



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

ENSINO DE DESENHO NAS ARTES VISUAIS: TEORIA E PRÁTICA NO PROCESSO ARTÍSTICO NO CAMPO BIDIMENSIONAL

TEACHING DRAWING IN VISUAL ARTS: THEORY AND PRACTICE IN THE ARTISTIC PROCESS IN THE BIDIMENSIONAL FIELD

Diogo Chagas Lima

RESUMO: Relato de experiências no ensino de fundamentos de desenho em Artes Visuais. As bases teóricas deste relato consistem em concepções estéticas e históricas com base em Pareyson (1997) e Argan (1992), os quais nos instigaram a perceber características conceituais, técnicas e expressivas no ensino de desenho. O percurso docente é fundamentado nos componentes do processo artístico com base nos autores Ferraz e Fusari (2010), Dondis (1997), Derdyk (2010) e Gomes e Steiner (1997). Com isso, reflete-se sobre formas de aliar a prática em sala de aula a pensamento crítico sobre ensino de desenho no campo bidimensional.

PALAVRAS-CHAVE: Artes Visuais. Ensino de Desenho. Bidimensional.

ABSTRACT: *Report of experiences in teaching drawing fundamentals in Visual Arts. The theoretical bases of this report consist of aesthetic and historical conceptions based on the authors Pareyson (1997) and Argan (1992), which instigated us to perceive conceptual, technical and expressive characteristics in the teaching of drawing. The teaching path is based on the components of the artistic process based on the authors Ferraz and Fusari (2010), Dondis (1997), Derdyk (2010) and Gomes and Steiner (1997). Thus, it reflects on ways to combine classroom practice with critical thinking about teaching drawing in the two-dimensional field.*

KEYWORDS: *Visual arts. Drawing Teaching. Bidimensional.*

Relato de experiências no ensino de desenho nas Artes Visuais

Este trabalho consiste em relato de experiências na docência em Artes Visuais no ensino público de nível superior a partir de atividades didáticas desenvolvidas no ensino de fundamentos de desenho, dentro do período de um semestre. Articulamos criticamente nossa experiência didática com concepções teóricas, fundamentos estéticos, históricos e metodológicos embasados nos professores, pesquisadores e artistas Luigi Pareyson (1997), Giulio C. Argan (1992), Maria H.



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Ferraz e Maria R. e Fusari (2010), Donis A. Dondis (1997), Luiz V. Gomes e Ana A. Steiner (1997) e Edith Derdyk (2010). Também tomamos como suporte conceitual a coleção de aula de desenho da Parramón Ediciones (2007) sobre fundamentos do desenho artístico. Com isso, refletimos sobre concepções estéticas e históricas das artes, o aprendizado da linguagem gráfica no campo bidimensional por meio de exercícios práticos envolvendo desde a coordenação motora até composição visual gráfica. Fazem parte deste relato possíveis desdobramentos didáticos das atividades práticas dentro dos componentes do processo artístico.

A discussão aponta especificidades do campo de conhecimento das Artes. Entre elas a questão do fazer artístico, muito presente na disciplina chamada Fundamentos do Desenho, a qual é formada por maior carga horária prática. Este aspecto prático, o qual exige estudar materiais, processos e técnicas pode ser pensado como um fazer intensivo, pois busca a invenção à medida que é realizado, e a expressão, por meio de uma linguagem visual, de conhecimentos construídos em diálogo com referenciais teóricos e artísticos.

Percursos no ensino de desenho

Ao iniciar o trabalho em sala de aula, sentimos necessidade de metodologias incentivadoras de experimentação prática entrelaçada à crítica. Os primeiros contatos com discentes ocorreram por meio de diálogo entre docentes / discentes, com apresentações mútuas. Foram feitas questões sobre como se deu o percurso de cada discente até a entrada no curso, para com isso promover uma percepção coletiva do conhecimento prévio dos conteúdos, das disciplinas e das expectativas iniciais. Buscamos aplicar essas reflexões na formulação de um planejamento didático para o semestre.

Em um dos primeiros exercícios práticos, é incentivado aos discentes um olhar crítico em que associamos a prática de desenho ao registro da memória visual e afetiva. Em uma folha de papel branca recortada em formato quadrado, é solicitado desenhar diversos temas a partir da imaginação. Ao fim da prática, ocorre discussão para ressaltar o formato do papel quadrado como um espaço de projeção de imagens, o qual não possui um eixo predominante, pois este eixo deve ser definido



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

pela imagem ali desenhada. Esse exercício propõe pensar as imagens presentes na memória afetiva. Depois, é solicitado desenhar a partir do que foi visto em diversas situações, é proposto pensar a memória visual. A finalidade é perceber as características gráficas dos desenhos a partir do que é expresso pela memória visual em contraste com a afetiva.

