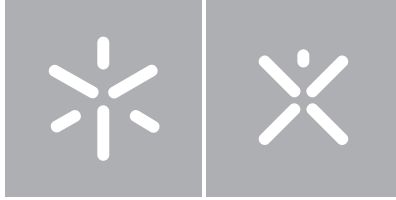




Universidade do Minho
Instituto de Estudos da Criança

Ricardo Jorge da Rocha Gonçalves

**O sistema Prezi nas travessias conceptuais
de Robert Rauschenberg**



Universidade do Minho
Instituto de Estudos da Criança

Ricardo Jorge da Rocha Gonçalves

**O sistema Prezi nas travessias conceptuais
de Robert Rauschenberg**

Tese de Mestrado em Estudos da Criança
Tecnologias de Informação e Comunicação

Trabalho efectuado sob a orientação do
Professor Doutor Amadeu Alvarenga

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTA TESE APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO,
MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE.

UNIVERSIDADE DO MINHO, 30 DE SETEMBRO DE 2009

RICARDO JORGE DA ROCHA GONÇALVES

Ricardo Jorge da Rocha Gonçalves

AGRADECIMENTOS

A frequência deste mestrado coincidiu com um período de grandes mudanças pessoais e profissionais que prejudicou o normal desenvolvimento do projecto e impediu a atempada conclusão do mesmo.

Ao Doutor Amadeu Alvarenga quero agradecer a disponibilidade paciente e a paixão com que aderiu a este projecto.

O meu obrigado também ao Doutor António Osório, pelas inúmeras conversas e o apoio incondicional implícito em todas elas.

Obrigado aos colegas da Unidade Técnico-Científica de Artes Visuais da Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto, acima de tudo amigos, pelo apoio traduzido na dispensa oficiosa de serviço que me possibilitou a conclusão do trabalho.

Obrigado ao Filipe pela dedicada disponibilidade na tradução e revisão dos textos.

Obrigado à minha família pela paz que me proporcionou e pela incondicionalidade com que gostam de mim.

RESUMO • O Sistema Prezi nas Travessias Conceptuais de Robert Rauschenberg

O projecto “O Sistema Prezi nas Travessias Conceptuais de Robert Rauschenberg” assenta na aplicação das Tecnologias de Informação e Comunicação como um recurso educativo de carácter não-formal — *RAUSCHENBERG: fusões* — com vista ao desenvolvimento de competências específicas no domínio da História da Arte.

O trabalho produzido tem o seu enfoque na vida e obra do artista americano Robert Rauschenberg (1925-2008) e explora as potencialidades da plataforma e do *software* Prezi enquanto ferramenta de autoria multimédia em ambiente *flash*. Caracterizado pela operacionalização simples e intuitiva e pela capacidade de criação de documentos hipertexto/hipermédia de leitura não sequencial, o sistema Prezi apresenta-se como alternativa a outras aplicações multimédia de produção de apresentações. Constitui uma ferramenta educativa passível de estimular o empenho e a curiosidade das novas gerações de alunos, em particular alunos do nível de Ensino Secundário, para o desenvolvimento de uma cultura visual.

ABSTRACT • The Prezi System in the Conceptual Crossings of Robert Rauschenberg

The project “**The Prezi System in the Conceptual Crossings of Robert Rauschenberg**” is based on Information and Communication Technologies used as a non-formal educational resource — *RAUSCHENBERG: fusões* — aiming specific skills in the Art History domain.

The present work focus on the art and life of the American artist Robert Rauschenberg (1925-2008) exploring the abilities of the Prezi platform and software as a *flash* based, multimedia presentation editor. Characterized by its simple and intuitive operations and the ability to create hypertext/hypermedia documents, with non-sequential reading, the Prezi system represents an alternative to other known presentation multimedia applications. It is an educational tool able to stimulate engagement and curiosity within new generations of students, in particular those in high-school level, contributing for the development of a visual culture.

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS	iii
RESUMO ABSTRACT	iv
INTRODUÇÃO	9
OBJECTIVOS DO PROJECTO	11
CAPÍTULO I · O uso das TIC como práticas de comunicação artísticas	13
1.1 Introdução	13
1.2 Tecnologias de Informação e Comunicação	13
1.3 Paradigma da Flexibilidade Cognitiva	15
CAPÍTULO II · <i>RAUSCHENBERG: fusões</i>	19
2.1 Introdução	19
2.2 A plataforma Prezi	20
2.3 <i>RAUSCHENBERG: fusões</i>	22
CONCLUSÕES	25
Introdução	25
Limitações detectadas	25
Aplicações futuras	27
BIBLIOGRAFIA	31
WEBLIOGRAFIA	35
GUIÃO DE PERCURSO	37

INTRODUÇÃO

O projecto apresentado no âmbito do Mestrado em Estudos da Criança — Tecnologias de Informação e Comunicação pressupõe a implementação de novas tecnologias enquanto instrumentos de trabalho não-formal, com vista ao desenvolvimento de competências específicas no domínio da História da Arte nomeadamente as inseridas nos grupos: “As grandes rupturas” e “A arte enquanto processo”.

Pretende-se ilustrar as potencialidades do sistema Prezi¹, de apresentação multimédia, cuja operacionalização simples configura um recurso educativo passível de estimular o empenho e a curiosidade dos alunos do Ensino Secundário para o aprofundar da formação adquirida no Ensino Básico. Procuramos explorar uma ferramenta recente enquanto alternativa a outras já instituídas, que permite, pelas suas características, a criação de recursos educativos dinâmicos, que suporta a aplicação de teorias de aprendizagem que privilegiam a interactividade e que busca sintonia com os interesses das novas gerações de alunos que frequentam o Ensino Secundário.

Sendo a formação do autor na área das artes plásticas e sentindo, enquanto professor, uma necessidade premente de divulgação das manifestações artísticas mais recentes, ou seja, dos meados do século XX até à actualidade, escolheu-se para conteúdo a apresentar a vida e obra do artista americano Robert Rauschenberg, falecido em 2008.

Partimos para este estudo na sequência de um outro trabalho, realizado no âmbito de uma das disciplinas da parte curricular deste mestrado — Expressões Artísticas e Tecnologias Digitais. Então, foi criado o recurso “Brincar com coisas sérias!” que visava responder a um desafio de integração entre dois ramos das expressões artísticas e as novas tecnologias ao serviço dos educadores. Optou-se pela realização de um recurso cujo objectivo fosse precisamente dar a conhecer a obra de dois artistas, um músico e um artista plástico, John Cage e Robert Rauschenberg, respectivamente. Ambos ilustram eficazmente a simbiose entre duas áreas da expressão artística pós-modernista pela inovação e paridade de processos. Este trabalho foi concebido com o *software* Keynote², assumindo a forma de uma apresentação multimédia com múltiplas páginas e de estruturação hierárquica.

1 Prezi® é um sistema de construção e alojamento *online* de apresentações multimédia em ambiente *flash*.

2 Keynote® é um *software* para apresentações multimédia sequenciais produzido pela Apple Inc.

Optou-se, no presente trabalho, por centrar as atenções apenas em Robert Rauschenberg por forma a limitar o domínio de conhecimento e facilitar a reunião de informações. Detentor de uma obra extremamente rica representada pela polivalência de suportes e *métiers*, a figura de Rauschenberg adequa-se sobremaneira à explanação multimédia, constituindo uma apropriada metáfora visual na qual o projecto se edifica.

É nossa intenção ilustrar a capacidade de mimetismo conceptual do *software* utilizado, estabelecendo similitudes formais entre a apresentação e o processo criativo de Rauschenberg por forma a reforçar o entendimento da sua obra e do seu contributo para a cena artística pós-moderna e contemporânea.

OBJECTIVOS DO PROJECTO

Neste projecto propomo-nos dar a conhecer um artista cujas vida e obra foram fortemente influenciadas por movimentos artísticos anteriores, por factores sociais e humanos que configuraram contextos históricos, cujo legado para as manifestações artísticas contemporâneas se faz notar em toda a amplitude da produção artística — da plástica à performance e à música. É apresentado o homem e são apresentados os seus mentores; mostra-se como a herança cultural europeia chega aos Estados Unidos após a 2.^a Guerra Mundial e se reconstrói, neste outro contexto, num momento de esperança e de prosperidade, no advento dos *mass media* e das tecnologias; expõem-se correntes artísticas essenciais ao entendimento de práticas contemporâneas e conhecem-se as suas formalizações, princípios e autores; ilustra-se a pluralidade de técnicas e suportes e a necessária interacção entre eles na promoção da criatividade e do entendimento das coisas.

Neste trabalho exibimos Rauschenberg, um artista enquanto hiperdocumento, senhor de vários fazeres intertecidos com a vida, com o quotidiano local e mundial.

CAPÍTULO I · O uso das TIC como práticas de comunicação artísticas

1.1 Introdução

Esta investigação parte da necessidade de combater o crescente e generalizado desinteresse dos alunos, cansados e aborrecidos com realidades que não são as suas e que não os envolvem na aventura de aprender. A educação da cultura e das artes vem adquirindo ao longo dos anos uma posição secundária no panorama geral do ensino, sendo-lhe atribuídos cada vez menos recursos, tempo e atenção, “[...] não há lugar para as artes na visão de educação que se apresenta” (Eça, 2008).

Como se constata nas premissas presentes no documento que orienta o currículo nacional do ensino básico³, a educação artística/cultural é pertinente na formação geral do indivíduo, sendo por isso urgente centrar esforços no enriquecimento do seu ensino e na actualização das suas práticas. Não basta a simples apresentação/transmissão de conhecimentos ou de competências artísticas, é necessário procurar novos processos de aprendizagem não esquecendo que educar para as artes é educar para a vida, pois, promovendo a criatividade e a motivação, desenvolvem-se competências intelectuais relacionadas com a cognição, com a organização, com a comunicação e o relacionamento, entre outras — “[...] a escola moderna tem de ter consciência de que o ser humano que não conhecer as artes tem uma experiência de aprendizagem limitada” (André, 2009). É também urgente a introdução de pedagogias que implementem pontes entre as artes, a cultura e a história, indispensáveis à nova realidade estabelecida pelo pós-modernismo já que delas depende a interpretação das criações artísticas, subordinadas a códigos simbólicos, contextos culturais e de origem.

1.2 Tecnologias de Informação e Comunicação

O uso das TIC enquanto metodologia de ensino, de modo não exclusivo, pode contribuir para a melhoria da aprendizagem das artes visuais. A adopção de práticas baseadas na Internet pode revelar-se extremamente válida no desenvolvimento de competências relacionadas com as artes visuais, especialmente relevantes no âmbito da cultura visual

3 *Currículo Nacional do Ensino Básico, Competências Essenciais* (2001).
Ministério da Educação, Departamento da Educação Básica

das sociedades pós-industriais. De igual forma, permite o incremento da motivação dos estudantes, pois nela encontram o entusiasmo das actividades extra-curriculares em oposição ao desinteresse pelo ensino formal.

A Internet é um meio de comunicação que foi assimilado e incorporado no nosso quotidiano, particularmente no das crianças. Estamos perante uma outra criança, a criança a quem Prensky⁴ chama “Digital Native”. O universo que conhecem é caracterizado por brinquedos electrónicos, televisão interactiva, jogos *online*, consolas, telemóveis, etc. A simples abordagem “analógica” de conteúdos, mesmo que acompanhada pela experimentação plástica, considerada à partida lúdica, já não atrai estes estudantes. Na opinião de António Dias de Figueiredo⁵, cabe aos professores, a quem Prensky apelida de “Digital Immigrants”, conciliar conteúdos reificados com contextos de participação que permitam dar-lhes sentido. “É importante realçar que as novas gerações de alunos trazem uma grande adaptação à linguagem informática e ao hipertexto/hipermédia (tendo em consideração que o hipertexto passou a constituir um dos pilares do funcionamento do sistema WWW da Internet).” (Pereira, 2002).

O potencial da *web* é enorme para a educação das artes visuais, na medida em que é multimédia, integra conteúdos visuais, sonoros e textuais.

Uma das aplicações primeiras do uso da informática é o da simulação de práticas de experimentação plástica que, comparadas com processos tradicionais “analógicos”, não exigem tanto tempo, materiais e destreza. Há depois o lado enciclopédico da *web*, de aplicação frequente em contextos educativos, e que tira partido do incomparável e facilitado acesso quer à informação visual e/ou textual, quer a recursos educativos prontos a ser partilhados e complementados.

