

2º CICLO DE ESTUDOS  
MESTRADO EM ENSINO DE FILOSOFIA NO ENSINO SECUNDÁRIO

# **A importância da dança no ensino da Filosofia da Arte**

Alícia Manuel Faustino da Silva

**M**

2025



Alícia Manuel Faustino da Silva

## **A importância da dança no ensino da Filosofia da Arte**

Relatório realizado no âmbito do Mestrado de Ensino de Filosofia no Ensino Secundário, orientado pelo Professor Doutor Domingos Faria e pela Professora Doutora Maria Manuela Oliveira Barros.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2025



*Este trabalho está licenciado ao abrigo de uma licença CC BY 4.0*



*Para o meu avô*



# Sumário

|                                                                                             |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Declaração de honra / <i>Declaration of Honour</i> .....                                    | 7  |
| Agradecimentos.....                                                                         | 8  |
| Resumo.....                                                                                 | 9  |
| Abstract .....                                                                              | 10 |
| Índice de Gráficos .....                                                                    | 11 |
| Introdução .....                                                                            | 12 |
| 1.Enquadramento teórico e fundamentação da proposta didática .....                          | 16 |
| 1.1. Contextualização e Objeto de Estudo .....                                              | 17 |
| 1.2. Objetivos do Relatório .....                                                           | 19 |
| 1.3. O Papel da Dança na Filosofia da Arte .....                                            | 21 |
| 2.A Filosofia da Arte e as suas Teorias.....                                                | 23 |
| 2.1. Teorias Essencialistas .....                                                           | 24 |
| 2.1.1. Teoria da arte como representação .....                                              | 24 |
| 2.1.2. Teoria da arte como expressão .....                                                  | 27 |
| 2.1.3. Teoria da arte como forma.....                                                       | 30 |
| 2.2. Teorias não essencialistas.....                                                        | 32 |
| 2.2.1. Teoria institucional da arte .....                                                   | 32 |
| 2.2.2. Teoria histórica da arte .....                                                       | 34 |
| 3.Exemplos de Arte apresentados nos Manuais Escolares.....                                  | 37 |
| 3.1. Análise dos Exemplos e Limitações.....                                                 | 39 |
| 3.2. O impacto da ausência de exemplos dinâmicos .....                                      | 43 |
| 3.3. Possíveis soluções para contornar o problema.....                                      | 44 |
| 4.A dança como prática na Filosofia da Arte .....                                           | 48 |
| 4.1. A dança e o movimento: relação com as teorias essencialistas e não-essencialistas..... | 49 |
| 4.2. Descrição das atividades desenvolvidas em sala de aula.....                            | 50 |
| 4.2.1. Organização do <i>Padlet</i> : grupos e conteúdos.....                               | 51 |
| 4.2.2. <i>Feedback</i> em tempo real.....                                                   | 52 |
| 4.3. Análise do trabalho desenvolvido .....                                                 | 53 |
| 4.3.1. O <i>Padlet</i> e os resultados obtidos.....                                         | 54 |
| 4.3.2. Inquérito aplicado aos alunos .....                                                  | 66 |

|                                                                                          |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4.4. Reflexão crítica sobre os dados recolhidos .....                                    | 69  |
| Conclusão .....                                                                          | 71  |
| Referências Bibliográficas.....                                                          | 74  |
| Anexos .....                                                                             | 76  |
| Anexo 1- Atividades das aulas no <i>Padlet</i> - Teoria da arte como representação ..... | 76  |
| Anexo 2- Atividades das aulas no <i>Padlet</i> -Teoria da arte como expressão .....      | 95  |
| Anexo 3- Atividades das aulas no <i>Padlet</i> -Teoria da arte como forma .....          | 109 |
| Anexo 4-Atividades das aulas no <i>Padlet</i> - Teoria institucional da arte.....        | 128 |
| Anexo 5-Atividades das aulas no <i>Padlet</i> - Teoria histórica da arte.....            | 148 |
| Anexo 6- PowerPoint utilizado nas aulas.....                                             | 111 |
| Anexo 7- Esquemas orientadores do trabalho .....                                         | 121 |
| Anexo 8-Rubrica de avaliação da atividade .....                                          | 123 |
| Anexo 9- Exemplos do manual <i>Como pensar tudo isto?</i> .....                          | 124 |
| Anexo 10- Exemplos do manual <i>Dúvida Metódica</i> .....                                | 130 |
| Anexo 11- Exemplos do manual <i>Em Questão 11</i> .....                                  | 141 |
| Anexo 12- Lista dos manuais adotados no ano letivo 2024-2025 .....                       | 146 |
| Anexo 13- Inquérito sobre as aulas .....                                                 | 146 |
| Anexo 14- Avaliação do módulo .....                                                      | 151 |

## **Declaração de honra / *Declaration of Honour***

Declaro que o presente relatório é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (textos, trabalhos, ideias) respeitam escrupulosamente as regras de atribuição de autoria e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referência. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Declaro, ainda, que não utilizei ferramentas de inteligência artificial generativa (chatbots baseados em grandes modelos de linguagem) para realização de parte(s) do presente relatório.

Porto, 31 de julho de 2025

Alícia Manuel Faustino da Silva

## **Agradecimentos**

Agradeço ao professor Sérgio Lagoa, meu orientador de estágio, pela disponibilidade constante, pela atenção dedicada ao meu trabalho e pelos valiosos conselhos pedagógicos ao longo de todo o estágio.

Agradeço igualmente aos professores doutores Domingos Faria e Maria João Couto, por toda a disponibilidade e aprendizagem.

Aos professores orientadores, professor doutor Domingos Faria e professora doutora Né Barros, por todo o envolvimento, disponibilidade e ajuda neste relatório.

Agradeço, com especial carinho, à minha família, por todo o apoio. À minha mãe, que me ensinou o valor do esforço, da liberdade e da criatividade, a quem dedico todo o meu percurso.

Um agradecimento especial ao Ricardo, por tudo.

## Resumo

Este relatório foi desenvolvido no âmbito do Estágio do Mestrado em Ensino de Filosofia no Ensino Secundário, realizado na Escola Secundária Fontes Pereira de Melo. O interesse pelo tema surgiu da vontade de explorar formas alternativas de abordar a Filosofia da Arte com turmas habitualmente pouco motivadas, procurando tornar os conteúdos mais acessíveis e envolventes. Durante o estágio, constatei que muitos alunos revelavam dificuldades em compreender conceitos filosóficos mais abstratos, o que motivou a criação de estratégias didáticas mais visuais e colaborativas. A escolha da dança como eixo central partiu do meu percurso pessoal nesta área e do seu potencial enquanto linguagem artística que articula movimento e pensamento, possibilitando uma exploração da filosofia da arte através da realidade concreta e da experiência performativa.

A estrutura do relatório organiza-se em dois momentos principais: uma exposição teórica, onde se explora o enquadramento da dança na filosofia da arte, quer a partir das teorias essencialistas e não essencialistas, quer através da leitura de autores contemporâneos; e uma parte prática, onde se descreve e analisa a implementação do projeto didático com uma turma do 11.º ano. Esta intervenção centrou-se na utilização da plataforma digital *Padlet*, com principal destaque para exemplos como a dança, a música e a pintura, promovendo a análise crítica das obras à luz das várias teorias filosóficas. O último ponto deste capítulo reúne uma reflexão crítica sobre os resultados obtidos, revelando que a integração da dança e de metodologias ativas contribuiu para aumentar o envolvimento dos alunos, apesar de persistirem alguns desafios na apropriação das ferramentas. A experiência demonstrou que a dança, enquanto arte performativa, pode ser um recurso pedagógico poderoso na renovação do ensino da Filosofia da Arte.

**Palavras-chave:** Ensino da Filosofia; Filosofia da Arte; Dança; Arte Performativa; Aprendizagem Significativa.

## **Abstract**

This report was developed within the scope of the Teaching Internship for the Master's Degree in Philosophy Teaching in Secondary Education, carried out at Escola Secundária Fontes Pereira de Melo. The interest in the topic arose from a desire to explore alternative ways of approaching the Philosophy of Art with typically unmotivated students, seeking to make content more accessible and engaging. Throughout the internship, it became evident that many students experienced difficulties in understanding more abstract philosophical concepts, which led to the development of more visual and collaborative teaching strategies. The choice of dance as the central focus stemmed from my personal background in this area and from its potential as an artistic language that merges movement and thought, allowing an exploration of the philosophy of art through concrete reality and performative experience.

The report is structured in two main parts: a theoretical framework, where the relationship between dance and the philosophy of art is explored—both through essentialist and non-essentialist theories, and through contemporary philosophical perspectives; and a practical section, where the implementation of a didactic project with an 11<sup>th</sup> grade class is described and analysed. This project was based on the use of the digital platform Padlet and emphasized examples from dance, music, and painting, promoting the critical analysis of artworks in light of various philosophical theories. The final section presents a critical reflection on the results obtained, showing that the integration of dance and active methodologies contributed to increased student engagement, despite some challenges in the appropriation of the tools. The experience demonstrated that dance, as a performative art, can be a powerful pedagogical resource in renewing the teaching of the Philosophy of Art.

**Key-words:** Philosophy Teaching; Philosophy of Art; Dance; Performative Art; Meaningful Learning.



Índice de Gráficos

GRÁFICO 1 ..... 66

GRÁFICO 2 ..... 67

GRÁFICO 3 ..... 68

## Introdução

O presente relatório foi elaborado no âmbito da unidade curricular de Iniciação à Prática Profissional, integrada no Mestrado em Ensino de Filosofia no Ensino Secundário da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. O estágio realizou-se ao longo do ano letivo 2024-2025 na Escola Secundária de Fontes Pereira de Melo, tendo como turma de acompanhamento uma turma do 11.º ano do curso de Humanidades.

A proposta central deste relatório consiste em articular a reflexão sobre a Filosofia da Arte com a dança, explorando-a como recurso didático num processo de ensino-aprendizagem dinâmico e cativante. O objeto de estudo deste relatório incide, assim, sobre o papel da dança enquanto exemplo crucial e imprescindível para a lecionação da Filosofia da Arte. Esta escolha partiu da constatação de que a dança, enquanto arte que frequentemente combina corpo e música, apresenta um forte potencial didático, proporcionando uma experiência visual, corporal e sensível, capaz de envolver os alunos e de lhes facilitar a compreensão de conteúdos que, em muitos casos, se revelam frequentemente abstratos.

A turma em questão revelou, desde o início, pouco interesse pela disciplina de Filosofia, associado a grandes dificuldades tanto na expressão escrita como na compreensão dos conteúdos filosóficos. Este cenário exigiu a adoção de uma abordagem pedagógica mais dinâmica e acessível, apelando a exemplos mais próximos da sensibilidade dos alunos, de modo a estimular o seu envolvimento crítico, emocional e criativo. Neste contexto, a dança revelou-se, assim, uma estratégia promissora para tornar as aulas mais motivadoras, participativas e ajustadas aos desafios concretos do ensino da Filosofia no secundário.

A principal missão deste trabalho, desenvolvido com a turma de 11º ano, consiste em demonstrar a importância de incluir a dança como exemplo didático no ensino da Filosofia da Arte, contrariando a tendência dos manuais escolares de privilegiar apenas formas de arte mais estáticas, como a pintura, a escultura e a arquitetura. A dança, enquanto manifestação artística que acontece no tempo e no espaço pela combinação entre o movimento do corpo e o ritmo da música, revela-se

particularmente adequada a um ensino da Filosofia da Arte mais dinâmico e envolvente. Ao reunir movimento, melodia e expressão corporal, a dança contribui para superar a rigidez de metodologias tradicionais, favorecendo uma aprendizagem mais significativa. Em paralelo com esta abordagem pouco tradicional, a utilização da plataforma *Padlet* desempenhou um papel essencial no planeamento e dinamização das aulas. Esta ferramenta digital permitiu organizar os conteúdos de forma atrativa, intuitiva e acessível, bem como acompanhar em tempo real o trabalho desenvolvido pelos alunos. O recurso ao *Padlet* facilitou a incorporação de vídeos, imagens e outros materiais visuais, partilhados tanto por mim como pelos próprios alunos, promovendo um ambiente de aprendizagem multimodal. Para além disso, o *Padlet* possibilitou o registo de todo o percurso de aprendizagem, oferecendo aos alunos a possibilidade de revisitar as atividades realizadas e refletir sobre os avanços obtidos. Com estas funcionalidades, a plataforma contribuiu significativamente para tornar as aulas de Filosofia da Arte mais envolventes, promovendo uma conexão entre a sensibilidade estética e os conteúdos filosóficos, e respondendo de forma eficaz aos desafios e exigências pedagógicas da turma.

Neste contexto, o presente relatório propõe-se refletir sobre o papel da dança no ensino da Filosofia da Arte, bem como sobre o contributo das ferramentas digitais no processo de ensino-aprendizagem. A investigação orienta-se pelas seguintes questões: De que forma a dança pode ser integrada no ensino da Filosofia da Arte de forma didaticamente eficaz? Que potencialidades apresenta a dança, enquanto arte do corpo e do movimento, na promoção do pensamento crítico e estético dos alunos? Como pode a utilização de plataformas digitais, como o *Padlet*, contribuir para uma abordagem mais dinâmica, visual e colaborativa da Filosofia da Arte? Em que medida a combinação entre dança e tecnologia educativa favorece a compreensão de conceitos filosóficos tradicionalmente abstratos? Que impacto teve esta abordagem no envolvimento, motivação e participação dos alunos? Que dificuldades e resistências surgiram na aplicação desta metodologia e como foram ultrapassadas? Como pode esta prática desafiar as abordagens mais tradicionais dos manuais escolares no ensino da Filosofia da Arte? Que competências filosóficas (como problematização, argumentação,

conceptualização e comunicação) foram mobilizadas através desta abordagem interdisciplinar? Qual o valor pedagógico da utilização da dança enquanto objeto de análise estética nas aulas de Filosofia, considerando as diferentes teorias da filosofia da arte?

A partir destas questões, procura-se analisar criticamente a experiência pedagógica vivida, avaliando os seus resultados, limites e contributos para uma prática de ensino da Filosofia mais sensível, inclusiva e criativa.

Para desenvolver esta proposta pedagógica, o relatório encontra-se organizado em quatro capítulos principais, que articulam a fundamentação teórica com a prática letiva, culminando numa reflexão crítica sobre a experiência realizada. Importa, agora, discriminar cada um.

O primeiro capítulo dedica-se ao enquadramento teórico e à apresentação dos fundamentos da proposta didática. Inicia-se com a contextualização da problemática e a definição do objeto de estudo, explicitando a escolha da dança como um recurso pedagógico no ensino da Filosofia da Arte. Seguidamente, são enunciados os objetivos do relatório e é justificada a pertinência desta abordagem, tendo em consideração as dificuldades identificadas na turma, nomeadamente a desmotivação face à disciplina e os obstáculos na compreensão dos conteúdos filosóficos. O capítulo termina com uma análise do papel da dança enquanto forma de arte complexa, sensível e intelectualmente estimulante, sublinhando o seu potencial educativo no desenvolvimento de competências filosóficas.

O segundo capítulo centra-se na apresentação das principais teorias da Filosofia da Arte, distinguindo-se entre as teorias essencialistas e as teorias não essencialistas. Este capítulo expõe os conceitos e argumentos centrais de cada abordagem, bem como as críticas que lhes são dirigidas, de modo a constituir uma base teórica consistente para a análise estética. A compreensão destas teorias é fundamental para contextualizar o capítulo seguinte, dedicado aos exemplos artísticos presentes nos manuais escolares, e para sustentar a discussão sobre as limitações que estes apresentam no ensino da Filosofia da Arte.

O terceiro capítulo é dedicado, então, aos exemplos de arte presentes nos manuais escolares de Filosofia. Através da análise de algumas obras selecionadas, foi possível identificar um padrão de predominância das artes visuais estáticas — como a pintura, a escultura ou a arquitetura — sobre formas de arte mais dinâmicas e efêmeras, como a dança e a música. Este capítulo visa, por um lado, expor as limitações dessa seleção de exemplos para o ensino da filosofia da arte e, por outro, refletir sobre o impacto que a ausência de linguagens corporais, temporais e rítmicas — como a dança e a música — pode ter no modo como os estudantes se relacionam com os conteúdos da Filosofia da Arte. Esta crítica reforça a necessidade de se incluir propostas mais diversificadas e próximas das sensibilidades dos jovens.

O quarto capítulo demonstra e analisa a prática pedagógica realizada em sala de aula. São apresentadas as atividades desenvolvidas com a turma, desde a introdução da dança como objeto de análise filosófica até à organização dos grupos de trabalho e à utilização da plataforma *Padlet* como suporte didático. Aqui, é descrito o modo como os conteúdos foram organizados e partilhados, bem como o papel do *feedback* em tempo real no acompanhamento da aprendizagem. Segue-se, ainda, uma análise crítica dos trabalhos produzidos pelos alunos, tendo como base a observação direta, os registos da plataforma e as respostas ao inquérito aplicado no final do projeto. Por fim, reflete-se sobre o impacto da proposta implementada, quer na motivação dos alunos, quer na apropriação dos conceitos e no desenvolvimento das competências filosóficas, avaliando os ganhos pedagógicos e os desafios encontrados ao longo do processo.

## **1. Enquadramento teórico e fundamentação da proposta didática**

Neste primeiro capítulo, busca-se situar teórica e pedagogicamente o trabalho desenvolvido durante o estágio, a partir do contexto da experiência, da estruturação dos objetivos do relatório e da apresentação do objeto de estudo: o papel da dança no ensino da Filosofia da Arte. Ao longo do capítulo, procurar-se-á defender que a dança, enquanto arte em movimento, constitui um exemplo totalmente válido e didaticamente enriquecedor para trabalhar os conceitos filosóficos da arte, sobretudo num contexto educativo marcado pela desmotivação e pela necessidade de metodologias mais interativas.

O ensino da Filosofia da Arte no ensino secundário enfrenta o desafio de abordar conceitos complexos e muitas vezes abstratos, que exigem dos alunos uma sensibilidade estética e uma capacidade crítica que nem sempre estão desenvolvidas e/ou despertas. Para colmatar estas dificuldades, é necessário recorrer a estratégias pedagógicas que aproximem os conteúdos das vivências e experiências dos estudantes, tornando-as mais acessíveis, motivadoras e significativas. Neste sentido, a escolha da dança como objeto de estudo revela-se particularmente pertinente. A dança é uma forma de arte que reúne corpo, movimento, musicalidade, espaço e tempo e, portanto, pode ser vivenciada e refletida de forma imediata e sensorial. A sua natureza dinâmica permite ultrapassar a natureza fixa das abordagens tradicionais da Filosofia da Arte, muitas vezes centradas nas artes visuais estáticas, e oferece uma via para explorar a dimensão corporal e emocional da experiência estética.

Do ponto de vista pedagógico, esta proposta alinha-se com as metodologias ativas que promovem a aprendizagem colaborativa, o pensamento crítico e a criatividade. A integração da tecnologia educativa, através da plataforma *Padlet*, potencializa este aspeto, uma vez que favorece a organização multimodal dos conteúdos, o trabalho colaborativo e o *feedback* em tempo real, tornando o processo de ensino-aprendizagem mais flexível e interativo.

Assim, a base desta proposta assenta na convicção de que a dança, juntamente com ferramentas digitais inovadoras, pode enriquecer significativamente o ensino da Filosofia da Arte, promovendo uma aprendizagem mais integrada e reflexiva, adequada aos desafios e expectativas do contexto educativo atual.

### **1.1. Contextualização e Objeto de Estudo**

O estágio pedagógico decorreu na Escola Secundária Fontes Pereira de Melo, no Porto, no âmbito do Mestrado em Ensino de Filosofia no Ensino Secundário da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. A intervenção realizou-se no 2.º semestre do ano letivo 2024/2025, numa turma do 11.º ano do curso de Humanidades, no módulo dedicado à Filosofia da Arte. A carga horária referente a este módulo foi de 13 aulas de 50 minutos.

A escolha do tema deste relatório decorre da articulação entre o meu percurso pessoal e o percurso académico. Sendo bailarina desde os dois anos de idade, a dança tornou-se uma forma de expressão profundamente enraizada na minha identidade. A possibilidade de articular este interesse com os conteúdos da Filosofia da Arte surgiu de forma natural, permitindo-me explorar as potencialidades pedagógicas de uma forma artística com a qual mantenho uma ligação pessoal e formativa de longa data. Assim, desde o início, a intenção foi trabalhar a dança como ponto de partida da proposta didática, por considerar que esta articulação entre corpo, movimento e pensamento filosófico oferece um terreno firme para uma aprendizagem estética mais sensível e significativa. Ainda assim, a observação inicial da turma foi essencial para moldar a proposta ao contexto real. Face à pouca motivação dos alunos, procurei conceber uma proposta didática mais acessível e interdisciplinar à realidade dos estudantes, capaz de articular o pensamento filosófico com formas expressivas mais próximas do quotidiano juvenil.

A dança promove uma experiência estética rica que estimula a perceção sensível, a criatividade, o pensamento crítico, a problematização e a comunicação — dimensões essenciais para o desenvolvimento das competências filosóficas. Este tema surge, assim, não apenas como um ponto de partida pessoal, mas também como uma resposta

adequada às necessidades pedagógicas observadas. Como instrumento privilegiado de organização e apresentação do trabalho desenvolvido, recorreu-se à plataforma *Padlet*, que permitiu criar um ambiente virtual partilhado, visual e colaborativo. Através desta ferramenta, os alunos foram organizados por grupos e convidados a explorar conteúdos ligados à dança, à música, à pintura e aos exemplos apresentados nos manuais<sup>1</sup>, assim como às principais teorias da Filosofia da Arte, de forma a promover uma metodologia ativa e centrada no aluno. O *Padlet* revelou-se eficaz não só como suporte digital, mas também como meio de estimulação a criatividade, de cooperação e de expressão crítica.

Nas abordagens contemporâneas da filosofia da dança, como as propostas por Né Barros em *Performances e Pós-Fenomenologia* (2019) e *Da Materialidade na Dança* (2009), enfatiza-se a corporeidade como um elemento fundamental para a experiência estética. Estas obras destacam a dança não apenas como uma manifestação artística, mas como um fenómeno material e fenomenológico que constrói sentido através do corpo em movimento<sup>2</sup>. Esta perspetiva sustenta a proposta didática desenvolvida, ao considerar que o ensino da Filosofia da Arte pode beneficiar-se da integração da corporeidade e do movimento como formas privilegiadas de acesso à reflexão estética e filosófica. Como Né Barros refere na sua obra *Performance e Pós-fenomenologia*:

*Filosofia e performance parecem ligar-se segundo dois modos de interação: a filosofia encontra na performance a matéria ideal para se desenvolver, autoproclamando-se uma forma eminentemente performativa; a performance encontra inspiração na filosofia, imiscuindo-se deliberadamente como uma forma de cruzamento de discursos crítico-filosófico e evento artístico.* (Barros, 2019: 15)

---

<sup>1</sup> A proposta foi concretizada através de trabalho colaborativo, com a divisão da turma em quatro grupos, cada um centrado numa forma de arte distinta, permitindo uma abordagem comparativa entre as expressões artísticas, a qual será descrita em detalhe no capítulo 4.

<sup>2</sup> Em *Performance e Pós-fenomenologia* (2019, p.14), Né Barros diz: *A ação performativa pode, pois, encontrar nas mais diversas disciplinas um discurso eficaz e gratificante para a sua crítica e análise.*, e em *Da Materialidade na dança* (2009, p. 71): *“Acima de tudo o corpo dançante é uma máquina de produzir corpos onde o movimento é experiência de diversas e múltiplas metamorfoses e deslocação de lugares.*



Esta inter-relação reforça a pertinência da dança como meio para articular conceitos filosóficos no ensino, permitindo explorar simultaneamente o movimento e o pensamento crítico numa experiência integrada.

Assim, como já foi referido, o objeto de estudo deste relatório centra-se na integração da dança como exemplo imprescindível no ensino da Filosofia da Arte, associada ao uso da ferramenta digital *Padlet*. Desta forma, foi possível analisar as potencialidades pedagógicas, a sua compatibilidade com as principais teorias filosóficas da arte e o seu impacto na motivação e compreensão dos alunos, contribuindo para o desenvolvimento das principais competências filosóficas.

## **1.2. Objetivos do Relatório**

Este relatório tem como propósito explorar a relação entre a dança e a Filosofia da Arte, estabelecendo uma articulação entre estas duas áreas que permita enriquecer o ensino da disciplina no ensino secundário. O propósito é identificar e propor novos exemplos artísticos, nomeadamente expressões corporais, que possam ser utilizados para ilustrar as teorias abordadas no módulo de Filosofia da Arte, de forma a diversificar e tornar mais acessível o conteúdo programático.

Um dos objetivos centrais do relatório consiste em analisar como o movimento e a corporeidade, elementos essenciais da dança, podem servir para ilustrar e aprofundar conceitos estéticos relevantes presentes nas diferentes teorias da arte. Esta análise inspira-se em abordagens contemporâneas como as propostas por Né Barros, que destacam a importância da corporeidade e da materialidade na experiência estética e performativa. Esta perspetiva visa demonstrar que a dança não é apenas uma prática artística, mas também um veículo conceptual que facilita a compreensão dos fundamentos teóricos da disciplina, contribuindo para superar a predominância de artes não performativas- como as pinturas e esculturas- no ensino da Filosofia da Arte.

No âmbito pedagógico-didático, pretende-se desenvolver metodologias didáticas que incorporem a dança como recurso pedagógico, proporcionando aos alunos uma experiência de aprendizagem que favoreça a compreensão e a reflexão crítica sobre as teorias da Filosofia da Arte. Esta abordagem visa ainda promover uma maior

participação e envolvimento dos estudantes através da interação com formas de arte que lhes são mais próximas, seguindo as perspectivas das investigações de Né Barros e Eugénia Vilela em *Performances no Contemporâneo* (2018), que enfatizam a dimensão processual e experiencial da *performance* artística: *Na abrangência contextual do termo performance, o artista coloca o seu desafio na releitura e reescrita de um gesto-mundo que coloca em movimento uma ontologia capaz de reenquadrar o corpo performativo. É nas margens, na mobilização, na paisagem, no discurso, no dispositivo que a performance também encontra o seu fundamento ontológico, ao mesmo tempo que ela se torna espaço de pensamento que tensiona as relação entre filosofia e artes.* (pp.9) Ao integrar o corpo, o movimento e o ritmo, a proposta procura despertar nos alunos uma percepção mais rica e diversificada da experiência artística, facilitando uma aprendizagem que ultrapasse o mero conhecimento teórico e que envolva a dimensão sensível e expressiva.

Além disso, o relatório procura, também, demonstrar o potencial da dança como ferramenta capaz de ampliar a compreensão filosófica no contexto escolar, evidenciando a sua utilidade enquanto estratégia inovadora no ensino da Filosofia da Arte. Para isso, é essencial avaliar a eficácia da utilização da dança enquanto recurso pedagógico, analisando os seus impactos no processo de ensino-aprendizagem, nomeadamente no desenvolvimento das competências filosóficas essenciais.

Por fim, este relatório visa identificar os desafios e as potencialidades que emergem da integração da dança no ensino da Filosofia da Arte, contribuindo para a reflexão sobre práticas educativas inovadoras e para a construção de propostas didáticas mais dinâmicas, inclusivas e ajustadas à realidade dos alunos. Esta análise pretende ainda fomentar o diálogo entre as dimensões artística e filosófica, promovendo uma abordagem interdisciplinar que enriqueça o processo formativo dos estudantes.

### 1.3. O Papel da Dança na Filosofia da Arte

A dança, enquanto forma artística em movimento, ocupa um lugar singular na Filosofia da Arte, especialmente quando analisada à luz das diversas teorias que procuram explicar o que constitui a arte e a experiência estética. Ao contrário de outras formas artísticas não performativas, como a pintura ou a escultura, a dança apresenta uma dimensão temporal e corporal que desafia algumas concepções tradicionais de arte. No entanto, do ponto de vista da Filosofia da Arte, a dança levanta questões estéticas fundamentais que a tornam um objeto filosófico legítimo.

Enquanto arte fugaz e performativa, a dança desafia categorias tradicionais como “obra de arte” entendida como objeto permanente, transportando a reflexão filosófica para o domínio do tempo, do corpo, da presença e da relação com o outro. Além disso, ao articular o som, o gesto, o espaço e a emoção, a dança oferece uma experiência estética complexa e multissensorial, que convida à reflexão sobre o que é a arte, qual a sua função, quem a produz e quem a interpreta. Segundo Né Barros, a dança não é apenas uma forma de expressão artística e no livro *Performances e Pós-Fenomenologia* (2019), a autora defende que o corpo, enquanto elemento performativo, não deve ser visto apenas como um meio ou veículo da expressão artística, mas sim como um produtor ativo de pensamento<sup>3</sup>. Esta perspectiva desafia a tradição filosófica que associa o pensamento exclusivamente ao discurso lógico, tornando o movimento corporal e a sua materialidade fontes de conhecimento e reflexão, que articulam o sensível e o conceptual num processo criativo e filosófico.

Deste modo, a dança oferece um instrumento privilegiado para explorar conceitos como a temporalidade, a expressão, a intencionalidade e a experiência estética, enriquecendo a compreensão dos alunos sobre as múltiplas dimensões da arte. Do ponto de vista das teorias filosóficas, a dança pode ser analisada à luz das correntes essencialistas, que procuram definir a arte com base nas suas propriedades intrínsecas

---

<sup>3</sup> A ação performativa pode, pois, encontrar nas mais diversas disciplinas um discurso eficaz e gratificante para a sua crítica e análise. É, no entanto, no âmbito da filosofia que as performances, enquanto práticas artísticas, encontram a sua ligação mais cúmplice com o pensamento. (Barros, p. 14 e 15).

do objeto (como a forma significativa, a representação ou a expressão imaginativa das emoções), mas também das correntes não essencialistas, que remetem as atenções para o seu contexto, ou seja, para as suas propriedades extrínsecas. A dança permite ilustrar e problematizar questões como: A arte depende da imitação (*mimesis*), como afirmavam os filósofos clássicos?; uma obra efémera quando é executada (como uma dança não registada) pode ser considerada arte?; qual o papel da técnica, da intencionalidade e da receção na valorização da obra de arte? Nas teorias essencialistas da arte, que procuram definir a arte com base em propriedades fixas e universais, a dança pode ser interpretada como uma manifestação da expressividade do corpo e do movimento, elementos que evidenciam a materialidade e a intencionalidade artística. Já as teorias não essencialistas, que valorizam a diversidade e o contexto das práticas artísticas, oferecem um campo aberto para reconhecer a dança como evento artístico que se constrói na interação entre o corpo, o espaço e o público.

Assim, através da dança, é possível romper com o formato tradicional da aula expositiva e propor uma abordagem mais dinâmica, em que os alunos são convidados a observar, a interpretar, a comparar e a argumentar com base em exemplos concretos e sensoriais. Neste relatório, defende-se que a inclusão da dança como exemplo na abordagem didática da Filosofia da Arte não só enriquece a compreensão dos conteúdos teóricos, como também responde à necessidade de práticas de ensino mais envolventes e relevantes, especialmente em turmas com baixos níveis de motivação e dificuldades na expressão escrita.

## 2. A Filosofia da Arte e as suas Teorias

A filosofia da arte, assim como a filosofia da ciência e a filosofia do conhecimento, constitui uma vertente da filosofia que se dedica ao estudo da arte. Tal como ocorre em outros ramos filosóficos, nesta área da filosofia, são analisadas teorias, argumentos e críticas relativas aos problemas que se propõem a investigar. A filosofia da arte é frequentemente denominada por «estética», termo que se refere à «percepção sensorial» ou «apreensão pelos sentidos», embora alguns filósofos considerem uma subárea específica dentro da estética. Existem várias perspetivas relativamente a estas áreas da filosofia, a saber: (1) alguns filósofos consideram que a filosofia da arte é uma subdivisão da estética<sup>4</sup>; (2) outros filósofos defendem que estética e filosofia da arte são disciplinas distintas<sup>5</sup>.

Relativamente ao primeiro ponto de vista, estes filósofos acreditam que a estética trata de problemas relacionados com as nossas experiências perante os objetos artísticos, ou seja, com problemas relacionados com a experiência estética, já a filosofia da arte é algo mais específico que tem como especial foco refletir sobre como a arte se encaixa nesta experiência estética. Quanto ao segundo modo de entender a estética e a filosofia da arte, os filósofos que o defendem consideram haver alguma relação entre ambas as disciplinas, mas acabam por separá-las. Esta distinção tem em consideração o que foi descrito sobre a primeira perspetiva, mas considera que existe uma separação entre elas. Enquanto a estética trata de problemas mais abrangentes relativamente à experiência estética, a filosofia da arte concentra-se em questões associadas à criação artística e à obra de arte, procurando responder à questão «o que é a arte?». Os problemas analisados no ensino secundário concentram-se, então, na filosofia da arte e na tentativa de resposta ao seu problema central.

Considerando a arte como o objeto de estudo da filosofia da arte e a definição de arte como o problema analisado nesta disciplina, não podemos deixar de lado a avaliação e o valor de obras artísticas para as tentativas de resposta a esta problemática.

---

<sup>4</sup> Por exemplo: os filósofos Immanuel Kant (1724), Georg Hegel (1770), Clive Bell (1881), entre outros.

<sup>5</sup> Como é o caso dos filósofos George Dickie (1926), Morris Weitz (1916) e Noël Carroll (1947).

No que diz respeito a este problema, importa examinar as teorias que buscam apresentar respostas, assim como argumentos que as fundamentam, a fim de entender se a arte pode ser definida por qualidades intrínsecas aos objetos artísticos ou se o contexto em que o objeto artístico se insere influencia a resposta à questão principal.<sup>6</sup> No entanto, será realmente importante definir o que é arte? Seria pertinente estabelecer uma definição para a arte? A resposta parece ser clara: ao criar um objeto artístico, torna-se necessário atribuir um significado à nossa criação e à maneira como distinguimos aquilo que é arte, do que não é arte.<sup>7</sup> Desta forma, é imprescindível compreender que a noção de arte abrange muitas ações e objetos artísticos.

Alguns filósofos sustentam que a solução para o problema reside na busca por uma definição precisa de arte, ou seja, na identificação de propriedades comuns a todos os objetos artísticos e dos elementos que lhes são exclusivos —conceito relacionado com as condições necessárias e suficientes. Esta solução referida constitui o ponto de partida para a definição de arte, sendo, portanto, o início da nossa reflexão sobre o tema.

## **2.1. Teorias Essencialistas**

### **2.1.1. Teoria da arte como representação**

Platão e Aristóteles foram os primeiros filósofos a refletir sobre arte, partilhando a ideia de que a arte é uma imitação, ou mimese, de objetos ou ações humanas. Este conceito de arte permaneceu amplamente aceite durante vários séculos e, embora ambos os filósofos concordassem com a possibilidade desta definição, as suas perspetivas divergiam substancialmente.

Platão possuía uma perspetiva depreciativa da arte, considerando-a como algo digno de censura, uma vez que, sendo uma mera cópia do real, era imperfeita. A

---

<sup>6</sup> Importa realçar que o problema continua em aberto, mesmo diante das tentativas de resposta propostas pelas teorias.

<sup>7</sup> Não há consenso nesta questão e existem três respostas principais que devem ser mencionadas: uma tem a experiência estética como base (sustentada por Kant); outra a noção de atitude estética (defendida por Stolnitz); e outra defende a existência de propriedades estéticas (proposta por Sibley e Beardsley, entre outros).

imperfeição aqui referida não diz respeito à incapacidade de imitar a realidade, mas antes por ser uma «cópia» do mundo real. Ou seja, era apenas um afastamento da realidade e conduzia ao desconhecimento do genuíno. Em contrapartida, Aristóteles valorizava a arte como imitação. Segundo o filósofo, a pintura ou o teatro, tipos de arte mais comuns no seu tempo, poderiam ser vistas como uma imitação pura das ações humanas e do mundo exterior.

*A epopeia, a tragédia, assim como a poesia ditirâmbica e a maior parte da aulética e da citarística, todas são, em geral, imitações. Diferem, porém, umas das outras, por três aspetos: ou porque imitam por meios diversos, ou porque imitam objetos diversos, ou porque imitam por modo diversos e não da mesma maneira.*

Aristóteles. Poética. Trad. E. d. Sousa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003, 1447a, p. 103.

Esta visão da arte como imitação da realidade perdurou pela sua influência na criação artística, que levou aos artistas terem como orientação das suas obras a busca pela imitação perfeita do mundo como critério fundamental. O valor artístico, de acordo com a teoria da arte como imitação era avaliada segundo a proximidade do objeto com a realidade. A tese defendida pelos defensores desta teoria era a seguinte: a condição necessária e suficiente para algo ser arte é a imitação. Contudo, analisando a sua tese, podemos compreender que a imitação, por si só, não pode ser condição suficiente para que algo seja arte, pois existem imitações que não o são.<sup>8</sup> No entanto, a referida definição de arte permite-nos retirar dois pontos positivos: (1) é inegável que práticas como o teatro ou a pintura sejam formas de imitação de ações humanas ou da natureza; (2) a teoria oferece um critério para distinguir boa arte de má arte e, ainda, o que é arte do que não pode ser arte. No entanto, existe uma variedade de manifestações artísticas que não vão ao encontro desta teoria, o que permite considerar a teoria da arte como

---

<sup>8</sup> Como o caso dos sinais de trânsito: embora imitem a forma das estradas, carros ou peões, não são objetos artísticos.

imitação limitada. No entanto, há filósofos que acreditam ser possível aperfeiçoar esta teoria de forma a superar tais limitações.

Nelson Goodman (1976) foi um dos filósofos que se empenhou em aprimorar a teoria da arte como imitação, substituindo o termo “imitação” por “representação”. O objetivo desta mudança foi ampliar a teoria anterior, permitindo-a englobar mais formas artísticas e superar as limitações anteriormente referidas. Goodman defendeu que todas as imitações são representações, mas nem todas as representações são imitações. Assim, a nova tese proposta é a seguinte: algo é arte se, e só se, funcionar como um símbolo dentro de um sistema simbólico característico do “mundo da arte”, seja por representação, expressão, exemplificação ou outras funções simbólicas. O filósofo manteve, ainda assim, a perspectiva de que a definição de arte reside nas propriedades intrínsecas do objeto artístico, sendo nestas propriedades que se encontra a resposta à problemática da definição de arte. Assim, a representação continua a ser o elo entre a arte e o mundo exterior, mas de modo mais abrangente. De forma a garantir que nenhum tipo de arte fosse excluído, Goodman introduziu dois tipos de imitação: a imitação representativa e a imitação não representativa. Desta forma, a teoria possibilita incluir a imitação de objetos e ações humanas. Mesmo com essa modificação, Goodman manteve a perspectiva de que a definição da arte reside na essência do objeto artístico, sendo nele que se encontra a resposta ao problema inicial. A representação continua a ser o elo entre a arte e o mundo, mas de forma mais abrangente.

*A representação (...) é apropriada, eficaz, iluminadora, subtil, intrigante, na medida em que o artista ou o autor apreende relações novas e significantes, e concebe meios para as tornar manifestas. (...) Para representar, uma imagem tem de funcionar como um símbolo pictórico, isto é, tem de funcionar num sistema tal que o que é denotado dependa inteiramente das propriedades pictóricas do símbolo.*

Nelson Goodman. (1976). *Linguagens da Arte – uma abordagem a uma teoria dos símbolos*. Lisboa: Gradiva, 2006, pp.70-72.



Não obstante dos esforços de aperfeiçoamento da sua formulação original, a teoria da arte como representação continuou a ser alvo de críticas relevantes para a discussão da problemática. Uma das principais objeções mantém-se próxima das críticas anteriormente dirigidas à versão inicial da teoria. Com efeito, mesmo após a substituição do termo «imitação» por «representação», persistem diversas manifestações artísticas que escapam à noção de representação. Exemplo disso é a pintura abstrata, a dança ou a arquitetura, entre outras formas de arte que não assentam em representações diretas da realidade. Tal diversidade evidencia a fragilidade da condição necessária estabelecida pela teoria, revelando que nem toda a obra de arte se constitui como representação de algo presente no mundo exterior. Adicionalmente, importa considerar uma segunda crítica, relacionada com a condição suficiente da definição proposta. Recorrendo ao exemplo dos sinais de trânsito- que representam de forma clara elementos do mundo real-, verifica-se que a mera capacidade representacional de um objeto não é, por si só, suficiente para que este seja considerado uma obra de arte. Caso a representação fosse um critério suficiente, inúmeros objetos do quotidiano que possuem essa função representativa<sup>9</sup> deveriam ser classificados como arte, o que se revela manifestamente inadequado. Esta limitação reforça a necessidade de reconsiderar a centralidade da representação na definição da arte.

### **2.1.2. Teoria da arte como expressão**

R. G. Collingwood (1889) destacou-se como um dos mais influentes críticos da conceção de arte como representação. À semelhança de Nelson Goodman, Collingwood procurou desenvolver uma definição de arte partindo das propriedades intrínsecas do objeto artístico e, por esse motivo, insere-se no âmbito das teorias essencialistas. Para o autor da teoria expressivistas, a arte consiste na expressão imaginativa das emoções e a formulação da sua proposta é a seguinte: algo é arte se, e só se, for expressão

---

<sup>9</sup> Como o exemplo dos símbolos religiosos.

imaginativa das emoções. Deste modo, a condição necessária e suficiente para que algo seja considerado arte deixa de ser a representação de elementos do mundo exterior, passando a residir na expressão das emoções.

