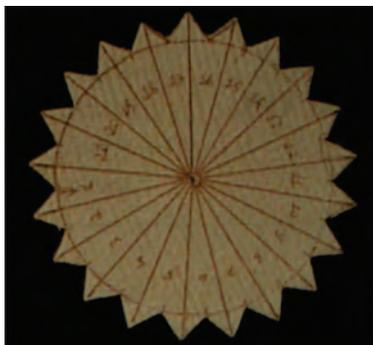


Fig. 101 Tear de cartão circular.



Fig. 102 Tear de cartão quadrangular.

Teares de cartão – Montagem da teia

Para os casos rectangular ou quadrangular, a montagem da teia é semelhante ou igual: começa-se por uma ponta, onde se dá um nó, e segue-se a passagem dos fios até chegar ao último espaço, dando também um nó.

Para os casos de teares de cartão circulares, o primeiro passo é passar-se o fio pelo centro do tear, depois passar-se por um dos pontos de fixação (ranhuras) e seguidamente fixar-se no ponto oposto, quer dizer, traçando o diâmetro da circunferência.

Repete-se esta operação até se colocarem todos os pontos. Concluída a operação, na parte de trás do tear dá-se um nó com as pontas do fio, inicial e final.

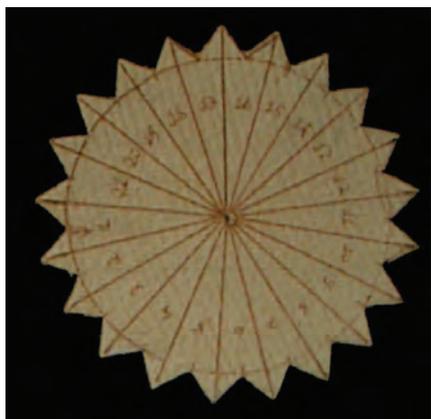


Fig. 103 Tear circular onde foi feita a divisão da circunferência em partes iguais.

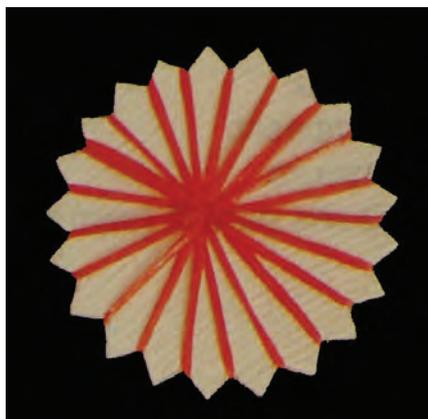


Fig. 104 Colocação da teia em todas as ranhuras.



Fig. 105 Desenvolvimento do trabalho de cruzamento do fio da teia com o fio da trama.

Como entrançar com três tiras

Primeiro passo: tens de arranjar três tiras e, seguidamente, prende as extremidades superiores de três tiras ou fio, com um alfinete, atando ou mesmo cosendo.

Segundo passo: colocam-se lado a lado as três tiras. A da esquerda pode ser a primeira a entrançar sobre a do centro (segunda). A da direita será a terceira a entrançar.



Fig. 106 Prendem-se os três fios por uma das extremidades.

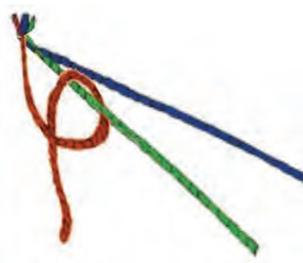


Fig. 107 A tira da esquerda entrança sobre a do meio.

Como entrançar com quatro tiras



Fig. 108 Figura a ilustrar a sequência do entrançamento com quatro tiras.

Seguidamente, entrança-se pela ordem que as figuras mostram.

Assim que é alcançado o comprimento desejado, remata-se ao cortar as pontas, virá-las ao contrário e introduzi-las no espaço do lado de trás da trança. Pode segurar-se, também, com um ponto discreto pelo lado da frente ou então com um pedaço de fio.

Como entrançar com cinco tiras

Observa o modo de procederes nas figuras seguintes.



Fig. 109 Ilustração da sequência de entrelaçamento com cinco tiras.

Como fazer a tecelagem de papel

Arranja uma cartolina, um jornal, uma revista, uma folha de formato A4, uma agulha de arame ou uma lançadeira, uma tesoura, um lápis e uma lupa para servir de guia quando se estiver a cortar.

Seguidamente, marcam-se as tiras, com um riscador que pode ser um lápis, e, com a ajuda de um canivete, fazem-se cortes paralelos, separados uns dos outros por iguais distâncias que correspondem à largura das tiras que pretendemos utilizar.

Posteriormente, cortam-se as tiras com largura correspondente aos cortes já feitos. Estes têm de ser da mesma largura e podem ser de papel colorido ou previamente pintados, de forma a obter-se uma vista agradável.

Com o auxílio de uma lançadeira ou agulha, passam-se as tiras pelos cortes feitos no papel. Passa-se uma ou mais de acordo com o resultado pretendido.

Obtido o resultado, finalmente vais colar as pontas que ficaram soltas.



Fig. 110 Medem-se e marcam-se as tiras de papel.



Fig. 111 Cortam-se as tiras com a medida desejada.



Fig. 112 Efeito obtido neste trabalho em que se entrançaram na fibra têxtil tiras de papel de várias cores e texturas.

Teares de pregos

O princípio dos teares de prego é semelhante ao princípios dos teares de cartão, só que a diferença reside no facto de que, em vez de o fio ficar preso nas ranhuras, fica preso à volta dos pregos. É importante teres sempre presente que nos primeiros quatro pregos de cada lado do tear debes passar o fio de teia duas vezes para fazer a ourela.

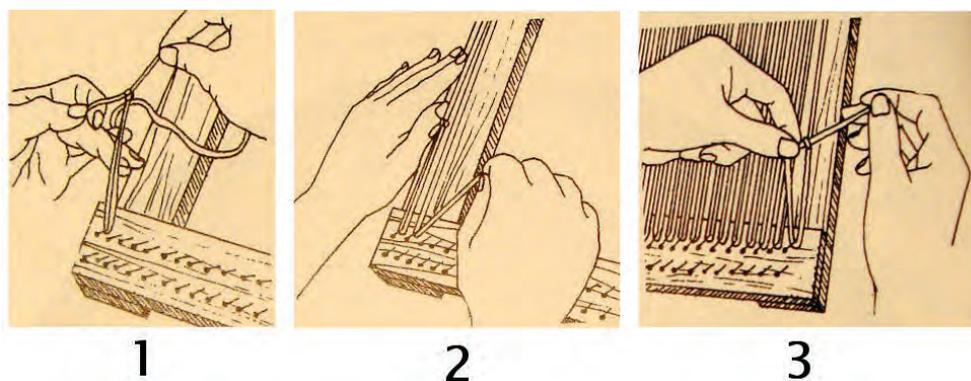


Fig. 113 (1) Sequência em que se ata a teia ao primeiro prego, (2) se contorna o fio pelos pregos e, por fim, (3) se fixa a teia ao último nó.

Os teares de pregos são constituídos por ripas de madeira, que formam normalmente quadrados ou rectângulos e cujos lados menores do rectângulo ou dos lados opostos do quadrado passa uma fileira de pregos distanciados 0,5 ou 1 cm, correspondendo estes, em relação aos teares de cartão, aos bicos ou às ranhuras por onde se fará passar o fio da teia.



