

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**

Programa de Pós-Graduação em  
Memória Social e Patrimônio Cultural



**Dissertação**

**Memórias do Ensino de Desenho na UFPel:  
Da Escola de Belas Artes ao Centro de Artes**

**Ana Paula Batista Araujo**

Pelotas, 2012



**ANA PAULA BATISTA ARAUJO**

**Memórias do Ensino de Desenho na UFPel:**  
Da Escola de Belas Artes ao Centro de Artes

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural.

Orientadora: Profa. Dra. Úrsula Rosa da Silva

Pelotas, 2012

**Banca Examinadora:**

.....  
Profª. Dra. Úrsula Rosa da Silva (CA / UFPel) (Orientadora)

.....  
Profª. Dra. Francisca Michelin (ICH / UFPel)

.....  
Profª. Dra. Nádia Senna (CA / UFPel)

À minha família,  
Especialmente a meu companheiro de  
todas as horas - Rodrigo Krause - e  
nossas filhas Nathália e Laura.

## **Agradecimentos**

Os agradecimentos ao final da caminhada em um mestrado contemplam uma série de motivos e sentimentos, os quais dizem respeito a todos que, de alguma forma, permearam este processo.

Agradeço a orientação competente da Profa. Dra. Úrsula Rosa da Silva.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, que contribuíram com essa escrita através de seus ensinamentos.

Aos professores, funcionários e direção do Centro de Artes e Design pela pronta colaboração, especialmente aos professores Nádia Senna, Zeca Nogueira e Lauer Alves Nunes do Santos .

Aos amigos, sempre me dando forças com suas palavras de carinho, incentivo e dedicação.

Aos meus pais, Adão Araujo e Osmarina Batista Araujo, que mesmo sem entender direito o que é um mestrado, incentivaram e torceram por este momento, assim como meus sogros (Ester e Osmar Krause) e irmãos.

Às minhas filhas Nathália e Laura, que sem saber o que significavam todas as horas de leitura e digitação, contribuíram fazendo um pouco de silêncio ou afagando meu rosto enquanto passavam pelo meu ambiente de trabalho.

Especialmente, agradeço ao meu companheiro de todas as horas, Rodrigo Krause, que nunca permitiu que eu desanimasse, nem cobrou minha ausência, falta de humor ou cansaço, tornando o meu objetivo meta de toda a família.

Agradeço a todos que, de alguma forma, torceram ou contribuíram para este resultado e a Deus por me dar a persistência necessária.

*Qualquer desenho fala sempre alguma coisa que  
alguém quis dizer, e mais: fala não raras vezes por si só,  
privilégio que, como mais tarde havemos de ver, o torna o mais  
famoso e eficiente dos auxiliares didáticos que o mundo já  
conheceu.*

*Benjamim de A. Carvalho, 1958*

## Resumo

ARAUJO, Ana Paula. **Memórias do Ensino de Desenho na UFPel**: Da Escola de Belas Artes ao Centro de Artes. 2012. 161f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

Este estudo trata de retomar a história do ensino de desenho vislumbrando uma trajetória que vai da Escola de Belas Artes (EBA) até a criação do Centro de Artes. Permeia suas mudanças de estrutura e a atuação dos professores do ensino de desenho, seus materiais e metodologias. A trajetória da história e do ensino de desenho, na cidade de Pelotas, é uma questão de pesquisas ainda incipientes neste tema. Na Universidade, especificamente na área das Artes, cuja nomenclatura se modificou conforme a necessidade de mudança em sua estrutura acadêmica: ILA – Instituto de Letras e Artes, IAD – Instituto de Artes e Design- e CA – Centro de Artes, esta realidade não é diferente. Busca-se então escrever um fragmento da história desta instituição mostrando sua identidade. A principal fonte da pesquisa é o acervo do CA, em sua documentação escrita e visual. O enfoque é o ensino de desenho dentro das artes, buscando especialmente analisar os professores e suas metodologias na sua atuação enquanto artistas-desenhistas e em sala de aula, mostrando assim as evoluções ou involuções da estrutura de ensino e suas metodologias dentro da Universidade Federal de Pelotas na área das artes. A metodologia utilizada é um levantamento documental com base em fragmentos distribuídos em acervos pessoais e públicos com fonte em materiais pessoais (dos professores) e documentos do CA. O referencial teórico tem como fundamento textos com temáticas ligadas a memória, identidade, história, fotografia, arte e ensino de arte, desenho e ensino de desenho, para ressaltar a importância dos registros que remontam a nossa história.

**Palavras-chave:** Memória; Ensino de Desenho; Artes Visuais; Professores de Desenho; História da UFPel.

## **Abstract**

ARAUJO, Ana Paula. **Memories of Teaching Drawing at UFPel**: From the School of Fine Arts to the Center of Arts. 2012. 161f. Dissertation (Master's Degree) – Postgraduate Program in Social Memory and Cultural Heritage. Federal University of Pelotas, Pelotas, RS, Brazil.

This study is concerned with recovering the history of teaching drawing and its trajectory that extends from the School of Fine Arts (Escola de Belas Artes - EBA) to the creation of the Center of Arts (Centro de Artes - CA). It traverses the changes in structure and activities of the professors who have taught drawing, their materials and methodologies. The historical trajectory of teaching drawing in the city of Pelotas is a subject for research that is still incipient regarding this theme. This is not different with respect to the university, specifically in the area of the arts, in which nomenclature is modified according to the necessity for change in academic structure: ILA – Institute of Letters and Arts, IAD – Institute of Arts and Design- and CA – Center of Arts. Thus, this study seeks to write a fragment of the school's institutional history as a way of revealing its identity. A principal source for research is the Center of Arts' collection, its recorded and visual documentation. The emphasis on teaching drawing within the arts especially seeks to analyze professors and their methodologies with respect to their activities as artists-draughtsmen and in the classroom, in this way showing the evolution or involution of the structure of teaching and its methodologies at the Federal University of Pelotas in the area of the arts. The research methodology employed is a documental survey based on fragments dispersed among personal and public collections with sources including personal belongings (of the professors) and documents belonging to the Center of Arts. Theoretical references are based texts with themes related on cultural memory, identity, history, photography, art and art education, drawing and the teaching of drawing, emphasizing the importance of the records that retrace our history.

**Keywords:** Memory, teaching drawing; visual arts, professors of drawing; the History of UFPel.



## Lista de Figuras

Figura 01 – Profa. Myriam Anselmo.....	43
Figura 02 – Profa. Therezinha Röhrig.....	43
Figura 03 – Lisete Margot enquanto aluna, em 1971.....	45
Figura 04 – Anaizi Cruz do Espírito Santo enquanto aluna, em 1974.....	45
Figura 05 – Projeto Fachada da Disciplina de Desenho de Figura Humana – Fachada Prédio CA.....	74
Figura 06 – Resultados Finais da Disciplina de Desenho de Figura Humana / Fachada Prédio CA.....	74
Figura 07 – Hall do Prédio da EBA, 1950.....	82
Figura 08 – Aula Inaugural EBA, 1969.....	84
Figura 09 - Aula desenho de Observação , 1967.....	85
Figura 10 – Parceria ILA / École Nohme Mixte de Chalons fur Mamme / Prefeitura Municipal de Pelotas.....	88
Figura 11 – Prédio EBA.....	88
Figura 12 – Instituto de Biologia Campus CL.....	89
Figura 13 – Hall Pavimento Superior .....	90

Figura 14 – Sala de aula Prédio EBA.....	90
Figura 15 – Vista do Telhado Prédio EBA.....	91
Figura 16 – Reinauguração ILA, 1988.....	93
Figura 17 – Reinauguração ILA, 1988.....	93
Figura 18 – IAD.....	94
Figura 19 – Litogravura.....	101
Figura 20 – Tela para impressão em serigrafia.....	101
Figura 21 – Sala de aula Instituto Biologia.....	102
Figura 22 – Sala de aula Instituto Biologia.....	103
Figura 23 – Sala de aula Instituto Biologia.....	103
Figura 24 – Sala de aula FAEM.....	103
Figura 25 – Faculdade de Agronomia Eliseu Maciel.....	104
Figura 26 – Sala cedida ao ILA na FAEM.....	104
Figura 27 – Sala de aula de plástica.....	105
Figura 28 – Sala de aula Prédio EBA.....	106
Figura 29 – Sala de Desenho de Figura Humana no atual CA.....	106
Figura 30 – Sala de Desenho de Observação e Projetivo .....	107

Figura 31 – Exposição, 1971.....	107
Figura 32 – Exposição, 1972.....	108
Figura 33 – Exposição, 1974.....	108
Figura 34 – Exposição, 1974.....	109

## **Lista de Tabelas**

Tabela 01 – Instrumentos de Escrita.....	62
Tabela 02 – Instrumentos de Medição.....	65
Tabela 03 – Instrumentos de Traçado.....	66
Tabela 04 – Instrumentos de Visualização.....	68
Tabela 05 – Instrumentos Auxiliares.....	70
Tabela 06 – Tabela disciplinas ILA Licenciaturas.....	96
Tabela 07 – Tabela disciplinas ILA Bacharelado.....	97
Tabela 08 – Tabela disciplinas IAD Licenciatura.....	98
Tabela 09 – Tabela disciplinas CA Licenciatura e Bacharelado .....	99

## **Lista de Siglas**

CA - Centro de Artes

CAU - Curso de Arquitetura e Urbanismo

CDTec - Centro de Desenvolvimento Tecnológico

Cefet / RS - Centro Federal de Educação Tecnológica do Rio Grande do Sul

DAV - Departamento de Artes Visuais

DEALC - Departamento de Estudos em Artes, Letras e Comunicação

DTGC- Departamento de Desenho Técnico e Gráfica Computacional –

EBA - Escola de Belas Artes

ETFPel - Escola Técnica Federal de Pelotas

FAE - Faculdade de Educação

FAEM - Faculdade de Agronomia Eliseu Maciel

FAU - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

IA - Instituto de Artes

ICH - Instituto de Ciências Humanas

IFM - Instituto de Física e Matemática

IFSul - Instituto Federal de Educação Tecnológica do Rio Grande do Sul

ILA - Instituto de Letras e Artes

MALG - Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo

MEC - Ministério da Educação e Ciência

PUC / RS - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

UCPel - Universidade Católica de Pelotas

UFPel - Universidade Federal de Pelotas

UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

## Sumário

<b>Introdução.....</b>	<b>16</b>
<b>1. Conceitos e Personagens.....</b>	<b>31</b>
1.1. Um panorama do Ensino de Desenho e seus Professores	31
1.2. Conceitos	31
1.3. Os personagens	39
1.3.1. O quadro de professores de desenho da EBA ao CA	48
1.4. Impressões a cerca deste primeiro capítulo	53
<b>2. Os instrumentos utilizados para o ensino de Desenho.....</b>	<b>55</b>
2.1. O que é o Desenho – instrumental e técnica	55
2.2. Os instrumentos utilizados para o ensino de desenho	56
2.3. Instrumentalizando-se	58
2.4. Funcionalizando-se	59
2.4.1. Instrumentos de Escrita	61
2.4.2. Instrumentos de Medição	64
2.4.3. Instrumentos de Traçado	66
2.4.4. Instrumentos de Auxílio da Visualização	67
2.4.5. Instrumentos Auxiliares	70
2.5. A memória através das práticas e dos objetos	72

<b>3. Mudanças da Instituição – Da EBA ao CA.....</b>	<b>78</b>
3.1. Primórdios do ensino de desenho em Pelotas	78
3.2. A Escola de Belas Artes	81
3.3. UFPel, Instituto de Artes e suas denominações posteriores	85
3.3.1. As grades curriculares do desenho e as mudanças ao longo do tempo	95
3.4. Os espaços destinados ao ensino de desenho	102
3.5. Considerações sobre as mudanças num quadro geral	110
<b>4. Considerações Finais.....</b>	<b>116</b>
<b>Referencial Teórico.....</b>	<b>119</b>
<b>Apêndice.....</b>	<b>124</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>144</b>

## **Introdução**

No Brasil, as academias nasceram nas Escolas de Arte que, desde a vinda da Missão Francesa e a instauração da Academia Imperial de Belas Artes (1820), foram aos poucos se estabelecendo e gerando o campo artístico em cada Estado.

O ensino do desenho já na segunda metade do séc. XIX no Brasil e no mundo, segundo Souza (2010, p.10) era essencial para formar o trabalhador. No Rio Grande do Sul, o mesmo vai aparecer em vários momentos na formação de seus cidadãos, desde os primórdios da educação rio-grandense, como podemos ver em Tambara (2000, p.198) que nos diz que em 1857, o Lyceu D. Afonso já contava com aulas de geometria e trigonometria com aplicação a agricultura.

O Lyceu D. Afonso, foi a primeira escola de nosso estado e iniciou suas atividades com pequenas turmas direcionadas a atividades específicas. Os alunos eram matriculados em disciplinas que serviriam a sua formação profissional desejada. Segundo Tambara (2000, p.95) em 1862 o Lyceu contava com 26 alunos em aulas de geometria e 25 alunos em aulas de desenho, o que nos confirma esta preocupação com a inclusão do desenho na formação dos sujeitos da época.

Em Pelotas, Rio Grande do Sul, a Escola de Belas Artes surgiu em 1949, bem aos moldes de um ensino gerenciado pela Academia Nacional, base do currículo do Instituto Livre de Belas Artes de Porto Alegre, que, por sua vez, foi a fonte de inspiração para a Escola pelotense. Baseava-se fortemente no ensino do desenho, na cópia dos mestres, para depois seguir-se à pintura com temáticas nos gêneros - retrato, paisagem, natureza-morta.

Nos anos 1970, após a criação da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), houve um movimento para inclusão da Escola de Belas Artes (EBA) ao quadro efetivo das Unidades acadêmicas desta instituição federal. Em meados do ano de 1973, houve uma fusão desta escola com o Instituto de Letras e Artes (ILA) desta Universidade, conforme segue:



A Universidade Federal de Pelotas\_- UFPel - foi criada pelo Decreto Lei n o 750, de 08 de agosto de 1969, e teve seu Estatuto aprovado pelo Decreto Lei n o 65.881, de 16 dezembro de 1969.

Participaram do núcleo formador da UFPel, conforme o Artigo 4 o do Decreto Lei n o 750, as seguintes unidades: Faculdade de Agronomia Eliseu Maciel, Faculdade de Ciências Domésticas e Faculdade de Veterinária (Universidade Federal Rural do Rio Grande do Sul) e Faculdade de Direito, Faculdade de Odontologia e Instituto de Sociologia e Política (Universidade Federal do Rio Grande do Sul em Pelotas).

No mesmo ano, em 16 de dezembro, pelo Decreto Lei n o 65.881, Artigo 14, a UFPel ficou integrada, além daquelas do núcleo formador, pelas seguintes unidades acadêmicas: Instituto de Biologia, Instituto de Ciências Humanas, Instituto de Química e Geociências, Instituto de Física e Matemática e Instituto de Artes. Foram agregadas à Universidade as seguintes instituições: Escola de Belas Artes “Dona Carmen Trápaga Simões”, Faculdade de Medicina da Instituição Pró-Ensino Superior do Sul do Estado e Conservatório de Música de Pelotas. Integraram a Universidade, como órgãos suplementares, a Estação Experimental de Piratini; o Centro de Treinamento e Informação do Sul; a Imprensa Universitária; a Biblioteca Central; o Museu e a Casa para Estudante e, como órgãos complementares, o Colégio Agrícola Visconde da Graça e o Colégio de Economia Doméstica Rural. (<http://prg.ufpel.edu.br>)

Enfim, este estudo trata de retomar a história do ensino de desenho vislumbrando uma trajetória que vai da EBA para o ILA, desde esta fusão de 1973, passando por suas mudanças de estrutura e a atuação dos professores do ensino de desenho, seus materiais e metodologias, até o CA (atual Centro de Artes) visto que, estas trajetórias, pouco ou quase nada, tem de registro.

A trajetória do ensino de desenho, na cidade de Pelotas, é uma questão pouco explorada e registrada no contexto do resgate de nossa memória, afinal “os desenhos são testemunhas da investigação, da experimentação, das dúvidas e certezas, da forma de pensar do artista” (DERDIK, 1989, p. 184); e neste íterim o professor, enquanto mediador deste conhecimento. Portanto, o recorte temporal desta escrita que se inicia nos anos 1949, ano de criação da EBA, seguindo pelos anos 1970, evidencia os primórdios do ensino de desenho em Pelotas, também a ênfase à federalização deste ensino, até a atualidade dentro do CA.

Na Universidade, especificamente na área das Artes, cuja denominação se modificou conforme a necessidade de mudança em sua estrutura acadêmica (ILA – Instituto de Letras e Artes, IAD – Instituto de Artes e Design- e CA – Centro de Artes), esta realidade não é diferente. Busca-se, portanto, escrever um fragmento da memória desta instituição colocando-se em evidência o ensino de desenho que tanto

contribui para a formação nesta área e assim, para a comunidade do seu entorno, como nos confirma a autora abaixo:

[...] tudo o que vemos e vivemos em nossa paisagem cultural, totalmente construída e inventada pelo homem, algum dia foi projetado e desenhado por alguém [...] O desenho participa do projeto social, representa os interesses da comunidade inventando formas de produção e de consumo. (DERDIK, 1989, p. 37)

A principal fonte da pesquisa é o acervo do CA, em sua documentação escrita e visual, já que vivemos em um mundo cotidiano que “está cada vez mais sendo dominado pela imagem” (BARBOSA, 1991, p.34). O enfoque é o ensino de desenho dentro das artes, buscando especialmente analisar os professores e suas metodologias na sua atuação enquanto artistas-desenhistas e em sala de aula, ativando memórias de modo que se esboce uma identidade deste ensino:

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angustia. (LE GOFF, 2003, p. 469)

Para se efetivar esta pesquisa, a metodologia abordada tem caráter qualitativo, buscando referências em bibliografias tradicionais e nos meios digitais. Em sua segunda etapa, as entrevistas entram como ferramenta para confirmar e preencher as lacunas que se formaram ao longo da trajetória que se percorreu.

A presente pesquisa visa sistematizar as trajetórias e metodologias do ensino de desenho nas Artes visto que pouco se tem de registro destes trajetos, mesmo com sua identidade cultural reconhecida nacionalmente, conforme nos afirma a autora abaixo:

Pelotas, dentro do Rio Grande do Sul e mesmo fora dele, é conhecida como uma cidade com grande tradição cultural e que tem um gosto, um pendor especial pelas coisas da cultura. (MAGALHÃES, 2008, p.40)

Uma busca de conhecimento através da contribuição do desenho para esta biografia, permeando às áreas gráficas e técnica, entre o período que vai da transição da EBA - Escola de Belas Artes de Pelotas passando por sua fusão com o ILA – Instituto de Letras e Artes, até o atual CA, mostrando assim as evoluções ou involuções da estrutura de ensino e suas metodologias dentro da Universidade Federal de Pelotas.

Tem-se por objetivos específicos:

- a. Abordar conceitos relativos ao ensino de desenho
- b. Identificar um mapa dos professores-desenhistas que fizeram parte do contexto definido e assim a identidade deste espaço
- c. Resgatar os instrumentos utilizados no ensino, buscando determinar o espaço em que foram utilizados nas representações gráficas e suas funcionalidades.
- d. Caracterizar o ensino de desenho na área das Artes na UFPel através da memória desta instituição;

A metodologia utilizada é um levantamento documental com base em fragmentos distribuídos em acervos pessoais e públicos com fonte em materiais pessoais (dos professores) e documentos do CA, pois conforme Le Goff (2003, p.525) podemos ver que “a memória coletiva e a sua forma científica, a história, aplicam-se a dois tipos de materiais: os documentos e os monumentos”. O referencial teórico tem como fundamento as escritas ligadas à memória, identidade, história, arte e ensino de arte, desenho e ensino de desenho, para ressaltar a importância dos registros que remontam a nossa memória. São escolhas pensadas no objetivo de remontar uma história.

De fato, o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores. (LE GOFF, 2003, p. 525)

O uso do acervo visual do CA é de suma importância para reconstituir e dar visibilidade aos espaços do desenho, visto que;

[...] a fotografia que revolucionou a memória. Multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo, assim, guardar a memória do tempo e da evolução cronológica. (LE GOFF, 2003, p. 460)

Como suporte de apoio, temos também entrevistas realizadas com professores ativos e aposentados que atuaram nas disciplinas de desenho, junto aos cursos de Artes Visuais, pois, segundo Burke (1992, p.178), através da “comparação de variantes e o entrelaçamento das fontes orais com outras de proveniência diferente” somos capazes de remontar histórias. Estes relatos, juntamente com o aporte teórico, vão embasar os fragmentos que foram se estruturando, afinal “os dados orais servem para confirmar outras fontes, assim como as outras fontes servem para confirmá-los” (BURKE, 1992, p. 194-195).

Em certo sentido, determinado número de elementos torna-se realidade, passada a fazer parte da própria essência da pessoa, muito embora outros tantos acontecimentos e fatos possam se modificar em função dos interlocutores, ou em função da fala. (POLLAK, 1992, p.201)

Embora o ensino de desenho permeie de forma muito expressiva, os mais diversos cursos dentro da UFPel (arquitetura, agronomia, biologia, engenharias, etc), optou-se por trabalhar apenas dentro das Artes pela relação pessoal e de formação da pesquisadora. O uso dos materiais do DTGC se dá em função de ter sido o departamento que concentrou as disciplinas base para todos os cursos da UFPel:

[...] a Universidade era dividida em institutos básicos que oferecia disciplinas a todos os outros cursos. A ideia era de ser uma coisa genérica. O nosso departamento é que era uma coisa mais específica. O que servia pra medicina, servia pra Agronomia e servia pra qualquer coisa. No desenho, a gente procurava fazer um programa direcionado para o curso, até pelo interesse. Então, por isso o Prof. Cava, apesar dele ter o conhecimento, ficava mais fácil nas reuniões de colegiado de ele entender, do que uma pessoa que se utiliza apenas de pintura, tinta e tal. O outro olha com um olhar mais artístico (quem tem apenas o lado artístico)... convida uma pessoa pra vir olhar, tá ele olha a exposição, mas convida um aluno que tenha as duas áreas como uma fundamentação, ele consegue visualizar isso... é muito bom. O professor Cava - e tinham outros também, a Lurdes, a Luciana Leitão - entendiam muito bem que era necessário, que era importante eles terem a disciplinas conosco lá. E o Pellegrin, era professor da escultura, e eram alunos que tinham tido aula conosco, que estavam no ILA e que traziam a bagagem inicial de coisas mais exatas, né? Apesar de

estar fazendo um trabalho que um aluno olha, um aluno que sabe pode dizer que é baseado nisso, nisso, e o outro pode olhar e não achar nenhuma raiz assim. Se eu pudesse, eu acho que eu botava desenho em todos os currículos!<sup>1</sup>

O tema escolhido para ser tratado neste estudo se delimitou através de uma relação intrínseca de gosto, interesse e vivências adquiridas por uma pesquisadora com formação técnica em Desenho Industrial (ETFPel)<sup>2</sup>, graduação em Licenciatura em Artes Visuais com Habilitação em Desenho e Computação Gráfica (UFPel)<sup>3</sup>, especialização em Linguagens Verbais, Visuais e suas Tecnologias (IFSul)<sup>4</sup>, com experiências profissionais com o ensino de desenho em diversos níveis de ensino. Portanto, hoje como mestrandia do curso de Memória Social e Patrimônio Cultural (ICH – UFPel), o tema abordado não poderia fugir destas relações.

Para escrever é preciso existir paixão, e aqui, é necessária a paixão pelo tema, pois a academia continua fortalecendo esse ensino. Quem trabalha com desenho - seja artístico ou técnico - traz uma bagagem da infância, não sendo uma relação que se constitui apenas na academia. Como afirmou a Prof. Lisete Margot ao ser entrevistada para esta investigação, refletindo sua trajetória enquanto estudante, professora e pesquisadora e sua relação com este objeto de pesquisa.

Eu comecei na arquitetura... quem gosta do desenho (pausa) quem gosta do desenho na verdade, sabe do que gosta desde muito cedo. Eu comecei a desenhar quando era criança, mas na arquitetura os trabalhos que eu fazia já tinham uma relação com a arte. Antes de terminar a faculdade de arquitetura, eu já estava nas artes, pois sabia que o que eu fazia tinha uma relação direta (pausa)... eu precisava daquilo.<sup>5</sup>

Em geral, o ensino das disciplinas relacionadas ao Desenho Técnico é visto, por grande parte dos estudantes de Artes Visuais, como de difícil compreensão e execução. Pensando através deste aspecto, mais especificamente, o distanciamento da abordagem das disciplinas relacionadas a esta temática nos ensinos médio e fundamental, podemos verificar nos estudos de Santos e Ormezzano (2005, p. 9):

<sup>1</sup> Entrevista concedida à autora em 19 de outubro de 2011 pela Profa. Aposentada Lisete Margot Lima da Silva

<sup>2</sup> Escola Técnica Federal de Pelotas - 2000

<sup>3</sup> 2005

<sup>4</sup> Instituto Federal de Educação Tecnológica - 2010

<sup>5</sup> Entrevista concedida à autora em 26 de outubro de 2011 pelo Prof. José Carlos Nogueira

O afastamento da geometria de muitos currículos escolares ou a sua abordagem essencialmente euclidiana tem sido apontados como uma grande dificuldade manifestada pelos nossos alunos e alunas para perceber e expressar graficamente as dimensões espaciais. A dificuldade de percepção em relação à observação e à representação geométrica e o abandono do ensino da geometria em muitas instituições educacionais são problemas que têm preocupado alunos e professores dos cursos de licenciatura plena nas áreas de matemática e artes.

Os estudantes habitualmente indagam o porquê de serem “obrigados” a cursar determinadas disciplinas, questionamento que é bastante corriqueiro, no ensino de disciplinas que lidam com representação gráfica técnica para os cursos ligados à Arte.

[...] como entender que a maioria das pessoas tenha dificuldades de perceber e expressar-se por meio de figuras planas e/ou tridimensionais se vivemos num mundo essencialmente geométrico e utilizamos as noções de espaço para realizar a maior parte das nossas atividades cotidianas, até mesmo para as mais simples como o ato de locomover-se? (SANTOS E ORMEZZANO, 2005, p.09)

A contribuição deste estudo à comunidade acadêmica e à comunidade em geral se dá através do registro dos mecanismos utilizados para desenvolver o conhecimento dentro da academia, através dos meios e métodos dos professores. Meios estes que se renovam e se reinventam a cada dia, principalmente através da capacidade inerente que o ser humano tem de olhar para o passado e aprimorar seu futuro.

Conforme Paviani, (1996 p.57) a Arte, “mais do que uma linguagem, é a forma originária da linguagem: nela nasce a linguagem”. Desta forma, pretende-se reafirmar, com base nos resultados, os questionamentos da linguagem da Arte, cuja origem encontra-se na linguagem do Desenho. Um contraponto entre o velho e o novo modo de ver e fazer desenho e assim construir conhecimento.

Demonstra o quanto se pode entender o mundo entendendo uma obra de arte do ponto de vista da relação entre os elementos visuais como linha, forma, claro-escuro, unidade, repetição, equilíbrio, proporção, e do ponto de vista das características de construção com predominâncias diversas como agudeza, ordenação, emoção, fantasia, e também tendo em vista comportamentos apreciativos como empatia, distanciamento ou fusão com a obra de arte. (BARBOSA, 1991, p.44)

A capacidade de entender o mundo, através do “ver”, aprendendo a perceber através da arte e assim, do desenho com seus elementos esclarecedores.

O presente estudo apresenta uma estrutura de 03 capítulos, conclusão e anexos (entrevistas, grades curriculares, etc), partindo de uma escrita organizadora e esclarecedora de alguns aspectos do ensino de desenho nas Artes. Dessa forma, também estabelece a ordem dos assuntos, o que em certos momentos não fará diferença, pois um capítulo dará suporte ao outro.

No Capítulo 01, o trabalho visa entender o ensino de desenho, seus conceitos e então traçar a cartografia do professorado que desenvolveu suas atividades no período que trata a pesquisa, para tentarmos visualizar a identidade deste cosmos, visto que “não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade”, segundo Candau (2011, p. 19). Não se pretende identificar uma identidade que se refira à homogeneidade, mas sim, as diferenças que constituíram e constituem este campo dentro das artes, afinal conforme Coli (1997, p.111), a arte constrói, com elementos extraídos do mundo sensível, em outro mundo, fecundo em ambigüidades.

Com estudos da memória do Instituto de Letras e Artes (hoje Centro de Artes) e do ensino de Desenho na Cidade de Pelotas, tem-se por objetivos refletir as ações dos professores nos espaços de preservação das artes visuais e no ensino destas nesta cidade, aqui dando ênfase ao ensino de desenho e seus conceitos relacionados com as Artes. É óbvio que o estudo se dá não como um caráter único, mas sim, explorando as diferenças existentes no campo do desenho.

Como existe uma íntima e natural correlação entre os quatro tipos de desenho (geométrico, projetivo, decorativo e do natural) [...] nada mais natural do que haver como que uma interpretação, uma interdependência didática entre eles. (CARVALHO, 1958, p.09)

Tais professores, além de trabalharem com diferentes enfoques do ensino de desenho, tiveram formações divergentes e diversas, mas em algum momento se viram em afinidade no meio quem que atuaram, pois, segundo Derdik (1989, p.11), a vivência é a fonte do crescimento, o alicerce da construção de nossa identidade.

Fornece um leque de repertório, amplia a possibilidade expressiva. Poderemos ver então se, mesmo diferentes sob diversos aspectos, estes professores foram capazes de constituir uma identidade deste “fazer” e desta instituição, através de pontos de contato de suas memórias.

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstituída sobre uma base comum. (HALBWACHS, 2009, p. 39)

No capítulo 02, a proposta é a de reconhecer seus materiais e metodologia. A organização dos instrumentos pertencentes ao Departamento de Desenho Técnico e Gráfica Computacional<sup>6</sup> e as salas de ensino de desenho do CA, dão início ao material de apoio da pesquisa do ensino de desenho na UFPel - destinado aos cursos da área de Artes - tratando de retratar suas origens e funções em sala de aula. Aqui, optou-se por um levantamento visual, com fotografias atuais dos acervos, pensando na imagem como fragmento de uma memória viva ou esquecida.

Reconhecer por imagens, ao contrário, é ligar a imagem (vista ou evocada) de um objeto a outras imagens que formam com elas um conjunto de uma espécie de quadro, é reencontrar as ligações desse objeto com outros que podem ser também pensamentos ou sentimentos. (HALBWACHS, 2009, p. 55)

No capítulo 03 retratamos a presença do ensino de desenho, com base nas entrevistas já feitas com professores das áreas técnicas e artísticas, bem como possíveis informações visuais e também pesquisadas nos documentos disponíveis no CA. Também pretende se fazer uma breve explanação acerca das mudanças sofridas na instituição (EBA/ILA/IAD/CA), verificando o porquê das mudanças, benefícios e malefícios destas para o ensino e sua estrutura e, também, possíveis reverberações para o ensino de desenho em meio a estas modificações.

---

<sup>6</sup> Antigo departamento do Instituto de Física e Matemática da UFPel, responsável pelas aulas de desenho de base para todos os cursos de graduação que fazem seu uso – arquitetura, engenharias, agronomia, artes, etc. Tal departamento foi extinto em agosto de 2011.



Já em 1991, Ana Mae Barbosa (p.31), afirmava que “mais de 25% das profissões neste país estão ligados direta ou indiretamente às artes, e, seu melhor desempenho depende do conhecimento de arte que o indivíduo tem”. Então se um autor é capaz de afirmar estas mudanças, podemos ver de uma forma um pouco mais linear como isso se deu em nossa cidade – Pelotas-, assim acometendo um caráter histórico a este capítulo.

Seguindo, busca também retratar a realidade do ensino através da sua estrutura visto que segundo os autores Graber, Pignatari, Franceschi, Magalhães, Wollner e Gomes (1970, p.28), “[...] as escolas de desenho eram mais ou menos precárias e se organizavam em forma de cursos de arte”, pelos idos de 1970, década do auge do ensino de desenho, principalmente do desenho técnico, como podemos ver:

No momento em que se deflagra e se promove em todo o mundo o movimento de contestação às artes convencionais e tradicionalizadas, hoje verificadas em sua fatuidade privatista, os estudos críticos e de estética dirigem-se com maior atenção para o desenho técnico industrial. (GRABER, PIGNATARI, FRANCESCHI, MAGALHÃES, WOLLNER E GOMES, 1970, p.28)

Característica esta, talvez, retomada de nossa herança cultural, que segundo Magalhães (2008, p.45) retoma a formação para o trabalho, pois “[...] no tempo do Brasil colonial, havia apenas o ensino elementar, sempre de ordem prática, e os conhecimentos de desenho arquitetônico e de engenharia necessários à atividade militar”.

Para abordar a revisão de literatura, fez-se uma trajetória pelos assuntos elencados no trabalho, de acordo com a ordem em que foram sendo abordados. Isto, em certo ponto, vai acabar não acontecendo devido às obras lidas estarem citadas em diversos momentos pelo texto para caracterizar uma expressão ou conceito, ou ainda, afirmar uma opinião. Nem todos os autores utilizados, fazem parte desta revisão. Aqui apenas tem-se por objetivo, ressaltar os principais autores que contribuíram para este trabalho e as discussões suscitadas por eles.

Para tratar dos caminhos da Arte e da Arte em Pelotas me utilizo de sete autores básicos, são eles: Jayme Paviani que com sua “estética mínima” vai falar

das origens da arte e do tratamento da arte como linguagem; após Jorge Coli com uma visão bem simplificada, mas extraordinariamente compreensível e sensível sobre Arte; Ana Mae Barbosa que fala das relações da imagem no ensino da arte e desta forma sua relação com o desenho; depois Nádia Senna, que traz o ensino da Arte e também um pouco da história do desenho e das mulheres o que vai contribuir em muitos aspectos com o texto; também Clarice Rego Magalhães e Carmem Diniz pelas belas contribuições de suas dissertações que tratam da história da Escola de Belas Artes e da História do Instituto de Artes e Úrsula Rosa da Silva, que é uma das referências usadas para a história da Arte em Pelotas, mas também vai trazer outras noções de Arte ao longo do trabalho.

Para falar do desenho permeando os caminhos do ensino, metodologias, instrumentos, conceitos e técnicas, me utilizo de autores que o fizeram, em sua maioria há muito tempo, dado o fato de existir pouca bibliografia sobre o assunto. Faz parte desta revisão o livro de José Stamato, João Carlos Oliveira e João Carlos Guimarães que aborda a metodologia do ensino de desenho em voga nos anos 1970. Também Benjamin de Carvalho que aborda a didática do ensino de desenho, classificando-a como especial.

João Medeiros que é um dos poucos autores que vai mostrar o instrumental feito para a prática do desenho. Até aqui a bibliografia datava dos anos 1960 e 1970, então trago Ângela Petrucci Vasconcelos e Luis Vidal Negreiros Gomes, dois autores importantes nesta etapa, pela abordagem mais recente sobre o tema (ambos entre 1980 e 1996). Gomes vai tratar de todas as vertentes do desenho e sua importância sob diversos aspectos dos sistemas gráficos e Vasconcelos fala do saber desenho e o seu ensino na arquitetura, sendo que pra isto traça uma trajetória do ensino de desenho e seus conceitos.

Como contribuição essencial para o desenho nas artes, pego emprestadas as palavras de Edith Derdik (1989), que conceitua e pensa a linguagem do desenho como meio ou forma de ver o mundo. Tal forma de ver o mundo vai estar também relacionada como a memória, pois quem desenha, parte de uma referência e, assim esta autora vai nos dizer que para o adulto “o passado é a memória acumulada: fatos inegáveis”(DERDIK, 1989, p. 10).

Principalmente no capítulo que trata dos instrumentos para o ensino e feitura de desenho, fez-se uma abordagem acerca dos suportes de memória, arquivos (definições e recomendações), catálogos e material permanente. Para tanto houve apoio nos autores Paul Coway, Heloísa Belloto, Marilena Leite Paes, Ruiz Rodrigues e Schellemborg.

Buscando afirmar a importância da fotografia enquanto artefato ativador de memórias, e como artefato propriamente dito, enquanto documento de um momento, buscou-se teóricos como Séren e Didi-Huberman. Para acrescentar subsídios as imagens também foram usados autores da arqueologia como Costa e Holtorf.