Mais adiante, o enfoque didático procurou capacitar o aluno para refletir sobre as artes e a linguagem gráfica. Assim, buscou-se iniciar do entendimento do gesto corporal enquanto formador da construção plástica gráfica, a partir de técnicas como esboços e sombreamentos com lápis grafite até a perspectiva geométrica para, enfim, trabalhar composição visual por meio de diversos objetos. Como suporte teórico, o filósofo e professor Luigi Pareyson afirma:

As definições mais conhecidas da arte, recorrentes na história do pensamento, podem ser reduzidas a três: ora a arte é concebida como um fazer, ora como um conhecer, ora como um exprimir. Estas diversas concepções ora se contrapõem e se excluem umas às outras, ora, pelo contrário, aliam-se e se combinam de várias maneiras. Mas permanecem, em definitivo, as três principais definições da arte (PAREYSON, 1997, p.21).

Podemos pensar o ensino de desenho numa perspectiva estética e, com isso, fundamentar os procedimentos práticos e educacionais no campo das artes. No período da Antiguidade prevaleceu a primeira definição de arte entendida como um fazer em que era acentuado o aspecto manual (PAREYSON, 1997). No Império Bizantino, fundado em 330 d.C., o pensamento de pintores, escultores e arquitetos era essencialmente religioso, eles não podiam apresentar interpretações pessoais em suas produções. O período é considerado influente nas chamadas “artes maiores do desenho” (pintura, escultura e arquitetura), e também nas “artes menores do desenho”, por exemplo, a fundição, a joalheria, a marfinaria e a tecelagem. Em 476 d.C., no período da Idade Média, historiadores atribuem ao pintor e arquiteto florentino Giotto di Bondoni (c.1267-1337) a introdução de nova técnica de desenho e pintura que consistia em representar formas que geravam a sensação de tridimensionalidade em uma superfície plana. Desse modo, Giotto funda nova tradição de pintura ocidental mais liberta das restrições das épocas anteriores. (GOMES, 1996).



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

A segunda concepção, baseada na expressão, é relacionada ao romantismo e consiste na valorização da íntima coerência das figuras artísticas com o sentimento que as anima e suscita, passa a se contrapor à beleza da arte baseada na adequação a um modelo ou a um cânone externo de beleza (PAREYSON, 1997). Historicamente, o romântico se baseia numa relação dialética e até de conflito com o clássico; o romântico se refere a uma grande fase da história da arte correspondente à arte cristã da Idade Média, já o clássico, à arte do mundo antigo, greco-romano; com o tempo, a disciplina da estética ou filosofia da arte propõe uma intencionalidade romântica a partir da ideia de *poiesis*, termo na filosofia da arte que se refere ao fazer artístico, vai ressaltar a atividade artística como uma experiência primária e sem outros fins além de seu próprio fazer-se; por outro lado a concepção clássica vai ser relacionada à ideia de *mimeses*, isto é, a atividade artística considerada meio de conhecimento do real (ARGAN, 1992).

A terceira concepção da arte se trata de seu aspecto cognoscitivo, visivo, contemplativo, teórico; refere-se ao seu papel como ciência, filosofia, religião, moralidade, sem deixar de ser arte. Abre frestas sobre a constituição da realidade, enquanto exhibe princípios, leis, estruturas sobre as quais a filosofia erige as suas construções conceituais. Características como essas pode-se dizer igualmente de outras atividades humanas e colocam em segundo plano o aspecto executivo e realizador, pois se a arte é conhecimento, ela o é no modo próprio e inconfundível que lhe deriva do seu ser arte (PAREYSON, 1997). A arte como conhecer pode ser exemplificada com as diversas definições relacionadas ao desenho como:

[...] garatujas, garabulhas, gatafunhas para nos referirmos ao desenho expressional de crianças; rabiscos, riscos, bosquejos e debuxos, para o aspecto psico-motor do desenhar; desenho, para caracterizar aspectos de ordem cognitiva e efetiva do desenhar; debuxante, desenhista, desenhador(a), desenhante, para designar os diversos níveis e tipos de profissionais relacionados com o desenho industrial (GOMES, 1996, p.114).

