Versão *On-line* ISBN 978-85-8015-076-6
Cadernos PDE

VOLUME I

OS DESAFIOS DA ESCOLA PÚBLICA PARANAENSE NA PERSPECTIVA DO PROFESSOR PDE

2013

Artigos

PARANÁ
GOVERNO DO ESTADO
Secretaria da Educação

DO DESENHO EM PERSPECTIVA
ÀS PERSPECTIVAS DO DESENHO

Rosângela Defendi[1]

Tania Regina Rossetto[2]

Resumo: Este artigo discorrer sobre a implementação de um projeto educacional durante o Programa de Desenvolvimento Educacional do Estado do Paraná - PDE- 2013/2014 aplicado em uma turma de 8º ano do Colégio Estadual Padre Manuel da Nóbrega no Município de Umuarama/Pr. O tema investigado é uma proposta de ensino-aprendizagem para o estudo do desenho e pela necessidade de ampliar o olhar traçando estratégias pedagógicas para o seu ensino para além da perspectiva, entendendo o desenho como um fenômeno de ordem social e histórica. O objetivo é desenvolver estratégias pedagógicas eficazes no processo de ensino e aprendizagem do desenho por meio do estudo dos diversos períodos históricos, em especial o Renascimento e o Cubismo, suas relações e diferenças. Ao apontarmos as questões históricas e sociais para discutirmos o ensino do desenho em suas várias perspectivas, destacamos que a arte não é um conhecimento desarticulado, mas constituir-se no arcabouço dos demais conhecimentos humanos. A metodologia utilizada aborda conhecimentos teóricos e práticos, desenvolvidos a partir de uma unidade didática.

Palavras-chave: Arte. Desenho. Renascimento. Cubismo.

Introdução

Este trabalho integra o Programa de Desenvolvimento Educacional (PDE), que tem como objetivo propiciar e desenvolver o saber, a cultura, o conhecimento, a troca de experiências entre professores e alunos, ambos aprendendo e modificando seu modo de pensar e agir de acordo com as suas necessidades.

Diante das dificuldades em relação ao ensino e aprendizagem do desenho no âmbito escolar que ora tende ao ensino da perspectiva, ora ao espontaneísmo, destacamos a seguinte questão problematizadora: como desenvolver estratégias pedagógicas eficazes para o ensino e aprendizagem do desenho tendo em vista os novos caminhos traçados pela Arte Moderna considerando uma abordagem histórico e cultural?

---

[1] Autora: Graduada em Educação Artística (UNIOESTE), Especialista em Educação Especial e Métodos e Orientação Profissional. Professora PDE da disciplina de Arte da Secretaria Estadual de Educação do Estado do Paraná.

[2] Orientadora: Graduada em Educação Artística (UNIOESTE), Especialista em Psicopedagogia, Educação de Jovens e Adultos e Metodologia do Ensino de Arte, Mestrado em Educação (UEM), cursando Doutorado em Educação (UEM). Professora no curso de Graduação em Artes Visuais/UEM.

O objetivo principal da unidade é desenvolver estratégias pedagógicas eficazes no processo de ensino e aprendizagem do desenho por meio do estudo dos diversos períodos históricos, em especial do Renascimento ao Cubismo e suas relações. Proporcionando possibilidades artísticas segundo o ponto de vista do artista e do espectador, como forma de produzir discussões sobre os diversos posicionamentos observados no desenho, suas determinações históricas e sociais, para que possamos captar outras dimensões da expressão humana e suas significações, seus limites e potencialidades.

Neste percurso, pontuamos algumas questões de ordem teóricas e metodológicas, destacando os resultados obtidos no decorrer do projeto de intervenção pedagógica, da produção didático pedagógica, da implementação da proposta e das contribuições do grupo de trabalho em rede junto a demais professores.

1 A arte da representação em perspectiva

Ao longo da história da humanidade, em suas representações artísticas, percebemos que diversas obras de arte não fazem uso da perspectiva. De fato, antes do Renascimento, muitas imagens sequer apresentam um espaço de profundidade. (OSTROWER, 1998, p. 27). Nesse sentido, como explicar a ausência da perspectiva nos estilos anteriores ao renascimento? Será falta de conhecimento técnico ou falta de inteligência por parte dos artistas? Mas pensando nas maravilhas produzidas pelos homens em período anteriores ao Renascimento já podemos descartar tal hipótese.

Propomos nesse trabalho o entendimento da perspectiva como um fenômeno de ordem cultural e histórico. Com isso podemos conceber a perspectiva como uma determinada forma espacial surgindo em determinado momento histórico, forma esta de grande beleza e coerência. Isto também nos permite entender o seu desenvolvimento, seu ápice e seu desaparecimento na arte em aproximadamente três séculos. (OSTROWER, 1998, p. 28).

Ao apontarmos as questões históricas e sociais para discutirmos o ensino do desenho em suas várias perspectivas, destacamos que a “arte não é apenas conhecimento por si só, mas também pode constituir-se num importante veiculo para

outros tipos de conhecimento humano, já que extraímos de lá uma compreensão da experiência humana e dos seus valores”. (ZAMBONI, 2006, p. 22).