Para tratar da relação da memória com o texto, utilizou-se de várias vertentes deste estudo no intuito de fazer as ligações com o tema proposto. Estes *links* serão feitos durante todo o trajeto da pesquisa e escrita, pois eles são o principal aporte para evidenciar a relevância deste estudo. Neste panorama pode-se citar Ivan Izquierdo, Maria Letícia Ferreira e Paul Connerton para falar dos aspectos que dizem respeito aos conceitos de memória e de esquecimento.

As relações de memória como memória a serviço do conhecimento, memória coletiva - pois se trata de grupos onde se fala em instituição, quadros de memória (pensamento coletivo), memória pública, memória encenada, invenção de tradições e relações do presente com o passado, serão abordados por Cláudia Cerqueira do Rosário, Maurice Halbwachs, Andreas Huyssen, Paul Ricoeur, Gaetano Ciarcia, Jesus Antônio Machuca Ramirez, e Henri Bergson.

Como aporte fundamental para o texto, será abordado Joel Candau para tratar de memória e identidade. Também se fez uso das escritas de Jaques Le Goff e Peter Burke, para ressaltar o caráter histórico da memória e das narrativas das entrevistas.

Aqui abordo os conceitos e diferenças com que, cada autor, trata o tema da memória, visto que o estudo trata de memória coletiva enquanto expressão e não conceito, seguindo o que observa Candau:

[...] a noção de memória compartilhada é uma inferência expressa por metáforas (memória coletiva, comum, social, familiar, histórica, pública), que na melhor das hipóteses darão conta de certos aspectos da realidade social

e cultural ou, na pior das hipóteses darão conta de certos aspectos da realidade social e cultural ou, na pior delas, serão simples *flatus vocis* sem nenhum fundamento empírico. Essas generalizações parecem, no entanto, inevitáveis se não se quer impedir a possibilidade de qualquer teoria antropológica. (CANDAU, 2011, p. 29)

O autor não desfaz da idéia de memória coletiva, ele apenas a interpreta através das inferências coletivas em um meio comum:

Nisso toda a memória é social, mas não necessariamente coletiva – e em alguns casos e apenas sob certas condições se produzem “inferências coletivas” que permitem a abertura recíproca, a inter-relação, a interpenetração e a concordância mais ou menos profunda de memórias individuais. (CANDAU, 2011, p. 49)

Candau, também estabelece as condições para que seja possível se falar em memória coletiva e identidade porque elas só existem na diferença, “em uma relação sempre mutável mantida com o outro” (2011, p. 50). Essa possibilidade então, vai se dar através da própria escrita

Auxiliar de uma memória forte, a escrita pode, ao mesmo tempo, reforçar o sentimento de pertencimento a um grupo, a uma cultura e reforçar a metamemória. (CANDAU, 2011, p.109)

A memória propriamente dita, para Candau, vai além do que o observado por uma comunidade ou grupo, está intrínseca no sujeito

Imanente a toda vida social e a todo processo de aculturação. Ela se constitui por dispositivos e disposições inscritas no corpo[...] a transmissão protomemorial se faz sem pensar, age sobre os indivíduos de maneira involuntária, advém da imersão na sociedade, desde a primeira infância, mais do que uma transmissão explícita. (CANDAU, 2011, p.119)

Sobre história, este mesmo autor faz considerações que revelam sua ligação com a memória, e por isso o texto se permite tratar um pouco também deste viés:

Na prática, em suas motivações, seus objetivos e, por vezes, seus métodos, ela toma por empréstimo alguns traços da memória mesmo que trabalhe constantemente para dela se proteger. A história é, por essa razão, a “filha da memória”. (CANDAU, 2011, p.133)

E porque então tratar destas memórias pensando na coletividade destas lembranças? Creio que abaixo temos a melhor explicação para isto, reafirmando que é nestes quadros em que o desenho e a ordem das lembranças constituem memórias.

É nos quadros do pensamento coletivo que encontramos os meios de evocar a sequência e o encadeamento dos objetos. Somente o pensamento coletivo consegue realizar essa operação. (RICOEUR, 2007, p. 133)

Le Goff não traz grandes diferenciações do que Candau aponta para memória, memória coletiva e história, apenas parece mostrar a visão do historiador, como a história que organiza a memória e não filha da mesma, pois segundo ele “a história deve esclarecer a memória e ajudá-la a retificar os seus erros (2003, p. 29).

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças as quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. (LE GOFF, 2003, p. 419)

Sobre a memória coletiva, Le Goff vai tratar apenas de memória social:

O estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento. (LE GOFF, 2003, p. 422)

Já Halbwachs, grande defensor da memória coletiva, trata dela, mas em momento nenhum fala que é um conceito. Apenas vai tratar das distinções entre memória e história falando da descontinuidade da primeira em oposição a continuidade da segunda, forma esta que adota-se neste trabalho ao abordar tais conceitos.

A memória coletiva se distingue da história sob pelo menos dois aspectos. Ela é uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, pois não retém do passado senão o que ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém. Por definição, não ultrapassa os limites desse grupo. Quando um período deixa de interessar o período seguinte, não é um mesmo grupo que esquece uma parte do seu passado: na realidade há dois grupos que se sucedem. A história divide a seqüência dos séculos em períodos, como distribuimos a matéria de uma tragédia em muitos atos. Mas, ao passo que em uma peça, de um ato a outro, acontece a mesma ação e com os mesmos personagens que permanecem até o desenlace segundo suas individualidades, cujos sentimentos e paixões progridem num movimento ininterrupto, na história se tem a impressão de que tudo se renova. (HALBWACHS, 2009, p. 102-103)

Os três autores salientados acima por trabalhar com memória, memória coletiva e história, passeiam pelas linhas do texto que se apresenta em um momento ou outro. Para isto, pensou-se em colocar suas falas nunca se contrapondo, mas simplesmente para auxiliar na compreensão das contribuições da memória para este estudo.

## **1. Conceitos e Personagens**

### **1.1. Um Panorama do Ensino de Desenho e seus Professores**

No contexto da instituição do ensino de Arte e explorando a sua relação com o ensinamento de desenho na cidade de Pelotas, este capítulo vai evidenciar quem foram os sujeitos destas trajetórias. O mapeamento dos professores e artistas que se envolveram com o desenho e seu ensino no ILA - desde seu início em 1973 - , bem como as contribuições trazidas para a sociedade atual são os principais objetivos deste processo, almejando, como resultado, um documento de retomada e estudo sobre Arte e cultura pelotense, de modo que sirva, de certo modo, para contextualizar, preservar e disseminar nossa história. Estes caminhos foram abordados através de levantamento qualitativo, com base nos documentos do acervo do CA.

### **1.2. Conceitos**

A linguagem do desenho desenvolve-se na linguagem matemática ao estudar as questões de espaço através da geometria, como podemos ver:

A geometria é um dos ramos mais antigos da matemática. Muitas das propriedades das superfícies e dos sólidos usados atualmente e na, resolução de problemas espaciais já eram conhecidos dos antigos sumérios e egípcios (4000 – 3000 aC), os quais através da medição repetida de um mesmo fenômeno, formularam regras para auxiliar as atividades de agrimensura e a construção de pirâmides. Muito mais tarde, os antigos gregos (600 aC) começaram a estabelecer os alicerces de uma geometria lógica e organizada, na qual através de um raciocínio dedutivo, sem necessidade de medições repetidas, deduziam-se as fórmulas para o cálculo da área das figuras planas e espaciais. (GUELLI, apud: SANTOS e ORMEZZANO, 2005, p.12)

Quando, hoje em dia, os alunos questionam o porquê de aprender geometria, podemos dizer que um dos motivos é que este campo de conhecimento contribui diretamente para a formação plena do indivíduo, ou seja,

Um ser que tem as suas capacidades mais desenvolvidas torna-se inteiro e íntegro, pois não habitam nele as deficiências e as atrofia resultantes de uma educação parcial, que se limita unicamente ao aspecto racional do ser humano. (SANTOS e ORMEZZANO, 2005, p.85)

Vasconcelos (1997), ao denominar o ensino de "Desenho", nos diz que é com esta nomenclatura que, na literatura pertinente, é genericamente referido o tipo de saber de que o mesmo se ocupa<sup>7</sup>. Visto que este ensino tem início há muito tempo atrás como poderemos ver abaixo, vamos passear por alguns de seus conceitos.

O ensino do desenho é uma invenção do Renascimento. A primeira Escola de Desenho foi criada por Vasari, em Florença no séc. XVI. Antes a aprendizagem da Arte se fazia em corporações, como a prática de todos os fazeres manuais, numa época em que estes eram considerados inferiores a literatura e a filosofia [...] Com a ajuda de Leonardo Da Vinci, que considerava a arte como "coisa mental", a Academia de Vasari intelectualizou as Artes Visuais. (BARBOSA apud: VIANNA, 2010, p.17)

Do mesmo modo, alguns dos encontros científicos que tratam do assunto (desenho) fazem, em seus títulos, referência a um saber que, também de modo geral, chamam "Desenho"<sup>8</sup>, e, ainda, alguns departamentos das universidades brasileiras, que veiculam o saber em questão, trazem a palavra "Desenho" em suas denominações<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup>A título de exemplo, tem-se os títulos das obras de FERRO (1982), "O Canteiro e o Desenho" ou de NASCIMENTO (1994), "O Ensino do Desenho na Educação Brasileira".

<sup>8</sup>Como exemplo, o "II Congresso Nacional de Desenho", realizado em Florianópolis, em 1981.

<sup>9</sup>É o caso do "Departamento de Desenho e Construções", do IT/UFRRJ e do próprio "Departamento de Desenho", da UFPEL.



Ainda segundo as ideias de Vasconcelos podemos ter uma idéia ainda mais clara sobre do que se trata a terminologia “Desenho” ou o que evoca:

Justamente pelo fato de esta denominação ser genérica, faz-se necessário esclarecer de que tipo de "Desenho" se está tratando. Para tanto, parte-se de uma das acepções que FERREIRA (1986:559) atribui ao vocábulo "Desenho": “ representação de formas sobre uma superfície, por meio de linhas, pontos e manchas, com objetivo lúdico, artístico, científico ou técnico.” (VASCONCELOS, 1997, p.09)

Gomes (1996, p.16) mostra que na escola, há ainda uma classificação quanto ao tipo de desenho (desenho de observação, desenho projetivo, desenho publicitário, etc), desprovendo-se do sentido intrínseco da palavra e por vezes dificultando o entendimento do termo por algumas pessoas. Verificando que o mesmo será sempre “fruto de um representar gráfico – o debuxo<sup>10</sup> – e de um pensar projetivo – o desígnio – de desenhadores.” (Gomes, 1996, p. 17).

Outros autores que vão mostrar esta classificação são Stamato, Oliveira e Guimarães (1970, p.13) que falam que mesmo todos os ramos sendo considerados grafismos, “de um modo geral, o desenho pode ser dividido em quatro ramos ou modalidades: desenho natural, desenho decorativo, desenho convencional e desenho geométrico”.

No ensino de desenho para os cursos ligados às Artes Visuais, tanto o desenho tido como técnico quanto o artístico, tem função essencial para entender ou aprender a ler o mundo sob a ótica gráfica, tencionando conforme Santos e Ormezzano (2005, p.81), “ir além da geometria como ciência, considerando suas possibilidades artísticas, filosóficas e espirituais”.

Quando Panofsky (1993, p.31) diz que “para Dürer, a perspectiva é uma palavra latina que significa ver através de”, este através seja a representação do espaço ou do mundo visual que possibilita

---

<sup>10</sup> Sobre a origem da palavra: Em 1945, debuxar, como verbo transitivo, significava: “desenhar, delinear, esboçar, rascunhar, traçar, reproduzir. Poderia ser usado no sentido figurativo como: planejar, figurar, imaginar, fantasiar; pintar, representar, descrever, retratar com palavras”. (GOMES, 1996, p.41)

Tornar real, através da representação do espaço exactamente a homogeneidade e a ausência de limites alheios à experiência directa do mesmo espaço, eis o resultado da representação perspectiva e, mais do que resultado, o objetivo que esta se propõe atingir. (PANOFKY, 1993, p.34)

Os contornos, o entorno, os objetos e as pessoas partem de um desenho inicial. O que nos afirma Carvalho (1958, p.22) ao dizer que “todo homem comum (com isso queremos definir aqueles que não possuem pendores artísticos) formado ou não [...] não raramente precisa expressar-se por intermédio do desenho”.

A relação do desenho técnico com o de observação está muito ligado... não tem como tratar apenas de um. Em alguma hora o aluno vai sentir a necessidade de um dos dois, ou dos dois, eles se complementam. Assim como estes instrumentos que tu me mostrastes tem uma ligação e um uso que nunca vai deixar de existir.<sup>11</sup>

E porque não desenvolver este conhecimento através de uma área tão ligada ao visual quanto as Artes, fazendo com que o desenho, tanto técnico quanto artístico apresente seu leque inerente de possibilidades de criação.

[...] o ensino da geometria que valorize o artístico justifica-se pela possibilidade de despertar e desenvolver o senso estético, envolvendo simultaneamente, as quatro funções da consciência – sensação, pensamento, sentimento e intuição – considerando que toda vida emerge de um mesmo padrão e que sua existência tem uma condição de unidade com o universo e o criador. (SANTOS e ORMEZZANO, 2005, p.14)

Em 1762, quando Rousseau publica sua obra *Émile* ou *De L'éducation*, o mesmo é condenado pelo parlamento francês por causa de idéias, que aludiam à educação daquela época, que permanecem vivas nos tempos atuais, e em relação ao desenvolvimento da percepção visual como constituinte de saber:

[...] nossa maneira pedante de educar é sempre a de ensinar às crianças o que aprenderiam muito melhor sozinhas (livro 02, p. 60) [...] Tornai vosso aluno atento aos fenômenos da natureza; cedo os tornareis curiosos (livro 03, p.186). Desenvolver exercícios dos membros, sentidos e órgãos os quais são instrumentos da inteligência. (ROUSSEAU *apud*. GOMES, 1996 p.24)

---

<sup>11</sup> Entrevista concedida à autora em 26 de outubro de 2011 pelo Prof. José Carlos Nogueira

Gomes (1996, p.26) destaca também uma importante classificação das fases do desenvolvimento da linguagem do desenho de acordo com a faixa etária: a garatuja (dos 2 aos 5 anos); simbolismos descritivo (dos 5 aos 6 anos); realismo descritivo (dos 7 aos 8 anos); realismo visual (dos 11 aos 14 anos); e despertar artístico (adolescência). Então, como não evidenciar essa linguagem presente na nossa formação. Linguagem constituinte de personalidade, subjetividade, ética e raciocínio por permitir explorar e interpretar o mundo que nos cerca.

[...] 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 história em quadrinhos, o desenho reclama sua autonomia e sua capacidade de abrangência como um meio de comunicação, expressão e conhecimento. (DERDIK, 1989, p. 29)

Talvez se consiga uma valorização deste campo nas diversas áreas de ensino, pois o desenho é linguagem constituinte de personalidade, subjetividade, ética e raciocínio por permitir explorar e interpretar o mundo, afinal “desenhar objetos, pessoas, situações, animais, emoções, ideias são tentativas de aproximação como o mundo. Desenhar é conhecer, é apropriar-se” (DERDIK, 1989, p. 24) deste mundo que nos cerca e, mesmo assim, ser tão pouco incluído no contexto educacional.

No Brasil, a educação formal ocupa-se dos números e das letras e não oferece espaço para que a linguagem do desenho seja explorada e amadureça ao longo do chamado “período de decisão”, na fase do despertar artístico. (GOMES, 1996, p.27).

Mudar a visão acerca desta área, desta “linguagem escrita de cunho e ação universal, que é o desenho em todas as suas formas” (CARVALHO, 1958, p.14), agregando valor e conhecimento à educação e enriquecendo seu modo de ver o mundo.

[...] considerar a área do Desenho uma das áreas básicas e necessárias à educação formal de todos os indivíduos. Agir deste modo seria prudente, uma vez que seu papel seria o de dar aos indivíduos comuns conhecimento, logo, consciência do desenho. Assim, não só todos os indivíduos teriam condições de desenvolver suas aptidões intrínsecas para as habilidades desenhísticas, logo entendendo a qualidade dos desenhos que desenhadores projetam para ambientes, artefatos e comunicações; mas também atribuindo-lhe o verdadeiro valor ao trabalho desses profissionais para o desenvolvimento, por exemplo, da estética, da tecnologia, da economia de uma sociedade contemporânea” (GOMES, 1996, p.103).

Ontem e hoje, a importância deste ensino, se faz presente de forma marcante e fundamental como podemos ver nas citações acima e abaixo, sendo estas escritas com 26 anos de intervalo:

[...] o desenho, além de um meio de representação e de um instrumento de cultura, é um meio de expressão poderosíssimo; deve ser concebido como base de qualquer atividade cultural e, principalmente, educativa; é um meio e não um fim; deve ser orientado como um fator estimulante para funcionamento normal da imaginação, da sensibilidade e do raciocínio dos alunos e não como um simples passatempo. (STAMATO, OLIVEIRA e GUIMARÃES, 1970, p.15)

Segundo Candau (2011, p. 17), “sem lembranças o sujeito é aniquilado”, então através da retomada destes conceitos acerca do ensino de desenho, talvez seja possível remontar a memória ou os fragmentos de memória capazes de identificar as metodologias de ensino deste campo dentro das Artes no passado e sua repercussão no presente:

É perfeitamente possível que por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada [...] o que ocorre nestes casos são transferências, projeções. (POLLAK, 1992, p.202)

A importância de contextualizar o ensino de desenho através de diversas épocas e autores nos esclarece as contribuições deste ensino para a história, afinal “o mundo se desdobra no ato de desenhar, auto-afirmando-se de numerosas maneiras. A mão que faz o desenho, desenha a si mesma e a caneta com a qual desenha”. (DERDIK, 1989, p. 162), sendo assim, a autora descreve o desenho como afirmador de identidades, como podemos também ver em outro autor abaixo, na sua descoberta de si mesmo enquanto professor e desenhista

[...] descubro-me gostando de desenhar a infinidade dos detalhes próprios das vegetações. Tudo isso para tentar dar conta de que para que eu seja um professor de desenho, necessariamente, devo praticar desenho. (BARBOSA, 2000, p.41)

A identificação com a prática, talvez um traço da identidade do sujeito nesta relação do saber, fazer e compartilhar inerente ao professor em geral. Fazer significar através do ensino de desenho - afinal “o signo gráfico estoura de tanto fazer significar” (DERDIK, 1989, p. 182) - talvez concorra em dizer o que significa através da memória deste ensino, a memória desta instituição (CA), na pretensão de analisar os personagens desta história encontrar com uma identidade.

Eu digo para os meus alunos; quando a gente desenha a gente cala a boca, porque tu tem que te concentrar, botar teu cérebro a funcionar segundo o espacial... O desenho é, sobretudo, espaço. O conhecimento de representação de alguma coisa no espaço. Senão não sai nada. Então é isso, geralmente quem desenha tem essa capacidade sabe medir só no olho... mede com o olho. Quem não desenha tem dificuldades, mas é isso, porque o desenho trabalha esta percepção espacial.<sup>12</sup>

Enfim, conforme Candau (2011, p. 21), “mais importante que a memória enquanto uma faculdade humana é analisar as formas como a mesma se manifesta (variável de acordo com os indivíduos, grupos, sociedades)”, e, mesmo diante destas variações conseguirmos encontrar certo grau de unidade, ou identidade. O caminho que perpassa pelos conceitos de desenho e ensino de desenho e desemboca nos professores tenta forçar um trajeto memorial com capacidade de remontar estas trajetórias.

É importante, portanto, distinguir entre competência e performance da memória. Nesse sentido, toda tentativa de descrever a memória comum a todos os membros de um grupo a partir de suas lembranças, em um dado momento de suas vidas é reducionista, pois ela deixa na sombra aquilo que não é compartilhado. (CANDAU, 2011, p. 34)

A pretensão através desta conceituação é a de pensar o desenho ligado ao ensino e a importância da visão geral acerca deste assunto, bem como, a contextualização dentro do espaço onde nos propomos a estudá-lo. O posicionamento que o professor Érico Cava toma nas entrevistas, sintetiza essa perspectiva de forma excelente: *é... da história do desenho mas o desenho sem fronteira, tanto é técnico, quanto é artístico, quanto é utilitário...eu invadi todas as áreas, dependia assim, do momento...* (em 17 de outubro de 2011).

<sup>12</sup> Entrevista concedida à autora em 04 de novembro de 2011, pela Profa. Nádia Senna.

Fazer as conexões para com o mundo real através do desenho, onde o mesmo se aplica, de onde ele vem e para onde vai, conforme o relato sobre a descoberta do olhar sobre o que foi desenhado e a profissão eclética de quem desenha.

Eu fui uma vez a Recife, e o trabalho de artistas que tu via que tinham o conhecimento de desenho pra poder fazer, desenvolver os trabalhos. Escher fazia aqueles trabalhos e ele tinha um conhecimento profundo de desenho de perspectiva pra poder fazer... Eu lembro que fui em um congresso em Porto Alegre com aquele que faz as vinhetas da Globo, o Hans Donner, então ele tava (bem na época – pra ti ver como eu sou antiga – ele tava fazendo o Tititi, que era um sobre de costura), então ele disse “eu tô usando o trabalho do Escher”, então pra nós foi assim, o máximo. Ele fazia uma escada que elas subiam, então a mesma escada que uma menina tá subindo pra ser top model e tal, é a mesma que a outra que já tá com mais idade tá descendo ...então ele fazia um trabalho de desenho mostrando isso aí... assim, o estudo que ele fez pra chegar a esse trabalho foi excelente em termos de conhecimento de geometria, de perspectiva. Nós ficamos encantados. Foram dois dias em Porto Alegre e ele fez uma apresentação basicamente de desenho.<sup>13</sup>

O relato da Profa. Lisete, acima, recordando uma de suas experiências em eventos, mostra de forma muito viva a utilidade e a necessidade do ensino de desenho, pois ele se revela numa forma de complementação do pensamento de quem planeja e executa qualquer tipo de projeto.

Sobre os usos do desenho, abaixo, temos a fala que demonstra que permeou não só os caminhos de professora, mas também de aluna destas trajetórias:

No meu curso, eu tive com o Prof. Gastal, Redes de Comodulação... mas era dentro do desenho geométrico, ele dividia e depois traçava diagonais, traçada tudo com proporção e a gente fazia um desenho ali dentro. Nós fizemos um fogão, na época tinha o fogão Vali era a gás com quatro bocas, e ele fez assim: ele pegou um retângulo e dividiu todos os botões e todos estavam dentro do encontro das linhas, não era mais pra lá, nem mais pra cá, era totalmente dentro de um estudo, a gente ficava surpreso, (tu vai comprar um fogão tu olha lá e nem pensa nisso). Mas a gente que tava estudando aquela comodulação, tu olha e “ó”, ele dizia: por essa diagonal aqui vão passar todos os botões que acendem o fogo, aqui vai passar a porta do forno aqui.... Não era por acaso ele fazia um investigação de como seria o produto e depois então todas as pranchas de desenho mostrando porque que ficava aqui ou ali. Uma pessoa leiga olha, nem vai lembrar.

---

<sup>13</sup> Entrevista concedida à autora em 19 de outubro de 2011 pela Profa. Aposentada Lisete Margot Lima da Silva

Essa reta ó, sai daqui e vai passar aqui e aqui tem os pontos - nem imagina. (lembrando da aula do Prof. Gastal).<sup>14</sup>

Esta comodulação da qual a Profa. Lisete faz referência é a noção que hoje os designers de objetos e móveis utilizam nos seus projetos - a partir dos conhecimentos de desenho adquiridos na academia - para harmonizar seus trabalhos.

### 1.3. Os personagens

A memória é particular a cada indivíduo, mas aqui, busca-se unir as informações que se esbarram em momentos e fazeres afins para constituir um tipo de memória que identifique e caracterize o ensino de desenho.

Enfim, cada um de nós tem uma idéia de sua própria memória e é capaz de discorrer sobre ela para destacar suas particularidades, seu interesse, sua profundidade ou suas lacunas... (CANDAU, 2011, p. 24)

Começamos pelas mulheres, não simplesmente por opção, mas pela afinidade deste gênero com o ensino e a dificuldade das mesmas se inserirem no ensino de desenho, especificamente. O desenho tem uma tradição desde o período clássico. No Renascimento tem relação com a Arte como labor mental, trabalho intelectual, e as mulheres, mesmo nos séculos XVII, XVIII e XIX ainda eram vistas como incapazes de pensar, de fazer ciência. E, como a arte queria ser ciência, também não era coisa para mulheres.

Embora as mulheres pudessem, desde o final do século XIX, atuar como professoras, sua formação indicava que elas “deveriam ser mais educadas do que instruídas” (LOURO, 2002, p.446), o ensino das disciplinas ditas racionais então eram para o sexo oposto e dentro deste ensino diferenciado, cabia o ensino da geometria. Assim, os homens detinham a educação funcionalista e as mulheres tinham uma educação voltada ao lar, como podemos ver na fala abaixo:

---

<sup>14</sup> Entrevista concedida à autora em 19 de outubro de 2011 pela Profa. Aposentada Lisete Margot Lima da Silva

Além de prever à disciplina geometria apenas para os homens, permite perceber a importância atribuída na formação das jovens (e somente para elas) ao cultivo de habilidades e destrezas manuais e estéticas. (LOURO, 2002, p.457)

Esta diferenciação na formação, também foi um agravante para que a mulher, de fato, demorasse tanto tempo para atuar de forma significativa na educação e, por conseguinte, na educação formadora. A partir do momento em que começa a se defender o fato de as mulheres estarem em sala de aula, isto é feito com uma defesa que alegava que

As mulheres tinham, por natureza uma inclinação para o trato com as crianças, que elas eram as primeiras e “naturais educadoras”, portanto nada mais adequado do que lhes confiar a educação escolar dos pequenos”. (LOURO, 2002, p.450)

De qualquer forma volta-se ao discurso naturalista - divisor de águas-, que defende diferenças naturais entre os dois sexos atribuindo aos “homens o cérebro” e as “mulheres o coração” (PERROT, 2010, p.177). Assim a referida autora também afirma que na história, a “mulher é sempre coadjuvante, pois “o ofício do historiador” é um ofício de homens que escrevem a história no masculino” (p.185). Este talvez seja um dos fatores que contribuíram para começarmos a falar dos personagens, falando dos papéis femininos.

Também nas artes, supostamente um espaço de trânsito facilitado para as mulheres percebe-se que sua notoriedade se dá sob um tipo de “proteção” de famílias abastadas ou parentes masculinos. Ou seja, apenas obtinham um reconhecimento sutil, quando apresentavam em seus trabalhos, um olhar masculino.

Geralmente ligadas aos mestres ou familiares homens, o que podemos ver e comprovar segundo Chadwick, (1999, p. 28) que nos diz que ao longo de toda a história da arte ocidental, existe uma tendência a apresentar a mulher artista como uma exceção exótica [...], podendo ainda se expressar em artes menores como nos mostra Senna:



[...] embora as produções se ativessem quase que estritamente ao ambiente doméstico. Desde as mais antigas civilizações documentos e imagens atestam a existência de pintoras, desenhistas, escultoras, escritoras, bailarinas e também musicistas de famílias nobres e abastadas, e entre aquelas que gravitavam em torno de pais, irmãos e maridos artistas. As mulheres mais pobres, a expressão artística comparece inicialmente na cerâmica, tapeçaria, costura, bordado e acessórios. (SENNA, 2006, p.16)

Em pesquisas recentes nos documentos do arquivo do atual CA (Centro de Artes), pode-se ver a forte atuação das mulheres dentro do antigo ILA. Pode-se verificar que o quadro de funcionários - professores e administrativo - em sua maioria era composto pelo gênero feminino.

A história do ILA começa nos anos 70, quando a antiga Escola de Belas Artes se funde à Universidade Federal de Pelotas. Já nesta época quando começam a se organizar os colegiados e departamentos, muitos dos cargos de chefia eram ocupados por mulheres - como consta nos autos de 09 de fevereiro de 1978. Chefiavam o Departamento de Artes Visuais as Professoras Myriam Souza Anselmo e Dora Sollano; no Departamento de Música as Professoras Theresinha Ferreira Röhrig e Anni Gerda Albert de Moraes e no Departamento de Estudos de Arte, Letras e Comunicação as docentes Maria Luiza Pereira Lima Caruccio e Edith Barreto.

A relação do gênero... bom, o desenho de figura e o desenho de figura humana principalmente da figura da mulher e a história da mulher nas Artes, isto sempre me interessou. Isto ficou com um foco mais presente no mestrado e doutorado. Daí eu fui realmente buscar uma literatura de gênero, uma bibliografia específica pra estudar o papel da mulher nas Artes. Mas claro, que eu já observava. Esta casa tinha uma direção feminina. Hoje eu acho que até que está mais equilibrado, que tem um número de professores homens maior e tem muitos estudantes também. Mas na época, eu diria que até os anos 80, foi uma casa de professoras mulheres para alunas mulheres (risos). Mais ou menos isso, embora o estudo de gênero não fosse comentado, era muito estranho porque a história da Arte contemplava a obra dos gênios e a produção das mulheres na Arte pouco aparecia, mas isso tem muito a ver com a história, conforme as instituições gerenciaram, segmentaram e hierarquizaram a Arte.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Entrevista concedida à autora em 04 de novembro de 2011, pela Profa. Nádia Senna.

Já no DTGC, esta realidade era um pouco diferente:

No IFM quando eu entrei nós éramos... homens eu posso dizer, que eu me lembro era: o Prof. Glaucios, Prof. Vinícius, Prof. Kruger, Prof. Armênio Grafulha, - quando eu entrei - Prof. Volni Lisboa e o Prof. Lincho. E mulheres eram a Gilce Cunha, a Liana e a Maria do Carmo – que era esposa do Vinícius – só tinham três, e eu entrei. (eram bem menos). Eu não me lembro se tinha mais, não... era Glaucius, Vinícius, Kruger, Armênio, Volni, Lincho, Vanderlan (entrou depois de mim, eu até fiz parte da banca). Então eram seis ou sete professores, e elas eram as duas, três com a Maria do Carmo. Daí entrou eu, ficou quatro. Depois de mim entrou o Vanderlan e a Neuza, aí depois já entrou a Ângela e o Daniel, depois entrou o Kremer que foi meu monitor... Acho que foi por aí, sempre teve um equilíbrio assim (a Adriane na verdade não entrou por concurso, ela veio transferida do Rio de Janeiro), mas por concurso em que a gente fazia parte das bancas foram esses. Então era mais homem que mulher... o IFM, na verdade o departamento de matemática e o de física sempre tiveram mais homens que mulheres. Depois começou as mulheres fazer concurso e começou a mudar.<sup>16</sup>

Podemos ver um pouco destas atuações através de algumas imagens da época que mostram uma solenidade de formatura no ano de 1979, com fotografia composta por: Diretora Myriam Anselmo - de azul/ Elacy Scheneider - de Beca e Maria Beatriz Zambrano - sentada em primeiro plano, como visto na Fig. 01. Na outra imagem vemos a atuação da professora Theresinha Ferreira Röhrig cantando em um dos aquários do conservatório de música (Fig. 02).

---

<sup>16</sup> Entrevista concedida à autora em 19 de outubro de 2011 pela Profa. Aposentada Lisete Margot Lima da Silva



Figura 01 - Profa. Myriam Ancelmo  
Fonte: acervo CA



Figura 02 - Profa. Therezinha Röhrig  
Fonte: acervo CA

Algumas professoras se destacaram nas Artes e nas contribuições excepcionais para com a academia e a comunidade, como Yeda Machado Luz que, em 1982, coordenou o trabalho de restauração das obras de arte - na maioria telas - da UFPel. Logo em seguida, passou a tarefa para Luciana Araújo Renck Reis, que também foi coordenadora do trabalho de arrolamento, cadastramento, especificação e restauração das peças de arte do ILA a partir de 1984.

Outro grande expoente da educação em Arte e do “fazer” Arte em Pelotas é a Professora Lenir Garcia de Miranda. Ela teve uma atuação muito destacada na história do ILA, sendo sua importância como artista plástica citada e estudada na academia. Ocupou cargos como Coordenadora de Pintura do Atelier de Desenho e Pintura do ILA, professora e artista reconhecida no panorama das artes. Através de sua biografia, podemos ver o alcance da sua projeção como artista:

Lenir Garcia de Miranda (Pedro Osório RS 1945). Pintora e desenhista. Forma-se em pintura em 1967 pela Escola de Belas-Artes D. Carmem T. Simões, Pelotas, e em comunicação social pela PUC/RS, Porto Alegre, em 1975. Faz cursos de especialização em desenho e história da arte na Universidade Federal de Pelotas - Ufpel, e, em 1989, trabalha como professora visitante na School of Art and Design, Sunderland, Inglaterra. Mais tarde, torna-se professora na Ufpel. Paralelamente aos estudos e à carreira universitária, expõe em salões de arte e mostras individuais, sendo premiada em duas edições do Salão de Artes Plásticas de Pelotas, 1972 e 1980, no 39º Salão Paranaense, Curitiba, 1982, e no 37º Salão de Artes Plásticas de Pernambuco, Recife, 1984. Em 1994, lança o livro *Autobiografia de todos nós*, no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, Pelotas. Em 1998 lança o livro de artista *Fim de Expediente*, no Margs, Porto Alegre. (site Enciclopédia Itaú Cultural)<sup>17</sup>

Estas professoras fazem parte da história de um departamento desempenhando inúmeras funções. Elas contribuem para a memória de um grupo de professores e contribuíram na formação de alunos que também se tornaram professores, o que deve ser no mínimo lembrado para não correr o risco de cair no esquecimento. O que seria um equívoco segundo Halbwachs (1976, p.27-32), pois o esquecimento pelo desapego de um grupo pode diluir as lembranças e até mesmo apagá-las completamente. Ricoeur vai afirmar a idéia de coletivo, de grupo quando fala em noções de quadros de memória:

[...] é nos quadros do pensamento coletivo que encontramos os meios de evocar a seqüência e o encadeamento dos objetos. Somente o pensamento coletivo consegue realizar esta operação. (RICOEUR, 2007, p.133)

Como exemplo destas alunas que se tornaram professoras, podemos citar o caso da professora Lizete Margot (Fig.03), comprovado por foto que mostra os alunos em aula em sala cedida pela Faculdade de Agronomia Eliseu Maciel, no ano

<sup>17</sup> <http://www.itaucultural.org.br>

de 1971, na seguinte organização: 1. Noé Cézar da Silva, 2. Liana Moreira de Castro e Silva, 3. Indara Virginia dos Santos, 4. Maira Lucia Duarte Roig, 5. Rosa Adelaide Cavaleiro de Carvalho, 6. Walquiria Kabke, 7. Lisete Margot Lima da Silva, 8. Laira Leite Selaimen, 9. Rosilena Canhada Costa, 10. Ana Carolina Lopes Silveira. Lizete ocupou o cargo de professora no extinto DTGC. Também a professora Anaízi Cruz do Espírito Santo (Fig.04), mostra através da imagem a mesma em aula de desenho (prova) no Ateliê do Campus Capão do Leão, cedido pelo Instituto de Biologia, no Curso de Arquitetura e Urbanismo em 1974, onde ela é a 1ª à esquerda. Além de aluna e professora, ocupou o cargo de diretora do ILA.



Figura 03 - Lisete Margot enquanto aluna, em 1971  
Fonte: Acervo CA



Figura 04 - Anaízi Cruz do Espírito Santo enquanto aluna, em 1974  
Fonte: Acervo CA

Assim podemos tratar então como uma memória pública, onde segundo Huyssen

No puede ser almacenada para siempre, ni puede ser asegurada a través de monumentos; em esse aspecto, tampoco podemos confiar em los sistemas digitales de recuperación de datos para garantizar la coherencia y la continuidad. (HUYSEN, p.21)

Podemos abordar esta memória, através de autores que mostram a possibilidade de encontrar sentido no presente através da renovação destas memórias. Ciarcia (2011, p. 06)<sup>18</sup> fala de uma memória encenada, mas que tem a capacidade de contar histórias, mesmo sendo em grande parte uma invenção.

Já Ramirez (2011)<sup>19</sup>, nos dá um exemplo de uma tentativa de criação de uma “identidade nacional” através de uma visão de uma classe e região como se fosse toda a nação. Uma identidade que se desenhou através da união de fragmentos de sua história em parte verdadeira e em parte inventada ou imaginada. E o que é o professor senão um personagem que se renova junto às tecnologias?

Sua metodologia é então reinventada a cada geração, juntamente com seu figurino (neste caso, os acessórios – ferramentas para o ensino) e agrega o conhecimento passado as técnicas utilizadas pelos antigos mestres através destes instrumentos esquecidos às novas tecnologias implementadas pela modernidade.