Fig. 114 Trabalho em fase de execução num tear de pregos.

Para além dos que foram mencionados, debes saber também que existem outros tipos de teares como: o tear de malha, o tear de pele liso, o tear de manípulo, o tear de dois quadrados, entre outros.

Nessa classe, abordaremos, simplesmente, dois tipos de teares e que já foram referenciados, que são: o tear de cartão e o tear de prego, e outros que serão aprendidos nas classes posteriores.

Também debes saber que os teares podem ser agrupados em: teares manuais e teares mecânicos. Os teares manuais incluem os teares de cartão e de prego, enquanto os teares mecânicos englobam os teares computadorizados de pinças.



Fig. 115 Tear manual de alto liço.



Fig. 116 Tear mecânico.

Instrumentos de trabalho e utensílios

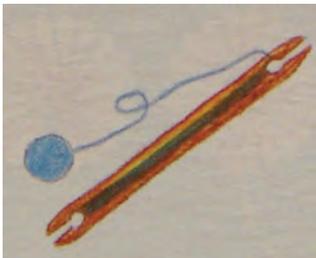


Fig. 117 Naveta ou lançadeira.

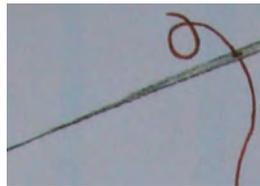


Fig. 118 Agulha.



Fig. 119 Tempereiro.

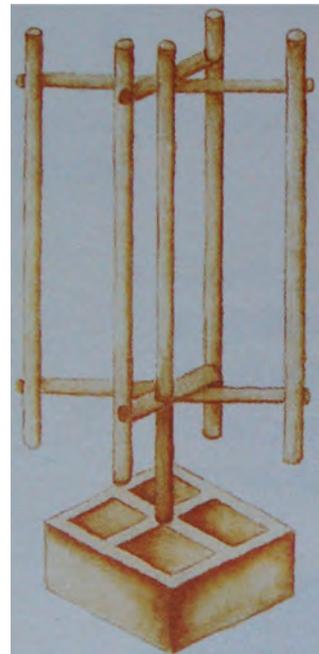


Fig. 120 Dobadoura.

O pente

O pente serve para aconchegar os fios de trama após cada passagem pela teia. Na sua falta, pode ser substituído por um garfo.

Navetas ou lançadeiras

São ripas de madeira ou de outro material com uma cavidade em cada uma das extremidades. A sua função é a de enrolar o fio de trama ao passá-lo entre os fios da teia, segundo os movimentos determinados pelo padrão seleccionado. Pode ser substituído por uma agulha de arame.



Fig. 121 Pente.



Fig. 122 Naveta ou lançadeira para tear de baixo liço.

O tempereiro

É uma peça de fabrico, feita de madeira ou de ferro, que tem nas extremidades alguns dentes pequenos. O tempereiro tem a função de esticar o tecido no sentido da largura para evitar o estreitamento continuado ou progressivo ou ainda evitar que o tecido aperte ao tear os pregos das extremidades que são enfiados na ourela do tecido.

A urdideira

É um aparelho que tem umas cavilhas onde podemos esticar os fios da urdidura paralelamente.

Esta operação designa-se urdir; só quando a montamos no tear é que passa a se chamar teia.

A dobadoura

É um aparelho que tem cavilhas onde podemos esticar os fios da urdidura, paralelamente.



Fig. 123 Tear de baixo liço com a teia montada e o tempereiro.



Fig. 124 Urdideira.



Fig. 125 Dobadoura.

Agulha de coser lã – serve para rematar as pontas e montar o trabalho.

Tesoura – serve para cortar fios.

Alfinetes – servem para ajudar a montar o trabalho.



Fig. 126 Agulha.



Fig. 127 Tesoura.



Fig. 128 Alfinetes.

ACTIVIDADE

Faz cruzamentos com tiras de papel e varinhas para treinares o tear.

2.1.1. O Tear Tradicional e as Técnicas de Tecelagem

Agora vamos falar das operações técnicas comuns aos tipos de teares que já conhecemos.

- 1 – Determinar o padrão;
- 2 – Escolher as fibras;
- 3 – Dobrar;
- 4 – Urdir;
- 5 – Montar a teia;
- 6 – Esticar e prender a teia;
- 7 – Tecer.

Todos os teares a que nos referimos passam por essas operações.

1 – Determinar o padrão

Significa determinar ou escolher a maneira ou o modo como se devem cruzar os fios de trama e teia, para que se obtenha o tecido pretendido. Para que isso aconteça, é importante conhecerem-se os padrões fundamentais, a partir dos quais se podem produzir variantes de tafetá, sarja e cetim.

2 – Escolher as fibras

Para esta actividade, é recomendável, sempre que possível, utilizar-se o fio de algodão na teia; se não houver, pode usar-se o fio de pescador.

Fica, também, a saber que na trama podem ser utilizados vários materiais como o fio de algodão, a palha, o sisal, a lã, a ráfia natural e sintética, a juta, o fio de plástico, tiras de papel, tiras de tecidos de malha e de panos, entre outros. As fibras são escolhidas de acordo com o trabalho a realizar.



Fig. 129 Diferentes tipos de fibras têxteis.

3 – Dobar as lãs

A actividade de dobagem consiste em transformar uma meada de lã em novelo. A dobagem é feita precisamente por ser mais fácil trabalhar a lã a partir do novelo.

4 – Urdir

É uma operação que tem como objectivo obter em número exacto o conjunto de fios que constituem a teia.

