

**O DESENHO E O DESIGN: UM ESTUDO DE CASO SOBRE A DISCIPLINA DE
DESENHO DE OBSERVAÇÃO NO CURSO DE DESIGN GRÁFICO DA UFPR**

***DRAWING AND DESIGN: A CASE STUDY ABOUT THE DRAWING
OBSERVATION AT THE UFPR GRAPHIC DESIGN COURSE***

Carolina Do Nascimento¹

Marcos Namba Beccari²

Resumo

A execução de uma prova específica de Desenho de Observação faz parte dos requisitos necessários para a admissão no curso de graduação em Design Gráfico da UFPR e, após a conclusão do vestibular e admissão dos novos alunos, o Desenho de Observação, dessa vez na forma de disciplina obrigatória, compõe a grade curricular do curso. A pertinência do ensino da mesma é um tema frequentemente debatido no âmbito acadêmico e é possível perceber uma clara divisão de opiniões quando analisados casos semelhantes ao paranaense. O aprendizado gerado pela prática de iniciação à docência no período de 2017 a 2018 com a matéria, aliado a uma revisão da literatura, trouxe questionamentos relativos à relevância da matéria no currículo do curso, e no anseio de respondê-las foi realizado um estudo de caso com base em um levantamento documental e questionários com grupos de estudantes ingressos e egressos do curso. Os resultados levaram ao entendimento do estado atual do curso, à defesa do ensino de Desenho de Observação e à reflexão de como melhor inseri-lo dentro do contexto do curso de design. Espera-se que o produto final desta pesquisa auxilie na reformulação do currículo do curso e, conseqüentemente, aumente a qualidade do ensino.

Palavras-chave: currículo; desenho de observação; design; ensino superior.

Abstract

Carrying out an Observational Drawing test is part of the requirements needed to fulfill in order to enter in the UFPR graphic design graduation course, and even after the entrance exam conclusion and the students' admission, the Observational Drawing is still part of the course curriculum, this time as a mandatory discipline. The relevance in teaching observational drawing to graduate students is a theme often debated inside the academic scope, and it is possible to notice a conflict in the opinions when analyzing other Brazilian universities. The knowledge acquired by two years of initiation teaching practice with Observational Drawing, allied with a literary review, brought forward questionings about the relevance of this discipline inside the design program. Wishing to bring answers to the newly discovered questions, this research started with a case study based upon documental research and questionnaires applied to different student groups in order to understand the actual course state, the defense of Observational Drawing classes, and how better teach it inside the design

¹ Mestre, UFPR, Curitiba, Paraná, Brasil. carolina.nasc93@gmail.com.

² Professor Doutor, USP, Curitiba, Paraná, Brasil. contato@marcosbeccari.com; ORCID: 0000-0002-2178-097X.

context. Is expected this new proposal will help teachers in planning observational design classes and, therefore, bring up the quality of the graphic design course.

Keywords: curriculum; observational drawing; design; graduation.

1. Introdução

O Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná (UFPR) nasceu em 1975, contendo os cursos de Comunicação Visual, Desenho Industrial e Educação artística. Uma década após sua fundação, o Ministério da Educação a partir de uma iniciativa chamada de reforma do currículo mínimo, fundiu as formações nomeando-as enquanto Desenho Industrial, abrangendo Programação Visual e Projeto de Produto como opções de habilitação. No ano de 2000, o curso que já havia sido rebatizado por Design décadas antes, tendo por suas habilitações Design Gráfico e Design de Produto, cria o seu próprio departamento. Estas competências tornaram-se cursos dos quais os alunos ingressantes necessitam passar por uma prova de desenho. A prova de habilidade específica da UFPR exige dos estudantes a capacidade de desenhar um objeto a partir de um referencial concedido pelos avaliadores, entretanto, apenas o curso de Design Gráfico exige em sua grade curricular disciplinas que conversam com o objetivo do exame, são elas, Desenho de Observação I e II, dispostas ao longo do primeiro ano da formação acadêmica em dois semestres subsequentes. Partindo do princípio de que é esperado dos alunos um conhecimento prévio a respeito do desenho antes de ingressar na universidade, a dissertação de mestrado em questão indagou o motivo para a existência dessas disciplinas no primeiro ano de graduação em Design Gráfico. Seria a prova de habilidade específica um filtro para a entrada de alunos que já possuam algum tipo de afinidade com o desenho, objetivando que as aulas estejam focadas no aperfeiçoamento desta habilidade?

Durante sua experiência com a docência de uma turma do primeiro ano de graduação em Design Gráfico, no ano de 2017, a autora desta pesquisa observou a repetição desse questionamento a partir dos alunos durante às aulas. Voltando a sua própria experiência como aluna da graduação, ela recordou-se de escutar a esta mesma problemática a partir dos seus colegas de classe. Por conseguinte, ela percebeu que a relação dos estudantes com o Desenho de Observação não mudou em comparação à sua experiência enquanto graduanda, cinco anos antes de retornar a ao mesmo problema durante seus anos de mestrado.