*A arte em algo a ver com a emoção; o que faz com ela parece ser estimulá-la, mas não é estimulá-la. (...) Quando se diz que um homem expressa emoções, o que está a ser dito resume-se ao seguinte. A princípio tem consciência de ter uma emoção, mas não de que emoção se trata. A única coisa de que tem consciência é de uma perturbação ou agitação, que sente ocorrer no seu interior, mas cuja natureza desconhece. Enquanto está neste estado, tudo o que pode dizer acerca da sua emoção é: “sinto...não sei bem o que sinto”. Liberta-se desta condição indefesa e oprimida fazendo aquilo a que chamamos expressar-se. (...) [A] emoção expressa é uma emoção cuja natureza a pessoa que a sente já tem consciência.*

R.G. Collingwood (1938), *The Principles of Art*. Oxford: Oxford University Press, 1968, pp. 108 109.

Collingwood introduz, desde logo, uma distinção fundamental entre «arte em sentido próprio» e «arte em sentido impróprio». Esta distinção visa clarificar o uso adequado do conceito de arte, permitindo discernir aquilo que é arte, daquilo que não o é. A «arte em sentido próprio» refere-se à produção artística que se afasta da técnica e da manipulação, sendo fruto da criatividade do artista. Segundo esta perspetiva, a obra de arte é o resultado de um processo de descoberta e clarificação emocional do artista. O artista inicia esse processo sem o pleno conhecimento das emoções que o movem, sendo através da criação da sua obra que essas emoções se tornam cada vez mais conscientes. O percurso artístico, de acordo com esta teoria, é um meio de autoconhecimento emocional, em que a imaginação desempenha um papel central para que essas emoções sejam expressas para a audiência. Na teoria da arte como expressão, o processo artístico tem como ponto de partida o artista que, através da sua imaginação, materializa as suas emoções na realização da sua obra e que chegam até ao público que a contempla. Em contrapartida, a «arte em sentido impróprio» é associada a um ofício,

isto é, a um processo técnico que obedece a regras específicas, no qual se manipula uma matéria-prima com um fim previamente estabelecido. Este ofício a que Collingwood se refere é o puro entretenimento e exemplo dele é a produção de um filme ou série, onde o autor parte de um guião estruturado, sendo as gravações realizadas e repetidas com base em decisões planeadas. Na teoria expressivistas da arte, o papel do público não é meramente passivo: o público participa ativamente nesta clarificação de emoções de forma a completar o processo criativo iniciado pelo artista.

Tal como aconteceu com as teorias essencialistas anteriores, também a teoria da arte como expressão foi alvo de diversas críticas. A primeira objeção dirigida a esta proposta prende-se com o facto de ser considerada excessivamente inclusiva. Com efeito, se o critério que torna um objeto num objeto artístico residir no processo de clarificação emocional, poder-se-ia igualmente considerar a psicoterapia como uma forma de arte e o psicólogo como um artista. O processo de identificação e refinamento das emoções, assim como o recurso à imaginação para tornar essas emoções mais claras não é exclusivo da prática artística, podendo ocorrer noutras esferas da experiência humana. Uma segunda crítica aponta no sentido oposto, considerando a teoria excessivamente restrita. Por um lado, existem obras de arte que não se baseiam na expressão de emoções e, por outro, a distinção que Collingwood estabelece entre arte e ofício exclui várias produções culturalmente reconhecidas como arte. Exemplo disso são certos géneros cinematográficos ou peças de comédia, frequentemente associados ao entretenimento, mas ainda assim amplamente valorizados como manifestações artísticas. Por fim, uma terceira crítica incide sobre a distinção entre arte propriamente dita e não arte, a qual incorre na chamada "falácia intencional". Segundo este argumento, a experiência estética e a apreciação de uma obra de arte devem depender da identificação das emoções particulares do artista e muitos críticos defendem que a arte se abre a múltiplas interpretações, não se reduzindo à intenção do seu criador. Nesse sentido, se o artista parte de uma intenção específica — nomeadamente, a de expressar uma emoção concreta —, isso aproxima a sua prática ao ofício e não à criação artística espontânea, pois envolve um fim determinado desde o início do processo.

### 2.1.3. Teoria da arte como forma

Clive Bell (1881) e Roger Fry (1866) foram os pensadores responsáveis pela introdução da teoria formalista da arte no conjunto das teorias essencialistas. A proposta apresentada por ambos difere significativamente das teorias anteriores. Enquanto a primeira teoria orienta a análise da obra de arte para a realidade exterior representada e a segunda concentra-se nas emoções interiores do artista, a presente teoria dirige a sua atenção para a própria obra de arte, mais precisamente para os seus aspetos formais. Segundo os autores, a definição de arte deve ter como base as características formais do objeto, sendo esta a condição determinante para a sua qualificação enquanto obra de arte. Assim, a tese central da teoria é a seguinte: algo é arte se, e só se, possuir uma forma significante.

*O ponto de partida de todos os sistemas de estética tem de ser a experiência pessoal de uma emoção peculiar. Aos objetos que provocam esta emoção chamamos «obras de arte». Todas as pessoas sensíveis concordam em afirmar que as obras de arte provocam uma emoção peculiar. (...) Julgo que a existência de uma espécie particular de emoção, provocada pelas obras de arte visual, emoção essa que é provocada por todos os géneros de arte visual (pinturas, esculturas, edifícios, vasos, gravuras, têxteis, etc., etc.), não é posta em dúvida por quem for capaz de a sentir. Esta emoção chama-se «emoção estética» (...).*

Clive Bell. (1914). Arte. Trad. R. C. Mendes. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2009, p. 29

Para compreender o conceito de «forma significante», é necessário clarificar previamente a noção de «emoção estética». Esta última refere-se a uma emoção específica que os apreciadores de arte experienciam ao contemplar a obra. Trata-se de uma emoção desencadeada por elementos da própria obra como as linhas, as cores e as suas formas, independentemente do seu conteúdo ou significado. De acordo com os formalistas, este conjunto de elementos visuais constitui a chamada «forma significante». Esta «forma significante» está, então, presente exclusivamente na

essência das obras de arte de forma distinta. Um objeto pode ser considerado arte quando a sua configuração formal é capaz de suscitar uma emoção estética a quem a aprecia.<sup>10</sup> Em síntese, segundo a teoria da arte como forma, a essência da arte reside na forma significativa, exclusiva das obras artísticas e responsável por suscitar uma experiência estética singular no observador.

A teoria formalista da arte, à semelhança das demais teorias essencialistas, também não escapou a críticas. Uma das primeiras objeções que lhe é dirigida prende-se com a presença de uma falácia lógica, a falácia do falso dilema. De acordo com a teoria formalista, deve existir uma característica comum a todas as obras de arte — neste caso, a forma significativa — sem a qual não seria possível falar de arte. No entanto, tal pressuposto ignora a possibilidade de que a definição de arte possa não depender de uma propriedade intrínseca única, mas sim de propriedades extrínsecas, relacionais ou contextuais. A oposição entre haver uma propriedade intrínseca ou não haver arte constitui, assim, um falso dilema. Uma segunda crítica aponta para a circularidade viciosa presente na definição de «forma significativa». Segundo os formalistas, esta refere-se ao conjunto de linhas, formas e cores que, ao serem contempladas, provocam uma emoção estética no observador. Contudo, a própria definição de emoção estética é apresentada em termos da capacidade de resposta à forma significativa. Assim, os conceitos de forma significativa e de emoção estética são definidos mutuamente, sem que qualquer um deles seja clarificado de forma autónoma, o que compromete a solidez lógica da teoria. A terceira crítica incide sobre a dificuldade de distinguir obras de arte de objetos comuns com base apenas nos seus elementos formais. Existem objetos não artísticos que possuem exatamente as mesmas formas, cores e linhas que algumas obras de arte, o que sugere que os elementos formais não são suficientes para determinar o estatuto artístico de um objeto. Por fim, uma última crítica sublinha a importância do conteúdo na apreciação e definição da arte. Em muitas obras, é precisamente o conteúdo — seja ele simbólico, expressivo ou representacional

---

<sup>10</sup> Importa salientar que esta *emoção estética* não decorre da representação da realidade exterior, nem da expressão pessoal do artista.

— que confere sentido artístico à peça. Assim, a separação radical entre forma e conteúdo, ignora o papel fundamental que o conteúdo pode desempenhar na experiência estética. A criação artística envolve, em muitos casos, um processo expressivo e intencional que não pode ser dissociado dos elementos formais da obra.

## **2.2. Teorias não essencialistas**

### **2.2.1. Teoria institucional da arte**

Morris Weitz (1916) foi um filósofo defensor de uma teoria não essencialista, tendo contestado as abordagens essencialistas que procuraram responder ao problema da definição de arte. Segundo Weitz o principal erro dessas teorias reside na tentativa de estabelecer condições necessárias e suficientes para algo ser considerado arte. O não essencialismo, pelo contrário, sustenta que não devemos procurar uma propriedade comum a todos os objetos artísticos, pois isso implicaria impor limites à própria atividade artística. Assim, as teorias que se enquadram nesta perspectiva- designadas teorias não essencialistas- argumentam que são as propriedades extrínsecas dos objetos que os qualificam como obras de arte.

Arthur Danto (1924), seguindo esta linha de pensamento, publicou um artigo no qual defende que as propriedades intrínsecas de um objeto não são suficientes para o identificar como objeto artístico. Pelo contrário, são as propriedades extrínsecas, nomeadamente o contexto em que o objeto se insere, que podem contribuir para a sua identificação enquanto arte. Danto introduz, então, a ideia de uma prática social instituída, a que chama «mundo da arte», que tem autoridade para distinguir obras de arte de objetos não artísticos.

Partindo desta distinção, George Dickie (1926) propõe a seguinte tese: algo é arte se, e só se, for um artefacto que possua determinadas características e ao qual tenha sido atribuído o estatuto de candidato à apreciação estética por indivíduos pertencentes a uma instituição social- chamado «mundo da arte». Este «mundo da arte» inclui os artistas, o público, os intermediários entre ambos, os críticos, os donos das galerias e os profissionais ligados a todo este universo artístico. Assim, segundo Dickie, um objeto é

considerado arte quando é reconhecido como tal pelos membros anteriormente mencionados.

*O núcleo fundamental do mundo da arte é um conjunto vagamente organizado (...) que inclui artistas (...), produtores, diretores de museus, visitantes de museus, espetadores de teatro, jornalistas, críticos de todos os tipos de publicações, historiadores de arte, teóricos de arte, filósofos da arte e outros. São estas pessoas que mantêm em funcionamento o mecanismo do mundo da arte, permitindo assim a continuidade da sua existência.*

George Dickie. “O que é a arte?”, in *O Que é a Arte? A Perspectiva Analítica*. Carmo D’Orey (org.), Trad. V. Silva & D. Murcho, Lisboa: Dinalivro (2007), pp. 106-107

Existem dois aspetos fundamentais nesta teoria que importa destacar: (1) o objeto artístico deve ser um artefacto, isto é, deve resultar da intervenção e manipulação de um autor; e (2) a obra deve adquirir estatuto de arte por parte dos indivíduos com autoridade no seio da instituição artística. Portanto, ao contrário das teorias anteriores, a definição proposta por Dickie depende destas duas condições necessárias: o objeto artístico tem de ser um artefacto e tem de ter reconhecimento institucional do seu estatuto enquanto arte. Esta abordagem apresenta uma vantagem significativa, a saber: a sua abrangência permite incluir todas as formas de arte, desde que sejam reconhecidas como tal pelos competentes do mundo da arte.

Contudo, também esta teoria está sujeita a críticas. A primeira refere-se ao seu carácter circular. Para a teoria institucional defender que o estatuto de arte de um objeto depende do reconhecimento por parte do mundo da arte, é necessário já possuir uma definição prévia do que constitui uma obra de arte, o que conduz a um raciocínio circular: para sabermos o que é o mundo da arte, precisamos de saber o que é arte, e vice-versa. Uma segunda crítica incide sobre a aparente inutilidade desta definição. Se o simples reconhecimento por parte de representantes do mundo da arte for suficiente para algo ser considerado arte, então qualquer objeto poderá ser classificado como tal,

o que relativiza e fragiliza a própria noção de arte. Por fim, uma terceira crítica aponta a exclusão de certas manifestações artísticas. Por exemplo, a arte primitiva, que antecede a existência do "mundo da arte" institucionalizado, não deixaria de ser arte por esse motivo. O mesmo se aplica à arte solitária, arte criada por artistas fora de qualquer contexto institucional. Estes exemplos demonstram que a teoria institucional pode ser demasiado restritiva e não abrange todas as formas legítimas de produção artística.

### **2.2.2. Teoria histórica da arte**

Esta teoria foi desenvolvida por Jerrold Levinson (1948) e, à semelhança da teoria institucional, insere-se no âmbito das teorias não essencialistas, ao recorrer a propriedades extrínsecas para a definição de arte. A sua tese central assenta na própria história da arte, sustentando que algo pode ser considerado arte se, e só se, um dos seus proprietários tiver a intenção séria de que esse objeto seja compreendido como tal, ou seja, que seja encarado de forma semelhante à forma como obras anteriores foram corretamente reconhecidas como arte. Com base nesta premissa, importa sublinhar que um objeto apenas pode ser considerado artístico quando estabelece uma relação com criações artísticas precedentes. A arte preexistente adquire, assim, um papel fulcral na definição daquilo que deve ser reconhecido como arte no presente, sendo que tudo depende da intenção do autor.<sup>11</sup>

*A definição histórica proposta por Levinson diz basicamente que algo é arte no presente em função do que tem sido arte no passado, uma vez que a história concreta da arte está logicamente implicada no modo como o conceito de arte opera. (...) A definição de Levinson diz o seguinte: algo é arte se, e só se, há ou houve da parte do seu titular a intenção séria de ser encarada como as obras de arte pré-existentes são ou foram corretamente encaradas. Há diversos aspetos aqui a realçar. Em primeiro*

---

<sup>11</sup> Sem essa intenção, qualquer ligação que possa existir entre o objeto e obras anteriores, seria meramente accidental.



*lugar, a intenção é importante porque sem ela a ligação de uma obra de arte às obras de arte do passado poderia ser meramente accidental. (...) Em segundo lugar, a intenção tem de ser séria, isto é, tem de ser firme e duradoura, de modo a transparecer e a perdurar na própria obra. (...) Em terceiro lugar, a intenção diz respeito apenas àquele que tem o direito de propriedade sobre o objeto em causa, pois ninguém irá conseguir que uma coisa que me pertence seja uma obra de arte se eu não o consentir (...).*

Aires Almeida. (2012). “Estética e Filosofia da Arte”, in Uma introdução por Disciplinas. P. Galvão (org). Lisboa: Edições 70.

Desta forma, a teoria de Levinson apresenta duas dimensões fundamentais: a dimensão histórica e a dimensão intencional. A primeira refere-se ao contexto em que um objeto se insere e à relação deste com a tradição artística acumulado ao longo do tempo, ou seja, é a própria história da arte que determina o que deve ser encarado como tal. Já a segunda sublinha que o criador da obra não precisa de ter plena consciência dos antecedentes históricos da sua intenção artística, basta que esses antecedentes existam conciliado com a vontade séria de contribuir para essa continuidade. Partindo desta segunda dimensão, a dimensão intencional, Levinson estabelece dois requisitos: (1) o objeto deve ser propriedade do agente que manifesta a intenção artística, o que legitima a sua utilização para esse fim; (2) a intenção artística deve provir exclusivamente de quem detém esse direito de propriedade sobre o objeto. Considerando isto, um objeto só poderá ser arte se estiver em conformidade com a tradição estabelecida pela história da arte, ou seja, que é necessária uma ligação com o passado artístico.

Entre as vantagens desta teoria relativamente a outras abordagens destaca-se, por um lado, a explicação de como é possível que "tudo" possa ser considerado arte — ou seja, da amplitude da expressão artística — e, por outro, a afirmação de que, embora tudo possa ser arte, nem tudo o será de forma bem-sucedida. Em arte, tudo é potencialmente válido, mas nem tudo resulta artisticamente. No entanto, a teoria não se encontra isenta de críticas. Uma primeira objeção incide na incapacidade que a teoria tem em justificar como foi possível considerar a primeira obra de arte como tal, uma vez

que esta não poderia, por definição, remeter para um passado artístico anterior. A teoria, neste ponto, permanece silenciosa. Uma segunda crítica aponta a natureza excessivamente inclusiva da teoria histórica defendida por Levinson. A evolução da arte ocorre muitas vezes de forma espontânea, rompendo com práticas anteriores e criando formas novas de encarar a arte. Dado que a teoria exige uma ligação com o passado, torna-se difícil excluir modos de fazer e pensar arte que se perderam na atualidade. Por fim, a terceira crítica diz respeito à questão da propriedade. Casos como o graffiti ou a produção de arte em suportes emprestados, demonstram que obras artísticas podem emergir de meios que não pertencem formalmente ao autor. Ao exigir a titularidade do objeto como condição para a intenção artística, a teoria de Levinson exclui formas de criação legítimas e expressivas que decorrem de outras dinâmicas de produção.

### 3. Exemplos de Arte apresentados nos Manuais Escolares

Os manuais escolares desempenham um papel importante no ensino da Filosofia e, neste contexto, no ensino da Filosofia da Arte, oferecendo uma base teórica estruturada, aliada à apresentação de exemplos artísticos que procuram ilustrar cada uma das teorias, as respetivas críticas, conceitos relevantes e problemas abordados. Estes exemplos têm como objetivo facilitar a compreensão das teorias filosóficas sobre a arte, tornando os conceitos de cada teoria mais acessíveis. No entanto, a forma como são apresentados, muitas vezes, condiciona o modo como os alunos se relacionam com as obras tornando-as distantes da sua própria realidade e dificultando o reconhecimento da importância do problema principal do módulo da Filosofia da Arte.

A seleção das obras nos manuais tende a privilegiar manifestações artísticas consideradas representativas, como pinturas famosas, retratos, arte *ready-made*, obras escultóricas emblemáticas, arquitetura e literatura. Ainda que estas escolhas sejam eficazes para introduzir noções como mimese, expressão ou forma, elas tendem a privilegiar uma abordagem mais tradicional. Esta abordagem limita o contacto com manifestações artísticas contemporâneas, efémeras ou de culturas não ocidentais. Veremos que, num dos manuais a ser analisados, encontram-se referências a formas artísticas como a dança, o teatro, a música e o graffiti, reconhecidas como parte do conjunto amplo de “obras de arte”. Ainda assim, essas menções são feitas de forma breve e pouco aprofundada, e os exemplos concretos apenas estão acessíveis na versão online do manual. Esta limitação dificulta o acesso direto dos alunos a uma multiplicidade de expressões artísticas, restringindo a experiência estética e filosófica ao que está disponível no manual impresso. Tudo isto reflete, por um lado, a tentativa de alargar o conceito de arte para além das categorias tradicionais, mas, por outro, evidencia a persistência de uma abordagem superficial que pode não permitir uma problematização aprofundada das especificidades e dos contextos destas formas de arte.

Para a análise e desenvolvimento deste relatório, foi selecionado, como manual principal, o *Como pensar tudo isto?* de Domingos Faria e Luís Veríssimo, por ser o manual

adotado na escola onde realizei o estágio. Além disso, recorreram-se também aos manuais *Dúvida Metódica* (Sara Raposo e Carlos Pires) e *Em Questão 11* (José Ferreira Borges, Marta Paiva, Nuno Fadigas e Orlanda Tavares), que se destacam por serem amplamente utilizados no ensino secundário em Portugal. Esta escolha pretende garantir que a reflexão realizada seja pertinente e representativa da realidade pedagógica encontrada nas salas de aula, possibilitando uma análise fundamentada nos materiais efetivamente adotados pelos professores e alunos no processo de aprendizagem da Filosofia da Arte.

Há, portanto, uma reduzida presença de práticas artísticas como a dança ou *performance*, forma artística que, como sublinha Né Barros (2019), desafia as ideias tradicionais porque trazem elementos como a mudança constante, o corpo em ação e a brevidade da experiência artística<sup>12</sup>. A ausência da dança nos manuais, assim como de outras formas de arte performativa, evidencia uma lacuna pedagógica relevante. Como refere Tatielli Silva (2017, p. 9) é necessário *propor a filosofia como arte do encontro, gestualidade onde palavra, pensamento e experiência são colocados em movimento, circulam e constituem aprendizagens, incide em romper com uma prática pedagógica convencional, encapsulada pela ordem do sistema*. Esta questão gira em torno da chamada «motivação» e tal como Steven M. Cahn (2019, p. 23) diz: *Sempre que entramos numa sala de aula devemos ter pensado num plano para apresentar a matéria de maneira que os alunos fiquem interessados. Podemos não encontrar sempre maneiras eficazes de alcançar esse objetivo, mas, quando conseguimos, devemos acrescentá-las ao nosso reportório de técnicas motivacionais*. Por sua vez, José Lopes e Helena Santos Silva (2010) enfatizam que o professor faz a diferença precisamente quando é capaz de criar contextos pedagógicos em que os alunos se sintam implicados

---

<sup>12</sup> Para além de narrativa, consideramos o espaço de narração que diferencia-se daquela por ser um espaço esvaziado da palavra, do significado, e ao mesmo tempo, um espaço onde concorrem estados corpóreos fruto de várias realidades experimentadas e testadas que podem ser analisadas em função do contexto, comunidade e laboratório, em que se formaram, isto é, analisados em função das suas condições de produção. (Barros, p. 70 e 71)

na construção do conhecimento, algo que o uso de exemplos artísticos diversificados pode potenciar<sup>13</sup>.

Neste capítulo, será feita uma análise dos exemplos de arte frequentemente apresentados nos manuais referidos, serão também expostas as suas limitações, o impacto da falta de exemplos performativos na aprendizagem e possíveis soluções para contornar o problema.

### **3.1. Análise dos Exemplos e Limitações**

A análise dos manuais escolares constitui uma etapa fundamental para compreender as opções de exemplos que moldam o ensino da Filosofia da Arte no contexto do ensino secundário. Enquanto instrumentos de estudo, os manuais influenciam a forma como os alunos se relacionam com o problema e com os exemplos artísticos apresentados.

Nesta secção, serão analisados três manuais amplamente utilizados nas escolas portuguesas: *Como pensar tudo isto?* (manual adotado na escola onde decorreu o estágio), *Dúvida Metódica* e o *Em Questão 11*<sup>14</sup>. Esta análise centrar-se-á, em particular, nos exemplos de arte utilizados, na diversidade (ou ausência) das formas artísticas representadas e na profundidade com que estas são exploradas do ponto de vista filosófico.

O manual *Como Pensar Tudo Isto?* (Faria e Veríssimo, 2022) apresenta uma abordagem contemporânea no que respeita à definição e problematização da arte. Destaca-se pela escolha de exemplos que desafiam as noções tradicionais da obra de arte, promovendo desde logo um olhar questionador entre os alunos.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Como afirmam Lopes e Silva (2010, p. 15): *É fundamental para o professor conhecer bem o conteúdo que ensina, conhecer os alunos e os processos de ensino-aprendizagem. Deve também ter ou desenvolver gosto pelo ensino- o aspeto artístico do seu papel que lhe deve possibilitar envolver os alunos, motivá-los para o conteúdo, estimulá-los, inspirá-los e ainda, e fundamentalmente, comunicar-lhes paixão pela aprendizagem.*

<sup>14</sup> A escolha dos manuais tem como referência a lista apresentada pela Direção-Geral da Educação no ano letivo 2024-2025.

<sup>15</sup> Consultar anexo 9

Na introdução ao tema, o manual utiliza obras paradigmáticas do século XX e XXI, como a *Caixa de Brillo* (1964), de Andy Warhol, e o *Urinal* (1917), de Marcel Duchamp, para evidenciar como objetos do cotidiano podem ser recontextualizados e elevados à categoria de arte. Estas obras convidam os alunos a repensar os critérios clássicos de definir arte e a refletir sobre o papel da intenção e do contexto na construção do estatuto de obra de arte. Exemplos como *My Bed* (1998), de Tracey Emin, e *Comediante* (2019), de Maurizio Cattelan, ilustram ainda o caráter provocador da arte contemporânea.

No desenvolvimento teórico, o manual organiza os exemplos em torno das principais teorias essencialistas. A teoria mimética é explorada através da comparação entre fotografias do concerto de Elton John e cenas do filme *Rocketman*, sublinhando a importância da fidelidade à realidade como critério estético. Já a teoria da arte como expressão é exemplificada pela escultura *O Pensador* (1904), de Auguste Rodin, utilizada para evidenciar a expressão de estados emocionais na arte. Para ilustrar a teoria formalista, o manual recorre a pinturas como *Rochers et arbres* (1904), de Paul Cézanne, valorizando os elementos formais da obra, na teoria institucional da arte é ilustrada pela obra *Cabeça de Touro* (1942), de Pablo Picasso, evidenciando como o contexto e o reconhecimento cultural conferem o estatuto de arte a objetos comuns e, finalmente, a teoria histórica é explorada a partir da obra *Pilha* (2004), de Gavin Turk, que problematiza os limites entre objeto comum e obra artística.

Apesar da diversidade de exemplos e da articulação clara com as teorias filosóficas, o manual apresenta algumas limitações, nomeadamente a utilização de apenas um ou dois exemplos por teoria, o que restringe a amplitude do debate. Além disso, a ausência de exemplos ligados às artes performativas, como a dança, destaca uma lacuna importante que devia ser preenchida.

O manual *Dúvida Metódica* (Pires e Raposo, 2022) apresenta uma abordagem mais dinâmica e diversificada da unidade da Filosofia da Arte<sup>16</sup>, começando com uma

---

<sup>16</sup> Consultar anexo 10

proposta reflexiva: os alunos são convidados a criar as suas próprias definições de arte a partir da análise de uma série de imagens e situações artísticas.

Na teoria da arte como representação, o manual recorre a exemplos visuais variados, como a escultura *O Pensador* (1904), de Auguste Rodin, para ilustrar como a arte pode imitar ou representar elementos da realidade. Para a teoria da arte como expressão, são apresentados exemplos como *O Grito* de Edvard Munch, que transmite uma forte carga emocional, e excertos de canções e poemas, demonstrando como diferentes linguagens artísticas canalizam emoções profundas do autor. A teoria formalista é explorada com o recurso a obras de arte abstrata, como composições de Piet Mondrian, onde o foco está presente na linha, cor e forma da obra. Relativamente às teorias não essencialistas, o manual introduz a teoria institucional com peças *ready-mades*. O objetivo é levar os alunos a questionar os critérios de legitimação da arte e o papel das instituições e do contexto artístico na atribuição desse valor. Quanto à teoria histórica da arte, o manual começa por destacar a importância de contextualizar a intenção do artista e o lugar da obra na história da arte, utilizando como exemplo a pintura *São Jerónimo* (1521), de Albrecht Dürer. Esta obra só é plenamente compreendida se se tiver em conta o seu contexto religioso e cultural, assim como, o papel simbólico da figura de São Jerónimo na tradição cristã, o que distancia os alunos da teoria. É também mencionada a obra musical de John Cage, cuja relevância não está nas qualidades sonoras tradicionais. Por fim, o manual apresenta a obra *Ritmo do Outono* (1950), de Jackson Pollock, como exemplo da definição proposta por Levinson. Pollock colocava as suas telas no chão e caminhava sobre elas.

Uma mais-valia do *Dúvida Metódica* é a sua preocupação em integrar manifestações artísticas contemporâneas e próximas do universo dos alunos, como o graffiti, a arte urbana, o design e até a performance. A dança surge brevemente associada à ideia de movimento e à efemeridade da arte performativa, embora não seja profundamente explorada.

O manual *Em Questão 11* (Ferreira Borges, Paiva, Fadigas e Tavares, 2025) adota uma abordagem mais tradicional e menos provocadora no que diz respeito à definição de arte. A obra *A Ceia em Emaús* (1601), de Caravaggio, serve como ponto de partida

para refletir sobre o que torna uma obra reconhecida como arte, oferecendo um enquadramento sólido e familiar aos alunos.

Na exploração da teoria da arte como representação, o manual enfatiza a vertente mimética clássica, ilustrada pela pintura *O Enterro do Conde de Orgaz* (1586), de El Greco, e pela escultura *David* de Miguel Ângelo, que representam fielmente a realidade e figuras humanas idealizadas. É interessante notar que o manual também inclui exemplos não figurativos, como obras que aludem ao Holocausto, ampliando a noção de representação para além da imitação visual. Quanto à teoria da arte como expressão, são apresentados exemplos emblemáticos e variados, como o filme *Mil vezes boa noite* (2013), a composição musical *Requiem em ré menor* de Mozart e o quadro *Guernica* (1937), de Pablo Picasso. Estes exemplos abrangem diferentes linguagens artísticas, como cinema, a música e a pintura. A teoria da forma, embora não tenha um grande destaque no manual, é ilustrada de forma pertinente com o graffiti do artista português Bordallo II e a pintura *Quarto em Arles* (1889), de Vincent van Gogh. Aqui, o foco recai sobre a estrutura formal e a experiência estética que a obra provoca. Quanto às teorias não essencialistas, a teoria institucional da arte é exemplificada pela obra *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* (1991), de Damien Hirst. Por fim, a teoria histórica da arte é explorada a partir de obras como *Las Meninas* (1656), de Diego Velázquez, e as suas várias recriações feitas por Pablo Picasso. O manual destaca ainda a importância do contexto e da intenção artística, referindo a influência da escola Bauhaus. Existe ainda a inclusão do musical *Cats*, apesar de pouco contextualizada, o que sugere uma tentativa de abrir a discussão para a arte performativa, mas sem qualquer contexto.

Embora o manual privilegie exemplos clássicos, a dança, o teatro, a performance e até manifestações culturais urbanas como o graffiti são referidos como exemplos relevantes para a reflexão estética<sup>17</sup>. Ainda que nem todos os exemplos sejam profundamente explorados, o simples reconhecimento da multiplicidade de formas

---

<sup>17</sup> Consultar anexo 11



artísticas já constitui um avanço importante face a abordagens mais tradicionais. O manual destaca-se, assim, pela sua proposta didática mais inclusiva.

### **3.2. O impacto da ausência de exemplos dinâmicos**

A análise dos manuais escolares evidencia uma forte predominância de obras clássicas e tradicionais em detrimento de formas artísticas contemporâneas e performativas, como a dança, a música ou a arte digital. Ainda que surjam algumas referências pontuais a obras mais recentes ou a expressões musicais e cinematográficas, a integração dessas manifestações é frequentemente pouco explorada do ponto de vista filosófico, como se observou, por exemplo, na presença isolada do musical *Cats* no final do *Em Questão 11*.

Esta ausência de exemplos dinâmicos e contemporâneos tem implicações relevantes no processo de ensino-aprendizagem da Filosofia da Arte. A dependência dos modelos tradicionais da arte não só limita o universo de referência dos estudantes, como também os afasta de práticas artísticas com que convivem no quotidiano, tornando mais difícil o envolvimento ativo e o desenvolvimento das competências filosóficas propostas nas Aprendizagens Essenciais.

Neste sentido, o que está em causa não é apenas uma questão de representatividade artística, mas uma limitação pedagógica. Como defendem José Lopes e Helena Santos Silva (2010, p. 17): “A procura de efeitos positivos significativos sobre as aprendizagens do aluno deve ser um desafio constante para os professores.”. A escolha de exemplos dinâmicos, como obras coreográficas e performances urbanas, permitiria ampliar o repertório de análise filosófica, enquanto favoreceria a formação de um pensamento crítico mais atento ao presente.

Entre as formas artísticas mais desvalorizadas nos manuais analisados, destaca-se de forma particularmente evidente a dança. Apesar de ser uma das expressões artísticas mais antigas e universais, a dança raramente é apresentada como objeto de reflexão filosófica limitando-se a breves menções sem aprofundamento teórico. A exclusão quase total da dança nos materiais escolares limita, assim, a possibilidade de

questionar os próprios critérios do que se entende por arte, e empobrece as possibilidades pedagógicas de abordar o fenómeno artístico.

Do ponto de vista da Filosofia da Arte, é necessário integrar obras que desafiam os limites do objeto artístico abrindo caminho para a problematização do conceito de arte de forma dinâmica e atualizada. Esta ideia está em sintonia com o pensamento de Steven M. Cahn (2019), ao defender que ensinar Filosofia é ajudar os alunos a formular perguntas relevantes sobre o mundo que habitam. Esta ideia reforça a importância de exemplos que estabeleçam pontes entre o conteúdo filosófico e as experiências culturais contemporâneas<sup>18</sup>. A ausência desses exemplos nos manuais analisados restringe a capacidade de pensar criticamente a arte nas suas múltiplas formas e funções, diminuindo o potencial de envolvimento e aprofundamento por parte dos alunos.

Assim, a escassez de exemplos dinâmicos nos manuais escolares não é uma falha meramente estética ou editorial: trata-se de uma lacuna com consequências didáticas, que é crucial colmatar se se pretende promover uma educação filosófica mais crítica e conectada com o presente.

### **3.3. Possíveis soluções para contornar o problema**

Como observado anteriormente, apesar de alguns manuais escolares incluírem breves referências à dança, ao teatro ou à *performance*, essas formas artísticas continuam a surgir com uma presença reduzida e pouco desenvolvida, sendo raramente tema do objeto filosófico.

A incorporação da dança no ensino da Filosofia da Arte permite contornar as limitações dos manuais e alargar o campo da experiência estética em sala de aula. A este respeito, John Dewey (1934) oferece um contributo essencial. Para o autor, a arte deve ser entendida como experiência e a dança concretiza essa ideia, na medida em que implica o corpo em ação, o tempo presente e a participação do sujeito como criador e

---

<sup>18</sup> Todas estas ideias vão sendo apresentadas ao longo dos capítulos da obra. Cada capítulo refere um tema da filosofia (o problema do livre-arbítrio, filosofia da religião, ética e filosofia política) e a forma como o podemos introduzir e ensinar.

recetor simultâneo da obra. Não se trata, portanto, de um objeto a ser analisado à distância, mas de um acontecimento a ser vivido, sentido e pensado<sup>19</sup>.

A introdução de atividades baseadas em dança no contexto letivo permite aos alunos desenvolverem competências filosóficas (problematização, conceptualização, argumentação, comunicação) a partir da sua própria vivência, num registo ativo e criativo. A natureza não objetiva da dança, convida à reflexão sobre o que define uma obra de arte, que critérios usamos para avaliar o valor estético de algo, e que lugar têm o corpo e as sensações na construção do juízo filosófico.

Para que a dança possa efetivamente contribuir para o ensino da Filosofia da Arte, é necessário integrá-la através de estratégias pedagógicas viáveis e ajustadas ao contexto escolar. A seguir, propõem-se algumas abordagens possíveis:

- **Análise filosófica de excertos coreográficos:** através da visualização e discussão de excertos de obras coreográficas pode ser usada como ponto de partida para questões filosóficas como: o que distingue a presença do performer da do espectador? A dança é uma obra mesmo que desapareça após o momento da sua execução? Estes excertos podem ser analisados à luz das diferentes teorias da arte, permitindo exercitar competências de argumentação, conceptualização e problematização;
- **Debate em movimento:** através da organização da turma em grupos e cada grupo representa uma teoria da arte e tem de apresentar a teoria com o corpo: um gesto, uma pose ou uma sequência curta de movimentos que representem a sua tese principal. Após cada apresentação, os grupos devem justificar a sua

---

<sup>19</sup> A ARTE COMO EXPERIÊNCIA RESENHA DE: DEWEY, JOHN. ART AS EXPERIENCE. NEW YORK: A PERIGEE BOOK, 1980 Miguel Mesquita Duarte (2017): *O objeto artístico (seja um romance, uma pintura, ou um edifício) é habitualmente concebido como um objeto cuja existência se encontra, de algum modo, separada da experiência do homem. Esta concepção será tanto mais notória quanto maior é o prestígio e a admiração construídos em torno da obra de arte que, por via de uma longa história e de discursos estabilizados, adquire o estatuto de obra clássica. A obra clássica torna-se, assim, um produto isolado não só das condições humanas que lhe deram origem, como também da experiência efetiva do sujeito e das implicações no contexto real em que aquele é recebido e considerado.*

escolha e debater com os outros, respondendo a objeções feitas pelas outras teorias;

- **Criação de pequenas *performances*:** os alunos podem trabalhar em pequenos grupos e criar uma *performance* (com movimentos corporais, silêncio, ritmo, espaço e tempo) que responda à pergunta: “O que é uma obra de arte?”. Devem justificar a sua proposta à luz de uma das teorias estudadas (teoria da arte como representação, teoria da arte como expressão, teoria da arte como forma, teoria institucional da arte, teoria histórica da arte);
- **Estudo de caso:** os alunos visualizam vídeos curtos de situações ambíguas (dançarinos na rua, flash mobs, pessoas num museu, movimentos aleatórios filmados num palco) e devem decidir se se trata de obras de arte. Para cada caso, justificam a sua resposta com base nas teorias estudadas e, no final, comparam as suas decisões e refletem sobre mudanças de ideias, sobre a discórdia e concordância e sobre a resposta ao problema principal da filosofia da arte;
- **Trabalhos interdisciplinares com Educação Física ou Artes:** proposta de projetos em colaboração com outras disciplinas que podem potenciar a criação de trabalhos conjuntos sobre o papel do corpo na arte, integrando filosofia, dança, vídeo e multimédia;
- **Reinterpretação filosófica de movimentos quotidianos:** pedir aos alunos que escolham um gesto do quotidiano (beber água, caminhar, abraçar, etc.) e o apresentem como se fosse uma *performance*. Depois discutem em grupo: o que tornou este gesto arte? foi a intenção? o contexto? a perceção dos outros? Isto liga a teoria institucional, a expressão corporal e o conceito de intencionalidade;
- **Visitas de estudo:** se possível, organizar uma sessão com um bailarino ou coreógrafo convidado. Após assistirem à *performance* ou improvisação, os alunos fazem uma análise com base nas teorias estudadas. Este exercício permite explorar questões como: o que torna aquela *performance* uma obra de arte? Como se articula o corpo enquanto meio de expressão com os conceitos filosóficos debatidos? Assim, a experiência estética deixa de ser abstrata e transforma-se num objeto concreto de problematização e argumentação

filosófica. Além disso, este tipo de atividade favorece a autonomia e o pensamento crítico dos alunos, desafiando-os a olhar para a dança não apenas como uma manifestação artística, mas como um fenómeno que pode (e deve) ser interrogado filosoficamente. A presença do artista permite ainda um momento de diálogo direto, abrindo espaço para perguntas, interpretações e confrontos de perspetivas, o que enriquece a aprendizagem e incentiva a participação.

Estas estratégias mostram que é possível integrar a dança no ensino da Filosofia da Arte de forma significativa, sem descurar os conteúdos programáticos nem a exigência filosófica. Ao fazê-lo, o ensino torna-se mais inclusivo, atual e dialogante, respeitando a diversidade de expressões artísticas e potenciando novas formas de pensar. Ao integrar as artes performativas no processo de ensino-aprendizagem, promove-se uma filosofia mais dinâmica, capaz de se relacionar com a realidade sensível dos alunos e com os desafios contemporâneos da arte.

## 4. A dança como prática na Filosofia da Arte

Como em todas as artes, a dança é fruto da necessidade de expressão do homem e esta necessidade relaciona-se com o que há de básico na natureza humana. A história da evolução da dança seguiu um trajeto em paralelo com o futuro da humanidade, determinado pelas novas descobertas e pela necessidade de o homem reciclar periodicamente toda a sua vida. A dança pode ser encarada como um evento ou acontecimento que está à disposição de todos- (...) *a obra em dança é o acontecimento em si, ou se quisermos de forma mais radical, a dança não existe como obra ela é movimento perpétuo de si e dos tempos.* (Barros, p. 11)

Este capítulo descreve o trabalho pedagógico desenvolvido no âmbito da prática de ensino e centra-se na utilização da dança como um exemplo imprescindível no ensino da Filosofia da arte. O trabalho realizado ao longo desta unidade teve como objetivo explorar o potencial da dança como um exemplo expressivo e uma via de acesso aos conceitos filosóficos das teorias da arte. A metodologia adotada teve como finalidade aproximar os alunos às teorias da filosofia da arte, colocando em prática a sua autonomia através de uma metodologia ativa e favorecendo o desenvolvimento das competências filosóficas. Neste sentido, as atividades foram organizadas e desenvolvidas com recurso à plataforma *Padlet*, que funcionou como espaço de partilha, construção e exposição de todo o trabalho da turma. Além disso, a utilização desta ferramenta digital promoveu momentos de *feedback* em tempo real, contribuindo para um ambiente dinâmico e para a identificação das diferentes necessidades dos alunos.

Nos subcapítulos que se seguem irei apresentar os fundamentos da escolha da dança como prática pedagógico-didática, assim como, a articulação do exemplo em movimento com as teorias essencialistas e não-essencialistas da filosofia da arte. Serão, ainda, apresentadas as atividades desenvolvidas, a organização dos conteúdos na plataforma digital, o tipo de *feedback* utilizado e uma análise e reflexão dos resultados obtidos.

#### **4.1. A dança e o movimento: relação com as teorias essencialistas e não-essencialistas**

A dança, enquanto prática artística assente no corpo em movimento, desafia muitas das definições tradicionais de arte, principalmente nas teorias essencialistas e, também, abre espaço para outro tipo de abordagem como o proposto pelas teorias não-essencialistas da arte. Isto acontece pelas segundas serem mais abertas à diversidade de manifestações artísticas e ao papel do contexto na definição de obra de arte.