A apresentação *RAUSCHENBERG: fusões* replica o processo de experimentação plástica característico do autor ao assumir o ecrã como a tela ou o suporte onde os elementos se

4 Prensky, M. (2001). Digital Natives, Digital Immigrants in *On the Horizon*. NCB University Press, vol. 9 n.º 5, Outubro

5 Figueiredo, A. D. de (2002). *Redes de Aprendizagem, Redes de Conhecimento*. Lisboa: CNE Ministério da Educação. ISBN: 972-8360-15-0

acumulam, se sobrepõem e interagem, compondo reflexões sobre a arte e suas práticas. O *software* mostra-se capaz de simular quer processos artísticos tradicionais, como a *collage*, quer abordagens mais recentes no domínio da arte digital. Contudo, a apresentação propõe também a exploração do referido uso enciclopédico, baseando-se na natureza intrínseca da *web*, isto é, no uso do hipertexto enquanto linguagem multimédia, não-linear. “O potencial do hipertexto está dependente da forma como se organiza a informação. É um meio de estruturar um texto, de modo a que diferentes níveis de detalhe possam ser acedidos pelo utilizador, com ‘liberdade de navegação’, subvertendo o processo de leitura sequencial dos modelos tradicionais.” (Dias *et al.*, 1998).

1.3 Paradigma da Flexibilidade Cognitiva

É necessária uma estrutura para aquisição de conhecimentos que permita a construção de esquemas flexíveis que promovam num sujeito o desenvolvimento da flexibilidade cognitiva imprescindível à transferência adaptativa do conhecimento a novas situações, residindo aí o paradigma da flexibilidade cognitiva.

O tipo de construções, nas quais o utilizador tem um papel activo na edificação do seu conhecimento, assenta em pressupostos construtivistas de aprendizagem, nomeadamente na Teoria da Flexibilidade Cognitiva, que vem sendo desenvolvida por Rand Spiro e seus colaboradores desde finais dos anos 80 (Spiro e Jehng, 1990).

A Teoria da Flexibilidade Cognitiva utiliza a paisagem enquanto metáfora para a representação do conhecimento⁶ e advoga que o seu atravessamento em diferentes direcções possibilita uma visão multifacetada de determinado assunto e uma aprofundada compreensão do mesmo. Contudo, esta não é uma teoria de aplicação genérica a qualquer nível de conhecimento, limita a sua acção à aquisição de conhecimentos de nível avançado, em domínios complexos e pouco-estruturados e promove também a transferência do conhecimento para novas situações.

⁶ Analogia inspirada na obra *Investigações Filosóficas*, de Ludwig Wittgenstein de 1953. Os assuntos abordados nesta obra forçam a travessia de um largo domínio do pensamento, cruzando-o em várias direcções (Carvalho, 1998).

Foi precisamente a constatação da dificuldade dos alunos em transferir conhecimentos para novas situações que levou Spiro e seus colaboradores a analisar o processo de ensino comumente ministrado⁷, concluindo que, se se pretende o uso flexível do conhecimento, o próprio modo de ensinar terá de ser igualmente flexível. Assim, deve ser proporcionado ao aluno o acesso repetido a uma mesma informação mas com diferentes finalidades, fazendo com que este revise e reconstrua os seus saberes, combinando de modo pertinente conceitos diversos na resolução de um caso e compreendendo que uma mesma combinação será inconsistente em outros contextos (Spiro *et al.*, 1988).

A maleabilidade inerente à flexibilidade pretendida é, segundo os autores da teoria, mais facilmente implementada recorrendo a sistemas de hipertexto e hipermédia que permitem, se orientados segundo os pressupostos da teoria, que o utilizador não se perca ou se sinta desorientado no hiperespaço (Spiro e Jehng, 1990).

Considerando os três níveis de aquisição do conhecimento definidos pelos autores — conhecimentos de nível introdutório, de nível avançado e de nível de especialização —, foram identificadas deficiências na aprendizagem provocadas pela aplicação de métodos da fase introdutória na fase avançada. O uso de abordagens simplificadas que tornavam aparentemente acessíveis assuntos complexos resultavam frequentemente em entraves à sua posterior aquisição, mesmo durante uma fase avançada de aquisição de conhecimentos (Feltovich *et al.*, 1989). Assim, foram propostas pelos autores algumas sugestões para a aquisição de conhecimentos de nível avançado em domínios complexos e pouco-estruturados: evitar o excesso de simplificação e de regularidade, demonstrando que análises pormenorizadas de situações à partida semelhantes revelam diferenças e ilustram complexidades; proporcionar múltiplas representações na apreensão e experimentação de conhecimentos; centrar o estudo no caso e nele aplicar o conhecimento conceptual, uma vez que a multiplicidade de conceitos utilizáveis e suas combinações é grande em domínios pouco-estruturados; construir esquemas flexíveis, evitando os predefinidos, atendendo à grande variedade entre casos de um mesmo tipo; implementar múltiplas conexões entre conceitos e casos por forma a sublinhar diferenças e semelhanças e evitar compartimentações; por último, proporcionar ao

7 O desenvolvimento da teoria foi desencadeado por um convite dirigido ao Professor Rand Spiro com vista a averiguar a causa de elevado número de processos causados por negligência médica, centrando as suas investigações no ensino da medicina (Moreira, 1997).

aprendente uma multidireccionada e activa exploração do hiperdocumento, sob a orientação de especialistas expressa em comentários sobre os minicasos.

A aplicação da Teoria da Flexibilidade Cognitiva na construção de documentos hipertexto/hipermédia é caracterizada não por uma experiência de entretenimento ou diversão, mas antes pela apresentação de materiais cuja finalidade é a contribuição para a compreensão do assunto estudado.

CAPÍTULO II · RAUSCHENBERG: fusões

2.1 Introdução

Centrando a atenção na Internet, decidiu-se construir a apresentação tendo por base a informação reduzida e genérica obtida numa pesquisa sobre o artista e disponibilizada no sítio da Wikipedia⁸.

Apesar de ter os seus artigos escritos não por especialistas contratados, como sucede com as enciclopédias *online* tradicionais, mas por quem quer que assim o deseje, a Wikipedia é uma fonte informativa incontornável nos dias que correm. No sentido de obviar o calcanhar de Aquiles que é a credibilidade da informação, foi recentemente noticiada uma nova funcionalidade no sistema que indica — mediante um código de cores — a veracidade de um artigo. O número de edições atribuídas a determinado autor bem como o tempo em que essas edições permanecem inalteradas na Wikipedia estabelecem o grau de credibilidade, traduzido numa escala de cores que vai do branco (creditação máxima) ao laranja (informação duvidosa). Um outro processo de autenticação dos artigos relacionados com pessoas ainda vivas está também a ser implementado, assentando na revisão por utilizadores reputados. De qualquer modo e dada a sua génese, a Wikipedia não pode, obviamente, ser a única fonte na investigação (Prensky, 2005) pois, como tivemos já oportunidade de referir, é imprescindível para o aprofundamento de um assunto o cruzamento de várias perspectivas. Assim, assumimos a informação recolhida como ponto de partida e linha condutora deste projecto, sendo complementada com dados de outras fontes, nomeadamente bibliográficas.

Após a tradução do texto para português, este foi dividido em pequenos blocos temáticos representativos da vida e obra de Rauschenberg.

Tendo sido seleccionada a informação relevante a introduzir na apresentação, avançámos para o seu enriquecimento, quer com recurso à Internet quer a livros e/ou catálogos. Foram reunidos textos sintetizadores de movimentos artísticos relevantes bem como vídeos e imagens que documentam factos históricos, obras de arte ou processos artísticos considerados essenciais a uma completa contextualização da carreira de Rauschenberg e do seu legado.

8 A Wikipedia[®] é uma enciclopédia *online* multilingue e gratuita nascida em 2001 e caracterizada pela sua construção aberta. Os seus cerca de 50 000 artigos e quase 200 línguas são introduzidos e actualizados por voluntários de todo o mundo através do *software* Wiki.

2.2 A plataforma Prezi

Recolhidas as informações, impunha-se subseqüentemente a organização das mesmas na plataforma Prezi.

O sistema Prezi foi criado em Maio de 2008 em Budapeste, na Hungria, por Peter Halacsy. Halacsy, professor assistente na Universidade de Tecnologia de Budapeste, associou-se aos programadores e designers Adam Somlai Fischer, Szilveszter Farkas, Bálint Gábor, Tünde Kóczyán e Peter Nemeth, desenvolvendo uma aplicação para construção de apresentações dinâmicas, baseada na tecnologia *flash*. Contrariamente à apresentação sequencial de *slides*, característica de outras aplicações, o *software* Prezi permite uma navegação não-linear realizada através de uma peculiar e inovadora utilização de *zoom*. A inclusão de conteúdos multimédia processa-se mediante um interface simples e intuitivo, sendo a informação organizada num único plano como se de uma parede se tratasse. Esta característica é-nos particularmente atraente, pois remete para a constituição da própria *World Wide Web* (WWW) enquanto repositório de documentos, interligados e acedíveis por intermédio de uma miríade de caminhos que se entrecruzam.

Detentor de uma plataforma de alojamento e de um editor *online*, o sistema Prezi oferece também um editor *offline* — Prezi Desktop — assim como a possibilidade de gravação das



Fig. 1 • Bubblemenu

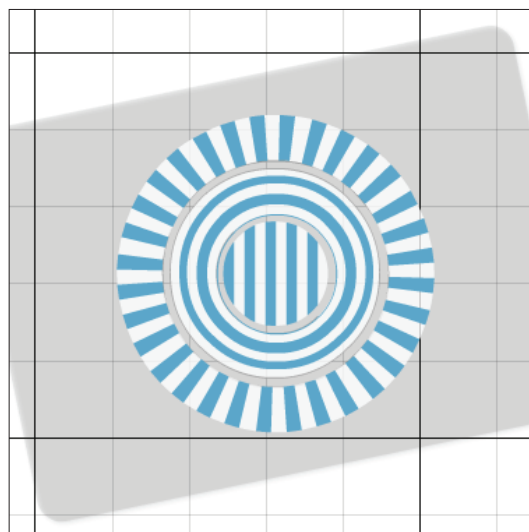


Fig. 2 • Transformation Zebra

apresentações criadas em suporte físico para utilização independente de ligação à Internet. As ferramentas de edição são apresentadas em dois módulos designados por *bubblemenu* (fig. 1) e *transformation zebra* (fig. 2). Utilizando uma distribuição hierárquica de funções e um aspecto gráfico extremamente simples e coerente com a ideia de navegação por *zoom*, o *bubblemenu* parte do universo Prezi para três opções: *Show* (modo de visualização); *File* (gravação e fecho da edição); e *Place* (modo de edição). Esta última opção subdivide-se em cinco outras ferramentas: *Media* (inserção de conteúdos); *Text* (inserção e edição de texto); *Frame* (inserção de molduras); *Line* (inserção de linhas e/ou setas); e *Path* (edição de percurso). O submenu *Place* apresenta ainda a opção de desfazer ou refazer uma acção e de organizar por camadas os elementos inseridos. O segundo módulo de ferramentas — *transformation zebra* — é ainda mais simples, estando reduzido a um círculo e dois anéis concêntricos que permitem, respectivamente, mover os elementos inseridos, rodá-los e redimensioná-los. O funcionamento do sistema Prezi consiste, como anteriormente referimos, numa navegação por aproximação ou afastamento dos elementos que formam a apresentação, podendo esta navegação ser livre ou seguir um percurso (*path*) pré-estabelecido. O utilizador tem à sua disposição no ecrã um módulo de navegação que lhe possibilita regular o nível de *zoom*, comutar entre visualização por janela ou ecrã total e ainda avançar ou retroceder passos do percurso, caso a apresentação contemple essa possibilidade. Os comandos descritos podem ser também efectuados directamente no teclado — premindo as setas de avanço ou retrocesso — ou com o rato, usando o *scroll* deste para regular o nível de *zoom*. Ainda com

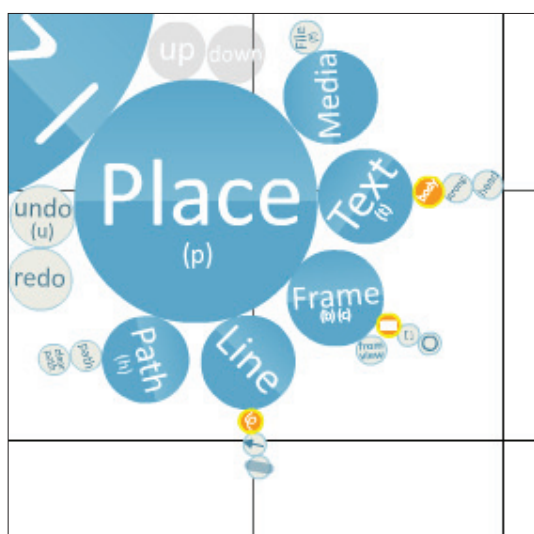


Fig. 3 • Place



Fig. 4 • Módulo de navegação

recurso ao rato, o utilizador pode “agarrar” o plano da apresentação e arrastá-lo em várias direcções, perscrutando as informações nele disponibilizadas.