O discurso da pesquisa admitiu o desenho tradicional como aquele feito através de técnicas manuais, e por desenho realista, aquele capaz de representar a forma e posição da realidade tridimensional numa mídia bidimensional. Durante a apresentação da ementa da disciplina de Desenho de Observação I foi notado que os alunos temem a abordagem realista, pois consideram o termo “realismo” enquanto uma cópia fotográfica da realidade extremamente detalhada a ponto de alguns alunos considerarem-na inalcançável, dada suas limitações na técnica do desenho. Apesar do nome “Desenho de Observação”, a disciplina em questão procura ensinar aos alunos como observar o mundo à sua volta e adquirir capacidades para desenvolver outras habilidades essenciais de um designer. Essas habilidades, citadas por Fava (2011) podem não ser mensuradas, mas fazem parte da formação individual do aluno.

A problematização da pesquisa se deu diante das divergências entre os profissionais da área a respeito das causas pelas quais os alunos de graduação em Design que têm como disciplina obrigatória o Desenho de Observação sentem-se tão desestimulados diante desta matéria. Alguns defendem a hipótese de que o advento, desenvolvimento e disponibilidade dos recursos digitais ao longo dos anos tornou comum e até mesmo esperado o questionamento da importância de uma técnica manual como o desenho de observação na

formação de designer. Em teoria, o valor do aprendizado do desenho pode passar despercebido, mas sua ausência no currículo seria notada posteriormente. A autora sugere que o Desenho de Observação apesar do nome, não objetiva ensinar os discentes a desenhar na medida em que eles já passam pelo crivo, a partir da prova de habilidades específicas, desta capacidade no processo de ingresso universitário. No entanto, a cadeira objetiva o treinamento da observação a fim de capacitar outras habilidades necessárias para a formação do designer, mesmo que haja divergências nesse aspecto por parte dos autores que já abordaram essa temática ou poucos os trabalhos que evidenciem seus benefícios. Por isto, um dos propósitos deste documento é de expor criticamente os argumentos que levam à defesa do ensino do desenho de observação para a graduação em design e a sua metodologia, a fim de possibilitar reflexividade diante das práticas de docência e da estrutura que conduz o aprendizado do desenho de observação, com o objetivo de aprimorar seu exercício e possivelmente e torná-lo mais eficaz. A partir dessas considerações, a dissertação propõe expor criticamente os argumentos que levariam em defesa o ensino do Desenho de Observação no curso de Design, no sentido pelo qual ela deve ser repensada com relação às práticas docentes nas suas três vertentes fundamentais: na teoria implícita, nos esquemas básicos de funcionamento e, ainda, nas atitudes, também sua metodologia, a fim de aprimorá-las, sendo aplicadas com maior eficácia. Neste sentido, o problema de pesquisa pode ser definido a partir da seguinte pergunta: “Como contribuir para o planejamento da disciplina de Desenho de Observação de modo que esta atenda às necessidades dos estudantes de bacharelado em Design Gráfico da Universidade Federal do Paraná?”

A intenção do trabalho de dissertação em questão não envolveu a solução de um problema atual ou a criação de um discurso inovador na área do design, mas sim retomar uma discussão antiga no meio, e é por este motivo que requer atenção: acredita-se que uma análise a respeito das contribuições do ensino do desenho de observação dentro do currículo acadêmico do estudante de design apontará para possíveis propostas que poderão contribuir para um melhor entendimento das oportunidades de desenvolvimento dos saberes visuais, apresentando argumentos válidos para sua pertinência ou impertinência dentro do curso. Com este trabalho também foi esperado atentar para a existência de lacunas na formação individual, pertencentes não somente ao campo estético, como também a áreas relacionadas à cognição e à criatividade. Ao aprofundar uma reflexão sobre objetivos, métodos e habilidades provindas da aprendizagem da disciplina do desenho de observação, fica clara a multidisciplinaridade do curso de design, onde se usam conhecimentos provenientes de áreas diversas para formação de um profissional competente e preparado.

Por fim, através das questões respondidas durante a presente investigação, objetivou-se definir um novo lugar no ensino do desenho para a graduação em Design da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Um lugar onde o exercício do desenho não é considerado um ato mecânico de cópia, mas sim o resultado de um pensamento complexo, onde se misturam conceitos da ciência, filosofia e arte. Trata-se do ato de aprender a observar e interpretar o mundo onde vivemos.

2. Objetivos

2.1. Objetivo Geral

Definir a pertinência das aulas do Desenho de Observação para os alunos de Design Gráfico da UFPR através da realização de um estudo de caso.

2.2. Objetivos Específicos

- Aprofundar conhecimentos acerca do desenho de observação e suas problemáticas inerentes, no contexto da formação do designer;
- Estudar casos de como outras universidades lidam com o ensino da prática da representação através da observação e quais atitudes foram tomadas em relação a sua permanência ou não no currículo;
- Avaliar resultados obtidos nas atividades do estudo de caso tendo em vista a questão da formação do aluno de design;
- Propor uma nova ementa para a disciplina.