Durante o trabalho desenvolvido com os alunos, procurei explorar a arte através da dança como um exemplar extra aos que se encontram no manual. Ainda que a dança seja importante para o presente relatório, não podemos deixar de lado a música que faz parte da *performance* artística enquanto inspiração para o desenrolar do movimento. Embora tenha utilizado igualmente a pintura, os exemplos do manual e a música como exemplos complementares, a dança é o exemplo mais completo pela corporeidade e dinamismo. Através da análise dos exemplos, os alunos foram convidados a refletir sobre eles e sobre a sua integração nas teorias estudadas com perguntas orientadoras. Este exercício que expõe os alunos a algumas das formas de arte que conhecemos, contribuiu para a exploração da problemática de forma mais desafiadora e a dança, enquanto objeto artístico não estático, deu aos alunos uma experiência vivida de alguns dos problemas que as teorias poderiam levantar.

Assim, os alunos puderam utilizar a dança como um instrumento que se poderia inserir em todas as teorias e, também, como um exemplo que valoriza as abordagens mais contemporâneas e inclusivas. Deste modo, a dança permitiu que os alunos compreendessem que procurar um critério fixo, ainda que pareça convincente para procurar uma definição de arte, pode ter as suas dificuldades, e mesmo que a resposta até se encontre nas teorias não essencialistas, a arte está em constante alteração. Portanto, a dança teve um papel importante na compreensão das teorias, assim como nos limites que podemos encontrar nas mesmas.

## 4.2. Descrição das atividades desenvolvidas em sala de aula

As atividades desenvolvidas durante as regências da unidade de Filosofia da Arte foram concebidas com o objetivo de promover a aprendizagem significativa dos conteúdos através de uma abordagem ativa e colaborativa. Com base nos conteúdos do programa de Filosofia de 11º ano relacionados com esta unidade, foi elaborado um plano de trabalho que se prolongou durante todas as aulas em que a dança, a música, a pintura e os exemplos dos manuais foram os pontos de partida e de apoio à reflexão das teorias essencialistas e não-essencialistas da arte.

A turma foi organizada em quatro grupos de seis elementos e cada um era responsável por um exemplar de arte, sendo que, sempre que avançávamos de teoria os grupos trabalhavam um exemplo diferente. A metodologia de trabalho selecionada permitiu que eu, enquanto docente estagiária que apenas tem uma turma de 11º ano, pudesse comparar o desenvolvimento do trabalho dos alunos em cada um dos exemplos e, principalmente, na dança. Desta forma seria possível recolher os resultados obtidos pelo grupo de alunos para o relatório de estágio. De acordo com cada teoria, as perguntas e os exemplos serviram como mapeamento na procura dos seus principais conceitos, argumentos e objeções. Além da pesquisa e do trabalho teórico partindo do manual de filosofia, os alunos foram incentivados a utilizar recursos de multimédia que pudessem contribuir para a teoria ou para a refutar. Esta diversidade de materiais artísticos permitiu uma melhor exploração das teorias e fez com que o trabalho se tornasse mais envolvente e motivador.

Como referido anteriormente, a plataforma escolhida foi o *Padlet* e foi utilizado como ferramenta central de organização de conteúdos e atividades<sup>20</sup>. Cada grupo tinha um espaço dedicado ao seu trabalho onde poderia publicar imagens, textos e vídeos, para além das suas reflexões e resultados de pesquisa. Este ambiente digital funcionou com uma espécie de mural interativo e como uma síntese daquilo que são os conteúdos programáticos da Filosofia da Arte. Para além disto, a plataforma permitiu-me

---

<sup>20</sup> Consultar anexos 1, 2, 3, 4 e 5.



acompanhar o progresso dos grupos em tempo real, de forma a comentar os conteúdos publicados e orientar o desenvolvimento do trabalho de forma contínua.

Para guiar todo o trabalho de pesquisa, utilizei um esquema para cada uma das teorias<sup>21</sup>. Esse esquema foi essencial para auxiliar o trabalho autónomo dos alunos e permitiu-lhes desenvolver de forma estruturada, clara e completa as respostas às questões apresentadas. No fim da atividade digital, as respostas eram debatidas em aula de modo a promover o diálogo entre diferentes perspetivas pessoais sobre arte e reflexões sobre os exemplos trabalhados. A dança revelou-se uma ferramenta indispensável para estimular a criatividade, o pensamento crítico e pensar a arte de novas formas.

#### **4.2.1. Organização do *Padlet*: grupos e conteúdos**

A utilização desta plataforma permitiu a criação de um espaço interativo e intuitivo, onde os alunos eram convidados a debruçar-se sobre as teorias tendo em consideração os exemplos artísticos. Como complemento, cada *Padlet* era acessível a toda a turma e serviu como fonte de estudo para o teste sobre esta unidade.

Cada grupo de alunos teve acesso a uma coluna individual, identificada com o exemplo a tratar e a teoria estética da aula em questão. Na última teoria, de forma aleatória, os alunos teriam de responder em pares às questões e nenhum mostrou interesse em ficar com os exemplos dos manuais, sendo que, foi retirada essa coluna na última teoria. Em cada coluna estariam questões orientadoras que deveriam ser desenvolvidas com os seguintes objetivos:

- Retirar os conceitos-chave e ideias principais nos textos dos autores;
- Procurar a tese e argumentos da teoria;
- Relacionar a teoria com os exemplos distribuídos;
- Verificar se haveria critérios ou definições pertinentes para classificar um objeto como objeto artístico;

---

<sup>21</sup> Consultar anexo 7.

- Compreender se o foco estava na arte, no artista, no mundo, no público, na história da arte ou no contexto em que ele se inseria;
- Definir conceitos de forma precisa e clara;
- Responder a uma questão de balanço e reflexão sobre a teoria em questão;
- Desenvolver ou procurar objeções, de forma teórica ou não, para cada uma das teorias.

A organização visual da plataforma facilitou a leitura vertical dos trabalhos e possibilitou a comparação entre diferentes interpretações das obras. Esta disposição das colunas serviu de base para os momentos finais de discussão coletiva. Este formato funcionou como um registo da aprendizagem e resumo final.

#### **4.2.2. *Feedback* em tempo real**

O *feedback* constituiu um papel central em todo o trabalho desenvolvido na sala de aula e foi pensado como um processo formativo e contínuo de toda a unidade. O *feedback* dado aos alunos teve como objetivo o desenvolvimento da sua autonomia colocando-os no centro da aprendizagem. O *feedback* é importante para acompanhar o desenvolvimento das atividades e é uma forma do professor perceber, individualmente, as necessidades que o aluno precisa. O *feedback* é útil na medida em que fornece apreciações, sugestões e correções de todo o trabalho desenvolvido com o objetivo de o melhorar. A melhor maneira de motivar os alunos é dando-lhes o incentivo necessário para a sua progressão, permitindo-lhes orientar o caminho para o objetivo final do trabalho. *A finalidade do feedback é reduzir as discrepâncias entre a compreensão e o desempenho atual do aluno e as finalidades ou os objetivos da aprendizagem. É este o seu enorme “poder”.* (Sadle, 1989)

No contexto das atividades do *Padlet*, o *feedback* revelou ser uma ferramenta particularmente útil, pois permitiu-me acompanhar o trabalho deixando comentários em todos os grupos. Este tipo de *feedback* imediato e personalizado permitiu aos alunos corrigir erros, aprofundar ideias e clarificar conceitos ao longo do processo. Como referem José Lopes e Helena Santos Silva no seu livro *O professor faz a diferença, o professor que faz a diferença é aquele que transforma o erro em oportunidade, a dúvida*

*em desafio, a resposta em ponto de partida para novas perguntas.* Este princípio foi incorporado na prática pedagógica adotada, procurando valorizar o processo de aprendizagem em detrimento de uma visão avaliativa. O *feedback* não se limitou à correção, mas procurou potenciar o trabalho de cada aluno, reforçando a confiança no seu próprio raciocínio.

#### **4.3. Análise do trabalho desenvolvido**

A implementação de práticas pedagógicas inovadoras no ensino da Filosofia, com particular destaque para a Filosofia da Arte, requer não apenas criatividade e sensibilidade estética, mas também uma análise rigorosa e reflexiva dos resultados da experiência educativa. A presente secção visa precisamente realizar essa análise, tendo por base as atividades desenvolvidas pelos alunos no âmbito do projeto centrado na exploração da arte e, em especial, da dança, enquanto objeto de questionamento filosófico.

O recurso à plataforma *Padlet* constituiu o ponto central de articulação da componente prática desta proposta didática, permitindo reunir, de forma colaborativa e visível, os contributos de cada grupo de alunos. A utilização desta ferramenta digital permitiu abrir um espaço de criação, exposição e comentário que rompe com o modelo tradicional de ensino centrado exclusivamente no texto escrito e na oralidade expositiva do professor.

Neste contexto, torna-se relevante analisar não só os conteúdos publicados no *Padlet*, como também o modo como os alunos mobilizaram competências filosóficas específicas, nomeadamente a problematização, a conceptualização, a argumentação e a comunicação. Através da observação das publicações foi possível avaliar o grau de crítica dos conceitos e das teorias discutidas em sala de aula. Para além da análise do conteúdo filosófico apresentado no *Padlet*, esta secção inclui igualmente os resultados de um inquérito aplicado aos alunos no final do projeto. Este instrumento procurou recolher a perceção dos estudantes sobre a experiência pedagógica, avaliando o impacto da abordagem utilizada, o papel da dança como linguagem artística e filosófica,

e o modo como a atividade contribuiu (ou não) para uma compreensão mais rica, plural e crítica do fenómeno artístico.

Deste modo, o ponto 4.3 encontra-se dividido em duas subsecções complementares: a primeira (4.3.1) dedicada à análise do trabalho publicado no *Padlet* e dos resultados observáveis; a segunda (4.3.2) centrada na sistematização das respostas dos alunos ao inquérito, permitindo um olhar crítico sobre o processo vivido. A articulação entre estas duas dimensões oferece uma visão holística do impacto pedagógico da proposta implementada, e identifica potencialidades, limitações e caminhos futuros para a integração da dança no ensino da Filosofia da arte.

#### **4.3.1. O *Padlet* e os resultados obtidos**

Esta ferramenta permitiu integrar textos, imagens, vídeos e comentários, promovendo uma construção coletiva do conhecimento e possibilitando que os alunos recorressem ao mesmo sempre que necessário. Para além de estimular a criatividade e a autonomia, o *Padlet* favoreceu uma comunicação interativa, aproximando os alunos da linguagem digital com que já estão familiarizados.

A análise dos resultados obtidos a partir desta atividade revela diferentes níveis de aprofundamento filosófico, de clareza na comunicação e de articulação dos conteúdos trabalhados em sala. Esta diversidade, longe de representar um obstáculo, contribuiu para evidenciar as potencialidades pedagógicas de metodologias como esta, bem como a importância de oferecer formas distintas de expressão do pensamento filosófico, como aconteceu com a dança, a música ou a pintura.

#### **Teoria da arte como representação – Grupo da dança<sup>22</sup>**

No que concerne à teoria da arte como representação, o grupo que trabalhou a partir da dança demonstrou algumas dificuldades na compreensão do objetivo específico da atividade. Por exemplo, relativamente ao bailado *Coppélia*, cuja temática principal envolve uma bailarina a representar uma boneca, esperava-se uma resposta focada na análise desta representação performativa. No entanto, as respostas

---

<sup>22</sup> Consultar anexo 1.

apresentadas centraram-se maioritariamente em descrições gerais do ballet, da dança contemporânea ou da peça como um todo, sem desenvolver uma reflexão clara sobre o conceito de representação.

Os alunos evidenciaram uma posição pluralista ao afirmar que a dança pode ou não representar algo, podendo ser também uma forma de expressão abstrata, o que é um ponto importante. Nos contraexemplos, o grupo afastou-se do conteúdo do manual utilizado, procurando informações externas na internet, o que indica alguma dificuldade em articular os conceitos filosóficos com os excertos dos autores apresentados.

Esta situação ilustra as dificuldades inerentes à problematização de conceitos filosóficos abstratos em obras performativas, especialmente quando a dança, por sua natureza efémera e não-figurativa, desafia as expectativas da teoria tradicional da arte como imitação ou representação.

### **Teoria da arte como representação- Grupo da música<sup>23</sup>**

Relativamente à teoria da arte como representação, o grupo responsável pela música demonstrou uma abordagem mais desenvolvida e próxima dos objetivos delineados. Conseguiram identificar elementos de representação nas músicas propostas, destacando-se a análise à melodia *The Four Seasons*, de Vivaldi, como um exemplo particularmente bem explorado. No entanto, nas restantes músicas, apesar das respostas serem pertinentes, verifica-se que, em alguns casos, não foi feita a análise da letra ou da melodia conforme pretendido, nomeadamente na obra *Bolero*, de Ravel, sendo possível perceber que algumas das interpretações foram obtidas a partir de pesquisas online, e não através de uma reflexão pessoal mais aprofundada.

Ainda assim, a questão relativa à relação entre a letra das músicas e a representação foi abordada de forma satisfatória, com os alunos a reconhecerem que uma peça musical pode representar algo mesmo na ausência de letra, o que revela uma boa compreensão da ideia de representação não verbal. No que diz respeito aos contraexemplos, os alunos acompanharam os exemplos fornecidos no manual, mas

---

<sup>23</sup> Consultar anexo 1.

foram além disso, enriquecendo a sua resposta com referências a outras formas de arte que ajudavam não ilustravam representações, demonstrando, nesse aspeto, um espírito crítico e uma tentativa de ampliar o enquadramento teórico fornecido.

#### **Teoria da arte como representação- Grupo da pintura<sup>24</sup>**

Ainda no âmbito da teoria da arte como representação, o grupo responsável pela pintura apresentou respostas menos desenvolvidas, com uma exploração superficial dos exemplos fornecidos. As análises às obras revelaram-se vagas, sem o devido realce aos elementos fundamentais da representação visual, o que dificultou a articulação mais sólida com a teoria em estudo. Tal como noutros grupos, foi notória a utilização de informações recolhidas da internet, sem que se evidenciasse uma apropriação crítica dos conteúdos. Apesar disso, conseguiram estabelecer uma relação correta entre os exemplos apresentados e a teoria da representação, o que demonstra, ainda que de forma incipiente, uma compreensão básica dos conceitos abordados.

No que diz respeito aos contraexemplos, o grupo indicou, como seria de esperar, a arte abstrata como uma forma que desafia a noção de representação. Contudo, essa referência não foi devidamente desenvolvida e careceu de fundamentação teórica mais robusta. Além disso, a ausência de imagens ilustrativas impediu uma melhor articulação entre a teoria e a prática visual, comprometendo o impacto da resposta e a clareza da argumentação.

#### **Teoria da arte como representação- Grupo do manual<sup>25</sup>**

Relativamente ao grupo responsável pelos exemplos retirados do manual na teoria da arte como representação, verificou-se uma abordagem algo superficial dos conteúdos propostos. Os alunos não realizaram a leitura nem procederam à recolha sistemática dos pontos essenciais dos excertos apresentados, o que comprometeu a profundidade da análise. Embora tenham conseguido identificar, de forma clara, qual era a tese subjacente à teoria em questão, não conseguiram explicitar os argumentos

---

<sup>24</sup> Consultar anexo 1.

<sup>25</sup> Consultar anexo 1.

que a sustentavam, limitando-se a enunciar conclusões sem o devido enquadramento argumentativo.

Na exploração dos exemplos, a tendência predominante foi a da simples descrição, sem que se estabelecessem relações significativas com os pressupostos teóricos abordados. Em contraste, a apresentação dos contraexemplos revelou-se mais sólida, demonstrando um maior domínio do conteúdo programático e permitindo uma crítica mais pertinente à teoria em análise. Estes momentos evidenciaram maior reflexão por parte do grupo, ao destacarem exemplos que desafiavam eficazmente a ideia de que a arte deve, necessariamente, representar algo.

### **Teoria da arte como expressão- Grupo da dança <sup>26</sup>**

Quanto à teoria da arte como expressão, o grupo responsável pela dança destacou adequadamente os pontos essenciais do excerto fornecido, revelando uma análise dos exemplos relativamente completa e pormenorizada. No entanto, a natureza das respostas indica que a investigação foi realizada maioritariamente através da internet, em detrimento da recolha e exploração aprofundada do conteúdo disponibilizado no manual, o que poderia ter enriquecido a relação entre teoria e exemplos. No que diz respeito ao processo artístico delineado por Collingwood, os alunos limitaram-se a reproduzir a informação do manual, sem um esforço evidente de desenvolvimento crítico ou aplicação mais autónoma do conceito. A questão da distinção entre arte e entretenimento, fundamental nesta teoria, acabou por passar despercebida. Por fim, embora os contraexemplos apresentados fossem pertinentes, a sua origem externa ao manual demonstra que os alunos recorreram a fontes não autorizadas, o que, apesar do interesse revelado, não estava de acordo com as diretrizes da atividade.

---

<sup>26</sup> Consultar anexo 2.

### **Teoria da arte como expressão- Grupo de música<sup>27</sup>**

No grupo da música, os alunos conseguiram identificar e detalhar com clareza os pontos fulcrais dos excertos apresentados, demonstrando uma boa compreensão do conteúdo textual. A análise dos exemplos musicais revelou-se aprofundada em alguns casos, mas menos cuidada noutros, o que indica alguma oscilação no grau de empenho ou compreensão entre os elementos do grupo. No que se refere à questão da imaginação no processo artístico, a resposta apresentada foi excessivamente genérica, não estabelecendo uma ligação clara com o pensamento de Collingwood, figura central desta teoria. Esta ausência de foco teórico comprometeu a profundidade da reflexão. Relativamente aos contraexemplos, o grupo limitou-se à apresentação de uma imagem sem qualquer contextualização, o que dificultou a compreensão da pertinência do exemplo escolhido para contrariar a teoria em análise.

### **Teoria da arte como expressão- Grupo da pintura<sup>28</sup>**

O grupo da pintura revelou uma boa compreensão do texto de Collingwood, conseguindo extrair os pontos principais com clareza e rigor. A análise das obras selecionadas mostrou-se bastante completa e reveladora de uma tentativa de aplicar os conceitos teóricos ao material visual. No entanto, na distinção entre arte e ofício notou-se a ausência de uma sustentação mais sólida a partir do pensamento do autor, o que enfraqueceu a profundidade da resposta. A reflexão sobre a variabilidade das emoções consoante o público foi bem conseguida, evidenciando sensibilidade para a dimensão subjetiva da receção estética. Os contraexemplos escolhidos foram pertinentes e bem articulados com a teoria, mas teria sido desejável a inclusão de imagens para ilustrar e reforçar os argumentos apresentados.

### **Teoria da arte como expressão- Grupo do manual<sup>29</sup>**

O grupo responsável pelos exemplos do manual revelou algumas fragilidades na abordagem da teoria da arte como expressão. Embora tenham identificado elementos

---

<sup>27</sup> Consultar anexo 2.

<sup>28</sup> Consultar anexo 2.

<sup>29</sup> Consultar anexo 2.



do texto apresentado, os pontos destacados não foram os mais relevantes para a compreensão da perspectiva de Collingwood. A tese do autor não foi claramente definida, sendo antes apresentada de forma dispersa através de uma exposição pouco estruturada do argumento. Além disso, os alunos não exploraram os exemplos fornecidos no manual, optando antes por referir movimentos artísticos de forma genérica, sem os relacionar com os conceitos da teoria. A análise visual limitou-se a uma descrição das imagens, sem articulação crítica com a noção de expressão artística. No que respeita aos contraexemplos, embora tenham recorrido aos que constam no manual, demonstraram pouco esforço para os ultrapassar ou aprofundar, deixando em aberto a possibilidade de uma abordagem mais autónoma e crítica

### **Teoria da arte como forma- Grupo da dança<sup>30</sup>**

Relativamente à teoria da arte como forma, o grupo responsável pela análise da dança demonstrou uma boa compreensão dos conteúdos abordados. Os alunos conseguiram retirar os pontos principais do excerto proposto, identificando com clareza a tese e recolhendo, através de uma fotografia ao manual, o argumento que a sustenta. A exploração dos exemplos de dança foi bastante completa e revelou uma articulação entre os conceitos centrais da teoria e manifestações concretas dessa arte, nomeadamente no que diz respeito à forma, ritmo, linhas e cores. No que toca aos contraexemplos, o grupo identificou diferentes expressões artísticas que desafiam a ideia da forma como critério exclusivo de definição da arte, acompanhando essas escolhas com uma breve legenda explicativa.

### **Teoria da arte como forma- Grupo da música<sup>31</sup>**

O grupo responsável pela música identificou as ideias principais da teoria de Clive Bell, embora as respostas apresentadas não estejam totalmente alinhadas com o excerto fornecido, revelando algumas imprecisões na leitura e interpretação do texto. A análise dos exemplos musicais foi realizada com base em pesquisas na internet, o que se tornou evidente pela linguagem utilizada, fortemente marcada por expressões em

---

<sup>30</sup> Consultar anexo 3.

<sup>31</sup> Consultar anexo 3.

português do Brasil. Ainda assim, os alunos apresentaram contraexemplos pertinentes, demonstrando capacidade de questionar a teoria. No entanto, as críticas formuladas não constavam no manual, o que contraria os critérios definidos para a atividade, centrada exclusivamente nos materiais disponibilizados e na utilização da internet para enriquecimento da resposta.

#### **Teoria da arte como forma- Grupo da pintura<sup>32</sup>**

O grupo da pintura retirou de forma adequada e desenvolvida os pontos principais do excerto de Clive Bell, demonstrando uma boa compreensão da teoria. Identificaram claramente a tese defendida pelo autor e conseguiram explorar os exemplos selecionados de forma pertinente, estabelecendo ligações coerentes entre as obras analisadas e os conceitos fundamentais da teoria da forma significativa. As respostas revelam esforço de aprofundamento e articulação teórica. No entanto, não foram apresentadas críticas nem contraexemplos, o que limitou a dimensão reflexiva do trabalho e a oportunidade de questionar as limitações da perspectiva adotada.

#### **Teoria da arte como forma- Grupo do manual<sup>33</sup>**

O grupo responsável pelos exemplos do manual retirou de forma completa e rigorosa os pontos essenciais do excerto proposto, demonstrando uma compreensão sólida da teoria de Clive Bell. Souberam relacionar com clareza e pertinência os exemplos fornecidos com os conceitos centrais da teoria, como a forma significativa e a emoção estética. Todas as questões relativas à identificação da tese, ao argumento que a sustenta e à articulação entre os conceitos foram respondidas de forma excelente, revelando um domínio teórico e uma boa capacidade de aplicação. Apesar de terem mencionado críticas à teoria, poderiam ter enriquecido o trabalho com a inclusão de exemplos de formas artísticas que desafiam ou escapam aos critérios definidos por Bell, o que teria contribuído para uma análise mais crítica e completa.

---

<sup>32</sup> Consultar anexo 3.

<sup>33</sup> Consultar anexo 3.

### **Teoria institucional da arte- Grupo da dança<sup>34</sup>**

O grupo responsável pela dança desenvolveu de forma exemplar todas as questões propostas no âmbito da teoria institucional da arte, revelando um elevado grau de empenho e compreensão. Apenas uma questão ficou por abordar, devido a uma falha técnica no vídeo disponibilizado, o que não comprometeu a qualidade geral do trabalho. Os alunos retiraram com clareza os pontos cruciais do excerto de texto fornecido e souberam desenvolver e justificar de forma aprofundada a teoria, relacionando-a com os exemplos propostos e articulando eficazmente os conceitos fundamentais, como o papel das instituições e da validação pelo mundo da arte. O trabalho destacou-se também pela proatividade dos alunos na procura de exemplos adicionais para completar as respostas, demonstrando envolvimento ativo no processo. As críticas à teoria foram corretamente identificadas e acompanhadas por contraexemplos pertinentes e bem fundamentados, evidenciando uma boa capacidade de problematização filosófica.

### **Teoria institucional da arte- Grupo da música<sup>35</sup>**

O grupo da música demonstrou uma boa compreensão da teoria institucional, retirando de forma clara os pontos principais do excerto proposto. Conseguiu relacionar os exemplos musicais com a teoria de forma bastante completa, recorrendo a elementos estéticos pertinentes que enriqueceram o trabalho. As respostas às questões que problematizavam a teoria foram bem desenvolvidas e revelaram uma boa capacidade de reflexão e análise crítica. Os alunos mobilizaram com clareza os conceitos e definições fundamentais da teoria, o que denota uma leitura atenta e uma boa apropriação dos conteúdos. Embora tenham apresentado as críticas à teoria, poderiam ter ido mais longe, procurando contraexemplos que ilustrassem de forma mais concreta as fragilidades desta conceção da arte.

---

<sup>34</sup> Consultar anexo 4.

<sup>35</sup> Consultar anexo 4.

### **Teoria institucional da arte- Grupo da pintura<sup>36</sup>**

O grupo responsável pela pintura demonstrou um bom domínio da teoria institucional. Retiraram não só as ideias principais do excerto fornecido, como também acrescentaram outros pontos relevantes da teoria, revelando uma investigação complementar e um esforço em compreender o contexto em que a obra se insere. Mobilizaram eficazmente os conceitos fundamentais da teoria e demonstraram capacidade para enriquecer o trabalho com exemplos adicionais, o que constitui um aspeto bastante positivo. Contudo, nas questões que exigiam uma argumentação mais desenvolvida, as respostas revelaram-se algo superficiais, faltando uma exploração mais aprofundada das ideias apresentadas. Apresentaram de forma adequada as críticas à teoria e mencionaram outras manifestações artísticas relevantes, embora a ausência de imagens ilustrativas tenha limitado a clareza e a força da sua exposição.

### **Teoria institucional da arte- Grupo do manual<sup>37</sup>**

O grupo que ficou responsável pelo manual retirou eficazmente os pontos principais do texto fornecido, demonstrando atenção ao conteúdo. Ao contrário dos restantes grupos com esta mesma tarefa, não selecionaram os exemplos presentes no manual, mas sim um excerto que ilustrava a teoria, o que revela uma abordagem diferente, mas válida. A tese da teoria foi corretamente identificada. Contudo, os alunos demonstraram alguma dificuldade em reescrever os conteúdos com as suas próprias palavras, tendo citado os requisitos da definição institucional tal como constavam no manual. O único exemplo incluído no texto foi devidamente identificado e relacionado com a teoria, embora essa exploração pudesse ter sido mais completa. No que diz respeito aos contraexemplos, apesar de terem apresentado apenas um, acompanhado por imagem, a escolha foi particularmente interessante, revelando um desenvolvimento da resposta bastante rico do ponto de vista do conteúdo programático.

---

<sup>36</sup> Consultar anexo 4.

<sup>37</sup> Consultar anexo 4.

### **Teoria histórica da arte- Pares que ficaram com a dança<sup>38</sup>**

No que diz respeito à teoria histórica da arte, os pares que ficaram responsáveis pela dança demonstraram um desempenho variável. Dois dos pares retiraram de forma completa e adequada ideias importantes do excerto, enquanto um dos pares apresentou um trabalho bastante incompleto. Quanto à análise dos exemplos, as respostas foram globalmente satisfatórias, evidenciando uma boa mobilização dos conteúdos teóricos. Contudo, verificou-se que alguns pares não responderam a todas as questões propostas. Nas questões que exigiam argumentação, os alunos mobilizaram bem os conteúdos, identificando com eficácia os requisitos fundamentais da teoria para algo ser considerado arte. Relativamente às críticas e contraexemplos apresentados, estes foram desenvolvidos de forma completa, ainda que se considere pertinente incentivar os alunos a procurarem exemplos que desafiem ou contrariem a teoria, para aprofundar o espírito crítico.

### **Teoria histórica da arte- Pares que ficaram com a música<sup>39</sup>**

No âmbito da teoria histórica da arte, os pares responsáveis pela música desenvolveram respostas bastante interessantes e articuladas em todas as questões propostas. Destacaram-se alguns pares que aprofundaram a análise, acompanhando as respostas com exemplos pertinentes. Apesar de alguns estilos musicais serem considerados “estranhos” ou menos familiares para os alunos, estes demonstraram um empenho notável ao mobilizar os conteúdos e conceitos das teorias, argumentando de forma clara, consistente e completa.

### **Teoria histórica da arte- Pares que ficaram com a pintura<sup>40</sup>**

Os pares responsáveis pela pintura realizaram um trabalho interessante e completo, com alguns grupos a destacarem-se pela pesquisa mais aprofundada sobre as obras e pelo desenvolvimento detalhado das respostas. Apresentaram as críticas à teoria de forma adequada, embora não tenham utilizado imagens ou vídeos para ilustrar

---

<sup>38</sup> Consultar anexo 5.

<sup>39</sup> Consultar anexo 5.

<sup>40</sup> Consultar anexo 5.

os contraexemplos, o que poderia ter enriquecido a apresentação. Uma das questões, dirigida especificamente às pinturas primitivas, foi respondida apenas por um dos pares, indicando uma certa lacuna na abordagem coletiva desse tema.

### **Conclusão da análise do trabalho dos alunos**

A análise global das respostas dos alunos ao longo das diferentes teorias da Filosofia da Arte permitiu aferir níveis variados de envolvimento, compreensão e desenvolvimento crítico. Em geral, os grupos demonstraram empenho na recolha e organização dos conteúdos, sendo possível verificar uma evolução na mobilização dos conceitos e na articulação entre teoria e exemplos artísticos. Houve, contudo, diferenças na profundidade das respostas, na exploração das fontes e no rigor argumentativo, sendo que alguns grupos se limitaram a reproduzir o que estava disponível no manual ou nos materiais fornecidos, enquanto outros procuraram enriquecer o trabalho com pesquisa adicional.

Um dos aspetos mais difíceis de controlar foi a utilização da internet, uma vez que os trabalhos foram realizados com recurso a dispositivos como computadores, tablets e telemóveis. Apesar de terem recebido instruções claras para consultar a internet apenas como apoio, sendo obrigatório confirmar e validar os conteúdos com o manual, nem todos os grupos seguiram esta orientação. Isso refletiu-se em algumas respostas que, embora bem construídas, não estavam totalmente alinhadas com os conteúdos fornecidos ou revelavam a influência de outras versões, por vezes em português do Brasil.

No caso da última teoria abordada, a Teoria Histórica da Arte, a distribuição dos tipos de arte foi feita de forma aleatória. Contudo, todos os alunos que retiraram o papel correspondente ao manual manifestaram de imediato o desejo de não realizar esse trabalho. Por esse motivo, nesta última fase, apenas foram trabalhadas três formas de arte e a atividade foi realizada em pares, garantindo, assim, que todos os elementos da turma tivessem a oportunidade de participar de forma ativa e equitativa. Esta adaptação

permitiu uma melhor gestão do tempo e dos recursos e possibilitou que os alunos se focassem mais na análise e na construção argumentativa.

Importa ainda referir que, ao longo das várias teorias, a dança e a música foram as formas de arte mais desenvolvidas, quer ao nível da ligação entre teoria e prática, quer na qualidade da argumentação e da criatividade das interpretações das obras. Tal poderá estar relacionado com a natureza performativa da dança e da música, que favorece a mobilização de conceitos como forma, expressão, intenção e contexto institucional, permitindo aos alunos trabalhar os conteúdos de modo mais intuitivo e visual.

Quanto à avaliação do módulo da filosofia da arte, de forma geral, os resultados obtidos no teste de Filosofia da Arte foram superiores aos registados no teste de Filosofia da Ciência. Embora não seja possível estabelecer uma comparação direta entre as duas avaliações, dado tratar-se de módulos distintos, com conteúdos, estruturas e graus de dificuldade diferentes, esta discrepância nas classificações pode ser interpretada como um indicador do maior envolvimento dos alunos no módulo de Filosofia da Arte, bem como da eficácia das estratégias pedagógicas ativas adotadas. A utilização de exemplos apelativos, o trabalho colaborativo e o recurso ao *Padlet* terão contribuído para uma maior apropriação dos conteúdos e uma participação mais significativa nas atividades propostas.<sup>41</sup>

Em suma, o trabalho desenvolvido revelou um esforço coletivo em compreender as principais teorias da Filosofia da Arte e em aplicar os conceitos aprendidos a diferentes manifestações artísticas. Ainda que com oscilações na qualidade das respostas, foi notório o interesse, a criatividade e o sentido crítico dos alunos na abordagem das atividades propostas.

---

<sup>41</sup> Consultar anexo 14.

#### 4.3.2. Inquérito aplicado aos alunos<sup>42</sup>

Com o intuito de recolher feedback sobre as aulas do módulo de Filosofia da Arte e aferir o impacto das estratégias didáticas implementadas, foi realizado um inquérito anónimo a todos os alunos envolvidos. O questionário, composto por questões fechadas e abertas, procurou compreender o grau de satisfação dos alunos, a eficácia dos métodos utilizados, as suas preferências quanto aos exemplos de arte explorados e as principais dificuldades sentidas.

No total, foram recolhidas 19 respostas, o que permitiu obter uma perspetiva abrangente, mas não total, da experiência dos estudantes. Quando questionados sobre a sua satisfação geral com as aulas de Filosofia da Arte, a maioria dos alunos mostrou-se satisfeita ou muito satisfeita. Apenas três alunos indicaram estar insatisfeitos ou muito insatisfeitos.

2. Como avalia as aulas de filosofia da arte?

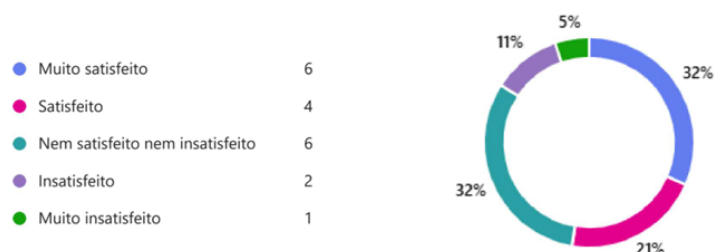


Gráfico 1

Relativamente à metodologia adotada, centrada na pesquisa guiada e na análise de diversos tipos de arte, mais de metade dos inquiridos considerou as aulas interessantes e envolventes, sendo que 10 alunos responderam afirmativamente, 7 negativamente e 2 revelaram incerteza. Esta diversidade de opiniões evidencia a necessidade de ajustar a dinâmica a diferentes estilos de aprendizagem. A avaliação da

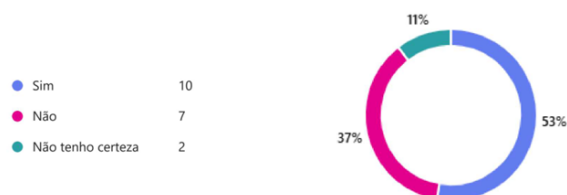
---

<sup>42</sup> Consultar anexo 13.



diversidade dos exemplos utilizados para cada teoria revelou uma média de 6,68 numa escala de 1 a 10, sugerindo uma apreciação globalmente positiva da variedade de estímulos artísticos apresentados.

3. As aulas feitas através de pesquisa guiada e com vários exemplos de tipos de arte foi interessante e envolvente?



**Gráfico 2**

No que diz respeito à eficácia dos recursos pedagógicos, os alunos demonstraram concordar, em termos gerais, com afirmações como: – “Os recursos utilizados nas aulas foram eficazes”; – “A quantidade de exemplos apresentados foi importante no módulo”; – “O feedback fornecido pela professora contribuiu para melhorar o desempenho.”.

Destacaram-se ainda as atividades em grupo e a utilização de exemplos mais interativos, como a dança e a música, como elementos considerados eficazes. De igual modo, a utilização da plataforma *Padlet* foi bem acolhida, tendo sido identificada como uma ferramenta que facilitou a organização dos conteúdos e o trabalho colaborativo. Quanto às preferências artísticas, os alunos manifestaram maior interesse pela música (13 votos) e pela dança (11 votos), seguidas da pintura (10 votos) e dos exemplos propostos no manual (4 votos). Estes dados revelam que as formas de arte mais performativas e sensoriais suscitam maior envolvimento por parte dos alunos, reforçando a pertinência da abordagem adotada.

8. Qual foi o exemplo de arte que mais gostaram de trabalhar?



**Gráfico 3**

Quando questionados sobre a clareza das teorias abordadas, a média atribuída foi de 5,84 numa escala de 1 a 10, o que indica que, embora os conceitos tenham sido compreendidos por vários alunos, há ainda espaço para melhorar a clareza expositiva e a apropriação dos conteúdos. Em resposta à questão sobre qual a teoria da arte que mais se enquadra no pensamento de cada aluno, a teoria expressivista foi a mais referida. A justificação mais comum centrou-se na ideia de que a arte é um meio de expressar emoções, ideias e sentimentos, sendo valorizada a dimensão subjetiva da criação artística.

Nas perguntas de resposta aberta, os alunos apontaram como aspetos mais importantes das aulas: a colaboração em grupo, os exemplos utilizados, o apoio da professora, a diversidade de instrumentos e a atividade no *Padlet*. Por outro lado, as dificuldades mais mencionadas relacionaram-se com a compreensão das teorias, o desenvolvimento de respostas mais elaboradas e, em alguns casos, com a gestão do trabalho em grupo.

Este inquérito revelou-se essencial para refletir sobre as práticas pedagógicas adotadas, permitindo identificar pontos fortes e ponto a melhorar. A participação ativa dos alunos, bem como as suas observações críticas e construtivas, são indicadores de um processo de ensino-aprendizagem cativante e dinâmico.

#### **4.4. Reflexão crítica sobre os dados recolhidos**

O desenvolvimento deste módulo de Filosofia da Arte, mediado pela plataforma *Padlet* e estruturado através da análise de manuais e trabalhos colaborativos, constituiu um desafio e, simultaneamente, uma oportunidade para a promoção do pensamento crítico e da autonomia dos alunos, num contexto marcado por um perfil geral de desmotivação e pouco interesse. O estágio realizado na Escola Secundária de Fontes Pereira de Melo tinha apenas uma turma de décimo primeiro ano e, por esse motivo, o método utilizado para comparação de resultados consistiu na divisão da turma em quatro grupos de seis alunos de modo a poder retirar relações quanto às potencialidades da dança no ensino da Filosofia da Arte.

A introdução das metodologias ativas, centradas na pesquisa guiada e na análise de diferentes formas de arte, revelou-se, em grande parte, eficaz para envolver os alunos, especialmente quando foram disponibilizados esquemas orientadores a partir da segunda teoria, que ajudaram a clarificar os objetivos e a estrutura das respostas esperadas. Este ponto, contudo, deveria ter sido antecipado, pois a sua aplicação desde o início teria potencialmente facilitado uma melhor organização e profundidade dos trabalhos apresentados.

A utilização do *Padlet* mostrou-se valiosa para a organização dos conteúdos e para incentivar a colaboração entre os estudantes, apesar de ter sido evidente alguma dificuldade na gestão e coordenação das tarefas em grupo. A necessidade de promover dinâmicas mais eficazes para assegurar a participação equilibrada dos alunos torna-se clara, sobretudo num contexto em que o trabalho remoto e em dispositivos variados favorece a consulta à internet como recurso principal, o que se traduziu por vezes em respostas pouco originais ou excessivamente dependentes de fontes externas. Apesar das instruções para confirmarem as informações com os textos do manual, controlar este aspeto revelou-se complexo.

Os dados recolhidos através do inquérito anónimo aos alunos complementam e aprofundam esta análise. É relevante destacar que, mesmo numa turma pouco interessada e desmotivada, a maioria dos estudantes mostrou-se satisfeita com o

modelo pedagógico adotado e considerou os recursos, como o *Padlet*, eficazes para a organização e facilitação do trabalho colaborativo. A preferência evidente pelas artes performativas, nomeadamente a música e a dança, sugere que estas formas artísticas, mais dinâmicas e sensoriais, promovem um maior envolvimento e motivação, corroborando a análise das respostas dos grupos e justificando a aposta pedagógica nestas áreas. No entanto, a avaliação das teorias revelou uma compreensão ainda parcial, evidenciada pela média moderada atribuída à clareza dos conteúdos (5,84 numa escala de 1 a 10). A expressão das dificuldades manifestadas, sobretudo na elaboração de respostas mais desenvolvidas e na gestão do trabalho coletivo, indica a necessidade de reforçar o suporte pedagógico, nomeadamente através de orientações mais detalhadas e atividades preparatórias, para que os alunos possam apropriar-se dos conceitos com maior profundidade. Deve ainda ser considerado que nem todos os alunos participaram no inquérito, e as respostas recolhidas não coincidiram totalmente com o feedback obtido ao longo das aulas, sugerindo que alguns alunos poderão ter respondido ao questionário de forma pouco séria, o que coloca um desafio à fiabilidade dos dados e resultados.

Um desafio adicional emergiu na última teoria trabalhada, em que a distribuição aleatória dos temas levou à resistência de alguns alunos em assumirem determinados papéis, especialmente os relacionados com o manual, o que resultou numa menor diversidade de formas de arte exploradas e na adaptação do trabalho para pares. Este facto evidencia a importância de considerar as preferências e dinâmicas da turma na organização dos grupos, a fim de maximizar a adesão da turma e a inclusão.

Em síntese, o percurso desenvolvido evidencia a relevância da integração das artes performativas no ensino da Filosofia da Arte, assim como a necessidade de um planeamento mais cuidadoso e estruturado, desde o início, com ferramentas que orientem a pesquisa e a análise dos alunos. A gestão rigorosa do recurso à internet, a implementação de estratégias para melhorar a cooperação em grupo e o acompanhamento mais próximo da aprendizagem individual são igualmente fundamentais para potenciar a eficácia do processo educativo, sobretudo numa turma com baixos níveis de motivação.