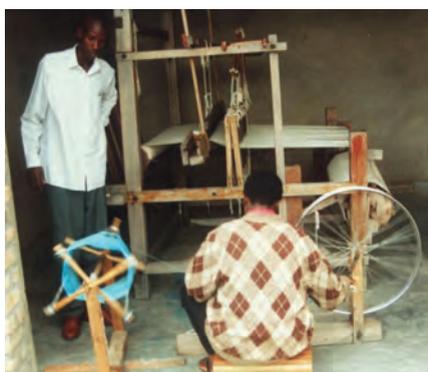


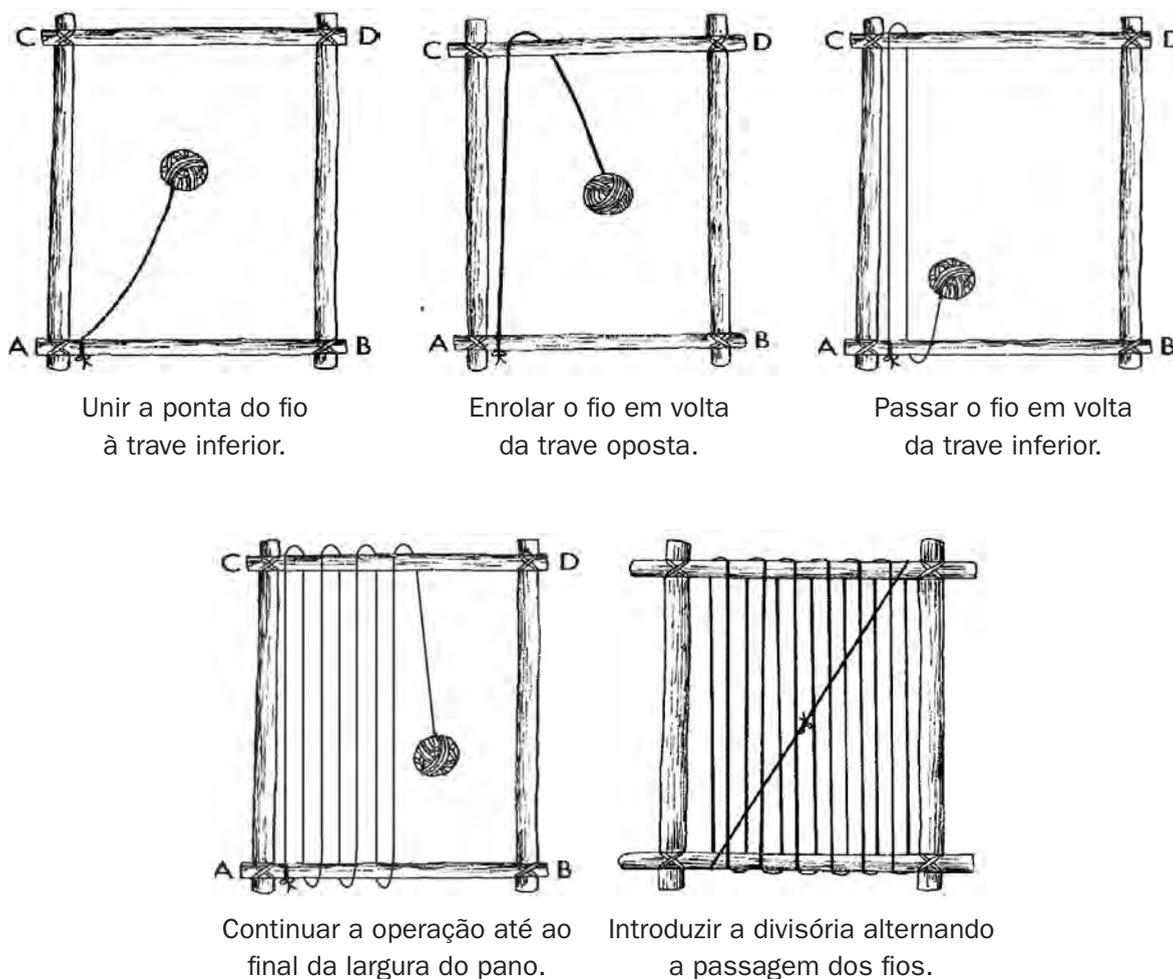
Fig. 130 Dobagem da lã.



Fig. 131 Pormenor do cruzamento de fios na urdidura.

5 – Montar a teia

Significa determinar ou escolher a maneira ou o modo como se devem cruzar os fios de trama e teia, para que se obtenha o tecido pretendido. Para que isso aconteça, é importante conhecerem-se os padrões fundamentais, a partir dos quais se podem produzir variantes de tafetá, sarja e cetim.



6 – Esticar e prender a teia

A execução desta operação é feita ao longo da montagem da teia, prendendo as pontas da teia, conforme já foi mostrado nas figuras anteriores.



Fig. 137 Tecelão a esticar os fios no tear.

7 – Tecer

É precisamente quando se passa de forma alternada a trama por cima e por baixo da teia segundo uma ordem estabelecida. É o cruzamento destes dois fios, trama e teia, que forma o tecido.



Fig. 138 Menina a realizar um trabalho de tecelagem em papel (à esquerda) e o mesmo trabalho concluído (à direita).



Fig. 139 Menino a realizar um trabalho de tecelagem com fios de lã.

Passos para carregar a naveta ou lançadeira

- 1 – Enfia-se a linha no entalhe;
- 2 – Enrola-se a linha ou fio para a esquerda, à volta da ponte esquerda;
- 3 – Enrola-se a linha ou o fio no sentido dos ponteiros do relógio, à volta da ponte direita, formando um 8;
- 4 – Seguidamente, passa-se a linha ou o fio pela parte posterior da lançadeira e enrola-se longitudinalmente;
- 5 – Corta-se o resto da linha ou do fio;
- 6 – Utiliza-se a naveta ou lançadeira.



Fig. 140 Naveta ou lançadeira a ser carregada de lã.



Fig. 141 Naveta ou lançadeira com a lã enrolada.

Como tecer em tear de pregos

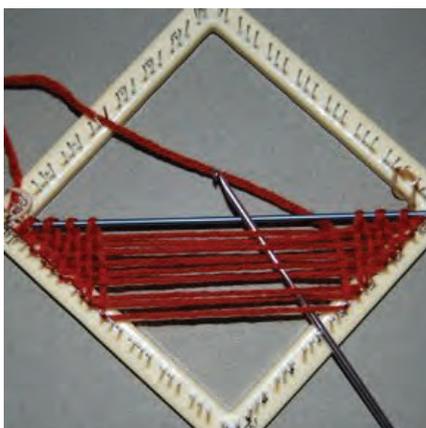


Fig. 142 No primeiro passo, colocamos a vareta divisória de lado e passamos da esquerda para a direita.

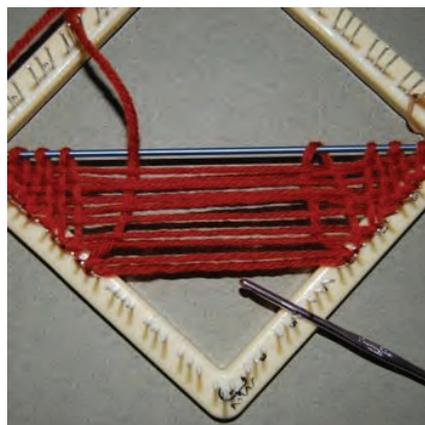


Fig. 143 No segundo passo, colocamos outra vareta divisória na posição original. Assim, introduziu-se uma nova linha ou um novo fio de trama.

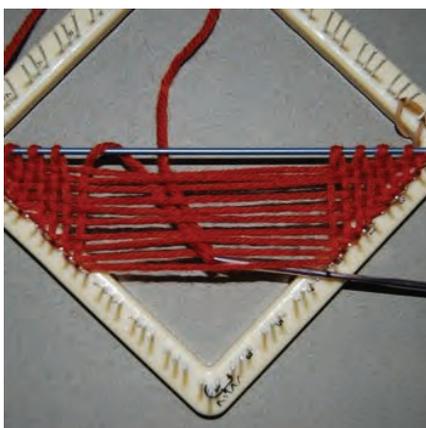


Fig. 144 Faz-se deslizar o fio de volta até à sua posição correcta com a ajuda da vareta divisória.

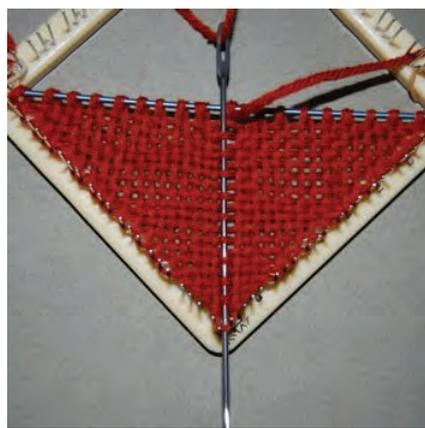


Fig. 145 Repete-se o processo desde o primeiro passo.