Assim, o entendimento artístico é importante para compreensão humana e está inteiramente ligada à história, desenvolve-se com a humanidade, construindo valores. Dessa forma, entendemos que

> a arte, em todas as épocas, também se desenvolveu baseada em paradigmas. De maneira mais ou menos formal, sempre um conjunto de idéias orientou a feitura das artes, desde as pinturas em cavernas, quando os temas assumiam o desejo da dominação da caça e dos animais, ate as releituras pós-modernistas dos dias atuais. (ZAMBONI, 2006, p. 39).

Logo, a arte se desenvolve com a história da humanidade e, assim, com a ciência, uma complementa a outra. Segundo Zamboni (2006, p. 23) "a arte nos faz entender certos aspectos que a ciência não consegue fazer. A arte e a ciência, como faces do conhecimento, ajustam-se e completam-se perante o desejo de obter entendimento profundo".

Em busca de conhecimentos cada vez mais profundos e significativos, o homem passa a representar o espaço a sua volta, pois “desde sempre o homem atuou no espaço, existiu no espaço, pensou acerca do espaço e, criou espaço para exprimir a estrutura do seu mundo em obras que concretizam uma autentica imagem de mundo". (NUNES, 2005. p 12).

A arte parte da necessidade humana de representar o que vê, o que sente, o que está diante dos olhos. Assim, para exteriorizar sua arte, utilizou a parede como suporte e, então, a imagem podia ser percebida quer como um espaço de representação, quer como uma representação de espaço. (NUNES, 2005, p. 15). É então que observamos as primeiras manifestações de perspectiva.

1.1 A perspectiva, a história, os desenhos

Ressaltando a arte como a necessidade do homem em representar o que está a sua volta, o que configura as primeiras manifestações da perspectiva. Palavra que encontra significado em várias línguas, mas, de certa forma, todos eles fazem relação com o que os olhos vêem, de melhor sorte. Mas a “perspectiva tem origem no *Quatrocento* italiano, uma vez que, antes dessa época, surge com outros significados”, em latim a palavra perspectiva “deriva do verbo *perspirre*” o que

significa “ver claramente”, o mesmo que *optike,* que em grego significa “óptica”. (NUNES, 2005, p.17).

Salientamos que a palavra perspectiva, não se restringe a um conceito como regra, mas sim a vários conceitos, pois existem

> vários termos e definições para a perspectiva: arte de representar os objetos sobre um plano tais como se representam à vista; pintura que representa paisagens e edifícios à distancia; aspecto dos objetos vistos de uma certa distancia . Sobretudo omite o sentido essencial da perspectiva, como um modelo espacial, uma determinada forma dada ao espaço. Pois o que caracteriza a perspectiva é a configuração do espaço em termos de profundidade tridimensional. (OSTROWER, 1998, p. 27).

Inúmeras são as formas de representação e definição da perspectiva, tais definições e entendimentos estão ligados às condições e circunstancias de cada época e a visão de mundo refletida. Embora a primeiro momento a perspectiva tenha se destacado como forma de representação da expressão, a mesma técnica foi utilizada pra dar maior vivacidade à pintura, de modo que, a técnica foi sendo aperfeiçoada para melhor representação de tudo que se via:

> Conforme as épocas, registraram-se novos modos de pensar o espaço, de o assimilar, de o exprimir e de o representar. E, como podemos contatar, as técnicas de representação perspética acompanharam a evolução do conhecimento dos mecanismos da visão da concepção do espaço e dos objetivos da representação. (NUNES, Paulo Simões, 2005. p. 16)

Sobre o impacto que a técnica da perspectiva causou na arte, destaca Ostrower:

> ao ser articulada como forma e espaço, a perspectiva constituiu um salto no desconhecimento, uma aventura excitante, e nunca, a rotina tediosa e isenta de significados em que foi transformada dentro do ensino meramente tecnicista de nossos dias. A busca da forma correspondia à busca de um conteúdo, de uma nova concepção do próprio viver. Eram valores novos que, intuitivamente, haveriam de motivar os artistas em seu mais íntimo ser. É por isso que nos quadros renascentista a perspectiva nos cativa até hoje com sua vitalidade e beleza. (1998, p 33)

A perspectiva nasce como forma e não como método já codificado, pois, segundo a autora, a forma é expressiva e o método leva uma ação mecânica. Para se obter uma figura com perspectiva, que de fato se assemelhe ao máximo com o objeto, à ser desenhado, é necessário dar profundidade ao desenho, configurado em três eixos centrais: altura, largura e profundidade. Na forma da perspectiva, a

espacialidade é configurada por três eixos centrais: altura, largura e profundidade. (OSTROWER, 1998, p. 30). Por meio de outro autor, podemos acrescentar que

> além dos três eixos centrais demonstrados: altura, largura e profundidade, a técnica da perspectiva também consegue identificar o volume através do tratamento de luz, claro-escuro, descobertas essas que somam pra melhorar em muito a representação de objetos, pessoas e paisagens. (ZAMBONI, 2006, p. 45).