## Conclusão

O presente relatório procurou explorar, de forma prática e reflexiva, a integração da dança no ensino da Filosofia da Arte, tentando demonstrar como esta forma artística, enquanto expressão do corpo e do movimento, pode ser incorporada numa abordagem didática centrada no desenvolvimento do pensamento crítico e estético dos alunos. Através da análise das atividades desenvolvidas, da utilização do *Padlet* como ferramenta digital colaborativa e da recolha de *feedback* por via de um inquérito, foi possível observar o impacto real da metodologia adotada.

A dança revelou-se não apenas como um objeto artístico pertinente à luz das principais teorias filosóficas da arte, mas também como um estímulo eficaz para a problematização e discussão em sala de aula. A sua natureza efémera, sensorial e performativa ofereceu uma oportunidade concreta de pensar a arte para além da sua materialidade, permitindo mobilizar conceitos dos autores do programa de filosofia de forma mais intuitiva. Este aspeto foi particularmente relevante para alunos com menor predisposição para abordagens exclusivamente teóricas, ajudando-os a aceder aos conteúdos através de uma via mais próxima do sensível.

A utilização do *Padlet*, por sua vez, contribuiu para uma organização clara dos conteúdos e para a partilha de ideias entre pares, promovendo a comunicação, a criatividade e a colaboração. Esta ferramenta permitiu criar um espaço dinâmico onde os alunos puderam apresentar os seus trabalhos e refletir sobre as diferentes teorias da arte a partir de exemplos concretos, como a dança, obras musicais e obras pictóricas, tornando a aula mais apelativa e acessível.

A combinação entre arte performativa e tecnologia educativa mostrou-se, assim, eficaz na mediação de conceitos filosóficos tradicionalmente mais abstratos, tornando o processo de aprendizagem mais inclusivo e significativo. A estratégia ativa adotada, centrada em pesquisa guiada, análise crítica e produção colaborativa, traduziu-se numa maior participação e envolvimento da maioria dos alunos, como comprovam os resultados dos trabalhos e, em parte, as respostas recolhidas no inquérito. Embora algumas respostas tenham revelado contradições ou pouca seriedade na sua

elaboração, os dados obtidos, aliados à observação contínua em sala de aula, apontam para um impacto positivo da abordagem. Destaca-se, neste sentido, a preferência expressa pela música e pela dança como formas de arte mais envolventes, e a valorização da diversidade de exemplos e da orientação prestada ao longo do processo.

Importa, no entanto, reconhecer os limites desta experiência. A ausência de uma introdução orientadora no início do módulo, que foi apenas implementada a partir da segunda teoria, revelou-se um fator a corrigir, pois poderia ter proporcionado uma melhor preparação para o trabalho desenvolvido. A utilização da internet, apesar de permitida e incentivada, mostrou-se difícil de controlar em termos de fiabilidade das fontes consultadas, pelo que se reforçou a importância de cruzar a informação com o manual escolar. Por outro lado, a recusa generalizada dos alunos em trabalhar os exemplos do manual durante a teoria histórica demonstra uma resistência clara a abordagens mais convencionais e a um esforço interpretativo menos imediato. Tal realidade levanta questões pertinentes sobre a adequação dos materiais curriculares às motivações e interesses dos estudantes.

Para além das estratégias adotadas, destacou-se também o papel do *feedback* em tempo real, assumindo-se como uma ferramenta pedagógica essencial ao longo do módulo. Esta forma de acompanhamento permitiu orientar o trabalho dos alunos à medida que era desenvolvido, clarificar dúvidas no momento, corrigir interpretações menos precisas e valorizar os progressos alcançados. Mais do que uma avaliação contínua, o *feedback* em tempo real revelou-se um motor de envolvimento e motivação, promovendo um diálogo constante entre professora e alunos e melhorando a qualidade das produções.

No diz respeito às competências filosóficas mobilizadas, destacaram-se a problematização e a argumentação, competências visíveis na elaboração de respostas críticas, na análise de exemplos e na construção de contraexemplos, bem como a comunicação, favorecida pelo trabalho e pela apresentação dos conteúdos no *Padlet*. A conceptualização, embora presente, revelou-se mais desafiante para alguns alunos, sobretudo na apropriação dos termos técnicos das teorias.

Neste sentido, esta experiência mostrou que é possível ensinar Filosofia da Arte de forma inovadora, rigorosa e envolvente, desafiando os formatos mais tradicionais dos manuais escolares. A dança, enquanto arte do corpo e do movimento, não só ampliou o horizonte estético dos alunos, como os convocou a pensar criticamente sobre o que é a arte, quem a define e quais os seus limites. A aposta numa metodologia interdisciplinar, apoiada em tecnologias digitais, revelou-se, portanto, desejável, sobretudo num contexto educativo em que o desinteresse inicial dos alunos deu, em muitos casos, lugar à participação ativa e ao envolvimento genuíno.

## Referências Bibliográficas

- Adshead-Lansdale, J. (1994). *Dance history: an introduction*. New York: Edited by Janet Adshead-Lansdale and June Layson.
- Almeida, A., & Murcho, D. (2024). *Novas janelas para a Filosofia*. Lisboa: Gradiva.
- Aristóteles. (2003). *Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Barros, N. (2009). *Da materialidade na dança*. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo.
- Barros, N. (2019). *Performance e pós-fenomenologia: apropriação e contacto* (Coleção Máquinas de Guerra). Porto: Edições FLUP.
- Bell, C. (2009). *Arte*. Lisboa: Edições Texto & Grafia.
- Cahn, S. M. (2019). *Ensinar filosofia: um guia*. Lisboa: Gradiva.
- Carroll, N. (2015). *Filosofia da arte* (2.<sup>a</sup> ed.). Lisboa: Edições Texto & Grafia.
- Collingwood, R. G. (1938). *The Principles of Art*. Oxford: Oxford University Press, 1968.
- Danto, A. (1964). *O mundo da arte*. Trad. Rodrigo Duarte, *Revista ArteFilosofia*, 2006.
- Dickie, G. (2005). *El círculo del arte*. Buenos Aires: Ed. Pairós.
- Duarte, M. M. (2017). *A arte como experiência: Resenha de John Dewey. Art as experience*. New York: A Perigee Book, 1980.
- Dúvida Metódica 10 – Filosofia – 10.º ano. (2021). Lisboa: Texto Editores.
- Em Questão – Filosofia – 11.º ano. (2025). Porto: Porto Editora.
- Faria, D., & Veríssimo, L. (2024). *Exame 2024 – Filosofia*. Lisboa: Leya Educação.
- Galvão, P. (2016). *Filosofia: uma introdução por disciplinas*. Lisboa: Edições 70.
- Gama, A. da, Faria, D., & Veríssimo, L. (2021). *Como pensar tudo isto? 11.º ano*. Lisboa: ASA.
- Goodman, N. (2006). *Linguagens da arte*. Lisboa: Gradiva.
- Levinson, J. (2021). *Investigações estéticas*. Porto: Edições Afrontamento.



- Lopes, J., & Silva, H. S. (2010). *O professor faz a diferença*. Lisboa: Lidel.
- Platão. (2017). *A república*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Rose, S. (2024). *Relational improvisation: music, dance and contemporary art*. New York: Routledge.
- Sadler, D. R. (1989). *Formative assessment and the design of instructional systems*. Netherlands: Kluwer Academic Publishers, Dordrecht.
- Silva, T. S. da. (2016). *Didática e o ensino da Filosofia*. Pelotas: Série Dissertatio de Filosofia.
- Vilela, E., & Barros, N. (2018). *Performances no contemporâneo*. Porto: Edições FLUP.
- Warburton, N. (2007). *O que é a arte?* Lisboa: Editorial Bizâncio.
- Weitz, M. (1956) *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XV. Trad. Célia Teixeira. Disponível em: <https://criticanarede.com/weitz.html>.

## Anexos

### Anexo 1- Atividades das aulas no *Padlet*- Teoria da arte como representação

#### Grupo A- Dança

##### ⇒ Teoria da arte como representação

♡ 1 □ 1

2/12/25 11:39AM

A arte, para Aristóteles, é, em última análise, imitação de algo; ou seja, ele observa a vida real e depois conta detalhes dele em sua criação. Desta forma, a noção em questão revela-se como a arte esteve intimamente relacionada às experiências humanas que criam uma nova visão do mundo por meio de ações, emoções e perspectivas da vida diária.

Para Nelson Goodman, aumenta-se a noção, discutindo que a arte não copia a realidade, mas sim, cria novos equivalentes para perceber e interpretar o mundo. como se, em última análise, a representação artística fosse um sistema de comunicação.

#### Teoria da arte como imitação

«A epopeia, a tragédia, assim como a poesia ditirâmbica e a maior parte da aulética e da citarística, todas são, em geral, imitações. Diferem, porém, umas das outras, por três aspetos: ou porque imitam por meios diversos, ou porque imitam objetos diversos, ou porque imitam por modo diversos e não da mesma maneira.»

Aristóteles. Poética. Trad. E. d. Sousa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003, 1447a, p. 103.

#### Teoria da arte como representação (reinterpretação da teoria mimética da arte)

«A representação (...) é apropriada, eficaz, iluminadora, subtil, intrigante, na medida em que o artista ou o autor apreende relações novas e significantes, e concebe meios para as tornar manifestas. (...) Para representar, uma imagem tem de funcionar como um símbolo pictórico, isto é, tem de funcionar num sistema tal que o que é denotado dependa inteiramente das propriedades pictóricas do símbolo.»

Nelson Goodman. (1976). Linguagens da Arte – uma abordagem a uma teoria dos símbolos. Lisboa: Gradiva, 2006, pp.70-72.

Lê o texto e retira as ideias importantes sobre esta teoria.

---

» **Teoria da arte como representação**

Que tipo de representação está presente no vídeo?

♡ 1 1

2/12/25 11:56AM

O tipo de representação presente neste vídeo é a dança contemporânea, que se caracteriza por uma abordagem livre e experimental, que se afasta das técnicas rígidas do balé clássico e da dança moderna. Nela, a representação ocorre por meio de movimentos que buscam transmitir sentimentos, questionamentos e situações do dia a dia, muitas vezes incorporando elementos de outras linguagens artísticas, como o teatro e a performance. Essa forma de expressão salienta a investigação gestual e a experimento, permitindo que os dançarinos explorem novas maneiras de comunicar ideias e emoções através dos movimentos do corpo.



"SPIDERS" Carmel Amelia U13 Contemporary Troupe METRO 2022

---

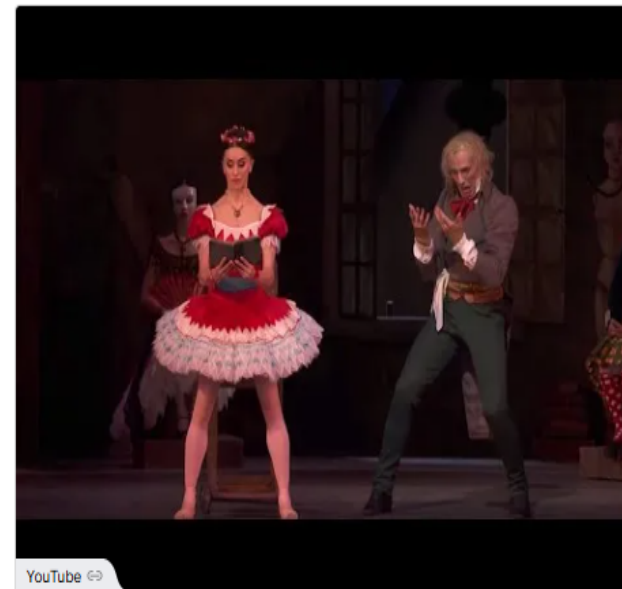
### Teoria da arte como representação

Que tipo de representação está presente no vídeo?

♡ 1 ◻ 1

2/12/25 12:14PM

O tipo de representação presente neste vídeo é o Ballet, que se caracteriza normalmente por ser rígido, preciso e refinado, mas também conta uma história e expressões através da dança.



Coppélia Act II – Swanilda pretends to be Coppélia (Marianela Nuñez, Gary Avis; The Royal Ballet)

---

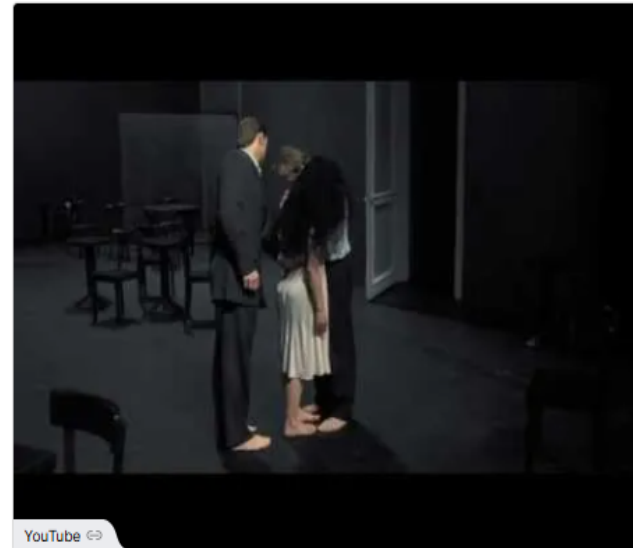
### Teoria da arte como representação

Que tipo de representação está presente no vídeo?

♡ 1 ◻ 1

2/12/25 12:13PM

É um exemplo marcante da dança-teatro, e explora uma linguagem simbólica e expressiva. A peça transmite emoções profundas, como a solidão, desejo e fragilidade humana, através de movimentos repetitivos e intensos, sem recorrer a uma narrativa simples. Ao invés de imitar a realidade, como sugerido na teoria aristotélica da arte como imitação, a obra foca-se na expressão subjetiva de estados emocionais. Desta forma, a interpretação fica em aberto, permitindo que cada espectador construa o seu próprio significado.



Pina Bausch - Cafe Müller

---

### Teoria da arte como representação

Relaciona os exemplos com a teoria em questão.

♡ 0 0

---

### Teoria da arte como representação

A dança precisa de representar sempre algo ou pode ser apenas um movimento sem um significado específico?

♡ 0 1

2/12/25 12:05PM

A dança não precisa sempre de representação; ela pode existir como puro movimento sem um significado específico. Embora muitos estilos de dança contêm histórias ou expressem emoções (como no balé ou na dança contemporânea), há abordagens que priorizam o movimento em si.

---

### Teoria da arte como representação

Apresenta possíveis contraexemplos a esta teoria.

♡ 0 1

2/12/25 12:09PM

a Teoria da arte como representação afirma que a arte imita a realidade. No entanto, as diversas correntes e obras fornece importantes argumentos para a rejeição deste pensamento. A arte conceptual, em pensamento, como o Duchamp ajuda-nos a entender a arte em termos de ideia em vez de imagem. O minimalismo, promovido por artistas como Donald Judd, é focado em forma e materiais, não representando a figura. Portanto, eles indicam que a arte é capaz de expandir-se além das imitações, atingir ideias, emoções e a própria essência do fazer artístico.

Teoria da arte como representação

♡ 0 1

2/12/25 11:09AM

Teoria da arte como imitação - Aristóteles: - a arte é uma imitação (mimesis) da realidade; - diferentes formas de arte (epopeia, tragédia, poesia, música) são todas formas de imitação; - as artes distinguem-se pelos meios, objetos e modos de imitação.

Teoria da arte como representação - Nelson Goodman: - a arte não é apenas uma cópia da realidade, mas uma reinterpretação com novas relações e significados; - a representação artística é eficaz quando o artista consegue transmitir relações impactantes de forma inovadora; - para ser uma representação, a imagem deve funcionar como um símbolo pictórico, ou seja, o seu significado depende do sistema em que está inserido.

Teoria da arte como imitação

«A epopeia, a tragédia, assim como a poesia ditirâmbica e a maior parte da aulética e da citarística, todas são, em geral, imitações. Diferem, porém, umas das outras, por três aspetos: ou porque imitam por meios diversos, ou porque imitam objetos diversos, ou porque imitam por modo diversos e não da mesma maneira.»

Aristóteles. Poética. Trad. E. d. Sousa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003, 1447a, p. 103.

Teoria da arte como representação (reinterpretação da teoria mimética da arte)

«A representação (...) é apropriada, eficaz, iluminadora, subtil, intrigante, na medida em que o artista ou o autor apreende relações novas e significantes, e concebe meios para as tornar manifestas. (...) Para representar, uma imagem tem de funcionar como um símbolo pictórico, isto é, tem de funcionar num sistema tal que o que é denotado dependa inteiramente das propriedades pictóricas do símbolo.»

Nelson Goodman. (1976). Linguagens da Arte – uma abordagem a uma teoria dos símbolos. Lisboa: Gradiva, 2006, pp.70-72.

Lê o texto e retira as ideias importantes sobre esta teoria.

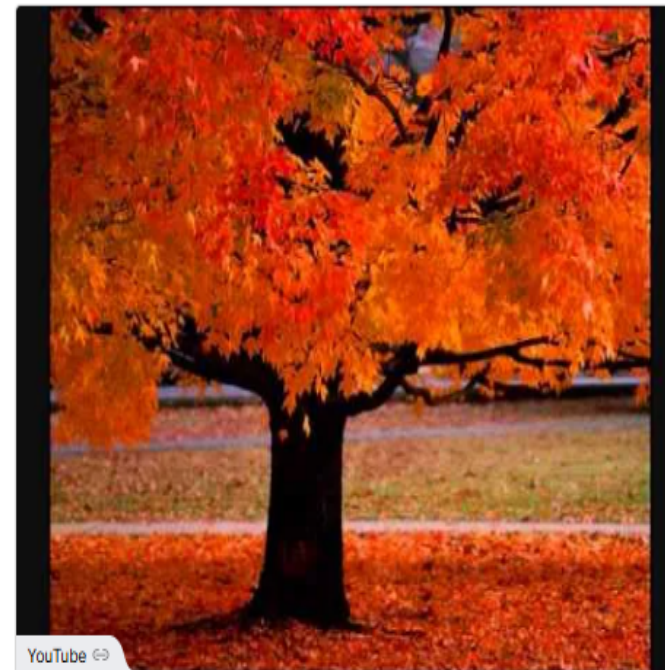
### Teoria da arte como representação

Que tipo de representação está presente na música?

♡ 0 1

2/12/25 12:07PM

A música "Four Seasons" de Vivaldi, tocada no violino, representa musicalmente as estações do ano. Utiliza uma representação descritiva e evocativa imitando sons da natureza e com isso transmite emoções associadas a cada estação. Na primavera é transmitido um sentimento de alegria, simbolizando o renascimento da natureza; o verão é mais intenso representado pelo calor e tempestades; o outono é festivo evocando colheitas e danças e no inverno acaba por ser mais frio e melancólico, interpretado por ventos fortes. Por fim, a obra não apenas imita mas também interpreta e representa a realidade através da música.



Four Seasons ~ Vivaldi



### Teoria da arte como representação

Que tipo de representação está presente na música?

♡ 0 1

2/12/25 12:25PM

Está representada na música a representação simbólica, onde a letra da música significa a luta pela liberdade e justiça, onde também despertam sentimentos de força e esperança pela melodia intensa e interpretação emocional, sendo a representação evocativa. Esta música transforma-se num hino através da letra e da forma da melodia e de como é cantada, passa uma mensagem grandiosa sobre a procura de justiça e igualdade.



Cynthia Erivo - Stand Up (Tradução)

---

### Teoria da arte como representação

Que tipo de representação está presente na música?

♡ 0 ◻ 1

**deontomargalotti** 2/12/25 11:40AM

Nesta música está uma representação simbólica, em que a arte não se limita a imitar a realidade, traduzindo a também num sistema de símbolos. No Bolero, o estilo desta música, a intensificação emocional e o crescimento gradual funciona como símbolo. Podemos ver que não são apenas imitações da realidade no ritmo constante do tambor e na entrada dos instrumentos, que funcionam como elementos simbólicos como característica, a repetição (substituição)

---

### 3 Teoria da arte como representação

Relaciona os exemplos com a teoria em questão.

♡ 0 ◻ 1

**[REDACTED]** 2/12/25 12:28PM

As representações contêm uma grande variedade de exemplos. Cada um deles apresenta características que diferenciam melodias e canções. Tudo isto pode se considerar um exemplo de arte tanto intemporal como altamente reconhecida como arte por muitos, que correspondem a uma associação da arte pela sua sutileza e transmissão de emoções, quer leves quer pesadas, tal como se pode ver na música "Stand Up", que transmite mensagens de luta pela justiça e liberdade civil pelas opressões comunitárias. Por outro lado, a melodia de Vivaldi representa elementos da natureza com uma gentileza melódica, enquanto que Bolero com uma atmosfera tensa e carregada de suspense.

---

### 3 Teoria da arte como representação

Tendo em conta os exemplos, a música precisa de ter letra para representar algo ou pode fazer isso apenas com sons?

♡ 0 ◻ 1

**[REDACTED]** 2/12/25 11:11AM

A música em si não precisa de ter letra para exprimir uma emoção ou sentimento. Exemplos de obras clássicas como "As quatro estações" de Vivaldi, não incluem letra. Mas isso não impede a melodia de ser admirada e reconhecida após séculos de criação. A melodia sem letra atrai o ouvinte e capta a sua atenção, e muitos admiram tal mesmo sem terem letra ou uma mensagem. Assim, a letra, enquanto que é um instrumento comum e complementa a emoção que uma canção transmite, não é um elemento crucial nem obrigatório para ser reconhecida como arte. **[REDACTED]**

---

## Teoria da arte como representação

Apresenta possíveis contraexemplos a esta teoria.

♡ 0 □ 7

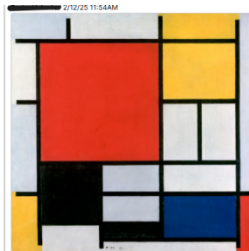
2/12/25 11:12AM

Alguns filósofos consideram que a arte só é arte se tiver mão do Homem exmúsica, outros afirmam que a arte não pode ser limitada à representação da realidade e que deve explorar novas formas de expressão e criatividade. Também há quem defenda que a Teoria da Arte como Representação tende a apenas a valorizar aquelas formas de arte que são capazes de expressar ou transmitir intrinsecamente uma mensagem e contar uma história de maneira clara e concisa desvalorizando outras formas artísticas menos fáceis de interpretar como as 4 estações de Vivaldi que não possuem letra e que expressam de maneira individual aos seus ouvintes diferentes sentimentos e sensações(Pedro Valente Nº26)

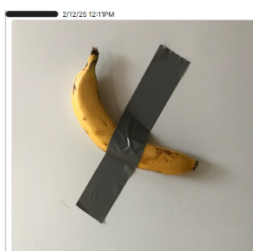
2/12/25 11:26AM



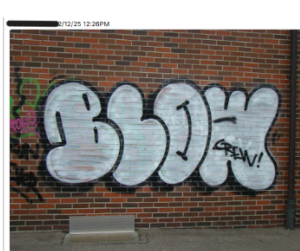
Vivaldi



Arte abstrata (MONDRIAN)



Objetos mundanos são exibidos e apreciados como obras de arte (concedente 2019)



Grffiti é visto como uma arte pura malicia, sendo este exemplo considerado um ato vil de vandalismo urbano não expressando nenhuma mensagem ou crítica

## Grupo C- Pintura

### ⇒ Teoria da arte como representação

♡ 2 1

/12/25 12:11PM

A teoria da arte como imitação, segundo Aristóteles, defende que a arte é uma forma de mimesis, ou seja, uma imitação da realidade, variando nos meios, objetos e estilos utilizados.

Já a teoria da arte como representação, de Nelson Goodman, vê a arte não apenas como cópia, mas como um sistema simbólico no qual a representação cria e expressa novos significados, dependendo das propriedades visuais da obra.

#### Teoria da arte como imitação

«A epopeia, a tragédia, assim como a poesia ditiirâmica e a maior parte da aulética e da citarística, todas são, em geral, imitações. Diferem, porém, umas das outras, por três aspetos: ou porque imitam por meios diversos, ou porque imitam objetos diversos, ou porque imitam por modo diversos e não da mesma maneira.»

Aristóteles. Poética. Trad. E. d. Sousa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003, 1447a, p. 103.

#### Teoria da arte como representação (reinterpretação da teoria mimética da arte)

«A representação (...) é apropriada, eficaz, iluminadora, subtil, intrigante, na medida em que o artista ou o autor apreende relações novas e significantes, e concebe meios para as tornar manifestas. (...) Para representar, uma imagem tem de funcionar como um símbolo pictórico, isto é, tem de funcionar num sistema tal que o que é denotado dependa inteiramente das propriedades pictóricas do símbolo.»

Nelson Goodman. (1976). Linguagens da Arte – uma abordagem a uma teoria dos símbolos. Lisboa: Gradiva, 2006, pp.70-72.

Lê o texto e retira as ideias mais importantes sobre a teoria.

---

### Teoria da arte como representação

Que tipo de representação está presente na imagem?

♡ 2 □ 1

2/12/25 11:29AM

Representação expressiva, retrato um cenário real (uma paisagem noturna) utiliza cores intensas e formas distorcidas para transmitir emoção.



---

### Teoria da arte como representação

Que tipo de representação está presente na imagem?

♡ 2 ◻ 1

2/12/25 11:29AM

Representação realista, busca retratar com precisão as características físicas e as roupas retratam bem a época. O cabelo e a serenidade representam uma figura importante da época. Tem grande atenção aos detalhes, iluminação e realismo.



### Teoria da arte como representação

Que tipo de representação está presente na imagem?

♡ 2 □ 1

2/12/25 11:25AM

Representação realista busca retratar objetos do cotidiano com muita precisão nos detalhes na luz e nas sombras que acaba por se criar uma ilusão de tridimensionalidade. Retrata também um ambiente mais antigo, observamos isso em toda a pintura presente nas cores, no cenário e em toda a técnica utilizada.





---

### Teoria da arte como representação

Relaciona os exemplos com a teoria em questão.

♡ 2 □ 1

 2/12/25 12:04PM

Todos os exemplos procuram imitar e/ou representar a natureza e os traços daquela época. Segundo a teoria quanto mais parecidas com a representação mais valor artístico elas teriam, em todos os exemplos é nítido que era isso que eles procuravam.

---

### Teoria da arte como representação

Uma pintura precisa sempre de representar algo ou pode ser apenas uma exploração de cores e formas?

♡ 2 □ 1

 2/12/25 12:06PM

No princípio, uma pintura não precisa representar alguma coisa existente.

Utilizando o exemplo da arte abstrata, artistas como Wassily Kandinsky e Piet Mondrian fazem uma exploração de cores, formas e texturas sem nenhum envolvimento com o mundo real, mas ainda transmitem emoções e conceitos.

A pintura pode existir tanto como uma representação, tanto como uma forma independente de expressar alguma coisa.

---

### Teoria da arte como representação

Apresenta possíveis contraexemplos a esta teoria.

♡ 2 □ 1

 2/12/25 12:07PM

Muitas obras de arte, como arte abstrata não imitam ou representam qualquer realidade. Exclui muitas artes não imitativas.



Teoria da arte como representação

♡ ○ ○

**Teoria da arte como imitação**

«A epopeia, a tragédia, assim como a poesia ditirâmbica e a maior parte da aulética e da citarística, todas são, em geral, imitações. Diferem, porém, umas das outras, por três aspetos: ou porque imitam por meios diversos, ou porque imitam objetos diversos, ou porque imitam por modo diversos e não da mesma maneira.»

Aristóteles. Poética. Trad. E. d. Sousa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003, 1447a, p. 103.

**Teoria da arte como representação (reinterpretação da teoria mimética da arte)**

«A representação (...) é apropriada, eficaz, iluminadora, subtil, intrigante, na medida em que o artista ou o autor apreende relações novas e significantes, e concebe meios para as tornar manifestas. (...) Para representar, uma imagem tem de funcionar como um símbolo pictórico, isto é, tem de funcionar num sistema tal que o que é denotado dependa inteiramente das propriedades pictóricas do símbolo.»

Nelson Goodman. (1976). Linguagens da Arte – uma abordagem a uma teoria dos símbolos. Lisboa: Gradiva, 2006, pp.70-72.

Lê o texto e retira as ideias importantes sobre esta teoria.

### Teoria da arte como representação

Qual é a tese presente na teoria e os argumentos a favor da mesma?

♡ 0 □ 1

2/12/25 11:15AM

A Primeira tese presente na teoria é "Algo é uma obra de arte só se é uma imitação" e a segunda é "Algo é uma obra de arte só se é uma representação".

Os argumentos a favor da mesma são, o Argumento Indutivo, ou seja baseia-se num determinado número de casos observados e extrai uma conclusão acerca de casos ainda não observados.

Também temos a Teoria Mimética, onde a imitação é uma condição necessária, mas não suficiente para que algo seja considerado arte.

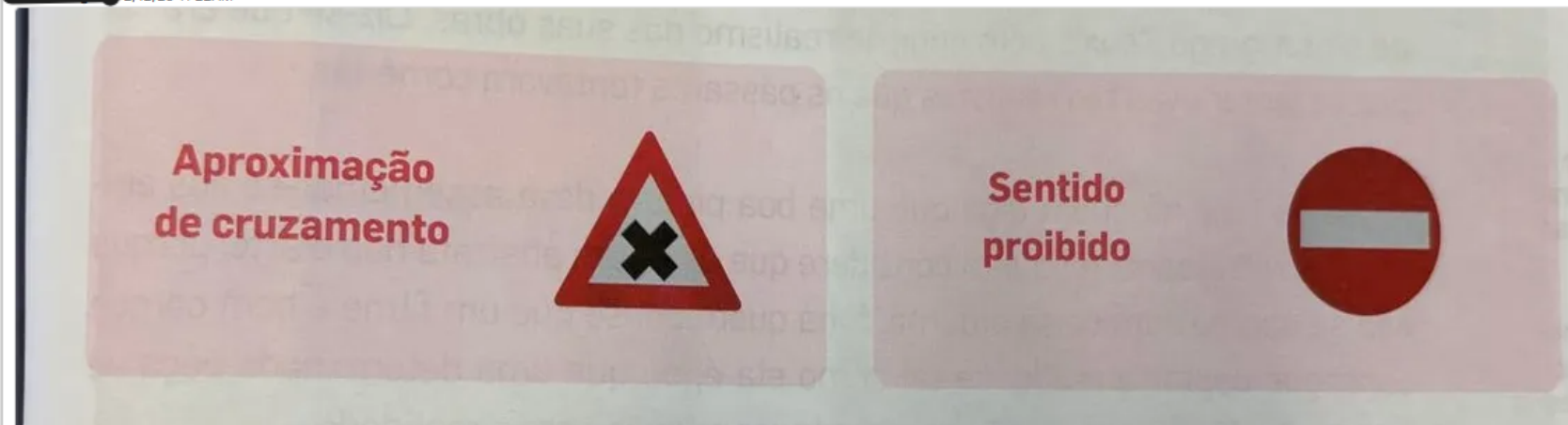
A Teoria é, defendida por Platão e Aristóteles, diz que a arte é uma imitação da realidade. Ou seja, as obras de arte, como pinturas e esculturas devem representar o mundo real, como paisagens ou pessoas.

### Teoria da arte como representação

Através de fotografias, partilha exemplos de tipos de arte que se enquadram nesta teoria.

♡ 0 □ 3

2/12/25 11:22AM



Através do manual os exemplos que encontramos foram o Quadro No.10 (1950) de Mark Rothko.

Azul, Verde e Castanho (1952) de Mark Rothko.

Concerto ao vivo do cantor Elton John.

E os sinais de trânsito!

2/12/25 11:22AM



Quadro No. 10 (1950), de Mark Rothko.



Azul, Verde e Castanho (1952), de Mark Rothko.

...e toda a arte implica imitação, talvez possamos

2/12/25 11:22AM



### Teoria da arte como representação

Relaciona a teoria com os exemplos apresentados.

♡ 0 1

2/12/25 11:29AM

Os sinais de trânsito por exemplo representam algo através da imitação da sua forma , mas outros não . O sinal de aproximação de um cruzamento imitando a forma do mesmo , mas o sinal de sentido proibido limita se a representar essa proibição sem imitar a sua forma .  
No filme " The Rocketman" retrata a vida e obra do artista , contribui para o estatuto do filme enquanto obra de arte parece estar , em certa medida .  
As pinturas abstratas de Mark Rothko não imita a aparência das coisas mas antes representa a sua essência.

---

### Teoria da arte como representação

Apresenta possíveis contraexemplos a esta teoria.

♡ 0 4

2/12/25 11:31AM

Os contra exemplos desta teoria são,  
que ela é muito limitada, pois há muitas obras de arte que não têm a intenção de imitar a realidade. A arte abstrata, por exemplo, não tenta representar o mundo de forma realista.  
Além disso, a teoria falha ao excluir obras que são claramente artísticas, mesmo que não sigam essa ideia de imitação. Por exemplo, muitas obras de arte contemporânea, não buscam imitar a realidade, mas são ainda assim reconhecidas como arte.  
Por fim, a ideia de avaliar a arte pela sua fidelidade à realidade não se aplica a todos os casos, especialmente na arte abstrata.

## Anexo 2- Atividades das aulas no *Padlet*-Teoria da arte como expressão

### Grupo D-Dança

#### Teoria da arte como expressão

♡ 0 1

2/17/25 1:01PM

As principais ideias da teoria da arte como expressão, conforme o texto de R.G. Collingwood é

- a arte está relacionada à emoção, mas não tem o objetivo de estimulá-la diretamente.
- Expressar emoções significa torná-las conscientes: No início, uma pessoa sente uma emoção, mas não sabe exatamente qual é.
- A arte ajuda a pessoa a compreender e clarificar suas emoções.
- A emoção expressa é aquela cuja natureza a pessoa que a sente já reconhece conscientemente.
- O processo artístico liberta o indivíduo de um estado de incerteza emocional, transformando a emoção confusa em algo compreendido.

Ou seja, para Collingwood, a arte não é apenas uma forma de representar sentimentos, mas um meio pelo qual o artista entende e dá forma às suas próprias emoções.

#### Teoria da arte como expressão

«A arte em algo a ver com a emoção; o que faz com ela parece ser estimulá-la, mas não é estimulá-la. (...) Quando se diz que um homem expressa emoções, o que está a ser dito resume-se ao seguinte. A princípio tem consciência de ter uma emoção, mas não de que emoção se trata. A única coisa de que tem consciência é de uma perturbação ou agitação, que sente ocorrer no seu interior, mas cuja natureza desconhece. Enquanto está neste estado, tudo o que pode dizer acerca da sua emoção é: “sinto...não sei bem o que sinto”. Liberta-se desta condição indefesa e oprimida fazendo aquilo a que chamamos expressar-se. (...) [A] emoção expressa é uma emoção cuja natureza a pessoa que a sente já tem consciência.»

R.G. Collingwood (1938), *The Principles of Art*. Oxford: Oxford University Press, 1968, pp. 108 109.

Lê o texto e retira as ideias importantes sobre esta teoria.

### Teoria da arte como expressão

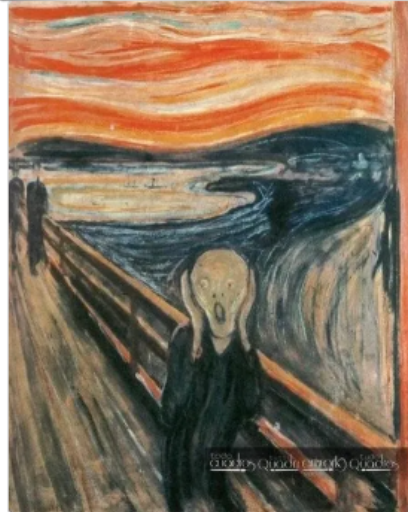
Qual é o argumento utilizado pela teoria para defender a arte como expressão de emoções? Este exemplo está de acordo com o argumento? Justifica a tua resposta.

♡ 0 2

2/17/25 1:12PM

O argumento central da teoria da arte como expressão é que a arte serve como um meio para os artistas comunicarem as suas emoções e experiências internas. Essa visão defende que a criação artística não é apenas uma representação do mundo externo, mas sim uma manifestação subjetiva dos sentimentos humanos. No caso da obra Lamentation, Martha Graham utiliza movimentos corporais intensos e uma vestimenta que restringe os seus movimentos para transmitir dor, luto e angústia. A dança expressa uma emoção profunda sem a necessidade de palavras, tornando-se um exemplo forte da teoria da arte como expressão. Assim, Lamentation está de acordo com essa teoria, pois a coreografia e a performance são utilizadas para comunicar sentimentos humanos universais. Por fim podemos afirmar que está a representar esta pintura de um artista norueguês Edvard Munch :

2/17/25 1:19PM



Martha Graham in Lamentation (1930)

### Teoria da arte como expressão

De acordo com a teoria da arte como expressão, este vídeo é arte ou ofício? Justifica a tua resposta.

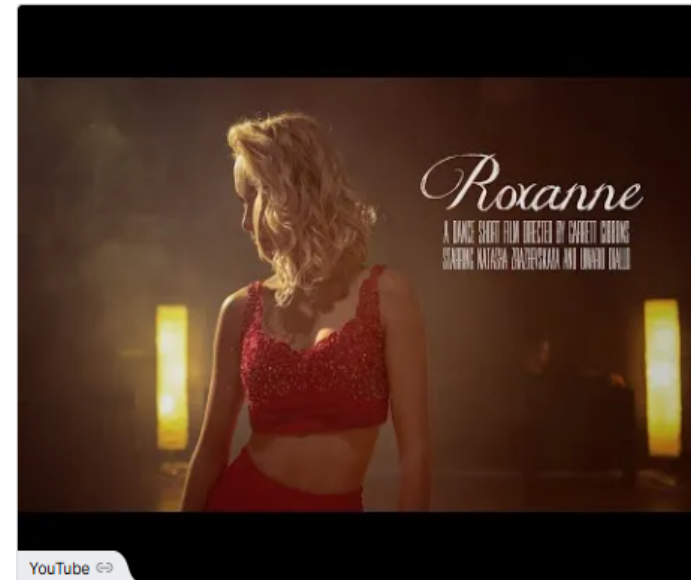
♥ 0 □ 2

2/17/25 1:04PM

Este vídeo é um ofício, pois, o ofício é uma atividade que exige habilidade e conhecimento técnico, geralmente voltada para a produção de algo útil ou funcional. Diferente da arte, que prioriza a expressão subjetiva, o ofício foca na repetição de técnicas e no aprimoramento da habilidade para produzir algo bem feito e funcional.

2/19/25 11:01AM

Algo é arte se, e só se, é expressão imaginativa de emoções. Um ofício é uma atividade na qual uma matéria-prima é transformada num produto previamente concebido, através de uma determinada técnica (suscetível de ser aprendida), como acontece, por exemplo, na carpintaria, na serralharia e na sapataria.



"Roxanne" - A Dance Short Film (Directed by Garrett Gibbons)

---

### Teoria da arte como expressão

Como funciona o processo artístico do autor de obras de arte segundo esta teoria?

♡ 0 1

2/17/25 8:32PM

Segundo Collingwood, o verdadeiro artista não se limita a produzir algo já delineado ou planejado, de acordo com plano prévio, utilizando uma determinada técnica. O que acontece, por exemplo, na elaboração de um sapato. Um verdadeiro artista começa por sentir uma agitação emocional confusa e vaga, e procura na expressão artística de uma maneira consistente e ordenada de explorar aquilo que está a sentir. Só depois desse processo é que é capaz de compreender por completo os seus sentimentos. Exemplo: "(...) só tomares verdadeiramente consciência dos teus sentimentos quando estavas a desabafar com alguém. O esforço que fizeste por explicar por palavras aquilo que estavas a sentir ajudou-te a ter um entendimento mais profundo desses sentimentos." - Manual "Como Pensar Tudo Isto?" Página 154.

---

### Teoria da arte como expressão

A dança precisa sempre de expressar emoções ou pode ser apenas entretenimento?

♡ 0 1

2/17/25 1:10PM

A **teoria da arte como expressão** diz que a arte é uma forma de mostrar sentimentos e emoções. O artista sente algo, transforma isso em uma obra e compartilha, permitindo que outras pessoas interpretem à sua maneira. Mais do que técnica, a arte é uma forma de se expressar.

---

### Teoria da arte como expressão

Apresenta possíveis contraexemplos a esta teoria.

♡ 0 3

2/17/25 1:04PM

A teoria da arte como expressão, de R.G. Collingwood, afirma que a arte é um meio de expressão e clarificação das emoções do artista. No entanto, há vários contra-exemplos e críticas que são :

- Arte sem emoção pessoal – Muitas obras de arte não parecem expressar emoções do artista. Por exemplo, pinturas abstratas geométricas, como as de Mondrian, ou arte conceitual que foca em ideias e não em sentimentos.
- Arte colaborativa – Se a arte é a expressão de emoções individuais, como explicar obras criadas por múltiplos artistas, como filmes, peças de teatro ou arquitetura, onde há muitas contribuições diferentes
- Arte puramente estética – Algumas formas de arte são valorizadas apenas pela sua estética, sem necessidade de expressar emoções, como padrões decorativos ou obras de arte minimalistas.
- Obras criadas por inteligência artificial – Se arte é expressão emocional, como podemos classificar obras geradas por IA, que não têm emoções humanas. Ainda assim, essas obras podem ser apreciadas artisticamente.
- Interpretação independente do artista – Muitas vezes, o público interpreta uma obra de forma diferente da intenção do artista. Isso sugere que a arte pode ter um significado próprio, independente das emoções do criador.

Esses contra-exemplos indicam que a arte pode ser mais do que apenas expressão emocional, podendo envolver estética, conceito, técnica ou até interação social.