Dessa forma, reinventa-se o ensino com base neste passado, mas com elementos novos, deixando os obsoletos de lado. Podemos remontar a memória através do espaço compartilhado com o exemplo abaixo:

[...]por exemplo, um professor que durante dez ou quinze anos deu aulas em uma escola. Um dia encontra um de seus antigos alunos e mal o reconhece. O aluno fala de seus colegas daquela época. Recorda os lugares que ocupavam nos bancos da sala de aula. Evoca muitos fatos da vida escolar que ocorreram com aquela turma, naquele ano, o sucesso desses ou daqueles, as esquisitices e as travessuras de outros, tais partes do curso, tais explicações que impressionaram ou interessaram os alunos. Pode muito bem acontecer que o professor não tenha guardado nenhuma

<sup>18</sup> No texto “ A suspensão do passado da escravidão no Benin meridional”, o autor relata que as pessoas que trabalham com o patrimônio cultural e com a cultura *Ouidah, trabalham em cima de uma memória encenada, uma invenção.*

<sup>19</sup> No texto “Patrimonio y Retradicionalizacion en la cultura indígena y popular en Mexico”, nos dá como exemplo a tentativa de criar uma identidade nacional no México a partir de manifestações do centro do País.

lembrança de tudo aquilo. Contudo, o aluno não se engana. Ele tem aliás a certeza de que naquele ano, em todos os dias daquele ano, o professor teve muito presente no espírito o quadro que lhe apresentava o conjunto dos alunos e também a fisionomia de cada um deles, e todos esses acontecimentos ou incidentes que modificam, aceleram, rompem ou desaceleram o ritmo da vida da turma, e fazem com que esta tenha uma história. (HALBWACHS, 2009, p. 33)

Aqui neste estudo, pensa-se em um exemplo contrário, no grupo de professores que ocupavam o este espaço, naquele ano. Como seriam suas percepções, o que tinham em comum, qual sua formação? É sobre estas percepções que tentaremos esboçar a memória coletiva do CA e assim a identidade do ensino de desenho nas Artes. Penso em uma sala de professores, que a cada vez em que o quadro se reformula, reformula também suas idéias e metodologias, até mesmo com influência dos avanços tecnológicos.

Assim, os fatos e ideias que mais facilmente recordamos são do terreno comum, pelo menos para um ou alguns ambientes. Essas lembranças existem para “todo mundo” nesta medida e é porque podemos nos apoiar na memória dos outros que somos capazes de recordá-las a qualquer momento e quando desejamos. Das segundas, das que não conseguimos recordar à vontade, de bom grado, dizemos que não pertencem aos outros, mas a nós, porque somente nós podemos reconhecê-las. Por mais estranho e paradoxal que isso possa parecer, as lembranças que nos são mais difíceis de evocar são as que dizem respeito somente a nós, constituem nosso bem mais exclusivo, como se só pudessem escapar aos outros na condição de escaparem também a nós. (HALBWACHS, 2009, p. 66-67)

Ao permitir uma visão sobre este ensino e da importância do mesmo, relacionado ao meio real, onde se desenvolveram e se desenvolvem estas atividades, pode sim fazer com que o estudante encare este campo com outros olhos. Talvez um espelho, um reconhecimento de si através da história e da memória destes fazeres. Em entrevista com o Prof. Zeca Nogueira, podemos ver o posicionamento da grande maioria dos professores através o reconhecimento da importância deste ensino em qualquer época, com ou sem avanços tecnológicos:

A resistência dos alunos... Não tem como desenhar no computador sem experimentar o físico, fazer o esboço, entender a técnica. Um não anula o outro, eles se complementam, isto sim. Em 26 de outubro de 2011.

Vê-se por meio dos relatos que as dificuldades em lidar com a inclusão do ensino de desenho não é privilégio dos dias atuais, assim como o reconhecimento do seu uso para os mais diversos fins:

Eu fiz estágio, (não é que eu fiz estágio, eu propus a disciplina), a gente procurava sempre a geometria plana, porque é a primeira noção a ser passada para o aluno, naquela escola lá do Campus, a Margarida Gastal. Eu estudei lá e fiz uma proposta das alunas irem lá e ministrar conteúdos de geometria plana. Foi muito bom, os alunos adoraram. Mas na escola não tinha disciplina nenhuma assim, a não ser desenho, desenho livre como eles chamavam, o aluno desenha, pinta, mas na parte da educação artística, mas eu acho que nem tinha muito... era um desenho assim do natural, um desenho do sentimento do aluno. Agora aquele desenho técnico com medidas, já com vistas dentro da matemática, com conceitos que tu dá de perpendicular, de paralelismo, uma coisa mais exata, não tinha. Daí eu fui lá e propus: *“olha eu tenho umas alunas que eu tenho que observar o estágio e elas poderiam fazer aqui dentro da escola”*. A diretora adorou, foi muito bom, mas eu acredito que depois daquilo nunca mais teve outra ação na escola. Mas tu sabe que as escolas militares sempre tiveram desenho e os alunos eram conceituadíssimos. E eu tenho livros que dizem que os alunos que tiveram, que estavam tendo disciplinas como geometria descritiva – eles classificam geometria descritiva como um todo do desenho – não eram os mais inteligentes, mas eram os que tinham mais percepção, porque era obrigatório ter e assim, se destacavam.<sup>20</sup>

Se o quadro deste ensino se apresentou e continua se apresentando com tanta resistência, isto também se manifesta com um traço de identidade, pois caracteriza uma das faces do ensino de desenho. Pode-se dizer então que o ensino de desenho traz como um de seus elementos identitários a resistência de sua prática por parte dos alunos e a falta ou nulidade de sua presença nos currículos das mais diversas áreas e níveis de ensino.

### **1.3.1. O quadro de professores de desenho da EBA ao CA**

Dentre os professores que atuaram com o Desenho do ILA - técnico e artístico-, podemos citar o seguinte levantamento (por área, atuação e formação):

- Carmen Regina Bauer Diniz – ingressou no ILA em 04/10/1988, como professora de História da Arte, possui Licenciatura em Desenho e Plástica pela Universidade Federal de Pelotas (1974), Mestrado em Artes Visuais pela UFRGS

<sup>20</sup> Entrevista concedida à autora em 19 de outubro de 2011 pela Profa. Aposentada Lisete Margot Lima da Silva



(1996) e é doutora em Educação da Faculdade de Educação da UFPEL. Foi chefe do Departamento de Artes e Comunicação. Atualmente é professora adjunta do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

- Anaizi Cruz Espírito Santo – possui graduação em Pintura pela Escola de Belas Artes D. Carmem Trápaga Simões (1968), graduação em Licenciatura em Desenho pela Universidade Católica de Pelotas (1969), graduação em Arquitetura e Urbanismo pela UFPel (1978) , mestrado em Arquitetura pela Escola de Engenharia de São Carlos (1983) e doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (1991), Ingressou no ILA em 01/08/1979 atuando na área de Fundamentos da Linguagem Visual, foi diretora desta unidade de 1997 a 2005, quando aposentou-se.

- Cláudio Fisher - ingressou no ILA em 01/09/1976, lotado no Departamento de Artes Visuais, atuando na área de Expressão Gráfica e Desenho Arquitetônico. Formado em Arquitetura, lecionou para o Curso de Graduação em Pintura, Escultura e Gravura e para o Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPEL até sua aposentadoria em 31/08/2009.

- Darcy Arede Legg – ingressou em março de 1971 na EBA como Professor de Técnica de Composição industrial e Arquitetura Analítica. No Instituto de Letras e Artes foi Professor Adjunto, responsável pela Oficina que reunia Maquetaria e Serigrafia. Aposentou-se em 14/10/1993.

- Diná Solazzo Diniz – ingressou em março de 1950 na EBA, como Professora de Perspectiva e Sombras. Foi vice-diretora por 15 anos da EBA. No Instituto de Letras e Artes lecionou desenho, foi chefe do Departamento de Artes Visuais. Aposentou-se em 1986.

- Dora Solazzo – ingressou em março de 1954 na EBA para lecionar geometria descritiva, desenho. No Instituto de Letras e Artes ministrou as mesmas disciplinas. Foi chefe do Departamento de Artes Visuais em 1980 e 1981.

- Hilda Sequeira Vianna - ingressou em abril de 1970 na EBA, para lecionar Anatomia Artística, no Instituto de Letras e Artes trabalhou com Artesanato em Couro e aposentou-se em 1988.

- Gilberto Sarkis Yunes – Graduado em Pintura pela Escola de Belas Artes Carmen Trápaga Simões (1972), graduado em Arquitetura e Urbanismo pela UFPel (1977), mestre em Arquitetura/USP (1987) e doutorado/Faculdade de

Arquitetura e Urbanismo da USP (1995). Entre 1979 e 1999, atuou como professor no Instituto de Letras e Artes/UFPel, na área de Desenho Arquitetônico e Expressão gráfica. Foi criador e tutor do Grupo PET Artes Visuais e implantou a terminalidade Patrimônio Cultural: Conservação de Artefatos no curso de Pós-Graduação em Artes, do qual foi coordenador em 1997. Nesta instituição foi chefe do Departamento de Artes Visuais (1984) e vice-diretor do Instituto de Letras e Artes.

- José Antônio Alves Tavares - ingressou no ILA como professor de escultura, ministrou aulas no Curso de Arquitetura e Urbanismo (CAU) e passou a fazer parte da Faculdade de Arquitetura, aposentou-se em 2009.

- José Érico Alípio Cava – Bacharel em Artes Plásticas/Pintura, ingressou em agosto de 1961 na EBA para lecionar Pintura. Foi vice-diretor da EBA. No Instituto de Letras e Artes, a partir de 1978, lecionou as disciplinas de Pintura, Arte Decorativa e Expressão em superfície. Aposentou-se em 1991.

- José Luiz de Pellegin - ingressou no ILA em 1/3/1982 para lecionar pintura, possui Graduação em Pintura pela UFPel (1981) , Licenciatura Plena Habilitação em Artes Plásticas pela UFPel (1981) , Especialização em Desenho Artístico pela UFPel (1984) , mestrado em Artes pela Universidade de São Paulo (1989) e doutorado em Artes pela Universidade de São Paulo (1998). Atualmente é Professor Adjunto no CA.

- Lenir Garcia de Miranda – possui graduação em Comunicação Social/PUC/RS (1975), graduação em Pintura pela Escola de Belas Artes Pelotas (1967). Especialização em História da Arte/UFPEL (1981). Especialização em Artes Plásticas, Teoria e Práxis pela PUC/RS (1985). Artista e Profa. Visitante na Scholl of Art and Design, Sunderland Poly Technic, England (1989). Mestrado em Poéticas Visuais pelo Instituto de Artes da UFRGS (2003). Atuou como Professora no Instituto de Letras e Artes entre 1976 e 1993, ministrando as disciplinas de Pintura, Desenho e Programação Visual. Foi paraninfa de várias turmas de Graduação em Pintura.

- Luciana de Araújo Renck Reis - ingressou em maio de 1958 na Escola de Belas Artes para lecionar desenho de Modelo Vivo, passou para o Instituto de Letras e Artes, em 1972, foi organizadora e inaugurou o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, do qual foi chefe de 1986 até sua aposentadoria em 1988.

- Maristela Salvatori – ingresso em 21/03/1989, ministrou a disciplina de gravura até 09/08/1994. Atualmente leciona na UFRGS.

- Wilson Marcelino Miranda - Formado em Pintura/EBA, presidente do Diretório Acadêmico Pedro Américo/EBA; fundador da Galeria Crítica Nova/EBA; ingressou como professor no ILA em 01/09/1973, ministrando disciplinas para o CAU (Curso de Arquitetura e Urbanismo). Foi Coordenador na área de Plástica e Percepção Visual do Curso de Arquitetura e Urbanismo em 1981, foi chefe do MALG por duas gestões e foi diretor do ILA de 1985-1989. Atualmente é professor do CA.

- Yedda Machado Luz – ingressou em maio de 1968 na EBA para lecionar desenho. No Instituto de Letras e Artes, ministrou aulas de desenho artístico para a Graduação e para o Curso de Pós-Graduação em Artes. Coordenou o Curso de Graduação em Pintura, Escultura e Gravura em 1980, ajudou na fundação do MALG, aposentou-se em 1988. DAV - Departamento de Artes Visuais

Podemos verificar através desta lista que o número de mulheres no ensino de desenho, enquanto professoras, sempre foi semelhante ao número de homens, pois apresenta 01 professora do Departamento de Estudos em Artes, Letras e Comunicação, dos 16 professores do Departamento de Artes Visuais 07 eram mulheres e dos 13 professores do antigo departamento de Arquitetura - que até 1985 pertencia também ao ILA e não está na listagem acima, 04 eram mulheres. Desta forma percebe-se a atuação constante de mulheres no ensino de desenho nesta instituição. Fato este que se confirma através da fala do Prof. Zeca Nogueira em entrevista, quando diz que ao ingressar no ILA *“a maioria dos professores e alunos eram mulheres... em 89 eu entrei como professor... acho que eram apenas dois professores homens...”* - 26 de outubro de 2011.

Em 2010, ano da criação do CA, junto às turmas de bacharelado e licenciatura em Artes Visuais, contamos com os professores listados abaixo, no desempenho das aulas de desenho e representação gráfica:

- Alice Jean Monsell - Artista Plástica Doutora em Artes Visuais (UFRGS, 2009). Integrante dos Grupos de Pesquisa Percursos poéticos: procedimentos e grafias na contemporaneidade (CNPq/UFPel) e Veículos da Arte (CNPq/UFRGS). Realiza pesquisas voltadas aos veículos da arte utilizados no desenho de artistas contemporâneos que circularam no Brasil nos últimos 10

anos. Professora Adjunta no CA/UFPel desde 2009, atua como Professora de Desenho no curso de Bacharelado em Artes Visuais.

- Ângela Pohlmann - Graduação em Artes Plásticas, pelo Instituto de Artes da UFRGS (1983); Mestre em Poéticas Visuais (IA-UFRGS, 1995), Doutorado em Educação na UFRGS. Desde 1996 é Professora Adjunta, atuando na área de Gravura no Centro de Artes - UFPel.

- Estela Maris Piedras - Graduação em Arquitetura e Urbanismo (FAU-UFPel), Formação Pedagógica (Cefet-RS); Especialista em Gráfica Digital (DTGC-UFPel); Mestre em Educação (FaE-UFPel); Professora do Centro de Artes (UFPel) desde julho de 2011, atuando nas áreas de Desenho Técnico e Geometria, Perspectiva e Computação Gráfica no Curso de Licenciatura em Artes Visuais.

- José Carlos Brod Nogueira – Graduação em Arquitetura e em Artes Plásticas pela UFPEL e mestrando em Artes Visuais (CA). Ingressou no ILA em 20/04/1989, para lecionar Desenho. Atualmente é professor no Centro de Artes (UFPel).

- Nádia Senna – Graduação em Engenharia Civil (Furg) e Artes Visuais (UFPel). Mestre em Multimeios (UNICAMP), Doutora em Ciências da Comunicação (USP-SP) Desenvolve trabalhos na intersecção entre as poéticas visuais, comunicação e ensino. Realiza pesquisas com foco dirigido aos processos do desenho, estudos culturais e de gênero. Profa. Adjunta do Centro de Artes - UFPel.

- Rosemar Gomes Lemos - Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela UFPel), Licenciatura UCPel (esquema 1), com Especialização e Mestrado em Química pela UFPel, Doutorado em Engenharia Civil pela UFRGS e PhD na área de novos materiais pela Universidade de Aveiro – Portugal. Atuou no Instituto de Física e Matemática, tendo exercido a chefia do Departamento de Desenho Técnico e Gráfica Computacional até 2011, onde também deu aulas aos cursos de Arte. Atualmente desenvolve suas atividades no Centro de Desenvolvimento Tecnológico - CDTec - no Curso de Tecnologia em Geoprocessamento, na disciplina de Desenho e no Curso de Engenharia de Materiais nas disciplinas de Geometria Descritiva e Desenho Técnico e Ecologia e Impactos Ambientais e no Centro das Artes no Curso de Licenciatura em Artes Visuais, nas disciplinas de Geometria Descritiva e Construções Geométricas.

Já em 1996, Diniz, fez uma organização dos artistas desenhistas em Pelotas. Ao comparar os dois levantamentos, percebe-se a inclusão dos desenhistas, mesmo não tendo atuado como professores, e então opta-se por listar apenas para reconhecimento:

- Jonas Plínio do Nascimento, desenhista e pintor, nascido em Pelotas, auto-didata
- Luis Kawall Vasconcellos, desenhista, nascido em São Paulo, graduado em pintura, escultura e gravura, sem informação da instituição.
- Nestor Marques Rodrigues (Nesmaro), pintor e desenhista, nascido no Uruguay, sem informação quanto a formação, foi professor da EBa e do ILA, faleceu em Pelotas em 1981.
- Paulo Roberto Canez, desenhista, nascido em Pelotas, formado em Arquitetura e Urbanismo - ILA- UFPel.
- Pedro Luis Marasco da Cunha, desenhista, nascido em Pelotas, formado em Arquitetura e Urbanismo - ILA-UFPel.
- Regina Paiva, desenhista, nascida em Pelotas, formada pela Escola de Belas Artes de Pelotas.

#### **1.4. Impressões a cerca deste primeiro capítulo**

Percebe-se então que o estudo dos documentos pertencentes ao atual CA (Centro de Artes), afirma sua relevância ao desvelar os caminhos de homens e mulheres que contribuíram para a educação e a história da cidade de Pelotas através do ensino de desenho.

Paul Ricoeur, quando trata de Memória, História e Esquecimento afirma sob três eixos (1. fundamental para teoria interpretativa, 2. memória como olhar interior – que pertence ao sujeito e 3. história - epistemologia da história e ontologia da história). E desta forma pode-se ver neste estudo, ao menos uma tentativa que busca na memória o embasamento para teorias interpretativas, um olhar interior sob o ponto de vista do professor que desempenhou este papel e a própria história destas pessoas entrelaçadas a instituição em questão.

Tenciona-se então, também cumprir com o papel de pesquisadora feminina que segundo Senna (2006, p.17) “estão entre as principais responsáveis pela inclusão das mulheres na história, ao abordar a mulher e seu universo”.

Cada um dos grupos tem uma história. Neles distinguimos personagem e acontecimentos – mas o que chama nossa atenção é que, na memória, as semelhanças passam para o primeiro plano. No momento em que examina seu passado, o grupo nota que continua o mesmo e toma consciência de sua identidade através do tempo. (HALBWACHS, 2009, p. 108)

Como resultado, resgata-se os acervos salvaguardando os documentos originais, perpetuando e propagando as imagens em meio digital, bem como através destes acervos descreve a trajetória das professoras de Arte e Desenho na cidade de Pelotas, especificamente no Instituto de Letras e Artes.

[...] se a nossa impressão pode se basear não apenas na nossa lembrança, mas também na de outros, nossa confiança na exatidão de nossa recordação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada não apenas pela mesma pessoa, mas por muitas. (HALBWACHS, 2009, p. 29)

Pode-se aqui resgatar uma lembrança viva do ensino de desenho, através de sua conceituação e seu professorado. E, comprovar as recordações das entrevistas através de documentos e teóricos que auxiliaram no embasamento desta escrita.

## **2. Os instrumentos utilizados para o ensino de Desenho**

### **2.1. O que é o Desenho – instrumental e técnica**

Ao explorar a história e o ensino de desenho na área de Artes, na cidade de Pelotas vê-se que, mesmo com sua identidade cultural reconhecida nacionalmente, pouco se tem de registro destes trajetos nas pesquisas a este respeito, talvez por conta de um tipo de esquecimento involuntário.

Segundo Ferreira (2011), antes de serem opostos, memória e esquecimento são complementares. O esquecimento é parte importante no “processo de formulação de novas memórias” e, assim, então, ao selecionar memórias o esquecimento seria benéfico, visto a quantidade de informações que absorvemos durante o dia. Hoje, refazendo esta trajetória da EBA ao CA, tenta-se resgatar estes fragmentos esquecidos para constituirmos uma memória do ensino de desenho.

Vasconcelos (1997), ao denominar o ensino de "Desenho", nos diz que é com esta nomenclatura que, na literatura pertinente, é genericamente referido o tipo de saber de que o mesmo se ocupa<sup>21</sup>. Do mesmo modo, alguns dos encontros científicos que tratam do assunto fazem, em seus títulos, referência a um saber que, também de modo geral, chamam "Desenho"<sup>22</sup>, e, ainda, alguns departamentos das universidades brasileiras, que veiculam o saber em questão, trazem a palavra "Desenho" em suas denominações<sup>23</sup>. (VASCONCELOS, 1997, p.09)

Tenciona-se assim, uma relação entre algumas teorias sobre memória e esquecimento e a preservação de materiais utilizados para o ensino de desenho técnico, hoje, obsoletos e esquecidos. Busca-se, através destas teorias, enaltecer a importância de manter viva a lembrança do uso destes materiais rememorando assim, antigas práticas reformuladas na atualidade, visto que muitos destes

---

<sup>21</sup>A título de exemplo, tem-se os títulos das obras de FERRO (1982), "O Canteiro e o Desenho" ou de NASCIMENTO (1994), "O Ensino do Desenho na Educação Brasileira".

<sup>22</sup>Como exemplo, o "II Congresso Nacional de Desenho", realizado em Florianópolis, em 1981.

<sup>23</sup>É o caso do "Departamento de Desenho e Construções", do IT/UFRRJ e do próprio "Departamento de Desenho", da UFPEL.

materiais já se perderam ou não se sabe exatamente com que fim eram utilizados. Assim, através da evocação dos instrumentos de desenho, por meio de uma catalogação fotográfica, busca-se estabelecer uma memória propriamente dita, como descrito abaixo:

A memória propriamente dita ou de alto nível, que é essencialmente uma memória de recordação ou reconhecimento: evocação deliberada ou invocação involuntária de lembranças autobiográficas ou pertencentes a uma memória enciclopédica (saberes, crenças, sensações, sentimentos, etc). (CANDAU, 2011, p. 23)

Esta memória então, além de pertencer a um grupo que não foi estável, ou seja, foi se reformulando ao longo do tempo, se trata de uma memória de saberes relacionada à prática do ensino de desenho.

## **2.2. Os instrumentos utilizados para o ensino de desenho**

A importância da escolha dos instrumentos de desenho para a excelência dos resultados é fato. Mas, com o passar o tempo e o aperfeiçoamento tecnológico, estes foram se modificando e, por vezes, sendo esquecidos. Um esquecimento que podemos classificar como obsoleto segundo Connerton (2008, p.66)<sup>24</sup>. Para este autor o “esquecimento obsoleto” acontece quando há uma grande velocidade na propagação das informações e estas acabam se tornando obsoletas e provocam o esquecimento como resultado da infundável quantidade de informações processadas em um curto espaço de tempo.

Em contrapartida, Izquierdo (2002, p.90) vai nos dizer que “como a variedade e quantidade de experiências possíveis é enorme, a variedade de memórias possíveis é também enorme” e então podemos e devemos nos aproveitar destas informações. Estes instrumentos, até então esquecidos, colocam-se à disposição da ciência através deste trabalho, constituindo uma memória através da evocação dos mesmos, uma evocação através da visualidade dos mesmos, o que Candau (2011, p.98), pode nos dizer possível porque “cada memória é um museu de acontecimentos singulares aos quais está associado ‘certo nível de evocabilidade’ ou de memorabilidade”.

---

<sup>24</sup>Forgetting as planned obsolescence (<http://mss.sagepub.com>)



Segundo (COWAY, 2001, p.12), nossa capacidade de registrar informações aumentou exponencialmente ao longo do tempo, enquanto a longevidade dos meios utilizados para armazená-la decresceu de modo equivalente. A densidade de informação *versus* expectativa de vida dos suportes fez com que a quantidade de informação nos faça depender de máquinas que rapidamente ficam obsoletas. Nas instituições, a variedade de máquinas e meios do universo digital, traz a urgência de uma efetiva e responsável atividade de preservação.

A catalogação dos instrumentos, numa visão que vai da pena ao computador, tenciona fazer uma retomada para que não se percam as referências destes objetos, sendo estes, parte fundamental da história do desenho e comunicadores desta linguagem, como podemos ver abaixo:

O desenho possui uma natureza específica, particular em sua forma de comunicar uma ideia, uma imagem, um signo, através de determinados suportes: papel, cartolina, lousa, muro, chão, areia, madeira, pano, utilizando determinados instrumentos: lápis, cera, carvão, giz, pincel, pastel, caneta hidrográfica, bico-de-pena, vareta, pontas de toda espécie. (DERDIK, 1989, p. 18)

Medeiros (1968, p.09), introduz seu livro sobre os instrumentos de desenho, pela valorização desta linguagem dizendo que “tudo o que nos cerca depende essencialmente do desenho, seja o objeto, o móvel, a máquina ou o edifício”. O mesmo autor classifica, de forma simplificada o desenho como técnico e artístico separando-os pelo uso de instrumentos de precisão como régua e esquadro (técnico) ou a mão livre (artístico). Sabe-se que um pode e deve complementar o outro, e podemos confirmar através de relatos como o que segue

Os instrumentos... não sei se posso falar...São parte fundamental do desenho, eu comecei pelo geométrico onde eles são fundamentais, usava esquadro, compasso, pena. Depois que fui para o artístico, mas isso me deu uma base muito boa. Em relação a tecnologia, um modo não anula o outro entende? Eu não conheço muito, mas minha neta andou me mostrando umas coisas, e eu não vejo como aplicar se não conhecer um pouco da prática manual.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Entrevista concedida em 17 de outubro de 2011 à autora, pelo Prof. José Érico Alípio Cava .

Quando Derdik observa os desenhos de Paul Klee, a mesma nos mostra o quanto de si se aprende através do próprio desenho, mas também do material utilizado para a sua construção:

A reflexão sobre si mesma evidencia a existência de outros níveis de realidade, resgatando o signo em estado puro. A linha, o papel, a tinta, o suporte, são os detonadores do imaginário. (DERDIK, 1989, p. 153)

Já em 1968, Medeiros (p.43) enaltece a tecnologia contemporânea pela imensa contribuição à industrialização dos materiais os quais tratou como ferramentas ou instrumentos para Desenho. Ele afirma que *“por mais genérica que fosse a indicação dos meios técnicos disponíveis, seria, é óbvio, difícil tarefa.”* Esta afirmação deve-se a gama de instrumentos já existentes na época.

Parece alvo de contestação nos dias atuais, pois vive-se em um tempo em que a tecnologia não apenas cria as ferramentas, mas também oferece formas de comunicar e informar que possibilitam uma pesquisa mais aprofundada destes instrumentos e mais especificamente, os que foram utilizados no ensino de Desenho nas Artes, na cidade de Pelotas, em outras épocas.

### 2.3. Instrumentalizando-se

Tendo como base os materiais do extinto DTGC<sup>26</sup> e os materiais das salas de ensino de desenho do CA, pretende-se organizar um material que, fruto desta pesquisa, auxilie na constituição do memorial da UFPel através das informações disponibilizadas. O mesmo servirá de ferramenta para entrevistas realizadas com professores, mapeando sua origem, função e a metodologia do ensino de desenho. Como podemos ver na fala da professora aposentada do DTGC:

[...] esse material tu pedia pros alunos, que na época tinha um monte nas livrarias, ou então tu levavas, disponibilizava para eles usar e depois recolhia. Então este material de desenho que tu está me mostrando aqui, claro que caneta de nanquim estas coisas não porque, era um trabalho pros cursos mais assim, eu me lembro que o Lincho usava muito, assim era

<sup>26</sup> Departamento de Desenho Técnico e Gráfica Computacional pertencente (2011) ao Instituto de Física e Matemática da Universidade Federal de Pelotas.

turmas pequenas de desenho topográfico e eles usavam às vezes... utilizavam esse gabinete de desenho, era um desenho mais de acabamento vamos dizer, era um trabalho mais assim, que ele tinha feito uma proposta. Agora nós com uma turma de 100 alunos da agronomia, todos tinham que ter esquadro, régua, já no primeiro dia de aula já se pedia. Claro que tinha alunos que não tinham condições e a gente emprestava, mas este material aqui era muito utilizado.<sup>27</sup>

Segundo Ruiz Rodrigues (1995, p.55 e 56), existem recomendações para a catalogação como data, resumo, concessor, idioma, tipo de letra - se documento escrito, selo (registro) e estado de conservação do documento ou artefato. Neste ensaio tentar-se-á colocar em prática o máximo das recomendações, embora - por vezes - não seja possível pela falta de informações dos objetos. Tais recomendações serão descritas por um modelo adaptado de ficha com o mínimo de informações necessárias a catalogação dos objetos.

## **2.4. Funcionalizando-se**

Na atualidade, o DTGC encontra-se dissolvido, extinto; e, visto que os professores deste departamento foram encaminhados para distintas unidades da UFPel e realocados no Centro de Engenharias, Faculdade de Arquitetura e Centro de Artes, o destino dos instrumentos utilizados outrora para o ensino de desenho ficou incerto até o momento em que a própria instituição começou a organizar seu material.

Nas salas de ensino de desenho do CA, muitos instrumentos ainda utilizados para o ensino, são constantemente questionados pelos alunos sobre sua função e nomenclatura, e muitos, nas mesmas salas, já se encontram obsoletos. Barbosa (2000, p.99) vai nos dizer que “o desenho não se restringe à imagem ora apresentada, ele envolve todo seu procedimento, todo seu fazer”, e assim o seu fazer se completa através das ferramentas utilizadas para este fim.

---

<sup>27</sup> Entrevista concedida à autora em 19 de outubro de 2011 pela Prof. Aposentada Lisete Margot Lima da Silva

Tende-se a pensar em uma maneira de organizar e verificar os instrumentos destes acervos, com a capacidade de registrar o material possibilitando até mesmo que a instituição possa encontrar um lugar adequado para a sua guarda e assim reativar sua memória.

[...] não é suficiente apenas nomear para identificar, é preciso ainda conservar a memória dessa denominação, o que é a razão de ser da memória dessa denominação, o que é a razão de ser da memória administrativa registrada nos atos de estado civil. (CANDAU, 2011, p.69)

É importante salientar que poucas são as bibliografias que falam do material físico do ensino de desenho e, sendo assim, este documento torna-se fonte de pesquisa, garantindo a perpetuação de informações, buscando a possibilidade de reconstrução de um tempo caracterizado por práticas já esquecidas.

O desenho traz uma “relação inusitada do olho/ cérebro/ mão/ instrumento/ gesto/ traço. Redimensiona o ato de desenhar e o jogo é acrescido de novas regras” (DERDIK, 1989, p. 71), seu instrumental é uma das possibilidades de redimensionamento do gesto, ou do desenho e assim as regras constituem as metodologias abordadas através destes fazeres.

O desenho mobiliza tanto a aquisição técnica e operacional (que se refere ao manejo de instrumentos e materiais) quanto a aquisição intelectual (produto da imaginação). (DERDIK, 1989, p. 111)

Em 1940, Lúcio Costa no seu “programa para a reformulação do ensino de desenho solicitado pelo ministro Capanema”<sup>28</sup>, afirma a importância de mostrar e utilizar os instrumentos no ensino de desenho bem como a exigência de que estes deveriam pertencer “à classe”, à instituição que oferta a formação. Organização que se manteve até bem pouco tempo em função do custo e da pouca oferta de estabelecimentos que vendessem estes materiais.

Recentemente, com o emprego de materiais mais baratos e populares e com tecnologias que encolheram a lista de objetos usados para o ensino de desenho, os alunos os adquirem para uso em aula e no cotidiano - ao menos no ensino

---

<sup>28</sup> [www.portal.iphan.gov.br](http://www.portal.iphan.gov.br)

tecnológico e universitário. Sendo assim, os instrumentos que eram utilizados anteriormente, de posse e guarda da instituição, ficaram de lado, acumulando poeira em armários.

Para uma melhor organização, em vista da imensa gama de materiais disponíveis, classificaram-se os instrumentos por categorias relacionadas à sua função, sendo estas: instrumentos de escrita, instrumentos de medição, instrumentos de traçado, instrumentos de auxílio à visualização e auxiliares. Sua catalogação fotográfica<sup>29</sup> tentará seguir uma rotina que conste data, marca, origem, registro e estado de conservação (bom, regular ou precário), conforme as condições físicas dos objetos e seu estado de preservação ou deterioração. Esta organização será apresentada em tabelas, conforme se segue.

#### **2.4.1. Instrumentos de escrita**

Os instrumentos de escrita foram os que mais sofreram avanços tecnológicos, pois foram da pena ao computador de forma muito rápida. As penas variam de acordo com seu uso, segundo Medeiros (1968, p.51) variam se para o uso em desenho de mapas, ilustrações ou letreiros. O uso de lápis e lapiseiras, intermediários neste avanço, dependia da maciez dos grafites e espessura dos mesmos, determinando o tipo de traçado e de desenho – isso tanto organiza quanto complica.






A computação gráfica veio para ajudar e agilizar o processo de elaboração de projetos, pois permite que o mesmo seja modificado inúmeras vezes, sem que seja necessário refazê-lo totalmente. De qualquer forma, mesmo nos dias de hoje, a técnica e a tecnologia andam lado a lado e se auxiliam na construção de projetos.

---

<sup>29</sup> Fotografia: Nadiele Pires, acadêmica Artes Visuais – FURG e também da autora

Tabela 01- Instrumentos de escrita

PONTEIRA DA PENA	PONTEIRA DA PENA	PENA
		
Data: SEM DATA Marca: R. ESTERBOOK Origem: EUA Registro: NÃO POSSUI Estado de conservação: REGULAR	Data: SEM DATA Marca: SPEEDBALL Origem: EUA Registro: NÃO POSSUI Estado de conservação: REGULAR	Data: SEM DATA Marca: KEUFFEL & ESSER CO. Origem: N.Y.- EUA Registro: CORROÍDO Estado de conservação: REGULAR
LAPISEIRA 48	SINTEL	COMPASSO DE REDUÇÃO
		
Data: SEM DATA Marca: KOH I-NOOR HARDTMUTH AG Origem: - Registro: NÃO POSSUI Estado de conservação: BOM	Data: SEM DATA Marca: ROSENHAIN Origem: - Registro: SELO 02.481 Estado de conservação: BOM	Data: SEM DATA Marca: KERN Origem: ALEMANHA Registro: SELO 07.426 Estado de conservação: BOM

EXTENSORES DE COMPASSO	EXTENSOR	PONTEIRAS PARA NORMÓGRAFO
		
Data: SEM DATA Marca: KERN Origem: ALEMANHA Registro: SELO 12.352 Estado de conservação: BOM	Data: SEM DATA Marca: CHAMBRE CLAIRE UNIVERSELLE Origem: FRANÇA Registro: PLACA 38.587 Estado de conservação: BOM	Data: SEM DATA Marca: NEOLT Origem: - Registro: SELO 1184 Estado de conservação: PRECÁRIO
TIRA-LINHAS MÓVEL	ADAPTADOR	PONTILHADOR
		
Data: SEM DATA Marca: MERCURY Origem: EUA Registro: SELO 38.675 Estado de conservação: BOM	Data: SEM DATA Marca: MERCURY Origem: EUA Registro: SEM REGISTRO Estado de conservação: BOM	Data: SEM DATA Marca: KERN Origem: ALEMANHA Registro: SELO 01.851 Estado de conservação: BOM

LAPISEIRAS	JOGO DE COMPASSOS	
		
Data: SEM DATA Marca: FABER, STADLER, PENTEL E PENTEL Origem: VÁRIAS Registro: S/R Estado de conservação: BOM	Data: SEM DATA Marca: KERN Origem: ALEMANHA Registro: S/R Estado de conservação: BOM	

Tabela elaborada pela autora a partir do levantamento dos instrumentos do antigo DTGC

#### 2.4.2. Instrumentos de medição

Os instrumentos de medição são diversos e com especificações diversas. Todos devem ter graduações perfeitas, claras, alinhadas, sem empenações para evitar imperfeições no traçado.

Com exceção do compasso, tais instrumentos não devem ser utilizados para traçar, apenas para medir, para que sua graduação não seja danificada. Réguas e escalímetros servem para medir distâncias retilíneas. Transferidores servem para a transferência ou marcação de ângulo. O compasso além de traçar arcos e circunferências, mede distâncias retilíneas.

O escalímetro é uma régua de escala de redução ou ampliação. Contém 06 escalas reduzidas e sua função principal é suprimir o cálculo mental (MEDEIROS, 1968 – p.51).