3. Referencial Teórico

A técnica de reprodução ou cópia de imagens é uma de muitas que tem como por objetivo o aprimoramento da capacidade representativa gráfica manual, proporcionando um repertório analítico específico de determinado desenhista. De acordo com Nakata e Silva (2011), o desenho de observação tem a função de desenvolver o senso de observação e criatividade, melhorar a habilidade do traço à mão livre e a representação a partir do desenho e das imagens adquiridas a partir das suas percepções.

Dentro desta pesquisa, assim como no ambiente de ensino, o desenho de observação ultrapassou o registro de seres e coisas diante de linhas e manchas. Partindo do pressuposto de Barros (2004) do qual, apesar de terem o mesmo referencial as pessoas traduzem sua visão de maneiras diferentes, o desenho de observação expõe essas distinções ao invés de uniformizá-las, indo contra um dos “preconceitos velados” citados por Fava (2011), o de que o desenho de observação seria apenas “copiar” a realidade, não tendo, portanto, mérito intelectual. Portanto, utilizando a definição de Barreto (2016), o trabalho estabeleceu-se diante do conceito de Desenho de Observação enquanto registros resultantes da observação direta da realidade visual, com o objetivo de representar as aparências identificadas.

A partir do contexto da pesquisa, o Renascimento pode ser considerado como um marco para o desenho de observação, pois no período que antecede o movimento há a prática da técnica com o intuito apenas de registrar as descobertas do Novo Mundo, e após o Renascimento a ideia a respeito do desenho de observação muda: o que antes era um ato instintivo e irrefletido agora passa a possuir seus próprios pensadores. Esta foi a época em que os olhos da sociedade se voltaram para o desenho, onde sua utilidade advinha da cópia e reprodução das formas tidas como perfeitas pelos artistas. No século XIX o conhecimento dos profissionais da arte organiza-se a partir da criação das universidades, tendo sido estabelecido diante de temas como a mitologia e às aulas de anatomia. Deste modo, rompendo a tradição da reprodução, a arte passou por um movimento do culto à criatividade. O desenho de observação aqui ganha a característica de aparecer durante o treinamento do artista, como base do conhecimento, mas para alguns grupos o treinamento artístico não é mais restrito à cópia (LIMA, 2007).

Desta maneira, os recursos gerados pelo treino do desenho de observação dividem as opiniões dos autores por não ser possível mensurar os benefícios adquiridos. Eles podem ser gerados através do estudo do desenho de observação, indo além do papel vital do desenho na idealização e visualização de dados, dos quais, o desenvolvimento da capacidade de refinar ideias através de técnicas aprendidas nas aulas; convenções e conhecimentos sobre diferentes tipos de mídia são importantes. Uma habilidade de observação refinada também pode ser

vista como um aspecto importante decorrente da habilidade de desenhar para designers. Silva e Silva (2014) defendem o desenho na área do design como a ferramenta mais trivial da comunicação de ideias de um projeto. O designer quando representa graficamente se esforça em enxergar para além do desenho real, buscando a compreensão e a análise do que vê como estrutura interna dos objetos, mas também todo o processo dependente ou a sua volta, ou seja, suas linhas invisíveis, proporções e formas complexas, com o objetivo de sintetizar e desenvolver um todo. Os autores compartilham de um ponto de vista semelhante a Nakata (2010), onde o desenho manual ainda se faz necessário mesmo que a intenção do designer seja de um material digital. Logo, mesmo aqueles profissionais que desejam optar por trabalhar com técnicas digitais de desenho deveriam ter, em primeiro lugar, uma base no desenho manual.

Um insight, de acordo com a teoria da Gestalt, é o resultado da reorganização de um campo perceptual. O gestaltismo surgiu no início do século XX focado na percepção, solução dos problemas e no pensamento produtivo, não somente na memória e na aprendizagem. A teoria da Gestalt contribuiu assim, para a explicação das fases e etapas do processo criativo. Segundo Graham (2008) os artistas plásticos e os designers interessaram-se pela Gestalt por causa das suas leis da percepção, pois é um método científico que explica a percepção humana e a nossa tendência para agrupar as coisas. O que acontece em termos de processamento cerebral quando observamos e representamos, através do desenho, um objeto, constitui um fator importante para o reconhecimento do ato de observar\desenhar na formação integral do indivíduo. O desenvolvimento da ciência nas áreas neuro cognitivas fundamentam aquilo que os desenhistas intuitivamente sabiam há muito tempo: o ato de desenhar a partir de um referente real desenvolve conexões importantes tanto a nível cognitivo quanto social. O ato de observar o referencial enquanto se desenha diverge do olhar descomprometido com a realidade. Nas palavras de Barros (2004, p. 14), desenhar também significa estudar, descobrir, investigar, estruturar e inventar

Silva e Silva (2016) classificam o desenho como a ferramenta básica e essencial para a comunicação de ideias dentro da área. do design. Para os autores, quando o designer desenha, na busca em compreender e analisar a estrutura de determinado objeto, ele é capaz de enxergar “além do objeto real”, criando uma relação entre o objeto e o espaço a sua volta, encontrado linhas invisíveis, relacionando proporções e formas complexas, tudo isso graças ao intuito de sintetizá-las em forma de um desenho. Para Pamela Schenk (1991), enquanto muitos manuais e monografias identificam e exploram a natureza da disciplina de design gráfico, a caracterização de todos os modos particulares nos quais designers gráficos usam a disciplina de desenho de observação tem sido, de alguma maneira, negligenciada na literatura.