Na sua configuração inicial de documento hipertexto, a apresentação reunia em torno das palavras Robert Rauschenberg os diversos blocos de texto acerca da vida e obra do artista, bem como vídeos e imagens complementares. Os conteúdos inseridos eram dissimulados entre as letras que formam o nome do artista e, beneficiando do sistema de *zoom*, constituíam um efeito de surpresa para o utilizador da aplicação, que os ia visualizando quer pelo avanço etapa a etapa (*path*), quer pela navegação livre, aproximando ou afastando os elementos presentes no plano. Esta configuração pareceu-nos, contudo, desprovida de uma identidade visual consentânea com a obra do artista em análise, tendo então sido substituída pela actual apresentação.

2.3 RAUSCHENBERG: fusões

Rauschenberg foi um artista de fusões. Ao longo de toda a sua carreira, da pintura à escultura e aos objectos, da gravura à serigrafia ou à estampagem, da performance à cenografia, Rauschenberg sempre reuniu e misturou elementos de origens diversas, explorando exaustivamente as suas propriedades plásticas. A sobreposição de imagens, a combinação de elementos tridimensionais com outros planos, a aliança entre arte e engenharia, entre teatro e plástica, configuram um processo de trabalho e um posicionamento no mundo muito próprio de Rauschenberg e similar ao universo da WWW enquanto desejo de reunir, conjugar e expor todo o tipo de dados.

A construção da apresentação sobre um artista com as características enunciadas numa plataforma capaz de reunir e conjugar informações multimédia teria de adoptar um processo criativo equivalente, representativo da ideia de fusão, configurando um verdadeiro documento hipertexto/hipermédia. “Hoje, pouca distinção se faz entre as nomenclaturas hipertexto/hipermédia, uma vez que bons documentos hipertexto têm praticamente todas as características de um documento hipermédia. A tendência é de fusão.” (Pereira, 2002).

No sentido de adequar formalmente a construção da apresentação ao trabalho de Robert Rauschenberg, optámos pela utilização de reproduções de obras suas enquanto suportes para as informações a inserir. Foram seleccionados sete trabalhos da série *Hoarfrost (Geadas)* e um trabalho da série *Early Egyptian (Egípcio Primitivo)*, todos de 1974. Sobre estas reproduções e de acordo com a sequência dos blocos temáticos, foram sendo adicionadas outras imagens, textos ou vídeos, complementando os dados apresentados e contribuindo para o aprofundamento da compreensão dos mesmos. Periféricamente e de modo a não perturbar a narrativa principal, foram criadas galerias ilustrativas de movimentos artísticos ou séries de trabalhos referenciados no texto condutor.

Para orientar a exploração do documento por parte do visitante, foi criado um percurso (*path*) composto por 150 etapas, ficando a navegação entre elas a cargo dos botões de avanço e retrocesso constantemente presentes na apresentação. A indicação do posicionamento do utilizador relativamente ao todo da apresentação pode ser obtida a qualquer momento pela visualização global do plano, podendo esta ser acedida quer através do uso de *zoom* quer clicando sobre o fundo. Para retomar o percurso pré-estabelecido basta premir os botões de navegação já mencionados.

CONCLUSÕES

Introdução

A apresentação *RAUSCHENBERG: fusões*, enquanto hiperdocumento caracterizado pela não-linearidade da sua estrutura orgânica, é um projecto aberto passível de adições futuras, quer para enriquecimento de conceitos já contemplados quer para a introdução de outros considerados pertinentes. Não obstante esta capacidade de expansão, impõe-se agora uma análise crítica deste trabalho, útil a posteriores edições e a novos projectos.

Limitações detectadas

A configuração do sistema Prezi, enquanto repositório de documentos interligados e organizados de modo não hierárquico, revela, na pretensão de uma estrutura verdadeiramente orgânica, uma lacuna que podemos considerar grave, já que não permite a definição de múltiplos percursos que são essenciais à construção de visões multifacetadas de um domínio, requisito necessário ao aprofundar de conhecimentos. Como referimos anteriormente, o modelo de construção apresentado pelo Prezi comunga da mesma metáfora em que se edificam os pressupostos da Teoria da Flexibilidade Cognitiva — a paisagem como representação do conhecimento —, contudo, restringe o seu atravessamento em várias direcções ao limitar a exploração do hiperdocumento a um só caminho orientado. É preciso aqui distinguir caminhos orientados de caminhos de exploração livre, pois as apresentações construídas no Prezi, atendendo ao seu formato de placard, facultam ao utilizador uma navegação independente de percursos, acedendo à totalidade do plano e visionando por intermédio dos níveis de *zoom*, em livre arbítrio, os diversos documentos apresentados. Por outro lado, o estabelecimento de percursos variados orientados por professores/especialistas reduziriam as hipóteses de dispersão e de desorientação dos aprendentes face à distribuição aparentemente aleatória da informação, contribuindo ainda para a fulcral revisitação dos casos apresentados, inseridos noutros contextos e atravessados por diferentes conceitos o que implicaria a consequente reconstrução de saberes.

Uma outra limitação do *software* prende-se com a impossibilidade de embeber *weblinks* quer em textos quer em imagens. Caso se pretendam introduzir ligações para conteúdos na WWW, pertinentes na fruição da sua vertente enciclopédica, estas têm de ver os seus URL⁹ digitados e visíveis no meio de textos, condicionando o arranjo gráfico e a disposição do interface da apresentação.

Ainda relativamente ao interface, seria benéfica a introdução da possibilidade de controlo dos vídeos apresentados, permitindo ao utilizador avançar, recuar, parar ou colocar em pausa um filme, não sendo forçado a vê-lo na íntegra e/ou desde o início sempre que a ele acede. Seria igualmente bem-vinda a capacidade de predefinir o enquadramento de um vídeo, como sucede com as fotografias, evitando a ampliação da janela onde o filme é exposto em função do ecrã onde é visionada a aplicação. Esta característica causa algum desconforto na visualização de filmes pois a ampliação “pixeliza” a imagem, tornando-a ruidosa, particularmente nos vídeos de baixa resolução que proliferam na WWW.

Enquanto mimese conceptual do processo criativo de Robert Rauschenberg, a apresentação *RAUSCHENBERG: fusões* replica a utilização das superfícies como espaço de reunião de elementos variados, conjugados em composições formais, assumindo-se mais como uma galeria de obras que como uma única grande peça. Contudo, tal não é por nós entendido como um incumprimento dos objectivos propostos, uma vez que os oito trabalhos apresentados exibem, integrados nas suas composições, documentos ausentes nas concepções originais, introduzidos mediante processos que simulam práticas artísticas tradicionais e características da obra de Rauschenberg como a *collage*, a serigrafia ou a litografia. A metáfora visual da paisagem enquanto conhecimento, espelhada nas superfícies produzidas por Rauschenberg, parece-nos, no final, perfeitamente explorável na plataforma Prezi.

Quanto ao conhecimento transmitido, ao desenvolvimento de competências específicas da História da Arte, é nossa opinião que há ainda mais a fazer, sentimos necessária a adição de mais conteúdos e mais documentos nos blocos temáticos já existentes. A vida e obra do artista está, na apresentação, suficientemente bem representada, transmitindo a multiplicidade de valências que o caracterizam, facultando enquadramentos históricos,

⁹ URL, acrónimo de *Uniform Resource Locator*, modelo normalizado de endereço de recursos alojados na WWW.

sociais e espaciais. Parece-nos, todavia, que o enriquecimento dos tópicos merece ser feito, sob pena de tornar a abordagem demasiado simplificada e de incorrer num dos principais erros apontados pelos autores da Teoria da Flexibilidade Cognitiva — a aplicação de métodos da fase introdutória na fase avançada de conhecimentos. Se se visam conhecimentos aprofundados sobre Robert Rauschenberg, a abordagem não poderá ser a usada em níveis introdutórios, devendo antes expor-se toda a complexidade do domínio, organizada de modo flexível e orientada por especialistas. Não consideramos simplificada a actual informação constante no trabalho, porém sentimos premente o acréscimo de elementos que proporcionem uma maior abrangência de fenómenos artísticos contemporâneos de Robert Rauschenberg e que consolidem a respectiva contextualização histórica nas suas vertentes social, temporal e espacial.

Aplicações futuras

Propusemo-nos criar um recurso educativo de tipo não-formal que permitisse o desenvolvimento de competências relativas à História da Arte e que simultaneamente ilustrasse as capacidades do sistema Prezi, introduzindo-o como ferramenta simples, apta a construir documentos multimédia capazes de suportar teorias de aprendizagem como a Teoria da Flexibilidade Cognitiva.

Com este trabalho, julgamos ter demonstrado que as características e o modo de operar do Prezi o tornam de facto um instrumento que merece ser divulgado e implementado na produção de recursos educativos; e, se entendemos que, no que toca aos conteúdos, é possível e desejável expandir a apresentação, antevemos aqui uma pertinente aplicação futura na criação de recursos que auxiliem, por exemplo, o desenvolvimento do programa da disciplina História da Cultura e das Artes dos Cursos Científico-Humanísticos de Artes Visuais e de Línguas e Literaturas e dos Cursos Artísticos Especializados de Artes Visuais, Dança, Música e Teatro, do ensino secundário.

Da leitura do programa da disciplina, percebe-se imediatamente a adequação de projectos de tipo hipermédia/hipertexto ao desenvolvimento dos seus conteúdos. O programa

propõe consagrar a eterna e fundamental interacção entre a cultura e as artes, procurando “favorecer uma abordagem não hierárquica, mas essencialmente dinâmica e transversal dessa interacção”¹⁰. Entender a arte enquanto parte de um contexto cultural que a suporta e perceber esse contexto à luz das produções artísticas configura uma abordagem de ensino que, na nossa opinião, encontra paralelo nas premissas da Teoria da Flexibilidade Cognitiva e na sua formalização em hiperdocumentos.

Em guisa de exemplo, se partirmos de um dos módulos em que o programa se divide — *10. A Cultura do Espaço Virtual* — poderemos considerar ser este o domínio a estudar e utilizar os indicadores em que os autores do programa agrupam os objectivos gerais da disciplina: Tempo – *1960/Actualidade*; Espaço – *O mundo global*; Biografia – *Autobiografia*; Local – *A Internet*; Acontecimento – *A chegada do Homem à Lua (1969)* e Sínteses – *O corpo e as novas linguagens* e *O consumo* como conceitos a explorar a partir do que apelidam de Casos Práticos – *Andy Warhol (1928-1987)*, *Coca-Cola (1960)* e *Pina Bausch (1940-2009)*, *Café Müller (1978)*.

Estabelece-se aqui uma equivalência à operacionalização da Teoria da Flexibilidade Cognitiva, baseando em minicasos a compreensão de casos e o seu atravessamento por diferentes conceitos. Outras travessias conceptuais passíveis de uso seriam as resultantes da subdivisão do domínio em áreas de expressão artística: as Artes Visuais; a Dança; a Música e o Teatro.

Como objectivo fundamental desta disciplina está a estimulação no aluno do gosto pela criação artística nas suas múltiplas vertentes, atribuindo ao professor a persecução de quatro objectivos específicos: ensinar a ver, a ouvir, a interpretar e a contextualizar, mas também e de igual importância, de aprender a fazer tudo isto. O desenvolvimento de recursos educativos, quer em ambientes dinâmicos de hipertexto/hipermédia como o Prezi quer noutros mais passivos, afigura-se como um exercício essencial à formação contínua de pedagogos.

10 *Programa de História da Cultura e das Artes* (2004).

Ministério da Educação, Direcção-Geral de Inovação e de Desenvolvimento Curricular

Concluimos este trabalho com a esperança de ver a apropriação das Tecnologias de Informação e Comunicação ser cada vez mais real e diversificada, promovendo o uso de ferramentas novas e ampliando as funcionalidades de outras já existentes, procurando discursos próximos aos das novas gerações de alunos, educando-os transversalmente para um mundo multifacetado.

BIBLIOGRAFIA

Alvarez, D. (2005).

e-Draw: A Virtual Collaborative Environment for Visual Art Education.
Granada: University of Granada

André, T. (2009).

A Educação Artística na Escola do Século XXI.
in *Revista Animação e Educação*, 5.^a edição digital

Capelo, F., Wilson, S., Livingstone, M., Hindry, A., Rosenblum, R., Melo, A. (1996).

Colecção Berardo — Sintra Museu de Arte Moderna.
Sintra Museu de Arte Moderna — Colecção Berardo
ISBN: 9729739105

Carvalho, A. A. A. (1998).

Os documentos hipermédia estruturados segundo a Teoria da Flexibilidade Cognitiva: importância dos comentários temáticos e das travessias temáticas na transferência de conhecimentos para novas situações.
Braga: Universidade do Minho

Currículo Nacional do Ensino Básico, Competências Essenciais (2001).