2.1.2. Estudo de Obras de Tecelagem Tradicional

Para que aumentes os teus conhecimentos sobre a tecelagem, se no teu bairro ou na tua família existir um tecelão, visita-o, conversa com ele, expõe as tuas dúvidas para que sejam esclarecidas.

Também podes visitar um museu, uma galeria de arte para poderes observar e conhecer esse manusear artístico que o nosso povo tem, desde os nossos antepassados, É uma herança que devemos preservar, transmitindo as experiências às novas gerações.



Fig. 146 Trabalhos de tecelagem com diferentes graus de dificuldade.

2.1.3. Realização de Obras de Tecelagem a Duas e Três Cores

Quando utilizamos a cor na teia é porque queremos executar no xadrez uma mudança de cor.

Primeiro começamos por executar o seu debuxo e por ver quantos fios de cada cor são necessários, dando-se sempre o nó.

Quando quiseres mudar de cor, deves sobrepor o fio que termina ao outro que começará a ser usado.

Este procedimento dará um aspecto mais uniforme ao trabalho. Poderás fazer o ponto com uma, duas e três cores e evitar que se tenham de rematar no final do trabalho.

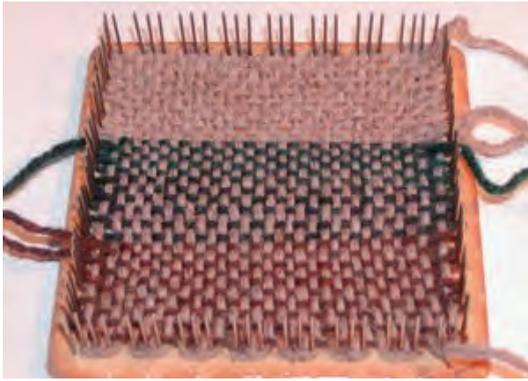


Fig. 147 Trabalho com aplicação alternada de cores.



Fig. 148 Diferentes trabalhos tecidos em tear de pregos.

2.1.4. Apreciação das obras pelos próprios alunos

Depois de todas as informações que adquiriste sobre a tecelagem, estás em condições de definir o trabalho que vais fazer e a sua função, ou seja, o desenho e a forma que vai ter.

Depois de o trabalho ser feito, observa o mesmo com bastante cuidado, para poderes ver as falhas que cometeste e como podes melhorá-lo.

Sê sempre o primeiro crítico do teu trabalho: valorizando o teu esforço e reconhecendo os erros cometidos.



Fig. 149 Meninos a observar e comentar alguns trabalhos de tecelagem.

Sê crítico, sim, mas pensa sempre como podes melhorar. Não comentes de forma desencorajadora os trabalhos dos outros. Tenta sempre motivá-los para ultrapassarem as dificuldades.

ACTIVIDADE

- Pensa em algo que pretendas executar.
- Primeiro, define o material e os instrumentos que vais utilizar.
- A seguir, desenha a forma e as cores que vais utilizar.
- Depois, estarás em condições de montar o tear, seja de prego ou de cartão.
- Estende as linhas, os fios ou as tiras de papel.
- Seguidamente, podes iniciar a tecelagem de acordo com o padrão escolhido.
- Está cumprido o objecto. Observa os detalhes. Caso saia mal, tenta outra vez.

2.2. INTRODUÇÃO À CESTARIA

Nos tempos remotos não havia livros que contassem a história da existência dos objectos: as pedras, os ossos, as conchas, as pinturas rupestres e os instrumentos de trabalho que nos ensinam como viviam os seres humanos dos tempos passados. Mas, quando pensamos no ser humano, devemos pensar no trabalho, nas nossas mãos, que são capazes de realizar as actividades mais delicadas com uma destreza e habilidade que são fruto do próprio trabalho. O conhecimento cada vez mais concreto do mundo que nos rodeia também se deve ao trabalho.

O ser humano, no começo, servia-se da natureza que o meio ambiente lhe apresentava, mas sem fazer uso de intermediários ou dos actuais meios de produção.

Entretanto, a necessidade levou o ser humano a desenvolver o trabalho e a produzir os instrumentos. Primeiro retirou-os da natureza, depois submeteu-os a um longo processo de transformação e produziu objectos verdadeiramente novos. Portanto, antes de haver um objecto, há uma necessidade ou uma aspiração e há sempre uma intenção.

Daqui podemos ver que o ser humano, quando escolhe algum material para lhe dar forma e para o transformar num objecto, teve sempre a preocupação de multiplicar as actividades para melhorar as condições de vida. Por exemplo, no tema 3 da 5.ª classe, estudaste os objectos reciclados e as transformações que o homem foi operando para a criação de diversos objectos.

Na 6.ª classe, irás continuar a aprofundar os conhecimentos adquiridos nas classes anteriores sobre a criação de objectos utilitários, desta vez sobre a cestaria, que é um processo ou uma técnica que data de há muitos anos. Quer isto dizer que é uma das técnicas utilizadas pelos nossos antepassados para a criação ou a elaboração de valiosos objectos, muitos deles pertencentes ao património nacional e internacional.

2.2.1. Introdução à Cestaria Tradicional Angolana

Durante milénios, o ser humano foi fabricando manualmente os objectos de que necessitava, através de processos ou de técnicas mais rudimentares. Muitos desses processos são ainda hoje utilizados em várias regiões de Angola e na chamada produção artesanal. O nosso país é muito rico neste tipo de produção e pretende manter a tradição das formas, materiais e técnicas, características enriquecedoras da cultura de cada região.

A produção artesanal baseia-se em conhecimentos transmitidos ao longo do tempo, de geração em geração, sendo os objectos produzidos manualmente e por vezes com a ajuda parcial da máquina no caso da roda de oleiro e do tear manual, entre outros. Um objecto de artesanato evidencia sempre a marca do homem-artesão ou da mulher-artesã que o produz. Podemos encontrar objectos semelhantes, mas nunca exactamente iguais.

A cestaria é uma das artes mais antigas praticada pelo ser humano. Ao mesmo tempo que poliam a pedra e trabalhavam os metais, os seres humanos entrançavam as plantas mais flexíveis que se encontravam na natureza. Dos poucos investigadores que se têm debruçado sobre esta arte, alguns relacionam na sua origem a cestaria com a olaria, tentando demonstrar o facto pelo aparecimento de vasos de barro que eram feitos sobre cestos de esparto, encontrando-se ainda em terras angolanas tigelas para o pirão ou outros alimentos.

Outros autores apresentam também uma relação entre algumas técnicas da cestaria e da tecelagem, por exemplo, tecer.

Podemos afirmar que a cestaria é um dos elementos da nossa cultura popular, embora existam poucas pesquisas nesta área.

A cestaria é um processo ou uma técnica que data de há muitos anos e que continua a ser aplicada até aos nossos dias. Portanto, ao falar deste processo, temos de ter em conta os vários factores utilizados na aplicação desta técnica, como, por exemplo, a definição da cestaria como processo ou técnica, o conhecimento das diferentes fases ou passos a seguir na elaboração dos objectos provenientes da cestaria e como se denominam estes objectos.

Antes de te falar sobre os factores intervenientes, queremos também que saibas que a actividade ou a prática da cestaria tradicional ou artesanal no nosso país ganhou um espaço vasto e de grande importância no fabrico de vários tipos de objectos utilitários, desde um simples chapéu ao mobiliário.

Depois desta vasta abordagem e de alguns exemplos sobre a actividade ou a prática da cestaria, estás em condições de definir o que é a cestaria.