Teoria da arte como expressão

♡ 0 1

2/17/25 1:25PM

Arte e Emoção: A arte tem a ver com emoção, mas faz mais do que inspirar emoção.

Expressão vs sentimento bruto: quando alguém expressa uma emoção, significa que inicialmente sentiu algo, mas não sabia o que era.

Consciência Emocional: Inicialmente, a pessoa sente uma agitação interior, mas não compreende a sua natureza.

Articulação: Quando uma pessoa se expressa artisticamente, ela dá forma e significado às suas emoções, tornando-as compreensíveis para ela.

Arte como descoberta: Através da arte, as emoções tornam-se algo consciente, ajudando os indivíduos a compreender o que estão sentindo.

Teoria da arte como expressão

«A arte em algo a ver com a emoção; o que faz com ela parece ser estimulá-la, mas não é estimulá-la. (...) Quando se diz que um homem expressa emoções, o que está a ser dito resume-se ao seguinte. A princípio tem consciência de ter uma emoção, mas não de que emoção se trata. A única coisa de que tem consciência é de uma perturbação ou agitação, que sente ocorrer no seu interior, mas cuja natureza desconhece. Enquanto está neste estado, tudo o que pode dizer acerca da sua emoção é: “sinto...não sei bem o que sinto”. Liberta-se desta condição indefesa e oprimida fazendo aquilo a que chamamos expressar-se. (...) [A] emoção expressa é uma emoção cuja natureza a pessoa que a sente já tem consciência.»

R.G. Collingwood (1938), The Principles of Art. Oxford: Oxford University Press, 1968, pp. 108 109.

Lê o texto e retira as ideias importantes sobre esta teoria.

### Teoria da arte como expressão

Que emoções são expressas nesta melodia?

♡ 0 1

2/17/25 1:21PM

A melodia de Ode to Joy, da 9ª Sinfonia de Beethoven, transmite uma poderosa sensação de alegria, esperança e grandiosidade. Seu tom triunfante exalta a felicidade e inspira um sentimento de união e progresso, como se conduzisse a humanidade a um futuro mais luminoso. A harmonia equilibrada e crescente dá a impressão de um hino à fraternidade, evocando paz, entusiasmo e uma celebração da vida. Ao longo da composição, a melodia se expande com intensidade e emoção, criando uma atmosfera de exaltação e inspiração. Essa grandiosidade reflete perfeitamente o poema de Friedrich Schiller, que celebra a alegria como um elo universal entre os seres humanos, fortalecendo a ideia de que todos estão conectados por um sentimento comum de esperança e harmonia.



Beethoven - 9ª Sinfonia - Ode a Alegria

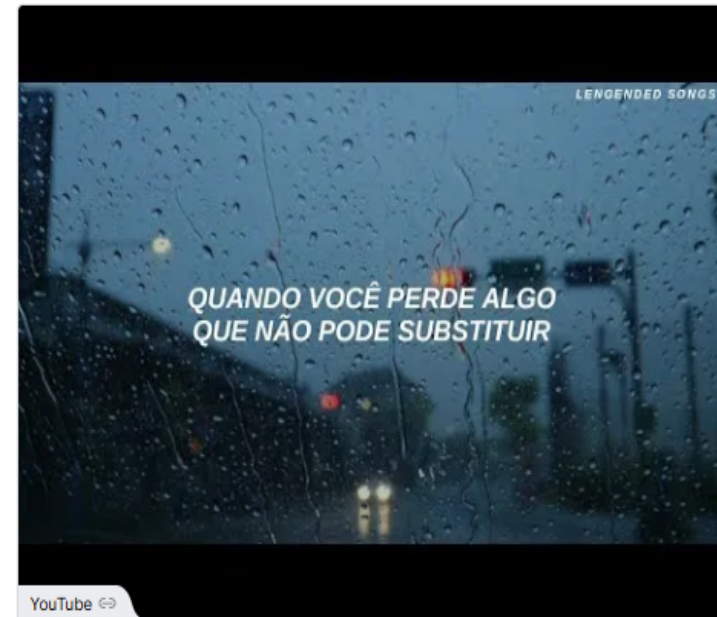
### Teoria da arte como expressão

Que tipo de emoções estão presentes nesta música?

♡ 1 □ 1

2/17/25 1:16PM

A música transmite sentimentos de tristeza e esperança. A música começa melancólica, refletindo dor, mas cresce em intensidade trazendo uma sensação de superação.



coldplay - fix you (tradução)

---

### Teoria da arte como expressão

Uma música sem letra pode expressar emoções tão bem quanto uma música com letra?

♡ 0 1

 2/17/25 1:05PM

Sim, pois conseguimos identificar o sentimentalismo da música apenas com o instrumental, já que conseguimos sentir emoções de acordo com a narrativa da canção. Segundo Collingwood a música é um tipo de arte "em sentido próprio" já que o autor expressa emoções imaginativas, representando a emoção da música, neste processo o autor coloca os sentimentos, até então confusos, e vai tomando consciência de tais emoções, fazendo com que chegue ao público.

---

### Teoria da arte como expressão

De acordo com a teoria da arte como expressão, para que serve a imaginação?

♡ 0 1

 2/17/25 1:19PM

Na teoria da arte como expressão, a imaginação desempenha um papel crucial ao transformar emoções e experiências em formas artísticas, facilitando a comunicação entre o artista e o público. Além disso, a imaginação permite interpretações pessoais, conectando a obra ao espectador de maneira única. Este processo criativo é fundamental para a compreensão e apreciação da arte, pois através dele o artista expressa sentimentos e ideias, enquanto o público é convidado a refletir e atribuir significado às obras, enriquecendo a experiência estética e promovendo um diálogo profundo entre a criação artística e a percepção individual.

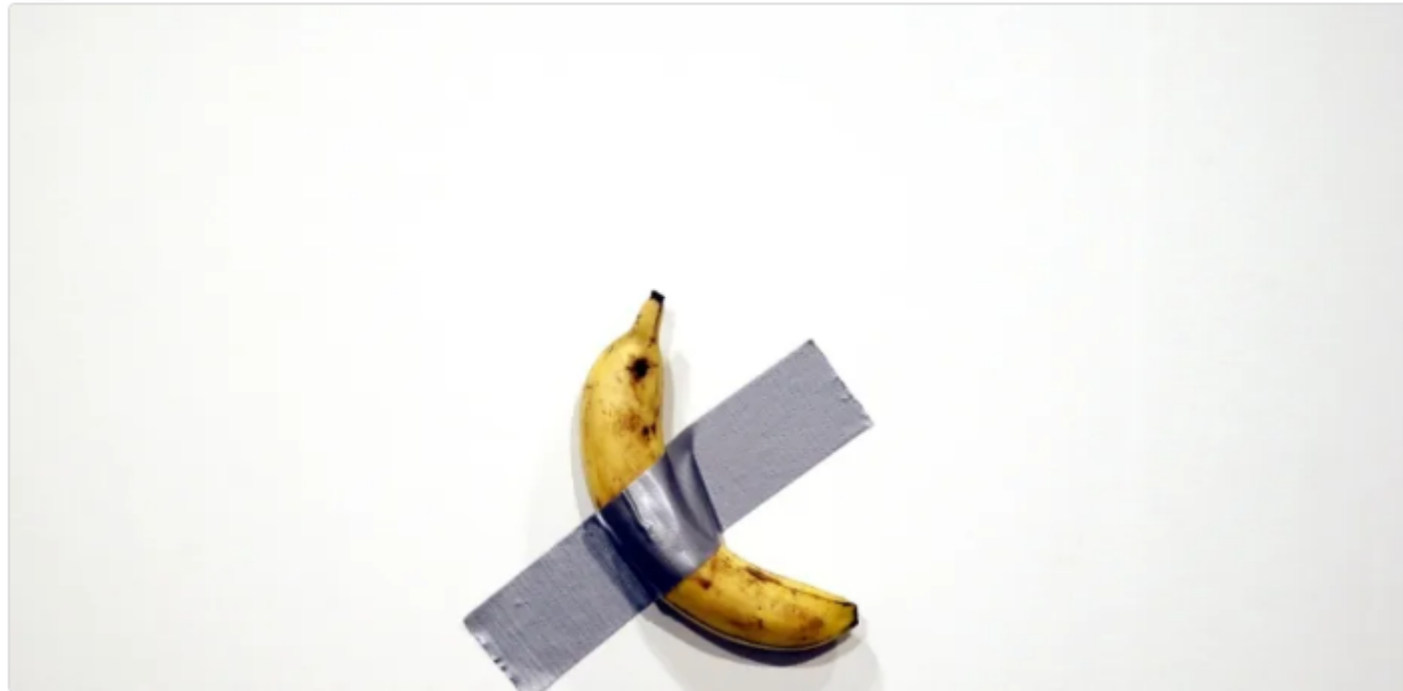
---

### Teoria da arte como expressão

Apresenta possíveis contraexemplos a esta teoria.

♡ 3 □ 1

2/17/25 1:16PM



por exemplo esta "arte" não transmite qualquer emoção

## Grupo B- Pintura

### Teoria da arte como expressão

♡ 2 ◻ 1

2/17/25 1:13PM

A Teoria da Arte como expressão diz nos que a arte não apenas estimula as emoções, mas permite que elas sejam claramente compreendidas. No início, a pessoa sente uma agitação interna sem saber exatamente qual emoção está a experimentar. Ao expressar-se artisticamente, essa emoção se torna definida e consciente, libertando o indivíduo do estado de indefinição.

### Teoria da arte como expressão

«A arte em algo a ver com a emoção; o que faz com ela parece ser estimulá-la, mas não é estimulá-la. (...) Quando se diz que um homem expressa emoções, o que está a ser dito resume-se ao seguinte. A princípio tem consciência de ter uma emoção, mas não de que emoção se trata. A única coisa de que tem consciência é de uma perturbação ou agitação, que sente ocorrer no seu interior, mas cuja natureza desconhece. Enquanto está neste estado, tudo o que pode dizer acerca da sua emoção é: “sinto...não sei bem o que sinto”. Liberta-se desta condição indefesa e oprimida fazendo aquilo a que chamamos expressar-se. (...) [A] emoção expressa é uma emoção cuja natureza a pessoa que a sente já tem consciência.»

R.G. Collingwood (1938), *The Principles of Art*. Oxford: Oxford University Press, 1968, pp. 108 109.

Lê o texto e retira as ideias importantes sobre esta teoria.

### Teoria da arte como expressão

Que tipo de emoções estão presentes na pintura?

♡ 1 ◻ 1

2/17/25 12:58PM

A pintura é expressada de forma abstrata e tem um fundo com cores mais escuras que podem representar sentimentos mais fortes como a tensão, angústia, tristeza ou caos.





### Teoria da arte como expressão

Que tipo de emoções estão presentes na pintura?

♡ 2 □ 2

2/17/25 1:03PM

As emoções presentes na pintura "O Grito" de Edvard Munch são de sofrimento, angústia, desespero que contrastam com as cores usadas. Os tons alaranjados simbolizam o perigo e que algo poderá estar para acontecer à figura representada

2/19/25 10:56AM



Edvard Munch quando pintou o quadro "O Grito", expressou os seus sentimentos tentando explorar de forma obsessiva o amor, angústia e solidão + a dúvida existencial sobre a morte. A obra usa tons alarajados e a figura de um homem a gritar num cais em Oslo. A sua pintura muito criticada na época foi pintada por Munch aquando dos seus sentimentos negativos.



Teoria da arte como expressão

De acordo com a distinção entre arte e ofício, como classificas os exemplos anteriores? Justifica a tua resposta.

1 1

2/17/25 1:18PM

a primeira pintura é um ofício e a segunda pintura é uma arte, porque um ofício é quando uma matéria-prima é transformada em um produto concebido através de uma determinada técnica que já se sabe como vai ser o fim e uma arte é a expressão imaginativa de emoções que vai ao decorrer das ideias sem saber como vai ser a finalidade

Teoria da arte como expressão

Achas que a mesma pintura pode despertar emoções diferentes em pessoas diferentes? Justifica a tua resposta.

1 2

2/17/25 12:55PM

Sim. O mesmo quadro pode ser interpretado de mil e uma maneiras diferentes, também sendo altamente alusivo a relações/emoções pessoais ou generalizadas.

2/17/25 12:57PM

Exemplos de pinturas como autorretratos podem representar uma emoção específica, a qual pode ser também exprimida e transmitida para quem quer que veja tal quadro. Por outro lado, quadros com cores ou paisagens específicas podem dar ideias de conforto, desconsolação, euforia, irritação, confusão, entre muitas outras.

Teoria da arte como expressão

Apresenta possíveis contraexemplos a esta teoria.

1 1

2/19/25 10:58AM

Nesta teoria podemos ter arte que nem sempre exprime o que se sente mas sim uma mensagem, temos algumas artes como exemplos disso: a arte aleatória que não tem nada em concreto para mostrar ou transmitir e a arte concetual que se foca mais em transmitir uma mensagem do que exprimir algo que se sente. É também uma teoria demasiado inclusiva e demasiado restrita.



## Grupo A-Manual

### Teoria da arte como expressão

♥ 0 □ 1

2/17/25 1:23PM

esta arte pode servir como um meio de autoconhecimento, descoberta ou representação da emoção ou até mesmo a vida de uma pessoa.

No texto, ao dizer "sinto, não sei bem o que sinto" o autor pode se expressar dando uma forma à emoção, podendo facilitar o entendimento e autodescobrimento.

### Teoria da arte como expressão

«A arte em algo a ver com a emoção; o que faz com ela parece ser estimulá-la, mas não é estimulá-la. (...) Quando se diz que um homem expressa emoções, o que está a ser dito resume-se ao seguinte. A princípio tem consciência de ter uma emoção, mas não de que emoção se trata. A única coisa de que tem consciência é de uma perturbação ou agitação, que sente ocorrer no seu interior, mas cuja natureza desconhece. Enquanto está neste estado, tudo o que pode dizer acerca da sua emoção é: "sinto...não sei bem o que sinto". Liberta-se desta condição indefesa e oprimida fazendo aquilo a que chamamos expressar-se. (...) [A] emoção expressa é uma emoção cuja natureza a pessoa que a sente já tem consciência.»

R.G. Collingwood (1938), *The Principles of Art*. Oxford: Oxford University Press, 1968, pp. 108 109.

Lê o texto e retira as ideias importantes sobre esta teoria.

### Teoria da arte como expressão

Qual é a tese presente na teoria e os argumentos a favor da mesma?

♥ 0 □ 1

2/17/25 1:07PM

a tese presente na teoria permite-nos concluir que a arte é expressão de emoções. O autor argumenta que a arte não é mera estimulação de emoções mas sim uma expressão deliberada das emoções do artista.

### Teoria da arte como expressão

Através de fotografias, partilha exemplos de tipos de arte que se enquadram nesta teoria.

♥ 0 □ 1

2/17/25 1:30PM

se encaixa em diversos tipos de arte que buscam expressar emoções de forma intencional, destacando-se o expressionismo, que foca na manifestação intensa de emoções, usando cores e traços dramáticos para transmitir sentimentos como angústia, medo, ou alegria e a arte conceitual, que muitas vezes busca provocar emoções específicas ao público, levando a reflexão sobre questões humanas e sociais

### Teoria da arte como expressão

Relaciona a teoria com os exemplos apresentados.

♡ 0 0 1

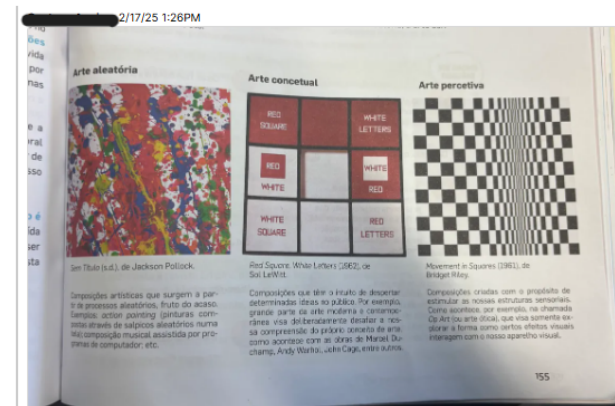


A idéia principal de que o filósofo expressa suas emoções através da arte é representado por Auguste Rodin na obra chamada "o pensador"

### Teoria da arte como expressão

Apresenta possíveis contraexemplos a esta teoria.

♡ 0 0 1



## Anexo 3- Atividades das aulas no *Padlet*-Teoria da arte como forma

### Grupo C-Dança

#### Teoria da arte como forma

♡ 0 1

2/19/25 12:12PM

1. Emoção estética: O ponto de partida da estética é a experiência pessoal de uma emoção especial causada por determinadas obras.
2. Definição de Arte: Os objetos que produzem tais emoções são chamados de "obras de arte".
3. Universalidade das Emoções Estéticas: Todas as pessoas sensíveis concordam que as obras de arte podem inspirar esta emoção única.
4. Âmbito da arte: Diferentes formas de arte podem inspirar emoções estéticas, como pintura, escultura, arquitetura, gravura, têxteis, etc.
5. A natureza da arte: Identificar as qualidades comuns dos objetos que geram esta emoção estética ajudará a resolver o problema central da estética.
6. A Essência da Arte: A descoberta desta qualidade essencial é a base para distinguir as obras de arte de outras categorias de objetos.

#### Teoria da arte como forma

«O ponto de partida de todos os sistemas de estética tem de ser a experiência pessoal de uma emoção peculiar. Aos objetos que provocam esta emoção chamamos «obras de arte». Todas as pessoas sensíveis concordam em afirmar que as obras de arte provocam uma emoção peculiar. (...) Julgo que a existência de uma espécie particular de emoção, provocada pelas obras de arte visual, emoção essa que é provocada por todos os géneros de arte visual (pinturas, esculturas, edifícios, vasos, gravuras, têxteis, etc., etc.), não é posta em dúvida por quem for capaz de a sentir. Esta emoção chama-se «emoção estética» e, se pudermos descobrir alguma qualidade comum e peculiar de todos os objetos que a provocam, teremos solucionado o que considero ser o problema central da estética. Teremos descoberto a qualidade essencial da obra de arte, a qualidade que distingue as obras de arte de todas as outras classes de objetos.»

Clive Bell. (1914). Arte. Trad. R. C. Mendes. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2009, p. 29

Lê o texto e retira as ideias importantes sobre esta teoria.

### Teoria da arte como forma

Qual é a tese da teoria da arte como forma?

♡ 0 1

2/19/25 11:33AM

a tese da teoria da arte como forma: "algo é uma obra de arte se, e só se, tem forma significante."

---

### Teoria da arte como forma

Que argumento é utilizado para sustentar a tese da teoria?

♡ 0 1

2/19/25 11:28AM

Podemos sintetizar a argumentação de Bell conforme se segue:

- (1) Todas as obras de arte visual têm alguma propriedade comum, ou quando falamos de "arte" dizemos coisas sem sentido.
- (2) É falso que quando falamos de "arte" dizemos coisas sem sentido.
- (3) A propriedade comum a todas as obras de arte é a forma significante, ou a representação, ou a expressão, de emoções.
- (4) Nem a representação nem a expressão de emoções são propriedades comuns a todas as obras de arte.
- (5) Logo, a propriedade comum a todas as obras de arte é a forma significante.

pág.159

### Teoria da arte como forma

Define «forma significativa» e diz qual é o papel da mesma na coreografia apresentada.

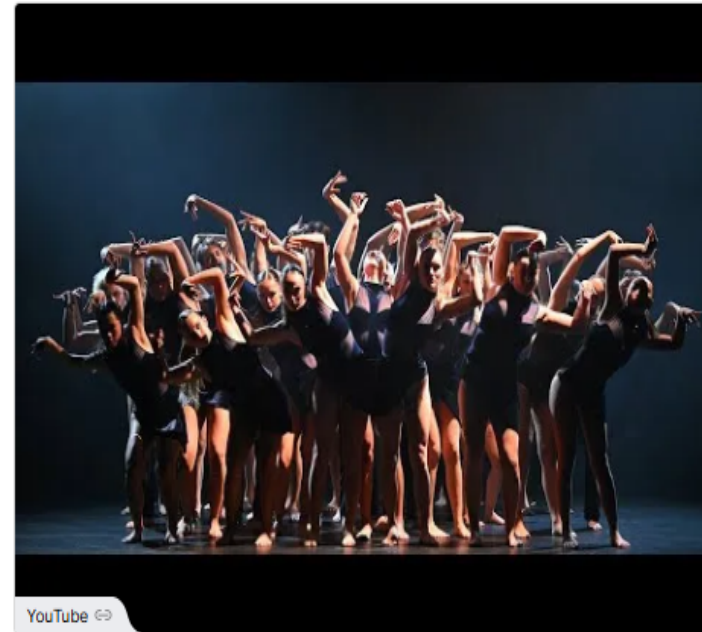
♡ 0 1

2/19/25 12:18PM

A "forma significativa" é um conceito central na teoria estética de Clive Bell. Ele a define como a combinação de formas, linhas, cores e arranjos formais que geram a emoção estética em um observador sensível.

Segundo Bell, não importa o tema ou o conteúdo narrativo da obra; o que realmente a torna arte é essa qualidade formal que provoca uma resposta emocional peculiar. A arte, então, não depende de representação ou imitação da realidade, mas sim da organização dos elementos visuais de maneira a despertar essa emoção estética, sendo ela uma designação particular de emoção que todas as pessoas sensíveis devem experienciar quando estão perante obras de arte.

Na coreografia *United in Grief* de Paris Cav, apresentada no Concurso Contemporâneo Avançado de 2023, a "forma significativa" desempenha um papel fundamental na tradução da emoção musical e da narrativa coreográfica em movimento impactante. A coreografia totalmente sincronizada utiliza contrastes de tensão e fluxo, agrupamento e dispersão de espaço, e mudanças de dinâmica para expressar temas de luto e superação coletiva.



United in Grief - Paris Cavanagh - Senior Contemporary 2023

### Teoria da arte como forma

Tendo em conta o exemplo e a teoria da arte como forma, o que faz do bailado «Lago dos Cisnes» uma obra de arte?

♡ 0 1

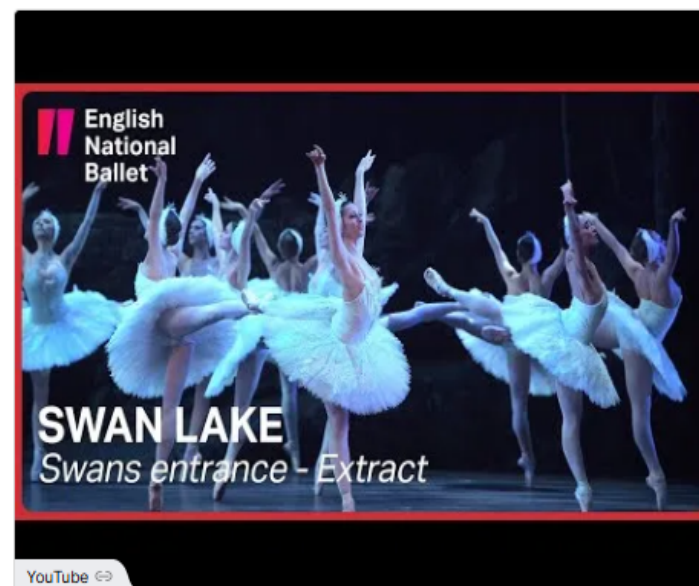
2/19/25 11:30AM

O Lago dos Cisnes é uma obra de arte porque sua beleza e forma despertam emoções em quem assiste. Segundo a teoria da arte como forma, algo é arte quando suas formas, cores e ritmos causam uma experiência estética única.

No balé, isso acontece de várias maneiras:

1. Movimentos e formas – A dança dos bailarinos cria imagens harmoniosas e expressivas.
2. Música e emoção – A trilha sonora de Tchaikovsky aumenta o impacto emocional da coreografia.
3. Expressão sem palavras – A história e os sentimentos são transmitidos apenas pelo movimento e pela música.

Assim, O Lago dos Cisnes encanta pela sua forma e harmonia, tornando-se uma verdadeira obra de arte.



Swan Lake: Swans entrance (extract) | English National Ballet



### Teoria da arte como forma

De que forma esta coreografia provoca a «emoção estética», de acordo com a teoria da arte como forma?

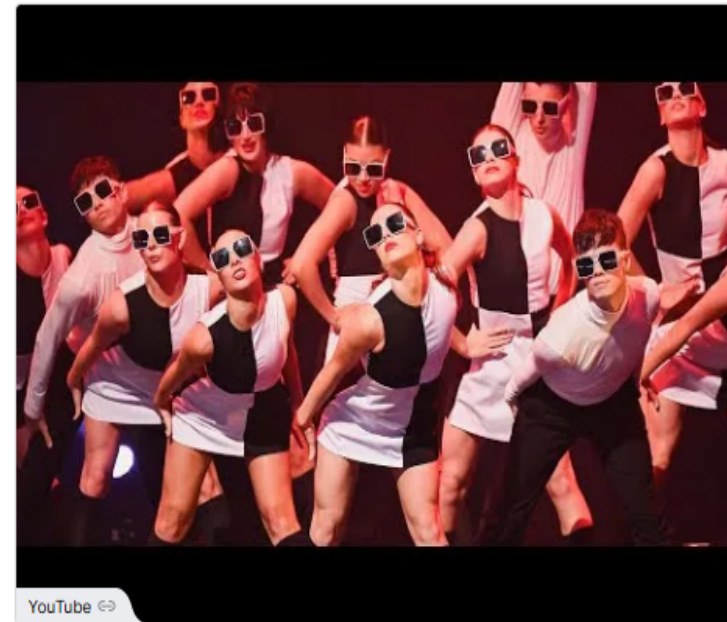
♡ 0 1

2/19/25 11:34AM

Essa coreografia provoca a “emoção estética”, segundo a teoria da arte como forma, por meio de vários elementos visuais e dinâmicos:

1. Movimentos e Ritmo – A dança apresenta movimentos coordenados, formas geométricas e um ritmo envolvente, criando um impacto visual forte.
2. Harmonia e Composição – A organização dos dançarinos no espaço e a repetição de gestos geram equilíbrio e beleza.
3. Cores e Estilo – O figurino e os óculos escuros contribuem para um efeito visual marcante, aumentando a expressividade da performance.

Esses elementos combinados fazem com que a coreografia seja apreciada não apenas pelo seu significado, mas pela sua forma e impacto estético.



Everybody - Sophie Holloway - Performing Arts Course 2023

### Teoria da arte como forma

Apresenta possíveis contraexemplos a esta teoria.

♡ 0 💬 2

2/19/25 11:59AM



os sinais de trânsito por exemplo, apesar de terem forma, linha e cores não significa que sejam arte

2/19/25 12:21PM



ou por exemplo, a cadeira que tem formas, linha e cores mas não significa que seja arte



Teoria da arte como forma

♡ 0 1

2/19/25 11:24AM

As ideias principais da "Teoria da Arte como Forma" de Clive Bell são:

- A experiência estética como ponto de partida - Todos os sistemas de estética devem partir da experiência pessoal de uma emoção peculiar ao entrar em contato com uma obra de arte.
- A emoção estética - A arte provoca um tipo específico de emoção, chamada de "emoção estética", que é sentida por pessoas sensíveis.
- A universalidade da emoção estética - Essa emoção pode ser gerada por diferentes formas de arte visual, como pintura, escultura, arquitetura, têxteis, entre outras.
- A busca pela qualidade essencial da arte - Para Clive Bell, a solução do problema central da estética está na identificação de uma qualidade comum a todas as obras de arte que despertam essa emoção.
- A distinção entre arte e outros objetos - A arte se diferencia de outros tipos de objetos por possuir essa qualidade essencial, que desperta a emoção estética.

Em resumo, Bell defende que o valor da arte está na capacidade de provocar uma emoção estética única, independente de outros fatores como contexto histórico ou função prática.

Teoria da arte como forma

«O ponto de partida de todos os sistemas de estética tem de ser a experiência pessoal de uma emoção peculiar. Aos objetos que provocam esta emoção chamamos «obras de arte». Todas as pessoas sensíveis concordam em afirmar que as obras de arte provocam uma emoção peculiar. (...) Julgo que a existência de uma espécie particular de emoção, provocada pelas obras de arte visual, emoção essa que é provocada por todos os géneros de arte visual (pinturas, esculturas, edifícios, vasos, gravuras, têxteis, etc.), não é posta em dúvida por quem for capaz de a sentir. Esta emoção chama-se «emoção estética» e, se pudermos descobrir alguma qualidade comum e peculiar de todos os objetos que a provocam, teremos solucionado o que considero ser o problema central da estética. Teremos descoberto a qualidade essencial da obra de arte, a qualidade que distingue as obras de arte de todas as outras classes de objetos.»

Clive Bell. (1914). Arte. Trad. R. C. Mendes. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2009, p. 29

Lê o texto e retira as ideias importantes sobre esta teoria.

### Teoria da arte como forma

Qual é a tese da teoria da arte como forma?

♡ 0 1

2/19/25 11:31AM

A teoria da arte como forma, proposta principalmente por Roger Fry é desenvolvida por outros teóricos, como Clive Bell, sustenta que a arte deve ser apreciada principalmente em termos da sua forma estética, e não pelo conteúdo ou pelo contexto histórico e social que a envolve. A tese central dessa teoria é que a arte caracteriza-se por um valor próprio, que se expressa nas qualidades formais da obra, como a composição, a cor, a linha, a textura e a harmonia. Esses aspectos são considerados os principais elementos que trazem uma experiência estética única, ou seja, a obra de arte é vista como uma construção autônoma, independente de qualquer narrativa ou mensagem que ela possa transmitir. O foco está no "valor estético" da obra, que é a sua capacidade de provocar uma resposta emocional ou sensorial no espectador através da sua forma pura.

"Algo é uma obra de arte se, e só se, tem forma significativa"

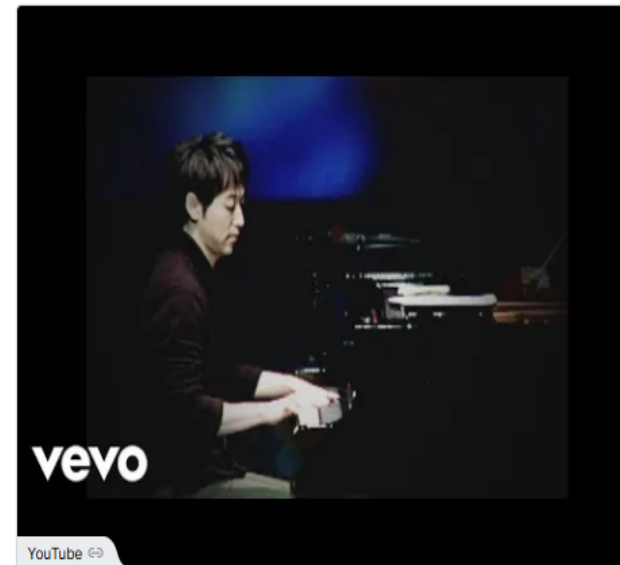
### Teoria da arte como forma

Como é que a composição da música transmite uma emoção estética? Define essa emoção de acordo com a teoria.

♡ 0 1

2/19/25 11:29AM

A música River Flows in You, de Yiruma, transmite uma forte emoção estética por meio de sua melodia fluida, harmonia suave e ritmo constante. De acordo com a teoria da arte como forma, proposta por Clive Bell, a experiência estética surge da combinação de formas significativas que provocam sentimentos profundos no espectador. A simplicidade e a delicadeza da composição criam uma sensação de beleza sublime, despertando autoconhecimento e emoção sem a necessidade de uma narrativa explícita. Assim, a música se torna uma forma pura de arte, capaz de tocar o ouvinte por sua estrutura e expressão.



Yiruma, (이루마) - River Flows in You

### Teoria da arte como forma

Tendo em consideração a tese e o argumento apresentado pela teoria, de que forma esta música pode ser considerada arte?

♡ 0 2

2/19/25 11:48AM

A música orquestral de Pirates of the Caribbean pode ser considerada arte, segundo a teoria da arte como forma, porque a sua estrutura e organização sonora criam uma experiência estética significativa. Sua forma, harmonia e ritmo evocam emoções, tornando-a artisticamente valiosa.

2/19/25 11:49AM

Algo é uma obra de arte se, e é só se, tem forma significamente.-



Pirates of the Caribbean Auckland Symphony Orchestra 1080p YouTube

---

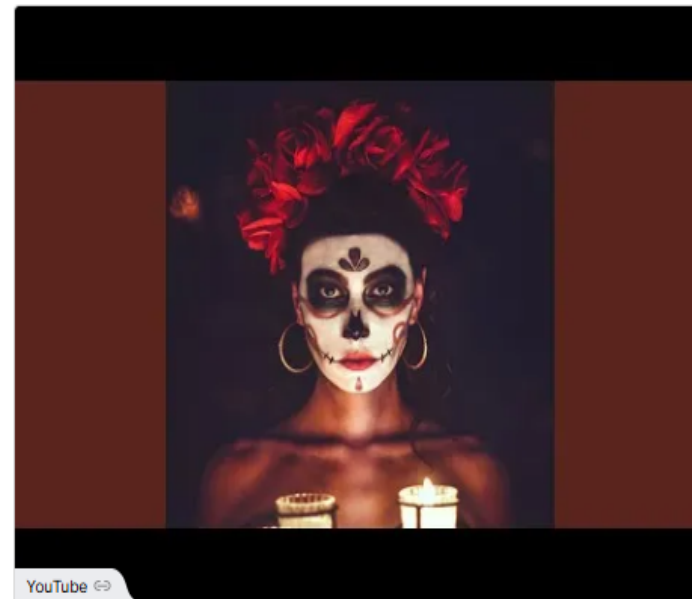
### Teoria da arte como forma

Segundo a teoria, o que faz desta música uma obra de arte?

♡ 0 1

2/19/25 11:47AM

A sua capacidade de gerar uma emoção estética nos espectadores, ou seja, o objeto (música) tem forma significativa. Emoção estética: corresponde a um tipo particular de emoção que todas as pessoas sensíveis experienciam quando estão perante obras de arte. Forma significativa: é uma configuração de linhas, cores, formas e espaços que tem a capacidade de originar um determinado tipo de emoção no espectador: a emoção estética.



La Llorona

### Teoria da arte como forma

Apresenta possíveis contraexemplos a esta teoria.

♡ 0 4

2/19/25 11:27AM

A teoria da arte como forma de Clive Bell enfatiza que a arte se define pela capacidade de provocar uma emoção estética única, independente de seu contexto, significado ou função. No entanto, essa visão enfrenta diversos contra-exemplos e críticas que são :

- Arte conceitual e Duchamp

Obras como A Fonte (1917) de Marcel Duchamp não seguem a ideia de "forma significativa" proposta por Bell. Essas obras muitas vezes desafiam a noção tradicional de beleza visual e são valorizadas mais pelo conceito do que pela emoção estética.

- Arte com função utilitária

Muitas culturas produzem objetos artísticos que têm funções práticas (cerâmica, tecidos, arquitetura) e que não são feitos apenas para gerar emoção estética. A teoria de Bell tende a excluir esses objetos da categoria de "arte", o que pode ser problemático.

- Arte engajada e política

Obras que possuem um forte caráter político, social ou emocional (como Guernica de Picasso) muitas vezes impactam o espectador mais por sua mensagem do que por sua "forma significativa". Se seguirmos a lógica de Bell, essas obras poderiam ser consideradas menos artísticas, o que é controverso.

- Arte abstrata versus arte narrativa

A teoria de Bell favorece a arte abstrata, pois valoriza a forma acima do conteúdo. No entanto, muitas obras narrativas (como afrescos religiosos ou pinturas históricas) são apreciadas pelo seu significado, e não apenas pela composição visual.

- Arte que não causa emoção estética

Algumas pessoas podem não sentir nenhuma "emoção estética" diante de certas obras, o que tornaria a definição de arte subjetiva demais. Isso levanta a questão: uma obra deixa de ser arte se não despertar essa emoção em um espectador específico?

Concluindo , os contra-exemplos mostram que a teoria de Clive Bell é limitada, pois não consegue explicar todas as formas de arte, especialmente aquelas que são conceituais, políticas, funcionais ou narrativas. Ela reduz a arte a um critério subjetivo (emoção estética), ignorando a influência do contexto, da cultura e do significado das obras.

2/19/25 11:28AM



## Grupo A-Pintura

### Teoria da arte como forma

♡ 2 ◻ 1

2/19/25 12:10PM

Bell afirma que "Algo é uma obra de arte se, e só se, tem forma significante".

A única propriedade comum a todas as obras de artes é a forma significante.

Não podemos compreender este conceito de uma forma significativa sem primeiro compreender o que é chamado de "emoção estética".

Emoções estéticas são emoções causadas por certas configurações de linhas, cores, formas e espaços.

As emoções da vida são as emoções que sentimos quando enfrentamos eventos, pessoas, objetos e situações na vida diária, e não as emoções que sentimos perante a mera contemplação de certas estruturas formais.

Bell conclui que embora tais obras tivessem conteúdo representacional e expressivo, muitas vezes não tinham uma forma significante e, portanto, nem sempre eram arte.

Se a presença de uma obra com conteúdo representacional ou expressivo não é uma obra de arte, então estes atributos não são necessários para a arte.

### Teoria da arte como forma

«O ponto de partida de todos os sistemas de estética tem de ser a experiência pessoal de uma emoção peculiar. Aos objetos que provocam esta emoção chamamos «obras de arte». Todas as pessoas sensíveis concordam em afirmar que as obras de arte provocam uma emoção peculiar. (...) Julgo que a existência de uma espécie particular de emoção, provocada pelas obras de arte visual, emoção essa que é provocada por todos os géneros de arte visual (pinturas, esculturas, edifícios, vasos, gravuras, têxteis, etc., etc.), não é posta em dúvida por quem for capaz de a sentir. Esta emoção chama-se «emoção estética» e, se pudermos descobrir alguma qualidade comum e peculiar de todos os objetos que a provocam, teremos solucionado o que considero ser o problema central da estética. Teremos descoberto a qualidade essencial da obra de arte, a qualidade que distingue as obras de arte de todas as outras classes de objetos.»

Clive Bell. (1914). Arte. Trad. R. C. Mendes. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2009, p. 29

Lê o texto e retira as ideias importantes sobre esta teoria.

---

**Teoria da arte como forma**

Qual é a tese da teoria da arte como forma?

♡ 1 0 1

2/19/25 11:24 AM

"Algo é obra de arte se, e só se, tem forma significativa" Tese realizada por Clive Bell

---

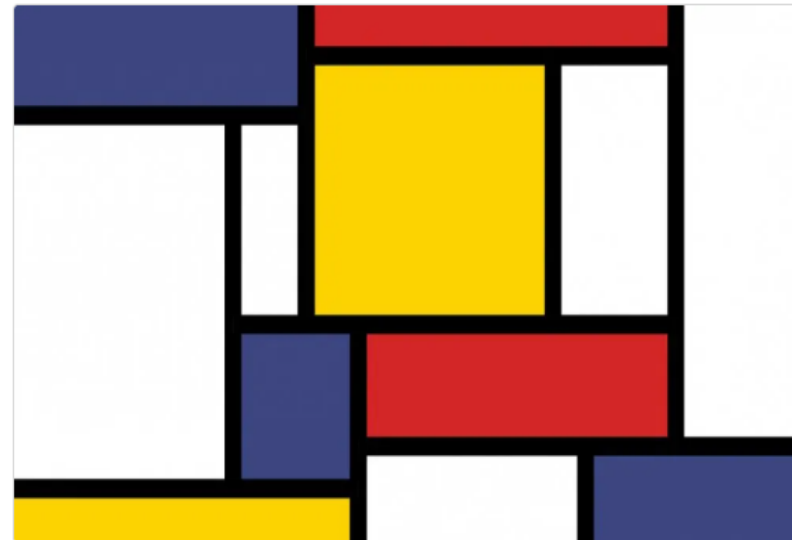
**Teoria da arte como forma**

Que tipo de emoção peculiar encontramos neste exemplo, de acordo com a teoria em questão?

♡ 1 0 1

2/19/25 11:29 AM

A emoção peculiar encontrada neste exemplo é a "emoção estética" que se caracteriza por ter certas configurações, de linhas, de cores, de formas e de espaços, e não pela compreensão do conteúdo, do tema ou da narrativa da obra.



### Teoria da arte como forma

Define «forma significativa» tendo este exemplo como referência.

♡ 1 □ 1

2/19/25 11:36AM

Segundo Clive Bell, uma forma de arte possui "forma significativa" quando sua composição visual, independente do conteúdo ou do contexto, desperta um sentimento puro, distinto de outras experiências emocionais ou intelectuais. Isso significa que, para o filósofo, o valor da arte não está no que ela representa, mas na maneira como suas formas e cores são organizadas para provocar uma resposta emocional única.