Associada ao conhecimento científico, a perspectiva foi criando raízes, e, unida à necessidade humana em representar o mundo, a técnica ganhou espaço e aperfeiçoamento. Dessa forma, é relevante destacar que

> a descoberta e a aplicação das leis da "perspectiva linear" na primeira metade do séc. XV aconteceu em Florença, no ambiente cultural da alta burguesia progressista. Foi um momento de domínio ideológico de uma classe social que privilegiava a realidade e o conhecimento cientifico. As mudanças culturais e cientificas implementadas, afetaram não só o modo de ver e de representar o mundo, fundado na observação direta do espaço natural, mensurável e construído cientificamente segundo normas matemáticas, como também o estado social das artes, que passaram de mecânicas a liberais, com conseqüência direta na ascensão social dos artistas e homens da ciência. Esta postura intelectual e cultural do homem perante o mundo, resultou numa nova concepção do espaço, de um espaço equivalente em todas suas partes, homogêneo, continuo e constante. (NUNES, 2005, p. 19)

Na perspectiva renascentista "a diferenciação de grandeza refere-se unicamente a intervalos e distâncias, os tamanhos grandes indicando posições mais próximas a nós, e os pequenos, posições mais afastadas". (OSTROWER, 2005, p.29). O mesmo não ocorre em representações anteriores, observamos que

> na arte medieval as magnitudes tinham um significado hierárquico, de acordo com a importância religiosa ou social das figuras representadas. No sistema da perspectiva, os tamanhos maiores correspondem ao primeiro plano do espaço de profundidade formulado na imagem. Este plano frontal ira servir de referencial para com ele compararmos as diminuições que ocorrem nas superposições de plano semelhantes, permitindo-nos avaliar, ou, se quisermos até mesmo medir a extensão dos recuos proporcionais que articulam a profundidade. Além disto, todas as superposições e diminuições são orientadas em sentido oblíquo, o que reforça ainda mais o impacto direcional das linhas diagonais. (OSTROWER, 1998, p. 29).

Dessa forma, podemos observar o desenvolvimento da técnica da perspectiva que se manifestou de maneira diferenciada em que cada período histórico, respectivo a cada um deles.

Como primeira manifestação de arte, temos a pintura rupestre, os desenhos em cavernas que “eram localizadas em labirintos naturais subterrâneos que se estendiam por dezenas de quilômetros debaixo da terra”. (OSTROWER, 1998 p. 28).

Os desenhos nas cavernas eram sulcos cavados na rocha, posteriormente preenchidos com misturas de pigmentos naturais. As imagens na Pré-História

> tratavam-se de gravações monumentais, de sucos que foram cavados diretamente na rocha da caverna – pedra contra pedra -, os sicos formulando a linhada figurado animal. Tais incisões, assim como também as áreas internas da imagem, eram enchidas com uma mistura de pigmentos naturais e gordura de animal, em três cores: preto, vermelho e ocre (o preto era obtido de carvão vegetal e de ossos carbonizados, o vermelho, de óxido de ferro encontrado no chão, e os ocres eram as próprias terras). Vale frisar que muitas imagens são em baixo-relevo, aproveitando-se saliência ou fissuras na rocha para melhor caracterizar a corporeidade do animal.. (OSTROWER, 1998, p. 269).

Apesar da forma precária na manifestação da técnica da perspectiva no decorrer da Pré-História, tal manifestação é de extrema relevância para novas ações em outros momentos históricos.

Diferenças podem ser observadas na Antiguidade egípcia, grega e romana. O desenho, para os egípcios, era feito por transferência matemática, e mantinham por base as leis da frontalidade, dessa forma, “a matéria configurava uma realidade eterna e imutável, em que se refletia um método construtivo e rigoroso, sendo o corpo submetido às leis de frontalidade”. (DERDYK, 1990, p.45). Na representação da figura humana “os egípcios impunha, a cabeça de perfil, o tronco de frente, a cintura a três-quartos, os membros de perfil e os pés sobre uma mesma linha de apoio”. (NUNES, 2005, p. 16).

Como já mencionamos, o desenho costumava representar ordem hierárquica, com os egípcios não foi diferente, segundo Derdyk (1990, p. 36) “a visão do mundo egípcio clama por eternidade, expressa por sua organização social, um sistema hierárquico e solido, como se este revelasse uma ordem divina superior”.

Já para o homem grego a simetria é responsável por uma construção julgada harmoniosa. “A busca, empreendida pelo homem grego, da forma ideal, expressa no corpo humano como manifestação máxima da perfeição, da beleza e do equilíbrio, provém de uma relação de consonância entre as partes e o todo”. (DERDYK, 1990, p. 45).

Na Idade Média, o desenho da figura humana toma um rumo diferente, não carrega a prática de expressar fielmente a observação real, utiliza uma prática religiosa e simbólica. Para Derdyk (1990, p. 45) “a figura humana, para os homens medievais, é concebida esquemática e plenamente carregada de uma gramática religiosa e simbólica, excluindo a importância da observação do real”. As figuras são espiritualizadas, atemporais e habitam a esfera do sagrado.

Em complemento, Ostrower destaca que, “na Idade Media, as qualificações positivas se concentravam exclusivamente na alma, no espírito, no ser imaterial, a matéria era desprezível, pois era perecível”. (OSTROWER, 1998, p. 32).

Na Idade Média, a perspectiva é deixada em segundo plano, não se observa a necessidade de representar a profundidade, é visto que

> não há qualquer intenção de se formular a profundidade espacial e, menos ainda, em termos de perspectiva. Nem por isto as imagens medievais perderiam em expressividade ou valor artístico. A perspectiva representa antes uma exceção ao lado de tantos outros padrões espaciais encontrados nos diversos estilos. Tais padrões são formas sempre expressivas das vivencias das pessoas, e igualmente válidas em termos artísticos. (OSTROWER, 1998, p. 27).