Com base nessas informações, pode-se notar que o aspecto produtivo ou realizativo ou executivo da arte, definido pela primeira concepção, onde a arte é vista principalmente pelo aspecto manual, ou seja, como um fazer, caracteriza-se como uma produção ou realização no sentido intensivo, a tal ponto que pode ser



chamado de criação ou produção de organismos autônomos, independentes e, os quais, vivem por conta própria; ou ainda, produção de objetos radicalmente novos, configurando-se, assim, invenção; não é execução de coisa já ideada, mas sim, “é um tal fazer que, enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer” (PAREYSON, 1997, p.26).

Desse modo, podemos concluir que o campo das Artes Visuais possui especificidades. O aspecto técnico, prático, é visto um fazer intensivo, o qual procura se inventar à medida que é realizado, procura expressar, por meio de uma linguagem visual, conhecimentos construídos em diálogo com referenciais teóricos e artísticos. E assim, refletimos sobre fundamentos para a prática desenhística.

A professora e artista Edith Derdyk (2010) propõe dois conceitos de desenho: um deles seria o oficial, erudito, representado pelas instituições e pelo ensino mais formal do desenho dentro das escolas e universidades, abrangendo a parcela da população que tem acesso ao ensino; o outro seria um conceito mais informal, popular, representando camada da população ligada às tradições, relacionada às diversidades regionais do país. A autora dá alguns exemplos destes conceitos desde registros anônimos como o caco de tijolo, que revela o jogo de amarelinha ou grafites instalados nas paredes, nas ruas das cidades, até a comunicação visual impressa na cidade com *outdoors*, vitrines e sinalizações. Estes sinais denunciam, para a autora, flagrantes da busca de um projeto urbano visando uma “organização”.

Por outro lado, segundo Derdyk (2010), o desenho possui uma natureza que enfatiza o efêmero, o transitório, faz-se aberta e processual; enfatiza a rapidez do pensamento e responde às urgências expressivas como um desenho feito às pressas para indicar um melhor caminho ou até um desenho para afirmar uma necessidade existencial, estética e poética.

Assim, no ensino de desenho é preciso considerar um processo de aquisição de linguagem gráfica. Para Derdyk (2010), o processo de aquisição da linguagem gráfica ocorre desde a infância, período no qual o ato de brincar se configura como meio de comunicação, expressão e conhecimento da criança com o mundo em que



vive. A linguagem gráfica proporciona projeção de desejos e impulsos da criança que se transfere, por meio dos rabiscos, para imagens e personagens. Um primeiro espaço gráfico é constituído a partir da projeção do corpo da criança, por meio dos rabiscos, sobre o plano bidimensional. A criança brinca com suas marcas desenhadas e o fazer gráfico se desenvolve. Gravar o corpo no papel, desenhá-lo ao tocar diretamente no papel, enfim projetar-se sobre o papel processa um grafismo motor, biológico, rítmico, orgânico. Configura-se a autonomia, a capacidade de autoria e uma produção de caráter abstrato. Os primeiros registros do pensamento, do conhecer, ocorrem por meio da operação de adicionar e subtrair rabiscos, de modo a compor novos grafismos. Essas garatujas vão com a idade adulta servir de unidades gráficas proporcionadoras da expressão figurativa. Assim, faz-se importante perceber na iniciação do ensino de desenho, as qualidades dos gestos, sejam eles largos, expansivos, no centro, ou estreitos, contidos, no canto.

A partir dessas constatações, procuramos refletir sobre a prática em sala de aula. Os exercícios buscaram consolidar o entendimento das características e das formas de perceber e plasmar os elementos visuais no campo bidimensional a partir da teórica e professora Donis A. Dondis:

Os elementos visuais constituem a substância básica daquilo que vemos, e seu número é reduzido: o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a dimensão, a escala e o movimento. Por poucos que sejam, são a matéria-prima de toda informação visual em termos de opções e combinações seletivas. (DONDIS, 1997, p.51).

Na introdução ao desenho, é necessário ressaltar a necessidade de trabalhar a coordenação motora e a consciência dos gestos na construção dos elementos visuais. Entre os exercícios está aquele baseado na ideia de desenho automático, no qual a mão, ao desenhar, segura o lápis no papel e traça o objeto observado sem interromper o traçado e sem deixar de tocar o papel. Sobre o conceito de desenho automático:

O desenho automático é aquele que se traduz no papel como a inscrição de gestos físicos realizados com rapidez e espontaneidade. Um desenho gestual não pretende descrever detalhadamente o



modelo, mas emprega traços desenvoltos e amplos, para captar sua essência. Nesse tipo de desenho, a espontaneidade surge dos movimentos vivazes do antebraço do artista, enquanto o motivo é traduzido em linhas rítmicas e dinâmicas. (PARRAMÓN EDICIONES, 2007, p.73).