Schenk (2007) crê que é necessário o reconhecimento de que, graças ao trabalho no ambiente digital, designers desenvolveram uma nova forma de trabalhar e, conseqüentemente, de desenhar. Para ela, as possibilidades do designer em deslocar-se entre o ambiente digital e analógico através de scanners e impressoras permitem ao estudante a produção de novos tipos de imagens. Entretanto, esses métodos ainda dependem da habilidade do designer em controlá-los; Schenk mostra que não esqueceu de softwares como o Photoshop, que permitem a criação de novas imagens a partir de referenciais existentes, ou o Illustrator, capaz de criar imagens vetoriais, mas afirma que o uso destes softwares não é capaz de substituir a fluidez, o controle e a serendipidade de desenhos feitos a mão. Ela conclui o pensamento dizendo não ter dúvidas de que os estudantes de hoje serão capazes de encontrar seus próprios meios de aumentar suas habilidades criativas e aumentar o potencial do design, mas é importante lembrar que o melhor “software” que eles têm acesso sempre será suas mãos, e a melhor interface com este software é através do uso do desenho.

Infelizmente, após sua dissociação com as artes plásticas, o desenho acadêmico cedeu espaço a uma abordagem centrada no indivíduo e sua expressão pessoal, o que tende a desvalorizar conhecimentos antes valorizados nas técnicas tradicionais de desenho, como perspectiva e anatomia. Para Barros (2004), isso acabou levando o questionamento a respeito da necessidade do ensino desse tipo de desenho. Para explicar melhor a divisão de opiniões a respeito do ensino desta disciplina no âmbito universitário, são apresentados dois casos: no primeiro caso, o Curso de Graduação em Artes Plásticas na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que decidiu retirar o Desenho de Observação de seu currículo, enquanto no segundo caso a Escola de Basel (Suíça) optou por manter a tradição do ensino do desenho em sua forma mais tradicional, que seria a representação integral daquilo que se vê.

No ensino superior brasileiro, as reestruturações curriculares têm sido impulsionadas graças às Diretrizes Curriculares Nacionais, definidas por áreas de conhecimento, e homologadas pelo Ministério da Educação, Conselho Nacional de Educação e Câmara de Educação Superior, setores que se instituíram entre o final do século XX e início do século XXI (BARRETO, 2016). A partir dessas transformações do panorama educacional no Brasil, advindo das regulamentações da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira de 1996, foi implementado um novo currículo do Curso de Graduação em Artes Plásticas na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 2006. Após a implementação das mudanças, o curso passou a se chamar Artes Visuais, seguindo a transição de nomenclatura da área de conhecimento. O curso passou também a incluir as tecnologias e os meios digitais na construção da linguagem da arte, bem como a transformação das didáticas usadas em meios analógicos, digitais, técnicos e/ou tecnológicos, conciliando teoria e prática através do uso de novos procedimentos e processos (UFRGS, 2014). A mudança de nomenclatura estendeu-se para os componentes curriculares que passaram a constituir o currículo dos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais. Entre as novas nomenclaturas destaca-se as disciplinas de Fundamentos da Linguagem Visual I e Fundamentos da Linguagem Visual II, disciplinas de caráter obrigatório oferecidas no primeiro ano do curso que vieram para substituir as disciplinas do currículo anterior, denominadas Introdução ao Desenho e Desenho de Observação. Porém, Barreto (2016) é enfática em afirmar que esta substituição não se restringe ao nome das áreas, mas envolve uma nova organização curricular, misturando disciplinas e créditos, dispondo assim a possibilidade de uma trajetória curricular diferenciada para cada perfil de aluno. Neste contexto, Barreto acredita que vem sendo tecida uma nova estrutura curricular, modificando a relação docente/ discente ao oferecer aos alunos maior capacidade de autonomia dentro da universidade. Proporciona-se assim aquilo que Barreto (2016, p. 69) denomina como “o ensino do desenho, em diálogo conjuntivo e disjuntivo com as vicissitudes do pensamento contemporâneo”.

Em contrapartida à mudança adotada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, muitos dos estudantes da Schule für Gestaltung (Escola de design) em Basel passam pelo Programa de Fundamentos em design antes de começarem com o treinamento profissional. Olpe (2006) salienta que o conteúdo e métodos de trabalho aprendidos durante este programa são a base do aprendizado dos alunos, e mesmo nos cursos que o seguem é sabido que certos elementos aprendidos durante o Curso Preliminar serão inseridos em novos contextos. O atual Curso Preliminar da Escola de Basel é, no senso contemporâneo de pedagogia em design, arcaico. Aspectos da comunicação visual são separados e estudados isoladamente. Como experiência principal do curso preparatório, os estudantes ficam engajados em atividades limitadas e aparentemente pouco atrativas durante longos períodos de tempo. Através disso, eles descobrem algo que não pode ser encontrado em nenhuma apostila: o estudo do design quando praticado desta forma não parece mirar em resultados, mas sim em conhecimento adquirido durante o curso da investigação.