Entendemos, nessa abordagem que, embora a perspectiva como forma de representação não tenha sido o foco na Idade Média, a arte desse período não perde seu valor, pois, há vários estilos representativos de igual valor artístico.

Destacamos o período renascentista, no qual o homem é o centro das atenções, e a representação da figura humana se torna mais expressiva e aproxima-se mais de uma visão científica. Derdyk (1990, p. 46), enfatiza que

> para o homem renascentista, a necessidade de quantificar, medir, observar objetivamente e reapresentar a figura humana, em todo seu vigor, traduz uma aproximação maior com uma visão mais cientifica. O homem, “medida de todas as coisas”, busca uma perspectiva única para compreensão do Universo, que somente o olho humano pode oferecer, criando os grandes sistemas matemáticos de representação do espaço.

Do mesmo modo, afirma Ostrower:

> na arte renascentista, a estatura do homem assinala o parâmetro das possíveis comparações e avaliações na imagem. É a partir dele que as diferenciações adquirem homem que o espaço e o tempo têm a sua medida, pois é a partir de sua presença física que começam a fluir. Foi esta a essência da visão do mundo do Renascimento, visão racionalista e materialista, tendo o ser humano como ulterior referencial de tudo o que se passa: o homem, centro do mundo, rei do universo. Eis o profundo

> significado da perspectiva como forma, forma expressiva. (OSTROWER, 1998, p.31).

A passagem do período medieval para o período renascentista deu-se por lentas transformações que ocorreram na estrutura da sociedade. Em termos históricos, cabe a Giotto di Bondone (1266 - 1336), o título de precursor do Renascimento. Em suas pinturas não há a perspectiva, mas observamos a utilização do volume em seus espaços cheios e vazios. (OSTROWER, 1998, p.33)

A perspectiva como representação do espaço chega ao seu ápice no século XV, nas obras dos artistas Piero della Francesca (1416 - 1492) e Leonardo da Vinci (1452 - 1519). Foram artistas

> de personalidades universais, sábios, humanistas no profundo sentido da palavra. Cristalizaram o que de mais nobre e apaixonante surge no Renascimento: a visão do humanismo – a busca da realização de potencialidades da pessoa, como um caminho no qual cada individuo se descobre e se conscientiza, revelando para si mesmo sua verdadeira identidade. Um caminho que se converte no próprio sentido de viver. Desde então o humanismo representa a mais elevada aspiração do homem. (OSTROWER, 1998, p. 35).

As imagens no Renascimento apresentam equilíbrio, calma e movimento e um sentido contínuo de espaço e tempo o que configura o caráter clássico das obras envolto em seu conceito de humanismo.

Do Renascimento vamos à arte barroca em seus volumes e superposições, formulados em movimentos acelerados e na predominância da composição diagonal. (OSTROWER, 1998, p. 39).

Segundo Nunes (2005) ocorre grande mudança na utilização da perspectiva, pois

> a cultura Barroca provoca uma nova percepção do espaço, a que não é alheio o Sistema cartesiano de coordenadas ortogonais, onde se confunde fervor religioso com esplendor e extravagância de uma sociedade assente num “desígnio divino” que pretende, sobretudo, manifestar o espírito magnânima e controversa da contra-reforma. O espaço barroco é um espaço de representação, “grosso modo”, de natureza ideológica. A ideologia barroca exalta de obras que traduzem, sobretudo, um espaço de imanência de acontecimentos, de ambigüidade, de “visões” incomensuráveis de um devir “cenográfico” e ficcionado. (NUNES, 2005 p. 22).

A arte barroca trazia a imagem retorcida, viva, dinâmica. O sentido do espaço, da simetria eram outros, a ação e o olhar sobre a vida haviam mudado o que

transforma a forma de expressão humana em suas diversas ares de conhecimento. Mas o que realmente representa o rompimento com a perspectiva renascentista é o século XIX, resultado do de uma série de mudanças. (OSTROWER, 1998 p. 42). A geometria euclidiana da perspectiva renascentista é abandonada e os artistas criam outro espaço de representação envoltos em novas vibrações cromáticas. (NUNES, 2005, p. 24).

Tais mudanças estão configuradas no Romantismo, no Realismo, no Impressionismo e outras tendências, de cunho expressionista. Dessa forma, o uso clássico da perspectiva se dissolveu e desapareceu por completo na composição das imagens a partir do século XIX.

Destacamos o artista Paul Cézanne que incorpora à sua obra uma energia envolta em movimento e ritmo. O que leva, no decorrer da história, ao Cubismo, com Picasso, Braque e Gris e suas composições que romperam a representação do espaço e do tempo. Segundo Ostrower (1998, p. 47)

> a visão de Cézanne, de um universo pulsante, dinâmico e profundamente sensual, cujos ritmos nunca descaracterizam o motivo representado- rochedos, montanhas, arvores, céus -, esta visão estética e ética era inimitável. Teria que ser vivenciada com uma profunda verdade de vida para poder ser traduzida em termos expressivos. Mas a verdade dos Cubistas era outra. Picasso, Braque e Gris não apenas eram personalidades diferentes, também sua época já era outra. Não envolvia harmonias universais. A proposta cubista visava investigar e reformular a estrutura dinâmica de espaço de espaço em movimento. Uma proposta bastante austera e tratada de modo austero. Vemos superposições de pequenas superfícies dominarem na estrutura formal do espaço, com a cor sendo relegada a um papel secundário.