---

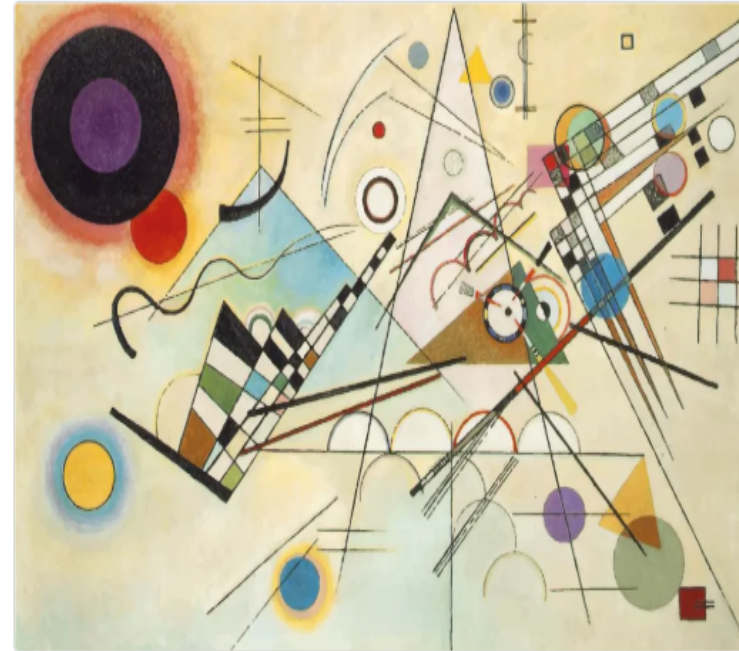
### Teoria da arte como forma

Segundo a teoria, de que forma este quadro pode ser considerado uma obra de arte?

♡ 1 □ 1

2/19/25 11:57AM

Esta obra de Kandinsky é considerada arte porque possui uma forma significativa, ou seja, sua organização de linhas, cores e formas geométricas desperta uma resposta estética independente de qualquer narrativa ou representação figurativa.





Teoria da arte como forma

♡ 0 1

2/19/25 12:09PM

Clive Bell defende que a arte deve ser compreendida a partir da experiência pessoal de uma emoção peculiar, a que chama "emoção estética". Esta emoção é única e distingue as obras de arte de outros objetos comuns. Ele pressupõe que existe um tipo particular de emoção que todas as pessoas sensíveis experienciam quando estão perante obras de arte, independentemente do tipo de arte visual, pinturas, esculturas, edifícios, vasos ou têxteis.

O problema central da emoção estética, segundo Bell, é descobrir a qualidade essencial que todas as obras de arte possuem e que desencadeia essa emoção estética. Se for possível identificar essa característica comum, será possível definir o que realmente distingue a arte de qualquer outro objeto. Com isso, a essência da arte não está no seu conteúdo ou função, mas na sua forma, ou seja, na organização dos elementos visuais que despertam essa emoção estética.

(André)

Teoria da arte como forma

«O ponto de partida de todos os sistemas de estética tem de ser a experiência pessoal de uma emoção peculiar. Aos objetos que provocam esta emoção chamamos «obras de arte». Todas as pessoas sensíveis concordam em afirmar que as obras de arte provocam uma emoção peculiar. (...) Julgo que a existência de uma espécie particular de emoção, provocada pelas obras de arte visual, emoção essa que é provocada por todos os géneros de arte visual (pinturas, esculturas, edifícios, vasos, gravuras, têxteis, etc., etc.), não é posta em dúvida por quem for capaz de a sentir. Esta emoção chama-se «emoção estética» e, se pudermos descobrir alguma qualidade comum e peculiar de todos os objetos que a provocam, teremos solucionado o que considero ser o problema central da estética. Teremos descoberto a qualidade essencial da obra de arte, a qualidade que distingue as obras de arte de todas as outras classes de objetos.»

Clive Bell. (1914). Arte. Trad. R. C. Mendes. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2009, p. 29

Lê o texto e retira as ideias importantes sobre esta teoria.

0 2

Através do manual, partilha exemplos de tipos de arte que se enquadram nesta teoria.

0 2

2/19/25 11:31AM



Bochers et arbres (c. 1904), de Paul Cézanne.  
Dell era um grande apreciador da pintura de Cézanne e aprendeu-se do que  
aquele que o fascinava neste tipo de pintura é que, em vez de representar  
fidelmente a realidade, procura combinar cores e formas de modo a proporcionar  
determinado efeito visual.

come se segue:

propriedade comum, ou quando falamos

2/19/25 11:32AM



Figure on the Beach (1911), de Vanessa Bell

Na primeira, a ideia de que a sociedade brasileira não é homogênea, mas sim composta por diferentes grupos sociais, econômicos e culturais. Isso significa que as necessidades e interesses de cada grupo são diferentes, e isso deve ser considerado na elaboração de políticas públicas.

Na segunda, a ideia de que a sociedade brasileira é dinâmica, ou seja, está em constante transformação. Isso significa que as necessidades e interesses dos grupos sociais também estão em constante transformação, e isso deve ser considerado na elaboração de políticas públicas.

Na terceira, a ideia de que a sociedade brasileira é plural, ou seja, composta por diferentes grupos sociais, econômicos e culturais. Isso significa que as necessidades e interesses de cada grupo são diferentes, e isso deve ser considerado na elaboração de políticas públicas.

Na quarta, a ideia de que a sociedade brasileira é descentralizada, ou seja, não é controlada por um único grupo social, econômico ou cultural. Isso significa que as necessidades e interesses de diferentes grupos sociais, econômicos e culturais devem ser considerados na elaboração de políticas públicas.

Na quinta, a ideia de que a sociedade brasileira é participativa, ou seja, os cidadãos devem ter voz e voto na elaboração de políticas públicas. Isso significa que os cidadãos devem ser envolvidos no processo de tomada de decisão, e isso deve ser considerado na elaboração de políticas públicas.

Na sexta, a ideia de que a sociedade brasileira é transparente, ou seja, as decisões devem ser tomadas de forma aberta e acessível. Isso significa que as decisões devem ser tomadas de forma transparente, e isso deve ser considerado na elaboração de políticas públicas.

Na sétima, a ideia de que a sociedade brasileira é responsável, ou seja, os cidadãos devem ser responsáveis por suas ações. Isso significa que os cidadãos devem ser responsabilizados por suas ações, e isso deve ser considerado na elaboração de políticas públicas.

Na oitava, a ideia de que a sociedade brasileira é justa, ou seja, todos devem ter acesso aos mesmos recursos e oportunidades. Isso significa que todos devem ter acesso aos mesmos recursos e oportunidades, e isso deve ser considerado na elaboração de políticas públicas.

Na nona, a ideia de que a sociedade brasileira é pacífica, ou seja, não deve haver violência. Isso significa que não deve haver violência, e isso deve ser considerado na elaboração de políticas públicas.

Na décima, a ideia de que a sociedade brasileira é sustentável, ou seja, deve ser capaz de manter o desenvolvimento econômico, social e ambiental. Isso significa que deve ser capaz de manter o desenvolvimento econômico, social e ambiental, e isso deve ser considerado na elaboração de políticas públicas.



### Teoria da arte como forma

Relaciona a teoria com os exemplos apresentados.

♡ 0 1

2/19/25 11:48AM

Em ambos os quadros relacionamos como forma de arte na emoção estética, que se caracteriza por configurações de linhas, cores formas e espaços como vemos num dos quadros acima, que apresenta várias cores, um espaço concreto e algumas linhas na imagem.

### Teoria da arte como forma

Qual é a relação entre «forma significativa» e «emoção estética»?

♡ 0 1

2/19/25 11:52AM

segundo bell, nao podemos compreender a noção de forma significativa sem entendermos primeiro o que se designa por "emoção estética" que é uma emoção provocada por certas configurações de linhas, cores, formas e espaços, e não pela compreensão do conteúdo, do tema ou narrativa da obra. Quando uma obra de arte tem a capacidade de gerar uma emoção estética através das suas linhas, cores e formas é o mesmo que afirmar que tem forma significativa e só é considerado obra de arte se tem forma significativa.

### Teoria da arte como forma

Apresenta a tese e argumentos a favor desta teoria.

♡ 0 1

2/19/25 11:57AM

A sua tese é que algo só é uma obra de arte se, e só se, tem forma significativa. Alguns dos argumentos que reforçam esta teoria são que [Todas as obras de arte visual têm alguma propriedade comum, ou quando falamos de "arte" dizemos coisas sem sentido]. [É falso que quando falamos de "arte" dizemos coisas sem sentido]. [A propriedade comum a todas as obras de arte é a forma significativa, ou a representação, ou a expressão, de emoções]. [Nem a representação nem a expressão de emoções são propriedades comuns a todas as obras de arte] [Logo, a propriedade comum a todas as obras de arte é a forma significativa].

### Teoria da arte como forma

Apresenta possíveis contraexemplos a esta teoria.

♡ 0 1

2/19/25 11:29AM

Os principais contraexemplos são:

- a argumentação de Bell assenta num falso dilema, pois de acordo com o seu argumento é que tem de haver uma propriedade comum a todas as obras de arte, ou, quando falamos de arte, não estamos a fazer sentido.
- a definição de forma significativa é viciosamente circular, pois Bell define a noção de forma significativa como uma configuração de linhas, cores, formas e espaços que tem a capacidade de provocar uma emoção estética no espectador, mas também define emoção estética como um tipo de emoção que sentimos quando estamos perante certas configurações.
- há obras de arte com formas indistinguíveis de objetos comuns, pois muitas obras tem exatamente as mesmas propriedades formais de certos objetos aos quais não é reconhecido esse estatuto, como por exemplo, os ready-made e os found art. Portanto, As propriedades formais de um objeto não são a única coisa relevante para o estatuto de um objeto enquanto obra de arte.
- o conteúdo pode ser relevante para o estatuto de uma obra enquanto obra de arte, pois ao contrário do que é defendido por Bell muitas vezes é impossível apreciar o valor de uma obra concentrando-nos apenas nas suas propriedades formais e ignorando inteiramente o seu conteúdo representativo ou expressivo. O que há de apelativo nas várias formas é o modo inteligente e cativante como dão um corpo determinados conteúdos, por exemplo quando estamos a apreciar essas obras nos perguntássemos: "Será que o artista escolheu uma forma apropriada para manifestar um determinado conteúdo?". Com isso, mostra que, nos vários casos, a forma e o conteúdo são de alguma maneira inseparáveis a ponto de ser impossível suportar que o conteúdo seja irrelevante para a apreciação da obra.

## Anexo 4-Atividades das aulas no *Padlet*- Teoria institucional da arte

### Grupo B-Dança

#### ⇒ Teoria institucional da arte

♡ 1 0 1

2/26/25 11:16AM

A Teoria Institucional da Arte, proposta por George Dickie, defende que o que define uma obra de arte não são as suas características intrínsecas, mas o contexto social e institucional em que está inserida. Segundo Dickie, o "mundo da arte" é composto por um conjunto de pessoas e instituições interligadas, que incluem artistas, produtores, diretores de museus, críticos, jornalistas, filósofos da arte e outros. São essas pessoas e as suas interações que mantêm o funcionamento do mecanismo no mundo da arte.

Dessa forma, a arte não é algo dado por sua natureza, mas é reconhecida e definida através de práticas e de validações realizadas dentro desse sistema institucional, ou seja, uma obra se torna arte porque é aceita, promovida e reconhecida por essas instituições e indivíduos que compõem o mundo da arte. Assim, a existência e o significado da arte dependem do seu reconhecimento e do papel que desempenham dentro dessa estrutura social e institucional.

#### Teoria institucional da arte

«O núcleo fundamental do mundo da arte é um conjunto vagamente organizado (...) que inclui artistas (...), produtores, diretores de museus, visitantes de museus, espetadores de teatro, jornalistas, críticos de todos os tipos de publicações, historiadores de arte, teóricos de arte, filósofos da arte e outros. São estas pessoas que mantêm em funcionamento o mecanismo do mundo da arte, permitindo assim a continuidade da sua existência.»

George Dickie. "O que é a arte?", in O Que é a Arte? A Perspetiva Analítica. Carmo D'Orey (org.), Trad. V. Silva & D. Murcho, Lisboa: Dinalivro (2007), pp. 106-107

Lê o texto e retira as ideias importantes desta teoria.

⇒ **Teoria institucional da arte**

A Royal Company of Dance é uma das maiores companhias de dança do mundo. Considerando a teoria institucional, que requisitos são precisos para classificar este solo como arte?

♡ 0 1

2/26/25 11:14AM

De acordo com a teoria institucional da arte, formulada por George Dickie, é que algo é arte se for reconhecido por uma comunidade ou instituição artística. O solo de balet do Royal Ballet atende a esse critério porque é aceite pela comunidade artística, faz parte de uma obra tradicional, possui intenção estética e é validado por uma instituição de prestígio.



DOM QUIXOTE - Kitri Variation (Royal Ballet - Marianela Núñez)

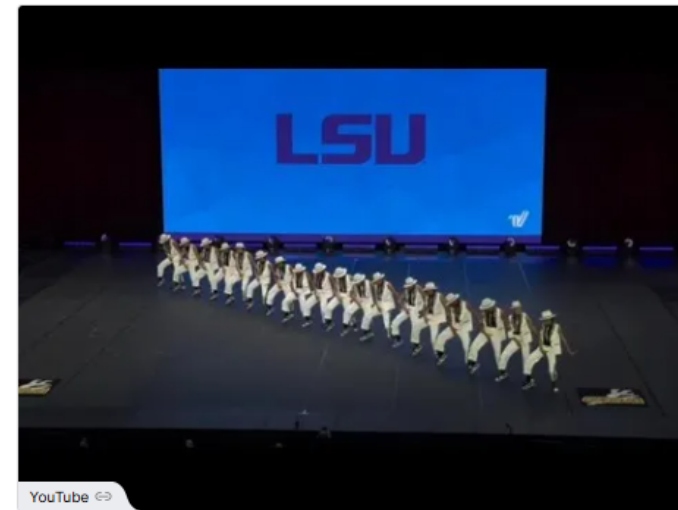


### Teoria institucional da arte

<https://m.youtube.com/watch?v=AGHlYujhYY0&pp=ygUbbWljaGF1bCBqYWNRc29uIGNvcnVvZ3JhZmlh>

Tendo em consideração que este grupo chegou à final, quem são os críticos da competição?  
Quais são os requisitos para considerar esta coreografia arte de acordo com a teoria?

♡ 0 0 0



LSU Dance Team performs Smooth Criminal@MichaelJackson #smoothcriminal



### Teoria institucional da arte

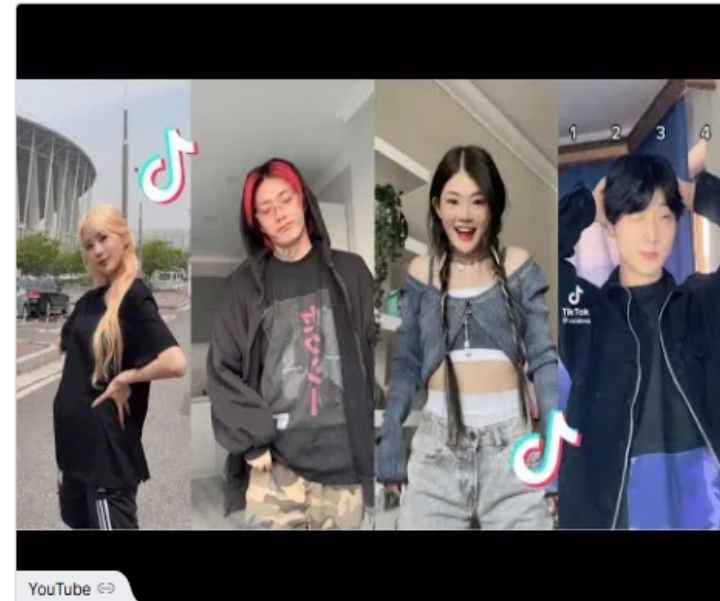
Segundo a teoria institucional, estas danças seriam consideradas arte? Justifica a tua resposta.

♡ 0 1

2/26/25 11:03AM



Não, porque mesmo que estas danças para ser arte teriam de ter reconhecimento artístico por parte de instituições e museus. O mundo da arte que inclui produtores, diretores de museus ou espectadores e historiadores de arte, pessoas que mantêm em funcionamento o mecanismo da arte permitindo a continuidade da sua existência. Os argumentos para algo ser considerado arte são o Artefactualidade, utilizada para designar um objeto construído ou transformado por mãos humanas. Para um artefacto ser uma obra de arte, é necessário que pessoas especializadas no mundo da arte atribuam o estatuto de candidato a apreciação a um conjunto das suas características.



TikTok Dance Challenge 2023 🧑🏻 What Trends Do You Know ?

### Teoria institucional da arte

Uma coreografia precisa de ser reconhecida por instituições como companhias de dança ou festivais para ser considerada arte, segundo a teoria?

♡ 0 1

2/26/25 11:13AM

Não precisa de ser reconhecida por "experts" para que as pessoas considerem arte. Muitas vezes, as pessoas assistem a espetáculos para pensarem que isto é uma forma ou representação artística, já que muitos apreciam estas culturas e o esforço posto em cada peça, quer teatro, quer musical, quer circos como "Cirque du Soleil". Reconhecidos e considerados arte, claro. Mas não é necessário tal critério de aprovação.

### Teoria institucional da arte

Como é que o conceito de "mundo da arte", proposto por Dickie, influencia a forma como a sociedade valida e reconhece uma obra de arte?

♡ 1 1

2/26/25 11:23AM

O conceito de "mundo da arte", proposto por George Dickie, influencia a forma como a sociedade valida e reconhece uma obra de arte ao destacar que a arte é definida dentro de um contexto institucional. A validade de uma obra não depende de suas qualidades intrínsecas, mas do reconhecimento das instituições e das pessoas que compõem esse "mundo", como artistas e críticos. Essas instituições e indivíduos são responsáveis por reconhecer o que é considerado arte, ou seja, uma obra é reconhecida como arte porque é aceite e promovida dentro desse sistema social e institucional. Portanto, o valor e a identidade de uma obra de arte são determinados pelo seu reconhecimento e validação.

### Teoria institucional da arte

Apresenta possíveis contraexemplos a esta teoria.

♡ 0 4

2/26/25 11:35AM

- a teoria institucional parece ser viciosamente circular, visto que sustenta que o estatuto de obra é atribuído por representantes do mundo da arte, e por sua vez, o mundo da arte é definido como o conjunto daqueles que têm o poder de fazer essa atribuições e não define o que é o mundo da arte.
- torna a definição de arte inútil, se qualquer coisa pode ser uma obra de arte, então aparentemente não tendo boa razões para nos preocuparmos com a distinção entre arte e não arte e qualquer definição de arte se torna pouca informativa e inútil.
- impossibilita a existência de arte primitiva e de arte solitária, a teoria constitucional sugere que não pode existir arte primitiva ou arte solitária, nem qualquer tipo de produção artística à margem de uma determinada instituição social: o mundo da arte.

2/26/25 11:47AM



2/26/25 11:47AM



2/26/25 11:48AM



## Grupo A-Música

### Teoria institucional da arte

♡ 0 1

2/26/25 10:56AM

Na teoria Institucional da Arte, de George Dickie, mostra que a arte não existe de forma isolada, mas dentro de um sistema que inclui artistas, produtores, diretores de museus, críticos, historiadores, teóricos da arte e o público. São essas pessoas que fazem o mundo da arte funcionar e garantir sua continuidade.

### Teoria institucional da arte

«O núcleo fundamental do mundo da arte é um conjunto vagamente organizado (...) que inclui artistas (...), produtores, diretores de museus, visitantes de museus, espetadores de teatro, jornalistas, críticos de todos os tipos de publicações, historiadores de arte, teóricos de arte, filósofos da arte e outros. São estas pessoas que mantêm em funcionamento o mecanismo do mundo da arte, permitindo assim a continuidade da sua existência.»

George Dickie. “O que é a arte?”, in O Que é a Arte? A Perspetiva Analítica. Carmo D’Orey (org.), Trad. V. Silva & D. Murcho, Lisboa: Dinalivro (2007), pp. 106-107

Lê o texto e retira as ideias importantes desta teoria.

### Teoria institucional da arte

De que forma a teoria institucional defenderia esta atuação dos Queen como arte?

♡ 0 1

2/26/25 11:03AM

com base na teoria institucional da arte, esta obra foi reconhecida como arte porque foi validada pelo sistema do mundo da arte. Os validadores levam em conta a sua inovação e a sua originalidade, a música rompeu os padrões clássicos do rock, misturando diversos estilos musicais (como ópera, balada e hard rock, algo inédito na época). Além da sua ótima recepção crítica e acadêmica, onde críticos musicais reconhecem sua complexidade musical e o seu impacto cultural, reforçando sua legitimidade artística, e o impacto no público. Sendo assim, a música se tornou arte não apenas pela genialidade dos artistas mas sim pelo reconhecimento e aclamação pelo mundo da arte.



Queen - Bohemian Rhapsody (Live Aid 1985)

### Teoria institucional da arte

Como é que o conteúdo deste vídeo pode ser considerado arte de acordo com a teoria institucional?

♡ 0 1

2/26/25 11:35AM

A peça 4' 33" de John Cage pode ser considerada arte pelo músico não tocar nenhum instrumento durante os 4 minutos e 33 segundos. A obra não é música tradicional, mas explora o silêncio e os sons ao redor, fazendo o público perceber o ambiente de forma diferente. Sendo uma diferente experiência estética, levando a comunidade artística a reconhecer como arte. Ao fazer isso, Cage questiona as regras da música e faz-nos refletir sobre o que pode ser considerado "música". O reconhecimento das instituições e críticos torna a peça uma expressão artística válida, mesmo que não pareça arte de início. Portanto, 4' 33" é arte porque foi aceita como tal pelo mundo artístico, e não pelas características tradicionais da arte.



John Cage: 4'33" / Petrenko · Berliner Philharmoniker

### Teoria institucional da arte

De acordo com a teoria institucional, podemos considerar esta música arte. Concordas com esta classificação? Justifica a tua resposta.

♡ 0 1

2/26/25 11:30AM

Sim, concordo, pois pode ser considerado arte por algumas razões: Pela criação e intenção artística, desde a composição do figurino do artista vitas e da sua performance. e o seu reconhecimento cultural, a musica 7th element pode ser considerada arte pois a mesma foi inserida no contexto cultural e artístico



Vitas - 7th Element Legendado PT/ BR



### Teoria institucional da arte

Se um artista independente criar uma música inovadora, mas sem reconhecimento institucional, ela ainda pode ser arte?

♡ 0 1

2/26/25 11:13AM

Segundo a Teoria Institucional da Arte, algo só é considerado arte quando é reconhecido por especialistas e instituições do meio artístico. Isto significa que, se um artista independente criar uma música inovadora sem esse reconhecimento, a sua obra pode não ser vista como arte dentro desse conceito. No entanto, a história mostra que muitas criações só foram valorizadas com o tempo, e a arte não se limita apenas ao que as instituições aceitam, mas também ao impacto que provoca e à expressão do artista. Contudo muitas vezes o trabalho só é reconhecido após a morte do artista

### Teoria institucional da arte

Como é que o conceito de "mundo da arte", proposto por Dickie, influencia a forma como a sociedade valida e reconhece uma obra de arte?

♡ 0 1

2/26/25 11:17AM

o conceito do mundo da arte de Dickie influencia a forma como a sociedade valida e reconhece uma obra porque estabelece que a arte não existe isoladamente, mas dentro de um sistema social. Esse sistema envolve artistas, críticos, jornalistas, historiadores e o público, desempenhando papéis cruciais na atribuição do status artístico. Desta forma, a obra só é reconhecida como arte quando passa por este processo de validade dentro do mundo da arte.

### Teoria institucional da arte

Apresenta possíveis contraexemplos a esta teoria.

♡ 0 1

2/26/25 12:18PM

A Teoria Institucional da Arte apresenta três críticas: O problema da definição circular que afirma que se algo é arte porque o "mundo da arte" o declara assim. Então, para ter essa explicação recorre ao próprio conceito de arte para defini-lo. O que torna a teoria viciosamente circular.

O problema que torna a arte inútil afirma que se qualquer objeto pode ser considerado arte pelo simples fato de receber uma validação do mundo da arte, definição perde seu valor, tornando a distinção entre arte e não-arte sem significado artístico.

O problema da exclusão da arte solitária e primitiva afirma que ao considerar que uma obra só se torna arte se for reconhecida institucionalmente, a teoria desconsidera manifestações artísticas que surgiram antes ou fora desse contexto, como pinturas rupestres ou obras de artistas isolados.



## Grupo D-Pintura

### Teoria institucional da arte

♡ 0 1

2/26/25 10:57AM

As ideias importantes da teoria institucional da arte, com base no texto de George Dickie, são:

- A arte é definida por um sistema social – O mundo da arte é um conjunto organizado de pessoas e instituições que determinam o que é considerado arte.
  - A participação de diversos agentes – Artistas, produtores, diretores de museus, críticos, historiadores, filósofos da arte e até o público fazem parte desse sistema.
  - O funcionamento do mecanismo artístico – Essas pessoas garantem que a arte continue existindo, validando e reconhecendo as obras.
  - A arte não é uma entidade fixa, mas sim um conceito socialmente construído – Algo se torna arte porque é aceito dentro dessa estrutura institucional.
- Ou seja, a arte não existe isoladamente; ela depende de um contexto social e institucional para ser reconhecida como tal.

### Teoria institucional da arte

«O núcleo fundamental do mundo da arte é um conjunto vagamente organizado (...) que inclui artistas (...), produtores, diretores de museus, visitantes de museus, espetadores de teatro, jornalistas, críticos de todos os tipos de publicações, historiadores de arte, teóricos de arte, filósofos da arte e outros. São estas pessoas que mantêm em funcionamento o mecanismo do mundo da arte, permitindo assim a continuidade da sua existência.»

George Dickie. “O que é a arte?”, in O Que é a Arte? A Perspetiva Analítica. Carmo D’Orey (org.), Trad. V. Silva & D. Murcho, Lisboa: Dinalivro (2007), pp. 106-107

Lê o texto e retira as ideias importantes desta teoria.

### Teoria institucional da arte

De que forma a teoria institucional defenderia esta obra como arte?

♡ 0 1

2/26/25 10:56AM

A teoria institucional da arte, formulada por filósofos como George Dickie, argumenta que algo é considerado arte porque é reconhecido como tal por uma comunidade artística, como críticos, curadores, historiadores e instituições de arte. No caso da obra “A Criação de Adão”, de Michelangelo, a teoria institucional a defenderia como arte pelos seguintes motivos:

- Reconhecimento Institucional: A pintura faz parte do teto da Capela Sistina, um dos espaços mais icônicos da arte ocidental, com reconhecimento e curadoria do Vaticano e de especialistas ao longo dos séculos.
- Contexto Histórico e Cultural: Criada no Renascimento, essa obra reflete os valores estéticos, filosóficos e religiosos da época, sendo estudada e admirada por historiadores e críticos de arte.
- Aprovação da Comunidade Artística: A pintura é amplamente reconhecida por artistas, estudiosos e instituições como uma das maiores expressões da arte renascentista.
- Inclusão em Museus e Educação: Além de estar em um local de prestígio, a obra é frequentemente referenciada em museus, livros de arte e universidades, o que reforça sua posição como uma peça artística consagrada.

Portanto, segundo a teoria institucional, “A Criação de Adão” é considerada arte porque é validada por especialistas e instituições que desempenham o papel de definir e legitimar o que é arte dentro da sociedade.



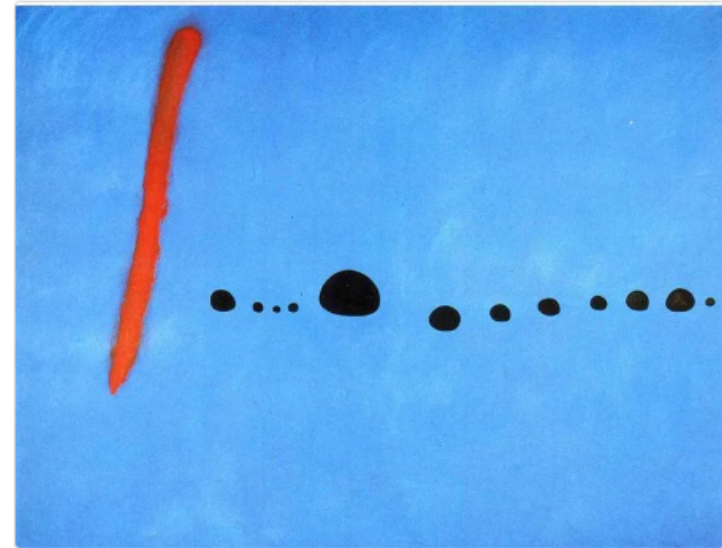
### Teoria institucional da arte

Segundo a teoria institucional, esta pintura é arte. Concordas com esta classificação? Justifica a tua resposta.

♡ 0 1

2/26/25 10:57AM

Não concordo. Pois pra mim algo pra ser arte precisa transmitir uma mensagem por mais que indireta seja, e este quadro não me transmitiu nada. Apesar que reconheço que cada artista tenha liberdade pra expressar a arte da sua forma.



### Teoria institucional da arte

Se alguém criar uma pintura sem intenção artística e ela for exposta num museu, ela torna-se arte?

♡ 0 1

2/26/25 10:57AM

Sim, porque o contexto e a maneira que é interpretado influenciam na definição do que é arte. Mesmo sem intenção artística na criação, a exposição em um museu pode conferir esse reconhecimento à obra.

### Teoria institucional da arte

Como é que o conceito de "mundo da arte", proposto por Dickie, influencia a forma como a sociedade valida e reconhece uma obra de arte?

♡ 0 4

2/26/25 11:28AM

Tese da teoria institucional da arte: Algo é uma obra de arte, no sentido classificativo, se, e só se, for um artefacto com um conjunto de características ao qual foi atribuído o estatuto de candidato a apreciação por uma ou várias pessoas que atuam em nome de determinada instituição social chamada "mundo da arte". Condições necessárias conjuntamente suficientes para que algo seja arte: a artefactualidade e a atribuição de estatuto. O mundo da arte é uma instituição social informal do qual fazem parte críticos de arte, filósofos de arte, o público, os historiadores, no seio da qual há lugar a atribuições de estatuto. Os representantes do mundo da arte atribuem o estatuto de candidato à apreciação a algumas propriedades de certos artefactos, conferindo-lhes assim o estatuto de obra de arte no sentido classificativo. Exemplo: se eu tiver um quadro em minha casa pendurado na parede, não é considerado arte, mas se estiver numa exposição em Serralves já é considerado. Quanto mais críticos, mais pessoas do mundo da arte tiverem acesso, mais o seu estatuto de arte aumenta. Analogia: Pele morena. Quanto mais sol recebe (acesso das pessoas do mundo da arte) mais morena fica (mais o seu estatuto aumenta).

2/26/25 11:28AM



2/26/25 11:28AM



2/26/25 11:28AM



### Teoria institucional da arte

Tendo em consideração a tese defendida pela teoria, de que forma este quadro pode ser classificado como arte?

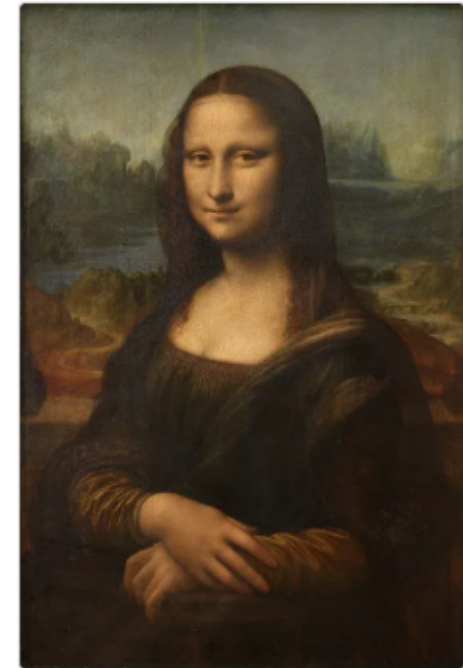
♡ 0 💬 2

2/26/25 11:00AM

A Teoria Institucional da Arte, de George Dickie, afirma que algo é considerado arte porque é reconhecido como tal por instituições e especialistas do meio artístico. A Mona Lisa, de Leonardo da Vinci, é classificada como arte não apenas por sua técnica ou beleza, mas porque foi validada por museus, críticos e historiadores. Sua exposição no Louvre e seu reconhecimento global demonstram que ela faz parte do sistema institucional da arte.

2/26/25 11:55AM

Segundo a teoria de George Dickie, algo só pode ser considerado arte se for reconhecido por tais instituições (museus, galerias, críticos, artistas, etc.). então se a pintura se enquadra nesse sistema institucional ela é considerada arte. Nesse caso, a Mona Lisa pode ser considerada como arte dentro dessa teoria porque: tem reconhecimento, o quadro está exposto no museu do Louvre, uma das instituições de arte mais importantes do mundo. É aceita pela comunidade artística, especialistas, artistas e historiadores consideram uma das pinturas mais icônicas do mundo da arte. E também tem contexto artístico e histórico, a obra faz parte da tradição renascentista e influenciou inúmeros artistas ao longo dos anos.



### Teoria institucional da arte

Apresenta possíveis contraexemplos a esta teoria.

♡ 0 □ 1

2/26/25 11:05AM

A teoria institucional da arte propõe que uma obra é considerada arte apenas quando reconhecida como tal por uma instituição artística, como um museu ou galeria. No entanto, essa teoria pode ser contestada por alguns contraexemplos:

A Arte de rua: Obras como graffiti, que são criadas fora do circuito institucional, mas podem ser consideradas arte por muitos.

A Arte pré-institucional: Obras antigas, como pinturas rupestres, que foram produzidas antes da existência de instituições de arte formais.

A Arte conceitual contemporânea: Obras que não têm valor estético tradicional, mas são aceites como arte, como a instalação de Maurizio Cattelan, "Com a Permissão de Deus".

A Arte popular e artesanato: Produções artísticas de comunidades que não fazem parte do circuito institucional, mas têm valor cultural e estético.

Estes exemplos mostram que a arte pode existir independentemente do

reconhecimento institucional, desafiando a definição proposta pela teoria institucional.

"Algo é uma obra de arte, no sentido classificativo, se, e só se, for um artefacto com um conjunto de características ao qual foi atribuído o estatuto de candidato a apreciação por uma ou várias pessoas que atuam em nome de determinada instituição social chamada "mundo da arte".

"



## Grupo C-Manual

### Teoria institucional da arte

♡ 0 1

2/26/25 11:02AM

As ideias principais do texto sobre a Teoria Institucional da Arte são:

1. O mundo da arte é um conjunto vagamente organizado: Inclui diferentes atores como artistas, produtores, diretores de museus, visitantes, críticos, historiadores, teóricos, filósofos da arte, entre outros.
2. Essas pessoas mantêm o funcionamento do mundo da arte: Elas são responsáveis por sustentar o mecanismo que permite a continuidade da existência do universo artístico.
3. A importância do contexto institucional: A existência e a continuidade da arte dependem do reconhecimento e da atuação dessas figuras dentro do contexto institucional e social.

### Teoria institucional da arte

«O núcleo fundamental do mundo da arte é um conjunto vagamente organizado (...) que inclui artistas (...), produtores, diretores de museus, visitantes de museus, espetadores de teatro, jornalistas, críticos de todos os tipos de publicações, historiadores de arte, teóricos de arte, filósofos da arte e outros. São estas pessoas que mantêm em funcionamento o mecanismo do mundo da arte, permitindo assim a continuidade da sua existência.»

George Dickie. "O que é a arte?", in O Que é a Arte? A Perspetiva Analítica. Carmo D'Orey (org.), Trad. V. Silva & D. Murcho, Lisboa: Dinalivro (2007), pp. 106-107

Lê o texto e retira as ideias importantes desta teoria.

### Teoria institucional da arte

Quais são os dois requisitos para algo ser considerado arte?

♡ 0 1

2/26/25 11:34AM

**os dois requisitos para algo ser considerado arte são:**

- O primeiro requisito é o da artefactualidade. Tradicionalmente, a palavra "artefac-to" é utilizada para designar um objeto construído ou transformado por mãos humanas. Contudo, o sentido que Dickie atribui à noção de artefacto é bastante mais lato do que o tradicional, pois considera que, além dos objetos materiais concretos produzidos ou transformados pelos seres humanos, também os movimentos de uma coreografia, ou as notas musicais numa dada melodia, por exemplo, são artefactos; e mesmo objetos que não foram manufaturados ou cujas propriedades formais não foram alteradas pela intervenção direta de um ser humano podem, em determinados contextos, adquirir o estatuto de artefacto, por serem utilizados de certa maneira por alguém.
- A segunda condição imposta pela teoria institucional diz-nos que, para que um artefacto seja uma obra de arte, é necessário que uma pessoa (ou várias pessoas) que atua (ou atuam) em nome do mundo da arte atribua (ou atribuam) o estatuto de candidato a apreciação a um conjunto das suas características. (pág.166-167)

### Teoria institucional da arte

Apresenta os exemplos utilizados no manual para esta teoria.

♡ 0 2

2/26/25 11:18AM

"Suponhamos que se recolhe um pedaço de madeira flutuante e, sem o alterar de forma alguma, o usamos para cavar um buraco ou brandi-lo perante um cão ameaçador. O pedaço de madeira inalterado foi convertido em ferramenta ou arma pelo uso que lhe foi dado. [...] Em nenhum dos casos [...] o pedaço de madeira é por si só um artefacto. O artefacto, em ambos os casos, é o pedaço de madeira manipulado e usado de um certo modo."

George Dickie (1997). Introdução à Estética. Lisboa: Editorial Bizâncio, 2008, p. 139

2/26/25 11:19AM

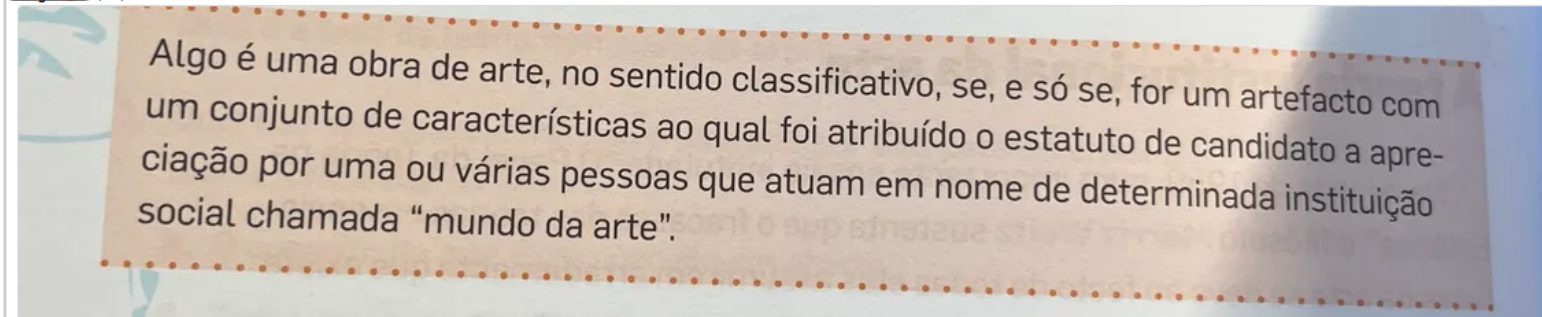
Página 166 do manual

### Teoria institucional da arte

Qual é a tese presente na teoria e os argumentos que a defendem?

♡ 0 1

2/26/25 12:22PM





### Teoria institucional da arte

Como é que o conceito de "mundo da arte", proposto por Dickie, influencia a forma como a sociedade valida e reconhece uma obra de arte?

♡ 0 1

2/26/25 12:01PM

A tese "Teoria Institucional da Arte" proposta por Georgie Dickie nos diz que algo é arte quando é um artefacto (requisito da artefactualidade) e que pessoas que instituem o mundo da arte atribua o estatuto de candidato a aprecie a um conjunto das suas características. Quando a instituição 'mundo da arte' determina algo como Arte ou o contrário, isso cria um certo referencial para a sociedade. Agora também há exemplos considerados como arte mas não estão em uma instituição de arte, um museu, um exemplo são as artes de rua como o grafite.

### Teoria institucional da arte

Apresenta possíveis contraexemplos a esta teoria.

♡ 0 1

2/26/25 11:54AM



por exemplo, um artista cria uma obra de arte em segredo e nunca a mostra a ninguém. Segundo a teoria institucional, essa obra não é arte até ser reconhecida. Mas se um dia essa obra for descoberta e reconhecida como arte, o que mudou na obra em si? No caso de Van Gogh e a noite estrelada, que por exemplo, só foi reconhecida como arte anos depois da sua morte. Ou até a arte de rua como grafittis, que por muitos é considerado arte no entanto não estão num museu, logo para a teoria institucional não seria considerado arte.

## Anexo 5-Atividades das aulas no Padlet- Teoria histórica da arte

### Grupo 1-Dança

#### Teoria histórica da arte

♡ 0 3

3/12/25 10:57AM

As ideias mais importantes do documento são:

**Definição histórica da arte** – Levinson argumenta que a arte pode ser definida historicamente. Algo é considerado arte no presente com base no que foi arte no passado.

**Importância da intenção** – Para algo ser arte, deve haver a intenção séria de que seja encarado como arte, seguindo a tradição das obras de arte pré-existentes.

**A intenção deve ser séria e duradoura** – Não basta uma intenção momentânea; ela deve ser firme e refletida na própria obra.

**Propriedade e consentimento** – Apenas quem detém a propriedade do objeto pode dar a intenção de que ele seja arte. Algo não pode ser considerado arte sem o consentimento de seu criador ou proprietário.

Essas ideias fazem parte da teoria historicista da arte, que vincula o conceito de arte à sua evolução histórica e ao contexto de sua criação e recepção.

3/12/25 11:23AM

As ideias mais importantes do texto são a definição historicista de arte proposta por Levinson, que sustenta que algo só pode ser considerado arte no presente se houver uma ligação intencional com as obras de arte do passado. Para que uma obra seja arte, é essencial que o criador tenha a intenção séria de que ela seja encarada da mesma forma que as obras anteriores foram. Essa intenção não pode ser acidental, e deve ser firme e duradoura, refletindo-se na obra ao longo do tempo.