Ministério da Educação, Departamento da Educação Básica

Dias, P., Gomes, M.^a J., Correia, M. P. S. (1998).

Hipermédia & Educação.
Braga: Edições Casa do Professor

Durozoi, G. (2005).

Dada et les art rebelles.
Paris: Éditions Hazan
ISBN: 2-7541-0044-X

Eça, T. T. (2008).

Para acabar de vez com a Educação Artística.
in *Revista Digital do LAV*, ano I - n.º 1
ISBN: 1983-7348

Feltovich, P., Spiro, R., Coulson, R. (1989).

The nature of conceptual understanding in Biomedecine: The deep structure of complex ideas and the development of misconceptions.
in D. Evans & V. Patel (Eds.), *The cognitive sciences in medicine.*
Cambridge, MA: MIT Press

Fernandes, J., Argenzio, M. (2007).

Robert Rauschenberg, em viagem 70-76.

Porto: Fundação de Serralves

ISBN: 978-972-739-185-1

Figueiredo, A. D. de (2002).

Redes de Aprendizagem, Redes de Conhecimento.

Lisboa: CNE Ministério da Educação

ISBN: 972-8360-15-0

Ferrier, J.-L. (1999).

Art of the 20th Century.

Paris: Éditions du Chêne

ISBN: 978-2842772215

Hendrickson, J. (1996).

Lichtenstein.

Colónia: Benedikt Taschen

ISBN: 3-8228-8463-4

Hendrickson, J. (2001).

Lichtenstein.

Colónia: Benedikt Taschen

ISBN: 3-8228-0911-X

Honnef, K. (2000).

Warhol.

Colónia: Benedikt Taschen

ISBN: 3-8228-6125-1

Hopps, W., Davidson, S. (1997).

Robert Rauschenberg, a retrospective.

New York: The Solomon R. Guggenheim Foundation

ISBN: 0-89207-186-9

Hunter, S. (1997).

The Museum of Modern Art New York: The History and the Collection.

New York: Harry N. Adams Inc.

ISBN: 0-8109-1308-9

Ortoleva, P. (2004).

O século dos media: a evolução da comunicação de massa no séc. XX
in *Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação*
Lisboa: Quimera Editores
ISBN: 972-589-137-6

Osterwold, T. (1994).

Pop Art.
Colónia: Benedikt Taschen
ISBN: 3-8228-9003-0

Pereira, J. (2002).

Sistemas Hipertexto & Hipermedia - Reflexão, Ensino e Arte
in *Revista Millenium.*
Viseu: ISPV

Prensky, M. (2001).

Digital Natives, Digital Immigrants
in *On the Horizon.*
NCB University Press, vol. 9, n.º 5, Outubro

Prensky, M. (2005).

Search vs. Research.
Marc Prensky

***Programa de História da Cultura e das Artes* (2004).**

Ministério da Educação, Direcção-Geral de Inovação e de Desenvolvimento Curricular

Raimondi, L. (1990).

Peintres Américains.
Paris: Celiv
ISBN: 2-86535-030-4

Semenov, A. (2005).

Information and Communication Technologies in Schools, a Handbook for Teachers.
UNESCO

Spiro, R. e Jehng, J.-C. (1990).

Cognitive Flexibility and Hypertext: theory and technology for the nonlinear and multidimensional traversal of complex subject matter.

in Don Nix e R. Spiro (eds.), *Cognition, Education, and Multimedia: Exploring Ideas in High Technology*.

Hillsdale, NJ. Lawrence Erlbaum Associates

Spiro, R., Coulson, R.L., Feltovich, P.J., Anderson, D.K. (1988).

Cognitive Flexibility Theory: Advanced Knowledge Aquisition in Ill-Structured Domains.

in *Tenth Annual Conference of the Cognitive Science Society*.

Hillsdale, NJ: Erlbaum

Tergan, S.-O. (1997).

Multiple Views, Contexts and Symbols in Learning with Hypertext/Hypermedia: A Critical Review Research.

Educational Technology, vol. 37 n.º 4

Fabbri, M., Fabbri, G. (2006).

Blueprint to Cyanotypes.

AlternativePhotography.com

ISBN: 978-1-4116-9838-3

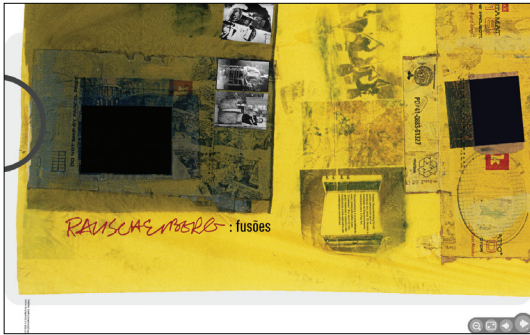
WEBLIOGRAFIA

Websites consultados entre Fevereiro e Setembro de 2009

<http://prezi.com>
<http://prezi.com/manual/http://www.google.com>
http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Rauschenberg
http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_bio_133.html
<http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Rauschenberg-EN/ENS-rauschenberg-EN.htm>
<http://www.vanityfair.com/magazine/archive/1997/09/rauschenberg199709>
<http://images.google.com>
<http://www.life.com/search/?type=images&q0=rauschenberg>
<http://www.life.com/search/?type=images&q0=pollock&k243149=Jackson+Pollock>
<http://www.marcprensky.com/writing/>
<http://postgutenberg.typepad.com/newgutenbergrevolution/>
<http://www.bmwdrives.com/bmw-artcars.php>
<http://www.usautoparts.net/bmw/artcars/>
http://en.wikipedia.org/wiki/BMW_Art_Car
<http://www.lacma.org/artcars.aspx>
http://www.youtube.com/results?search_query=bmw+art+cars&search_type=&aq=f
<http://www.youtube.com>
http://www.youtube.com/results?search_query=rauschenberg+&search_type=&aq=f
<http://www.ovationtv.com/programs/14>

GUIÃO DO PERCURSO

Introdução	39
Expressionismo Abstracto	41
Pop Art	46
Outras Técnicas	52
Vida	54
Família	55
Cy Twombly	56
Jasper Johns	57
Formação	58
Dada	60
Iris Clert	64
E. A. T.	65
ROCI	67
BMW Art Cars	70
Grammy	75
Betty Parsons	76
Erased De Kooning	77
Bienal de Veneza	78
White Paintings	79
Black Paintings	80
Red Paintings	81
Combines	82
Ficha Técnica	84



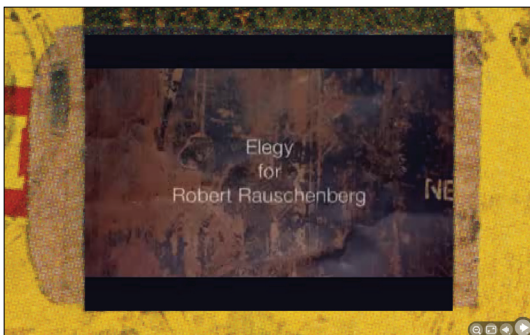
Introdução • 01

Enquadramento inicial com o título da apresentação — *RAUSCHENBERG: fusões.*



Introdução • 02

Nota introdutória sobre o artista.



Introdução • 03

Filme retrospectivo da obra de Rauschenberg: *Elegy for Robert Rauschenberg.*



Introdução • 04

Fotos de Robert Rauschenberg em novo.



Introdução • 05

Fotos de Robert Rauschenberg.



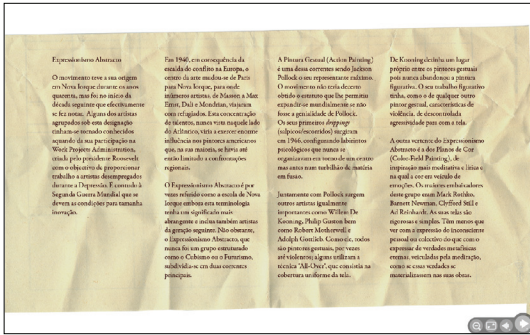
Introdução • 06

Excerto de uma entrevista a Robert Rauschenberg por Herman Mhire.



Introdução • 07

Fotos de Robert Rauschenberg.



Expressionismo Abstracto • 01

Primeira parte do texto descritivo sobre o movimento expressionista abstracto.



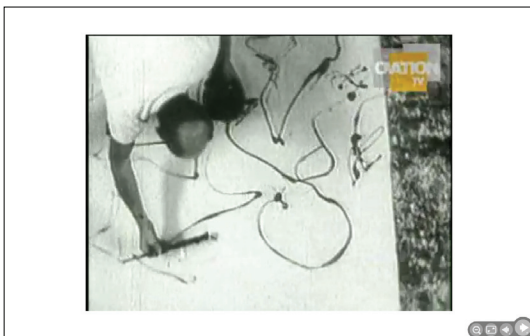
Expressionismo Abstracto • 02

Segunda parte do texto descritivo sobre o movimento expressionista abstracto.



Expressionismo Abstracto • 03

Retrato dos expressionistas abstratos americanos.



Expressionismo Abstracto • 04

Filme sobre Jackson Pollock.



Expressionismo Abstracto • 05

One (Number 31)

Óleo e esmalte sobre tela, 530,8 x 269,5 cm

Jackson Pollock, 1950



Expressionismo Abstracto • 06

Echo (Number 25)

Esmalte sobre tela, 218,4 x 233,4 cm

Jackson Pollock, 1951

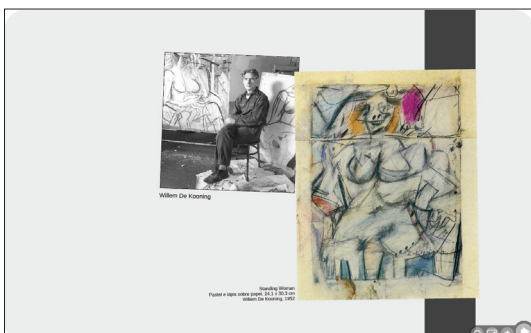


Expressionismo Abstracto • 07

Full Fathom Five

Óleo sobre tela com pregos, botões, chave, moedas, cigarros fósforos, etc., 76,5 x 129,2 cm

Jackson Pollock, 1951



Expressionismo Abstracto • 08

Willem De Kooning ao lado do quadro:

Standing Woman

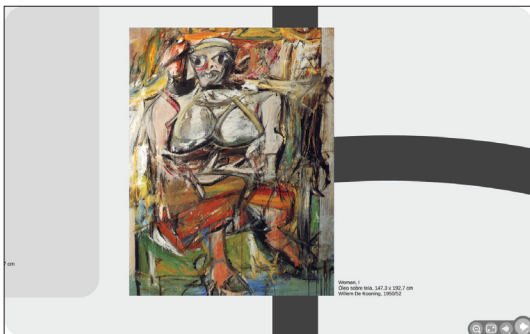
Pastel e lápis sobre papel, 24,1 x 30,3 cm

Willem De Kooning, 1952



Expressionismo Abstracto • 09

A Tree in Naples
Óleo sobre tela, 178,1 x 203,7 cm
Willem De Kooning, 1960z



Expressionismo Abstracto • 10

Woman, I
Óleo sobre tela, 147,3 x 192,7 cm
Willem De Kooning, 1950/52



Expressionismo Abstracto • 11

Robert Motherwell no seu estúdio.