O Cubismo é marcante em sua abstração, em seu abandono da sensualidade e volúpia das formas clássicas, mas é extremamente intelectual e repleto de tensões e contrastes em acentuada movimentação visual. São um espécie de fragmentos da realidade, várias facetas desintegradas, diminutas e um tanto uniformes, “os planos são fragmentados mais e mais, e desintegrados até chegarem a facetas diminutas e quase uniformes, como se fossem uma espécie de ‘átomos’ de matéria”. (OSTROWER, 1998, p. 47).

Dessa forma, antigos padrões são negados, tidos como ultrapassados. Instaura-se, com o Cubismo, o novo, a busca por novos padrões na arte para além da perspectiva clássica. O Cubismo une o intelecto e a sensibilidade, “a imaginação

e a intuição humana para formular o conhecimento da realidade, na vivencia do real, na interpretação do real". (OSTROWER, 1998, p. 48).

Assim, a realidade firma-se para além do mundo material, busca o mundo cultural, sem deixar de lado, o mundo espiritual ligados a modificações constantes. Para Ostrower (1998 p. 48-49)

> este entendimento faz parte do clima mental em nossa época. E se não em nível científico, certamente em nível emocional molda profundamente a visão existencial de todos os seres que hoje vivem. Moldam suas aspirações e expectativas, suas certezas e incertezas, suas esperanças e seus desesperos. A arte em nosso século bem o testemunha.

O cubismo tem grande influência e foi influenciado pela percepção da época e se estende influenciando nossa visão contemporânea de velocidade, cinestesia, informações presentes em um mesmo espaço e em um mesmo tempo.

Picasso (1881-1973) "anuncia as limitações que a construção geométrica do espaço renascentista oferecia não podia ser reduzida a um ponto de vista único e a uma imagem estática". (NUNES, 2005, p. 24).

Na representação cubista, várias são as visões possíveis, estas coexistem em um mesmo tempo e em um mesmo espaço. Tal conceito não rejeita a ciência moderna e em especial a "Teoria da Relatividade" de Einstein (1879-1955). O espaço cubista está envolto pelo movimento do objeto e do observador e remete a uma quarta dimensão, outro em um mesmo espaço e tempo. Pelo movimento do observador é possível captar os planos, os volumes, as distâncias do objeto que se move no espaço em imagens sucessivas

Enfim, cada "perspectiva" põe-nos reciprocamente em perspectiva. E, este fato, exige que em cada obra que contemplamos e examinamos, nos situemos na categoria de espaço e de perspectiva que a obra propõe, pois só por ela e nela, toma forma e sentido o conteúdo representado. (NUNES, 2005, p. 26).

2 O desenho em várias perspectivas

Para Derdyk (1994, p. 115) somos reconhecidos como a civilização da imagem "em, em alusão aos meios de comunicação: o outdoor, a banca de jornal, a fachada, a vitrine, as placas de sinalização. São inúmeros os apelos visuais nos bombardeando a todo instante, aos quais não prestamos a mínima atenção". Segundo a autora

> O desenho como linguagem para e arte, para ciência e para a técnica, é um instrumento de conhecimento, possuindo grande capacidade de abrangência como meio de comunicação e de expressão. As manifestações gráficas não se restringem somente ao uso do lápis e papel, Pode manifestar-se,não só através das marcas gráficas depositadas no papel (ponto, linha, textura, mancha), mas também através de sinais como riscos no muro, uma impressão digital, a impressão da mão numa superfície mineral, etc. (DERDYK, 1994, p. 20).

Derdyk, explicita que há dois conceitos sobre desenho "um deles seria o oficial 'erudito'. O outro conceito é mais informal, representa as camadas da população ligada às tradições, ao 'popular'." (DERDYK,1994, p.35).

O que é o desenho? De acordo com Derdyk (1994, p.26) "existem inúmeras definições do que possa ser o desenho. Existe varias descrições e reflexões relativas ao ato desenho".

Ainda, à respeito do conceito de desenho a autora enfatiza que:

> seja no significado mágico que o desenho assumiu para o homem das cavernas, seja no desenvolvimento do desenho para a construção de maquinários no inicio da era da industrial, seja na sua aplicação mais elaborada para o desenho industrial e a arquitetura, seja na função de comunicação que o desenho exerce na ilustração, na historia em quadrinhos, o desenho reclama a sua autonomia e sua capacidade de abrangência como um meio de comunicação, expressão e conhecimento. (DERDYK, 1994, p. 29).

Para a autora, desenhar pode ser: "Dar relevo a; delinear". "Descrever, apresentar, caracterizando, oralmente ou por escrito". "Conceber, projetar, imaginar, idear", etc. (DERDYK, 1994, p. 33). Em outro momento escreve que "desenhar é varias coisas. É lançar a linha no espaço, anarquicamente, mas com aquela ordem interna que só quem faz sabe [...] É criar relações entre coisas, dando pesos e valores". (DERDIK, 2007, p. 107).