Tabela 02 - Instrumentos de Medição



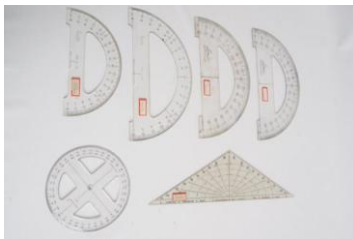



PANTÓGRAFO	RÉGUA	TRANSFERIDORES
		
<p>Data: SEM DATA</p> <p>Marca: ROSENHAIN</p> <p>Origem: -</p> <p>Registro: SELO 01.814</p> <p>Estado de conservação: RAZOÁVEL</p>	<p>Data: SEM DATA</p> <p>Marca: ARCHIMEDES</p> <p>Origem: BRASIL</p> <p>Registro: A LÁPIS 38.813</p> <p>Estado de conservação: Bom</p>	<p>Data: SEM DATA</p> <p>Marca: ROSENHAIN, ROSENHAIN, LEMAC DESETEC, ARCHIMEDES E KEUFFEL E ESSER CO.</p> <p>Origem: VÁRIAS</p> <p>Registro: 38.857 – 04.864 – 11.126 – S/R – S/R – 38.585</p> <p>Estado de conservação: BOM</p>
PESOS	PAQUÍMETRO	CURVÍMETRO
		
<p>Data: SEM DATA</p> <p>Marca: FÉLIX</p> <p>Origem: BRASIL</p> <p>Registro: SELO APAGADO</p> <p>Estado de conservação: Bom</p>	<p>Data: SEM DATA</p> <p>Marca: WHITWORTH</p> <p>Origem: BRASIL (PORTUGUÊS)</p> <p>Registro: SELO 38.402</p> <p>Estado de conservação: RAZOÁVEL</p>	<p>Data: SEM DATA</p> <p>Marca: DERBY</p> <p>Origem: SUIÇA</p> <p>Registro: SELO 11.341</p> <p>Estado de conservação: BOM</p>

Tabela elaborada pela autora a partir do levantamento dos instrumentos do antigo DTGC

### 2.4.3. Instrumentos de traçado

Os instrumentos de traçado são os que podemos usar o grafite e as canetas, traçando formas e linhas. O esquadro é o instrumento mais utilizado depois do lápis, pois com ele, podemos medir e traçar ângulos ( $30^\circ$ ,  $45^\circ$ ,  $60^\circ$  e  $90^\circ$ ), linhas paralelas, verticais e horizontais. Os gabaritos já vêm dispostos com algumas escalas e facilita o traçado em plantas e projetos de protótipos. Existe um sem fim de instrumentos que servem para este fim, muitos destes foram encontrados no DTGC.

Tabela 03 - Instrumentos de Traçado

GABARITOS	CURVAS FRANCESAS	JOGO DE ESQUADROS
		
Data: SEM DATA Marca: TRIDENT Origem: BRASIL Registro:S/R Estado de conservação: BOM	Data SEM DATA Marca: POLITÉCNICA PAULISTA Origem: BRASIL Registro:CANETA 38.659 Estado de conservação: PRECÁRIO	Data: SEM DATA Marca: DESETEC Origem: BRASIL Registro:S/R Estado de conservação: BOM
NORMÓGRAFOS	ARANHA	PANTÓGRAFO
		
Data: SEM DATA Marca: ALBERT NESTLER Origem: - Registro:SELO 02.482 Estado de conservação: BOM	Data: SEM DATA Marca: KERN Origem: ALEMANHA Registro:S/R Estado de conservação: BOM	Data:1979 Marca: TRIDENT Origem: BRASIL Registro:S/R Estado de conservação: BOM




ESCALÍMETRO	RÉGUA T	RÉGUA 30CM
		
Data: SEM DATA Marca: TRIDENT Origem: BRASIL Registro: S/R Estado de conservação: RAZOÁVEL	Data: SEM DATA Marca: TRIDENT E SEM MARCA Origem: BRASIL - - Registro: S/R Estado de conservação: BOM	Data: SEM DATA Marca: TRIDENT Origem: BRASIL Registro: S/R Estado de conservação: BOM

Tabela elaborada pela autora a partir do levantamento dos instrumentos do antigo DTGC







#### 2.4.4. Instrumentos de auxílio da visualização

Através dos instrumentos de auxílio da visualização, podemos ter uma noção da aplicação da técnica partindo do espaço físico para que não aconteça de, segundo Coli (1997, p122) se perder “o hábito de olhar que analisa, perscruta, observa”. Os objetos utilizados para este fim, o de auxílio à visualização aguçam nossa percepção, dos objetos e do mundo visual, como afirma o autor abaixo:

A teoria da representação do mundo visual supõe que não percebemos os objetos, apenas estando nosso corpo em imobilidade, mas considerando também o meio ambiente que o cerca. A perspectiva euclidiana que preside os manuais de desenho supõe que o indivíduo que vê o objeto esteja imóvel. (BARBOSA, 1991, p.61)

Os sólidos geométricos, por exemplo, nos auxiliam na visualização de retas, curvas, formas, relações de altura, largura e profundidade. O diedro auxilia de forma a estipular as relações com o plano e suas projeções, facilitando na visualização do desenho técnico. Os instrumentos como esqueleto, boneco articulado e molde humano tem grande relevância por proporcionar uma visão real da anatomia humana, favorecendo o desenvolvimento dos traçados.

Tabela 04- Instrumentos de visualização

SÓLIDOS	SÓLIDO	SLIDES
		
Data: SEM DATA Marca: SEM MARCA Origem: - Registro:S/R Estado de conservação: BOM	Data: SEM DATA Marca: SEM MARCA Origem: - Registro:S/R Estado de conservação: BOM	Data: SEM DATA Marca: MAGAZINE UNIVERSAL Origem: BRASIL Registro:SELO 02.482 Estado de conservação: BOM
FOTOSCÓPIO	DIEDRO DE MADEIRA	OBJETOS TRIDIMENSIONAIS
		
Data: SEM DATA Marca: D.F.VASCONCELLOS Origem: BRASIL Registro:Á LÁPIS 66R Estado de conservação: BOM	Data: SEM DATA Marca: SEM MARCA Origem: - Registro:S/R Estado de conservação: BOM	Data: SEM DATA Marca: SEM MARCA Origem: - Registro:S/R Estado de conservação: BOM






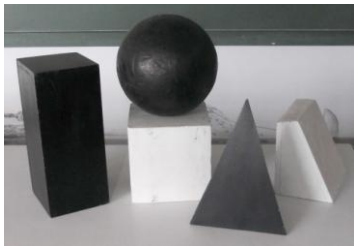
ESQUELETO HUMANO	BONECO ARTICULADO	MOLDE HUMANO
		
Data: SEM DATA Marca: - Origem:- Registro:S/R Estado de conservação: BOM	Data: SEM DATA Marca: - Origem: - Registro:S/R Estado de conservação: MUITO BOM	Data: SEM DATA Marca: - Origem: - Registro: S/R Estado de conservação: BOM
INSTRUMENTOS DO QUADRO NEGRO	MESA DE LUZ	SÓLIDOS GEOMÉTRICOS
		
Data: SEM DATA Marca: TRANSFERIDOR SOUZA E O RESTANTE SEM MARCA Origem: - Registro:S/R Estado de conservação: RAZOÁVEL	Data: SEM DATA Marca: - Origem: - Registro:SELO 98871 Estado de conservação: BOM	Data: SEM DATA Marca: - Origem: - Registro:S/R Estado de conservação: BOM

Tabela elaborada pela autora a partir do levantamento dos instrumentos do antigo DTGC e, também das salas de desenho do CA ambos, UFPel.

### 2.4.5. Instrumentos auxiliares







Alguns instrumentos não são especificamente utilizados para o desenho, mas são auxiliares importantíssimos como, por exemplo, a borracha que deve ser usada o mínimo possível e seus resíduos devem ser eliminados com um pano para que não borre o desenho (ETFPel, sem data). Também as fitas adesivas devem ter uma qualidade razoável, para que não deixe o papel melado. Quanto aos adesivos, também tivemos um grande avanço, pois nos primórdios, se utilizava a goma arábica para que o papel fosse preso à mesa e para isso era necessário uma longa rotina na cozinha para desmanchar as bolas de goma em banho Maria. (MEDEIROS, 1968 p.44).

Instrumentos como retroprojektor, cavaletes e figurino foram e são explorados principalmente no desenho artístico. O retroprojektor auxilia na ampliação de figuras, transportando projetos e rascunhos para um suporte ampliado. Os cavaletes servem como suporte de telas e papéis duros e os figurinos, tem papel essencial para compor a ambientação e os modelos por vezes sugeridos nas aulas de desenho. Outros objetos utilitários, do cotidiano ou em desuso também fazem parte deste contexto para auxiliar na aprendizagem da representação de materiais, efeitos, volumes e formas.

Tabela 05- Instrumentos auxiliares

BIGODES	MINI-TORNO	PEDRA DE AFIAR PONTAS SECAS
		
Data:- Marca: ROSENHAIN Origem: - Registro:SELO 11.102 (MAIS) Estado de conservação: BOM	Data:- Marca: SEM MARCA Origem: - Registro:S/R Estado de conservação:RAZOÁVEL	Data:- Marca: VOSPIC Origem: - Registro:SELO 38.662 Estado de conservação: BOM



FITA ADESIVA	BORRACHA	TORNO
		
Data:- Marca: SEM MARCA Origem: - Registro:S/R Estado de conservação: BOM	Data:- Marca: SEM MARCA Origem: - Registro:S/R Estado de conservação:BOM	Data:- Marca:- Origem:- Registro:S/R Estado de conservação: BOM
RETROPROJETOR	CAVALETE	FIGURINOS
		
Data:SEM DATA Marca:VISOGRAF CS2250 Origem:- Registro: SELO 222843 Estado de conservação: BOM	Data:SEM DATA Marca:- Origem: - Registro:S/R Estado de conservação: BOM	Data:SEM DATA Marca:- Origem: - Registro:S/R Estado de conservação: BOM

GARRAFAS	ROCA	CADEIRAS
		
Data:SEM DATA Marca:- Origem:- Registro: - Estado de conservação: BOM	Data:SEM DATA Marca:- Origem:- Registro: - Estado de conservação: BOM	Data:SEM DATA Marca:- Origem:- Registro: - Estado de conservação: BOM

Tabela elaborada pela autora a partir do levantamento feito dos instrumentos do antigo DTGC também das salas de desenho do CA ambos, UFPel.

## 2.5. A memória através das práticas e dos objetos

O material organizado e documentado após este estudo poderá ser utilizado para a organização de um arquivo de instrumentos, visto que faz parte do acervo de uma instituição pública e assim, parte de sua história, até mesmo os com função e nome desconhecidos que receberam designações populares. Podemos definir arquivo da seguinte maneira:

[...] os documentos de qualquer instituição pública ou privada que hajam sido considerados de valor, merecendo preservação permanente para fins de referência e de pesquisa e que hajam sido depositados ou selecionados para depósito, num arquivo de custódia permanente. (SCHELLEMBERG, 2004, P.41)



Os instrumentos de pesquisa muitas vezes, são estes catálogos que servem como indicação de caminhos para pesquisa, pois informam a unidade criadora, tipologia, autoria, função a que se refere, data e conteúdo entre outras coisas a exemplo dos museus, conforme Belloto (2004 p.41). Mesmo não constituindo um catálogo materialmente, o material organizado, traz informações de forma organizada e pontual, auxiliando em pesquisas futuras.

Podemos classificar estes instrumentos, como material permanente segundo Paes (2004 p.48), que é aquele que tem grande duração e pode ser utilizado várias vezes para o mesmo fim. O que posteriormente requer uma pesquisa de como serão acondicionados e organizados para um melhor aproveitamento de espaço, conveniência de serviço, capacidade de expansão, invulnerabilidade, distinção e resistência deste arquivo.

Segundo Coway (2001), preservação preocupa-se com os objetos propriamente ditos e com a evidência embutida no conteúdo intelectual destes, assim como a evidência do pensamento que se projetou para além da época e das intenções daqueles que as geraram ou publicaram. Pessoas, recursos e materiais devem ser requeridos, organizados e postos em prática para assegurar a proteção adequada às formas de informação.

Os instrumentos que eram auxiliares no ensino de desenho são como uma chave para o resgate de todo o processo de retomada de seu uso em sala de aula, pois através de seu estudo, podemos pensar ou buscar informações sobre a sua utilização e assim resgatar a metodologia empregada através deles. Trata-se do resgate de metodologias de ensino do desenho - como podemos ver nas figuras 05 e 06 -, em que vemos trabalhos executados através de moldes que foi o ponto culminante da disciplina de Desenho de Figura Humana no segundo semestre de 2011, pelas turmas do CA, através de todo um processo de construção, conceituação e experimentação do desenho com o uso de técnicas que tem como suporte os instrumentos de visualização e auxiliares.



Figura 05 – Projeto Fachada da Disciplina de Desenho de Figura Humana  
Fachada Prédio CA  
Fonte: Profa. Nádia Senna



Figura 6 - Resultados Finais da Disciplina de Desenho de Figura Humana  
Fonte: Profa. Nádia Senna

Neste caso, a memória então presta um serviço para a retenção do conhecimento, que segundo Rosário (2002) é “fundamental para a elaboração do conhecimento científico, tecnológico e filosófico”, pois através de tais instrumentos obteve-se um elo para esta transmissão. Estes objetos então, na concepção de Candau (2004, p.118-123), passam a ser elementos “sócio-transmissores”, pois favorecem as conexões, estabelecem uma ponte entre passado e presente de uma atividade relacionada a eles.

Sendo estes, parte da história de uma instituição, fazem então parte da memória de um grupo de professores, alunos e alunos que até se tornaram professores que deve ser no mínimo lembrado para não correr o risco de cair no esquecimento. O que seria um risco segundo Halbwachs (1976, p.27-32), pois o esquecimento pelo desapego de um grupo pode diluir as lembranças e até mesmo apagá-las completamente.

Neste caso, tratamos de uma memória pública, pois está relacionada a uma instituição de ensino federal, e assim está submetida a mudanças políticas, geracionais e individuais, segundo Huyssen (p.21).

A dificuldade de tratar desta memória de cunho público passa a ser muito maior, pois existem outros agravantes externos e assim também este registro se torna importante face à inconstância do futuro deste material.

Ao mesmo tempo, podemos pensar em um passado afirmador de identidades, neste caso da identidade do professor de desenho que no DTGC (até julho de 2011), se compunha de professores com formação em desenho e computação gráfica (01), arquitetos (07) e engenheiros (04). No CA (agosto 2012) as formações são complementares: arquitetos e artistas plásticos (01), arquitetos (02), artistas plásticos (01), engenheiro civil e artista plástico (01). Áreas distintas que desempenham semelhantes funções no ensino de desenho.

Para confirmar ou recordar uma lembrança, não são necessários testemunhos no sentido literal da palavra, ou seja, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível [...] Uma ou muitas pessoas juntando suas lembranças conseguem descrever com muita exatidão fatos ou objetos que vimos ao mesmo tempo em que elas, e conseguem até reconstruir toda a sequência de nossos atos e nossas palavras em circunstâncias definidas, sem que nos lembremos de nada de tudo isso. (HALBWACHS, 2009, p. 31)

Bergson (1990, p. 111) nos diz que “imaginar não é lembrar”, sugere uma memória que permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo atual das representações. O lado subjetivo do nosso conhecimento das coisas e a reserva crescente a cada instante e que dispõe da totalidade da nossa experiência adquirida. O personagem professor, então, não é encarnado do nada, ele passeia entre passado e presente juntando referências dos antigos mestres e seus processos.

Cada objeto reencontrado e o lugar que ele encontra no conjunto nos recordam uma maneira de ser comum a muitas pessoas e, quando analisamos esse conjunto e lançamos nossa atenção a cada uma dessas partes, é como se dissecássemos um pensamento em que se confundem as contribuições de certa quantidade de grupos. (HALBWACHS, 2009, p. 158)

Podemos ver que os objetos não foram simplesmente deixados, provavelmente muitos nunca foram usados, pois enquanto instituição universitária, com o passar do tempo as metodologias foram se simplificando e junto a elas o material utilizado.

Não podemos simplesmente deixar de lado estas ferramentas que nos levam a este passado. Devemos achar uma forma para que sejam lembradas, mesmo que através de uma escrita que as rememore e remonte a este passado.

Com o freqüente uso da computação gráfica, pensa-se que existe uma tendência natural de colocar velhas práticas em desuso, mas não é o que parece ao ver dois posicionamentos importantes expressos nos relatos abaixo. O primeiro trata da dificuldade imanente aos dois tipos de grafia e o segundo que une na contemporaneidade o uso de várias tecnologias no sentido literal da palavra:

Eu acho assim, eu tive oportunidade ainda, no final, quando eu estava saindo, de fazer Auto Cad., Claro que é bem mais rápido (se tu bota um papel vegetal na mesa, tu tem que raspar com gilete, tu tinha que cuidar pra não rasgar o papel), agora aquilo me deu base pra entender muito mais este desenho aqui [falando do CAD], porque é fácil entre aspas também!<sup>30</sup>

Então assim, eu tenho muita gente trabalhando com as canetas, trocando as penas, usando a caneta nanquim. Alguns, pra fazer ilustração, é preciso este material mais técnico, às vezes. Então compasso, réguas, mas principalmente compasso. Este às vezes aparece mesmo num desenho de moda, porque às vezes, você tem que fazer um círculo correto. Por vezes pode ser alguma coisa mais autoral, mais de expressão, mas em outros momentos, vai depender do gosto pessoal. A contemporaneidade tem isso de bom, ela é híbrida, então você pode misturar coisas que são completamente artesanais com coisas completamente precisas, cola tudo junto, porque é o tempo do “e” e não mais do “ou”.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Entrevista concedida à autora em 19 de outubro de 2011 pela Profa. Aposentada Lisete Margot Lima da Silva

<sup>31</sup> Entrevista concedida à autora em 04 de novembro de 2011, pela Profa. Nádia Senna.

Podemos dizer então que as ditas ferramentas obsoletas, pelo menos em parte, encontraram o seu uso na contemporaneidade numa parceira com o novo, mas também embalado pela onda memorativa que cerca os dias atuais em função de não se perder a identidade de cada pessoa, família ou instituição.

### **3. Mudanças da Instituição – Da EBA ao CA**

#### **3.1. Primórdios do ensino de desenho em Pelotas**

Através da Documentação disponível no CA, pretende-se fazer uma breve explanação acerca das mudanças sofridas na instituição (EBA – ILA – IAD – CA), verificando o porquê das mudanças, benefícios e malefícios destas para o ensino e sua estrutura e possíveis reverberações para o ensino de desenho em meio a estas modificações.

Na maior parte das vezes, essa mutação é relacionada com as profundas transformações na relação que nossas sociedades mantêm com o tempo: alienação do sentido de duração, economia do tempo e temporalização da economia, tempo social sobreprogramado, desrealização temporal provocada pela proliferação de imagens e irrupção do virtual etc., e tantos outros diluidores de memórias e identidades coletivas. Uma sociedade mal colocada em relação ao tempo é também uma sociedade mal colocada em relação ao sentido que se forma sempre “na relação do antes e depois, do passado e do futuro, quer dizer, numa relação com a memória. (CANDAU, 2011, p.186)

Neste capítulo pretende-se tratar do ensino de desenho em relação ao seu território nas artes, ou seja, os espaços que constituíram este ensinar, com base nas entrevistas já feitas com professores das áreas técnicas e artísticas, bem como informações pesquisadas nas atas disponíveis no CA. As alterações destes territórios e os possíveis acontecimentos gerados por estes descaminhos ao lado dos personagens que foram marcando presença nesta trajetória vão mostrar as características permanentes neste ensino.

Nas mudanças sofridas na instituição (EBA/ILA/IAD/CA), verificam-se possíveis reverberações para o ensino de desenho através dos documentos e fotografias que ao longo do capítulo poderão dar a visibilidade a este tocante, pois, segundo Pollak (1992, p.215) fica a impressão de ter “uma memória visual que é reconstituída”. Novamente aqui, vamos travar a batalha da busca da identidade

através da diversidade de lugares que o ensino de desenho ocupou através de suas transformações, em função da inconstância de não ter um espaço próprio, porém, conforme Candau (2011, p.158) por vezes, não é um território de um só lugar que constitui o grupo “mas uma memória ligada a uma sucessão de lugares de uso e habitação”.

[...] é justamente a imagem do espaço que, em função de sua estabilidade, nos dá a ilusão de não mudar pelo tempo afora e encontrar o passado no presente – mas é exatamente assim que podemos definir a memória e somente o espaço é estável o bastante para durar sem envelhecer e sem perder nenhuma de suas partes. (HALBWACHS, 2009, p. 189)

Os personagens envolvidos nesta viagem através da história do desenho enriquecem o estudo a partir da informação preciosa da presença de desenhistas, em meados do séc. XX na cidade de Pelotas. Uma história, que é claro, está envolvida com as artes, pois foi onde começou a ser desenvolvido o desenho como base para pintura e para o ensino nos ateliês.

O início de um movimento de renovação na pintura riograndense que se veio desenvolvendo gradativamente com o aparecimento de novos pintores, desenhistas e gravadores nos quais as influências da pintura moderna contemporânea fizeram-se sentir mais acentuadas de ano para ano. (SILVA, 1996, p.32).

História que, começa a se configurar em 1800, por carta régia de 20 de novembro, quando foi estabelecida no Rio de Janeiro a “aula pública de desenho e figura”, sendo esta a primeira medida concreta para o ensino e a difusão da arte através de seu ensino sistemático, segundo Magalhães (2008, p.46).

Segundo Silva (1996, p.37) a origem das manifestações das artes plásticas em Pelotas, em nada difere das principais cidades do estado: “primeiro artistas estrangeiros, que pintavam quadros históricos e retratos da sociedade local e ensinavam em seus ateliês; depois, a criação de uma escola de artes, e por fim todo o sistema que gira em torno da arte”.

[...] no século XIX, na área das Artes Plásticas as atividades eram encaradas de maneira muito pouco profissional [...] professores de primeiras letras, ou professores de música e desenho, ofereciam seus serviços solicitando a proteção do público – isto porque a remuneração era encarada como um favor, um ato de generosidade. (MAGALHÃES, 2008, p.42)

O começo de destaque na atuação artística em Pelotas se dá com o pintor espanhol Guilherme Litran, que segundo Silva (1996, p.37), a partir de 1879 desempenhou a função de professor de desenho e pintura, estimulando as vocações para a arte, a educação estética e um maior interesse da sociedade pelotense pelas atividades artísticas, mesmo com certas dificuldades, pois

[...] não era qualquer professor que era aceito em Pelotas, para ensinar pintura, principalmente às jovens das famílias tradicionais da cidade. O artista precisava demonstrar que possuía gabarito para tal missão. (DINIZ, 1996, p.14)

E assim, demarcando um ponto de partida para a história das pessoas que ensinaram e fizeram desenho em Pelotas.

Há dois artistas que se destacam nesta época, ambos estrangeiros: Frederico Trebbi, italiano e Guilherme Litran, espanhol [...] dedicaram-se a pintar, comercializar suas obras e também a ensinar desenho, pintura e escultura em aulas particulares. (MAGALHÃES, 2008, p.42)

Um dos primeiros responsáveis pelo ensino de desenho em Pelotas, Frederico Trebbi, também foi um dos responsáveis pela visibilidade da produção artística na cidade.

Artista que chegou a Pelotas em 1870, estabelecendo-se com seu atelier e curso de pintura e desenho, ao qual consagrou mais de cinquenta anos, foi um dos responsáveis pela intensa produção artística na época (1870-1928). (DINIZ, 1996, p.21)

A evolução da arte foi lenta e com razão de vários agravantes que só mesmo a persistência e a paixão pela arte puderam superar. As dificuldades iam desde a falta de estrutura até a não condição do ensino de desenho nas escolas, como pode-se ver abaixo:

[...] a falta de um local permanente de exposições, particulares e oficiais, uma vez que os retratos tinham destino certo e eram ostentados em



galerias de honra. Somado a esse quadro, havia a ausência da disciplina de desenho nas escolas públicas, até quase fins do século passado, e não existia uma única escola dedicada especificamente ao estudo das artes plásticas em todo o estado, resultando na falta de acesso de grande maioria da população a qualquer manifestação nas artes plásticas. (DINIZ, 1996, p.14 – 15)

Os caminhos ou descaminhos das artes começaram sua peregrinação bem no início do século XX, quando o já instituído Conservatório de Música de Pelotas se transforma em Instituto de Belas Artes e neste já se configura com sua base sobre o desenho e pintura:

Na ata que consta a transformação do Conservatório de Música de Pelotas em Instituto de Belas Artes, de 15 de dezembro de 1926, ficou consignado que o nome de João Fahrion detinha a preferência para o ensino de desenho e pintura da nova instituição. Esse profissional, natural de Porto Alegre, esteve por algum tempo a frente da referida cadeira (1927 a 1930) e, quando deixou de lecionar em Pelotas, foi substituído por Adail Bento Costa. (DINIZ, 1996, p.25)

Este projeto não perdurou muito em função das dificuldades financeiras, logo volta a ser denominado simplesmente Conservatório de Música, abolindo as aulas de desenho e pintura:

Desde o início de sua fundação, o Instituto de Belas Artes de Pelotas sofreu grandes dificuldades financeiras que se prorrogaram até 1937, quando foi municipalizado. Com este ato, o Instituto voltou a chamar-se Conservatório de Música e, logo após, foram encerrados os cursos de Pintura e Desenho. (DINIZ, 1996, p.27)

Um início conturbado que marcou a história de Pelotas e deixou para o ensino de desenho a dura herança das dificuldades de sua inserção ao longo dos tempos.

### **3.2. A Escola de Belas Artes**

Nos ateliês o grande destaque ainda era dos estrangeiros, Frederico Trebbi, Guilherme Litran e Aldo Locatelli- sendo que , o terceiro ganhou destaque pela sua atuação e logo, segundo Diniz (1996, p.32) recebeu o convite da professora Marina de Moraes Pires para ensinar desenho e pintura na Escola de Belas Artes que breve começaria a funcionar.

Assim, constaram como professores da EBA, inicialmente, conforme Diniz (1996, p. 51), os nomes de Aldo Locatelli, Carmem Wisintainer e Marina de Moraes Pires. Fato confirmado através do seguinte relato:

Agora eu tava me lembrando que comecei a dominar a geometria descritiva e o tal de desenho projetivo e, isso me facilitou me deu uma visão para as coisas etc e tal. E perspectiva também, métodos que... eu sempre fui de querer saber essa coisa toda. Lá por 54 eu preparava os alunos do Pelotense - eu era professor lá - para o vestibular, dava aula de desenho mecânico, arquitetônico, geometria descritiva... porque GD caia no vestibular [...] Nesta época comecei a estudar na EBA, fui aluno do Locatelli. Eu aprendia muito do desenho na EBA e juntava o que eu já sabia. O Locatelli era um verdadeiro mestre. Também tinham outros professores maravilhosos... Das mulheres, a maioria das alunas eram mulheres, só tinham dois homens, eu e um ourives, que tinha um desenho forte e marcado, por causa da profissão. Nos professores tinha mulheres, mas ainda eram mais homens... no ensino na cidade, no Pelotense mesmo, eram mais homens.<sup>32</sup>

A EBA deu início as suas atividades em 1949, conforme Silva (2010, p.01) como um marco para a sociedade pelotense, com o auxílio de grandes mestres do desenho e da pintura, artes mães de suas funções enquanto escola. Situava-se no prédio (Fig. 07) doado por D. Carmem Trápaga Simões, no centro da cidade de Pelotas.



Figura 07- Hall do Prédio da EBA , 1950  
Fonte: acervo CA

<sup>32</sup> Entrevista concedida em 17 de outubro de 2011 à autora, pelo Prof. José Érico Alípio Cava

Este início em nada foi facilitado, mas fruto da luta de uma professora de desenho do Instituto Assis Brasil com o apoio de pessoas que acreditaram no seu sonho. Até hoje se reconhece a batalha que foi travada conforme nos diz Magalhães (2008, p.50), “nos documentos escritos, oficiais ou não, nos depoimentos das entrevistadas, nas notícias dos periódicos, aparece a importância e o grau de participação de D. Marina nos primórdios da instituição”, e complementa:

A Escola de Belas Artes de Pelotas não “caiu do céu”, não foi implementada por iniciativa dos governos dentro de um projeto civilizatório, como aconteceu no caso da EBA do Rio de Janeiro e do Instituto de Arte da UFRGS, em Porto Alegre. Tampouco começou com facilidade por ter surgido em uma cidade que tem como característica principal a valorização da cultura. O nascimento da EBA se deu como resultado de grandes esforços e de superação de obstáculos de várias ordens, por um grupo de pessoas. (MAGALHÃES, 2008, p.50)

A inauguração oficial do curso preparatório para a EBA se deu em 19 de abril de 1949. Sua aula inaugural, como curso preparatório para o IA (Instituto de Artes, já existente na UFPel), só vai acontecer 20 anos depois disto.

A inauguração oficial do curso preparatório para a Escola de Belas Artes (EBA) ocorreu em sessão solene realizada na Biblioteca Pública de Pelotas, no dia 19 de março de 1949, no salão de honra, com a presença de autoridades civis, militares, eclesiásticas, professores, estudantes e pessoas da localidade. (DINIZ, 1996, p.50-51)

Na imagem abaixo (Fig.08) podemos visualizar a aula Inaugural da EBA em 11 de abril de 1969, na cidade de Pelotas. Vê-se no primeiro plano Marina de Moraes Pires, Guilherme Wetzel, um desconhecido e Adail Bento Costa. No segundo plano, um desconhecido e Antonina Paixão. E, no terceiro plano Dinah Diniz.



Figura 08- aula inaugural EBA, 1969

Fonte: acervo CA

A formação na EBA sempre foi muito voltada ao ensino de desenho, como podemos ver abaixo :

Nos primeiros anos, a disciplina de desenho artístico era ministrada pela própria fundadora e diretora da EBA, a professora Marina Pires. Essas aulas tinham como objetivo fornecer aos alunos conceitos básicos de estruturação do desenho, bem como noções de proporção e composição, além da experimentação de diversos materiais. Essa disciplina era oferecida nos dois primeiros anos do curso, juntamente com outras correlacionadas, tais como Desenho Geométrico e Desenho Arquitetônico, no primeiro ano, e Desenho Anatômico e Perspectiva e Sombra, no segundo ano (Documentos da EBA no acervo do MALG).(DIAS e BIASOLI, 2009, P. 08)

Portanto, os primórdios do ensino de desenho em muito contribuíram para a história do mesmo, percebe-se a importância do domínio da técnica para os mais diversos resultados no campo das artes. (Fig. 09)



Figura 09 - Aula desenho de Observação, 1967.

Fonte: Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG).

### 3.3. A UFPel o Instituto de Artes e suas denominações posteriores

Segundo Silva (2010, p.01), a UFPel foi instituída em 08 de agosto de 1969, tendo a EBA como unidade agregada como um curso preparatório para o ingresso no Instituto de Artes (IA), um dos cinco institutos básicos da instituição que teve seu primeiro ingresso por vestibular em 1971.

O conjunto de atividades desenvolvidas pela Escola de Belas Artes (EBA) compreendia o ensino da pintura, modelagem e desenho geométrico através de um Curso Preparatório para Belas Artes, conforme projeto de sua idealizadora Dona Marina de Moraes Pires. (SILVA, 2010, p.01)

Podemos entender um pouco deste processo, da EBA enquanto escola preparatória prestando atenção no seguinte relato:

Bom, eu sou da primeira turma, bom, mas deixa eu te contar, naquela época eu fiz o ginásio, eu fiz o normal – porque eu queria ser professora – e fiz o estágio do normal com crianças do segundo ano aqui em Pelotas. Naquele ano então veio a possibilidade de fazer vestibular, foi a primeira turma de um curso de licenciatura... eu nem sabia bem ainda, na verdade o meu era licenciatura em Desenho e Plástica, nem tinha ainda esta divisão de Educação Artística. A Myriam Ancelmo era nossa diretora, o professor Paulo Osório... toda aquela turma assim. Então eu entrei pra primeira turma, fiz vestibular, me lembro que foi no prédio do colégio Pelotense, com dissertação de história, me lembro que foi com o Prof. Apodi, ele já tinha

sido meu professor no ginásio e aí no vestibular pra minha surpresa era uma dissertação, a gente tinha que escrever, e com específica de desenho, na Escola de Belas Artes, antes do vestibular com o Prof. Gastal, eu não me lembro do nome dele, mas o sobrenome era Gastal. Não o Gastal que foi professor depois na Faculdade, era um mais jovem. Ele nos dava (eu nem sabia), desenho geométrico. Todos os instrumentais, todas as primeiras noções de ponto de reta e de plano. Ele deu pra poder fazer a prova do vestibular. A prova do vestibular foi específica e com um tipo de baixo relevo. A gente fez prova específica também, com barro. A gente fez prova específica nas duas áreas. Em desenho, que era desenho geométrico (depois eu fiquei sabendo, que era só o desenho geométrico) e um de um trabalho prático, para o vestibular. (e que hoje, não tem nada específico). Então, pra ter, pra poder fazer estas duas provas, no vestibular, eles ofereceram um curso, já bem antes, um curso, tipo... (preparatório?) É. Como hoje fazem curso pré-vestibular, coisa assim, que era pra estas provas específicas.<sup>33</sup>

No ano de 1972, também segundo Silva (2010, p.01), foi criado o curso de Arquitetura e Urbanismo que funcionava junto ao departamento do curso de Artes Visuais.

Com a estruturação dos cursos do ILA, após sua integração à Universidade Federal, foi criado o departamento de arquitetura, havendo a contratação de novos professores, o que possibilitou a introdução de mentalidades renovadoras no corpo docente da instituição. (DINIZ, 1996, p.71)

Em 1973, a EBA se funde ao ILA - que tem sua origem também na própria EBA com autorização para funcionamento desde 1955. Assim, segundo Silva (2010, p.02) incorpora o patrimônio, os professores e funcionários da EBA e passa a denominar-se Instituto de Letras e Artes Dona Carmem Trápaga Simões com oferta dos cursos de Educação Artística Licenciatura e Bacharelado com habilitações em Artes Plásticas, Desenho e Música.

Em ata de 08 de fevereiro de 1973... dá andamento ao processo de transferência do patrimônio da unidade agregada (EBA), aprovando a incorporação da Escola a Universidade, com a condição de que os professores e os funcionários fossem transferidos para o quadro da UFPel e que fosse resguardado o nome de "Dona Carmem Trápaga Simões" na nomenclatura do Instituto de Artes. (SILVA, 2010, p.02)

Nesta formação, o ILA já mostra como uma de suas características o estudo de desenho, com o andamento do processo de reconhecimento do Curso de

---

<sup>33</sup> Entrevista concedida à autora em 19 de outubro de 2011 pela Profa. Aposentada Lisete Margot Lima da Silva

Licenciatura em Desenho e Plástica da primeira turma formada em 1974 (SILVA, 2010, p.02).

Já em 1978, o ILA conta com cursos variados que preparam a comunidade local e regional para diversas habilitações, como podemos ver:

Contava com os seguintes cursos, todos reconhecidos: Graduação em Pintura, Escultura ou Gravura, Graduação em Instrumentos (Piano, Flauta e Violino), Graduação em Canto, Licenciatura em Educação Artística, com habilitação para 1º e 2º graus, e Artes Plásticas, Desenho e Música e o curso de Arquitetura e Urbanismo, além da Pós-Graduação em História da Arte. O Curso de Licenciatura Plena em Educação Artística, com três habilitações (Artes Plásticas, Desenho e Música), é reconhecido pelo Decreto nº 81.606 de 27/04/1978, extinguindo a Licenciatura curta, em 1980. (SILVA, 2010, p.03)

A preocupação e dedicação ao ensino de arte com qualidade, e assim o destaque para o ensino de desenho, tem caráter permanente na evolução do atual CA, e podemos ver isso através das parcerias e projetos desde o princípio firmados e executados.