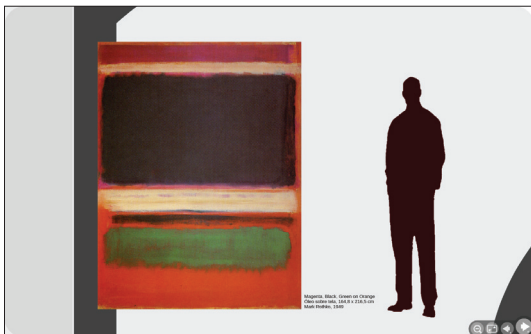
Expressionismo Abstracto • 12

Elegy to the Spanish Republic, 108
Óleo sobre tela, 351,1 x 208,2 cm
Robert Motherwell, 1965/67



Expressionismo Abstracto • 13

Red, Brown and Black
Óleo sobre tela, 297,8 x 270,8 cm
Mark Rothko, 1958



Expressionismo Abstracto • 14

Magenta, Black, Green on Orange
Óleo sobre tela, 164,8 x 216,5 cm
Mark Rothko, 1949



Expressionismo Abstracto • 15

The Clock
Óleo sobre tela, 163 x 193,1 cm
Philip Guston, 1956/57



Expressionismo Abstracto • 16

Tournament
Óleo sobre tela, 183 x 152,6 cm
Adolph Gottlieb, 1951

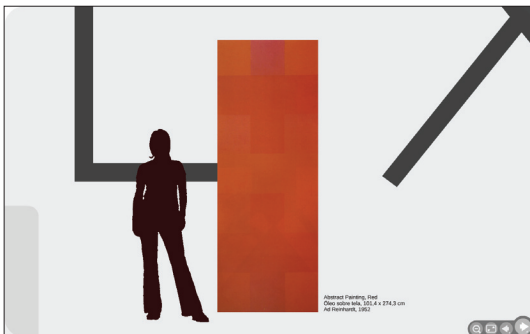


Expressionismo Abstracto • 17

Painting

Óleo sobre tela, 208,3 x 238,8 cm

Clyfford Still, 1951

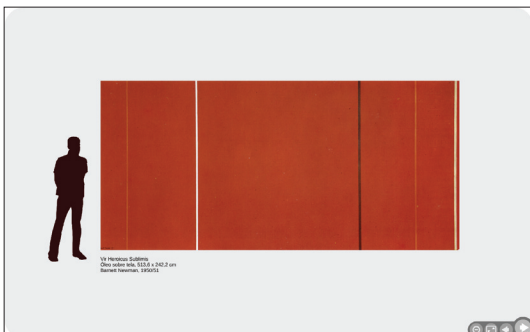


Expressionismo Abstracto • 18

Abstract Painting, Red

Óleo sobre tela, 101,4 x 274,3 cm

Ad Reinhardt, 1952

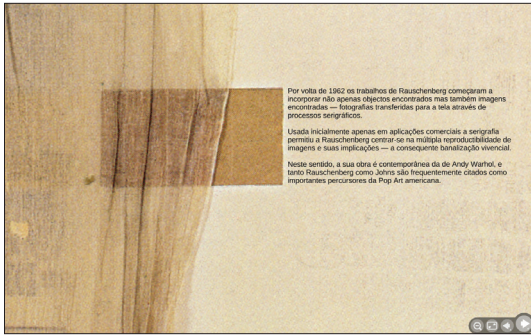


Expressionismo Abstracto • 19

Vir Heroicus Sublimis

Óleo sobre tela, 513,6 x 242,2 cm

Barnett Newman, 1950/51



Por volta de 1962 os trabalhos de Rauschenberg começaram a incorporar não apenas objetos encontrados mas também imagens encontradas — fotografias transferidas para a tela através de processos serigráficos.

Usada inicialmente apenas em aplicações comerciais a serigrafia permitiu a Rauschenberg contrariar na múltipla reproduzibilidade da imagem e suas implicações — a consequente banalização vivencial.

Neste sentido, a sua obra é contemporânea da de Andy Warhol, e tanto Rauschenberg como, através dele frequentemente citados como importantes precursores da Pop Art americana.

Pop Art • 01

Texto que referencia Rauschenberg enquanto artista precursor da Pop Art.



Pop Art • 02

Início parte do texto descritivo sobre o movimento Pop Art.



Pop Art • 03

Final do texto descritivo sobre o movimento Pop Art

Soft Toilet

Vinil cheio de kapok, pintado com liquitex e madeira, 81,28 x 132,08 x 76,2 cm, Claes Oldenburg, 1966

Soft Pay-Telephone

Vinil cheio de kapok sobre madeira pintada, 48,26 x 118,11 x 22,9 cm, Claes Oldenburg, 1963



Pop Art • 04

Black Nana

Poliéster pintado, 200 x 293 x 120 cm
Nikki de Sant Phalle, 1968/69



Pop Art • 05

Great American Nude N.º 54

Óleo, acrílico e colagem sobre tela com diversos objectos e sonorização, 215 x 177 x 99,06 cm

Tom Wesselmann, 1967



Pop Art • 06

Friendship of America and France

Óleo sobre tela, 194,3 x 130 x 11,1 cm

Larry Rivers, 1961/62



Pop Art • 07

Interior II

Óleo, colagem, relevo de alumínio sobre madeira, 162,6 x 121,9 cm

Richard Hamilton, 1964

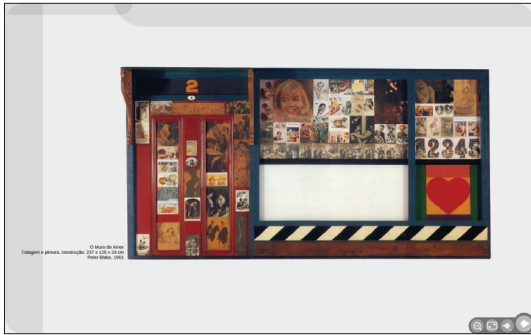


Pop Art • 08

My Marilyn (paste-up)

Fotos e óleo sobre tela, 61 x 50,4 cm

Richard Hamilton, 1964



Pop Art • 09

O Muro do Amor

Colagem e pintura, construção, 237 x 125 x 23 cm
Peter Blake, 1961



Pop Art • 10

On the Balcony

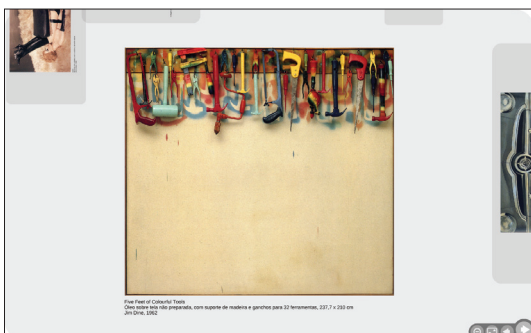
Óleo sobre tela, 90,9 x 121,3 cm
Peter Blake, 1955/57



Pop Art • 11

Toy Shop

Relevo e diversos materiais, 194 x 156,8 x 34 cm
Peter Blake, 1962



Pop Art • 12

Five Feet of Colourful Tools

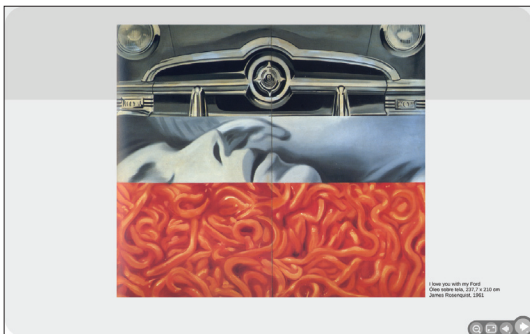
Óleo sobre tela não preparada, com suporte de madeira e ganchos para 32 ferramentas, 237,7 x 210 cm
Jim Dine, 1962



Pop Art • 13

Chair

Fibra de vidro pintada, couro e cabelos, tamanho natural
Allen Jones, 1969



Pop Art • 14

I love you with my Ford

Óleo sobre tela, 237,7 x 210 cm
James Rosenquist, 1961



Pop Art • 15

A Bigger Splash

Acrílico sobre tela, 243,8 x 242,6 cm
David Hockney, 1967



Pop Art • 16

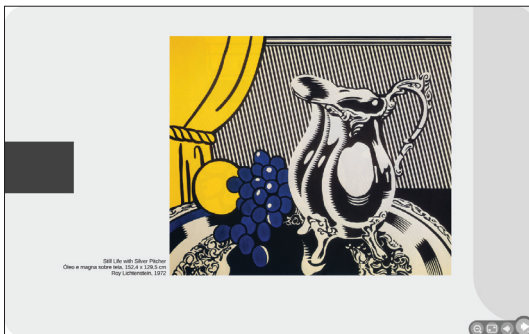
Masterpiece

Óleo sobre tela, 137,2 x 137,2 cm
Roy Lichtenstein, 1962



Pop Art • 17

M-Maybe (A Girls's Picture)
 Magna sobre tela, 152 x 152 cm
 Roy Lichtenstein, 1965



Pop Art • 18

Still Life with Silver Pitcher
 Óleo e magna sobre tela, 152,4 x 129,5 cm
 Roy Lichtenstein, 1972



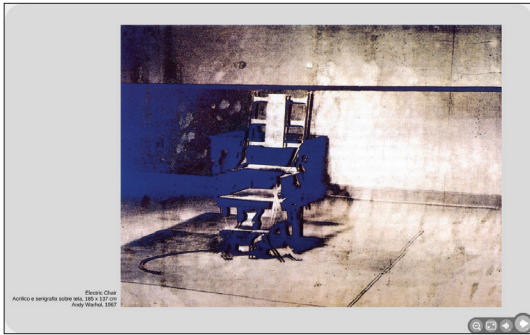
Pop Art • 19

Brillo, Del Monte e Heinz
 Serigrafia sobre madeira,
 43 x 44 x 35,5 cm, 41 x 33 x 30 cm
 41 x 24 x 30 cm, 40 x 21 x 26 cm
 Andy Warhol, 1964



Pop Art • 20

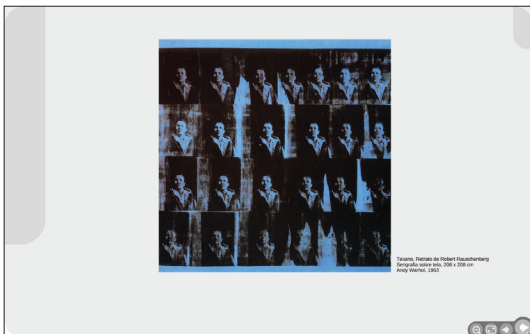
Marylin
 Serigrafia sobre tela, 101,6 x 101,6 cm
 Andy Warhol, 1964



Pop Art • 21

Electric Chair

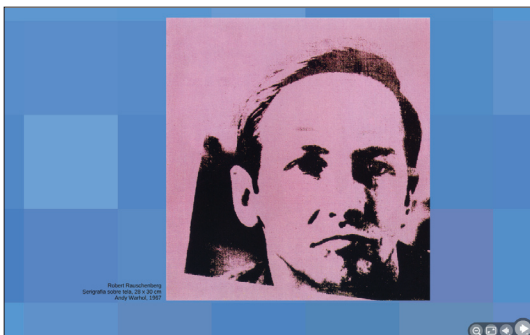
Acrílico e serigrafia sobre tela, 185 x 137 cm
Andy Warhol, 1967



Pop Art • 22

Texano, Retrato de Robert Rauschenberg

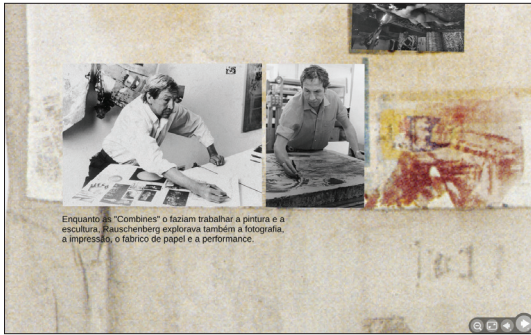
Serigrafia sobre tela, 208 x 208 cm
Andy Warhol, 1963



Pop Art • 23

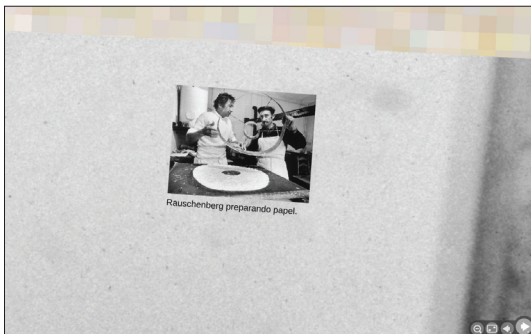
Robert Rauschenberg

Serigrafia sobre tela, 28 x 30 cm
Andy Warhol, 1967



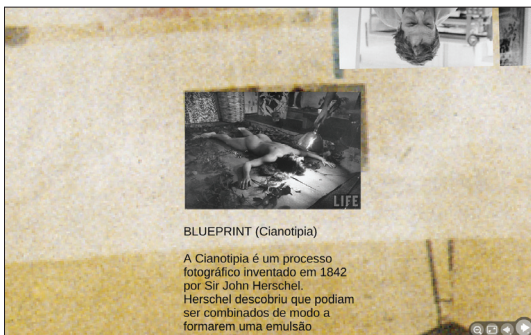
Outras técnicas • 01

Fotos de Rauschenberg preparando impressões.



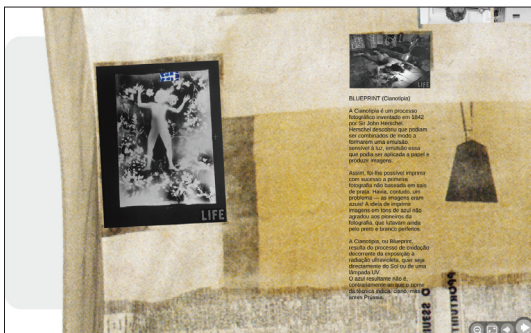
Outras técnicas • 02

Rauschenberg preparando papel.



Outras técnicas • 03

Preparação de blueprint (cianotipia).



Outras técnicas • 04

Texto introdutório ao processo fotográfico de cianotipia.