Fig. 150 Chapéu de palha.



Fig. 151 Pequeno banco em verga.

A cestaria é o processo que consiste em fazer entrelaçar um fio móvel por outro fio que serve de base para produzir cestos.

Qualquer actividade ou processo, na sua constituição, fabrico, elaboração ou construção, obedece a algumas normas ou passos a seguir.

Quais são as fases ou as etapas necessárias para a realização da actividade da cestaria?

Os passos a cumprir são os seguintes:

- Primeiro ir à procura dos materiais porque o material utilizado para este processo provém da natureza, podendo ser o junco, os ramos da palmeira, a cana do milho e a mateba, que é também um tipo de palmeira. O junco é um tipo de planta fina e flexível que cresce em terrenos húmidos, sendo comercializado em algumas zonas de Angola;
- O segundo passo consiste em fazer secar os materiais durante quatro a cinco dias;
- O terceiro passo consiste em raspar o material para lhe dar a forma de fio. Estes fios serão entrelaçados, um no outro, ao se construir qualquer objecto;
- No quarto passo, com o fio obtido através da raspagem, começa-se a se constituir a base para a construção do objecto.



Fig. 152 Aspecto do junco no seu habitat natural.



Fig. 153 Aspecto do junco depois de devidamente tratado, raspado e em forma de fio.



Fig. 154 Fundo de um cesto onde se nota a forma de enrolamento dos fios.



Fig. 155 Aspecto do cesto depois de concluído.

O objectivo do processo ou da actividade da cestaria não se limita, simplesmente, à construção de cestos, mas abrange o fabrico de vários outros objectos utilitários de vários tipos e tamanhos, como balaios, chapéus, cadeiras, bancos, vasos que servem para decoração, entre outros. Neste processo, o mais importante é a técnica de entrelaçar um fio móvel com outros que serve de base de trabalho em cestaria.



[[Imagem:Cestaria - Angola MN 01.jpg|thumb|180px|Legenda]]



Fig. 156 Vários tipos de cestos.



Fig. 157 Chapéu.



Fig. 158 Cadeira.

Agora, vamos reflectir um pouco para saber quando e porquê se disse que a cestaria é uma actividade datada de milhares de anos, ou seja, que surgiu no tempo dos nossos antepassados.

Esta actividade surgiu pela necessidade que o ser humano sempre teve de transformar a natureza e de criar nela condições para a sua sobrevivência.

No tempo dos nossos antepassados, esta actividade era feita de forma tradicional, o que significa que o ser humano utilizava as suas próprias mãos para construir diferentes objectos. Naquela época, não existiam fábricas, indústrias e mesmo técnicas modernas, portanto, o ser humano via-se forçado a utilizar as mãos para obter o objecto pretendido.

Actualmente, com o desenvolvimento da ciência e da técnica, usam-se objectos feitos em plástico na tentativa de substituir os objectos executados com a técnica de entrelaçar ou de tecer.

Em muitos casos, apesar do desenvolvimento e da aplicação das técnicas modernas, prefere-se o objecto tradicional porque cumpre melhor com a sua função. No entanto, algumas das razões por que isto acontece devem-se ao facto de não se poder mecanizar o processo de trabalhar os materiais usados na cestaria.



Fig. 159 Cesto em plástico.



Fig. 160 Cesto feito artesanalmente.

2.2.2. O Estudo dos Materiais e das Técnicas de Cestaria

Lembra-te que a cestaria é um processo ou uma actividade praticada para a construção ou a elaboração de diversos objectos utilitários ou de funcionalidade social.

Os materiais utilizados na cestaria são muitos. Eles são usados consoante o material que se pretende obter por parte dos artesãos. Por exemplo, em Angola, a cestaria é de fabrico artesanal e os materiais são provenientes da natureza e outros são reciclados.



Fig. 161 Ilustração de alguns dos materiais utilizados na cestaria em Angola.

Como sabes, o jornal, depois de ser lido, é aproveitado para outras actividades, sendo que uma delas pode ser a cestaria.

Depois de teres aprendido a trabalhar com materiais da natureza, usados no processo ou na actividade da cestaria artesanal praticada em Angola, tens a oportunidade de aprender, com a orientação do/a teu/tua professor/a, que o jornal também é um material que se pode usar na elaboração de diversos objectos dentro do processo da cestaria.

Vejamos os passos a seguir:

- O primeiro passo será a preparação do material em grande quantidade, neste caso, juntar vários jornais;
- No segundo passo, irás pegar, com a mão esquerda, na folha do jornal, uma de cada vez, e numa das pontas da mesma folha, com os dedos polegar e indicador da mão direita, enrolar o papel do jornal até formar um canudo; esta operação irá repetir-se porque serão necessários muitos canudos;
- No terceiro passo, depois de teres um número suficiente de canudos, se por exemplo desejares elaborar um cesto, irás precisar primeiro de construir a base do cesto. Para tal irás utilizar 7 canudos, sendo que 4 ficam estendidos de forma horizontal e os 3 restantes, atravessados por cima dos 4 canudos, de forma vertical;
- No quarto passo, ao se sobreporem em formato de cruz, começar-se-á a construção do cesto.

Observação: esta operação deve ser feita com a orientação do/a professor/a ou de uma pessoa com experiência neste tipo de trabalho.



Fig. 162 Os canudos feitos com papel de jornal devidamente enrolados para o início do trabalho.



Fig. 163 Professora a explicar como entrançar os canudos.



Fig. 164 Objecto depois de concluído.

Além do material da natureza e do papel, existe também outro tipo de material, como a medula ou vime, que podem ser usados no fabrico de cestaria. A sua utilização no processo ou na actividade da cestaria requer uma técnica um pouco mais avançada para a execução dos trabalhos. Este tipo de material pode ser adquirido no mercado, embaçadas da cor natural ou tingidas.



Fig. 165 Vime na cor natural, depois de seco e preparado para ser trabalhado.

Como trabalhar com a medula ou vime? Para trabalhar com a medula ou vime, primeiro deve cortar-se o material. O mesmo tem de estar bem seco, para permitir um corte perfeito. Depois de cortado, deve ser mergulhado num recipiente com água durante algum tempo, até se tornar maleável. Para facilitar a operação, formam-se pequenos rolos, que se prendem com cordel.

O material só deve estar mergulhado na água o tempo necessário para se tornar maleável, pois, se estiver demasiado tempo, quando iniciares o teu trabalho, este pode abrir.

As formas fundamentais para a execução de cestos (apesar de que com este material se poderem executar diversos objectos como chapéus, abanos, bases, balaies, etc.) com a medula ou vime, como material de trabalho, são: redonda, oval e quadrada. Estas formas entrelaçam-se sobre um número de raios montantes que formarão a base para o entrelaçamento.

ACTIVIDADE

Execução de fundos

Para iniciares o teu trabalho, terás de escolher qual a forma do fundo e que material vais utilizar, pois podes fazê-lo com o material que escolheste para o entrelaçamento.

Este fundo pode ser feito com números pares ou ímpares em cada montante.

Número par

- a) Corta oito montantes, que se sobrepõem em cruz.
- b) Inicia o entrelaçamento, dando três voltas com uma ponta para segurar os montantes. No sentido inverso, dá as mesmas três voltas. Após esta operação, abre os montantes.
- c) Como o número de montantes é par, introduz uma nova ponta e entrelaça com outras duas.