No dia 16 de março de 1980, na sede da FUNARTE, no Rio de Janeiro, foi assinado convênio entre esta instituição e a Universidade Federal de Pelotas, com o objetivo de executar, na cidade gaúcha, o “Projeto Universidade”. O convênio previa a realização de cinco projetos a serem executados pelo ILA e pelo Centro Integrado de Telecomunicações (CITES). Quatro subprojetos aprovados foram organizados pelo Núcleo de Extensão e Divulgação do ILA (NED). Entre os projetos aprovados pela FUNARTE, o primeiro que começou a funcionar foi o “Atelier de Pintura e Desenho”, com dez vagas, tendo como responsáveis José Érico Cava e Lenir Garcia de Miranda, professores do Departamento de Artes Visuais do ILA. (DINIZ, 1996, p.74-75)

Na imagem abaixo, também podemos ver outra parceria, esta junto a Prefeitura municipal de Pelotas em Sessão na Câmara de Vereadores. Convênio com “École Nohme Mixte de Chalons Sur Marne” (França) e ILA / UFPel. Acordo com a Prefeitura de Pelotas para desenvolver convênio com cidades gêmeas, em julho de 1988. À direita, Prof. Wilson Miranda (Fig. 10).





Figura 10 - 1988 - Parceria ILA /  
École Nohme Mixte de Chalons Sur Marne / Prefeitura Municipal de Pelotas  
Fonte: acervo CA

Os problemas com o espaço para aulas e ateliês desde o início rondaram os problemas sofridos pelo ILA, dificultando o acesso e deslocamento de professores e estudantes devido à distância dos locais disponíveis para suas aulas.

Em 1982, havia uma expectativa de aquisição de um prédio próprio, pois o MEC já havia inclusive liberado verba, mas o reitor em exercício não aprovou o repasse em reunião como o Conselho departamental. O ILA ocupa então, o prédio doado por Dona Marina à antiga EBA (Fig.11) e no Campus do Capão do Leão, alguns módulos do Instituto de Biologia (Fig.12), segundo Silva (2010, p.04).



Figura 11- Prédio EBA  
Fonte: acervo CA





Figura 12 - Instituto de Biologia Campus CL  
Fonte: acervo CA

O prédio da EBA, então, passa por uma avaliação do seu estado físico (Fig. 13, 14 e 15) para uma possível recuperação (que vai acontecer apenas em 1984) o que agrava os problemas de espaço, espalhando suas aulas para outros prédios capazes de atendê-las.

Este problema persistiu por muito tempo, pois o ILA foi se reformulando, os cursos crescendo e o espaço da EBA, nunca foi suficiente pois, não fazia parte da recuperação nenhum tipo de ampliação, visto que o entorno e o terreno não permitia.



Figura 13 - Hall pavimento superior  
Fonte: acervo CA



Figura 14 - Sala de aula prédio EBA  
Fonte: acervo CA



Figura 15 - Vista do Telhado prédio EBA  
Fonte: acervo CA

Em 1983, o curso de Arquitetura e Urbanismo foi reconhecido como curso independente, como se pode comprovar na Ata nº 02 (1983, f.03) deste mesmo ano que relata que a presidente do conselho, juntamente como coordenador do Curso de Arquitetura e Urbanismo, levaram ao conhecimento dos conselheiros a portaria nº 17/83, de 18 de janeiro que reconheceu como cursos independentes os cursos de Enfermagem, Nutrição, Arquitetura, Engenharia Agrícola e Meteorologia. Sendo assim, o curso de Arquitetura ganhou sua independência e ficou subordinado apenas ao seu coordenador, sendo este o primeiro passo para a formação da Faculdade de Arquitetura.

Na Ata nº03 (1983, f.03), a separação do curso de arquitetura do então ILA foi reafirmada quando em referência à separação do Curso de Arquitetura e Urbanismo do ILA, uma vez que o Magnífico Reitor o reconheceu como Unidade independente da Universidade e, em consequência desse fato, o Departamento de Arquitetura passou a subordinar-se diretamente ao coordenador do respectivo curso.

Em 1985, a então Faculdade de Arquitetura e Urbanismo se separou do ILA tornando-se independente e sofreu algumas alterações no seu currículo, dando-lhe um formato mais técnico e estrutural:

E, eu que sempre fui apaixonada por artes, sempre fiz os cursos da EBA em Rio Grande, da área de desenho, de desenho de figura humana que era minha paixão desde guria. Já que a arquitetura tava mudando de foco, eu disse: *bom, não é isso que eu quero, não vou fazer outra engenharia...* Então eu pedi ingresso como portadora de título para o curso de Artes Visuais, e que ficou muito pouco tempo lá no campus, em seguida veio pra cidade. Esse era o curso do coração e em seguida que eu terminei o curso eu comecei o pós-graduação em Arte-educação. Enquanto eu fiz o curso, eu fiz várias experiências (embora eu tenha feito bacharelado em pintura, o meu projeto final foi em Desenho). Eu sempre trabalhei como voluntária junto com a turma de licenciatura. Eu não escolhi fazer licenciatura, acho que porque não tinha vaga, ou enfim, nunca tinha pensado em ser professora. Era uma área que também me dava prazer, tanto que escolhi fazer a especialização em Arte-educação para ganhar subsídio pedagógico e prestei seleção para substituta em seguida que me formei. Entrei como substituta para ministrar Anatomia Artística I e II, Desenho de Modelo Vivo I, II e III, que foram as áreas que eu acabei prestando concurso e que trabalho desde sempre. Desde 90 eu sou professora da área de desenho no departamento de Artes Visuais, no desenho de figura humana.<sup>34</sup>

Em 1988, acontece então a reinauguração do prédio sede do ILA. Nas imagens, temos três momentos - no primeiro (Fig.16) mostra da esquerda para direita: Prof. Wilson Miranda, Profa. Rosina Franco, Profa. Carmem Lúcia Hernandorena, Prof. Rui Antunes e o crítico de arte Nelson Abott de Freitas. No segundo (Fig. 17) temos da esquerda para direita: Profa. Maria Luiza Caruccio, Diretor Prof. Paulo A. Osório, Profa. Myriam Anselmo, Esposa Dr. Paulo, Profa. Edith Barreto, Profa. Enilda Feistauer, Prof. Gilberto Strauch e Profa. Ângela Gonzalez.

---

<sup>34</sup> Entrevista concedida à autora em 04 de novembro de 2011, pela Profa. Nádia Senna.



Figura 16 - Reinauguração ILA, 1988  
Fonte: acervo CA



Figura 17 - Reinauguração ILA, 1988  
Fonte: acervo CA

Finalmente em 2005, é aprovada a Faculdade de Letras. O ILA, então em 2005, tem uma nova possibilidade de estruturação e denominação, conforme o exposto:

A Profa. Maria de Lourdes informou que, em reunião do Conselho Departamental da Unidade, realizada no dia 13 de outubro p.p., foi tratada a questão da reestruturação do ILA, uma vez que fora aprovada a criação da Faculdade de Letras na UFPel. Nesta reunião foi apresentada a nova estrutura administrativa proposta pela Faculdade de Letras e iniciou-se uma discussão a respeito da área de artes. Os professores da comissão de estudos do Curso de Artes Visuais – Design Gráfico salientaram o fato de que, segundo parecer da comissão do MEC que avaliou a habilitação, este curso deverá se transformar em Curso de Design – Habilitação Design Gráfico, configurando uma nova área na Unidade. Assim, seria necessário incluir a nova área de atuação do Instituto, passando a se denominar Instituto de Artes e Design. (ATA nº12, 2005, f.03)

Em 1999, conforme Dias (2009, p.10) foi substituído pela denominação Instituto de Letras e Artes apenas (sai do nome o complemento D. Carmem Trápaga Simões), e passa a funcionar com as modalidades Licenciatura e Bacharelado com habilitações em Artes Visuais, Desenho, Computação Gráfica e Música. Conforme Silva (2012, p.01), a denominação “ILA” perdurou até 2005, quando passa a chamar-se IAD (Instituto de Artes e Design) (Fig.18).



Figura 18 - IAD  
Fonte: acervo CA

Desde 2000, quando o CA recebeu seu prédio próprio, os cursos de artes funcionam à Rua Alberto Rosa, número 62. Quando muda sua denominação de ILA para IAD, o curso de desenho é extinto e a Licenciatura de Artes com as três habilitações anteriores (artes plásticas; desenho gráfico e música) se divide criando o Curso de Artes Visuais - modalidade licenciatura e o curso de Musica - modalidade licenciatura, em 2003.

A partir de 2010, através da Portaria Nº. 1.718 de 04 de novembro do mesmo ano, cria-se o Centro de Artes composto pelo então Conservatório de Música e o Instituto de Artes e Design.



Os cursos na área de artes hoje não apenas se ampliaram como se diversificaram tanto na graduação quanto na pós-graduação. Na graduação hoje funcionam os cursos de Bacharelado em Artes Visuais, Licenciatura em Artes Visuais, Ciências Musicais, Cinema de Animação, Cinema e Audiovisual, Composição Musical, Licenciatura em Dança, Design Gráfico, Design Digital, Licenciatura em Música, Bacharelado em Música e Licenciatura em Teatro. Nos cursos de pós-graduação temos a Especialização em Artes e o Mestrado em Artes Visuais.

### **3.3.1. As grades curriculares do desenho e as mudanças ao longo do tempo**

Podem-se notar algumas alterações para com o ensino de desenho dentro destas mudanças de estrutura e denominação do atual CA, dispostas a seguir.

Pode-se perceber que, enquanto a instituição se chamava Instituto de Letras e Artes, o ensino de desenho tinha um espaço mais abrangente de forma a congrega mais valor a este ensino no período que foi de 1973 a 2005. Enquanto Instituto de Artes e Design esta configuração pouco se altera, nos anos de 2005 a 2010.

No atual CA, com os avanços tecnológicos e inclusão de novos cursos e disciplinas, o ensino de desenho ganhou uma característica mais moderna através dos novos auxiliares, mas não deixou de lado as metodologias tradicionais, para dar suporte e conhecimento aos estudantes.

Se, no início das suas atividades as modificações foram bastante conturbadas, hoje em dia estas mudanças também não aparecem sem causar estranhamentos, como podemos ver na breve comparação:

[...] falando do curso do ILA, que são estas disciplinas que não são exatamente o que são agora que quando veio a reforma, não sei se foi em 69 se criou... se deu uma nova dimensão ao curso de educação artística, que era, era um, um documento que é uma verdadeira bíblia para isso.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Entrevista concedida em 17 de outubro de 2011 à autora, pelo Prof. José Érico Alípio Cava

Para visualizar o panorama das disciplinas de acordo com as mudanças sofridas pela instituição, buscou-se auxílio nas grades curriculares destes período. Foram utilizados para a confecção das tabelas os currículos de Licenciatura em Artes Visuais – Hab. Desenho e Computação Gráfica, Licenciatura em Artes Visuais e Bacharelado em Artes Visuais para o período do ILA de acordo com o ano de 1999, o currículo de Licenciatura em Artes Visuais para o período do IAD de acordo com o ano de 2004 e o currículo de Licenciatura em Artes Visuais de acordo com o ano de 2011 para o período atual, no CA.

Tabela 6 – Tabela disciplinas ILA Licenciaturas

Disciplinas	ILA 1973-2005	
	Artes Visuais Licenciatura	Artes Visuais Licenciatura – Hab. em Desenho e Comp. Gráfica
Desenho I	x	x
Desenho II	x	x
Desenho III	x	x
Construções Geométricas	x	x
Geometria Descritiva	x	x
Desenho Técnico	x	x
Perspectiva e Sombras	x	x
Introdução à Computação Gráfica	x	não
Computação Gráfica I	não	x
Computação Gráfica II	não	x

Fonte: organização da autora a partir do currículo em anexo



Tabela 7 - Tabela disciplinas ILA Bacharelado

Disciplinas	ILA 1973-2005	
	Artes Visuais Bacharelado	
	Obrigatórias	Optativas
Desenho I	x	
Desenho II	x	
Desenho III	x	
Expressão e Volume	x	
Construções Geométricas e Desenho Técnico	x	
Geometria Descritiva	x	
Perspectiva e Sombras	x	
Introdução à Computação Gráfica	x	
Desenho do Ambiente		x
Desenho Avançado		x

Fonte: organização da autora a partir do currículo em anexo

O que podemos ver nas tabelas acima é que, nos cursos de licenciatura, o ensino de desenho esteve presente em pelo menos 08 disciplinas, sendo 06 obrigatórias ao Curso de Licenciatura em Artes Visuais e 07 obrigatórias para o Curso de Artes Visuais, com Habilitação em Desenho e Computação Gráfica.

É claro que, deve-se levar em consideração que a fonte da informação são currículos de 1999 e que eles se modificaram inúmeras vezes durante os anos. Fato que comprova isto é a presença de Introdução a Computação Gráfica e Computação Gráfica como disciplina devido aos avanços tecnológicos.

No Bacharelado em Artes Visuais, a preocupação com este ensino não foi menos, com 10 disciplinas ligadas a este campo, onde 08 eram obrigatórias e 02 optativas.

Tabela 8 - Tabela disciplinas IAD Licenciatura

Disciplinas	IAD – 2005 - 2010	
	Artes Visuais Licenciatura	
	Obrigatórias	Optativas
Desenho I	x	
Desenho II	x	
Desenho III	x	
Construções Geométricas e Desenho Técnico	x	
Geometria Descritiva	x	
Perspectiva e Sombras	x	
Computação Gráfica I		x
Computação Gráfica II		x

Fonte: organização da autora a partir do currículo em anexo

Já em 2005, o curso de Licenciatura com Habilitação em Desenho em Computação gráfica encontrava-se extinto e agora apenas com a Licenciatura em Artes Visuais, parece que se reduz o espaço do desenho dentro do então Instituto de Artes e Design, como vê-se na tabela acima. De 08 disciplinas ligadas ao ensino de desenho, apenas 06 são obrigatórias. Deste período, até o momento apenas um currículo foi encontrado.

Tabela 9 - Tabela disciplinas CA Licenciatura e Bacharelado

Disciplinas	CA - atual	
	Artes Visuais Bacharelado	Artes Visuais Licenciatura
Fundamentos do Desenho I	x	x
Fundamentos do Desenho II	x	x
Desenho da Figura Humana	x	x
Construções Geométricas	não	x
Geometria Descritiva e Desenho Técnico	não	x
Perspectiva e Sombras	não	x
Introdução à Computação Gráfica	não	x
Ateliê de Desenho I, II e III	optativa	optativa
Representação Gráfica Digital I	x	x
Representação Gráfica Digital II	x	x

Fonte : organização da autora a partir do currículo em anexo

Entre 2010 e 2011, período dos currículos analisados, pode-se ver dados bastante relevantes para o ensino de desenho. A última tabela, com referência ao atual Centro de Artes e Design, mostra que nos cursos de Bacharelado as disciplinas de desenho técnico não mais participam dos seus conteúdos (apenas como optativas no caso das Representações Gráficas), embora na Licenciatura, permaneçam 09 disciplinas - agora todas obrigatórias para a conclusão do curso.

Eu acho isso, se o desenho saiu do currículo obrigatório pra dar lugar a outras disciplinas, ele continua presente pelas complementares, pelas inúmeras atividades complementares. E o interesse tá dado basta olhar a quantidade de TCCs tanto da área de licenciaturas quanto de poéticas.<sup>36</sup>

Um exemplo da atividade constante e atual, com ênfase no desenho, dentro do CA são os doze cursos de extensão sob a coordenação dos professores Ângela Pohlmann, Cíntia Langie, Mônica Faria, Nádia Senna e Zeca Nogueira. São eles: Desenho em Perspectiva, Ilustração de Moda, Pintura Digital, Modelagem Digital, Desenho de Animais, Introdução aos Quadrinhos, Desenho de Observação, Projeto de Produção de HQ, Oficina de Roteiro, Introdução ao Mangá, Projetos Gráficos de Ilustrações e Identidade Visual.

Outra importante área ligada ao desenho é a gravura, nas suas mais variadas diversificações (xilogravura, litogravura, gravura em metal e serigrafia), devido ao fato de depender do conhecimento e metodologia do ensino de desenho diretamente para sua execução. Desde a EBA até o CA, ela sempre se fez presente em todos os currículos das artes, como se pode ver em imagens atuais (Figs. 19 e 20 ) a partir de trabalhos dos alunos no ateliê de gravura do CA:

---

<sup>36</sup> Entrevista concedida à autora em 04 de novembro de 2011, pela Profa. Nádia Senna.

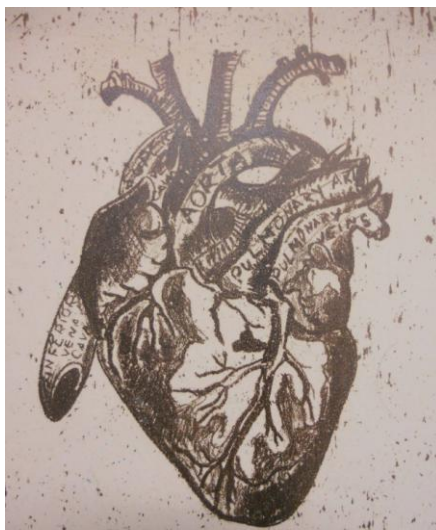


Figura 19 - Litogravura  
Fonte: autora

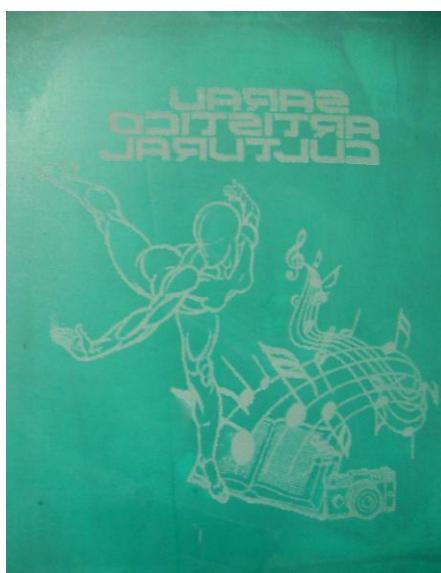


Figura 20 - Tela para impressão em serigrafia  
Fonte: autora

As mudanças de estrutura e também do mundo que nos cerca, trouxe sim reverberações para o ensino de desenho. É importante lembrar que esta instituição que hoje é o CA, nasce nos braços do desenho e da pintura, mas suas metodologias se renovam com o passar dos anos e os avanços da ciência. De todo modo, o ensino de desenho propriamente dito, continua fazendo parte da história desta instituição.

### 3.4. Os espaços destinados ao ensino de desenho

Quanto ao espaço físico ocupado para o ensino do desenho deve ser visto sob dois aspectos: um, das aulas de desenho tido como técnico e outro, das aulas tidas como de desenho artístico.

As aulas de Desenho Técnico, sempre tiveram preferência pelas salas do Campus do Capão do Leão que sempre ofertaram uma certa estrutura organizada para tal tarefa, ora no Instituto de Biologia (Fig. 21, 22 e 23), ora na Faculdade de Agronomia Eliseu Maciel (Fig.24, 25 e 26), até a criação do Departamento de Desenho do IFM, onde estas aulas ficaram concentradas até sua extinção, em agosto de 2011.

Na figura 24 ainda pode-se ver a parte central da sala de aula, armário de três metros cedido pela Escola de Agronomia servindo de parede divisória. Pranchetas e bancos ainda desmontados, aguardando vistoria. É possível observar as mesas (velhas) de laboratório improvisadas para desenho.



Figura 21 - Sala de Aula Inst. Biologia  
Fonte: acervo CA



Figura 22- Sala de Aula Inst. Biologia  
Fonte: acervo CA

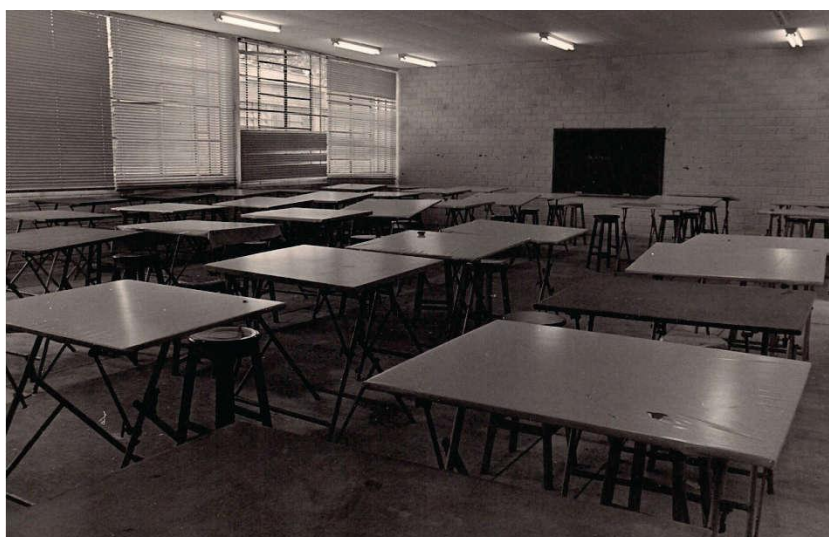


Figura 23- Sala de Aula Inst. Biologia  
Fonte: acervo CA



Figura 24- Sala de Aula FAEM  
Fonte: acervo CA





Figura 25 - Faculdade de Agronomia Eliseu Maciel  
Fonte: acervo CA



Figura 26 - Sala cedida ao ILA na FAEM  
Fonte: acervo CA

As fotos acima (fig. 21 a 26) mostram salas da década de 80, mas até os dias atuais o cenário do ensino de desenho tido como técnico não se modificou em quase nada, e as salas de desenho no campus do Capão do Leão continuam bem semelhantes a estas. O que difere é que, hoje, depois da implementação do CA, os cursos das artes tem aulas no seu próprio prédio e no prédio que está designado ao curso de Engenharia de Produção da UFPel, também em salas próprias adequadas ao ensino de desenho.

Quanto às aulas de Desenho de cunho Artístico, de base dos cursos de Artes, sempre carregaram consigo a pecha de nômades, pois, assim como as demais disciplinas, acompanharam a instituição a cada mudança e deslocamento que sofreram. No seu fazer, as metodologias se aperfeiçoaram e modificaram através dos tempos, mas mantiveram sua essência até os dias atuais:



Na estruturação: a gente começa estruturando a figura, desenhando de dentro pra fora pra entender como ela está estruturada a partir de um conhecimento muito básico do esqueleto e das articulações, não se dá aula de anatomia. Essa era uma coisa que tinha antes, não tem mais, a gente parte do princípio que eles vêm com um conhecimento de anatomia e do esqueleto já no ensino médio - não é verdade (risos) - mas enfim, a gente então parte daí, ensinando a estruturar a figura, então a gente começa a desenhar de dentro pra fora, aprende a estruturar, depois aprende a visualizar as medidas e a usar moldes, a usar cânones, de posse das proporções a gente vai investir então em grafismos, no tratamento gráfico das figuras: como aplicar sombras, como aplicar brilhos, volumes... o tratamento todo da superfície até chegar a alguma coisa de apreensão do caráter e da expressão dos modelos. Não se pretende um desenho realista da figura, embora alguns realmente consigam. Tem alunos que são especiais que vem, com um conhecimento básico adiantado. Esses vão à frente. Esses alunos experimentam materiais, técnicas, possibilidades expressivas, escolas, movimentos... bom, estes fazem o curso render. Outros chegam no curso em um nível de desenho de figura que é do boneco de palitinho e esses atingem ao longo dessas dez aulas, um conhecimento básico da figura.<sup>37</sup>

Nas imagens a seguir, podemos ver algumas destas aulas em salas cedidas no Campus do Capão do Leão, onde aparece a aluna Elenise Cassal em primeiro na primeira imagem (Fig. 27) e, na segunda, a dificuldade das aulas de Desenho de Figura Humana no prédio da EBA, sem o auxílio de cavaletes o professor se utilizava de tábuas escoradas nas paredes (Fig. 28).



Figura 27 - sala de aula de plástica  
Fonte: acervo CA

<sup>37</sup> Entrevista concedida à autora em 04 de novembro de 2011, pela Profa. Nádia Senna.



Figura 28 - sala de aula prédio EBA  
Fonte: Profa. Nádia Senna

As condições de ensino dadas após a aquisição do prédio atual deram uma nova vida ao ensino de desenho, com uma estrutura iluminada e preparada para as aulas de observação, como vemos nas figuras 29 e 30:

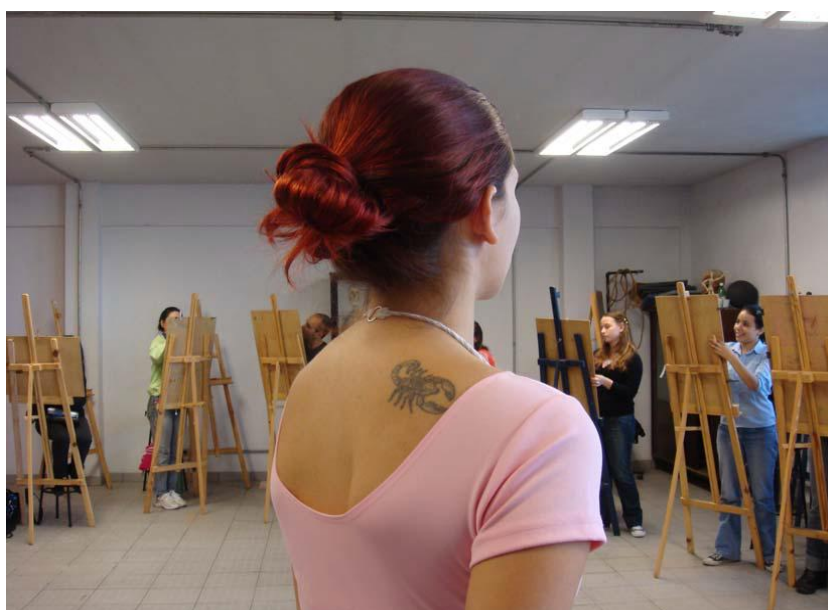


Figura 29 - Sala de Desenho de Figura Humana no atual CA  
Foto: Kátia Dias



Figura 30 - Sala de Desenho de Observação e Projetivo  
Fonte: autora

As contribuições do desenho se dão através das mais diversas manifestações artísticas como podemos ver ao longo desta escrita. No estande (Fig. 31) fabricado para expor as pinturas das fachadas das faculdades existentes e futuras - em construção ou por construir - da Universidade Federal de Pelotas, em 1971, o desejo e a valorização do desenho era visível. Nesta época a existência se dava através do Instituto de Arte (IA), que começava a ganhar força e se preparar para a junção com a EBA.



Figura 31 – Exposição, 1971  
Fonte: acervo CA



Na exposição de junho 1972, como visto na figura 32, a presença marcante de desenhos e gravuras, entoa as mudanças que estão por vir com a união do artístico e do técnico.



Figura 32 – exposição, 1972

Fonte: acervo CA

As exposições sempre cumpriram com o seu papel, fazendo com que jovens estudantes e artistas mostrassem seus fazeres, o que não foi diferente com o desenho como vemos na exposição do ILA na Galeria Central antes da inauguração em dezembro de 1974 (Figs. 33 e 34).



Figura 33 - exposição, 1974

Fonte: acervo CA



Figura 34 – exposição, 1974  
Fonte: acervo CA

As as mostras de desenho da galeria de Artes da UFPel mais visitadas, foram aquelas que contemplariam desenho. Tanto as palestras - que neste ano foi a palestra da Helene Sacco que tá com trabalho na Bienal, foi uma das mais concorridas, não tinha lugar pra se sentar no mini-auditório e a do Walmor Corrêa que também não tinha lugar. As duas palestras, dos dois artistas que expuseram, as duas sobre desenho. Bárbaro! (risos).<sup>38</sup>

O que pode-se verificar até aqui, é que em qualquer dos espaços que a Arte ocupou junto à UFPel, o ensino de desenho sempre esteve presente ofertando sua contribuição para a construção de um conhecimento completo.

<sup>38</sup> Entrevista concedida à autora em 04 de novembro de 2011, pela Profa. Nádia Senna.

### 3.5. Considerações sobre as mudanças em um quadro geral

Identificar de modo uniforme e coeso este ensino, não é o que se buscou neste estudo até mesmo por se examinar diversos fatores influenciados por questões como tempo, não continuidade dos personagens e mudanças na instituição e de espaço.

Esses três critérios, acontecimentos, personagens e lugares, conhecidos direta ou indiretamente, podem obviamente dizer respeito a acontecimentos, personagens e lugares reais, empiricamente fundados em fatos concretos. (POLLAK, 1992, p.202)

É exatamente nesta relação, que se apresenta no trabalho, de acontecimento, personagens e lugares, somados aos objetos que se configura a identidade do ensino de desenho nas artes.

Tal acervo - de objetos e fotos - também pode ser visto como um instrumento de reflexão sobre as trajetórias do Instituto de Letras e Artes (ILA), o que segundo Funari (2011, p.09) é possível devido ao fato de que “cada grupo social torna-se capaz de atribuir significados ao próprio patrimônio e ao bem público como um todo”.

Talvez estas fotografias, documentos, objetos que por um longo tempo ficaram esquecidas em um arquivo morto, e obsoletas por sua antiguidade e técnica, agora possam vigorar como peças de patrimônio histórico, pois conforme Prats (1998, p.65) “qualquer elemento obsoleto, cedo ou tarde será histórico”.

Segundo Candau (2011, p.202) uma vez que hoje as memórias e metamemórias são plurais e compostas, e por vezes fragmentadas, vão originar identidades que também serão múltiplas [...], o que reflete exatamente o tipo de identidade que consegue-se perceber neste estudo, com pontos de semelhanças entre memórias que se repetem ao passar dos anos. Uma identidade baseada na memória formulada por estes fragmentos e sem uma caracterização estanque devido à intervenção do tempo e dos personagens que se apoiam na dialética da memória e identidade, como nos mostra o autor abaixo:

A memória ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apóiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa. Afinal, resta apenas o esquecimento. (CANDAU, 2011, p. 16)

As mudanças de nome e de estrutura afetaram sim o ensino de desenho, mas muito mais pelas mudanças que foram ocorrendo no mundo como um todo.

[...] o desenho foi recrudescendo dentro dos currículos - isto é uma coisa que você dentro da pesquisa deve ter notado. No ano passado uma menina que fez uma pesquisa sobre isso, a Helena. E ela aponta exatamente isto, como o desenho vai sumindo e vai dando lugar a outras coisas. Me parece correto; até porque vão surgindo muitos meios, outras imbricações com a arte, com as mídias, com a comunicação, enfim. E isso é óbvio que essas áreas de conhecimento com a antropologia e a sociologia tem que contemplar. E antes o curso tinha um foco em desenho que era enorme. Então veja, cinco disciplinas de conteúdo específico de desenho de figura humana foram reduzidas a uma por semestre que é “desenho de figura humana” e todas aquelas cinco - Anatomia I e II, Desenho I, II e III, - foram reduzidas a apenas uma obrigatória e pertencente a etapa básica de todos os cursos, os cursos das áreas visuais, teatro e dança não tem esta disciplina, não que não pudessem ter, até acho que podia...<sup>39</sup>

Na contemporaneidade, o diálogo entre o “velho e o novo”, reformulando usos ou rememorando um passado importante para as conquistas do presente e do futuro, tem um forte apelo através dos estudos de memória que revelam a importância de se manter vivas as histórias de pessoas e de lugares, o que Candau (2011, p.16) vai afirmar, que vem fortalecer a identidade, tanto no nível individual quanto no coletivo: assim, restituir a memória desaparecida de uma pessoa é restituir sua identidade.

E também vai dando, comparecendo a área do desenho. Vai começando a ser contemplado nos TCCs, a gente tá vendo quanto, porque isso é uma coisa da contemporaneidade. O desenho ganhou um “status” de autoria e poética que não tinha aparecido até então. Isso é bem das poéticas contemporâneas. O desenho era muito base para a construção de uma outra coisa, ele era suporte e hoje o desenho é poíesis, o desenho tem autonomia. Então tem esse interesse dos alunos por desenho e também ilustração. Teve um tempo que era a fotografia e todo mundo “*somos a fotografia e o digital*”. Agora eles começam a se dar conta do caráter expressivo, pessoal, expressivo, único que a ilustração traz e isso começa a aparecer nas capas, na publicação, nos editoriais, nas ilustrações de moda.

<sup>39</sup> Entrevista concedida à autora em 04 de novembro de 2011, pela Profa. Nádia Senna.

Claro que eu digo, *a gente não voltou ao tempo das cavernas, tudo passa por esse equipamento aí* (referindo-se ao computador).<sup>40</sup>

Uma renovação, através das novas tecnologias, mas também da valorização de velhas práticas, como se revela na fala da Profa. Nádia, que pode-se ver acima e da explanação acerca da transitoriedade atemporal que permeia o desenho, exposta abaixo:

Apesar de sua natureza transitória, o desenho, uma língua tão antiga e tão permanente, atravessa a história, atravessa todas as fronteiras geográficas e temporais, escapando a polêmica entre o que é o novo e o que é velho. Fonte original de criação e invenção de toda sorte, o desenho é exercício da inteligência humana. (DERDIK, 1989, p. 46)

Ao tratar das fotografias do arquivo de Centro de Artes da UFPel, percebe-se o quanto ainda é possível de descobrir de sua história, ainda não contada. E, além disso, avaliar em qual âmbito vai se constituindo a identidade de um Curso de Desenho que nasceu vinculado a uma Escola de Artes e que, desde os anos 1970, faz parte da formação acadêmica desta universidade.

Sendo as imagens, fragmentos retirados de um pequeno instante, tornar-se-ão então constituintes desta história e conseqüentemente da memória afinal para Ricoeur (2007, p. 25) a representação do passado, aparenta ser mesmo a de uma imagem.

A fotografia, por sua vez, foi e sempre será um instrumento a serviço da humanidade entre outras características não tão funcionais, mas não menos importantes (o uso nas artes, retratando famílias, etc.). Assim, a fotografia relaciona-se com a memória, pois ambas se constituem de fragmentos.

As teorias e metodologias as quais serviram de base para este trabalho, comprovam e justificam essa capacidade imposta pela imagem, a capacidade de documentar que Costa (2002) afirma: o documentar precede o documento. Na medida em que o documento é utilizado pelas instâncias do poder tem ainda forte potência de reprodução nos grupos sociais, gerando e alimentando uma memória

---

<sup>40</sup> Entrevista concedida à autora em 04 de novembro de 2011, pela Profa. Nádia Senna.



coletiva produtora de identidades. Comprovam a relação de registro e de suporte da memória através de seus fragmentos.

Desta maneira pode-se pensar este estudo sob dois aspectos tratados por Séren (2002, p. 39-44), sendo o primeiro de fotografia como um documento social e sociológico, pois registra as mudanças ocorridas na instituição no período registrado pelas imagens; e em segundo o retrato social, visto que as imagens em questão estão traçando um estereótipo de profissionais e instituições, neste caso, o professorado, estudantes e metodologias de ensino que se mostram através das fotografias.

Para Didi-Huberman recordar exige imaginação (2007, p.86), uma imaginação capaz de agrupar fragmentos para formar uma lembrança. Séren ao exemplificar a fotografia como instrumento de questões políticas demonstra que são estes fragmentos (neste caso, as fotografias) que constituem os registros dos fatos. Um agrupamento de fotos e narrativas é capaz de constituir um registro de fatos e fazê-lo compreensível levando a informação a quem não o vivenciou.

Os grupos de que falamos até aqui estão naturalmente ligados a um lugar, porque é o fato de estarem próximos no espaço que cria entre seus membros as relações sociais: uma família, um casal pode ser definido exteriormente como o conjunto de pessoas que vivem na mesma casa, no mesmo apartamento, ou, como se diz no recenseamento, sob o mesmo teto. (HALBWACHS, 2009, p. 165)

O uso dos acervos documentais, fotográficos e de objetos aliados às teorias de memória, história, patrimônio e identidade possibilitaram uma visibilidade do ensino de desenho nas artes, pois, segundo Burke (2000, p35) sem combinar a história com a teoria é provável que não consigamos entender nem o passado nem o presente.

A memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Deveremos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens. (LE GOFF, 2003, p. 471)

Ao mesmo tempo em que se pensa nesta libertação através da memória, através desta escrita pode-se refletir acerca da importância e luta de seus primórdios através da EBA e de um possível esquecimento de seu passado e ligação junto às artes visuais hoje representadas pelo CA. Visto até mesmo que quando da junção EBA-IA, o ILA se chamava Instituto de Letras e Artes Dona Carmem Trápaga Simões, nome que se perdeu com o tempo, passando a chamar-se então, simplesmente ILA e após, outras denominações que em nada fazia alusão ao seu passado.

A instituição que hoje representa a vanguarda em artes visuais e design gráfico dentro da cidade de Pelotas seria “filha” da época do apogeu da indústria do charque. Se é verdade, isto talvez devesse “aparecer” de alguma forma nas suas práticas atuais, como elemento constituinte de sua identidade. (MAGALHÃES, 2008, p.92)

Não se pretende aqui ficar preso à memória de um passado, mas sim, estabelecer um elo com este passado que é um referencial importante para nortear futuras propostas de ensino, pois segundo Candau (2011, p. 59) a perda da memória é, portanto, uma perda de identidade.