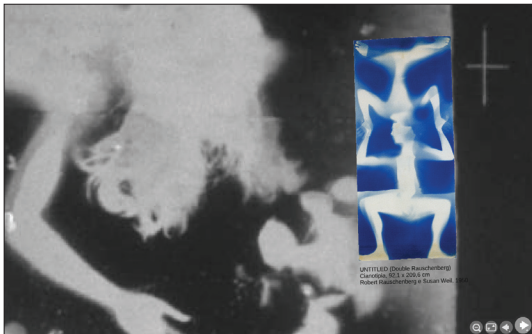


Outras técnicas • 05

Untitled (Sue)

Cianotipia, 105,7 x 177,2 cm

Robert Rauschenberg e Susan Weil, 1950



Outras técnicas • 06

Untitled (Double Rauschenberg)

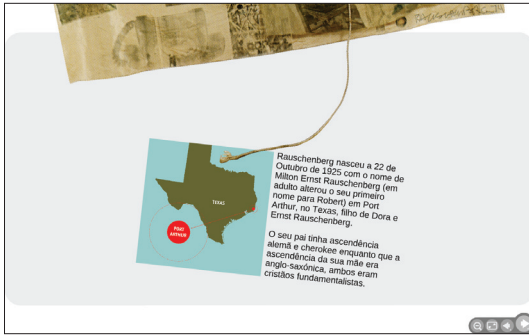
Cianotipia, 92,1 x 209,6 cm

Robert Rauschenberg e Susan Weil, 1950



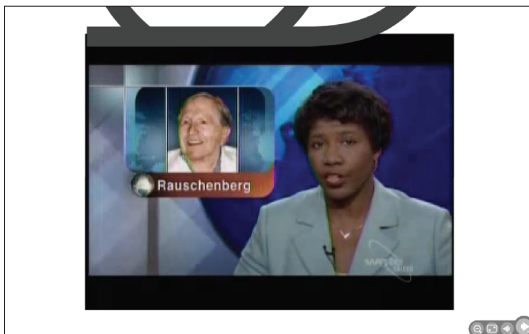
Outras técnicas • 07

Imagens de Rauschenberg na performance *Pelican*, 1963.



Vida • 01

Dados biográficos do artista.



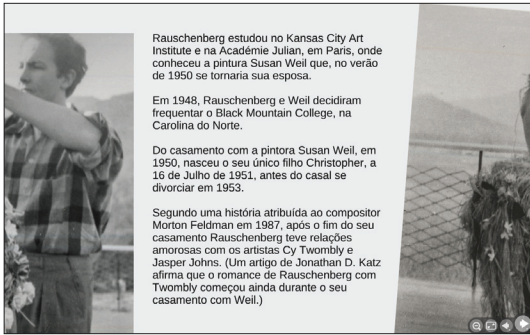
Vida • 02

Filme com a notícia do falecimento de Rauschenberg que inclui uma reportagem sobre a sua vida e obra.



Vida • 03

Dados biográficos do artista.



Família • 01

Texto com alguns dados biográficos relativos à família de Robert Rauschenberg.



Família • 02

Fotos de Rauschenberg e da sua esposa Susan Weil.



Família • 03

Texto referente à morte de Robert Rauschenberg.

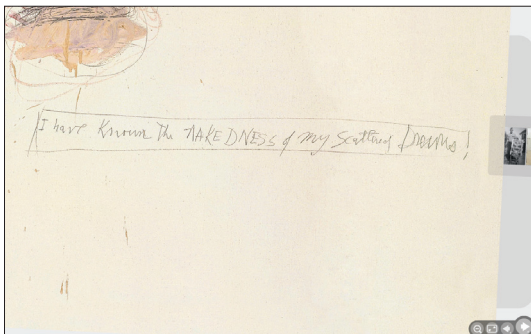


Cy Twombly • 01

Herodiade

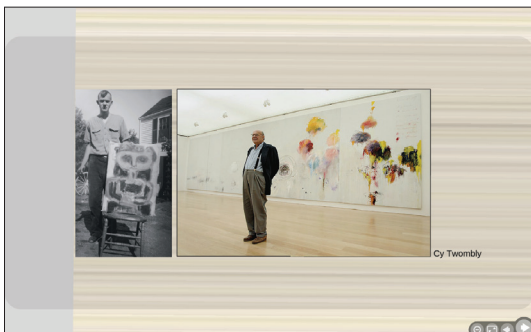
Óleo, grafite, lápis de cera e tinta de esmalte sobre tela,
281,9 x 200 cm

Cy Twombly, 1960



Cy Twombly • 02

Detalhe de *Herodiade* exibindo a frase "I have known the nakedness of my scattered dreams", extraída do poema homónimo de Stéphane Mallarmé.



Cy Twombly • 02

Duas fotos de Cy Twombly.



Jasper Johns • 01

Three Flags

Encáustica sobre tela, 115,6 x 78,4 x 12,7 cm

Cy Twombly, 1958



Jasper Johns • 02

Target with Plaster Casts

Encáustica sobre tela com objectos de gesso,
111,8 x 129,5 x 8,9 cm

Jasper Johns, 1955



Jasper Johns • 03

Foto de Jasper Johns.



Jasper Johns • 04

Painted Bronze (Ale Cans)

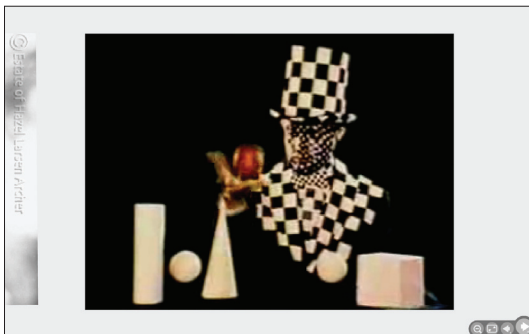
Bronze, 20,3 x 14 x 12,1 cm

Jasper Johns, 1960



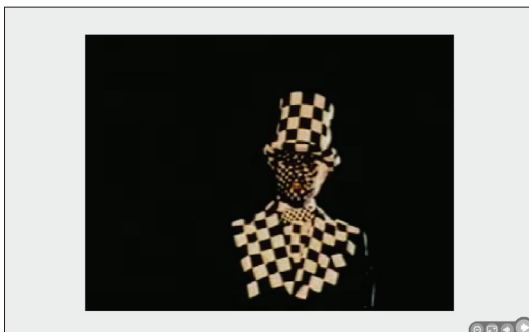
Formação • 01

Referência à passagem de Rauschenberg pelo Black Mountain College, onde foi aluno de Josef Albers.



Formação • 02

Primeira parte do documentário sobre a Bauhaus que apresenta os objectivos da instituição e seus fundadores.



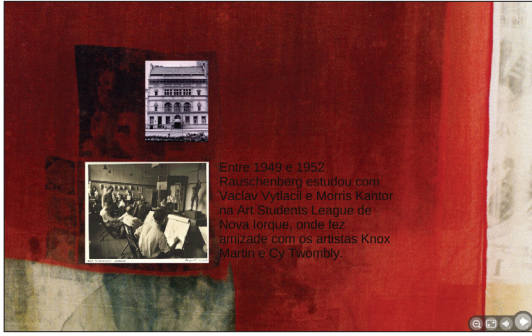
Formação • 03

Segunda parte do documentário sobre a Bauhaus onde se destacam Johannes Itten, László Moholy-Nagy, Josef Albers e Oskar Schlemmer.



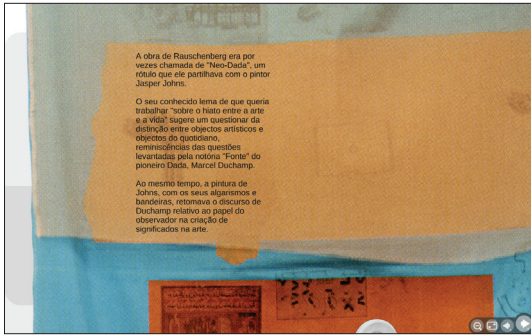
Formação • 04

Última parte do documentário sobre a Bauhaus que refere o processo do design e as actividades performativas.



Formação • 05

Menção à Art Students League de Nova Iorque onde Rauschenberg estudou entre 1949 e 1952.



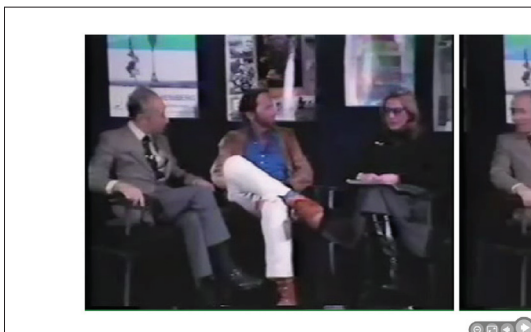
Dada • 01

Texto introdutório ao dadaísmo, enquanto precursor da obra de Rauschenberg e de Jasper Johns.



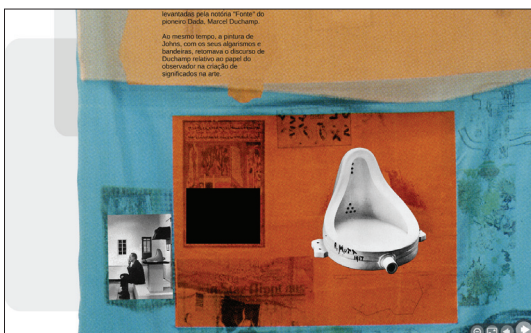
Dada • 02

Excerto da entrevista a Robert Rauschenberg e a Leo Castelli por Barbaralee Diamonstein, em 1977, onde é abordada a influência do dadaísmo no trabalho de Rauschenberg.



Dada • 03

Excerto da entrevista a Robert Rauschenberg e a Leo Castelli por Barbaralee Diamonstein, em 1977, no qual Rauschenberg explica a sua vontade de trabalhar "no hiato entre a arte e a vida".



Dada • 04

Fountain

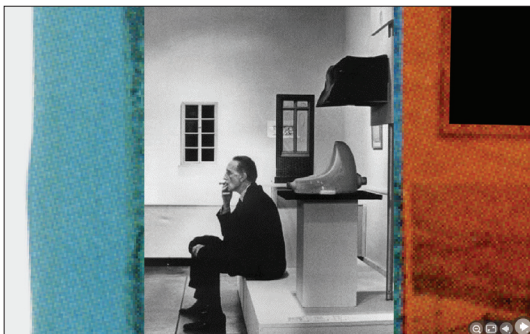
Ready-made, 36 x 48 x 61 cm

Marcel Duchamp, 1917



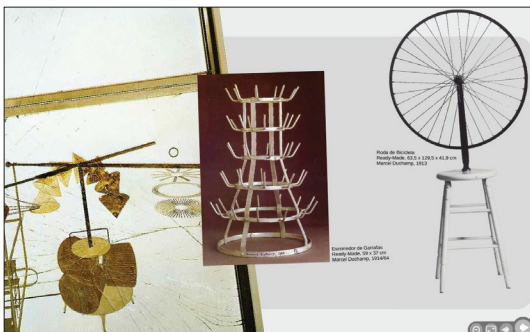
Dada • 05

Filme sobre a peça *Fountain*.



Dada • 06

Foto de Marcel Duchamp junto à peça *Fountain*.



Dada • 07

Roda de Bicicleta

Ready-made, 63,5 x 129,5 x 41,9 cm
Marcel Duchamp, 1913

Escorredor de Garrafas

Ready-made, 59 x 37 cm
Marcel Duchamp, 1914/64



Dada • 08

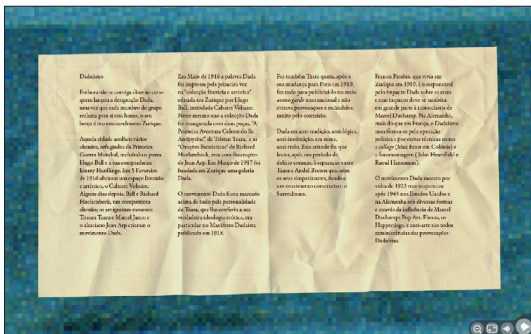
Le Grand Verre

Óleo e verniz sobre vidro, chapa e fio de chumbo,
175,9 x 227,5 cm
Marcel Duchamp, 1915/23



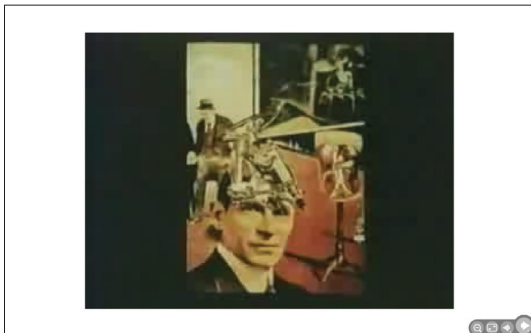
Dada • 09

Filme que aborda o conceito de Ready-made.



Dada • 10

Texto descritivo sobre o movimento dadaísta.