Número ímpar

- a) Deverás cortar nove montantes.
- b) Para executares o entrelaçamento, utilizas só a ponta inicial, pois o número de montantes é ímpar. Inicia o entrelaçamento dando três voltas com uma ponta.

Fundo oval (número par de montantes)

É um fundo um pouco complicado, mas, com a orientação do/a teu/tua professor/a ou de uma pessoa com experiência neste tipo de trabalho, poderás montá-lo com maior facilidade.

- a) Para iniciares o trabalho, precisarás de dez montantes agrupados. Observa a imagem.



Fig. 166 Modo de construir um fundo para um pequeno cesto.

- b) Inicias o entrelaçamento com duas pontas.

Poderás iniciá-lo de outra forma, que talvez seja mais fácil.

Nos montantes que vão ficar na vertical, damos-lhes um golpe, de modo que se consigam introduzir os horizontais.

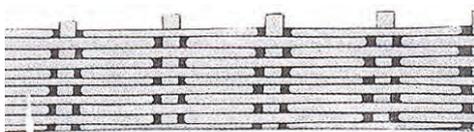
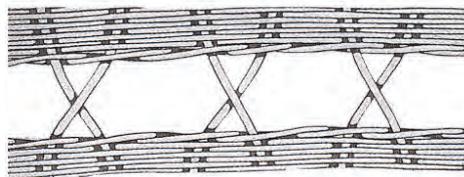
Desta forma será mais fácil começarmos o entrelaçamento.

Fundo quadrado

- a) Deves cortar doze montantes e entrelaçá-los.
- b) Inicias o entrelaçamento com duas pontas, formando o quadrado.

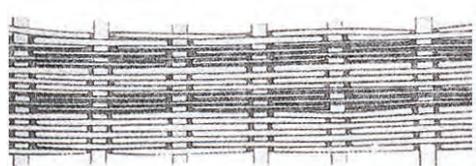
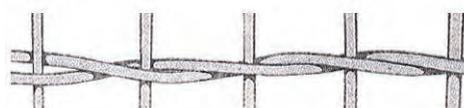
Tipos de entrelaçamento

Entrelaçamento com uma ponta.



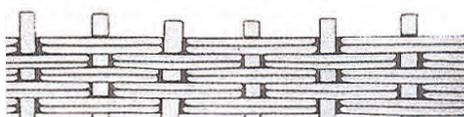
Entrelaçamento com duas pontas.

Entrelaçamento simples com bandas de cor.



Entrelaçar com duas pontas em simultâneo.

Cruzando os montantes e abrindo espaço.



Entrelaçamento com tireta

É um material utilizado para a execução de cestos, mas também pode revestir objectos de vidro como garrafas, garrafões, etc. A técnica é a mesma descrita atrás, é só uma questão de opção.

Depois da execução do cesto, necessariamente devem colocar-se as asas. Passos a seguir:

- 1.º Cortam-se as pontas com a medida desejada e colocam-se no cesto, junto aos outros montantes. Se for necessário, podes utilizar o furador;
- 2.º Entrelaça as pontas para que a asa fique mais firme;
- 3.º No lado oposto àquele onde colocas as primeiras pontas da asa, procede da mesma forma.

Cesto com fundo de madeira

A cestaria com fundo de madeira tem um aspecto de menor efeito estético, mas, além de representar um trabalho mais simples e rápido, permite-te aprenderes a dominar outros materiais e a utilizar as outras ferramentas.

O elemento essencial deste género de cestaria é o fundo, que pode ser executado em madeira fina, aglomerados, prensados e contraplacados, cuja espessura permite fazer furos sem partir.

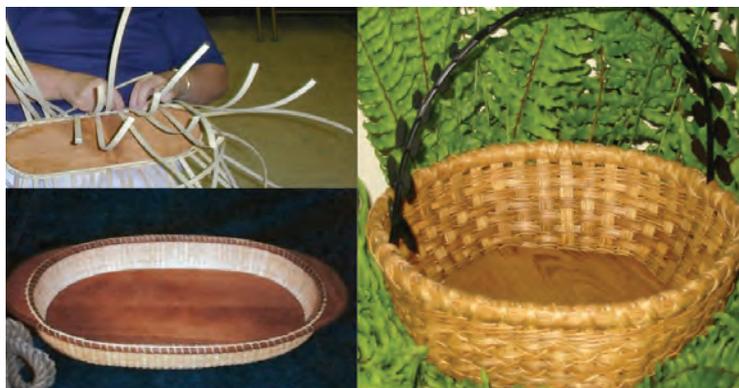
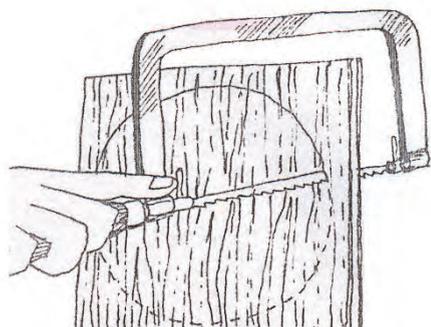
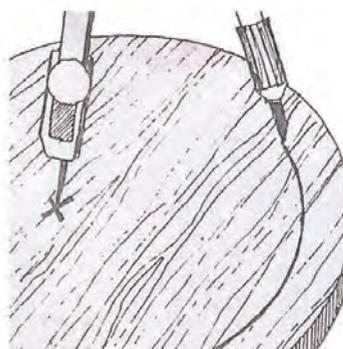


Fig. 167 Objectos com fundo em madeira.

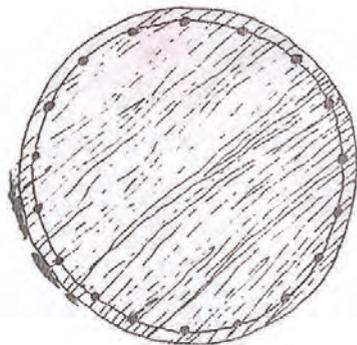
Observa os passos necessários para a construção de um cesto com fundo em madeira.



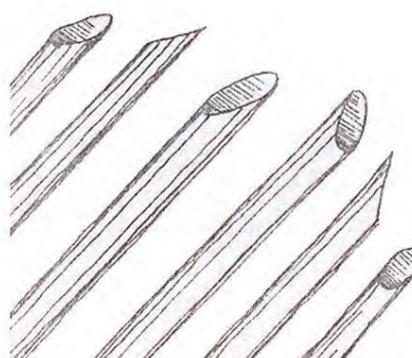
1 – Corta-se o fundo em madeira na medida e forma desejadas.



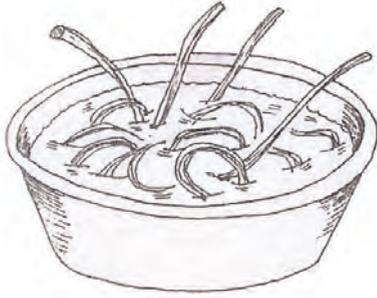
2 – Traça-se uma linha paralela ao bordo exterior do fundo e a uma distância de 0,5 cm.