Uma das principais características trazidas com o ensino do desenho de observação, segundo Umbelina Barreto (2016), consiste em sua contribuição para entendimento e crítica do meio visual, compreensão e utilização de imagens, memória e conscientização das estruturas da comunicação visual, competências estas que em conjunto formam o que se denomina literacia visual. A literacia visual consiste na capacidade em ler e interpretar imagens do cotidiano, compreensão da arte como meio de comunicação, além da crítica de imagens complexas. Nesta pesquisa a autora optou por utilizar o termo “literacia visual” como forma de evitar equívocos gerados pelo termo “alfabetização visual”, termo que acaba sendo relacionado às pesquisas realizadas com crianças. No intuito de se distanciar de conflitos em relação ao que é entendido como alfabetização visual na pedagogia ou na comunicação visual, adotando o termo como citado por Barros (2004) e Bernardo (2014).

Por fim, O desenho é um recurso indispensável para o trabalho do designer, isso já é confirmado por vários autores através da literatura. Os recursos gerados pelo treino do Desenho de observação, no entanto, dividem as opiniões dos autores por não ser possível mensurar os benefícios adquiridos. Autores como Nakata (2010) acreditam que a introdução à literacia visual sempre recai sobre o domínio do desenho de observação e, para tal, ele acredita que é fundamental que a prática do desenho de observação seja efetivada pelos alunos de design. Além do papel vital do desenho na idealização e visualização de dados, existem outros benefícios, embora intangíveis e imensuráveis, que podem ser gerados através do estudo do desenho de observação. Um desses benefícios seria o desenvolvimento da capacidade de refinar ideias através de técnicas aprendidas nas aulas; convenções e conhecimentos sobre diferentes tipos de mídia são importantes. Uma habilidade de observação refinada também pode ser vista como um aspecto importante decorrente da habilidade de desenhar para designers. Em sua pesquisa em busca do papel do desenho dentro do design, Schenk (2007) percebeu que muitas das respostas apresentadas pelos entrevistados giravam em torno do exercício do desenho como forma de zelar pela literacia (ou alfabetização) visual.

Essas atitudes levam a pensar que o desenho, de uma forma geral, é um item ainda considerado essencial no currículo do designer, mas o questionamento é qual tipo de desenho deve ser trabalhado com os estudantes. A metodologia tradicional fornece bases para o uso de novas tecnologias e promove a chamada Literacia Visual, teoria fundamentada na psicologia da Gestalt e apoiada por muitos profissionais até hoje. Mas disciplinas cuja origem e abordagens relacionadas remontam ao período renascentista, segundo alguns profissionais e instituições de ensino, não podem ser utilizadas integralmente hoje em dia: elas necessitam ser adaptadas e repensadas para se adequarem aos currículos dos estudantes de design, conciliando assim, tecnologia e uma base teórica bem fundamentada.

4. Metodologia

Considerando o ponto de vista metodológico, a seguinte dissertação incluiu a combinação das vertentes teórica e prática, visando, assim, a construção do conhecimento sem deixar de lado o empirismo necessário adquirido através das experiências vividas pela autora. Em relação à caracterização da pesquisa, sua natureza pode ser considerada como básica, exploratória, quantitativa e qualitativa, tendo como métodos e técnicas de coleta de dados a realização de uma pesquisa bibliográfica e documental.

A metodologia de pesquisa tem como base o modelo de investigação proposto na tese de doutorado de Bernardo (2014). A professora desenvolveu um método que conciliava suas experiências como docente (aprendizado prático) com a teoria científica para a construção do

conhecimento científico. A realização da revisão da literatura forneceu tendências e a opinião de especialistas além do levantamento de questões que viriam a ser utilizadas nos questionários na próxima etapa. E a experiência obtida através da iniciação à docência foi responsável pelo fornecimento de insights para comparações entre o modo como a disciplina de Desenho de Observação era lecionada há 8 anos atrás, e observações a respeito do comportamento dos alunos pertencentes àquela turma.

O estudo de caso foi baseado na pesquisa documental e na fase de questionários. A pesquisa documental levantou as ementas de outros nove cursos de design brasileiros considerados como referência no país e analisou o modo como o plano de ensino destas instituições foi montado, se mantiveram a disciplina e como lidam com a questão da disciplina de Desenho de Observação. Por conseguinte, deu-se início à fase de aplicação de questionários e dinâmicas com discentes. Através do cruzamento dessas informações literárias, documentais e registros da dinâmica, houve a pretensão de trazer contribuições no sentido de demonstrar quais as bases proporcionadas pela prática do desenho de observação em relação à formação do designer. O momento final da pesquisa acontece após a triangulação dos dados obtidos: esses resultados foram comparados a fim de expor as mudanças percebidas nos alunos ao longo de um semestre. Assim sendo, os dados recolhidos foram sintetizados para a conclusão da pesquisa, sendo por fim propostas diretrizes possíveis para a formulação de um novo plano de ensino.