Além disso, a teoria de Levinson destaca que apenas o titular da obra, ou seja, o proprietário, pode definir se algo é arte, pois ninguém pode transformar um objeto alheio em arte sem o consentimento do seu dono. Em resumo, a arte, segundo Levinson, depende da continuidade histórica, da intencionalidade do criador e do controle do proprietário sobre o status artístico da obra.

3/12/25 11:46AM

Levinson realça as ideias :  
conceito opera .  
arte com meu consentimento.

Definida pelo histórico, já que o que é arte está diretamente implicada em como o  
Seriedade : Deve conter seriedade de tal será encarado como obra de arte e deverá e deve ser

#### Teoria historicista da arte

«(...) Levinson (...) defende a ideia de que a arte pode ser definida historicamente. A definição histórica proposta por Levinson diz basicamente que algo é arte no presente em função do que tem sido arte no passado, uma vez que a história concreta da arte está logicamente implicada no modo como o conceito de arte opera. (...) A definição de Levinson diz o seguinte: algo é arte se, e só se, há ou houve da parte do seu titular a intenção séria de ser encarada como as obras de arte pré-existentes são ou foram corretamente encaradas. Há diversos aspetos aqui a realçar. Em primeiro lugar, a intenção é importante porque sem ela a ligação de uma obra de arte às obras de arte do passado poderia ser meramente acidental. (...) Em segundo lugar, a intenção tem de ser séria, isto é, tem de ser firme e duradoura, de modo a transparecer e a perdurar na própria obra. (...) Em terceiro lugar, a intenção diz respeito apenas àquele que tem o direito de propriedade sobre o objeto em causa, pois ninguém irá conseguir que uma coisa que me pertence seja uma obra de arte se eu não o consentir (...)»

Aires Almeida. (2012). “Estética e Filosofia da Arte”, in Uma introdução por Disciplinas. P. Galvão (org). Lisboa: Edições 70.

Lê o texto e retira as ideias importantes.

### Teoria histórica da arte

Uma dança tradicional como o rancho pode deixar de ser arte se perder a sua ligação histórica e a sua intencionalidade original?

♡ 0 3

3/12/25 11:02AM

Sim, uma dança tradicional como o rancho pode perder parte de sua identidade artística se perder sua ligação histórica e sua intencionalidade original. A arte não é apenas a forma, mas também o contexto, a simbologia e a intenção por trás da expressão. Se um rancho folclórico for apenas reproduzido mecanicamente, sem consciência de suas raízes culturais, ele pode se tornar uma simples performance sem significado profundo. No entanto, isso não significa que ele deixe de ser arte completamente. A arte evolui e pode ganhar novos sentidos conforme é reinterpretada ao longo do tempo.

3/12/25 11:13AM

sim, porque segundo a teoria de Levinson, sem essa continuidade histórica e sem a intenção original de ser vista como arte, a dança poderia se tornar apenas uma atividade física ou cultural sem status artístico

3/12/25 11:18AM

Uma dança tradicional, como o rancho folclórico, representa a cultura e a história de um povo. Se com o tempo ela mudar ou se afastar de sua origem, seu significado pode se transformar, mas ainda será uma forma de arte. A arte não depende apenas da tradição, mas também da expressão e da emoção que transmite. Mesmo com adaptações, a dança continua sendo uma maneira de se conectar e comunicar sentimentos.



9 - Vira do Minho Rancho Folclórico Dortmund Pedrógão Grande 2015

### Teoria histórica da arte

O samba nasceu num contexto histórico específico. De acordo com Levinson, a sua condição de arte depende desse passado? Como é que o passado influencia a maneira como o vemos hoje?

♡ 0 3

3/12/25 11:08AM

Segundo Levinson, a arte está ligada ao seu contexto histórico e cultural. O Samba de Roda surgiu da tradição afro-brasileira e da resistência dos escravizados, o que contribui para sua identidade artística.

Embora o samba evolua, sua história influencia como o vemos hoje, destacando sua importância cultural. No espetáculo Ayeye (Um Quê de Negritude), essa conexão com o passado reforça a ancestralidade e o significado do samba, mantendo viva sua essência.

3/12/25 11:20AM

sim, segundo a teoria, uma obra de arte precisa ter conexão com seu contexto histórico com o objetivo de proporcionar o mesmo tipo de experiência proporcionada por obras de artes anteriores. Antigamente o samba era usado como forma de manifestação e hoje vemos como uma dança cultural que gera emoção no povo afro-brasileiro

3/12/25 11:24AM

Levinson argumenta que a identidade de uma obra de arte está ligada à sua origem e ao contexto em que foi criada. Assim, o samba, nascido da fusão de culturas africanas e brasileiras, carrega um significado que vem de sua história e tradições. Sua condição de arte pode depender desse passado, pois suas raízes influenciam sua autenticidade e valor cultural.

No entanto, o modo como enxergamos o samba hoje também é moldado por novas interpretações, adaptações e usos. Seu passado continua sendo importante, mas sua evolução mostra que a arte não é fixa, e sim dinâmica. Assim, podemos dizer que o samba mantém sua essência artística, mesmo se transformando ao longo do tempo.



Samba de Roda - Espetáculo Ayeye (Um Quê de Negritude)

### Teoria histórica da arte

Se uma nova dança inspirada no flamenco fosse criada hoje, ela poderia ser considerada arte segundo a teoria historicista? Justifica a tua resposta.

♡ 0 3

3/12/25 11:02AM

Sim, uma nova dança inspirada no flamenco poderia ser considerada arte segundo a teoria historicista, desde que tenha uma relação estabelecida significativa com a tradição artística do flamenco.

3/12/25 11:11AM

Segundo a teoria historicista, uma nova dança inspirada no flamenco só seria arte se mantivesse ligação com sua tradição e evolução. Se preservasse elementos essenciais e inovasse dentro desse contexto, seria reconhecida como arte. Caso perdesse essa conexão, poderia ser vista apenas como uma nova performance.

3/12/25 11:37AM

Segundo a teoria historicista da arte, para que algo seja considerado arte, ele precisa estar inserido em uma tradição histórica e ter uma relação com obras e estilos anteriores.

Assim, uma nova dança inspirada no flamenco poderia ser considerada arte, pois se baseia em um estilo já reconhecido e possui conexão com sua história. Mesmo sendo inovadora, ela ainda dialogaria com a tradição do flamenco, respeitando seus elementos essenciais enquanto traz novas interpretações.

Portanto, de acordo com o historicismo, essa dança seria arte porque não surge isoladamente, mas sim dentro de um contexto histórico e cultural já estabelecido.



Amazing Flamenco

---

### Teoria histórica da arte

Se alguém criar um estilo de dança sem intenção de que seja considerado arte, mas ele for posteriormente reconhecido como tal, isso entraria na definição de Levinson?

♡ 0 2

3/12/25 11:06AM

Não. Segundo Levinson, a intenção original do criador é de extrema importância. Então, se alguém cria um novo estilo de dança sem a intenção de que seja arte, mesmo que mais tarde seja reconhecido como tal, ele não seria qualificado como arte no momento da sua criação, segundo o historicismo intencionalista de Levinson.

3/12/25 11:48AM

Segundo a teoria de Jerrold Levinson, a arte deve estar conectada historicamente a obras e práticas artísticas anteriores. Além disso, ele argumenta que a intenção original do criador tem um papel importante na definição do que é arte.

Se alguém criasse um novo estilo de dança sem a intenção de que fosse arte, mas ele fosse posteriormente reconhecido como tal, isso poderia se encaixar na teoria de Levinson desde que essa nova dança fosse interpretada dentro da tradição artística existente. Ou seja, se especialistas e o público comessem a enxergá-la como parte da história da arte da dança, ela poderia ser considerada arte retrospectivamente.

Isso mostra que, embora a intenção original seja relevante, a recepção e o contexto histórico também desempenham um papel na definição do que é arte.

---

### Teoria histórica da arte

Tendo em conta os requisitos da teoria para algo ser considerado arte, se o artista dançar num palco que não lhe pertence, a sua criação deixa de ser arte?

♡ 0 3

3/12/25 11:04AM

Se um artista dança em um palco que não lhe pertence, a dança em si continua sendo arte, pois atende aos dois primeiros critérios: há intenção séria do artista e a dança é reconhecida como uma forma artística dentro da tradição histórica. No entanto, a teoria levanta um problema quanto ao terceiro requisito: se a propriedade do palco influencia o status da obra como arte.

3/12/25 11:14AM

Segundo a teoria de Levinson, a condição de arte de uma obra depende de sua conexão com uma tradição artística e de sua intenção como arte, não do local onde é apresentada. Se um artista dança num palco que não lhe pertence, isso pode gerar questões éticas ou legais, mas não altera a natureza artística da performance. O que define se algo é arte, nesse caso, não é a posse do espaço, mas o contexto, a intenção do artista e sua relação com a tradição da dança.

3/12/25 11:52AM

Segundo a teoria histórica da arte, a arte é definida por sua relação com obras e tradições anteriores, não pelo local onde é apresentada. O fato de um artista dançar em um palco que não lhe pertence não altera a natureza da sua criação.

A arte está na intenção do artista e na conexão da obra com a história da arte, não nas circunstâncias materiais em que ocorre. Assim, mesmo se a apresentação for feita em um espaço inesperado ou não autorizado, a dança continua sendo arte, pois mantém seus elementos expressivos e sua relação com a tradição artística.



## Teoria histórica da arte

Apresenta as críticas e possíveis contraexemplos a esta teoria.

♡ 0 3

3/12/25 11:01AM

- Subjetividade e retrospectividade:

- Crítica: A definição de arte com base na tradição pode ser subjetiva e retrospectiva, deixando de reconhecer inovações que rompem com o passado.
- Contraexemplo: Obras contemporâneas que desafiam ou ignoram convenções históricas, como as instalações e performances que não se encaixam em padrões estabelecidos.

- Intenção do autor e "readymades":

- Crítica: A exigência de uma "intenção séria" para que algo seja considerado arte pode excluir obras que, mesmo sem essa intenção inicial, acabam sendo reconhecidas como tal pelo contexto ou reinterpretação institucional.
- Contraexemplo: Os readymades de Marcel Duchamp, como a "Fonte", eram objetos comuns transformados em arte pelo simples ato de seleção e apresentação, sem uma intenção artística tradicional desde sua criação.

- Papel das instituições e do mercado:

- Crítica: Ao enfatizar a continuidade histórica e a intenção, a teoria pode negligenciar o papel das instituições (museus, galerias, críticos) e do mercado na consagração de uma obra como arte.
- Contraexemplo: Muitas obras ganham status artístico mais pela validação institucional do que por uma conexão direta com uma tradição histórica.

- Inclusão de manifestações artísticas marginais ou populares:

- Crítica: A teoria histórica pode ser limitada ao privilegiar um cânone tradicional, ignorando formas de expressão que emergem fora desse circuito, como a arte de rua, a arte popular ou as produções de artistas autodidatas.
- Contraexemplo: A arte urbana, que muitas vezes surge em contextos marginalizados, não necessariamente dialoga com a tradição histórica da arte formal, mas é amplamente reconhecida por sua relevância cultural e estética.

Concluindo, enquanto a teoria histórica da arte enfatiza a importância da tradição, continuidade e intenção, suas limitações ficam evidentes quando se confronta com obras inovadoras que desafiam esses pressupostos e quando se observa a influência decisiva das instituições na definição do que é arte

3/12/25 11:18AM

A teoria de Levinson enfrenta diversas críticas, principalmente por sua dependência da história para definir o que é arte. Entre as principais objeções, destacam-se a exclusão de novas formas artísticas, a dificuldade de classificar arte espontânea ou acidental e o problema da intencionalidade.

Em primeiro lugar, a teoria pode excluir expressões artísticas inovadoras que não tenham uma conexão clara com tradições anteriores. Se a arte precisa estar vinculada a um histórico reconhecido, formas inéditas de criação poderiam ser descartadas. Um exemplo disso seria uma civilização extraterrestre que desenvolvesse um sistema estético completamente diferente do humano. Mesmo que essa forma tivesse valor artístico, pela teoria de Levinson, não poderia ser considerada arte por não se inserir em nossa tradição.

Outro problema é a dificuldade de classificar criações espontâneas ou acidentais como arte. Se um artista improvisa uma dança ou cria um desenho sem intenção de conectá-lo a uma tradição artística, sua obra deixaria de ser arte? Isso geraria um paradoxo, pois muitas expressões culturais nasceram da experimentação e da espontaneidade.

Por fim, a teoria depende da intenção do artista de se conectar à história da arte. No entanto, há casos em que uma obra pode ser vista como arte pelo público, mesmo que o criador não tenha essa intenção. Um exemplo clássico é a "Fonte" de Marcel Duchamp, um urinol transformado em arte pelo contexto em que foi inserido. Se a definição de arte depender apenas da intenção de seguir uma tradição, então objetos comuns nunca poderiam se tornar arte, mesmo quando reinterpretados por espectadores e críticos.

Esses desafios mostram que a teoria de Levinson, embora útil para explicar grande parte da produção artística, pode ser rígida demais ao excluir novas manifestações, arte espontânea e casos onde a recepção do público redefine o status artístico de uma obra.

3/12/25 11:57AM

A teoria histórica da arte afirma que algo só pode ser considerado arte se estiver ligado a uma tradição artística prévia. No entanto, essa ideia enfrenta críticas e contraexemplos que colocam em dúvida sua universalidade.

Uma das principais críticas é que essa teoria exclui criações totalmente inovadoras. Se toda arte precisa ter um vínculo com obras anteriores, como considerar os primeiros artistas da pré-história, que criaram sem referências passadas? Além disso, culturas isoladas podem produzir expressões artísticas sem conexão com a tradição ocidental, mas isso não significa que suas obras não sejam arte.

Outro problema é a ênfase excessiva na intenção do criador. Algumas obras só foram reconhecidas como arte depois de sua criação, como certos objetos utilitários ou manifestações culturais que ganharam status artístico ao longo do tempo. Isso sugere que o valor artístico não depende apenas da relação com o passado, mas também da interpretação do público e do contexto cultural.

Assim, embora a teoria histórica da arte ofereça um critério importante para definir a arte, ela não é suficiente para explicar todas as formas de expressão artística. A arte continua sendo um fenômeno dinâmico, que pode surgir tanto da tradição quanto da inovação espontânea.

## Grupo 2-Música

### Teoria histórica da arte

♡ 1 0 4

3/12/25 11:03AM

A teoria historicista da arte de Jarrold Levinson defende que algo é considerado arte no presente porque se baseou no que foi arte no passado, ou seja, obras anteriores. A intenção do criador é essencial e importante, pois sem ela a ligação com as obras anteriores seria apenas um acidente. Essa intenção deve ser séria e longa, refletindo-se na própria obra. Além disso, apenas o dono do objeto pode decidir se ele é arte.

3/12/25 11:09AM

A definição de Levinson afirma que algo só pode ser considerado arte se, e somente se, a pessoa responsável pela obra tiver a intenção de que ela seja vista da mesma forma que as obras de arte anteriores foram ou são vistas. A intenção é essencial, pois sem ela, a conexão de uma obra com as obras de arte do passado poderia ser apenas um acaso. Essa intenção precisa ser firme e duradoura, de modo a se refletir e permanecer na obra. A intenção se refere exclusivamente à pessoa que possui o direito de propriedade sobre o objeto, pois ninguém poderá afirmar que algo é uma obra de arte se o proprietário não concordar com isso.

3/12/25 11:14AM

As principais ideias do texto sobre a teoria historicista da arte de Levinson são:

- Definição histórica da arte: Algo é considerado arte no presente com base no que foi arte no passado, pois história concreta da arte influencia o conceito atual.
- Intenção do criador: Para algo ser arte, o criador deve ter a intenção séria de que sua obra seja encarada como as obras de arte do passado.
- Importância da intenção: Sem essa intenção, a conexão entre uma nova obra e as obras do passado poderia ser meramente acidental.
- Seriedade da intenção: A intenção deve ser firme e duradoura para que possa ser percebida e perdurar na obra.
- Propriedade da obra: A decisão de algo ser arte cabe ao criador, pois ninguém pode transformar algo em arte sem o consentimento de seu proprietário.

Em resumo, a teoria de Levinson propõe que a arte deve ser definida historicamente, levando em conta a intenção séria do artista e a continuidade com as obras do passado.

3/12/25 11:21AM

1 - Levinson defende que a arte é definida historicamente, ou seja, algo é considerado arte hoje porque está ligado ao que foi arte no passado. Para ser arte, a obra deve resultar de uma intenção séria do criador, que deseja que ela seja vista como tal, seguindo a tradição artística. Essa intenção deve ser firme e duradoura, e a decisão sobre o que é arte cabe ao próprio autor.

### Teoria historicista da arte

«(...) Levinson (...) defende a ideia de que a arte pode ser definida historicamente. A definição histórica proposta por Levinson diz basicamente que algo é arte no presente em função do que tem sido arte no passado, uma vez que a história concreta da arte está logicamente implicada no modo como o conceito de arte opera. (...) A definição de Levinson diz o seguinte: algo é arte se, e só se, há ou houve da parte do seu titular a intenção séria de ser encarada como as obras de arte pré-existentes são ou foram corretamente encaradas. Há diversos aspectos aqui a realçar. Em primeiro lugar, a intenção é importante porque sem ela a ligação de uma obra de arte às obras de arte do passado poderia ser meramente acidental. (...) Em segundo lugar, a intenção tem de ser séria, isto é, tem de ser firme e duradoura, de modo a transparecer e a perdurar na própria obra. (...) Em terceiro lugar, a intenção diz respeito apenas àquele que tem o direito de propriedade sobre o objeto em causa, pois ninguém irá conseguir que uma coisa que me pertence seja uma obra de arte se eu não o consentir (...)»

Aires Almeida. (2012). “Estética e Filosofia da Arte”, in Uma introdução por Disciplinas. P. Galvão (org). Lisboa: Edições 70.

Lê o texto e retira as ideias importantes.



### Teoria histórica da arte

Segundo a tese da teoria histórica da arte, algo é arte se o autor tem a intenção séria de que a sua obra seja encarada como tal. Será que na pré história a intenção de quem tocava esta flauta seria essa? Podemos considerar arte?

♡ 0 4

3/12/25 11:18AM

Segundo a teoria histórica da arte, algo só é arte se o autor tiver a intenção de que a sua obra seja vista como tal. No caso da flauta pré-histórica, não sabemos se havia essa intenção propositadamente.

Se seguirmos a teoria, talvez não possamos considerá-la arte. No entanto, se aceitarmos que a arte também pode ser uma forma de expressão, a flauta pode, assim ser vista como uma manifestação artística pré-histórica.

3/12/25 11:25AM

A teoria histórica exige que haja uma intenção clara de se criar arte e que essa criação esteja dentro de uma tradição. No caso da flauta de osso, não há evidências concretas de que os Neandertais a viam como parte de uma tradição artística contínua, pois não há registros históricos suficientes sobre suas práticas culturais nesse sentido. Portanto, segundo essa teoria, pode ser difícil classificá-la como arte.

3/12/25 11:25AM

de acordo com a teoria histórica da arte, algo só pode ser considerado arte se o autor tiver a intenção explícita de que sua criação seja percebida como arte. no caso da flauta, não temos a certeza de como confirmar se essa intenção estava presente como objetivo. se adotarmos a teoria, talvez não poderíamos classificá-la como arte.

3/12/25 11:26AM

A teoria histórica da arte diz que algo só é arte se o autor tiver a intenção de que seja visto como tal. No caso da flauta pré-histórica, não sabemos se essa intenção existia. Se seguirmos essa teoria, talvez não possamos chamá-la de arte. Porém, se considerarmos a arte como uma forma de expressão, a flauta pode ser vista como uma manifestação artística da pré-história.



Neanderthal Bone Flute Music

### Teoria histórica da arte

De acordo com a teoria histórica, podemos considerar isto arte? Justifica a tua resposta partindo dos requisitos apresentados pelo autor da teoria.

♡ 0 6

3/12/25 11:26AM

O Stomp usa objetos cotidianos para produzir ritmos e performances coreografadas. Segundo a teoria histórica da arte, podemos argumentar que sim, pois a percussão e a performance corporal têm uma tradição estabelecida dentro da música e do teatro. O grupo pode ser visto como uma extensão das tradições de percussão e dança, integrando-se a uma continuidade histórica.

3/12/25 11:27AM

De acordo com a teoria histórica da arte, podemos considerar a música "Stomp", como arte se essa mesma cumprir os requisitos ou os parâmetros essenciais referidos na teoria por Jerrold Levinson. Isso significa que a obra deve estabelecer uma ligação com obras de arte passadas e os seus criadores devem ter a intenção séria de que o seu trabalho seja reconhecido como arte. Logo, se os responsáveis pela música "Stomp" criaram o espetáculo com o propósito de se inscrever ou inserirem na continuidade da história da arte, fazendo uso de elementos que partilham ideias com obras anteriores e que assim, transmitem essa intenção de forma clara e longa, então, segundo esta teoria, a música: "Stomp" pode ser considerada arte.

3/12/25 11:28AM

O Stomp usa objetos comuns para criar ritmos e coreografias. Segundo a teoria da arte, pode ser considerado arte, já que a percussão e a dança têm uma tradição na música e no teatro. O grupo pode ser visto como parte dessa continuidade histórica.

André 3/12/25 11:28AM



Stomp!

3/12/25 11:28AM



3/12/25 11:56AM

de acordo com a teoria histórica da arte proposta por Levinson, "stomp" pode ser considerado arte se os criadores buscaram intencionalmente inserir sua obra na continuidade da história artística. usando ritmos e objetos cotidianos de maneira inovadora, eles criam um diálogo com formas artísticas anteriores. essa conexão, somada à intenção clara e duradoura de serem reconhecidos como artistas, justifica que "Stomp" seja visto como uma expressão artística legítima, alinhada à tradição cultural e estética estabelecida.

### Teoria histórica da arte

Será a melodia medieval arte segundo a teoria histórica? Justifica a tua resposta.

♡ 0 0 4

3/12/25 11:12AM

A teoria histórica da arte diz que algo é considerado arte quando tem importância no seu contexto. O Saltarello, uma melodia medieval, encaixa-se nesse sentido, pois reflete as tradições e o espírito da época.

Na Idade Média, a música estava presente em festas, cerimónias e até na transmissão de histórias. O Saltarello, com o seu ritmo animado, é um exemplo desse contexto e contribuiu para a evolução da música daquela época.

Assim, em vez de um conjunto simples de sons, esta música transporta-nos para outro tempo, tornando-se uma verdadeira expressão artística.

3/12/25 11:27AM

Sim. A música medieval já era reconhecida dentro de tradições musicais e fazia parte de um sistema artístico com regras e desenvolvimento histórico. O Saltarello é um estilo de dança medieval registrado em manuscritos e composições musicais, estando dentro de uma tradição artística já estabelecida.

3/12/25 11:30AM

De acordo com a teoria, algo é uma obra de arte se, e só se, um dos seus proprietários tem a intenção séria de que isso seja encarado como obra de arte, sendo assim, o vídeo: "Saltarello" não pode ser considerado arte de acordo com essa teoria porque é apenas uma dança musical e cultural sem intenção séria de ser arte.

3/12/25 11:40AM

Sim, porque de acordo com a teoria histórica da arte, algo é considerado arte quando possui relevância dentro do seu contexto cultural e temporal. O Saltarello, uma melodia medieval, encaixa-se nesse conceito, pois reflete as práticas sociais e culturais da época.



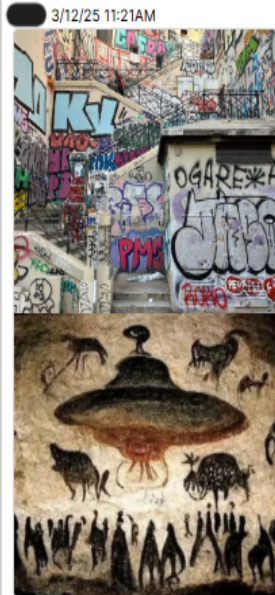
Medieval music - Saltarello



### Teoria histórica da arte

Apresenta as críticas e possíveis contraexemplos a esta teoria.

♡ 0 4



A teoria histórica da arte tem algumas falhas. Por não explicar a primeira obra de arte, parece depender sempre de algo anterior, mas exemplos como as pinturas rupestres mostram que a arte pode surgir sem precedentes. Também é criticada por ser demasiado inclusiva, pois poderia considerar cópias como arte, mas a originalidade e o contexto de uma obra são fundamentais para o seu valor. Por outro lado, é vista como demasiado restrita, excluindo formas como o graffiti, apesar de este ser amplamente reconhecido. Apesar das limitações, esta teoria ajuda a compreender a evolução da arte ao longo do tempo.

3/12/25 11:23AM

E problemático explicar a primeira obra de arte, dado que o que faz dela arte não pode ser o facto de estar relacionada de forma apropriada com a arte que a antecedeu, pois tal não existia.

- É discutível que o direito de propriedade possa ser indicado como condição necessária, na medida em que há artistas que criam com materiais de que não são proprietários
- É discutível que a ausência de intencionalidade implique a inexistência de obra de arte.

● 3/12/25 11:29AM

A teoria histórica da arte afirma que algo só pode ser considerado arte se fizer parte de uma tradição artística reconhecida. No entanto, essa ideia tem limitações e é alvo de críticas.

Um dos principais problemas é que ela exclui obras inovadoras que rompem com o passado, como o Dadaísmo e a Arte Conceitual. Além disso, não explica como surgiu a primeira obra de arte, já que, nesse caso, não haveria uma tradição anterior. Também desconsidera culturas sem registros formais e ignora artistas autodidatas que criam sem seguir uma escola artística.

Alguns exemplos que desafiam essa teoria são as pinturas rupestres, que não pertenciam a um movimento artístico, mas são reconhecidas como arte; obras de artistas autodidatas, como Henry Darger; e criações feitas por inteligência artificial, que não seguem uma tradição específica.

Assim, apesar de tentar definir arte de forma objetiva, a teoria histórica tem falhas e não consegue abranger toda a diversidade da produção artística.

● 3/12/25 11:29AM

A teoria histórica da arte define que algo é arte baseado em sua relação com obras de arte passadas. Portanto, a teoria enfrenta três principais críticas. Primeiro, não consegue explicar a primeira obra de arte, já que esta não teria precedentes para justificar sua classificação como arte. Segundo, é demasiado inclusiva, pois pode considerar como arte objetos sem valor artístico ou até falsificações. Terceiro, é demasiado restrita e pode excluir obras como grafites apenas por não seguirem meios tradicionais. ●

## Grupo 3-Pintura

### Teoria histórica da arte

0 3

3/12/25 11:26AM

Algumas das ideias principais do texto é por exemplo: a definição da história da arte que nos diz que a arte pode ser definida historicamente ou seja algo que seja considerado arte no presente com base no que foi arte no passado, diz-nos também que uma obra de arte só é arte se o seu criador tiver essa mesma intenção e se então pretende que a sua obra seja arte tem que ser firme e duradoura de modo a refletir-se e perdurar.

3/12/25 11:31AM

As ideias principais do texto são,

A definição histórica da arte : "algo é arte no presente em função do que tem sido arte no passado" a história concreta de arte influencia o seu conceito.

A intenção artística: "algo é arte se, e só se, há ou houve da parte do seu titular a intenção séria de ser encarada como as obras de arte pré-existentes são ou foram corretamente encaradas"

A importância da intenção: "a intenção tem de ser séria, isto é, tem de ser firme e duradoura, de modo a transparecer e a perdurar na própria obra"

E por último, o direito de propriedade:

"a intenção diz respeito apenas àquele que tem o direito de propriedade sobre o objeto em causa, pois ninguém irá conseguir que uma coisa que me pertence seja uma obra de arte se eu não o consentir"

3/12/25 12:02PM

A arte pode ser definida historicamente, ou seja, para algo ser arte no presente tem de ter algum tipo de conexão com obras anteriores. Esta teoria tem dois requisitos: 1º requisito: A arte tem de ter uma intenção séria, "não pode ser momentânea, passageira, por brincadeira ou meramente ilustrativa." Tem de ser firme e duradoura, de modo a transparecer e a perdurar na própria obra. 2º requisito: O artista tem de ter direitos de propriedade, sobre o objeto em questão. O objeto pode ser propriedade do artista, ou pode ter autorização do proprietário. " Não se pode dizer que alguém produziu uma determinada obra de arte se, logo à partida, essa pessoa não tinha sequer o direito de usar esse objeto fosse de que maneira fosse".

### Teoria historicista da arte

«(...) Levinson (...) defende a ideia de que a arte pode ser definida historicamente. A definição histórica proposta por Levinson diz basicamente que algo é arte no presente em função do que tem sido arte no passado, uma vez que a história concreta da arte está logicamente implicada no modo como o conceito de arte opera. (...) A definição de Levinson diz o seguinte: algo é arte se, e só se, há ou houve da parte do seu titular a intenção séria de ser encarada como as obras de arte pré-existentes são ou foram corretamente encaradas. Há diversos aspetos aqui a realçar. Em primeiro lugar, a intenção é importante porque sem ela a ligação de uma obra de arte às obras de arte do passado poderia ser meramente acidental. (...) Em segundo lugar, a intenção tem de ser séria, isto é, tem de ser firme e duradoura, de modo a transparecer e a perdurar na própria obra. (...) Em terceiro lugar, a intenção diz respeito apenas àquele que tem o direito de propriedade sobre o objeto em causa, pois ninguém irá conseguir que uma coisa que me pertence seja uma obra de arte se eu não o consentir (...)»

Aires Almeida. (2012). "Estética e Filosofia da Arte", in Uma introdução por Disciplinas. P. Galvão (org). Lisboa: Edições 70.

Lê o texto e retira as ideias importantes.

### Teoria histórica da arte

Segundo a tese da teoria histórica da arte, faz sentido que este exemplo de arte seja considerado como tal?

♡ 0 3

3/12/25 11:01AM

A teoria histórica da arte, sugere que algo é considerado arte quando está inserido num contexto histórico e conceitual que o reconhece como tal. A arte egípcia, como a imagem apresentada, faz sentido dentro dessa teoria, pois foi criada dentro de uma tradição artística específica, com um propósito simbólico e religioso reconhecido historicamente. Portanto, dentro desse contexto, sim, esta obra pode ser considerada arte.

3/12/25 11:28AM

Sim, faz sentido que a arte egípcia seja considerada arte segundo a teoria histórica da arte. Esta teoria afirma que algo é reconhecido como arte quando há um contexto histórico e conceitual que o sustenta. A arte egípcia tem um lugar consolidado na história da arte, com influências e referências que atravessaram séculos. Portanto, dentro dessa teoria, faz sentido que seja considerada arte.

3/12/25 11:33AM



Jerrold Levinson defende que algo só é arte se um dos seus proprietários tem a intenção séria de que isso seja encarado como obra de arte, isto é, que seja encarado da mesma forma como foram corretamente encaradas obras de arte anteriores. A arte egípcia é reconhecida como tal devido às intenções dos seus criadores e ao papel que desempenhou na sociedade do antigo Egito.



Arte egípcia



### Teoria histórica da arte

Segundo a teoria histórica, não se exige que o artista tenha consciência de que a sua intenção tem bons precedentes na história da arte desde que esses precedentes existam. Este exemplo, segundo a teoria histórica, seria considerado arte ou um contraexemplo à teoria?

♡ 0 1

/12/25 11:21AM

Segundo a teoria histórica da arte, algo é considerado arte se houver precedentes históricos que o sustentem, independentemente da intenção do criador. No caso das pinturas rupestres mostradas na imagem, elas possuem um lugar consolidado na história da arte como um dos primeiros registros da história do homem.

Portanto, esse exemplo não seria um contraexemplo à teoria, mas sim uma confirmação dela, pois as pinturas rupestres são reconhecidas como arte dentro do desenvolvimento histórico da expressão artística.



### Teoria histórica da arte

Segundo a teoria histórica da arte, existem dois requisitos para considerar algo como arte. Apresenta esses dois requisitos e relaciona-os com o Graffiti apresentado. Será um contraexemplo? Justifica.

♡ 0 3

3/12/25 11:07AM

Para algo ser considerado arte, ele deve ter uma conexão com a história da arte, ou seja, estar inserido numa tradição artística prévia e ser interpretado como arte dentro de um contexto institucional que o reconheça como tal. O graffiti apresentado pode cumprir esses requisitos, pois há uma tradição artística do graffiti e ele é reconhecido em museus e galerias. Logo, ele não seria um contraexemplo da teoria, mas sim uma confirmação.

3/12/25 11:59AM

Os dois requisitos segundo a teoria histórica da arte são: a Intenção Séria por isso não pode a arte ser momentânea, passageira ou uma brincadeira, por isso o graffiti da foto acima demonstra uma caricatura e não uns rabiscos ou frases impróprias. O outro requisito são os Direitos de Propriedade sobre o objeto (graffiti) não se pode dizer que alguém produziu uma determinada obra de arte se logo à partida essa pessoa não tinha sequer o direito de utilizar esse objeto de que maneira fosse. Por isso esse graffiti tem os seus direitos de autor visto que se encontra na pintura o nome do artista

3/12/25 12:02PM

O artista do graffiti teve a intenção séria de criar uma obra de arte? Sim, pois a pintura mural tem um claro propósito estético e expressivo, demonstrando um alto nível de técnica e significado.  
O graffiti está conectado com a história da arte? Sim, pois o graffiti já é reconhecido como uma forma de arte urbana com raízes no muralismo e outras tradições artísticas



### Teoria histórica da arte

Apresenta as críticas e possíveis contraexemplos a esta teoria.

♡ 0 2

3/12/25 11:17AM

Um problema da teoria é que ela exclui objetos que poderiam ser considerados arte, mas que não possuem uma conexão histórica clara. Arte primitiva ou de culturas isoladas poderia ser excluída da definição de arte por não estar ligada a uma tradição reconhecida. Obras criadas sem intenção artística, mas posteriormente reconhecidas como arte (como objetos cotidianos exibidos em museus), podem desafiar a teoria.

3/12/25 12:16PM

A Teoria Histórica enfrenta algumas objeções. Uma delas é que ela não consegue explicar o surgimento da primeira obra de arte, pois essa primeira obra não teria um histórico artístico anterior para se basear. Além disso, algumas concepções de arte do passado já não são mais válidas nos tempos modernos, o que torna essa abordagem inadequada para explicar certos tipos de arte contemporânea. Outra crítica é que a teoria implica que falsificações podem ser genuínas obras de arte, desde que se insiram na tradição artística.

Por fim, a Teoria Histórica não exige que os artistas tenham propriedade sobre suas obras, o que pode ser problemático em casos como o graffiti. Nesse tipo de arte, a intenção artística pode estar presente, mas o artista pode não ter direitos formais sobre o espaço utilizado, o que dificulta a aplicação dessa teoria.

## Anexo 6- PowerPoint utilizado nas aulas

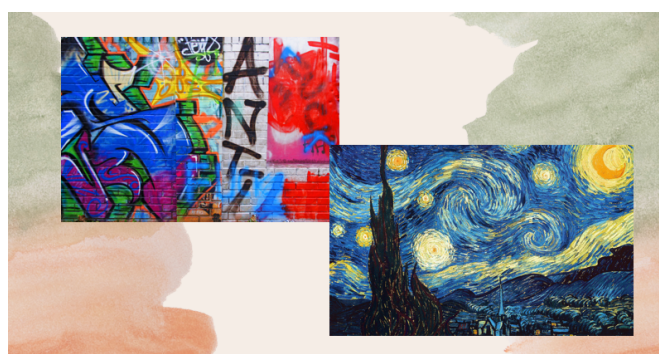
Diapositivo 1



Diapositivo 2



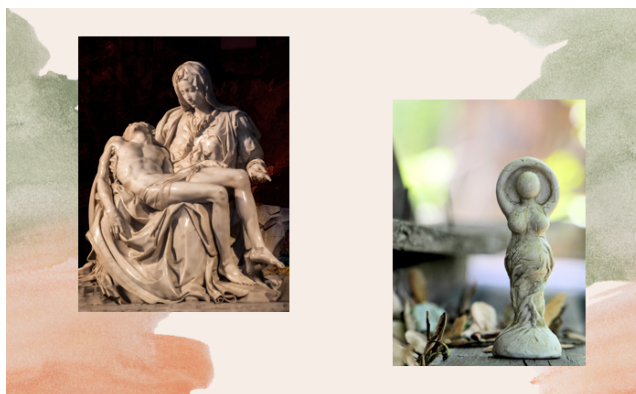
Diapositivo 3



Diapositivo 4



Diapositivo 5



Diapositivo 6





## Diapositivo 7



## Diapositivo 8

### Instruções de trabalho

- Após os grupos serem formados, devem colocar-se na sala sempre em conjunto;
- Entrar pelo link para aceder à plataforma Padlet;
- Os grupos devem responder ao que lhes é pedido nos comentários;
- As respostas devem ser discutidas dentro do grupo, sendo que, podem escrever uma em nome de todos ou individualmente;
- Na realização da atividade podem usar o manual para pesquisa guiada;
- A cada nova teoria os grupos mudarão de tema.

## Diapositivo 9

### Críticas à Teoria da Arte como Representação

#### Diapositivo 10

1ª: Apesar da substituição dos termos, continuam a existir obras de arte que escapam a esta ideia de representação.

**Pintura abstrata**  
**Música instrumental**

Falha na condição necessária da teoria

#### Diapositivo 11

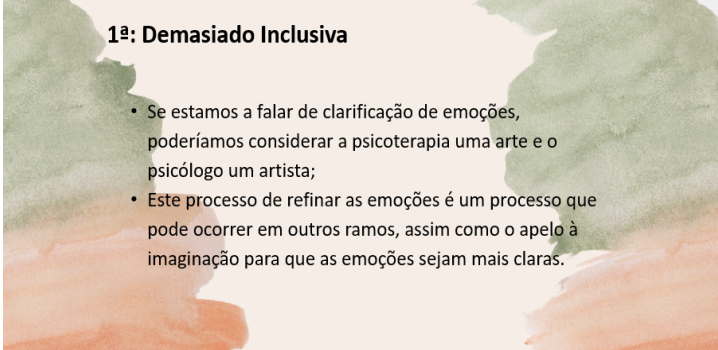
2ª: Existem objetos que representam algo e não são arte.

**Sinais de trânsito**

#### Diapositivo 12

**Críticas à teoria da arte como  
expressão**

## Diapositivo 13



**1ª: Demasiado Inclusiva**

- Se estamos a falar de clarificação de emoções, poderíamos considerar a psicoterapia uma arte e o psicólogo um artista;
- Este processo de refinar as emoções é um processo que pode ocorrer em outros ramos, assim como o apelo à imaginação para que as emoções sejam mais claras.

## Diapositivo 14

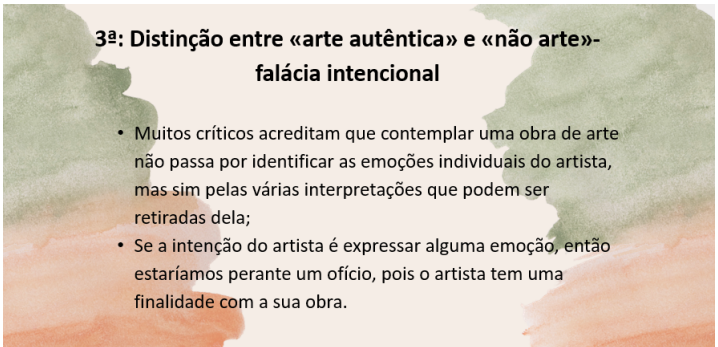


**2ª: Demasiado Restrita**

- Existem obras de arte que não têm qualquer expressão de emoções;
- A distinção que Collingwood faz entre arte e ofício coloca de lado muitas obras que são encaradas como arte.

**Cinema**  
**Peças de Comédia**

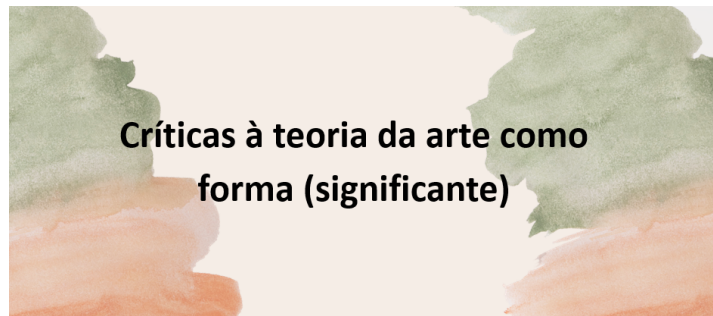
## Diapositivo 15



**3ª: Distinção entre «arte autêntica» e «não arte»-falácia intencional**

- Muitos críticos acreditam que contemplar uma obra de arte não passa por identificar as emoções individuais do artista, mas sim pelas várias interpretações que podem ser retiradas dela;
- Se a intenção do artista é expressar alguma emoção, então estaríamos perante um ofício, pois o artista tem uma finalidade com a sua obra.