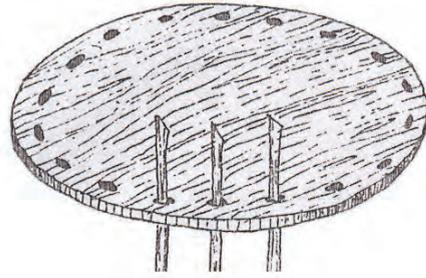
3 – Sobre essa linha fazem-se furos de 2 em 2 cm. Furos pares para 2 fitas na tecedura e ímpares para uma só fita.



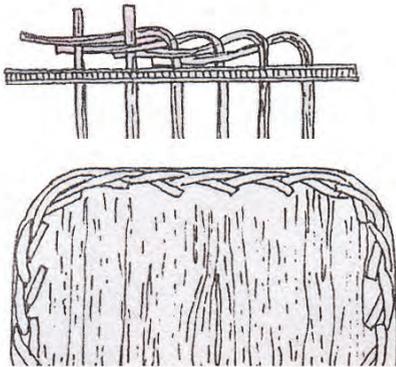
4 – Cortam-se os montantes em bisel com a altura desejada, mais uns 15 a 20 cm.



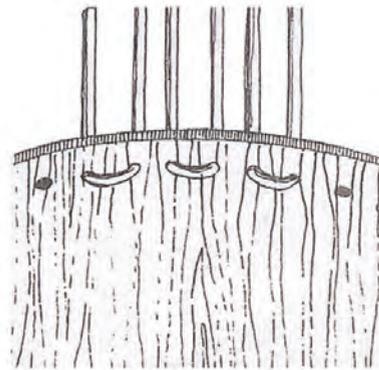
5 – Põe-se a medula de molho.



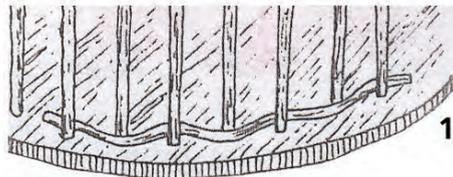
6 – Introdúz-se cada uma das extremidades dos montantes em cada um dos furos do fundo.



7 – Dobra-se cada uma das pontas de modo a formarem uma gola pela qual passará a ponta vizinha.



8 – É mais simples o emprego de tiras de medula dobradas em arco.



9 – A tecedura do corpo do cesto faz-se pelo mesmo processo dos cestos com fundo trabalhado.

2.2.3.0 Estudo da Cestaria e dos seus Valores Estéticos e Funcionais

O estudo deste trabalho vai permitir-te conhecer melhor a história da existência da cestaria, a variedade de objectos elaborados, tanto de forma artesanal como industrial, e também te vai permitir conhecer o valor estético-funcional dos artigos ou objectos resultantes deste trabalho.

Desde os tempos muito antigos, o trabalho da cestaria foi sempre importante e de valor estético-funcional por diversas razões. Conforme tens observado, há muitos objectos à venda nos mercados e nas ruas das nossas cidades. O seu valor estético, como o de qualquer objecto ou obra, define-se pela boa apresentação e pela beleza que o autor confere aos objectos por ele elaborados.



Fig. 168 Objectos com fundo em madeira.

Valor funcional de um objecto ou de uma obra artesanal

Toda a obra ou objecto elaborado tem uma certa função, sobretudo quando estes objectos têm um valor utilitário, ou seja, quando são utilizados socialmente. No caso específico da cestaria, pode afirmar-se que há grande utilidade social nos objectos elaborados. Vejamos alguns exemplos: os cestos feitos artesanalmente servem para o transporte de vários produtos, para guardar roupa, utensílios de cozinha, servem como base para suportar os pratos, tigelas e copos na mesa, servem de mobiliário, entre outros fins.



Fig. 169 Cesta apropriada para a fruta ou os legumes.

2.2.4. Realização de Obras de Cestaria a partir das Necessidades do Meio Social

É do conhecimento de todos que desde sempre o ser humano teve a necessidade tanto de comunicar com os seus semelhantes como de realizar actividades de diversa natureza, que ajudassem o desenvolvimento e a subsistência. A realização da obra de cestaria não foge à regra, porque esta actividade está enquadrada entre as necessidades do meio social, o espaço onde está inserido o próprio ser humano, que é o beneficiário de toda a transformação que ocorre no meio circundante. É do teu conhecimento que o processo ou a actividade da cestaria data de há milhares de anos e surge para satisfazer algumas necessidades básicas do ser humano.

Quais são estas necessidades?

A título de exemplo, apresentamos-te a necessidade económica, que se traduz na venda do produto proveniente desta actividade para a obtenção de alguns valores monetários que, por sua vez, ajudam na satisfação de outras necessidades.

Apreciação e crítica das obras pelos próprios alunos

Apreciar e criticar a obra é de grande importância, porque nos ajuda a formar o juízo de valor.

Portanto, depois de acabarmos de criar as nossas obras, vamos passar a explicá-las, ou seja, dizer aos colegas e ao/a professor/a o que decidimos criar e o que o objecto significa para nós.

Os trabalhos que fazes, como por exemplo o desenho, a pintura, a composição, a modelagem, a cestaria, a cerâmica e não só, mesmo que os consideres já terminados, podem sempre ser analisados pelos outros (colegas) e pelo/a professor/a, para que estes possam opinar, dizer os seus pontos de vista sobre eles. Ao explicares aos colegas o significado do que fizeste, não deves sentir-te mal, caso alguém tenha um ponto de vista diferente do teu, pois cada um faz o seu trabalho e pensa uma coisa diferente do outro.



Fig. 170 Vários objectos artesanais.

Nas artes plásticas, a apreciação deve respeitar a interpretação de cada pessoa que observa, ou seja, devemos sempre saber que existem vários pontos de vista e que estes podem ser válidos. Nessa apreciação, ao criticares o teu próprio trabalho, estás a avaliar-te e os outros ao emitirem uma opinião sobre o teu trabalho, estão a avaliar o teu trabalho e o teu comportamento.

Quando estiveres a fazer seja o que for, tens a necessidade de avaliar o teu trabalho, para saberes realmente o que conseguiste ou até onde podes chegar, como consegui-lo e o que falta fazer.

É importante saberes que estás sempre a fazer apreciações ou a avaliar constantemente, porque emites opiniões sobre os trabalhos dos outros e muitas vezes não te dás conta disso.



Fig. 171 Objecto tecido que merece ser apreciado pela sua originalidade.

É ou não verdade que gostas de comentar um jogo de futebol, quem jogou bem ou então quem estragou o jogo? Os comentários que fazes são a avaliação do trabalho do outro. Por isso é muito bom, antes de os outros avaliarem o nosso trabalho, sermos nós a avaliá-lo primeiro. Não tenhas vergonha do que venham a dizer sobre o teu trabalho. Aproveita sempre o que disserem de bom para melhorares a tua produção.

ACTIVIDADES A REALIZAR

- Diz em que difere o vime do junco.
- Quais as condições necessárias para trabalhar com o junco?
- A medula, o vime e o junco são os principais materiais utilizados nos trabalhos de cestaria. Qual é o mais usado em Angola?
- Existe alguma diferença entre os termos entrelaçar e tecer? Justifica a tua resposta.
- O que significa a expressão tecer o cesto?
- Diga a importância da cestaria?

uma gasosa em lata, depois de consumires o líquido, irás deitar fora a lata. O papá comprou uma garrafa de água mineral, a mamã, ao fazer compras para a casa, comprou alguns produtos cujas embalagens, em plástico, lata, cartão, e outros, uma vez consumidos os produtos, não devem ser deitadas fora, porque servirão para outros fins (decoração, construção de fantoches, de brinquedos, entre outros).