5. Resultados e Discussão

A realização de um questionário com alunos egressos e ingressos do curso de Design que tiveram Desenho de Observação como disciplina obrigatória trouxe à tona alguns conceitos que são relacionados à disciplina pelos alunos inconscientemente. Por exemplo, o curso de Design Gráfico ainda é relacionado ao desenho e ao saber desenhar, considerando que os dois grupos afirmaram que a prova de Habilidade Específica continua necessária para o ingresso no curso. Como o objetivo defendido pela aplicação desta prova é admitir alunos que já possuam uma noção prévia de desenho, torna-se estranha a relação com as perguntas seguintes, onde é inquirido se os alunos acreditam que é necessário ao designer saber desenhar, ao que respondem que não, e que o mais importante é ser capaz de representar ideias. Os grupos divergem em relação a poucos quesitos, a relação com o próprio desenho sendo um deles, e é possível explicar essa relação como resultado da própria experiência dos alunos com a disciplina: enquanto os ingressos apresentam o desejo de balanço entre softwares e técnicas manuais, e satisfação com o rumo que a disciplina tem tomado, alunos egressos afirmaram sentir falta da liberdade no aprendizado. Assim como nos capítulos de fundamentação teórica, foram observadas algumas tendências tanto nas respostas quanto nos resultados do estudo de caso, são elas:

- A prática do desenho aliada à literacia visual;
- Saber representar graficamente é mais importante que saber desenhar de forma realista; _ A adaptação da disciplina de Desenho de Observação;
- O balanço entre software e técnicas manuais;
- A disciplina de Desenho de Observação ajudou os alunos a enxergar conceitos relativos ao Design de uma nova forma.

Após colocar as tendências identificadas em cada procedimento e observando argumentos e informações que se repetem em pelo menos dois dos procedimentos realizados, foram retiradas algumas conclusões com relação ao tema do Desenho de Observação. Uma

das informações mais repetidas entre os procedimentos foi a respeito da literacia visual, ou alfabetização visual, classificada como indispensável para a leitura adequada de imagens que se encontram no cotidiano, para comunicação artística e para crítica de juízo sobre imagens complexas. É, portanto, uma habilidade esperada de um profissional do Design. O treino do Desenho de Observação é outro termo constantemente repetido entre os procedimentos e aparece ligado ao desenvolvimento da capacidade cognitiva nos estudantes que o praticam. A capacidade de abstração é outro benefício advindo do treino do Desenho de Observação, já que na disciplina o aluno se vê obrigado a realizar decisões como a de escolher o foco do objeto desenhado. O estudo do desenho tradicional como base curricular é uma informação recorrente, defendida por autores como essencial para a formação do estudante, de modo a não os tornar dependentes dos softwares. Nas ementas analisadas essa informação surge tanto no texto que rege a própria ementa como entre os objetivos das aulas. Por capacidade representativa pode-se entender que as aulas de Desenho de Observação devem ter foco em ensinar os alunos a se expressarem de forma gráfica e não, necessariamente, ensiná-los a desenhar de forma realista.

Os projetos pedagógicos dos cursos de Design, tanto da UFPR quanto de algumas das universidades observadas durante a análise de contexto, preveem o advento de novas mídias e o surgimento de novas tecnologias em que o futuro designer poderá especializar-se. Logo, a futura inserção do uso de softwares de desenho e mídias digitais é um item previsto no próprio plano pedagógico destas instituições e deveria refletir na grade curricular dos alunos. O desenho costuma ser uma ferramenta associada ao design desde a criação da profissão, embora frequentemente caracterizado como um ato mecânico, uma relação de cópia da realidade. Esse pensamento arcaico ainda possui influência no âmbito universitário moderno e é possível percebê-lo quando observados alguns questionamentos feitos em relação ao Desenho de Observação como disciplina, como as perguntas dos próprios alunos feitas em sala de aula em relação ao motivo pelo qual essa disciplina ainda é lecionada num curso “moderno” como o de Design. À primeira vista o Desenho de Observação parece antiquado demais para ser inserido num curso consideravelmente recente nas universidades. Mas as habilidades advindas pela prática do desenho, embora não explícitas, como observado por Fava (2011), são essenciais como base para o desenvolvimento de novas habilidades para o designer. O desenho de Observação serve como uma introdução à literacia visual e o aluno acaba compreendendo conceitos importantes através do ato de tentar representar aquilo que se vê.