Sem memória o sujeito se esvazia, vive unicamente o momento presente, perde suas capacidades conceituais e cognitivas. Sua identidade desaparece. (CANDAU, 2011, p. 60)

A identidade observada ao longo das trajetórias desveladas pela escrita nos preenche de memória e reafirma a presença de um ensino de ontem, hoje e sempre: o ensino de desenho.

Eu acho que o ensino de desenho tá muito aqui! Está muito nesta escola. Uma coisa engraçada que vêm me perguntar é porque tem tanta gente boa que desenha em Pelotas. Bom, não sei. Mas aqui a gente colabora bastante. Eu vejo que tem cursos de desenho na rua. Ainda tem, eu já tive alunas de TCC que tinham ateliês e seus ateliês ainda comandam ou organizam, aqui em Pelotas o desenho de figura humana, de pintura. Mas aqui, na escola, acho que tem uns seis ou sete cursos com ênfase em desenho.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Entrevista concedida à autora em 04 de novembro de 2011, pela Profa. Nádia Senna.

Assim além da memória do ensino de desenho em Pelotas, através do ensino de desenho nas artes dentro da UFPel, também pode-se perceber que no presente, este ensino se faz vivo e abrangente dentro de suas reestruturações e mudanças.

Quando Holtorf (2006, p.101-110)<sup>42</sup> mostra as relações interdependentes entre destruição e conservação, cabe aqui lembrar, segundo o autor que se o patrimônio contribui para a identidade das pessoas, a perda do patrimônio pode contribuir ainda mais. Sendo assim, passar estas imagens para o suporte digital, que foi um dos processos executados pela pesquisa, talvez seja um meio de prolongar a vida destas imagens e mais ainda, uma forma de manter viva a recordação de um tempo e de alguns lugares que fazem parte da trajetória da EBA e do ILA.

Assim também como com os documentos que foram digitalizados e reorganizados durante a pesquisa, numa tentativa de salvaguarda deste patrimônio.

---

<sup>42</sup> O autor dá como exemplo a queda das torres gêmeas em Nova York, um local onde as pessoas passavam sem perceber, mas com sua ausência, este lugar tomou outra proporção em suas vidas.

#### 4. Considerações Finais

O desenho em Pelotas permanece vivo principalmente pela forte atuação dos profissionais do CA e do antigo DTGC, que formou não apenas profissionais, mas também, amantes do desenho, como podemos observar neste trabalho.

No primeiro capítulo, podemos não apenas entender o ensino de desenho através de sua conceituação, mas também entender um pouco da resistência presente nos alunos e na história deste ensino. Constata isto como consequência da falta de disciplinas afins nos currículos do ensino básico e delegação destas ao ensino técnico e superior, em que os estudantes deveriam chegar já preparados para estes ensinamentos.

Ao tratar dos personagens, também no primeiro capítulo, optou-se por uma breve abordagem a cerca das professoras especificamente, para tentar contribuir um pouco com a lacuna deixada pelos historiadores, que em sua maioria, até o século XX, eram homens, deixando as mulheres em segundo plano. Aqui, neste caso, é inegável a presença e atuação feminina, visto que a própria EBA parte de uma atitude feminina e dá origem a uma instituição com tradição na atuação não apenas no ensino de desenho, mas também nas mais diversas disciplinas e na administração da instituição.

Para este reconhecimento, também se fez um levantamento acerca dos professores de desenho capaz de fazer-nos visualizar a realidade do quadro de professores através de sua atuação no ensino de desenho em relação a sua formação, que em sua maioria foram e, ainda são, arquitetos, artistas plásticos e engenheiros e assim já encontramos uma das características que identificam este ensino.

No segundo capítulo onde tratamos dos instrumentos de desenho, muitas vezes tidos como obsoletos, podemos verificar que muitos estão sendo resgatados pelos próprios alunos das artes que buscam em técnicas adormecidas novos efeitos para sua arte.

Também este capítulo cumpre um importante papel para sugerir que possa ocorrer a preservação destes instrumentos através da organização de um documento que identifique seu uso e contribuição nas práticas de ensino. Importância comprovada pelo uso deste levantamento no auxílio da estruturação dos objetos do futuro museu da UFPel.

No terceiro capítulo, onde se reflete sobre as mudanças da instituição, podemos visualizar, literalmente, os espaços do ensino de desenho, e mais, a busca conturbada por este espaço. Com uma abordagem histórica para dar visibilidade aos trajetos do ensino de desenho até a federalização. Esse capítulo faz um movimento até a atualidade e mostra que as dificuldades com os passar dos anos continuam semelhantes.

Mostra-se então outra característica identitária através da disputa por espaço para as aulas não apenas de desenho, mas como um todo. Pois podemos ver que até a conquista do atual prédio na Rua Alberto Rosa, o espaço para as aulas das artes foram nômades, sendo que no ensino de desenho, esta realidade permanece devido à falta de salas de aula estruturadas para o ensino de desenho tido como técnico.

Neste capítulo também podemos ter uma visão geral dos currículos das artes no que tange ao ensino de desenho, do ILA até a atualidade, confirmando esta área como fundamental para formação dos alunos das artes.

Assim podemos dizer que o presente trabalho alcançou seus objetivos, pois abordou conceitos relativos ao ensino de desenho, colocando o leitor a par das dificuldades e, principalmente, da importância deste ensino para a formação de todo e qualquer ser humano. Identificou os professores-desenhistas que fizeram parte do contexto definido e assim a identidade deste espaço não apenas quanto a sua formação, mas também como sua atuação nas disciplinas ligadas à área e, temporalmente, conforme sua presença neste ensino dentro das artes.

Cumpriu com o papel de salvaguarda dos instrumentos utilizados no ensino de desenho, determinando o espaço em que foram utilizados nas representações gráficas e suas funcionalidades através de sua organização documental. Também mostrou a presença de muitos destes que se pensava em desuso, nas aulas da atualidade do CA, mostrando que a rememoração pode atribuir novos valores a estas ferramentas.

Caracterizou-se o ensino de desenho na área das Artes na UFPel através da memória desta instituição, como de uma área sempre em busca de espaço físico e nos currículos. A busca pelo espaço físico mostrou-se não apenas como característica do ensino de desenho, mas da história de toda a trajetória dos cursos do atual CA. Podemos comprovar que, nas artes, os desenhos tidos como técnico e

artístico, caminham lado a lado e se complementam de forma indissociável mesmo com todas as mudanças ocorridas ao longo do tempo.

Esta escrita cumpriu a importante missão de contribuir para as escritas que abordam Patrimônio e Memória e assim colaborar de alguma forma com outras pesquisas, principalmente no que tange a fotografia e acervos documentais como suportes de memória. Teve-se por objeto de estudo o acervo fotográfico, documental e de objetos do atual Centro de Artes (CA/UFPel), e o acervo de objetos do antigo DTGC (IFM/UFPel). A relação estabelecida dessas imagens e documentos diz respeito ao valor de identidade e memória destas para os cursos de artes da UFPel.

Fazer ver o ensino de desenho, sua estrutura e seus personagens através da história desta instituição foi um resultado possível graças ao uso das imagens coletadas durante a pesquisa e das imagens digitalizadas do acervo do CA, reafirmando a importância do uso deste excelente instrumento ativador de memórias que é a fotografia.

Este trabalho resulta como um suporte de memória, por meio do qual seja possível a permanência do ensino de desenho na história e sua perpetuação através dos registros, tanto do acervo documental, quanto fotográfico, bem como as fotografias feitas a partir dos objetos em sua maioria tidos como obsoletos. Não apenas nas artes, dentro da cidade de Pelotas, mas também abrangente a outras áreas, cidades, instituições, quiçá o mundo, devido à falta de pesquisas, principalmente acerca das ferramentas de desenho.

## Referencial Teórico

BARBOSA, Ana Mae. **A Imagem no Ensino da Arte**. Ed. Perspectiva, São Paulo, 1991.

BARBOSA, Luiz Roberto Lima. **A aventura de um professor que: desenha, aprende, pensa, ensina, escreve...** Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação, UFPel, 2000.

BECK, Ingrid. **Manual de conservação de documentos**. Rio de Janeiro: Ministério da Justiça – Arquivo Nacional, 1985.

BELL, JUDITH. **Projeto de Pesquisa - Guia Para Iniciantes: Em Educação, Saúde e Ciências Sociais**. Porto Alegre. Artmed, 2008.

BELLOTO, Heloísa Libarelli. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. Rio de Janeiro, Ed. FGV, 2ª edição. 2004.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BURKE, Peter (organizador). **A escrita da História – Novas Perspectivas**. Ed. UNESP, São Paulo, 1992.

BURKE, Peter. **História e Teoria Social**. Ed. UNESP, São Paulo, 2000.

CANDAU, Joel. **Antropologia de La memória**. Buenos Aires: Nueva Vision, 2002.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidad**. Buenos Aires: Del sol, 2001.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. Editora Contexto. São Paulo, 2011.

CARVALHO, Benjamin de A. **Didática especial do Desenho**. Companhia Editora Nacional. São Paulo, 1958.

CHADWICK, Whitney. **Mujer, Arte y Sociedad**. Ediciones Destino, Barcelona, 1992.

CHOAY, F. **A alegria do patrimônio**. São Paulo, Estação Liberdade, 2006.

CIARCIA, Gaetano. A suspensão do passado da escravidão no Benin meridional.IV SIMP. **Anais do IV SIMP**. Pelotas, 2010. Acesso em 05 de agosto de 2011. On line.Disponívelem: <http://simpufpel.wordpress.com/>

COLI, Jorge. **O que é Arte?** Ed. Brasiliense S.A. São Paulo, 1997.

COSTA, Icléia Thiesen Magalhães; ORRICO, Evelyn Goyannes Dill. (Org.). **Memória, Cultura e Sociedade**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.

CONNERTON, Paul. Seven types off forgetting. **MemoryStudies2008**. Disponível em: <http://mss.sagepub.com>. Acesso em 10 de julho de 2011.

COSTA, Lúcio. **O Ensino de Desenho**. 1940. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12623&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>. Acesso em 20 de julho de 2011.

COWAY, Paul. **Preservação no Universo Digital**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2001.

DERDYK, Edith. **Formas de Pensar o Desenho**. Ed. Scipione, São Paulo, 1989.

DIAS, Kátia Helena Rodrigues; BIASOLI, Carmem L. Abadie. Imagens que falam: Relações entre as aulas de desenho na Escola de Belas Artes de Pelotas e no Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Pelotas. 8º Seminário de História da Arte. 2009. Disponível em: <http://iad.ufpel.edu.br/prodart/artigos/ver/105>. Acesso em 01/05/2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **La invención de La histeria**. Charcot y La iconografía de la Salpêtrière. Ensaio Arte Cátedra. Madrid, 2007.

DINIZ, Carmem Regina Bauer. **Nos descaminhos do Imaginário – A tradição acadêmica nas Artes Plásticas em Pelotas**. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, UFRGS, 1996.

EISNER, WILL. **Narrativas Gráficas, Princípios e Práticas da Lenda dos Quadrinhos**. 2ªed. São Paulo. Devir Livraria, 2008.

Enciclopédia Itaú Cultural. . **Lenir de Miranda**. Disponível em: [http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_IC/index.cfm?fuseaction=artistas\\_biografia&cd\\_verbete=2434&cd\\_idioma=28555&cd\\_item=1](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=2434&cd_idioma=28555&cd_item=1). Acesso em 30 de junho de 2011.

FERREIRA, Maria Letícia M. Políticas de Memória, Políticas do Esquecimento, **Revista Aurora**, 10, 2011. Disponível em [www.pucsp.br/revistaaurora](http://www.pucsp.br/revistaaurora). Acesso em 26 de junho de 2011.

FERRO, Sérgio. **O Canteiro e o Desenho**. São Paulo: Projeto Editores Associados, 1982.

FUNARI, Pedro Paulo; CARVALHO, Aline V. Patrimônio e Diversidade: Algumas Questões para Reflexão. In: FUNARI, P.P; CARVALHO, A.V. (orgs). **Patrimônio Cultural, Diversidade e Comunidade**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2011, PP.05-16.

GOMES, LUIS VIDAL NEGREIROS. **Desenhando: um panorama dos sistemas gráficos**. Santa Maria. UFSM, 1998.

GOMES, LUIS VIDAL NEGREIROS. **Desenhando: um panorama dos sistemas gráficos**. Santa Maria. UFSM, 1998.

GOMES, LUIS VIDAL NEGREIROS. **Desenhismo**. Santa Maria. Ed. UFSM, 1996.

GOMES, LUIS VIDAL NEGREIROS. **Desenhismo**. SANTA MARIA. ED. UFSM, 1996.



GRABER, Myriam; PIGNATARI, Décio; FRANCESCHI, Humberto; MAGALHÃES, Wollner; Alexandre; GOMES, Alair. **O desenho industrial no Brasil. Ensino e Mercado de Trabalho.** Ed. Mudes – Ilari. Rio de Janeiro, 1970.

GULLAR, FERREIRA. **Sobre Arte.** Rio de Janeiro. Avenir Editora, 1983.

HALBWACHS, Maurice. **A memória Coletiva.** Centauro Editora, São Paulo, 2009.

HALBWACHS, Maurice. **A memória Coletiva.** Rio de Janeiro, Vertice, 1990.

HALBWACHS, Maurice. **Les cadres sociaux de la mémoire.** Paris: Mouton, 1976.

HEGEL, F. (177-1831) Trecho das reflexões sobre a estética. *In*: DUARTE, R. **O Belo Autônomo.** Textos clássicos da Estética. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 1997.

HOLTORF, Cornelius. **Can less be more? Heritage in the Age of Terrorism.** Public Archaeology, (5): 2, 101-110, 2006.

HUYSSSEN, Andreas. **En busca del tiempo futuro.** Disponível em: <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/Huyssen.pdf>. Acesso em 20 de julho de 2011.

IZQUIERDO, Ivan. **Memórias.** Porto Alegre: Artmed, 2002.

LE GOFF, Jaques. **História e Memória.** Ed. UNICAMP, Campinas. São Paulo, 2003.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. *In*: Mary Del Priori (org.); Carla Bassanezi. **História das Mulheres no Brasil**, 6ª Ed. São Paulo. Ed. Contexto, 2002. P.441 – 481.

MAGALHÃES, Clarice Rego. **A Escola de Belas Artes de Pelotas: da fundação à federalização (1949 – 1972). Uma contribuição para a história da educação em Pelotas.** Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação FAE/UFPeL, 2008.

MEDEIROS, JOÃO. **O Desenho e sua Técnica.** Rio de Janeiro. Bruno Buccini Editor, 1968.

MEDEIROS, JOÃO. **O Desenho e sua Técnica.** Rio de Janeiro. Bruno Buccini Editor, 1968.

NASCIMENTO, Roberto Alcarria do. **O Ensino do Desenho na Educação Brasileira- Apogeu e Decadência de uma disciplina escolar.** Marília: Universidade Estadual Paulista, 1994. (Dissertação, Mestrado em Educação).

ORTIZ, Renato. **Cultura e Modernidade.** Ed. Brasiliense. Brasília, 1991.

PAES, Marilena Leite. **Arquivo: Teoria e prática.** Rio de Janeiro, Ed. FGV, 3ª edição. 2004.

PANOFSKY, Erwin. **A perspectiva como forma simbólica.** Arte e Comunicação. Edições 70. Lisboa, 1993.

PAVIANI, JAYME. **Estética Mínima.** Notas sobre arte e literatura. Porto Alegre. Edipucrs, 1996.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres, prisioneiros**. Ed. Paz e Terra. São Paulo, 2010.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. Revista Estudos Históricos, Vol.5, n.10, 1992. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/1941>. Acesso em 01 de novembro de 2011.

**Portal do IPHAN**. Patrimônio Imaterial. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/montarPaginaSecao.do?id=10852&retorno=paginalphan>. Acesso em 20 de julho de 2011.

PRATS, Llorenç. El Concepto de Patrimônio Cultural. **Política y Sociedad**, (27): 63-76, 1998.

RAHDE, MARIA BEATRIZ FURTADO. **Imagem: Estética Moderna & pós-moderna**. Porto Alegre. Edipucrs, 2000.

RAMIREZ, Jesus Antonio Machuca. Patrimônio y Retradicionalización em la cultura indígena y popular em México IV SIMP. **Anais do IV SIMP**. Pelotas, 2010. Acesso em 05 de agosto de 2011. Online. Disponível em: <http://simpufpel.wordpress.com/>

RICOEUR, Paul. **Memória, História e Esquecimento**, Campinas, Editora da UNICAMP, São Paulo. 2007.

SANTOS, Rosângela S.; ORMEZZANO, Graciela. **Para além da geometria na escola: Antigas e novas abordagens**. UPF editora. Passo Fundo, 2005.

SENNA, Nádia da Cruz. **Donas da Beleza: a imagem feminina na cultura ocidental pelas artistas plásticas do século XX**. Dissertação da Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2006.

SERÉN, Maria do Carmo. **Metáforas do sentir fotográfico**. Porto. Centro Português de Fotografia, 2002.

SILVA, U.R. (organizadora). **Desafios da Imagem. Visualidade e expressões criadoras: Pintura e Linguagem na fenomenologia de Merleau-Ponty (109-118)**. Ed. Universitária. Pelotas, 2011.

SILVA, U.R. Memória e Bricolismo na Arte: catar o diverso e ressignificar. In: **Memória e Patrimônio: ensaios sobre a diversidade cultural**. Pelotas: UFPel, 2008.

SILVA, U.R. O Ensino de Arte no ILA/UFPel (1969-1989), **XI Seminário de História da Arte**: Centro de Artes UFPel, 2012, disponível em <http://ufpel.edu.br/iad/prodart>. Acesso em julho de 2012.

SILVA, U.R. **Revisitando o ILA (1969- 1989)**, texto do painel da mostra no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, UFPel, out./Nov. 2010.

SILVA, Ursula Rosa.; LORETO, Mari Lucie da Silva. **História da Arte em Pelotas**. A pintura de 1870 a 1980. Educat. Pelotas, 1996.

SOUZA, Felipe Freitas de. Um estudo em tradução cultural no séc. XIX: Rui Barbosa e o ensino de Desenho. **Revista Espaço Acadêmico**, nº113. Out. 2010.

STAMATO, José; OLIVEIRA, João Carlos; GUIMARÃES, João Carlos Machado. **Guia Metodológico para Cadernos MEC – Desenho**. 1ªed. Ed. Fename. Rio de Janeiro, 1970.

TAMBARA, Elomar. **Introdução a História da Educação no Rio Grande do Sul**. Versão Preliminar. Ed. UFPel, Pelotas, 2000.

Pró-Reitoria de Graduação. **Sobre a Universidade Federal de Pelotas**. Disponível em: <http://prg.ufpel.edu.br>. Acesso em 16 de outubro de 2012.

VASCONCELOS, Ângela Petrucci. **O Saber do Desenho e o ensino de Arquitetura: relações, perspectivas e desafios**. Dissertação, Mestrado em Educação. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 1997.

VIANNA, Maria Letícia Raven. **Desenhando com todos os lados do cérebro**. Possibilidades para transformação das imagens escolares. Ed. IBPex. Curitiba, 2010.

## Apêndices

### Apêndice I – Roteiro de Entrevistas

Os entrevistados foram escolhidos devido à sua relação com o desenho por diferentes aspectos, conforme abaixo:

- José Érico Alípio Cava: uso do Desenho Técnico e Artístico (artes decorativas – ILA/UFPel)
- *Lisete* Margot Lima da Silva: Desenho Técnico (DTGC/IFM-UFPel)
- José Carlos Nogueira: Desenho Técnico e Artístico (mescla partindo da observação – ILA/UFPel)
- Nádia Senna: Desenho Artístico (figura humana – ILA/UFPel)

A forma de conduzir a entrevista se baseou em três pautas principais, que são os instrumentos de desenho catalogados, o ensino de desenho em Pelotas e a profissão professor. Estas três foram abordadas por vários caminhos como pode se ver a seguir:

- A cerca dos instrumentos catalogados:

- a. Tipo de contato ou uso de algum dos instrumentos mostrados pelo entrevistador
- b. Reconhecimento dos que já não estão em uso e a mestrandia desconhece sua função
- c. O que pode dizer sobre a obsolescência destes instrumentos e se os considera realmente em desuso
- d. O que pensa sobre os métodos tradicionais e a inserção da tecnologia no ensino de desenho.

- Sobre o ensino de Desenho em Pelotas

- a. Importância do ensino de desenho para a cidade de Pelotas

- b. Onde o ensino de desenho é valorizado hoje em dia
- c. O ensino tradicional de desenho, através da técnica e instrumentalização, nos dias de hoje
- d. A atuação de mulheres no ensino de desenho

- Profissão professor

- a. Muitos alunos argumentam que com a tecnologia, o ensino de desenho da forma tradicional está ultrapassado. Verificar o que o/a entrevistado/a pensa sobre isto.
- b. A ênfase dada ao seu trabalho: artística ou técnica. A possibilidade da união das duas práticas é possível?
- c. A trajetória acadêmica e a relação com o ensino de desenho na UFPel e fora dela e a presença feminina durante esta trajetória.

Cabe salientar que, quando nas entrevistas, as frases aparecerem entre parênteses, esta será a sinalização para as intervenções do entrevistador.

## **Apêndice II – Entrevista José Érico Alípio Cava (17.10.2011)**

Se eu entendi ... é... da história do desenho mas o desenho sem fronteira, tanto é técnico, quanto é artístico, quanto é utilitário...eu invadi todas as áreas, dependia assim, do momento...deixa eu ver que rumo tomar agora...bom, eu primeiro comecei, assim, eu ia falar das minhas vivências que é o que eu posso falar... eu tava falando do curso do ILA, que são estas disciplinas que não são exatamente o que são agora que quando veio a reforma, não sei se foi em 69 se criou... se deu uma nova dimensão ao curso de educação artística, que era, era um, um documento que é uma verdadeira bíblia para isso. Então apareceu a tal de plástica, ninguém sabia o que era plástica, ninguém sabia o que era isso, nem eu sabia, eu sei que o barro é plástico, mas é por isso mesmo.

Agora eu tava me lembrando, que comecei a dominar a geometria descritiva e o tal de desenho projetivo e isso me facilitou me deu uma visão para as coisas etc e tal. E perspectiva também , métodos que... eu sempre fui de querer saber essa coisa toda.

Lá por 54 eu preparava os alunos do Pelotense - eu era professor lá - para o vestibular, dava aula de desenho mecânico, arquitetônico, geometria descritiva... porque GD caia no vestibular.

Sou de Santa Vitória e... Eu descobri a perspectiva aos nove anos, assim, não o método, um dia estava na esquina da minha casa e tinha uma ladeira, então a rua descia e mais adiante subia novamente... Eu ficava pensando como que podia desenhar isso, então fiquei observando as linhas que iam diminuindo ou abrindo... Claro que eu não sabia do que se tratava, mas hoje eu percebo que eu tive este conhecimento naquele momento. Comecei minha carreira porque fui estudar na Escola Técnica, lá eu fiz mecânica, mas não terminei, fiz dois anos... Mas aquilo tudo que a gente via lá me deu base para o desenho, que eu já fazia, ganhava meus trocos desenhando pra um e pra outro, mas com o que eu aprendi lá, fui trabalhar na prefeitura como desenhista. Se via de tudo, era muito desenho geométrico, geometria descritiva e a gente repetia muito... Na prefeitura fui trabalhar com o desenho arquitetônico, tinham muitas obras na cidade, tinha um projeto de moradia,

que fazia pequenos projetos para as famílias, a gente atendia as pessoas e desenhava o tempo todo.

Nesta época comecei a estudar na EBA, fui aluno do Locatelli. Eu aprendia muito do desenho na EBA e juntava o que eu já sabia. O Locatelli era um verdadeiro mestre. Também tinham outros professores maravilhosos... Das mulheres, a maioria das alunas eram mulheres, só tinham dois homens, eu e um ourives, que tinha um desenho forte e marcado, por causa da profissão. Nos professores tinha mulheres, mas ainda eram mais homens... no ensino na cidade, no Pelotense mesmo, eram mais homens.

Bom, quando comecei a lecionar no ILA e então eu tinha dedicação exclusiva, eu lecionava disciplinas de Programação Visual, Arte decorativa, etc... como eu podia então me dedicar comecei a fazer pesquisas e testar algumas coisas. Certa vez fui ao Rio de Janeiro com minha esposa e estávamos numa excursão, então eu vi um cartaz de um curso que ensinava a desenhar com o lado direito do cérebro. Então eu disse pra ela que se ela não quisesse fazer, ela poderia voltar com a excursão, mas eu ia fazer e ela ficou e fez comigo. Eu tentei fazer umas experiências lá por 83, 85, pode chamar de oficina no ILA, mas as pessoas não acreditaram muito não.

Os instrumentos... não sei se posso falar...São parte fundamental do desenho, eu comecei pelo geométrico onde eles são fundamentais, usava esquadro, compasso, pena... depois que fui para o artístico... mas isso me deu uma base muito boa... em relação a tecnologia, um modo não anula o outro entende? Eu não conheço muito, mas minha neta andou me mostrando umas coisas, e eu não vejo como aplicar se não conhecer um pouco da prática manual.

Estou estudando a criatividade, tenho feito algumas oficinas em escolas, fiz no IFSul, na católica... eu dou um tema e deixo que os participantes criem... também fico prestando atenção no que eles falam... aprendo muitas coisas assim...

### **Apêndice III – Entrevista Lisete Margot Lima da Silva (19. 10.2011)**

Dá, vamos dizer... tu dá desenho geométrico pro curso de artes plásticas... Lisete, tu vais dar desenho mecânico – nós tinhas desenho mecânico - pro curso de Engenharia Agrícola. Bom então nós fazíamos uma reunião, tinha que constar em ata a aprovação, da...da... até porque era a tua vida profissional né, ia pra Reitoria e tu... do horário e tal, pra justificar as tuas horas de trabalho.

Então a gente recebia um plano, um plano, um programa da disciplina com os objetivos com tudo e toda... todo... como eu vou dizer? O elenco dividido assim em itens do que tu ia dar. Um plano de, de... nem era mais um plano de aula, era um plano de curso – que a gente chamava, assim - completo assim – eu devo ter lá em casa - de todas as disciplinas daquele professor.

Tinham livros que eu comprava em sebo, assim... pra usar... eu sempre fui apaixonada por desenho.

**(Ah, eu gosto de sebo, sempre se encontra coisa boa... bom podemos ir para formação).** Bom, eu sou da primeira turma, bom, mas deixa eu te contar, eu fiz assim, naquela época eu fiz o ginásio, eu fiz o normal – porque eu queria ser professora né – e fiz o estágio do normal e aí... tu fiz o estágio do normal com crianças do segundo ano aqui em Pelotas, naquele ano a possibilidade de fazer vestibular, foi a primeira turma de um curso de licenciatura... eu nem sabia bem ainda, na verdade o meu era licenciatura em Desenho e Plástica, nem tinha ainda esta divisão de Educação Artística, foi depois da nossa turma, acho que ainda teve, uma, duas, acho que na terceira... a Myriam Ancelmo era nossa diretora, é...o professor Paulo Osório...toda aquela turma assim. Então eu entrei pra primeira turma, fiz vestibular, me lembro que foi no prédio do colégio Pelotense, com dissertação de história, me lembro que foi com o Prof. Apodi, ele já tinha sido meu professor no ginásio e aí no vestibular pra minha surpresa era uma dissertação, a gente tinha que escrever, e com... eu tive prova específica de desenho, na Escola de Belas Artes, antes do vestibular com o Prof. Gastal, eu não me lembro do nome dele, mas o sobrenome era Gastal. Não o Gastal que foi professor depois na Faculdade, era um mais jovem. Ele nos dava assim, eu nem sabia... é: desenho geométrico, então todos os instrumentais, todas as primeiras os primeiros, como é, as noções de ponto



de reta e de plano. Ele deu pra poder fazer a prova do vestibular. A prova do vestibular foi específica e uma... tipo assim, um baixo relevo... a gente fez prova específica também, com barro a gente fez prova específica nas duas áreas assim. Em desenho que era desenho geométrico – depois eu fiquei sabendo, assim, que era só o desenho geométrico – e um de... um trabalho prático, para o vestibular. **(e que hoje, não tem nada específico né?)**. Então, pra ter, pra poder fazer estas duas provas, no vestibular, eles ofereceram um curso, já bem antes, um curso assim, tipo... **(preparatório?)** É. Como hoje fazem curso pré-vestibular, coisa assim, que era pra estas provas específicas né... **(mas tinha um conhecimento anterior, tinha na escola... as disciplinas referentes e que hoje a gente não tem, as escolas tinham né? O Pelotense era muito forte no ensino de desenho, o próprio Cava deu aula lá né)** Sim! E a prova de desenho do vestibular, então, a prova de desenho geométrico do vestibular foi feita lá, junto com as outras todas – português, matemática, barará- e a prova prática foi nas Belas Artes, e depois a gente recebeu o resultado do vestibular. Hoje eu não vejo uma prova assim, imagina! Claro que dava um trabalho enorme e a turma era pequena, mas hoje na medicina, na odonto é... os alunos entram com a mesma **(a mesma característica)** Como entra o que vai fazer engenharia, o que vai fazer meteorologia, ele não tem assim um preparo prévio né... até pra saber se vai gostar mesmo né. **(e como não tem o contato no ensino médio e fundamental, eles não sabem, eles entram tateando, acho que é isso).**

**(outra coisa que eu queria saber professora é quanto as mulheres, porque a gente tem nesta área uma diferença...)** As mulheres... mas tu diz o que assim? **(como professores e como alunos, a atuação mesmo. O ILA tem uma história de desde o começo as mulheres serem mais atuantes e o alunado também)**. No IFM quando eu entrei nós éramos... homens eu posso dizer, que eu me lembro era: o Prof. Glaucius, Prof. Vinícius, Prof. Kruger, Prof. Armênio Grafulha, - quando eu entrei - Prof. Volni Lisboa e o Prof. Lincho. E mulheres tinha, a Gilce Cunha, a Liana e a Maria do Carmo – que era esposa do Vinícius – só tinham três, e eu entrei. **(eram bem menos)** É. Eu não me lembro se tinha mais, não... era Glaucius, Vinícius, Kruger, Armênio, Volni, Lincho, Vanderlan entrou depois de mim, eu até fiz parte da banca. Hã... é, então eram cinco, seis né... seis ou sete professores, e elas eram as duas, três com a Maria do Carmo. Daí entrei eu ficou quatro, aí depois de mim entrou o Vanderlan e a Neuza, aí depois já entrou a Ângela

e o Daniel, depois entrou o Kremer que foi meu Monitor... Acho que foi por aí, sempre teve um equilíbrio assim... A Adriane na verdade não entrou por concurso, ela veio transferida do Rio de Janeiro, então assim... mas por concurso em que a gente fazia parte das bancas foram esses. Então era mais homem que mulher... o IFM sempre, ele, como vou dizer assim ele, na verdade o departamento de matemática e o de física sempre foi mais homens que mulheres. Depois já começou as mulheres fazer concurso e começou a mudar **(tinha uma tradição no ensino superior assim?)**

Tu recebia um plano, um programa da disciplina em si... tu tinha hã... Agronomia por exemplo, eu tinha três aulas teórica e duas práticas, tá... nas aulas teóricas eu dava conteúdo, vamos dizer assim, intersecção de... Agronomia se caracterizava por cotadas, dentro da geometria descritiva mais por cotas porque eles usam pros terrenos pra fazer... é... zona rural, estas coisas assim. Igual tinha um pouco de desenho técnico porque eles podem construir até um número determinado de metros, metros quadrados dentro da zona rural, pra fazer silos, galpões estas coisas assim... então a gente dava estas disciplinas, e tu tinha três aulas teórica que tu dava, falava traçada no quadro e tudo e depois tinha duas prática que tu tinha que levar o material pra sala de aula, compasso, escalímetro, tudo isso aí.. esse material tu pedia pros alunos, que na época tinha um monte nas livrarias, ou então tu levava, disponibilizava para eles usar e depois recolhia. Então este material de desenho que tu está me mostrando aqui, claro que caneta de nanquim estas coisas não porque, era um trabalho pros cursos mais assim, eu me lembro que o Lincho usava muito, assim era turmas pequenas de desenho topográfico e eles usavam às vezes... utilizavam esse gabinete de desenho, era um desenho mais de acabamento vamos dizer, era um trabalho mais assim ,que ele tinha feito uma proposta. Agora nós com uma turma de 100 alunos da agronomia, todos tinham que ter... já tinha que ter esquadro régua, já no primeiro dia de aula já se pedia, claro que tinha alunos que não tinham condições e a gente emprestava, mas este material aqui era muito utilizado. Mas o curso, vamos dizer de Medicina, precisava de um trabalho, um professor, ele tava desenvolvendo um projeto e precisava de tais e tais desenhos, ele fazia um memorando e solicitava e nós fazíamos os desenhos no gabinete e eles colocavam... Eu me lembro, que na Biologia por exemplo, teve um projeto, a “Universidade sem Fronteiras” que era um projeto de extensão que eles davam aula

de microbiologia que eles davam aulas com o microscópio e então a Catarina fez todo o microscópio que era impresso nas camisetas, no avental, no material que o aluno iria receber e era um curso de não sei quantas horas e o aluno recebia aquele material era feito pelo departamento de desenho. A Agronomia...bah, eu me lembro a Agronomia pedia, porque eles tem topografia e tudo, assim muito trabalho. A gente fazia, fazia em papel vegetal. Daí levava esta matriz e eles reproduziam.

**(E em pelotas, já se notava que o desenho estava assim, centrado nessas instituições?)** Acho que sim, porque tu não via, assim, muitas escolas, pelo menos com interesse né? Eu fiz estágio, não é que eu fiz estágio, eu propus a disciplina... a gente procurava sempre a geometria plana porque é a primeira né... a primeira noção assim pro aluno, naquela escola lá do Campus... Margarida Gastal, eu estudei lá e fiz uma proposta das alunas irem lá e ministrar conteúdos de geometria plana, foi muito bom, os alunos adoraram. Mas na escola não tinha disciplina nenhuma assim, a não ser desenho, desenho livre como eles chamavam, o aluno desenha, pinta, mas na parte da educação artística, mas eu acho que nem tinha muito... um desenho assim do natural, um desenho do sentimento do aluno, agora aquele desenho técnico com medidas, já com vistas dentro da matemática, com conceitos que tu dá de perpendicular, de paralelismo, uma coisa mais exata... aí eu fui lá e propus: *“olha eu tenho umas alunas que eu tenho que observar o estágio e elas poderiam fazer aqui dentro da escola”*.... a diretora adorou, foi muito bom, mas eu acredito que depois daquilo nunca mais. Mas tu sabe que as escolas militares sempre tiveram desenho e os alunos eram conceituadíssimos. E eu tenho livros que dizem que os alunos que tiveram,, que estavam tendo disciplinas como geometria descritiva – eles classificam geometria descritiva como um todo do desenho – eram os mais, não eram os mais inteligentes, mas eram os que tinham mais assim, percepção, porque era obrigatório ter assim, se destacavam.

Eu fui uma vez a Recife, e eu tinha o trabalho da, puxa eu tenho o material lá em casa, de artistas que tu vê que tinha o conhecimento de desenho pra poder fazer. Asher fazia aqueles trabalhos e ele tinha um conhecimento profundo de desenho de perspectiva pra poder fazer... Eu lembro, eu fui em um congresso em Porto Alegre com aquele que faz as vinhetas da Globo... o Hanz Donner, então ele tava... bem na época – pra ti ver como eu sou antiga – ele tava fazendo o Tititi, que era um de top model de costura eu não sei o que, então ele disse “eu tô usando o

trabalho do Asher, eu estudei, eu..." então pra nós foi assim, o máximo. Então ele fazia uma escada que elas subiam, então a mesma escada que uma menina ta subindo pra ser top model e tal, é a mesma que a outra que já ta com mais idade ta descendo ...então ele fazia um trabalho de desenho mostrando isso aí... assim o estudo que ele fez pra chegar a esse trabalho dele, foi excelente em termos de conhecimento de geometria, de perspectiva, assim, olha nós ficamos encantados, foram dois dias em Porto Alegre e ele fez uma apresentação assim, basicamente de desenho.