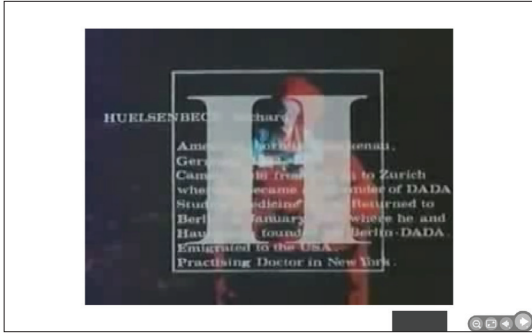
Dada • 11

Primeira parte do documentário sobre o Dada que apresenta os objetivos do movimento e seus fundadores.



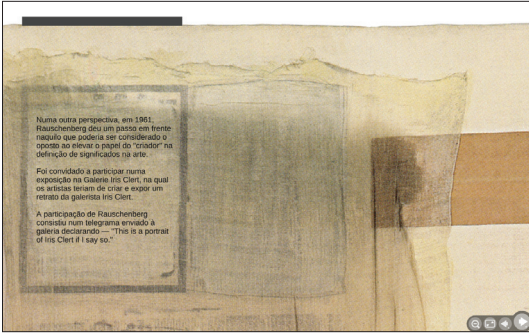
Dada • 12

Segunda parte do documentário sobre o Dada contendo referências aos seus manifestos e núcleos regionais.



Dada • 13

Última parte do documentário sobre o Dada, sobre os seus artistas e respectivo legado.



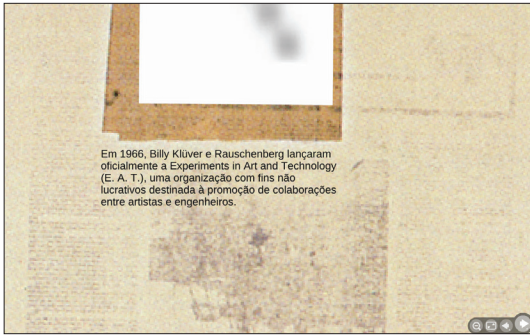
Iris Clert • 01

Referência ao polémico retrato de Iris Clert da autoria de Robert Rauschenberg.



Iris Clert • 02

Iris Clert Portrait
Telegrama,
Robert Rauschenberg, 1961



E.A.T. • 01

Apresentação do projecto E.A.T. (Experiments on Art and Technology).



E.A.T. • 02

Fotos de Rauschenberg e Billy Klüver.



E.A.T. • 03

Foto da performance *Open Score - 9 Evenings: Theatre and Engineering*, de 1966.



E.A.T. • 04

Filme da performance *Linoleum*, de 1967.



E.A.T. • 05

Filme da performance *Open Score - 9 Evenings: Theatre and Engineering*, de 1966.



E.A.T. • 06

Audition (Carnal Clock)

Plexiglass espelhado, serigrafia, estrutura metálica, lâmpadas e temporizador, 152,4 x 170,2 x 25,4 cm
Robert Rauschenberg, 1969

Angostura (Carnal Clock)

Plexiglass espelhado, serigrafia, estrutura metálica, lâmpadas e temporizador, 152,4 x 170,2 x 25,4 cm
Robert Rauschenberg, 1969



ROCI • 01

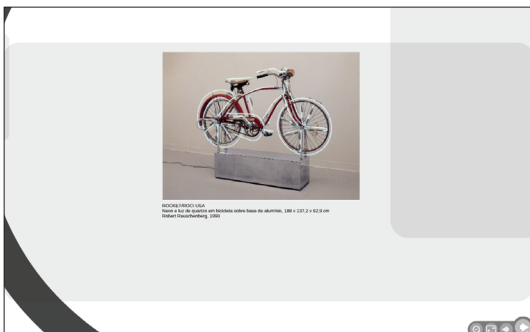
Apresentação do projecto ROCI (Rauschenberg Overseas Cultural Interchange).



ROCI • 02

Rainbow Harp/ROCI Tibet

Tecido, anéis metálicos e arame sobre suporte de alumínio, com caveira de animal e turquesa, 259,1 x 304,8 x 20,3 cm
Robert Rauschenberg, 1985



ROCI • 03

Rocket/ROCI USA

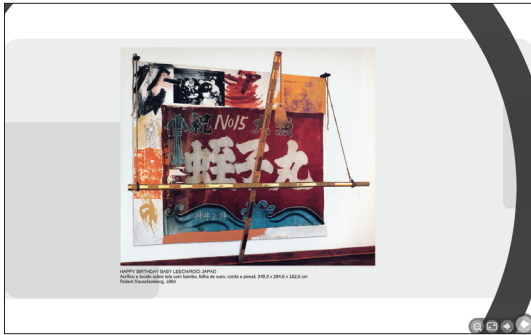
Neon e luz de quartzo em bicicleta sobre base de alumínio, 188 x 137,2 x 62,9 cm
Robert Rauschenberg, 1990



ROCI • 04

Yellow Ranch (Rancho Amarillo)/ROCI Cuba

Esmalte e acrílico sobre aço galvanizado, 215,3 x 184,8 cm
Robert Rauschenberg, 1988



ROCI • 05

Happy Birthday Baby Leech/ROCI Japan

Acrílico e tecido sobre tela com bambu, folha de ouro, corda e pincel, 349,3 x 294,6 x 162,6 cm

Robert Rauschenberg, 1984



ROCI • 06

Altar Peace Chile/ROCI Chile

Acrílico e tecido sobre construção em alumínio e luz eléctrica, 113,4 x 201,9 x 38,7 cm

Robert Rauschenberg, 1985



ROCI • 07

Bach's Rocks (Bach's Steine)/ROCI Berlin

Acrílico e tecido sobre contraplacado, 252,4 x 252,7 cm

Robert Rauschenberg, 1990



ROCI • 08

Guarded Mirror Rivers/ROCI Venezuela

Acrílico e tecido sobre contraplacado, 250,5 x 125,7 cm

Robert Rauschenberg, 1985



ROCI • 09

Copperhead Grande/ROCI Chile

Acrílico e patine sobre cobre, 365,8 x 228,6 cm

Robert Rauschenberg, 1985



ROCI • 10

Malasyan Flower Cave/ROCI Malasya

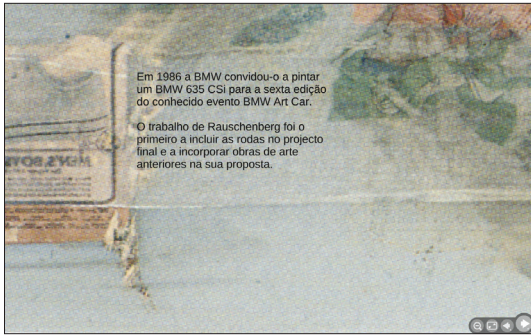
Acrílico e tecido sobre aço galvanizado, 367,7 x 306,8 cm

Robert Rauschenberg, 1990



ROCI • 11

Filme documental sobre o projecto ROCI.



BMW Art Cars • 01

Nota sobre o convite a Rauschenberg para participar no projecto BMW Art Cars.



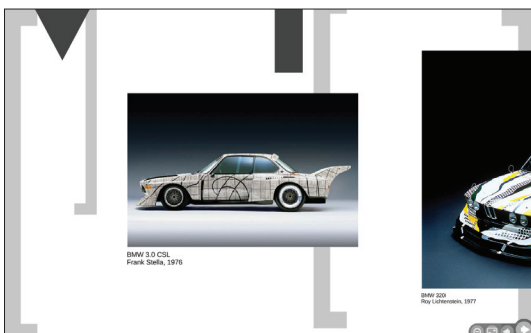
BMW Art Cars • 02

Filme introdutório do projecto BMW Art Cars.