## Diapositivo 16



### **Críticas à teoria da arte como forma (significante)**

## Diapositivo 17

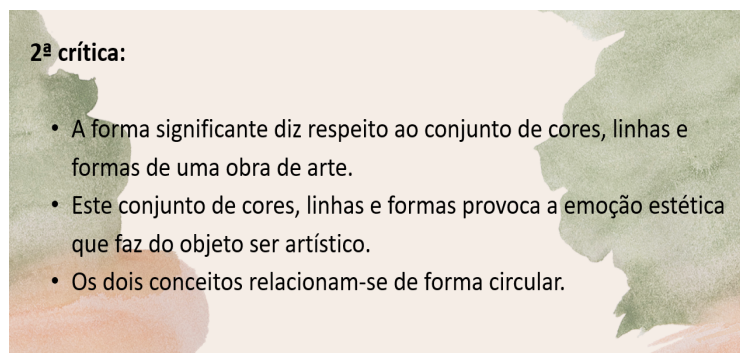


### **1ª crítica:**

- Segundo esta teoria, tem de haver uma característica que seja comum a todo o tipo de arte, caso contrário, não faz sentido falarmos em arte.
- No entanto, apesar de poder não haver uma propriedade intrínseca que seja comum a todos os objetos artísticos, não quer dizer que não existam propriedades extrínsecas ao objeto que os façam ser classificados como arte.

**Pode haver uma terceira  
opção**

## Diapositivo 18



### **2ª crítica:**

- A forma significativa diz respeito ao conjunto de cores, linhas e formas de uma obra de arte.
- Este conjunto de cores, linhas e formas provoca a emoção estética que faz do objeto ser artístico.
- Os dois conceitos relacionam-se de forma circular.



## Diapositivo 19

### 2ª crítica:

- A forma significativa diz respeito ao conjunto de cores, linhas e formas de uma obra de arte.
- Este conjunto de cores, linhas e formas provoca a emoção estética que faz do objeto ser artístico.
- Os dois conceitos relacionam-se de forma circular.

**Em nenhum momento foi clarificada a  
definição de cada conceito  
individualmente**

## Diapositivo 20

### 4ª crítica:

- Existem obras de arte que contêm as mesmas formas de objetos comuns.
- Não podemos definir arte partindo dessas formas, linhas e cores.

### 5ª crítica:

- Por vezes estamos perante objetos que só através do seu processo criativo e artístico, a sua expressão e representação podemos considerar arte. Ou seja, o seu conteúdo não pode ser inseparável dos aspetos formais das obras para as apreciarmos como arte.

## Diapositivo 21

**Críticas à teoria institucional da  
arte**

## Diapositivo 22

### **1ª crítica:**

- Para a teoria institucional sustentar que o estatuto de arte atribuído a um objeto depende dos elementos que representam o mundo da arte, é necessário sabermos o que são obras de arte para entendermos o que é o mundo da arte.
- Para sabermos o que são obras de arte, temos de saber o que é o mundo da arte

## Diapositivo 23

### **2ª crítica:**

- Se quem decide o que é arte ou não é um representante do mundo da arte, então qualquer objeto ou artefacto pode ser arte apenas pela aprovação do mundo da arte.
- Não precisamos de nos centrar naquilo que é arte ou não, pois qualquer coisa poderia ser arte.

## Diapositivo 24

### **3ª crítica:**

- De acordo com esta teoria, existem tipos de arte que ficam de fora.
- A arte primitiva existia antes deste «mundo da arte».
- A arte solitária criada por artistas que estão de fora de quaisquer práticas sociais instituídas.

Diapositivo 25

# Críticas à teoria histórica da arte

Diapositivo 26

**1ª crítica:**

- Incapacidade do autor de explicar a razão pela qual a primeira obra de arte é considerada arte.
- Como é que foi possível considerar a primeira obra de arte? A teoria não foi capaz de responder.

Diapositivo 27

**2ª crítica:**

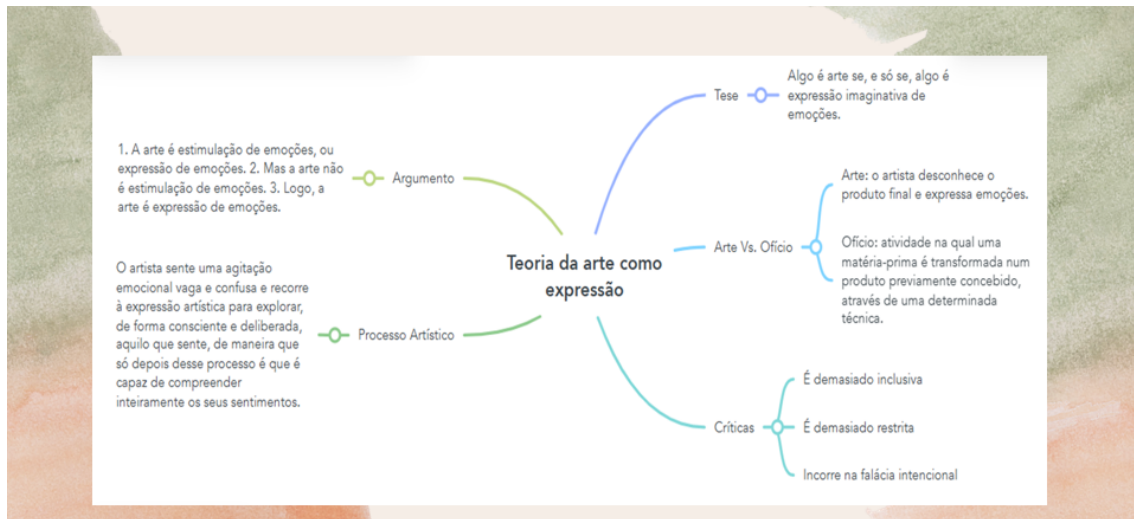
- A teoria histórica da arte é demasiado inclusiva.
- Ao ser necessário o objeto ter uma ligação com a história da arte, a teoria não consegue excluir modos de encarar e fazer arte que já expiraram no tempo.

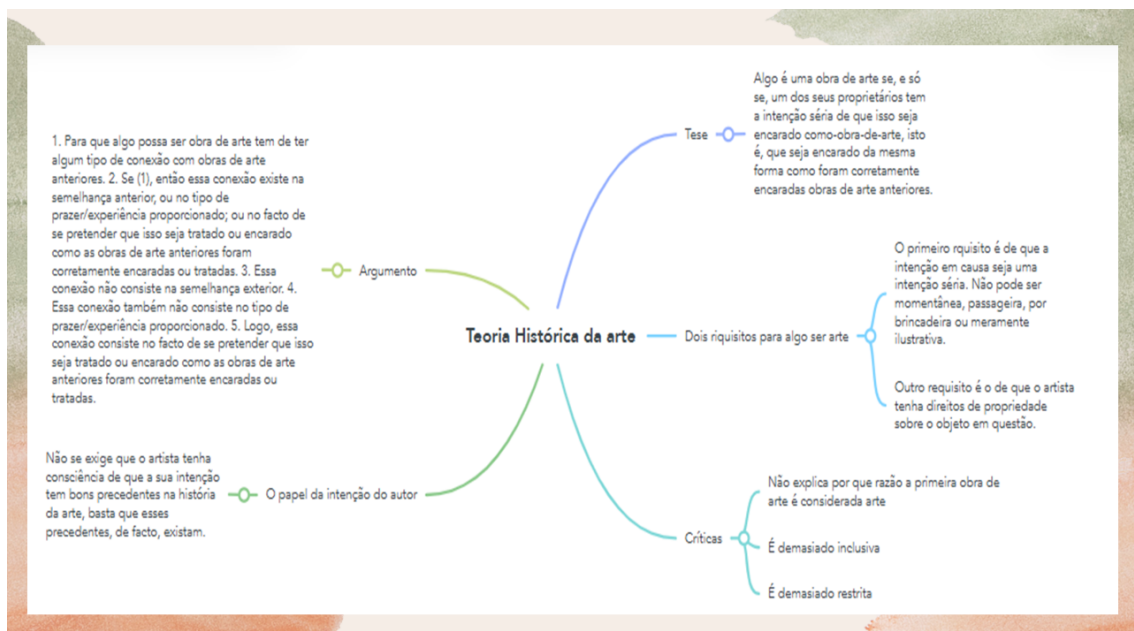
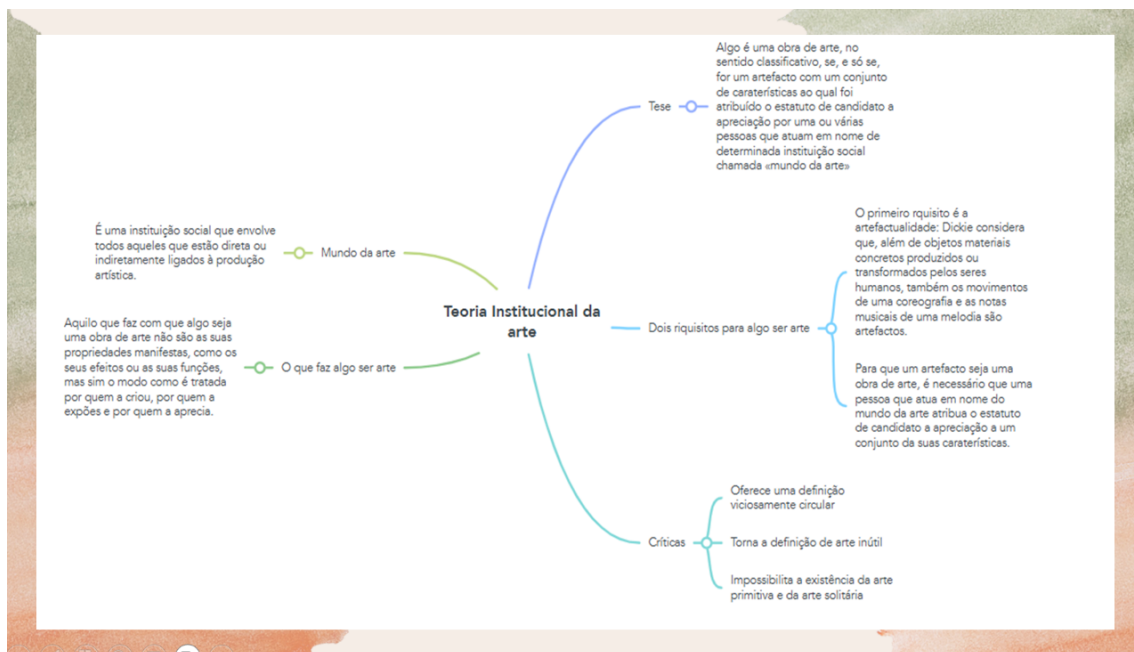
## Diapositivo 28

### **3ª crítica:**

- Temos exemplos de arte como o Graffiti ou a utilização de uma tela emprestada que demonstram que arte pode surgir de meios de produção inerentes aos autores das mesmas.
- A teoria parece restringir tipos de arte elaborados por meios que não lhes pertencem.

## Anexo 7- Esquemas orientadores do trabalho







## Anexo 8-Rubrica de avaliação da atividade

### Avaliação

| <b>Critérios</b>        | <b>Muito bom</b>                                                                                                 | <b>Bom</b>                                                                                                                     | <b>Suficiente</b>                                                                                                                   | <b>Insuficiente</b>                                                                                               | <b>Muito insuficiente</b>                                                     |
|-------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Problematização</b>  | Formula corretamente o problema filosófico relacionado com a arte e formula questões relevantes para as teorias. | Identifica corretamente o problema filosófico relacionado com a arte e nem sempre formula questões relevantes para as teorias. | Identifica o problema filosófico relacionado com a arte ou formula (algumas) questões relevantes para as teorias (com imprecisões). | Não identifica o problema filosófico relacionado com a arte e formula poucas questões relevantes para as teorias. | Não realiza as tarefas.                                                       |
| <b>Argumentação</b>     | Desenvolve argumentos bem estruturados e apresenta contraexemplos relevantes.                                    | Nem sempre desenvolve argumentos bem estruturados e nem sempre apresenta contraexemplos relevantes.                            | Desenvolve argumentos pouco estruturados e apresenta contraexemplos pouco relevantes.                                               | Desenvolve argumentos poucos estruturados e não apresenta contraexemplos.                                         | Não apresenta argumentos nem contraexemplos.                                  |
| <b>Conceptualização</b> | Define corretamente todos os conceitos na interpretação dos artefactos.                                          | Define corretamente a maioria dos conceitos e com poucas imprecisões na interpretação dos artefactos.                          | Define adequadamente alguns dos conceitos e com algumas imprecisões nas interpretações dos artefactos.                              | Define de forma imprecisa alguns dos conceitos na interpretação dos artefactos.                                   | Não define adequadamente nem realiza a maioria dos conceitos.                 |
| <b>Comunicação</b>      | Expressa-se com rigor e clareza, utilizando apropriadamente o vocabulário filosófico.                            | Expressa-se normalmente com rigor e clareza, utilizando quase sempre de forma apropriada o vocabulário filosófico.             | Expressa-se com pouco rigor e clareza, utilizando de forma vaga o vocabulário filosófico.                                           | Expressa-se com pouco rigor e clareza, utilizando inapropriadamente o vocabulário filosófico.                     | Expressa-se sem rigor e sem clareza, não utilizando o vocabulário filosófico. |
| <b>Participação</b>     | Participa de forma ativa nas atividades do grupo e na discussão.                                                 | Participa frequentemente nas atividades do grupo e na discussão.                                                               | Participa de forma irregular nas atividades do grupo e na discussão.                                                                | Participa pouco nas atividades do grupo e na discussão.                                                           | Não participa nas atividades do grupo nem na discussão.                       |

## Anexo 9- Exemplos do manual *Como pensar tudo isto?*

### Introdução à filosofia da arte



Fonte (1917),  
de Marcel Duchamp.

Ao apresentar  
objetos quotidianos  
como obras de arte,  
Duchamp desafiou a  
nossa compreensão do  
fenômeno artístico e deu  
origem a novos rumos  
em teoria da arte.



Caixa de Brillo (1964), de Andy Warhol.



aula 1  
• Vídeo: apresen-  
tação pública de 4/3.

*The physical  
impossibility of  
death in the mind of  
someone living (1991),  
de Damien Hirst.*

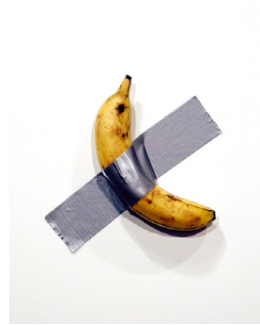


Os óculos no chão do  
museu, apreciados como  
obra de arte por engano.





*My Bed* (1998), de Tracey Emin.



*Comediante* (2019), de Maurizio Cattelan. Banana madura presa com fita adesiva a uma parede. Foi exibida na feira de arte Art Basel de Miami e comprada por 120 mil dólares.



*Mona Lisa* (c. 1503-1517), de Leonardo da Vinci.



*Moças peneirando trigo* (1854), de Gustave Courbet. Courbet foi um artista francês que fez uso da pintura como forma de crítica dos valores burgueses que vigoravam na sociedade francesa no seu tempo, ao representar nas suas obras uma classe trabalhadora que habitualmente era esquecida (na arte da época).



*55 cc. de Ar de Paris* (1919), de Marcel Duchamp. Esta obra representa uma crítica à sociedade da época, que vivia obcecada com tudo o que vinha de Paris.

## Teoria da arte como representação



Fotogramas da gravação de um concerto ao vivo do cantor icónico Elton John (à esquerda) e do filme *The Rocketman* (à direita), que retrata a vida e obra do artista. Quem pensa que as semelhanças entre a cena retratada no filme e a realidade contribuem para o estatuto do filme enquanto obra de arte parece estar, em certa medida, a subscrever a teoria mimética da arte.



*Quadro No. 10* (1950), de Mark Rothko.



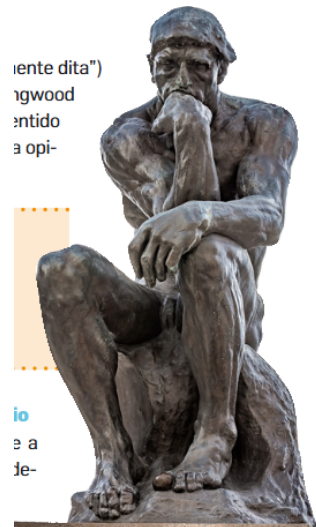
*Azul, Verde e Castanho* (1952), de Mark Rothko.

## Críticas



*Lobster Telephone*  
(1938), de Salvador  
Dalí, é um exemplo  
clássico de *found art*.

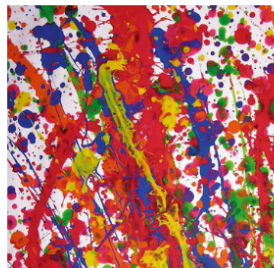
## Teoria da arte como expressão



*O Pensador* (1904), de Auguste Rodin.

## Críticas

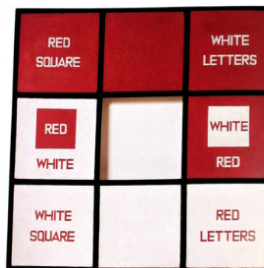
### Arte aleatória



*Sem Título* (s.d.), de Jackson Pollock.

Composições artísticas que surgem a partir de processos aleatórios, fruto do acaso. Exemplos: *action painting* (pinturas compostas através de salpicos aleatórios numa tela); composição musical assistida por programas de computador; etc.

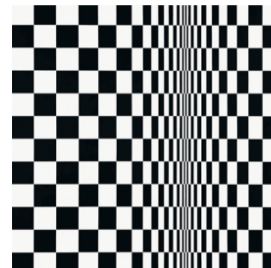
### Arte conceitual



*Red Square, White Letters* (1962), de Sol LeWitt.

Composições que têm o intuito de despertar determinadas ideias no público. Por exemplo, grande parte da arte moderna e contemporânea visa deliberadamente desafiar a nossa compreensão do próprio conceito de arte, como acontece com as obras de Marcel Duchamp, Andy Warhol, John Cage, entre outros.

### Arte perceptiva



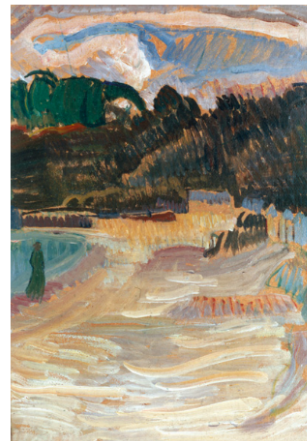
*Movement in Squares* (1961), de Bridget Riley.

Composições criadas com o propósito de estimular as nossas estruturas sensoriais. Como acontece, por exemplo, na chamada *Op Art* (ou arte ótica), que visa somente explorar a forma como certos efeitos visuais interagem com o nosso aparelho visual.

## Teoria da arte como forma



*Rochers et arbres* (c. 1904), de Paul Cézanne.  
Bell era um grande apreciador da pintura de Cézanne e apercebeu-se de que aquilo que o fascinava neste tipo de pintura é que, em vez de representar fielmente a realidade, procura combinar cores e formas de modo a produzir um determinado efeito visual.



*Figure on the Beach* (1911), de Vanessa Bell.

## Teoria institucional da arte



*Cabeça de Touro* (1942), Pablo Picasso. Selim e guiador, um exemplo de *found art*.

## Críticas



Segundo a teoria institucional, estas pinturas não eram arte na altura em que foram pintadas, pois ainda não havia nada que se assemelhasse à instituição social do mundo da arte.

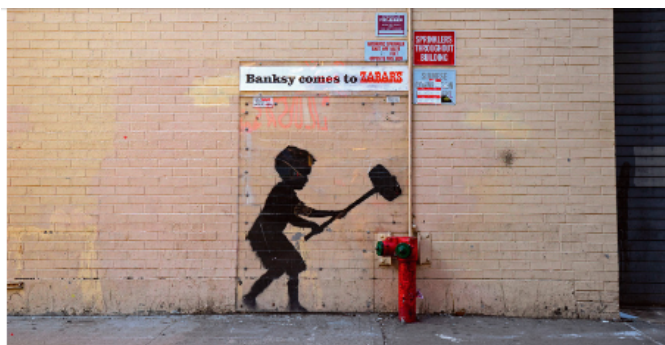


## Teoria histórica da arte



*Pilha* (2004), de Gavin Turk. Bronze pintado.

## Críticas



*Hammer Boy* (2013), de Banksy. Graffiti numa rua de Nova Iorque.

## Anexo 10- Exemplos do manual *Dúvida Metódica*

### Introdução à filosofia da arte

A Linha do Mar é uma escultura da autoria de Pedro Cabrita Reis. Foi inaugurada a 15 de dezembro de 2019, junto ao Farol da Boa Nova, em Leça da Palmeira.



Vandalização da escultura de Pedro Cabrita Reis em Leça da Palmeira.



FIG. 3.1

O que torna algo uma obra de arte?  
O que é a arte?



FIG. 3.2 A ópera Carmen, de Bizet (estreada em 1875)



FIG. 3.3 Rui Veloso, coautor da canção Cavaleiro Andante (1984)



FIG. 3.4 O Lago dos Cisnes, bailado composto por Tchaikovsky (estreado em 1887)



FIG. 3.5 Dança hip hop



FIG. 3.6 Sunlight in Cafeteria, pintura de Edward Hopper (1958)



FIG. 3.7 Um graffiti de Banksy (2021) – (tradução: «Estamos todos no mesmo barco»)



FIG. 3.14 Under Capricorn, filme de Alfred Hitchcock (1949)



FIG. 3.15 WALL-E, filme de Andrew Stanton (2008)



FIG. 3.18 O Beijo, escultura de Auguste Rodin (1882)



FIG. 3.19 Carmen Miranda, escultura de Joana Vasconcelos (2008)



FIG. 3.10 Partenon, Atenas, Grécia (construído entre 447 a.C. e 438 a.C.)



FIG. 3.11 Casa Batlló, Barcelona, Espanha, do arquiteto Antoni Gaudí (construção: 1904 a 1906)



FIG. 3.13 Cartaz da peça de teatro Ricardo III, de Shakespeare (escrita cerca de 1592-1594)

### Os meus melhores desejos

Que a vida te pareça suportável.  
Que a culpa não afogue a esperança.  
Que não te rendas nunca.  
Que o caminho que sigas seja sempre escolhido entre dois pelo menos.  
Que te interesse a vida tanto como tu a ela.  
Que não te apanhe o vício de prolongar as despedidas.  
E que o peso da terra seja leve sobre os teus pobres ossos.  
Que a tua recordação ponha lágrimas nos olhos de quem nunca te disse que te amava.

Amália Bautista

FIG. 3.12 Poema de Amália Bautista

FIG. 3.16 Fonte, de Marcel Duchamp (1917)



FIG. 3.17 1550 Cadeiras, de Doris Salcedo (2003)





FIG. 3.18 Autoretrato, de Aurélio de Sousa (1900)



FIG. 3.21 O Hambúrguer Gigante, de Claes Oldenbur (1962)



FIG. 3.23 O Tempo – Passado e Presente, de Paula Rego (1990)



FIG. 3.24 Tempo – Infância, Adolescência, Maturidade, de Maria Altina Martins (1997)

Que semelhanças  
existirão entre duas obras  
de arte tão diferentes?

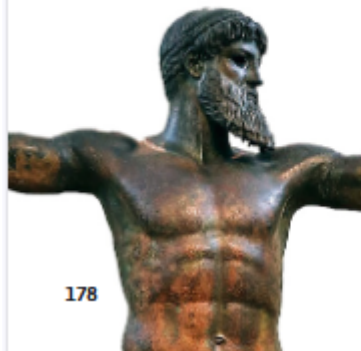
## Teoria da arte como representação



FIG. 3.25  
Que conceção de  
arte é sugerida pela  
comparação da  
pintura com a pessoa  
retratada?

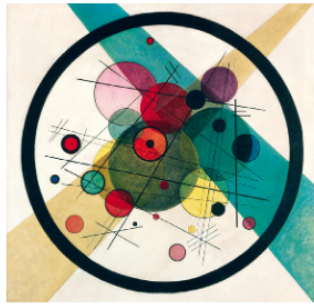
A rainha Isabel II e  
um dos seus retratos,  
da autoria de Isobel  
Peachey (2010)

FIG. 3.26 Estátua grega de bronze  
do início do período clássico (por  
volta de 460 a.C.), um dos poucos  
originais existentes desta época



178





**FIG. 3.27** Círculos em Um Círculo de Wassily Kandinsky (1923)



**FIG. 3.28** O Destermado, escultura de António Soares dos Reis (1872)



**FIG. 3.29** Escultura de Jason de Calais "Jason, Grande Bailão de esculturas análogas" (1973)

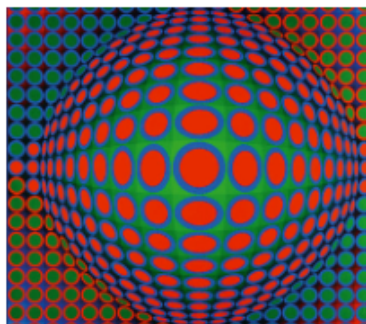


**FIG. 3.30** Corpos no Espaço I, escultura de Antony Gormley (2001)

## Críticas



**FIG. 3.31** IKB 79, de Yves Klein (1959)



**FIG. 3.32** Vega 200, de Victor Vasarely (1968)

## Teoria da arte como expressão



R. G. Collingwood (1889-1943) foi filósofo e arqueólogo inglês. Lecionou na Universidade de Oxford e escreveu sobre a História da Filosofia da História da Filosofia da Arte.

FIG. 3.33 Flora, de Jean-Baptiste Carpeaux (1873)

Que emoções exprimem estas duas obras?



FIG. 3.34 Melancholia, de Edvard Munch (1894)

"Eu sinto... mas não sei"

FIG. 3.36 Pintura (fresco) de Miguel Ângelo na Capela Sistina, Vaticano



de exploração por:

(...)

O medo vai ter tudo  
quase tudo  
e cada um por seu caminho  
havemos todos de chegar  
quase todos  
a ratos

Sim  
a ratos

Alexander B. Wild



## Críticas

**FIG. 3.37** Vista de Delft, de Johannes Vermeer (c. 1660-61)



Um pintura, para ser artística, terá mesmo de expressar emoções?



**FIG. 3.38** Posta, de Rosa Carvalho (2013)

## Teoria da arte como forma



Será que na arte a forma importa sempre mais do que o conteúdo?

**FIG. 3.39 e 3.40** Madonna del Parto (e pormenor), do pintor italiano Piero della Francesca (entre 1450 e 1466)

**FIG. 3.41** Homem Sentado, de Paul Cézanne (1905-1906)



**FIG. 3.42** O Lago de Annecy, de Paul Cézanne (1896)



preciação  
ntura serão  
es apenas os  
; formais ou  
os que estão  
ao conteúdo  
contexto?

A Grande Onda de Kanagawa, a mais conhecida xilogravura do japonês Katsushika Hokusai (1831)

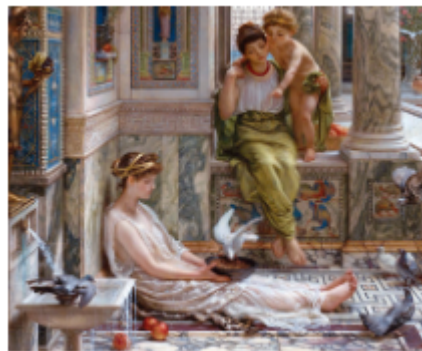


**FIG. 3.43**

Esta pintura  
uma obra de:  
um docum-  
sociológic

O Médico (1891), do pintor inglês Samuel Luke Fildes, membro da Royal Academy School of Arts

## Críticas



**FIG. 3.46** Um Canto da Villa, de Edward Poynter (1889)

## Ceticismo acerca da possibilidade de definir arte



**FIG. 3.52** *Roda de Bicicleta*, de Marcel Duchamp (3.ª versão de 1951, 1.ª versão de 1913)

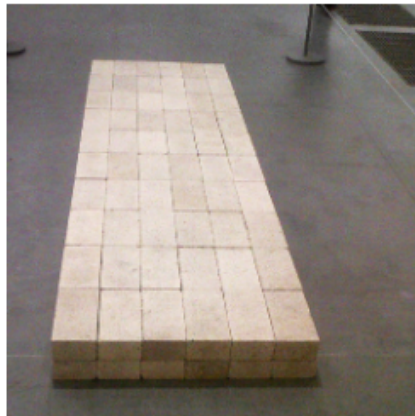


**FIG. 3.51** *Noite Estrelada*, de Vincent Van Gogh (1889)



## Teoria institucional da arte

Equivalente VIII, de Carl Andre (1966)



A obra Cadeira com Gordura, de Beuys, consiste numa cadeira de madeira com gordura, em forma de triângulo, em cima (1984).



FIG. 3.55 Brillo Box, de Andy Warhol (1964)

## Críticas

FIG. 3.57 Emily Dickinson (1830-1886)



FIG. 3.58 Uma das obras da coleção de Hans Prinzhorn

## Teoria histórica da arte



Podes assistir à peça '4'33'', de John Cage (1952)



FIG. 3.62

Imagina uma obra musical sem nenhum som: o seu autor teria a intenção de que esta fosse encarada de modo similar à peça de John Cage?

Aires Almeida, *ibid.*, p. 84



202

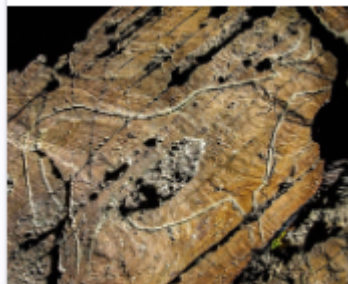


FIG. 3.63 Ritmo de Outono (Número 30), de Jackson Pollock (1950)

## Críticas



Graffiti atribuídos a Banksy



**FIG. 3.66** Gravura rupestre do Vale do Côa, Portugal



## Anexo 11- Exemplos do manual *Em Questão 11*

### Introdução à filosofia da arte



**Fig.2** Caravaggio, *A Ceia em Emaús*, 1601. Quem de entre nós não identificará este trabalho de Caravaggio como sendo uma obra de arte? Admitido esse consenso, a que se deve ele: a propriedades que a obra tem ou ao contexto que o celebrou?

### Teoria da arte como representação



**Fig.3** *David*, de Miguel Ângelo, é uma escultura riquíssima em pormenores, como se pode atestar, por exemplo, no olhar da figura representada ou nas veias que realisticamente se destacam sob a "pele".



**Fig.4** Estas duas intervenções artísticas em Berlim, apesar de nada imitarem, têm por referente o holocausto nazi. Representam, portanto, alguma coisa, neste caso, uma tragédia humana. Como aqui se vê, o não imitativo não é necessariamente não representativo.

## Críticas



Habitação em Estugarda, de 1927, projetada pelos arquitetos Le Corbusier e Pierre Jeanneret.

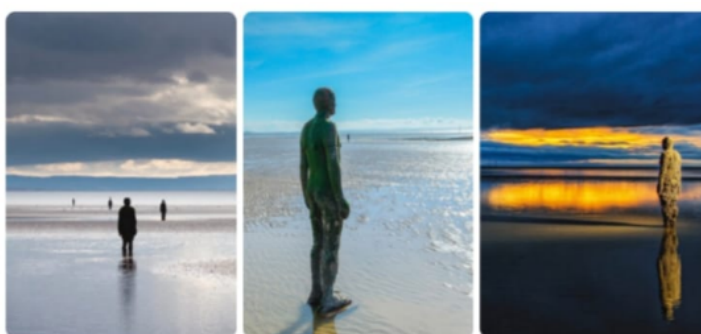


Paul Klee, *Static-Dynamic Gradation*, 1923.

## Teoria da arte como expressão



**Fig. 6** Numa das cenas mais carismáticas da história do cinema, Tom Hanks, no filme *Filadélfia* a representar um doente com SIDA, a dado momento interpreta *La Mamma Morta*, cantada por Maria Callas, notando-se aí um claro contágio emocional entre o tema musical e a personagem, por um lado, e o espectador do filme e esta cena, por outro.



**Fig. 7** *Another Place* é uma intervenção do artista plástico Antony Gormley, na Crosby Beach, em Inglaterra, constituída por 100 réplicas em aço do seu corpo, todas voltadas para o mar. Trata-se de um trabalho que só muito dificilmente deixa alguém indiferente.



**Fig. 8** O *Requiem* em ré menor é uma missa fúnebre composta por Mozart, que morreu antes de a concluir. Apesar de ser uma obra encomendada, por ser a última escrita pelo compositor, é legítimo afirmar que Mozart estaria com ela a clarificar emoções face ao seu destino iminente, a morte. Vemo-lo, na imagem à esquerda (um quadro de Thomas W. Shields), a cantar, já fatalmente doente, o seu *Requiem*.



**Fig. 9** O *Guernica*, de Picasso, é também ele um grito contra aquilo a que Picasso tinha assistido e o indignava: o bombardeamento da cidade de Guernica durante a guerra civil espanhola. Assim perspectivado, há neste quadro uma emoção clarificada, que se pode atestar em vários pormenores de horror (uma cabeça cortada, uma mãe com o filho morto sobre os braços, etc.) que nele estão presentes.

## Teoria da arte como forma



**Fig. 10** Vincent van Gogh, 1889. Quarto em Arles. Encontram-se aqui vários aspetos de representação, até porque o quadro se refere ao quarto do próprio pintor, mas é inegável que muita da sua riqueza e notabilidade assenta no estilo, na forma muito própria e singular de pintar deste artista.

## Teoria institucional da arte



**Fig. 11** Damien Hirst, *A Impossibilidade Física da Morte na Mente dos Vivos*, 1989. «Como pode isto ser arte? O que terá levado a esta mudança no estatuto do tubarão? Mesmo que o tema seja familiar, temos ainda o mistério de como pôde o artista transformar tal coisa – um animal que vive na natureza – numa obra de arte. Está lá o próprio animal e não uma representação sua.» [Nigel Warburton (2007), *O Que é a Arte?*, Lisboa, Editorial Bizâncio, pp. 101-102.]





## Críticas



**Fig. 18** Cats, o musical composto por Andrew Lloyd Webber, que se manteve durante 18 anos na Broadway, em Nova Iorque.

## Anexo 12- Lista dos manuais adotados no ano letivo 2024-2025

Consultar link: [manuais\\_secundario\\_2024\\_2025.pdf](#)

## Anexo 13- Inquérito sobre as aulas

4. Como avalia a diversidade de exemplos utilizados para cada teoria?



● Discordo totalmente ● Discordo parcialmente ● Neutro ● Concordo parcialmente ● Concordo totalmente

Os recursos utilizados nas aulas foram eficazes.

Sem os exemplos adicionados pela professora, os dos manuais seriam insuficientes.

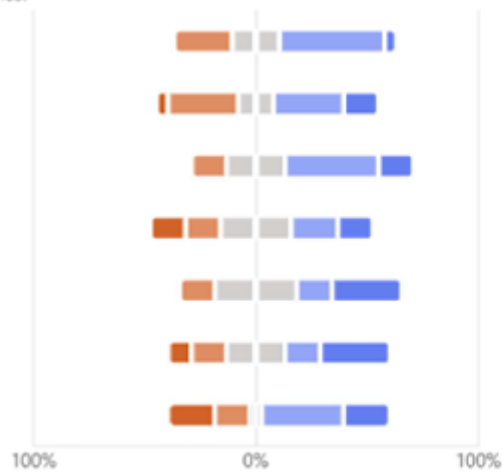
A quantidade de exemplos apresentados foi importante no módulo de Filosofia da arte.

Sentiram-se incentivados.

Descobriram vários tipos de arte que não conheciam.

O feedback fornecido pela professora contribuiu para melhorar o desempenho na atividade.

De forma geral, gostaram das atividades realizadas ao longo das aulas.



6. Qual foi a eficácia do método utilizado nas aulas?

● Extremamente ineficaz ● Um pouco ineficaz ● Neutro ● Um pouco eficaz ● Extremamente eficaz

Os exemplos apresentados nas teorias.

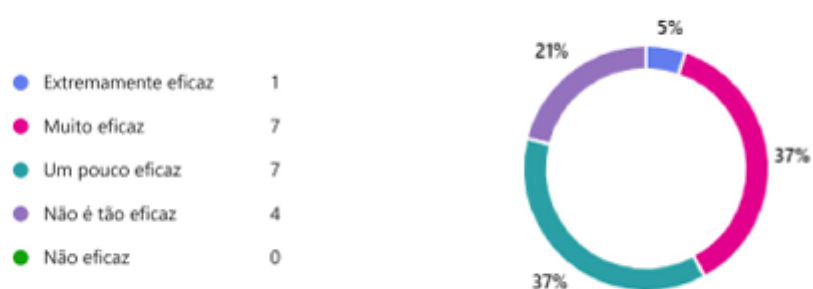
A atividade ser realizada em grupo.

Existirem exemplos mais interativos como a dança e a música.

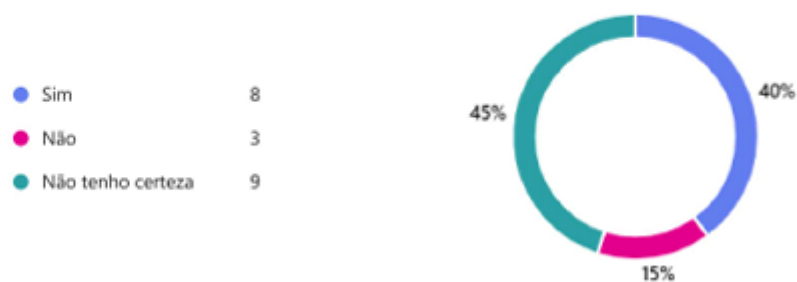
Plataforma Padlet.



7. Qual foi o nível de eficácia do trabalho que realizaram?



9. Perceberam a importância da problemática discutida em Filosofia da arte?



10. Quão claras ficaram as teorias?





11. Qual foi a teoria que mais se enquadra no teu pensamento sobre o que é arte? Justifica.

19

Respostas

Respostas Mais Recentes

"A teoria expressivista, porque Collingwood defende que a a..."

" "

"A arte como expressão"

...

6 inquiridos (32%) responderam arte a esta pergunta.

arte

significado, realidade, Collingwood, música, autoexpressão, teoria histórica, Teoria Expressivista, artista, algo, Dança, sentimentos, emoções, teoria essencialista, Imitação, Música, expressão, imaginativa, melhor forma, histórico, consumo

12. O que poderia ser melhorado nas aulas de Filosofia da arte?

19

Respostas

Respostas Mais Recentes

"Mais colaboração entre os colegas Nao se usar tanto o chat..."

" "

"mais trabalho em grupo com minha dupla porque o Gustav..."

...

5 inquiridos (26%) responderam grupos a esta pergunta.

grupos

ensino, aulas, ideias, colaboração, quadro, materia, forma, lugar, matéria, escolha, professora, atividades, explicação, resumos, powerpoints, trabalhos, possível, chat gpt, trabalho autónomo

13. Faz um comentário sobre o que achas que foi mais importante nestas aulas. (instrumentos utilizados, exemplos, atividade de grupo, etc)

19

Respostas

Respostas Mais Recentes

"A ajuda da professora e a conclusão que a professora fazia ..."

".."

"O mais importante para o desempenho das aulas, foram a a..."

...

6 inquiridos (32%) responderam atividade a esta pergunta.



## **Anexo 14- Avaliação do módulo**

Avaliação do trabalho no *Padlet*

| <b>Avaliação Qualitativa</b> | <b>Avaliação Quantitativa</b> |
|------------------------------|-------------------------------|
| Bom (14-16)                  | <b>15</b>                     |
| Suficiente (10-13)           | <b>10</b>                     |
| Muito bom (17-20)            | <b>17</b>                     |
| Insuficiente (7-9)           | <b>9</b>                      |
| Insuficiente (7-9)           | <b>9</b>                      |
| Muito bom (17-20)            | <b>18</b>                     |
| Suficiente (10-13)           | <b>10</b>                     |
| Suficiente (10-13)           | <b>13</b>                     |
| Bom (14-16)                  | <b>15</b>                     |
| Suficiente (10-13)           | <b>13</b>                     |
| Bom (14-16)                  | <b>14</b>                     |
| Suficiente (10-13)           | <b>12</b>                     |
| Bom (14-16)                  | <b>15</b>                     |
| Suficiente (10-13)           | <b>13</b>                     |
| Bom (14-16)                  | <b>14</b>                     |
| Suficiente (10-13)           | <b>10</b>                     |
| Suficiente (10-13)           | <b>12</b>                     |
| Suficiente (10-13)           | <b>11</b>                     |
| Suficiente (10-13)           | <b>11</b>                     |
| Bom (14-16)                  | <b>16</b>                     |
| Suficiente (10-13)           | <b>13</b>                     |
| Suficiente (10-13)           | <b>11</b>                     |
| Suficiente (10-13)           | <b>10</b>                     |

Classificação dos testes de filosofia da arte em comparação com os  
testes de filosofia da ciência

|          | Unidade de Filosofia da Ciência | Unidade de Filosofia da Arte |
|----------|---------------------------------|------------------------------|
| Aluno 1  | 12                              | 19                           |
| Aluno 2  | 16                              | 15.5                         |
| Aluno 3  | 15                              | 14                           |
| Aluno 4  | 9                               | 10                           |
| Aluno 5  | 10                              | 8.5                          |
| Aluno 6  | 9                               | 19                           |
| Aluno 7  | 8                               | 15.5                         |
| Aluno 8  | 9.5                             | 13.5                         |
| Aluno 9  | 2.5                             | 8                            |
| Aluno 10 | 17                              | 14                           |
| Aluno 11 | 15                              | 12.5                         |
| Aluno 12 | 6                               | 16                           |
| Aluno 13 | 10                              | 9.5                          |
| Aluno 14 | 13                              | 18.5                         |
| Aluno 15 | 7                               | 8                            |
| Aluno 16 | 14                              | 13                           |
| Aluno 17 | 7                               | 12                           |
| Aluno 18 | 9                               | 8                            |
| Média    | 9                               | 10,5                         |