Para a autora "o ato de desenha envolve "raciocínio que liga aquilo que se acaba de aprender com o conhecimento já adquirido, de tal modo que dessa forma, aprendemos o que antes era desconhecido". (DERDYK, 1994, p.118). Assim, nas palavras de Derdyk

> o desenho acompanha a rapidez do pensamento, o desenho feito às pressas para indicar o melhor caminho, a seqüência de desenhos em busca da melhor solução para tal encaixe de madeira, o desenho para afinar simplesmente uma necessidade existencial, poética e estética. O desenho possui a natureza aberta e processual. (1994, p. 42).

A autora descreve que “desenhar não é copiar formas, figuras, não é simplesmente proporção, escala [...] são tentativas de aproximação com o mundo. Desenhar é conhecer, é apropriar-se”. (DERDYK, 1994, p. 24).

Todos nós já desenhamos ou vamos desenhar, seja desenhos profissionais ou por uma necessidade existencial. Como em qualquer outra linguagem, o desenho abre a possibilidade de refletir a respeito da matéria, do plano e do espaço, da vida, enfim.

3 Um novo olhar, uma nova perspectiva

No Renascimento o homem tem necessidade de quantificar, medir, observar, traduzindo uma aproximação com a visão científica. Nesse sentido, o homem é “medida de todas as coisas”, busca uma perspectiva única para a compreensão do Universo, criando, os grandes sistemas matemáticos de representação do espaço. (DERDYK, 1990, p. 46).

Por outro lado, o Cubismo visa investigar e reformular a estrutura dinâmica de espaços em movimento. O espaço sem relativos, cujas formas se recriam em relacionamento recíprocos, realidade composta de fenômenos fragmentados mais e mais, e desintegrados até chegarem a facetas diminutas e quase uniforme, como se fosse uma espécie de “átomos” de matérias. (OSTROWER, 1998 p.47).

Picasso anuncia as limitações que a construção geométrica do espaço renascentista oferecia à representação do mundo, cuja realidade não podia ser reduzida a um ponto de vista único e a uma imagem estática. Sem nunca rejeitar a colagem à ciência moderna na “Teoria da Relatividade de Einstein (1879-1955),e pretendendo mesmo conferir às suas teses uma base cientifica, o espaço “cubista” deixa-se contaminar pelo movimento do objeto e do observador, sugerindo uma “quarta dimensão” num plano espácio-temporal de representação. (NUNES, 2005 p. 24).

Vale ressaltar que a estrutura cubista abarca tanto o intelecto quanto a sensibilidade, a imaginação e a intuição humana para formular o conhecimento da realidade, pois não abrange unicamente o mundo material em que vivemos, mais também o mundo cultural e espiritual. (OSTROWER, 1998, p. 48)

Para pensar o desenho Derdyk (1994, p. 230) orienta que ao desenhar, devemos observar uma pessoa ou um objeta, mais presente, devemos estar atentos

a nós mesmos e ao mundo, aos fragmentos e sensações, unindo os desejos e conceitos que fazem parte de cada um. É importante observar até mesmo as coisas e situações mais comuns, como se fossem estranhas e desvelar as memorias, projetando novas formas de ser.

Didi-Huberman (1998), destaca que ao observarmos uma obra de arte, nosso olhar se apropria e se funde com a obra de forma de aproximação e afastamento, ou seja, há algo que nos olha naquilo que vemos. Nesta observação um objeto de arte, prende o nosso olhar, mas nesse mesmo olhar, nos é devolvido do objeto algo que também nos prende. Assim,

> é preciso tentar voltar ao ponto de inversão e de convertibilidade, ao motor dialético de todas as oposições. É o momento em que o que vemos justamente começa a ser atingido pelo de sentido que nos olha – um momento que não impõe nem o excesso de sentido (que a crença glorifica). É o momento em que se abre o antro escavado pelo que nos olha no que vemos. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 77).

Para que isto aconteça em uma imagem, segundo o autor

> precisamos doravante reconhecer esse movimento dialético em toda a sua dimensão "critica". Somente as imagens dialéticas são imagens autênticas, e por que, nesse sentido, uma imagem autêntica deveria se apresentar como imagem crítica: uma imagem em crise, uma imagem – capaz portanto de um efeito, de uma eficácia teóricos, e por isso uma imagem que critica nossa maneira de vê-la, na medida em que, ao nos olhar, ela nos obriga a olhá-la verdadeiramente. E nos obriga a escrever esse olhar, não para 'transcrevê-lo', mas para constituí-lo. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 171-172)

Destarte, uma obra de arte tem que ter a capacidade de provocar em nos, espectadores, uma inquietação, algo que nos atinja, de forma que faça com que busquemos a endente-la e apreciá-la, tem que ser vista com "os olhos do coração" e não com os olhos do corpo físico.

4 Metodologia

As atividades propostas na Unidade Didática abordam a Arte Renascentista e a Arte Moderna, em especial, os trabalhos de Leonardo da Vinci e Pablo Picasso. O desenho em diversas perspectivas foi apresentado e desenvolvido no início do ano letivo de 2014, com os alunos das Séries Finais do Ensino Fundamental, ou seja, uma das turmas do 8º Ano.

Foram 32 aulas com a duração de 50 minutos cada uma, lembrando que o horário do colégio em que foi implementada a proposta de intervenção pedagógica, tem os horários da disciplina de Arte organizados em duas horas/aulas semanais. Dessa forma, as 32 aulas foram desenvolvidas em 16 encontros.