Desse modo se introduz exercícios para conhecer possibilidades de materiais e suportes como lápis grafite, dermatograph, borrachas, papéis, canetas e pincéis; e trabalhar técnicas como degradês e hachuras. Para refletir sobre estas práticas temos como base os fundamentos para a expressão gráfica, no primeiro fundamento:

Para disciplinar a visão e adestrar a mão, pegue uma pena gillot e lentamente preencha um quadrado de aproximadamente 1 cm de lado com sucessivas linhas, tão uniforme e completamente que este fique parecendo a imitação da textura de um tecido. Faça vários quadrados e os vá cobrindo rapidamente, com linhas primeiramente em uma direção e depois em qualquer outra direção[...] (GOMES; STEINER, 1997, p.23).

Com isso, dividimos uma folha A4 em quadrantes usando lápis ou caneta. “A pena cria um traço fino e limpo, que pode ser utilizado na criação do perfil de qualquer desenho, para posteriormente realizar o grisê que modele o volume” (PARRAMÓN EDICIONES, 2007, p.60). Neste momento, uma caneta carregada de tinta preta com ponta fina pode ser utilizada como substituta da pena. É importante perceber os traços enquanto elementos visuais e conscientizar sobre a organização de formas lineares gráficas em conjunto com estruturas mais complexas, como as formas geométricas, a direção do traçado e a ênfase gerada pelo peso e posição do gesto manual e corporal. O segundo fundamento consiste em observar com atenção uma ilustração monocromática e, após esta análise, desenhar as formas da ilustração sem olhar para ela, com isso comparar o desenho resultante com a ilustração analisada. Em seguida temos o terceiro fundamento:

Tendo realizado esses exercícios preliminares repetida e sistematicamente, você já deverá apresentar um certo comando com a prática do debuxo. Portanto, poderá agora fazer uma faixa, com aproximadamente 1 cm por 8 cm, de meios-tons de cinza, onde em uma das extremidades temos o quase preto e na outra o quase branco. Use as técnicas de hachuras exercitadas no Fundamento 1[...] (GOMES; STEINER, 1997, p.25).



Nos exercícios do primeiro e do terceiro fundamento, conforme os fundamentos para a expressão gráfica abordada anteriormente, experimentamos a geração de diferenciadas qualidades de linha traçada e da graduação de tons cromáticos suaves. Assim, o fundamento quatro consiste em realizar, com um lápis HB, os mesmos procedimentos do primeiro e do terceiro fundamento, isto é, desenhar linhas ordenadas em vários quadrados de aproximadamente um centímetro e desenhar uma faixa de meios-tons de cinza, onde numa extremidade temos o quase preto e em outra o quase branco. Em seguida, atentamos para o fundamento cinco:

Desenhe a letra inicial de seu nome com aproximadamente 3 cm de altura e, a partir dela, desenvolva um alfabeto completo. Com a pena *gillot* preencha as suas hastes e curvas com hachuras para se obter uma boa textura gráfica, tal como foi feito nos fundamentos 1 e 3. Depois, levemente, faça os contornos de cada uma das letras desenhadas. (GOMES; STEINER, 1997, p.26).

Desse modo, é possível notar o uso da letra como uma forma delimitadora das hachuras que antes se delimitavam em formatos retangulares. Como formato delimitador, foi proposto que o discente imaginasse e traçasse as hachuras dentro das formas bidimensionais: círculo, quadrado e triângulo; e das formas tridimensionais esfera, cubo, paralelepípedo, pirâmide e cone.

No desenho de observação usamos objetos construídos em madeira e pintados de branco. São formas de pirâmide, esfera e cubo entalhadas em madeira sob encomenda medindo em torno de sessenta centímetros quadrados. Procura-se observar estes objetos e, por meio do traço no papel, gerar seus volumes, proporções e eixos verticais e horizontais. Em seguida, analisamos o fundamento seis:

Escolha, nas redondezas de sua casa, aquela árvore que você gostaria de debuxar e que ainda se encontra sem folhagem devido ao inverno. Procure observá-la na sombra e contra o fundo do céu azul ou, preferencialmente, cinza. Como você poderá observar, os ramos, galhos e tronco da árvore se parecem com um rio negro e seus afluentes contra o fundo celeste. Procure, assim, representar várias vezes, em um papel opaco creme-claro, com uma pena *gillot*, essa bela imagem da natureza, atentando para o movimento e organização da estrutura da árvore. (GOMES; STEINER, 1997, p.26).