O treino constante do desenho de Observação é uma atividade a ser incentivada nos alunos de design como uma forma de exercício, pois é através do mesmo que são desenvolvidas as capacidades cognitivas essenciais para um profissional do Design. O desenho de observação também está relacionado à capacidade de abstração, o que por consequência auxiliaria na comunicação do designer com outras pessoas, uma habilidade necessária tanto para lidar com potenciais clientes quanto quando se deseja trabalhar em grupo. Acompanhando o desenvolvimento tecnológico, como previsto no programa do curso, o desenho de observação deve ser tratado em outras formas além da tradicional cópia de objetos pela qual ganha a fama, podendo ser levado às mídias digitais e outros projetos desenvolvidos durante o curso.

Para propor um novo modelo de ementa para a disciplina de Desenho de Observação é preciso retornar aos critérios estabelecidos para a análise de contexto: período, natureza, carga horária, foco, texto da ementa e bibliografia. Esses critérios servirão para organizar os itens avaliados e as mudanças propostas. Em primeiro lugar, sugere-se que a disciplina seja dividida em duas fases semestrais. No primeiro semestre, deve-se explorar o desenho de observação tradicional e monocromático com o intuito de fornecer uma base para os alunos,

com enfoque no ensino de técnicas de desenho e treino. Os resultados apresentados nos questionários também mostraram como os alunos são favoráveis à essa divisão.

O segundo semestre, direcionando estes alunos que já possuem uma noção de representação manual, deve focar-se no desenho aplicado à outras disciplinas, como comunicação visual, projetos, entre outros. Também seriam trabalhadas técnicas de representação, desta vez, com a adição de cor. A natureza da disciplina deve se manter como obrigatória. Com isso, segue-se a tendência observada na análise de contexto, onde a maioria das universidades mantém o Desenho de Observação como obrigatório. Não houve um consenso em relação a carga horária necessária para a disciplina. Sem nenhuma razão para a mudança, a proposta de ementa mantém a carga horária utilizada atualmente pelo curso: 45 horas em cada semestre, somando-se 90 horas no curso.

Considerando a divisão da disciplina em dois momentos, o primeiro semestre teria o foco técnico-teórico, onde seriam trabalhadas as noções básicas de desenho e técnicas monocromáticas. No segundo semestre o foco seria projetual, aplicando os conceitos e habilidades aprendidos no primeiro semestre, mas desta vem com enfoque em projetos realizados em conjunto com outras disciplinas. Um exemplo seria o desenvolvimento de projetos em parceria com a própria disciplina de Projeto Gráfico II ou Produção Gráfica II, que estão presentes na grade curricular atual da disciplina e previstas para o segundo semestre do primeiro ano do curso de Design Gráfico na UFPR. Com a mudança do foco do segundo semestre, também existe a oportunidade de o professor responsável explorar o desenho em sua forma digital, com o uso de softwares, conforme solicitado pelos próprios alunos. Mas este é um caso que necessita ser combinado com os próprios estudantes, dadas as implicações práticas de espaço e materiais. Fica então a sugestão de uma conversa no início do semestre a respeito da inserção de algum conteúdo a respeito do desenho digital nos trabalhos a serem desenvolvidos e como isto pode acontecer.

Para o texto que rege a ementa de Desenho de Observação I, são propostas apenas pequenas alterações, pois a proposta pretende manter o primeiro semestre com o foco no desenho tradicional: estudo do desenho tradicional, figurativo e realista de elementos naturais e artificiais. Apresentação das estratégias de aferição: linear e tonal, bem como elementos da representação figurativa: foco, forma e valores tonais. Técnicas e materiais secos para desenho monocromático. O texto referente à ementa de Desenho de Observação II, no entanto, sofreu alterações maiores, pois incluiu o estudo de softwares e o foco projetual do segundo semestre: O desenho como meio de comunicação das ideias dentro das etapas de desenvolvimento do projeto. Estudo da cor e da composição de elementos visuais em seus aspectos teóricos e relacionais. Aplicação do desenho em projetos de outras disciplinas do curso de Design Gráfico.

A aplicação do questionário provou que os alunos raramente leem a bibliografia recomendada pela disciplina. Por se tratar de uma disciplina prática, a sugestão de leitura depende da abordagem escolhida por cada docente, não sendo recomendável, portanto, definir autores de antemão, como já ocorre na ementa.

Além do texto da ementa, foi adicionada uma relação dos objetivos para cada semestre, seguindo o exemplo de outras universidades analisadas durante o decorrer da pesquisa.

Desenho de Observação I:

- Ensinar os princípios básicos do desenho como meio de representação e expressão;
- Desenvolver técnicas de observação e domínio das noções relacionais da forma e

da escala dos objetos.

Desenho de Observação II:

- Situar a problemática da disciplina no campo do design;
- Domínio do desenho colorido.

Ao longo da pesquisa foram descobertas algumas características favoráveis ao ensino da disciplina para designers. Embora não seja possível inserir esses aspectos diretamente na ementa. Um dos resultados obtidos com a triangulação de dados da pesquisa foi a relação entre o treino de desenho e o aumento de capacidades cognitivas, assim como maior desenvoltura do aluno ao expressar-se através de representações gráficas. Portanto, o ideal seria incentivar os alunos a desenhar dentro e fora da sala de aula. Esse incentivo pode ocorrer na forma de exercícios semanais, com a proposta de um sketchbook que pode ser preenchido ao longo do semestre, entre outros.