Os encontros e respectivas atividades foram organizados em sequência, destacando em cada um deles: a duração; os objetivos, os procedimentos metodológicos e os recursos. Em relação aos conteúdos abordados no decorrer dos encontros destacamos, conforme encaminhamentos das Diretrizes Curriculares da Educação Básica do Estado do Paraná da disciplina de Arte (2008) em relação a área de conhecimento de Artes Visuais: Elementos Formais: ponto, linha, cor, forma, superfície, textura. Composição: desenho, pintura, recorte, colagem, dobradura, bidimensional, tridimensional, figura-fundo, ritmo visual, simetria, assimetria, perspectiva, luz/sombra, equilíbrio, harmonia, contraste, deformação, figurativo, geométrico. Movimentos e Períodos: Pré-história, Antiguidade, Idade Média, Arte Renascentista, Arte Moderna, Cubismo, Contemporâneo.

No primeiro momento a proposta de trabalho da Intervenção Pedagógica na escola foi apresentada aos Professores, Direção, Equipe Pedagógica e aos alunos com seus respectivos pais/ ou responsáveis.

As propostas desenvolvidas foram: 1) Desenho à primeira vista; 2)Textura e ritmo no desenho; 3) Desenho de formas iniciais; 4) Desenhando árvores; 5) Ditado de desenho; 6) A história, os desenhos e a perspectiva; 7) Uma nova perspectiva, um novo olhar; 8) Amigo secreto de imagens: um olhar para o outro; 9) Finalização e exposição dos trabalhos.

Durante a intervenção pedagógica, o projeto foi compartilhado e discutido com professores de Arte a partir de um Grupo de Trabalho em Rede (GTR), 2014. Neste grupo de trabalho foi socializado e discutido o Projeto de Intervenção Pedagógica e a Produção Didático-Pedagógica a ser implementada. Muitas foram as contribuições e/ou colocações sobre o tema o que veio contribuir para o aprimoramento de questões referentes ao ensino de desenho.

5 Resultados e Discussões

Sobre o GTR foi possível perceber, durante as discussões e interações do grupo, a preocupação com o processo de ensino aprendizagem do desenho, de

forma que o professor procure metodologias eficazes para a ampliação de conceitos e práticas em relação ao desenho.

Durante a implementação do projeto em âmbito escolar, destacamos a dificuldade de acesso/trabalho com materiais específicos para o ensino do desenho, precariedade de espaço físico e certa resistência por parte dos alunos em relação ao desenho pela ausência de uma base de conhecimento histórico e social que pode permitir a dinamicidade em várias formas de desenhar.

Neste percurso, destacamos o desenho como forma de comunicação que permite perceber o mundo de forma mais atenta e ampliada; a necessidade de os professores terem objetivos claros e um bom planejamento; a importância do trabalho em grupo evidenciado no GTR; o desenvolvimento do desenho por meio de abordagens históricas e sociais configuradas aqui pela abordagem do Renascimento e do Cubismo; a interação entre professor, aluno e a sociedade ocorrendo o avanço cognitivo de forma significativa.

Como forma de evidenciar os resultados e discussões realizadas no decorrer das propostas desenvolvidas junto aos alunos, destacamos, a seguir, uma breve descrição de cada uma delas:

5.1 Desenho à primeira vista

Na primeira proposta de conhecimento sobre o desenho foi solicitado aos alunos que fizessem uma produção à primeira vista, ou seja, deveriam desenhar o que quisessem. Nesta atividade foi possível observar que os alunos, apesar de gostarem de realizá-la, sentiram dificuldade em se expressar, não sabiam o que desenhar e quando desenhavam utilizavam formas estereotipadas. Uma das alunas comentou que aprendeu a desenhar com uma professora da educação básica das series iniciais, o que evidencia que os professores acabam contribuindo com a formação de concepções sobre o desenho que acabam limitando o seu desenvolvimento.

Os desenhos realizados não ultrapassaram as árvores de troncos marrons e copas verdes, nuvens azuis, sol amarelo, casas, coqueiros e ilhas. A Figura 1 pode evidenciar tal representação exposta:

Figura 1. Desenho à primeira vista.

Fonte: arquivo da autora, 2014.

5.2 Textura e ritmo no desenho

Na segunda proposta de desenho, trabalhamos com linhas, texturas, observando os desenhos nas fissuras da parede, do chão, das folhas e demais elementos presentes à nossa volta e que, na maioria das vezes não percebemos. Os alunos não tiveram grandes dificuldades e gostaram do trabalho, o que pode ser observado em uma de suas falas: “gosto porque pode criar umas coisas que não tinha pensado antes”. Os alunos se empolgaram e saíram tentando capturar texturas em toda a parte, comentários como “achei muito bom porque eu não sabia que várias coisas e objetos podem ter texturas interessantes, criativas, diferentes, e isso é muito legal”, foram frequentes no decorrer desta atividade.

Na Figura 2, podemos observar o resultado produzido e exposto:

Figura 2. Textura e ritmo no desenho.

Fonte: arquivo da autora, 2014.

5.3 Desenho de formas iniciais

Nesta proposta, os alunos receberam algumas formas e linhas básicas, às quais deveriam construir desenhos de acordo com suas interpretações. A figura 3 pode demonstrar o resultado:

Figura 3. Desenho de formas iniciais.

Fonte: arquivo da autora, 2014.