Realizamos saída da sala de aula para desenho de observação. Antes, exercitamos em sala de aula desenhos a partir dos objetos de madeira pintada de branco, os quais se assemelham a formas “puras”, sem irregularidades. Ao sair da sala, nos deparamos com formas complexas da vegetação em espaços abertos. Os discentes analisam o espaço e a vegetação e selecionam uma árvore para desenhar seus aspectos, como no fundamento seis. Com isso, procura-se construir um olhar analítico e sensível sobre o espaço ao redor.

Ao se introduzir o conceito de perspectiva, a dinâmica de desenho ao ar livre é realizada novamente. Como base teórica, a perspectiva clássica situa noções importantes para a conceituação da aquisição gráfica humana, como: linha do horizonte, plano do quadro e plano de terra. Sobre estas noções podemos considerar:

O artista se situa diante do modelo e, entre ele e o sujeito traça mentalmente um quadro no qual situa e determina o tamanho do modelo: é o chamado *plano do quadro (PC)* [...] Na altura da vista e olhando a frente, o artista determina o nível – mais acima, mais abaixo – da *linha do horizonte (LH)* [...] no plano do quadro e que, naturalmente o artista traça, desenha, em seu papel de desenho ou tela de pintura. [...] Ao pé do plano do quadro figura o *plano de terra (PT)* e a *linha de terra (LT)* e que não é outra coisa senão o solo onde está o artista e o modelo. (PARRAMÓN EDICIONES, 1994, p.12).

As questões da textura, da gradação tonal e das luzes e sombras são trabalhadas a partir de exercícios práticos dentro e fora da sala, a partir de texturas de vegetação, de objetos variados, de prédios e construções. Em sala de aula, fazemos o uso da luz artificial interna do ambiente e também da luz natural através da janela, para visualizar diversas configurações de sombras nas formas geométricas de madeira e em utensílios como jarros, vasos e garrafas, que com o aspecto translúcido, permitem visualizar diversos efeitos luminosos. Nesse momento, ressaltamos a importância de estabelecer uma relação entre figura e fundo a partir da ideia de valoração tonal, a qual estabelece contrastes que podem modelar os objetos de modo tridimensional no plano bidimensional do papel. Sobre a questão de valor e modelado:

A melhor maneira de ilustrar os conceitos de valor e modelado



consiste em trabalhar primeiro com formas simples: esferas, cilindros, cubos, prismas e combinações de todos eles. Em certo sentido, qualquer objeto é uma combinação mais ou menos complicada de uma multidão de formas simples de diversos tamanhos. Para o principiante é instrutivo começar modelando figuras volumétricas simples e realizar com elas exercícios de valorização tonal e modelado, com base em sombreados de grafite. (PARRAMÓN EDICIONES, 2007, p.146).

As últimas etapas de exercícios práticos consistem na organização de composições combinando objetos de formatos diversos, dispondo um ponto de luz que ressalte o contraste entre formas, texturas e sombras dos objetos com um fundo claro ou escuro. São feitos vários exercícios orientados pelo docente e se conclui com a proposição de uma composição pelo discente, em que o principal significado transmitido seja a expressividade da composição por meio de sua variedade, dinâmica e ritmo. A ideia de composição se baseia no que diz Donis A. Dondis (1997), para a qual a composição visual consiste numa ordenação de partes de modo a permitir organizar e orquestrar os meios visuais. Na composição visual se combinam elementos como texturas, tons e linhas com base em um significado a ser transmitido.

A partir desse percurso, buscamos refletir sobre possíveis desdobramentos didáticos:

As vivências emotivas e cognitivas tanto de fazeres quanto de análises do processo artístico nas modalidades artes visuais, música, teatro, dança, artes audiovisuais devem abordar os componentes 'artistas-obras-público-modos de comunicação' e suas maneiras de interagir na sociedade. (FERRAZ; FUSARI, 1999, p.17).