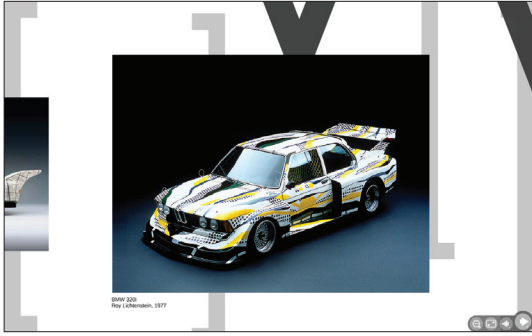
BMW Art Cars • 03

BMW 3.0 CSL
Alexander Calder, 1975



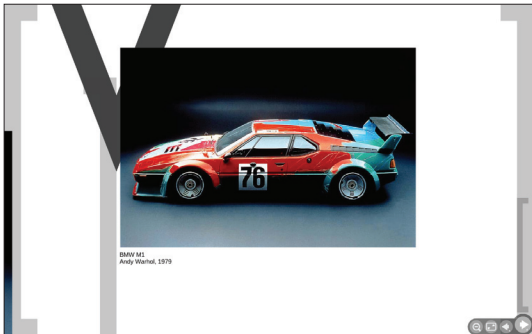
BMW Art Cars • 04

BMW 3.0 CSL
Frank Stella, 1976



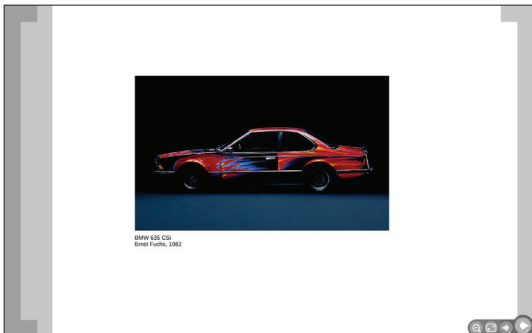
BMW Art Cars • 05

BMW 320i
Roy Lichtenstein, 1977



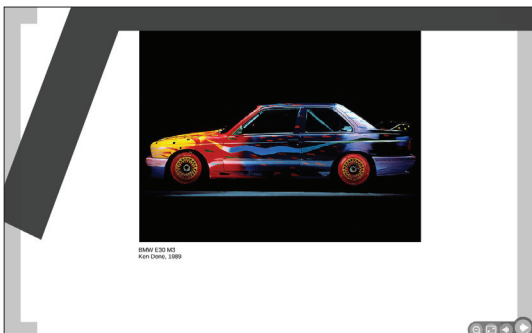
BMW Art Cars • 06

BMW M1
Andy Warhol, 1979



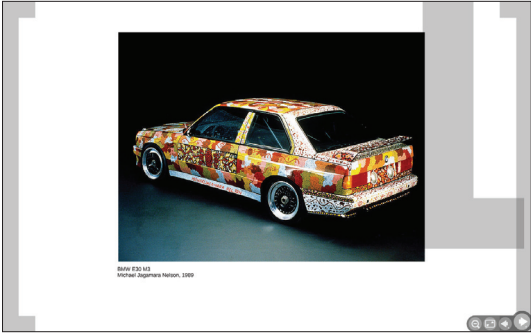
BMW Art Cars • 07

BMW 635 CSi
Ernst Fuchs, 1982



BMW Art Cars • 08

BMW E30 M3
Ken Done, 1989



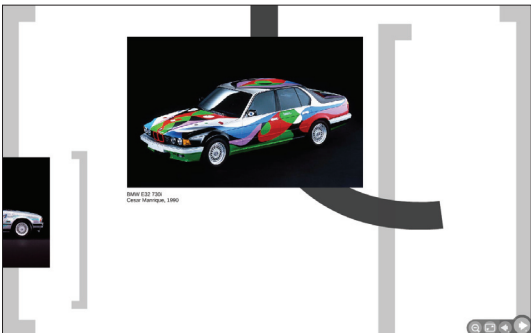
BMW Art Cars • 09

BMW E30 M3
Michael Jagamara Nelson, 1989



BMW Art Cars • 10

BMW E34 535i
Matazo Kayama, 1990



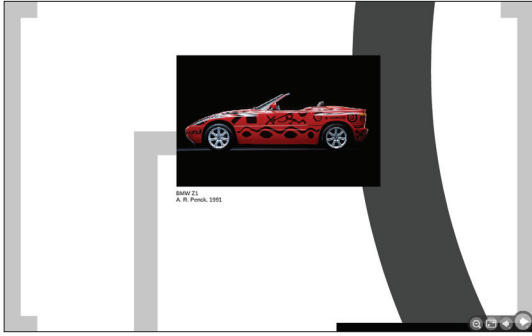
BMW Art Cars • 11

BMW E32 730i
Cesar Manrique, 1990



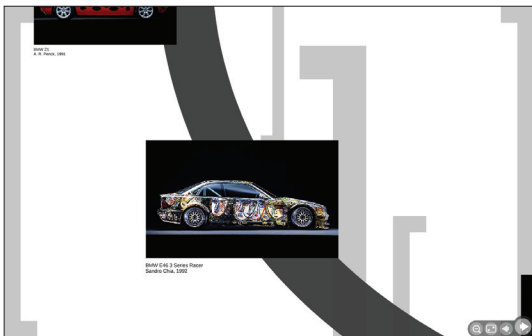
BMW Art Cars • 12

BMW E34 525i
Esther Mahlangu, 1991



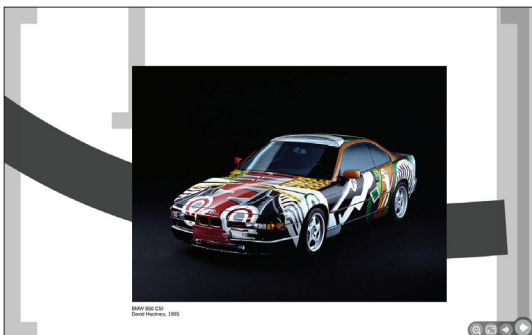
BMW Art Cars • 13

BMW Z1
A. R. Penck, 1991



BMW Art Cars • 14

BMW E46 3 Series Racer
Sandro Chia, 1992



BMW Art Cars • 15

BMW 850 CSI
David Hockney, 1995



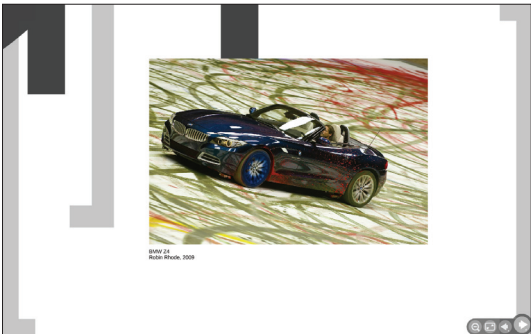
BMW Art Cars • 16

BMW V12 LMR
Jenny Holzer, 1999



BMW Art Cars • 17

BMW H2R
Olafur Eliasson, 2007



BMW Art Cars • 18

BMW Z4
Robin Rhode, 2009



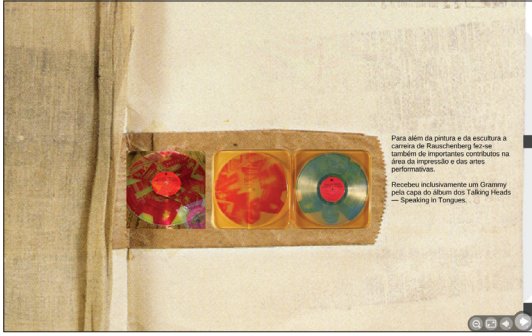
BMW Art Cars • 18

BMW 635 CSi
Robert Rauschenberg, 1986



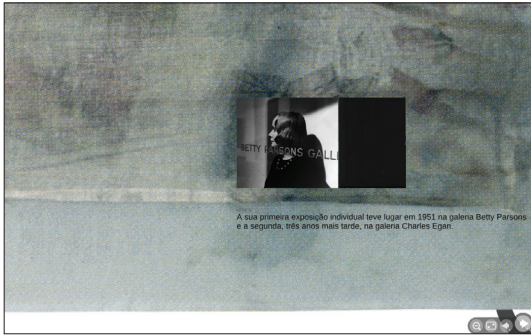
BMW Art Cars • 20

Filme alemão sobre o BMW 635 CSi pintado por
Robert Rauschenberg em 1986.



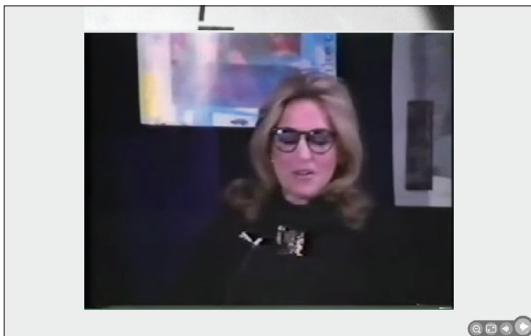
Grammy • 01

Informação relativa à atribuição de um Grammy Award pela capa do álbum *Speaking in Tongues*, dos Talking Heads, criada por Rauschenberg em 1983.



Betty Parsons • 01

Foto de Betty Parsons, dona da galeria onde Rauschenberg expôs individualmente pela primeira vez.



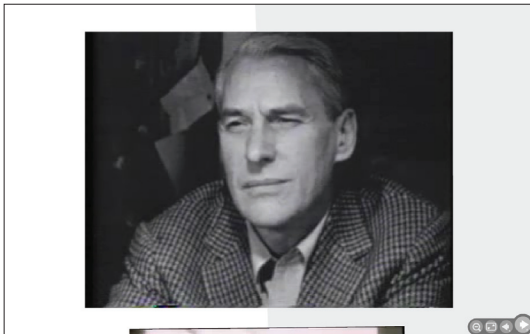
Betty Parsons • 02

Excerto da entrevista a Robert Rauschenberg e a Leo Castelli por Barbaralee Diamonstein, em 1977, abordando a exposição de Rauschenberg na galeria Betty Parsons.



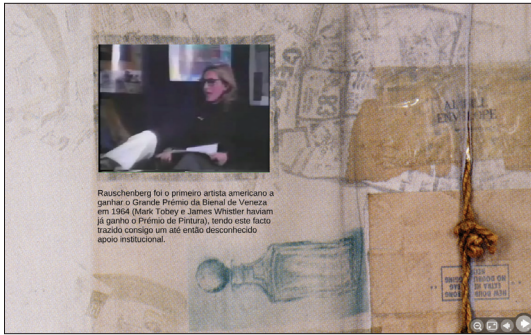
Erased De Kooning • 01

Apresentação da obra *Erased De Kooning*, de 1953.



Erased De Kooning • 02

Filme sobre a obra *Erased De Kooning*.



Bienal de Veneza • 01

Referência ao Grande Prêmio da Bienal de Veneza de 1964.

Rauschenberg foi o primeiro artista americano a ganhar o Grande Prêmio da Bienal de Veneza em 1964 (Mark Tobey e James Whistler haviam já ganhado o Prêmio de Pintura), tendo este feito trazido consigo um até então desconhecido apoio institucional.



Bienal de Veneza • 02

Foto de Mark Tobey, um dos americanos galardoados na Bienal de Veneza.

Mark Tobey



Bienal de Veneza • 03

Whistler's Mother
Óleo sobre tela, 162,4 x 144,3 cm
James Whistler, 1871

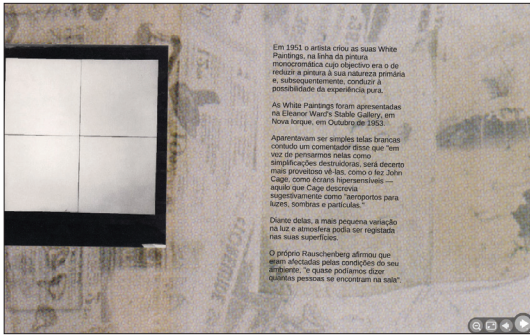
Obra de James Whistler, artista também galardoado na Bienal de Veneza.

Whistler's Mother
Óleo sobre tela, 162,4 x 144,3 cm
James Whistler, 1871



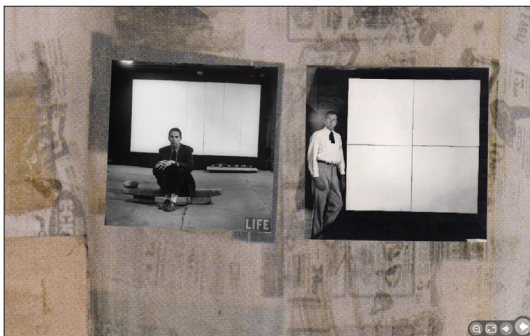
Bienal de Veneza • 04

Excerto da entrevista a Robert Rauschenberg e a Leo Castelli por Barbaralee Diamonstein, em 1977, referente à polémica gerada em torno da atribuição do Grande Prêmio da Bienal de Veneza de 1964, a Rauschenberg.



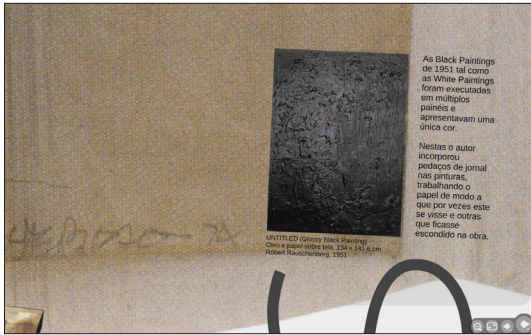
White Paintings • 01

Texto relativo à série de trabalhos *White Paintings*.



White Paintings • 02

Duas fotos representativas da série *White Paintings*.



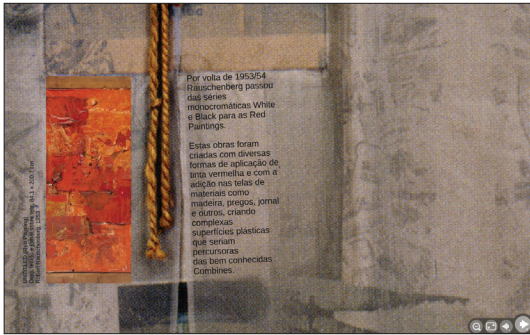
Black Paintings • 01

Texto relativo à série de trabalhos *Black Paintings*.



Black Paintings • 02

Duas fotos representativas da série *Black Paintings*.



Red Paintings • 01

Texto relativo à série de trabalhos *Red Paintings*.



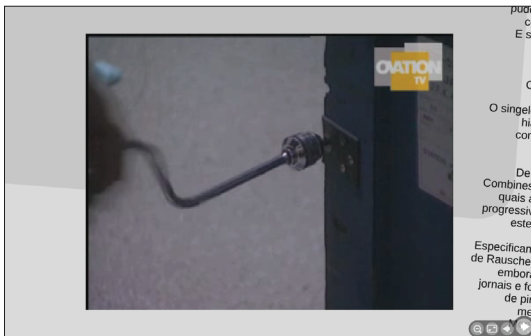
Red Paintings • 02

Duas fotos representativas da série *Red Paintings*.



Combines • 01

Texto descritivo do processo que levou a criação das obras *Combines*.



Combines • 02

Filme acerca da peça *Monogram*.



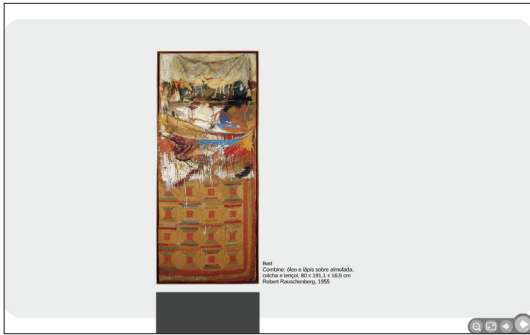
Combines • 03

Monogram
 Combine, 160,7 x 106,7 x 163,8 cm
 Robert Rauschenberg, 1955/59



Combines • 04

Excerto da entrevista a Robert Rauschenberg e a Leo Castelli por Barbaralee Diamonstein, em 1977, relativo à criação das obras *Combine*.



Combines • 05

Bed

Combine: óleo e lápis sobre almofada, colcha e lençol,
80 x 191,1 x 16,5 cm

Robert Rauschenberg, 1955



Combines • 06

Minutiae

Combine, 205,7 x 214,6 x 77,5 cm
Robert Rauschenberg, 1954

Untitled

Combine, 96,5 x 218,4 x 67,3 cm
Robert Rauschenberg, 1954

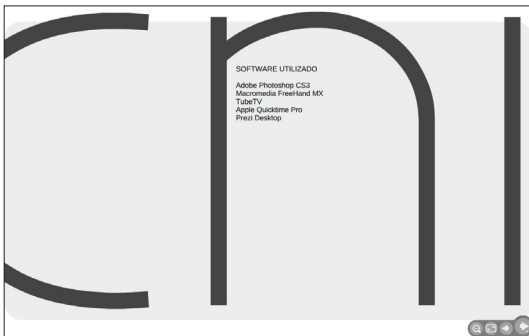
Odalisk

Combine, 64,1 x 210,8 x 63,8 cm
Robert Rauschenberg, 1955/58



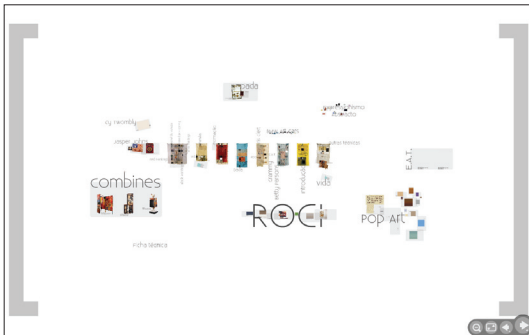
Ficha técnica • 01

Identificação da apresentação.



Ficha técnica • 02

Software utilizado na realização da apresentação.



Mapa • 01

Imagem geral da apresentação.