5.4 Desenhando árvores

Nesta proposta, os alunos deveriam desenhar uma árvore. Na sequência foram levados ao pátio do colégio para observarem as árvores, realizando um segundo desenho, agora com referência em relação ao que puderam observar. O que pode ser observado pelos próprios alunos é que existem diversas formas de se desenhar uma árvore e que as mesmas não são sempre verdes, mas podem ser, por exemplo, coloridas, secas, frondosas, desgalhadas. A Figura 4 evidencia tal processo:

Figura 4. Desenhando árvores.

Fonte: arquivo da autora, 2014.

5.5 Ditado de desenho

A próxima proposta foi um ditado de desenhos. Cada um escreveu o nome de um objeto em um retalho de papel depositando-o a seguir em uma sacola. Um a um, os objetos foram sendo anunciados para que fossem representados por meio de seu desenho em uma folha de papel, os desenhos deveriam integra-se em uma única composição. Depois do desenho pronto, deveriam pintar apenas o fundo, deixando a figura em branco. A Figura 5 expõe o resultado desta ativida

Figura 5. Ditado de desenho.

Fonte: arquivo da autora, 2014.

5.6 A história, os desenhos e a perspectiva

Nesta proposta discutimos sobre a história do desenho, o que foi surpreendente, pois, os alunos se interessaram se envolveram e se dedicaram nos trabalhos. Um dos alunos comenta: “foi difícil , mas muito legal, pois pudemos conhecer sobre o artista e sobre a obra”. Por meio desta fala, podemos evidenciar a importância da contextualização histórica e social no ensino da Arte oportunizando relações próximas à vida dos alunos. Tal questão pode ser observada na produção dos mesmos, por exemplo, *Mulheres chorando* de Pablo Picasso, torna-se *Pessoas Chorando,* representando o sofrimento de todos não apenas de mulheres, mas de toda a sociedade que sofre com preconceitos, abusos, discriminações. A Figura 6 exemplifica tal produção:

Figura 6. Pessoas chorando.

Fonte: arquivo da autora, 2014.

3.7 Uma nova perspectiva, um novo olhar

Nesta atividade os alunos utilizaram como suporte para o desenho um óculos, com a intenção de evidenciar novos olhares por meio da Arte e suas diversas formas de representar e comunicar a vida. Os alunos não se inibiram em suas representações expressando sonhos, desejos, pensamentos, reflexões. A escola foi representada não apenas como uma construção, mas como uma prisão, deixando entrever um horizonte de conhecimento, o que pode ser observado na Figura 8:

Figura 8. Nova perspectiva.

Fonte: arquivo da autora, 2014.

5.8 Amigo secreto de imagens: um olhar para o outro

Nesta proposta, foi realizado um sorteio com o nome dos colegas da sala para a brincadeira de amigo secreto. O presente configurou a realização de um desenho que representasse alguma característica do amigo sorteado. O processo foi de apropriação e conceitos até então evidenciados decorreu de forma descontraída, uma brincadeira que evidenciou o potencial criador de cada um.

3.9 Finalização e exposição dos trabalhos

Para finalizar os encontros realizamos uma exposição com todos os trabalhos realizados no decorrer do processo de trabalho. O momento foi de grande importância para a ampliação do conhecimento dos alunos, pois ao terem seus trabalhos expostos puderam apreciá-los como artistas e também como público. Todos os alunos, funcionários da escola e os pais tiveram oportunidades de apreciar as atividades realizadas durante a implementação do projeto.

6 Considerações Finais

Por meio deste trabalho, podemos concluir que a perspectiva do desenho nos coloca diante de novas perspectivas, novas formas de ver e interpretar a realidade. E, este fato, denota um envolvimento histórico e social de forma que as ações educativas tenham significados, tanto para os alunos quanto para os professores, pois a construção é conjunta como buscamos evidenciar neste processo educativo.

Destarte a representação em perspectiva abre vários caminhos em perspectiva, visões possíveis que coexistem em um mesmo tempo e em um mesmo espaço. O espaço está envolto pelo movimento do objeto e do observador e remete a novas dimensões, outros em um mesmo espaço e tempo. Pelo movimento do observador é possível captar os planos, os volumes, as distâncias do objeto que se move no espaço em imagens sucessivas, em perspectivas.

Referências

DERDYK, Edith, **Disegno. desenho. Desígnio.** 2 ed. São Paulo: SENAC, 2007.

DERDYK, Edith, **Formas de pensar o desenho**. 2 ed. São Paulo, Scipione, 1994.

DERDYK, Edith**, O desenho da figura humana.** São Paulo: Scipione, 1990.

PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação. Departamento de Educação Básica. **Diretrizes Curriculares para a Educação Básica**: Arte . Curitiba: SEED/DEB, 2008.

DIDI-HUBERMAN, George. **O que vemos, o que nos olha;** tradução Paulo Neves, ed. 2ª. São Paulo: Editora 34, 2010.

OSTROWER, Fayga. **A sensibilidade do intelecto**: visões paralelas de espaço e tempo arte e na ciência, a beleza essencial. São Paulo: Campus, 1998.

NUNES, Paulo Simões. **Espaço obra e perspectiva:** a obra a representação do espaço e o espaço da representação. São Paulo: Revista de Teoria e Ciências da Arte, ano I n I, jan/Mar, 2005.

ZAMBONI, Silvio. **A Pesquisa em Arte**. 3 ed. Campinas, São Paulo: Autores Associados, 2006.