Os possíveis desdobramentos das experiências aqui discutidas se relacionam com concepções do processo artístico, segundo Ferraz e Fusari (2010), nas quais os modos de comunicação se fazem difusores comunicacionais (museus, galerias e outros) caracterizados como modos de expor, de intermediar obras de arte e concepções estéticas ao longo do processo histórico-social.

Nas disciplinas subsequentes ao ensino de fundamentos de desenho (fundamentos de pintura, experimentações bidimensionais, entre outras), ocorreram visitas orientadas em exposições de artes visuais. Colaboramos, em conjunto com vários



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

docentes do curso, com fundamentação crítica das obras experimentadas, durante as visitas orientadas, e leituras dialogadas a partir das práticas e dos meios materiais estudados em sala de aula.

O público, para Ferraz e Fusari (2010), é visto situado num tempo/espaço sociocultural que se relaciona com produtos artísticos e artistas em diferentes modos culturalmente apreendidos, as maneiras de recepção do público da obra de arte interferem nas formas e nos significados propostos pelos artistas. Com base nisto, pensamos que, enquanto público em espaços difusores das artes, os discentes exercitam o olhar e, ao retornar para a sala de aula, refletem sobre formas e meios materiais articulados pelas obras de arte experimentadas. Ao fazerem exercícios de leitura dessas obras, fundamentam criticamente os conhecimentos relacionados à estética e à história da arte, bem como às linguagens gráficas ou pictóricas no campo da linguagem visual bidimensional. Com isso, podem construir interpretações em diálogo com as obras dos artistas vistos e construir um repertório visual.

Considerações finais

Neste relato percebemos fundamentos conceituais embasadores da prática no decorrer da experiência didática. Isso ocorre na medida em que percebemos um alinhamento de reflexões teóricas e didáticas com exercícios de técnicas e materiais. Estas reflexões não esgotam essas possibilidades. A articulação da ideia de processo artístico pode estruturar um ponto de partida para pensar o campo das artes, respeitando sua especificidade e, com isso, propor novas metodologias.

Concluimos que os exercícios práticos não são atividades sem reflexão, pois podem construir conhecimentos teóricos e artísticos a partir do entendimento sistêmico e linguístico específico das artes visuais. A prática da linguagem gráfica pode ser percurso de estudo, reflexão e construção de repertório visual e crítico pelos discentes, os quais desenvolvem capacidade expressiva e inventiva. O ensino de desenho nas artes visuais proporciona pensar o fazer de modo crítico e expressivo, isso promove um processo artístico realizado nas disciplinas com a ponte de prática e teoria.



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA

Referências Bibliográficas

ARGAN, Giulio C. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

DERDYK, Edith. **Formas de pensar o desenho**: desenvolvimento do grafismo infantil. 4.ed. Porto Alegre: Zouk, 2010.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FERRAZ, Maria H. C. T.; FUSARI, Maria F. R. **Arte na educação escolar**. 4.ed. São Paulo: Cortez, 2010.

_____. **Metodologia do ensino de arte**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1999.

GOMES, Luiz V. N. **Desenhismo**. 2.ed. Santa Maria: UFSM, 1996.

GOMES, Luiz V. N.; STEINER, Ana A. (Org). **Debuxo**. Santa Maria: UFSM, 1997.

PAREYSON, Luigi. **Os Problemas da estética**. 3.ed. São Paulo: M. Fontes, 1997.

PARRAMÓN EDICIONES. **Fundamentos do desenho artístico**. Textos: Gabriel Martín Roig. 1.ed. São Paulo: M. Fontes, 2007. (Aula de desenho).

PARRAMÓN, José Maria. **A Perspectiva na arte**: os antecedentes históricos, a perspectiva básica; o estudo das formas básicas ; a divisão de espaços em profundidade; planos inclinados, escadas, reflexos, figuras e sombras em perspectiva. Lisboa: Presença, 1994.

Diogo Chagas Lima

Professor de artes visuais e tecnologia da imagem. Participante do grupo de estudos sobre arte pública do Pará (GEAP-Belém). Colaborou como professor substituto na Faculdade de Artes Visuais do Instituto de Ciências da Arte (ICA) - (2017 - 2019). Mestre em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES) do Instituto de Ciências da Arte (ICA) Universidade Federal do Pará (UFPA) - (2012) atuando nas seguintes áreas de estudo: mídias digitais, arte contemporânea, artemídia e hibridismo. Graduado em Artes Visuais e Tecnologia da Imagem pela Universidade da Amazônia (Unama) - (2007).