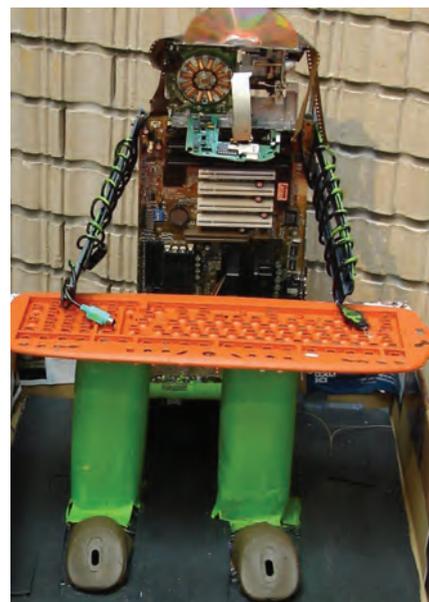


Fig. 173 Robô feito com material de desperdício.

Análise do papel da reciclagem na sustentabilidade social

A reciclagem na sustentabilidade social desempenha um papel importantíssimo. Quanto mais reciclarmos os resíduos, mais saudável tornamos o meio ambiente, o meio que nos rodeia ou o lugar onde vivemos. Se o meio ambiente for favorável, então as pessoas também serão saudáveis. Por esta razão, deve classificar-se o resíduo antes de ser reciclado.

Como se deve fazer esta classificação? É muito simples. O lixo deve ser depositado da seguinte forma: separar, por exemplo, tudo o que é plástico no mesmo sítio, as latas noutro, o papel, o metal, o ferro, o vidro, entre outros, também cada um no seu sítio e o resto do lixo, que não faz parte dos resíduos sólidos, postos de lado. Então, a partir daí já se pode falar em reciclar aquilo que foi considerando lixo. A proliferação ou a existência de resíduos sólidos espalhados por tudo o que é canto afecta o ambiente, dá mau aspecto e retira a própria estética do meio circundante. Ao afectar o ambiente, também está a afectar o bem-estar do ser humano e da sociedade. Daí o grande papel da reciclagem.

Deves saber que os resíduos devem ser armazenados de forma adequada, cada um deve ser colocado com os outros da mesma espécie, seguindo a organização por cores. Por exemplo, a cor azul é usada para armazenar papel; a cor vermelha é usada para armazenar objectos de plástico; a cor verde para armazenar o vidro; a cor amarela serve para armazenar materiais metálicos como pregos, ferros, facas e outros; com a cor branca, deves armazenar os materiais hospitalares.

Assim, tudo o que é resíduo ou desperdício deve ser reconvertido em material para se utilizar de novo, criando-se, deste modo, objectos úteis à sociedade.



Fig. 174 Vários objectos feitos com materiais recicláveis.

3.2. ESTUDO DE OBJECTOS E DE ARTEFACTOS UTILITÁRIOS NO ÂMBITO DOMÉSTICO

Analisámos o papel da reciclagem na sustentabilidade social, abordando a criação de objectos feitos com material recuperado ou reciclado (desperdício). Então, é muito importante que se realize o estudo minucioso dos objectos e produtos manufacturados ou feitos com instrumentos rudimentares que são fruto da reciclagem ou do reaproveitamento de desperdícios (resíduos). O que significa isto? Significa que vais estudar qualquer objecto que desempenhe uma função diferente da original e que tenha sido construído com material recuperado, através do processo que conheces por «reciclagem». Por que vais realizar este estudo?

Para determinar as características do material, o tipo do material, a durabilidade do material e a sua origem. Neste caso, a análise das características dos materiais será feita com a ajuda do/a teu/a professor/a, tendo em conta o tipo de material que se vai utilizar no momento de construir o objecto desejado. Pretende-se mesmo que estes objectos que serão construídos ou montados por ti tenham uma utilidade social

ou que sejam utilizados no âmbito doméstico, servindo principalmente de adorno ou de decoração de recintos como casas, cozinhas, casas-de-banho, salas ou salões de festas, entre outros.



Fig. 175 Objectos que desempenham um papel decorativo.

Realização de obras funcionais numa perspectiva estética

Depois do estudo dos objectos e dos artefactos e depois de teres visto algumas características e propriedades do material utilizado na construção ou na montagem de objectos, estás em condições de realizar obras muito simples que tenham uma utilidade doméstica e que também expressem, sempre, o sentido estético. Por outras palavras, os objectos a usar, apesar de serem recuperados, devem ter uma harmonia aceitável, que chame a atenção de quem aprecia a obra. Neste capítulo, pretende-se que realizes obras com os diferentes materiais reciclados, que podem ser: papel, cartolina, cartão, madeira, metal, plástico, ferro, entre outros. Com estes materiais, vais construir ou montar vários objectos ou obras.



Fig. 176 Exemplo de alguns objectos funcionais, feitos de material reciclável (papel), numa perspectiva estética.

Apreciação e crítica das obras pelos próprios alunos

Lembras-te de ter apreciado e criticado algumas obras criadas por ti e pelos teus colegas nas classes anteriores? Nunca é demais continuar a aprofundar os conhecimentos adquiridos.

Como é óbvio, todo e qualquer trabalho está sujeito a uma apreciação ou mesmo a crítica e a avaliação, que permite fazer um juízo de valor.

Neste contexto, as obras criadas por ti e pelos teus colegas não fogem à regra. Portanto, depois da execução da obra, ela deve ser exposta para avaliação. Mas é sempre bom que sejamos nós, como autores ou donos da obra, os primeiros a fazer a avaliação que nos ajude a determinar as características do objecto apresentado.

Depois, devemos esperar que as outras pessoas, colegas de turma, de escola, observem e emitam as suas opiniões sobre a obra em análise.

ACTIVIDADES A REALIZAR

- A reciclagem é uma técnica como tantas outras que o ser humano aplica para satisfazer algumas das suas necessidades.
 - a) Em que consiste a técnica de reciclagem?
 - b) Qual é a sua importância na sustentabilidade social?
- Escreve alguns exemplos de objectos ou de artigos construídos com materiais reciclados que conheças.
- Que utilidades podem ter os objectos ou os artigos construídos com materiais reciclados?

BIBLIOGRAFIA

Brito, C. (s.d.). *Trabalhos manuais, 6.º ano*. Texto Editora.

Faleiro, A. (s.d.). *Gesto tecelagem, Educação Visual Tecnológica, 5.º e 6.º ano*.

Jacinto, M. J & Silva, A. S. (s.d.). *Educação Visual, 7.º ano*.

Marques, L., Maravilhas, J & Aires, A. (s.d.). *Aprender para Fazer, 5.º Ano, Educação e Tecnologia*. Porto Editora.

Marques, L. & Maravilhas, J. (s.d.). *Têxteis, Tecelagem, Tapeçaria e Confecções, 7.º e 8.º Ano*. Porto Editora.

Ramos, E & Soares, V. (s.d.). *Educação Visual, 6.º ano*.

Seligman, P. (s.d.). *Segredos do Desenho e da Pintura a Óleo*.

Smith, R. (s.d.). *Introdução à Pintura a Óleo*.

Vaz, M. J & Gomes, C. (s.d.). *Educação Visual e Tecnológica 5.º ano*.