Apesar dos alunos afirmarem ter percebido a relação entre o Desenho e as demais disciplinas, realizar projetos em conjunto pode reforçar essa relação, aplicando as técnicas ensinadas de modo teórico durante o primeiro semestre de maneira prática para os alunos ao longo do segundo semestre. Outra maneira de incentivar a relação entre a disciplina de Desenho de Observação e as demais disciplinas é a realização de exercícios com técnicas diferenciadas, incentivando os alunos a pensar em novas formas de trabalhar. Além disso, motivar os estudantes a buscarem seu estilo dentro das técnicas apresentadas durante as aulas é convidar profissionais que trabalhem com desenho a compartilharem suas técnicas e/ou experiências em sala de aula. Esse contato oferece pontos de vista que os alunos não têm acesso quando expostos a um único estilo de desenho, que no caso seria o do próprio docente ou dos artistas escolhidos pelo próprio.

6. Considerações Finais

A pesquisa apresentada partiu da identificação de uma dúvida recorrente entre alunos de Design Gráfico da Universidade Federal do Paraná, envolvendo a relevância do ensino de Desenho de Observação. A primeira contribuição trazida pelo estudo se estabeleceu no levantamento de opiniões e relatos a respeito da pertinência desta disciplina, e de como aprimorar o ensino da mesma para os alunos, resultados estes obtidos por meio do desenvolvimento de dinâmicas e questionários.

O trabalho em questão abriu a possibilidade de contribuição para estudos acerca do Desenho de Observação e sua inserção no Design Gráfico, considerando que durante a análise da literatura foi encontrado pouco material nacional focado neste campo. Além disto, pode ser depreendida dos resultados advindos do estudo de caso, que proveram diretrizes, baseadas no estudo de especialistas e alunos, para a formulação de uma nova ementa para a disciplina de Desenho de Observação. Considerando o caráter descritivo desta pesquisa, no entanto, as contribuições limitam-se a recomendações que, em possíveis desdobramentos, podem se tornar o objeto de novos estudos ou até mesmo ser contempladas nos processos de reforma/ajuste curricular que atualmente acontecem na instituição. Por fim, os métodos e técnicas de pesquisa adotados nesta dissertação mostraram-se adequados a serem utilizados em futuras pesquisas que tratem de questões semelhantes.

Referências

BARRETO, U. A epistemologia do ensino do desenho. **Revista GEARTE**. Porto Alegre, v.3, n.1, p.67-81, jan/abr, 2016.

BARROS, Luísa Dauphinet de. **O desenho de observação e a literacia visual**. 2004. 104 f. Dissertação (Mestrado em desenho) - Universidade de Lisboa, Lisboa, 2004.

BERNARDO, Elisa Maria Coelho Ferreira. **Desenho de observação e métodos de ação: implicações na propedêutica da formação do Designer**. 2014. 622 f. Tese (Doutorado em Design) - Faculdade de Arquitetura, Universidade de Lisboa, Lisboa. 2014.

FAVA, Michelle. What is the role of observational drawing contemporary art & design curricula? In: NORMAN, E.; SEERY, N. *Graphicacy & Modelling Norman*, **Loughborough: IDATER**, p. 129-141, 2011.

Graham, Lisa. **Journal of Humanities & Social Sciences**. v. 02, n.1, 2008.

LIMA, Luís C. F. **O desenho como Substituto do Objecto: Descrição Científica nas Imagens do Desenho e Materiais Arqueológicos**. 2007. 206 f. Dissertação (Mestrado em desenho) - Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, Porto. 2007.

NAKATA, Milton Koji. Desenho no design. Aplicação de uma metodologia no Desenho de Observação para uma instrumentalização em Design Gráfico. In: Domiciano, C. L. C. **Ensaio Design: arte, ciência e tecnologia**, Bauru, SP: Canal 6, 2010, p. 52-69.

OLPE, Peter. **Drawing as Design process, Courses, Themes and Projects at the Basel School of Design**. 2ª ed., Verlag Niggli AG, 2006.

Portal Educação. 2013 em: Acesso: 10 mar. 2018.

SACOD (UFPR). Disponível em: . Acesso: 5 mar. 2018.

SILVA, Edna Lúcia; MENEZES, Estera Muszkat. **Metodologia da Pesquisa e Elaboração de Dissertação**. 4ª ed., Florianópolis: UFSC, 2005.

SILVA, João Carlos Riccó Plácido da; SILVA, José Carlos Plácido da. A importância da representação manual no design: Métodos e Técnicas. **Educação Gráfica**, n. 02, v. 20, p. 303-316, 2016.

SCHENK, Pamela. A letter from the front line. Tracey What is Drawing for? p. 1-9, 2007. _ _____. The role of drawing in the graphic design process. **Design Studies**. v. 12, n. 3, p. 168-181, 1991.

UFRGS. Faculdade de Arquitetura, Porto Alegre, novembro, 2014.