No meu curso, eu tive com o professor, é... o Prof. Gastal, redes de comodulação... mas era assim dentro do desenho geométrico, ele dividia e depois traçava diagonais, traçada tudo com proporção e agente fazia um desenho ali dentro, nós fizemos um fogão, na época tinha o fogão Vali e, fogão a gás com quatro bocas, e ele fez, ele pegou um retângulo e dividiu todas, todos, os botões todos estavam dentro do encontro das linhas, não era mais pra lá, nem mais pra cá, era totalmente dentro de um estudo, a gente ficava assim, tu vai comprar um fogão tu olha lá e nem... mas a gente que tava estudando aquela comodulação, tu olha e ó, essa diagonal aqui vão passar todos os botões que acendem o fogo, aqui vai passar a porta do forno aqui.... não era por acaso ele fazia um investigação de como seria o produto e depois então todas as pranchas de desenho mostrando porque que ficava aqui, porque... e uma pessoa leiga olha, nem vai lembrar... essa reta ó, sai daqui e vai passar aqui e aqui tem os pontos... nem imagina... (lembrando da aula do Prof. Gastal).

Eu acho assim, eu tive oportunidade ainda, no final, quando eu estava saindo, de fazer Auto Cad aquela coisas assim, claro que é bem mais... tu bota um papel vegetal na mesa, tu tem que raspar com gilete, tu tinha que cuidar pra não rasgar o papel... agora aquilo me deu base pra entender muito mais este desenho aqui,- porque é fácil entre aspas também né. Agora por outro lado a habilidade que a gente tinha era muito mais rica do que agora, só apertar um botão... uma coisa, mesmo que seja superficial este conhecimento, eles tem muito mais embasamento pra ir pra um computador e reconhecer que uma planta baixa feita num computador ela é imediata mas a planta baixa feita numa prancha ela tinha assim... ela brotava no papel. O que eu tinha feito, o que eu errei... no computar tu nem sabe... Eu trabalhei no Arthur Lange como aluna, eu fiz licenciatura em Desenho e Plásticas e

quando faltava dois anos eu fui pra Arquitetura, então... não era Arthur Lange era RioPel... eles tinham interesse, então eles tinham uma Kombi e eles me levavam lá na Universidade pra ter aula e eu voltava pra trabalhar, porque era tudo desenho arquitetônico que eu tinha, então eles tinham interesse claro que eu me atualiza-se mais pra vir... então ali a gente fazia as plantas enormes daquele frigorífico, o frigorífico tava sendo construído e tu fazendo a planta, então uma planta assim de detalhes de pilar, de sala de matança, aquelas coisa todas, tu fazia o desenho assim e o mestre de obras tava ali esperando pra ver como é que era pra ir lá no terreno. O desenho no computador, ele é meio imparcial, né... Eu fazia assim, eu fazia sólido, fazia... aqui tu bota um grafite mais escuro mais claro, ficava encantador e no computador, as vezes nem fica bem, as linhas nem se encontram bem e tal, fica um trabalho de menos acabamento as vezes, agora acho que tem mais recursos, mas o desenho assim a lápis principalmente... (cara de que acha melhor).

A Universidade era Instituto de Física e Matemática, que tinha os três departamento, Física, Matemática e o Desenho, entendendo-se que o desenho ao qual eles se referem, lá no IFM, era dentro da matemática. Aqueles quando tu estudava no ginásio a álgebra, a geometria, era aquele tipo de geometria. Claro que a gente tinha um olhar mais artístico, né? Não é que tivesse tão fora, o desenho ta sempre junto... por isso era bem separado. O professor Cava nunca foi do nosso departamento, ele sempre foi professor aqui. Embora as reuniões a gente sempre trazia de lá os conceitos, levava daqui.

**(O departamento de desenho sempre serviu a vários cursos né?).** O desenho? Sim. Porque a Universidade era dividida em institutos básicos que oferecia disciplinas a todos os outros cursos. A ideia era de ser uma coisa genérica, o nosso departamento que era uma coisa mais específica. O que servia pra medicina, servia pra Agronomia e servia pra qualquer coisa. Nós lá no desenho a gente procurava fazer um programa direcionado pra o curso, até pelo interesse né. Eles tinham aquela cartas sinóticas, mapas, não era que eu fosse usar mapas, não era o caso, eles tinham professores específicos pra isso, mas mostrar uma região onde eles iam fazer um estudo de temperatura, ou isto ou aquilo a gente trazia pra dentro da geometria descritiva, fazia o plano, a linguagem voltada para o curso pra tornar interessante né. Então por isso o Prof. Cava, apesar dele ter o conhecimento, ficava mais fácil nas reuniões de colegiado de ele entender, do que uma pessoa que

se utiliza apenas de pintura, tinta e tal. O outro olha com um olhar mais artístico... convida uma pessoa pra vir olhar, tá ele olha a exposição, mas convida um aluno que tenha as duas áreas como uma fundamentação, ele consegue visualizar isso.... é muito bom. O professor Cava e tinham outros também, a Lurdes, a Luciana Leitão, entendiam muito bem, que era necessário que era importante eles terem a disciplinas conosco lá. E o Pellegrin, era professor da escultura, e eram alunos que tinham tido aula conosco, que estavam no ILA e que traziam a bagagem inicial de coisas mais exatas, né? Apesar de estar fazendo um trabalho que um aluno olha, um aluno que sabe pode dizer que é baseado nisso, nisso, e o outro pode olhar e não achar nenhuma raiz assim.

Se eu pudesse, eu acho que eu botava desenho em todos os currículos!

#### **Apêndice IV – Entrevista Zeca Nogueira (26.10.2011)**

Eu comecei na arquitetura... quem gosta do desenho (pausa) quem gosta do desenho na verdade, sabe do que gosta desde muito cedo... eu comecei a desenhar quando era criança... mas na arquitetura os trabalhos que eu fazia já tinham uma relação com a arte. Antes de terminar a faculdade de arquitetura, eu já estava nas artes, pois sabia que o que eu fazia tinha uma relação direta (pausa)... eu precisava daquilo.

Quando eu entrei no ILA a maioria dos professores e alunos eram mulheres... em 89 eu entrei como professor... acho que eram apenas dois professores homens...

Eu sempre trabalhei com um desenho de observação, mas como eu dou aula de fundamentos ... sempre dei... e o alunos realmente vem (pausa) muito crus, eu tento destrinchar tudo, desde o mais básico, partindo sempre do princípio de que todos vêm sem nenhum preparo...

Em Pelotas... O IFSul e a UFPel são sim as instituições que mais trabalham com o desenho, principalmente o técnico... mas o desenho em geral... temos muitas instituições particulares, ateliês... eu não saberia dizer agora...

A relação do desenho técnico com o de observação está muito ligado... não tem como tratar... em alguma hora o aluno vai sentir a necessidade de um dos dois, ou dos dois, eles se complementam... assim como estes instrumentos que tu me mostrastes tem uma ligação e um uso que nunca vai deixar de existir...

A resistência dos alunos... é uma ... sei lá... não tem como desenhar no computador sem experimentar o físico, fazer o esboço, entender a técnica... um não anula o outro... se complementam, isto sim.

## Apêndice V – Entrevista Nádía Senna (04.11.2011)

Então... eu sou formada em Engenharia Civil pela Furg, Rio Grande. hã... já tinha terminado o curso quando vim estudar Artes em Pelotas, entrei como portadora de título... entrei bem numa época... na verdade eu entrei pro curso de Arquitetura e Urbanismo, na época em que o curso tava sofrendo uma mudança curricular em que eles queriam mais a estrutura e a técnica do que a forma em si. Como eu já tinha este conhecimento, eu resolvi... **(Ainda era junto das Artes?)**. Era junto das Artes, exatamente. E, eu que sempre fui apaixonada por artes, sempre fiz os cursos da EBA em Rio Grande, da área de desenho, de desenho de figura humana que era minha paixão desde guria... Já que a arquitetura tava mudando de foco, eu disse: *bom, não é isso que eu quero, não vou fazer outra engenharia de novo...* então, eu pedi ingresso como portadora de título para o curso de Artes Visuais, e que ficou muito pouco tempo lá no campus, em seguida veio pra cidade... bom, esse era o curso do coração e em seguida que eu terminei o curso eu já... eu comecei o pós-graduação em Arte-educação. Enquanto eu fiz o curso, eu fiz várias experiências junto com... embora eu tenha feito bacharelado em pintura, o meu projeto final foi em Desenho e... hã... também... eu sempre trabalhei como voluntária junto com a turma de licenciatura... Eu não escolhi fazer licenciatura, acho que porque não tinha vaga, ou enfim, nunca tinha pensado em ser professora. Era uma área que também me dava prazer, tanto que escolhi fazer a especialização em Arte-educação para ganhar subsídio pedagógico e prestei seleção para substituta em seguida que me formei. Entrei como substituta para ministrar Anatomia Artística I e II, Desenho de Modelo Vivo I, II e III, que foram as áreas que eu acabei prestando concurso e que trabalho desde sempre, desde mil novecentos e...

**(Chegastes a atuar com engenharia?)** Não. Nunca atuei como engenheira... e cheguei a trabalhar alguma coisa com meu pai, alguma coisa do desenho que meu pai era... atuava nesta área, embora não fosse formado... mas ele fazia projetos, ele era do departamento de projetos da prefeitura, lá em Rio Grande... ele fazia projeto arquitetônico nos finais de semana para complementar o salário e, Bueno, eu ajudava nesses projetos, mas eu não atuei assim, profissionalmente.

Bueno o desenho sempre foi à área eu trabalhei desde que me formei e entrei em 89...90, como substituta e em 93 fui efetivada, porque entrei naquela



época do Collor porque eu tava aprovada para minha vaga e ele não chamava ninguém. Então fiquei. Desde 90 eu sou professora da área de desenho no departamento de Artes Visuais, no desenho de figura humana.

**(E essa relação das mulheres? Isto eu sei que tu podes me dizer...)** A relação do gênero... bom, o desenho de figura e o desenho de figura humana principalmente da figura da mulher e a história da mulher nas Artes, isto sempre me interessou. Isto ficou mais... com um foco mais presente no mestrado e doutorado. Daí eu fui realmente buscar uma literatura de gênero, uma bibliografia específica pra estudar o papel da mulher nas Artes. Mas claro, que eu já observava né? Esta casa tinha uma direção feminina. Hoje eu acho que até que está mais equilibrado, que tem um número e professores homens maior e tem muitos estudantes também. Mas na época, eu diria que até os anos 80, foi uma casa de professoras mulheres para alunas mulheres (risos). Mais ou menos isso, embora o estudo de gênero não fosse comentado, era muito estranho porque a história da Arte contemplava a obra dos gênios e a produção das mulheres na Arte pouco aparecia, mas isso tem muito a ver com a história (com quem conta a história né?)... conforme as instituições gerenciaram e segmentaram e hierarquizaram a Arte. Então toda aquela produção que era eminentemente feminina, que era o desenho em aquarela, por exemplo, era típico do fazer... as meninas faziam aulas de Belas Artes né, mas como forma do aprimoramento do feminino, então podia fazer música, pintura, desenho, mas tudo isso era arte menor né? O que valia era a pintura histórica e, bueno, aí das mulheres que quisessem adentrar nas Artes. Uma coisa era aprimorar o sentido, o espírito outra coisa era querer ser profissional, isto não era bem aceito, isso vai até os anos 60 né? Que é só quando a mulher... quando, com o pensamento feminista mesmo... Isto é legal porque tu vê, esta casa é antiga né? Esta casa é do início do século, o curso de Artes é dos anos 60, agora o EBA é do início do século.

Bueno... então, dos instrumentos, em sala de aula de desenho de figura humana...hã... prioriza muito o grafite sobre o papel porque são aulas... então, nós tínhamos... o currículo foi... como o desenho foi recrudescendo dentro dos currículos - isto é uma coisa que você dentro da pesquisa deve ter notado né - então teve o ano passado uma menina que fez uma pesquisa sobre isso, a Helena. E ela aponta exatamente isto, como o desenho vai sumindo e vai dando lugar a outras coisas. Me parece correto; até porque vão surgindo muitos meios, outras imbricações com a

arte, com as mídias, com a comunicação, enfim. E isso é óbvio que essas áreas de conhecimento com a antropologia e a sociologia... e isso tem que ser contemplada. E antes o curso tinha um foco em desenho que era enorme. Então veja, cinco disciplinas de conteúdo específico de desenho de figura humana foram reduzidas a uma por semestre que é “desenho de figura humana” e todas aquelas cinco - Anatomia I e II, Desenho I, II e III, - foram reduzidas a apenas uma obrigatória e pertencente a etapa básica de todos os cursos, os cursos das áreas visuais, teatro e dança não tem esta disciplina, não que não pudessem ter, até acho que podia... cenografia, desenho de figurino, desenho de movimentação, do próprio projeto de dança né? Poderia ter, mas não tem. É das visualidades. Então, os cursos de Design, Cinema de Animação e Artes Visuais bacharelado e licenciatura. Então esta disciplina tem uma ênfase no desenho da figura, no reconhecimento das proporções, da pose, do caráter, da atitude. Na estruturação é... a gente começa estruturando a figura, começa desenhando de dentro pra fora pra entender como ela está estruturada a partir de um conhecimento muito básico do esqueleto e das articulações, não se dá aula de anatomia – humhum. Essa era uma coisa que tinha antes, não tem mais, a gente parte do princípio que eles vêm com um conhecimento de anatomia e do esqueleto já no ensino médio - não é verdade né (risos) - mas enfim... a gente então parte daí, ensinando a estruturar a figura, então a gente ensina... começa a desenhar de dentro pra fora, aprende a estruturar, depois aprende a visualizar as medidas e a usar moldes, a usar cânones, de posse das proporções a gente vai investir então em grafismos né... na... no tratamento gráfico das figuras como aplicar sombras, como aplicar brilhos, volumes... o tratamento todo da superfície até chegar a alguma coisa de apreensão do caráter e da expressão dos modelos... Não se pretende um desenho realista da figura, embora alguns realmente consigam, né? Tem alunos que são especiais que vem já, com um conhecimento básico adiantado... bom esses vão à frente. Esses alunos experimentam materiais, técnicas... hã... possibilidades expressivas, escolas, movimentos... bom, estes fazem o curso render. Outros chegam num nível de desenho de figura que é do boneco de palitinho e esses atingem ao longo dessas dez aulas, né... um conhecimento básico da figura. Pra alguns eu digo: *agora você está pronto... pra fazer tudo de novo* (risos). Mas enfim, quando nem sempre isto acontece a gente sugere que eles frequentem os cursos de extensão... Então, a gente tem cursos de extensão de desenho de... o que acontece, a media - isto é

novo - então tinha – *como a gente driblou o currículo* (em tom de explicação – risos), oferecendo muitos e quanto mais a gente oferece, mais os alunos querem, mais eles solicitam. O curso de desenho de modelo vivo, ele existe desde sempre e acompanha, par-a-par, o próprio curso de desenho de figura humana que é da grade curricular. Então ele é um curso de extensão, ele era oferecido para ex-alunos que queriam continuar com o curso de modelo, este é um curso caro né? Então dentro da Universidade fica mais facilitado, então a gente oferecia... e para alunos que queriam continuar. O que aconteceu... este curso de extensão, ele se mantém... hã... outros alunos solicitaram cursos que tivessem mais materiais e mais técnicas, porque o curso não dá conta, então eles solicitaram outros, então a gente fez um outro curso de desenho de observação materiais e técnicas, um outro curso de extensão, aqui os motivos são usados a paisagem, também aparecem os modelos, mas a ênfase não é o modo de figura humana, a paisagem, a natureza morta, os objetos, a arquitetura de interiores, isso é o contemplado do desenho de observação. Nesse a gente amarra então várias técnicas... o nanquim, a aquarela, o sépia, a sanguínea, o lápis-de-cor, o giz pastel, este é oferecido... o foco deste, não é tanto o ex-aluno do bacharelado... é mais... eles também comparecem, como o aluno do Design e também do Cinema, mas este foi projetado para alunos da licenciatura para poder trabalhar com estes materiais em sala-de-aula após formado, porque a gente notou que isto era uma carência né? Que eles não tinham pleno domínio que o giz-de-cera é possível. Tipo, exercícios básicos, como encher uma prancha com giz-de-cera, depois raspar, grafitar. Aquelas coisas que a gente aprendia na escola e depois foram deixadas de lado e que podem ser perfeitamente usadas. Este é um material pobre, eu digo pros meus alunos que vão ser futuros professores *o que o aluno de vocês vão ter em sala de aula é o papel jornal, ou a folhinha branca que a própria escola vai fornecer, os lápis-de-cor e o lápis-de-cera. Então vocês têm que aprender a tirar leite dessas pedras.* O máximo de fazer render com esses materiais. Então com cera, uma aguada de nanquim, um estilete ou uma ponta seca qualquer você consegue desenhos muito perto a gravura e a xilo, né? Você consegue desenhos muito perto daqueles que os artistas alemães faziam na (?) e aí você traz o conhecimento da história da arte e você mostra (?) e você mostra Kirshner, porque se você mostrar isso de cara ele não quer saber, mas se mostrar a posteriori, um Lasar Segal, aí vai, né? Faz a estratégia, a brincadeira. Então este curso é assim, várias possibilidades de como trabalhar com esses materiais. Então

este curso é assim várias possibilidades de como trabalhar com esses materiais. Atualmente a gente tem os cursos de quadrinhos, então tem vários, tem cursos de história em quadrinhos estilo mangá e estilo comics. hã... Tem então... tem um núcleo de quadrinhos que oferece estes cursos e este mesmo núcleo de desenho em quadrinhos também já oferece outros cursos como foi esse desse ano com extensão de ilustração de moda, este foi um curso voltado para designers e público interessado em ilustração de moda então, este já é um desdobramento de uma disciplina que já começou a aparecer que era ilustração e que não era uma disciplina contemplada na grade do design e aí começa já... se tornou obrigatório. Então, a extensão conforme ela vai sendo, vai demonstrando... há necessidade, há o interesse... ela vai dando o subsídio a grade de ensino. Então, alguma coisa que era extensão começou a virar disciplina, nem que seja obrigatória ou nem que pelo menos optativa. E também vai dando... comparecendo assim... a área do desenho vai começando a ser contemplado nos TCCs, a gente tá vendo quanto, porque isso é uma coisa da contemporaneidade. O desenho ganhou um “status” de autoria e poética que não tinha aparecido até então. Isso é bem das poéticas contemporâneas. O desenho era muito base para a construção de uma outra coisa, ele era suporte e hoje o desenho é poiésis, o desenho tem autonomia, isso vai... Então esse interesse dos alunos em desenho e também ilustração, né? Teve um tempo que era a fotografia e todo mundo *“somos a fotografia e o digital”*. Agora eles começam a se dar conta do caráter expressivo, pessoal, expressivo, único que a ilustração traz e isso começa a aparecer nas capas, na publicação, nos editoriais, bom ilustração de moda, né? Claro que eu digo, *a gente não voltou ao tempo das cavernas, tudo passa por esse equipamento aí* (referindo-se ao computador).

É isso, a presença do desenho muito forte na contemporaneidade. Bom... os cursos de ilustração a gente dá ênfase a aquarela, aí começou a aparecer... já tem um curso específico de aquarela que a Alice (professora Alice Monsell) que dá. Então você vai vendo quanto... o aluno se dá conta do quanto ele precisa do domínio daquela técnica, daquele conhecimento. Então já tem o curso de aquarela ... é quase um pré-requisito pro curso de desenho de moda, assim como o curso de desenho de figura humana devia ser pré-requisito pro curso de desenho de moda. Mas não é. Aparece gente as vezes que não sabe mas, a gente parte do zero com aqueles “um”. Que nem como é no curso de desenho de figura humana tem quem

vem com um “hã” e tem aquele que vem... que recém... parte pro médio. Ok, sem problemas, a gente se organiza.

**(Em Pelotas, onde está o ensino de desenho?)** Eu acho que o ensino de desenho tá muito aqui! Hã... tá muito nesta escola... uma coisa engraçada que vêm me perguntar é porque tem tanta gente boa que desenha em Pelotas. Bom, não sei. Mas aqui a gente colabora bastante. Eu vejo que tem cursos de desenho na rua... ainda tem, eu já tive alunas de TCC que... tinham ateliês e seus ateliês ainda comandam ou organizam, aqui em Pelotas de desenho de figura humana, de pintura. Mas aqui, a escola, acho que tem uns seis ou sete cursos com ênfase em desenho.

**(Eu achei muito bacana, eu dei aula pra Helena Badia de perspectiva, eu achei muito legal porque ela tem um ateliê à muitos anos e me disse “a perspectiva mudou no meu olhar” porque ela foi pra técnica né - bah, então foi gratificante porque ela tem uma experiência muito maior que a minha e ela foi lá e teve uma troca e a academia continua fortalecendo esse ensino, foi muito legal).** Sobre o desenho de perspectiva então, esse é um conteúdo eu acho que só aparece em uma disciplina de um curso do bacharelado. Na licenciatura ele é obrigatório, no bacharelado não é conteúdo obrigatório. Ele só aparece no conteúdo da disciplina de Fundamentos do Desenho II. Então lá tá contemplado o desenho, o conteúdo – é a disciplina do Zeca – é o conteúdo de perspectiva. Claro que quando a gente dá aula de desenho da figura... tu tem que entender a perspectiva senão tu não consegue desenhar a figura senão tu não traz do 3d para o bi, né? Até a figura tá mais ou menos certa, o que está errado é os... às vezes é o pano... o suporte. Mas enfim, a gente vai... vai oferecendo os cursos... os cursos são ministrados geralmente por alunos, coordenados por nós professores da área, mas geralmente por aqueles alunos que já apresentam uma competência, não só uma habilidade mas uma competência.

**(...quem trabalha com desenho, seja artístico ou seja técnico, traz uma bagagem da infância sua relação com o desenho é muito anterior, não é uma relação que se forma na academia)** Isso! Não. Até porque eu acho...hã... já vem. Até porque a escola é muito verbal... é ... e isso é toda uma ênfase do conhecimento dessa área. Eu digo pros meus alunos; quando a gente desenha a

gente cala a boca, porque tu tem que te concentrar, botar teu cérebro a funcionar segundo o espacial... que é isso né? O desenho é sobretudo, espaço né? O conhecimento de representação de alguma coisa no espaço. Senão não sai nada. Então é isso, geralmente quem desenha tem essa sabe medir só no olho... mede com o olho. Quem não desenha tem dificuldades, mas é isso, porque o desenho trabalha esta percepção espacial.

Deixa eu ver... o que mais eu tenho pra te dizer... sobre os materiais, então se usa de um tudo, eu tenho alunos que ainda fazem o uso da pena **(eu acho que isto tem um resgate agora né? Tem alguma coisa deles quererem trabalhar com materiais antigos, eu sinto isso)**. É tem. Então assim, eu tenho muita gente trabalhando com as canetas, trocando as penas... hã...usando a nanquim, deixa eu ver o que mais aqui... Alguns, pra fazer ilustração, é preciso este material mais técnico, às vezes né... então compasso, esse... réguas e principalmente transferidor... este às vezes aparece, mesmo num desenho de moda, porque as vezes, você tem que fazer um círculo correto então... tá as vezes pode ser alguma coisa mais autoral, mais de expressão, mas em outros momentos... aí vai depender do gosto pessoal né... a contemporaneidade tem isso de bom, ela é híbrida, então você pode misturar coisas que são completamente artesanais com coisas completamente precisas, cola tudo junto, porque é o tempo do “e” e não mais do “ou”, né?

**(Essa é a importância deles aprenderem os dois lados né?)** Exato. Eu vejo que os alunos tem um repertório imagético bastante sofisticado. Eu noto isto já... nas aulas de... principalmente nas aulas de história em quadrinhos. Veja que quem gosta de desenhar também gosta... e sabe quem são os ilustradores e gosta... e sabe quem são os... principalmente quem desenha figura humana, tem muito gosto e reconhece quem são os artistas dos quadrinhos, porque lá tem o pessoal deles que trabalha com ilustração e o desenho de figura humana aprimorados. Sabe quem são os artistas contemporâneos que usam o desenho, a figura. As mostras de desenho da galeria – e este é um dado que tu não deve ter aí – as mostras de desenho da galeria de Artes da UFPel mais visitadas, foram aquelas que contemplariam desenho. Tanto as palestras e eu te digo neste ano foi a palestra da Helene Sacco que tá com trabalho na Bienal, foi uma das mais concorridas, não tinha lugar pra se sentar no mini-auditório e a do Walmor Corrêa que também não

tinha lugar pra se sentar também. As duas palestras, dos dois artistas que expuseram, as duas sobre desenho. Bárbaro! (risos)

Então é isso, tem interesse. Eu acho isso, se o desenho saiu do currículo obrigatório pra dar lugar a outras, ele continua presente pelas complementares, pelas inúmeras atividades complementares. E o interesse tá dado basta olhar a quantidade de TCCs tanto da área de licenciaturas quanto de poéticas.

## **Anexos**





MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES

Ata nº 02/83

- 71. 02 -

ATA Nº 02/83 *Legislada do Curso de Licenciatura de Pedagogia Artística para pesquisar, considerando ser esta uma*

Aos vinte e quatro dias do mês de janeiro de mil novecentos e oitenta e três, às quatorze horas, no prédio do Instituto de Letras e Artes, localizado na rua Marechal Floriano, nº 179, foi realizada reunião do Conselho Departamental do Instituto de Letras e Artes, presidida pela Profª. Maria Laura Maciel Alves, Vice-Diretora em exercício da referida Unidade. Estiveram presentes os seguintes Conselheiros: Professoras Hilda Sequeira Vianna, Noemia Echenique de Rego Magalhães, Nirce Safer (Subchefe em exercício do Departamento de Arquitetura), Cecy Bonat Hirsch (Subchefe em exercício do Departamento de Música e Artes Cênicas), Nôris Eunice Wiener Pureza Duarte; os Coordenadores de Curso: Professores Wilson Marcelino Miranda, Ângela Maria Sinotti Rocha Gonzalez, Antonina Zulema D'Ávila Paixão; e a Diretora do Conservatório de Música de Pelotas Professora Maria Leda Verneti dos Santos. Item 1. Foi aprovada a ata nº 01/83. Item 2. A Presidente do Conselho comunicou que aprovou ad-referendum o projeto "Educação através da arte", do Departamento de Artes Visuais do ILA, filiado ao programa da SESU/MEC "Integração das Universidades nas Comunidades". Os membros do Conselho cancelaram a decisão da presidente. Item 3. Os Conselheiros haviam solicitado na reunião anterior que a Profª. Maria Dilma Prietto Luxardi acrescentasse a seu pedido de alteração de regime de trabalho de 20h para 40h comprovante do horário da escola estadual onde dá aulas. Na presente reunião, os membros do Conselho, após análise do processo, aprovaram o pedido de alteração de regima da Profª. Maria Dilma. Item 4. Retornou ao Conselho o pedido de liberação de 20 horas da carga horária do Prof. Roberto Duarte Martins para cursar o Pós-Graduação em Artes do ILA. Os Conselheiros analisaram e aprovaram o processo. Item 5. Também foi apresentado o pedido de liberação de 20 horas da carga horária da Profª. Edith Barreto para concluir Tese de Doutorado. Os membros do Conselho aprovaram a solicitação. Item 6. Foi apresentado o projeto de extensão "Dia da Criatividade". Os Conselhei

*regimento aprovado pelo Conselho Departamental do ILA. Item 7.*



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES

Ata nº 02/83

- fl. 02 -

ros resolveram encaminhar o projeto ao Colegiado do Curso de Licenciatura em Educação Artística para parecer, considerando ser esta uma atividade diretamente ligada ao ensino. Item 7. Também foram apresentados os projetos de cursos de extensão "Arte, criação e propaganda", "Iniciação ao Violoncelo I" e "Iniciação ao Violoncelo II". Foram apreciados e aprovados. Item 8. A Presidente do Conselho levou ao conhecimento dos Conselheiros a verba destinada ao ILA para o exercício de 1983, que está assim distribuída: Diárias - Cr\$ 400.000,00; Material de Consumo - Cr\$ 3.548.000,00; Outros Serviços e Encargos - Cr\$ 3.490.000,00; Equipamentos e material permanente Cr\$ 2.141.000,00. Item 9. A Profª. Maria Laura apresentou o processo nº 13933/82 da direção do ILA dirigido ao Magnífico Reitor, que pede a recuperação do prédio localizado na rua Marechal Floriano, 179, juntamente com os pareceres do Chefe do Escritório de Planejamento Físico - Arqº. Paulo Afonso Rheingantz e Assessor de Planejamento - Prof. Laudo Azambuja Nunes que dizem que o estado do prédio requer obras de reforma <sup>cujo</sup> e o custo de verá ser estimado em valores elevados, e que não há, presentemente, recursos orçamentários para cobertura dessa despesa. O Prof. Laudo Nunes ressalta, também, a diretriz que orienta a localização do ILA no Campus. Nesse processo, o Magnífico Reitor manifesta dúvidas sobre a importância arquitetônica do Edifício citado e não sabe se vale a pena gastar qualquer quantia para a recuperação solicitada. Os Conselheiros colocaram em dúvida o item do parecer do Prof. Arquiteto Paulo Afonso Rheingantz e do Prof. Laudo Azambuja Nunes que se refere ao "custo elevado" da recuperação da Escola de Belas Artes. Foi sugerido pedir ajuda ao COMPHIC para a restauração do prédio. Os Conselheiros foram unânimes em três pontos: 1 - é de grande importância arquitetônica; 2 - o prédio deverá ser preservado; 3 - deverá manter-se voltado para as artes, conforme cláusula constante na escritura de doação. Item 10. A Profª. Maria Laura também comunicou que, por determinação do Reitor, o Centro de Cultura Francesa e o Centro de Cultura Hispânica ficaram lotados na Pró-Reitoria de Extensão da UFPel, contrariando o regimento aprovado pelo Conselho Departamental do ILA. Item 11. A pre





MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES

Ata nº 02/83

- fl. 03 -

sidente do Conselho, juntamente com o coordenador do Curso de Arquitetura e Urbanismo, levaram ao conhecimento dos conselheiros a portaria nº 17/83 de 18 de janeiro que reconhece como  cursos independentes  os de Enfermagem, de Nutrição, de Arquitetura, de Engenharia Agrícola e de Meteorologia, que passam a constituir unidades especiais da Universidade, ficando seus coordenadores diretamente subordinados ao Reitor. Como consequência, os Departamentos de Enfermagem, de Nutrição e de Arquitetura passam a subordinar-se diretamente ao Coordenador do respectivo Curso. O Prof. Wilson Miranda falou a respeito da importância desse momento e regozijou-se com a separação. Prometeu prestar todo o apoio necessário ao Instituto de Letras e Artes e agradeceu a colaboração sempre recebida. A Profª. Nirce Saffer também se manifestou dizendo ser este o primeiro passo para a formação da Faculdade de Arquitetura. Item 12. Nada mais havendo a tratar, foi encerrada a reunião, da qual eu, Veroni Halbe, Secretária deste Conselho, lavrei a presente ata que depois de lida e aprovada, será devidamente assinada pelos presentes.

Wilson Miranda Duarte Arilda Maria S. P. Gonçalves

Maria Lúcia Maciel Alves  
Elizete Lequien Soares  
A. Barros  
M. Magalhães

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES

ATA Nº 03/83

Aos vinte e oito dias do mês de março de mil novecentos e oitenta e três, às treze horas e trinta minutos, no prédio do Instituto de Letras e Artes, localizado na rua Marechal Floriano, 179, foi realizada reunião do Conselho Departamental do Instituto de Letras e Artes, presidida pela Professora Carmen Lúcia Matzenauer Hernandorena, diretora da referida Unidade. Estiveram presentes os seguintes Conselheiros: Professoras Noemia Echenique de Rego Magalhães, Maria Laura Maciel Alves, Hilda Sequeira Viana, Anni Gerda Albert de Moraes, Dora Sollazzo, Nôris Eunice Wiener Pureza Duarte; o representante discente, Acadêmico Luiz Carlos Barcelos; a Diretora do Conservatório de Música de Pelotas, Professora Maria do Carmo Mascarenhas Seus; as Coordenadoras de Curso, Professoras Ângela Maria Sinnotti Rocha Gonzalez, Therezinha Ferreira Röhrig, Antonina Zulema d'Ávila Paixão. Havendo número legal de Conselheiros presentes foram iniciadas as atividades. Item 1. A Profª. Carmen Lúcia fez uma ressalva referente ao Item 1 - Ata nº 14/82, devendo ser acrescentado o seguinte: até 12 horas semanais para os professores pesquisadores; até 8 horas semanais para os laboradores das pesquisas. A ata nº 02/83 foi aprovada pelos Conselheiros. Item 2. A Presidente do Conselho Departamental cumprimentou a nova Diretora do Conservatório de Música de Pelotas - Profª. Maria do Carmo Mascarenhas Seus - e manifestou sua satisfação em vê-la presente na reunião. Item 3. A Profª. Carmen Lúcia transmitiu, a pedido do Prof. Paulo Assumpção Osório, no momento em que aguarda sua aposentadoria, os agradecimentos a todos que trabalharam com ele, enquanto docente deste Instituto e enquanto seu diretor. Item 4. A Presidente do Conselho Departamental comunicou aos demais Conselheiros que: 1 - Preocupada com a recuperação do prédio do ILA/Marechal Floriano-179, tem feito vários pedidos para que se já feita uma vistoria no prédio e verificado se existe segurança para os que nele trabalham. Para este fim, também, foi solicitado o apoio da CIPA, uma vez que se trata de segurança do pessoal. 2 - Aprovou "ad-referendum" deste Conselho o pedido de redução da carga horária do professor Luis Eduardo Varela do Departamento de Música e Artes Cênicas e o pedido de li-



beração de 13 horas semanais do Professor José Luiz de Pellegrin do Departamento de Artes Visuais, a fim de frequentar Curso de Pós-Graduação em Artes. Os membros do Conselho cancelaram a decisão da Presidente. 3 - Recebeu, do Magnífico Reitor, ofício acusando o recebimento do Relatório das Atividades de Unidade, relativo ao ano de 1982, congratulando-se pelos progressos alcançados no referido período. 4 - Recebeu, do Magnífico Reitor, ofício acusando o recebimento da Proposta Orçamentária da Unidade, relativa ao ano de 1983, e dos Projetos de Atividades correspondentes. 5 - A Resolução 01/83 do COCEPE diz que fica criada a disciplina de Português Instrumental no âmbito da Universidade, e é obrigatória para todos os alunos da Universidade - salvo os do Curso de Pedagogia. 6 - O Of.Circ.01/83 da Coordenadoria de Apoio Pedagógico comunica a criação da CAP, órgão da Pró-Reitoria de Graduação e Assistência, que está diretamente vinculado ao Escritório de Orientação Psico-Pedagógica e que tem a finalidade de estimular, assessorar, coordenar e promover constante melhoria do processo ensino-aprendizagem. 7 - Of. nº 22/83 da Fundação Municipal de Cultura Lazer e Turismo de Pelotas pede a colaboração do ILA no sentido de proporcionar a assessoria técnica ao setor de artes plásticas do Departamento de Cultura da FUNDAPEL, devendo atuar em três frentes: - seleção de artistas para coletiva de pelotenses em Joinville; - seleção e montagem de coletivas e individuais no vestibulo da Prefeitura; - monitoração para alunos do ILA para as exposições no vestibulo da Prefeitura. 8 - No Conselho Universitário foram feitas eleições para as seguintes Comissões: Comissão de Legislação e Normas; Comissão de Administração e Finanças; Representantes dos Professores da Universidade no Conselho Diretor da Fundação. 9 - Em reunião do Conselho Universitário foi esclarecido que são oferecidas aos alunos as seguintes bolsas: de alimentação, de moradia, de trabalho, de estudos, de transporte. Um mesmo aluno, caso necessite, pode receber, simultaneamente, mais de uma bolsa. 10 - Tendo em vista a mudança na direção do Conservatório de Música de Pelotas, deverá ser modificada a Comissão que estudará a absorção da referida Unidade pela UFPel. 11 - Existe necessidade de alterar o regimento do ILA, uma vez que há uma série de itens que não condizem com a realidade. Também salientou que a palavra Instituto não é adequada a nossa Unidade, uma vez que não só ministramos disciplinas básicas, mas também disciplinas profissionalizantes, chegando-se a formar alunos em mais de um curso de graduação e a manter um Curso de Pós-Gradua





UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

ATA Nº. 12/05

1 Aos vinte e sete dias do mês de outubro do ano de dois mil e cinco, com início  
2 às 09:00h, na Sala de Reuniões do Instituto de Letras e Artes, sito a rua  
3 Alberto Rosa, 62, foi realizada a reunião ordinária do Departamento de Artes  
4 Visuais sob a chefia da Profª. Maria de Lourdes Valente Reyes, com a  
5 presença dos seguintes Professores: Andréia Bordini de Brito, Ângela Raffin  
6 Pohlmann, Daniel Albernaz Acosta, Francisca Ferreira Michelin, José Luiz de  
7 Pellegrin, Lauer Alves Nunes dos Santos, Lúcia Bergamaschi Costa Weymar,  
8 Luciana Engelsdorf Leitão, Raquel Santos Schwonke e dos Professores  
9 Substitutos: Beatriz Nunes Borges, Daniela Velleda Brisolara, Francine Silveira  
10 Tavares e Jones Vasconcelos de Almeida, para tratar da seguinte pauta: Item  
11 01. **Correspondência recebida.** 1.1. Convite para a comemoração dos 18 anos  
12 da SAMALG e 82 anos do CAVG com o desfile de roupas alternativas  
13 confeccionadas por alunos do CAVG, a ser realizado nesta data, às 20:00h no  
14 Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo; 1.2. Folder do livro "O nosso livro de  
15 cerâmica", publicado pela revista *Mão na Massa*, para divulgação; 1.3. Ofício  
16 s/nº., de 13/10/2005, do Prof. Jones Vasconcelos de Almeida solicitando uma  
17 vaga de monitor para atuar na Oficina de Marcenaria do DAV/ILA, com o  
18 objetivo de otimizar o uso da oficina, além de zelar pela conservação das  
19 máquinas, patrimônio da UFPel. Após discussão do assunto e, considerando  
20 que os monitores cumprem apenas 12 horas semanais de atividade, optou-se  
21 por um bolsista de trabalho, cujo horário é de 20 horas semanais, para atender  
22 a solicitação; 1.4. Of. Circ. Nº. 12/05, de 06/10/1005, do Diretor do Depto. de  
23 Pessoal/PRA, comunicando aos professores substitutos que, a partir da folha  
24 de pagamento do mês de novembro de 2005, estes passarão a perceber seus  
25 vencimentos no Banco Santander e que, para tanto, deverão abrir conta junto a  
26 esta instituição bancária até o dia 31/10/2005. A Profa. Maria de Lourdes  
27 informou que o secretário do departamento já havia contactado com os  
28 professores substitutos do DAV; 1.5. Of. Circ. Nº. 16/2005, de 11/10/2005, da  
29 Pró-reitoria de Planejamento e Desenvolvimento, informando que estão  
30 suspensas as aberturas de créditos para atendimento de gastos com diárias e  
31 passagens, exceto as devidamente autorizadas pelo reitor; 1.6. Of. s/nº., de  
32 11/10/2005, da Profª. Otávia Alves Cê, comunicando ter sido autorizada pela  
33 direção do ILA, a fazer intervenções no muro dos fundos do Instituto de Letras  
34 e Artes, em prol da disciplina Desenho Avançado; 1.7. Resposta da Direção ao  
35 of. Nº. 96/2005, de 02/09/2005, do Departamento de Artes Visuais no qual se  
36 solicitava providências para melhorar a segurança da Unidade. A Profa. Anaizi  
37 Cruz Espírito Santo informa, no verso do documento, que a melhoria na  
38 iluminação externa do prédio do ILA, bem como a instalação de um sistema de  
39 câmeras nos corredores, estão sendo "agilizados, novamente, junto à PRA e  
40 PRPD". Quanto à solicitação de colocação de grades internas para o  
41 fechamento dos corredores, foi considerada "desnecessária", tendo em vista a  
42 "aplicação de sistema de alarme, já colocado e, pelo sistema de câmeras  
43 encaminhado à PRPD e PRA"; 1.8. Of. Circ. Nº. 18/2005, de 02/09/2005, do  
44 Departamento de Finanças e Contabilidade/ PRA, informando que, a partir do  
45 dia 05/09/2005, as verbas recebidas pelas propostas de diárias/passagens  
46 devem ter as respectivas prestações de contas feitas no período legal de 5 dias  
47 úteis, a contar da data do retorno à sede; 1.9. Of. Circ. Nº. 14/2005, de

*M. de Lourdes*

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

ATA Nº. 12/05

48 12/09/2005, da Direção do ILA, encaminhando o horário dos turnos de  
49 funcionamento da Unidade, em seu prédios acadêmicos, a partir da Portaria  
50 Nº.864/2005, de 12/08/2005, do gabinete do reitor. A direção solicita que seja  
51 encaminhado o horário de funcionamento do setor, com ciência dos servidores.  
52 A Profª. Maria de Lourdes solicitou que os professores que tem a  
53 responsabilidade por laboratórios e/ou oficinas nas quais atuam servidores  
54 técnico-administrativos organizem os trabalhos em função das novas  
55 determinações e que, assim que tenha terminado a greve dos funcionários, fará  
56 uma reunião conjunta para encaminhar a resposta à Direção; 1.10. Of. Circ. Nº.  
57 10/2005, do Pró-reitor Administrativo, informando que todas as ocorrências de  
58 furto e/ou arrombamento nas dependências da UFPel deverão ser  
59 imediatamente comunicadas à Delegacia de Polícia Federal, bem como  
60 deverão ser isolados e preservados os respectivos locais. Além disso, deverão  
61 ser informadas à Pró-reitoria Administrativa para a abertura de processo de  
62 sindicância. O não cumprimento destas medidas sujeita a indicação por crime  
63 de peculato, conforme previsto em lei; 1.11. Of. Circ. Nº. 13/2005, de  
64 18/10/2005, do Departamento de Pessoal/PRA, informando que os  
65 coordenadores de bolsas ou prestação de serviços deverão encaminhar,  
66 impreterivelmente, até o dia 11/11/2005, o envio das informações necessárias  
67 para a confecção das folhas de pagamento dos meses de novembro e  
68 dezembro de 2005, tendo em vista o encerramento do exercício bem como a  
69 legislação vigente. A Profª. Maria de Lourdes solicitou aos professores  
70 responsáveis por bolsistas que lhe informassem o nome dos bolsistas para  
71 poder encaminhá-los num único documento, já que a chefia do departamento  
72 não possui este controle; 1.12. Mem. Circ. Nº. 15/2005, do Departamento de  
73 Desenvolvimento Educacional/PRG, informando que ao controle de efetividade  
74 de monitoria, relativo ao mês de novembro, deverá ser enviado àquele  
75 departamento, impreterivelmente, até o dia 03/11/2005, não havendo a  
76 necessidade do envio de controle de efetividade relativo ao mês de dezembro,  
77 uma vez que o período de monitoria neste ano será até 30 de novembro; 1.13.  
78 Mem. Circ. Nº. 108/2005, do Departamento de Extensão e Treinamento/PREC,  
79 solicitando as previsões de ações extensionistas (cursos e eventos) para o 1º.  
80 Semestre de 2006, com o objetivo de confeccionar um folder institucional para  
81 divulgação na comunidade. Considerando as dificuldades de previsão de  
82 atividades para o próximo semestre uma vez que o novo calendário acadêmico  
83 deverá ser proposto em função da greve dos professores, decidiu-se  
84 encaminhar para a Pró-reitoria o nome dos projetos de ação continuada do  
85 DAV; 1.14. Portaria Nº. 1.091, de 24/10/2005, da Reitoria da UFPel,  
86 determinando ponto facultativo no dia 28 de outubro de 2005. Item 02. Ata  
87 11/05. Leitura e aprovação da Ata 11/05. Aprovada a ata, com a correção do  
88 nome do projeto de extensão, coordenado pela Profa. Luciana Engelsdorf  
89 Leitão (item 6.1, linha 74), intitulado "Ponto e Linha sobre Pano", ao invés de  
90 "Ponto e Linha sobre Plano", conforme consta. Item 3. **Relatórios de Pós-  
91 graduação:** 3.1. Relatório de afastamento do Prof. João Fernando Igansi  
92 Nunes, relativo ao primeiro semestre de 2005, curso de Pós-graduação em  
93 Comunicação e Semiótica – PUC/SP, nível de Doutorado, sob a orientação da  
94 Profa. Giselle Beiguelman. Aprovado; 3.2. Relatório Final de afastamento,

*Maria de Lourdes*



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

ATA Nº. 12/05

acompanhado do relatório do primeiro semestre de 2005, para curso de Pós-graduação em Educação - UFRGS, nível de Doutorado, da Profa. Angela Raffin Pohlmann. No dia 29/09/2005 a Profa. Ângela defendeu sua tese intitulada "Pontos de passagem: o tempo no processo de criação", sob a orientação da Profa. Analice Dutra Pillar, tendo sido aprovada pela Banca Examinadora, composta pelos professores doutores Tomaz Tadeu da Silva (PPGEDU/UFRGS), Marly Ribeiro Meira (URCAMP), Álvaro Valls (UNISINOS) e Jorge Larrosa Bondia (Univ. Barcelona). A Profa. Raquel Santos Schwonke, que esteve presente à defesa de tese, relatou as manifestações de qualificação do trabalho da Profa. Ângela feitas pelos integrantes da Banca. Aprovado com os cumprimentos dos professores do DAV; 3.3. Relatório Final de afastamento para curso de Pós-graduação em Artes – ECA/USP, nível de Doutorado, do Prof. Daniel Albernaz Acosta, No dia 13/10/2005 o Prof. Daniel defendeu sua tese intitulada "Paisagem portátil: arquitetura da natureza estandardizada", sob a orientação da Profa. Maria do Carmo Costa Gross, tendo sido aprovada pela Banca Examinadora, composta pelos professores doutores Agnaldo Farias, Celso Favaretto, Carlos Fajardo e Martin Grossmann. Aprovado com os cumprimentos dos professores do DAV. A Profa. Francisca Ferreira Michelin aproveitou o momento para convidar os professores que concluíram os estudos de doutorado em 2005, incluindo a Profa. Maria de Lourdes (DAV) e a Profa. Neiva Bohns (DAC), para fazerem uma apresentação de suas teses de doutorado para a comunidade do ILA, numa promoção do Curso de Pós-graduação em Artes, em data a ser marcada tão logo seja aprovado o novo calendário acadêmico. Item 4. **Extensão:** 4.1. Relatório Final de Projeto de Extensão: "4º. Sul Design: arte, design e comunicação", coordenado pela Profa. Lúcia Bergamaschi Costa Weymar. A coordenadora relatou que, embora tenha tido algumas dificuldades na hora das inscrições, tendo em vista a greve dos funcionários, o evento teve um aumento significativo de inscrições passando de 70/80 no evento anterior para 144 inscritos em 2005, com a participação de pessoas da UFPel, UCPel, CEFET/RS, FURG, UFSM, ULBRA e UNISINOS. Havia a previsão de uma participação mais efetiva do grupo PET, o que aconteceu com maior ênfase nos trabalhos da última semana. O projeto funcionou com verbas recebidas pelos trabalhos desenvolvidos no Escritório Experimental de Design, tendo sobrado um valor que deverá ser aplicado na compra de uma escala Pantone para o curso além de um computador para o Escritório. Solicitada a prorrogação para 2007. Aprovado. 4.2. Relatório Final de Projeto de Extensão: "1º. Festival de arte na escola: umas diversidades artísticas, sociais, culturais e educativas", coordenado pela Profa. Luciana Engelsdorf Leitão e organizado pela aluna do curso de Artes Visuais – licenciatura, Elisabete Porto Oliveira. A Profa. Luciana elogiou o desempenho da estudante em propor atividades com mais nove alunos da UFPel, além de outros participantes, envolvendo os alunos da Escola Osmar da Rocha Grafulha, bem como professores, pais e funcionários da mesma. Aprovado. 4.3. Relatório final de Projeto de Extensão: "Minimal", coordenado pela Profa. Luciana Engelsdorf Leitão. Aprovado. 4.4. Relatório Final de Projeto de Extensão: Projeto de vídeo e lançamento "A cidade em imagens: catálogo de fotografias impressas (1913 -1930) - Biblioteca Pública de Pelotas". Aprovado.

*M. Lourdes de F. Bohns*

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

ATA Nº. 12/05

142 4.5. Projeto de atividade de extensão: "Organização e produção do livro  
143 fotografia, memória e patrimônio", coordenado pela Profa. Francisca Ferreira  
144 Michelin, no período de novembro e dezembro de 2005. O projeto prevê a  
145 participação das profas. Andréia Bordini de Brito e Francine Silveira Tavares,  
146 além da estudante Renata Machado Waltzer. Aprovado. 4.6. Projeto de  
147 atividade de extensão: "Mini-curso de história oral", coordenado pela Profa.  
148 Francisca Ferreira Michelin, no período de novembro de 2005 a fevereiro de  
149 2006. O mini-curso será ministrado pela Profa. Maria Letícia Mazzucchi  
150 Ferreira, DHA/ICH. 4.7. Projeto de atividade de extensão: "Mini-curso de END-  
151 NOTE", coordenado pela Profa. Francisca Ferreira Michelin, no período de  
152 novembro de 2005 a janeiro de 2006. O mini-curso será ministrado pelo Prof.  
153 Evandro Piva, DDR-FO. Aprovado. 4.8. Projeto de atividade de extensão:  
154 "Restauro de fornos cerâmicos", coordenado pelo Prof. Jones Vasconcelos de  
155 Almeida, no período de novembro e dezembro de 2005. Aprovado. Item 5.  
156 **Afastamentos.** 5.1. Portaria Nº. 941, de 02/09/2005, do Gabinete do Reitor,  
157 autorizando a prorrogação de afastamento da Profa. Nádia da Cruz Senna,  
158 para cursar pós-graduação em Ciências da Comunicação, área de  
159 Comunicação, em nível de Doutorado, na Universidade de São Paulo- USP,  
160 durante o período de 30 de setembro de 2005 a 31 de julho de 2006.  
161 5.2. Solicitação de afastamento e diárias da Profa. Lúcia Costa Weymar, nos  
162 dias 3 e 4 de novembro de 2005, para participar do VIII Seminário Internacional  
163 de Comunicação: *Mediações Tecnológicas e Reinvenção do Sujeito*, na PUC-  
164 RS, em Porto Alegre, onde apresentará o artigo "Comunicação visual e estilo  
165 no universo das tribos". Aprovados. 5.3. Solicitação de afastamento e diárias da  
166 Profa. Maria de Lourdes Valente Reyes, nos dias 3 e 4 de novembro de 2005,  
167 para participar do VIII Seminário Internacional de Comunicação: *Mediações*  
168 *Tecnológicas e Reinvenção do Sujeito*, na PUC-RS, em Porto Alegre, onde  
169 apresentará o artigo "Comunicação, imaginário social e design: a compreensão  
170 dos objetos a partir do pensamento de Michel Maffesoli". Aprovados. 5.4.  
171 Solicitação de afastamento do Prof. José Luiz de Pellegrin, do dia 10 a 15 de  
172 novembro, para visitar diversas exposições de artes plásticas que estarão  
173 acontecendo em São Paulo neste período. Aprovado. 5.5. Solicitação de  
174 afastamento do Prof. José Luiz de Pellegrin, no dia 23 de novembro, para  
175 integrar a Banca de dissertação de Mestrado de Eliza Gunzi, junto ao  
176 Programa de Pós-graduação do Instituto de Artes da UFRGS, em Porto Alegre.  
177 Aprovado. Item 6. **Reestrutura do Instituto de Letras e Artes pelo**  
178 **desmembramento em duas unidades**. A Profa. Maria de Lourdes informou  
179 que, em reunião do Conselho Departamental da Unidade, realizada no dia 13  
180 de outubro p.p., foi tratada a questão da reestruturação do ILA, uma vez que  
181 fora aprovada a criação da Faculdade de Letras na UFPel. Nesta reunião foi  
182 apresentada a nova estrutura administrativa proposta pela Faculdade de Letras  
183 e iniciou-se uma discussão a respeito da área de artes. Os professores da  
184 comissão de estudos do Curso de Artes Visuais – Design Gráfico salientaram o  
185 fato de que, segundo parecer da comissão do MEC que avaliou a habilitação,  
186 este curso deverá se transformar em Curso de Design – Habilitação Design  
187 Gráfico, configurando uma nova área na Unidade. Assim, seria necessário  
188 incluir a nova área de atuação do Instituto, passando a se denominar Instituto

*Maria de Lourdes*



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

ATA Nº. 12/05

189 de Artes e Design. Os professores da área de Música também reivindicaram a  
190 inclusão da palavra "música" no nome do Instituto. Após algumas sugestões  
191 sobre o assunto deliberou-se por levar as propostas ao CD da Unidade em  
192 uma próxima reunião a ser realizada no dia 03 de novembro. A Comissão de  
193 Estudos Curriculares do Curso de Artes Visuais – Design Gráfico, em reunião  
194 do dia 26 de outubro, com a presença dos professores Lauer Alves Nunes dos  
195 Santos, Andréia Bordini de Brito, Carmen Lúcia Abadie Biasoli e Maria de  
196 Lourdes Valente Reyes, tratou da questão uma vez que a inclusão da área de  
197 design no nome da unidade é um fator fundamental para a implantação desta  
198 nova área na UFPel. Consultadas as normas da Universidade, verificou-se que  
199 era possível escolher entre os termos "instituto", "faculdade" ou "escola" para  
200 denominar uma unidade universitária, sem maiores problemas. Assim, foi  
201 trazida a proposta da comissão para discussão no âmbito do Departamento de  
202 Artes Visuais, sendo indicado para nome da unidade "Instituto de Artes e  
203 Design", o que manteria a atual designação Instituto de Artes, que engloba a  
204 área de música também, e se adicionaria a palavra design, referente à nova  
205 área de implantação do Instituto. A estrutura departamental atual poderá ser  
206 mantida, composta pelo Departamento de Artes Visuais, Departamento de  
207 Artes e Comunicação e Departamento de Música e Artes Cênicas. Quanto aos  
208 colegiados, atualmente o ILA inclui o Colegiado do Curso de Artes Visuais –  
209 Licenciatura e o Colegiado do Curso de Artes Visuais – Bacharelado. Propõe-  
210 se que sejam mantidos estes colegiados e sejam criados o Colegiado do Curso  
211 de Música – Licenciatura, e, assim que esteja aprovado o Curso de Design –  
212 Bacharelado, que o mesmo tenha o seu próprio colegiado, o que significa que a  
213 Unidade teria os colegiados de acordo com os cursos oferecidos por  
214 modalidades, o que já acontece em outras unidades da UFPel. Após uma série  
215 de considerações, foi aprovado, por unanimidade, o encaminhamento dessa  
216 estrutura administrativa ao Conselho Departamental da Unidade. Item 7. Outros  
217 assuntos: 7.1. Of. Nº. 02/2005, de 27/10/2005, do Prof. Jones Vasconcelos de  
218 Almeida, solicitando melhorias no Atelier de Fundição e dos Fornos do  
219 DAV/ILA. A Profa. Maria de Lourdes disse que foi até o Atelier e ficou muito  
220 preocupada com as condições inadequadas de funcionamento do mesmo, sob  
221 o ponto de vista de segurança das pessoas que lá atuam, professores, alunos  
222 e funcionários. Aprovado. 7.2. Of. Nº. 03/2005, do Prof. Jones Vasconcelos de  
223 Almeida, solicitando a manutenção da rede elétrica da Oficina de Maquetaria e  
224 conserto de motores. Aprovado. 7.3. Of. Nº. 100/2005, de 29/09/2005, do  
225 Departamento de Artes Visuais. A Profa. Maria de Lourdes fez a leitura desse  
226 ofício, dirigido à Direção do ILA, no qual manifesta sua preocupação, como  
227 chefe do DAV, pela forma como estão sendo encaminhados os procedimentos  
228 administrativos da Universidade. Uma série de ações vem sendo executada  
229 sem que os órgãos de base sejam consultados, como foi o caso do aumento do  
230 número de vagas nos cursos, sem o parecer dos colegiados de curso. Ao  
231 mesmo tempo em que são aumentadas as vagas, não existe uma  
232 correspondência com o aumento de equipamentos necessários ao atendimento  
233 da nova demanda, mesmo que o departamento designe suas verbas para este  
234 objetivo. Ainda a respeito da questão das verbas, os critérios para concessão  
235 de diárias, estabelecidos em comum acordo dentro do departamento, não

*M. Lopes*

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

**ATA Nº. 12/05**

236 estão sendo considerados no âmbito interno da unidade o que dificulta o  
237 planejamento das atividades no departamento. Nada mais havendo a tratar, a  
238 Profª. Maria de Lourdes Valente Reyes, Chefe do Departamento de Artes  
239 Visuais, encerrou a reunião às 12:00h, e para constar, foi lavrada a presente  
240 ata que, depois de lida e aprovada, foi pela mesma assinada.

*M. Lourdes Valente Reyes*



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
GABINETE DO REITOR

PORTARIA Nº 1.718, DE 04 DE NOVEMBRO DE 2010

O Professor FARID BUTROS IUNAN NADER, no exercício do cargo de REITOR DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS, na força de disposição estatutária e Regimental, no uso de suas atribuições legais,


CONSIDERANDO os termos do Processo UFPel protocolado sob o nº 23110.004852/2010-12, proveniente do Instituto de Artes e Design/UFPel,

CONSIDERANDO a reunião do Conselho Universitário – CONSUN realizada em 29 de outubro de 2010,

RESOLVE:

CRIAR o CENTRO DE ARTES composto pelo atual Conservatório de Música e o atual Instituto de Artes e Design.

Sala Prof. Delfim Mendes Silveira.

  
Prof. Farid Butros Iunan Nader  
no exercício da Reitoria





MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE REGISTROS ACADÊMICOS

**CURRÍCULO 2 - 2100 Artes-lic.plena-hab. em Desenho e Computação Gráfica - 1999/1**

SEM	CÓDIGO	DISCIPLINA	C.H	C.H.T.	CRED	TIPO	CRR	PRÉ-REQUISITOS
1	0080052	Construções Geométricas	2+2+0	68	4	Obr	S	
1	0110091	Desenho I	1+0+3	68	4	Obr	S	
1	0110092	Fundamentos da Linguagem Visual I	2+0+2	68	4	Obr	S	
1	0360064	Psicologia da Educação I	4+0+0	68	4	Obr	S	
1	0590105	História da Arte I	4+0+0	68	4	Obr	S	
2	0080053	Geometria Descritiva	2+0+2	68	4	Obr	S	0080052
2	0110094	Desenho II	1+0+3	68	4	Obr	S	0110091
2	0110095	Fundamentos da Linguagem Visual II	1+0+3	68	4	Obr	S	0110092
2	0360069	Psicologia da Educação II	4+0+0	68	4	Obr	S	0360064
2	0590106	História da Arte II	4+0+0	68	4	Obr	S	0590105
3	0110096	Percepção Tridimensional	1+0+3	68	4	Obr	S	0110095
3	0110097	Desenho III	1+0+3	68	4	Obr	S	0110094
3	0360010	Filosofia da Educação I	4+0+0	68	4	Obr	S	0360069
3	0590082	Cultura Brasileira	2+0+0	34	2	Obr	S	
3	0590107	História da Arte III	4+0+0	68	4	Obr	S	0590106
3	0590108	Fundamentos do Ensino da Arte I	2+0+0	34	2	Obr	S	
4	0080054	Introdução a Computação Gráfica	2+0+2	68	4	Obr	S	
4	0110111	História em Quadradinhos	2+0+2	68	4	Obr	S	0110095+0110097
4	0360230	Filosofia da Educação II	4+0+0	68	4	Obr	S	0360010
4	0590109	História da Arte Brasileira	4+0+0	68	4	Obr	S	
4	0590114	Fundamentos do Ensino da Arte II	2+0+0	34	2	Obr	S	0590108
4	1640006	Desenho Técnico	2+0+2	68	4	Obr	S	
5	0110143	Introdução Ao Design Gráfico	2+0+2	68	4	Obr	S	0080054
5	0350142	Metodologia do Ensino I	2+0+2	68	4	Obr	S	0360011+0590108+0590114
5	0590021	Estética das Artes Visuais I	2+0+0	34	2	Obr	S	0590107+0590109
5	0590079	Teoria da Comunicação	2+0+0	34	2	Obr	S	
5	1440027	Perspectiva e Sombras	2+2+0	68	4	Obr	S	
6	0080056	Computação Gráfica I	2+0+2	68	4	Obr	S	0110143
6	0110144	Fotografia	2+0+2	68	4	Obr	S	0590079
6	0350143	Estrutura e Funcionamento do Ensino	4+0+0	68	4	Obr	S	0360011
6	0350144	Metodologia do Ensino II	2+0+2	68	4	Obr	S	0350142
6	0360106	Metodologia Científica	2+0+0	34	2	Obr	S	
6	0590022	Estética das Artes Visuais II	2+0+0	34	2	Obr	S	0590021
7	0080057	Computação Gráfica II	2+0+2	68	4	Obr	S	0080056



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE REGISTROS ACADÊMICOS

CURRÍCULO 2 - 2200 Artes-lic.plena-hab. em Artes Visuais - 1999/1

SEM	CÓDIGO	DISCIPLINA	C.H	C.H.T.	CRED	TIPO	CRR	PRÉ-REQUISITOS
1	0080052	Construções Geométricas	2+2+0	68	4	Obr	S	
1	0110091	Desenho I	1+0+3	68	4	Obr	S	
1	0110092	Fundamentos da Linguagem Visual I	2+0+2	68	4	Obr	S	
1	0360064	Psicologia da Educação I	4+0+0	68	4	Obr	S	
1	0590105	História da Arte I	4+0+0	68	4	Obr	S	
2	0110094	Desenho II	1+0+3	68	4	Obr	S	
2	0110095	Fundamentos da Linguagem Visual II	1+0+3	68	4	Obr	S	
2	0360069	Psicologia da Educação II	4+0+0	68	4	Obr	S	
2	0590106	História da Arte II	4+0+0	68	4	Obr	S	
2	1440029	Geometria Descritiva	2+0+2	68	4	Obr	S	
3	0110096	Percepção Tridimensional	1+0+3	68	4	Obr	S	
3	0110097	Desenho III	1+0+3	68	4	Obr	S	
3	0360010	Filosofia da Educação I	4+0+0	68	4	Obr	S	
3	0590062	Cultura Brasileira	2+0+0	34	2	Obr	S	
3	0590107	História da Arte III	4+0+0	68	4	Obr	S	
3	0590108	Fundamentos do Ensino da Arte I	2+0+0	34	2	Obr	S	
4	0080054	Introdução a Computação Gráfica	2+0+2	68	4	Obr	S	
4	0110152	Introdução à Cerâmica	2+0+2	68	4	Obr	S	
4	0360230	Filosofia da Educação II	4+0+0	68	4	Obr	S	
4	0590109	História da Arte Brasileira	4+0+0	68	4	Obr	S	
4	0590114	Fundamentos do Ensino da Arte II	2+0+0	34	2	Obr	S	
4	1440006	Desenho Técnico	2+0+2	68	4	Obr	S	
5	0110100	Introdução à Pintura	1+0+3	68	4	Obr	S	
5	0110143	Introdução Ao Design Gráfico	2+0+2	68	4	Obr	S	
5	0350142	Metodologia do Ensino I	2+0+2	68	4	Obr	S	
5	0590021	Estética das Artes Visuais I	2+0+0	34	2	Obr	S	
5	0590079	Teoria da Comunicação	2+0+0	34	2	Obr	S	
5	1440027	Perspectiva e Sombras	2+2+0	68	4	Obr	S	
6	0110099	Introdução à Escultura	1+0+3	68	4	Obr	S	
6	0110144	Fotografia	2+0+2	68	4	Obr	S	
6	0350143	Estrutura e Funcionamento do Ensino	4+0+0	68	4	Obr	S	
6	0350144	Metodologia do Ensino II	2+0+2	68	4	Obr	S	
6	0360106	Metodologia Científica	2+0+0	34	2	Obr	S	
6	0590022	Estética das Artes Visuais II	2+0+0	34	2	Obr	S	
7	0110098	Introdução à Gravura	1+0+3	68	4	Obr	S	





MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE REGISTROS ACADÊMICOS

**CURRÍCULO 13 - 1310 Artes Visuais - Bacharelado - Hab. Pintura - 1999/1**

**Habilitação:**

SEM	CÓDIGO	DISCIPLINA	C.H	C.H.T.	CR	TIPO	CRR	PRÉ-REQUISITOS
1	0080046	Construções Geom. e Desenho Técnico	1+2+0	51	3	Obr	S	
1	0110091	Desenho I	1+0+3	68	4	Obr	S	
1	0110092	Fundamentos da Linguagem Visual I	2+0+2	68	4	Obr	S	
1	0110093	Expressão em Volume	1+0+3	68	4	Obr	S	
1	0110128	Estudos de Materiais e Técnicas	1+0+3	68	4	Obr	S	
1	0590070	Teorias da Arte	2+0+0	34	2	Obr	S	
1	0590093	História da Arte I	2+0+0	34	2	Obr	S	
2	0080047	Geometria Descritiva	3+2+0	85	5	Obr	S	0080046
2	0110094	Desenho II	1+0+3	68	4	Obr	S	0110091
2	0110095	Fundamentos da Linguagem Visual II	1+0+3	68	4	Obr	S	0110092+0110128
2	0110096	Percepção Tridimensional	1+0+3	68	4	Obr	S	0110092+0110093
2	0590079	Teoria da Comunicação	2+0+0	34	2	Obr	S	
2	0590088	Filosofia da Arte I	2+0+0	34	2	Obr	S	0590070
2	0590094	História da Arte II	2+0+0	34	2	Obr	S	0590093
3	0080027	Perspectiva e Sombras	2+2+0	68	4	Obr	S	0080047
3	0080048	Introdução à Computação Gráfica	1+2+0	51	3	Obr	S	0080046+0110094+0110095
3	0110097	Desenho III	1+0+3	68	4	Obr	S	0110094
3	0110132	Teorias e Práticas Semióticas	1+0+2	51	3	Obr	S	0590079
3	0590089	Filosofia da Arte II	2+0+0	34	2	Obr	S	0590088+0590094
3	0590097	História da Arte III	2+0+0	34	2	Obr	S	0590079
3	1320185	Leitura e Produção de Textos	4+0+0	68	4	Obr	S	0110095+0590070+0590094
4	0110098	Introdução à Gravura	1+0+3	68	4	Obr	S	0110095+0110097+0590097
4	0110099	Introdução à Escultura	1+0+3	68	4	Obr	S	0110098+0590097
4	0110100	Introdução à Pintura	1+0+3	68	4	Obr	S	0110095+0590097
4	0110101	Introdução Ao Design Gráfico	1+0+2	51	3	Obr	S	0080027+0080048+0110097+0590079
4	0590084	Teoria das Imagens Técnicas	2+0+0	34	2	Obr	S	0110132+0110095
4	0590090	Filosofia da Arte III	2+0+0	34	2	Obr	S	0590089+0590097
4	0590099	História da Arte IV	4+0+0	68	4	Obr	S	0590089+0590097
5	0110102	Fotografia	1+0+4	85	5	Obr	S	0590084
5	0110103	Pintura I	2+0+6	136	8	Obr	S	0110100
5	0110104	Senigrafia I	1+0+3	68	4	Obr	S	0110098
5	0590075	História da Arte Brasileira I	2+0+0	34	2	Obr	S	0590099
5	0590080	Arte Contemporânea	2+0+0	34	2	Obr	S	0590099
6	0110108	Pintura II	2+0+6	136	8	Obr	S	0110103
6	0110109	Senigrafia II	1+0+3	68	4	Obr	S	0110104
6	0110145	Cinema	2+0+2	68	4	Obr	S	0110102





MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE REGISTROS ACADÊMICOS

**CURRÍCULO 3 - 2200 Artes Visuais - Licenciatura - 2004/1**

SEM	CÓDIGO	DISCIPLINA	C.H	C.H.T.	CR	TIPO	CRR	PRÉ-REQUISITOS
1	0110091	Desenho I	1+0+3	68	4	Obr	S	
1	0110092	Fundamentos da Linguagem Visual I	2+0+2	68	4	Obr	S	
1	0360245	Fundamentos Psicológicos da Educação	4+0+0	68	4	Obr	S	
1	0590105	História da Arte I	4+0+0	68	4	Obr	S	
1	0590108	Fundamentos do Ensino da Arte I	2+0+0	34	2	Obr	S	
1	1440030	Construções Geométricas e Desenho Técnico	1+2+0	51	3	Obr	S	
2	0110094	Desenho II	1+0+3	68	4	Obr	S	0110091
2	0110095	Fundamentos da Linguagem Visual II	1+0+3	68	4	Obr	S	0110092
2	0360246	Fund. Sócio-histórico-filosóficos Educação	4+0+0	68	4	Obr	S	
2	0590106	História da Arte II	4+0+0	68	4	Obr	S	0590105
2	0590114	Fundamentos do Ensino da Arte II	2+0+0	34	2	Obr	S	0590108
2	1440028	Geometria Descritiva	3+2+0	85	5	Obr	S	
3	0110096	Percepção Tridimensional	1+0+3	68	4	Obr	S	0110095
3	0110097	Desenho III	1+0+3	68	4	Obr	S	0110094
3	0350011	Teoria e Prática Pedagógica	2+0+2	68	4	Obr	S	0360245+0360246
3	0590107	História da Arte III	4+0+0	68	4	Obr	S	0590106
3	1440027	Perspectiva e Sombras	2+2+0	68	4	Obr	S	
4	0350233	Educação Brasileira: organiz. e Polít. públicas	4+0+0	68	4	Obr	S	
4	0590042	História da Arte no Brasil I	4+0+0	68	4	Obr	S	0590107
4	0590095	Filosofia da Arte I	2+0+0	34	2	Obr	S	0590105
4	0590132	Artes Visuais na Educação I	2+0+2	68	4	Obr	S	0590114
4	0590181	Estágio Superv. em Educ. Artes Visuais I	0+0+5	85	5	Obr	S	
4	1440026	Introdução à Computação Gráfica	1+2+0	51	3	Obr	S	
5	0110101	Introdução Ao Design Gráfico	1+0+2	51	3	Obr	S	0080048
5	0110152	Introdução à Cerâmica	2+0+2	68	4	Obr	S	
5	0590133	História da Arte no Brasil II	4+0+0	68	4	Obr	S	0590042
5	0590135	Cultura Brasileira I	2+0+0	34	2	Obr	S	
5	0590136	Artes Visuais na Educação II	2+0+2	68	4	Obr	S	0590132
5	0590182	Estágio Superv. em Educ. Artes Visuais II	0+0+6	102	6	Obr	S	
6	0110098	Introdução à Gravura	1+0+3	68	4	Obr	S	0110095
6	0110099	Introdução à Escultura	1+0+3	68	4	Obr	S	0590107+0110096
6	0590080	Arte Contemporânea	2+0+0	34	2	Obr	S	
6	0590137	Artes Visuais na Educação III	2+0+2	68	4	Obr	S	0590136
6	0590183	Estágio Superv. em Educ. Artes Visuais III	0+0+5	85	5	Obr	S	
6	1320185	Leitura e Produção de Textos	4+0+0	68	4	Obr	S	0110095+0590106
7	0110058	Fotografia	1+0+3	68	4	Obr	S	



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE REGISTROS ACADÊMICOS

**CURRÍCULO 4 - 2200 Artes Visuais - Licenciatura - 2011/2**

SEM	CÓDIGO	DISCIPLINA	C.H	C.H.T.	CR	TIPO	CRR	PRÉ-REQUISITOS
1	0080052	Construções Geométricas	2+2+0	68	4	Obr	S	
1	0110092	Fundamentos da Linguagem Visual I	2+0+2	68	4	Obr	S	
1	0360245	Fundamentos Psicológicos da Educação	4+0+0	68	4	Obr	S	
1	0590105	História da Arte I	4+0+0	68	4	Obr	S	
1	0590108	Fundamentos do Ensino da Arte I	2+0+0	34	2	Obr	S	
1	1440071	Fundamentos do Desenho I	2+0+2	68	4	Obr	S	
2	0360246	Fund. Sócio-histórico-filosóficos Educação	4+0+0	68	4	Obr	S	
2	0590106	História da Arte II	4+0+0	68	4	Obr	S	0590105
2	0590114	Fundamentos do Ensino da Arte II	2+0+0	34	2	Obr	S	0590108
2	1110078	Geometria Descritiva e Desenho Técnico	2+2+0	68	4	Obr	S	
2	1320185	Leitura e Produção de Textos	4+0+0	68	4	Obr	S	
2	1440072	Fundamentos do Desenho II	2+0+2	68	4	Obr	S	1440071
2	1440073	Fundamentos da Linguagem Visual II	2+0+2	68	4	Obr	S	0110092
3	0350320	Teoria e Prática Pedagógica	2+0+2	68	4	Obr	S	0360245
3	0590107	História da Arte III	4+0+0	68	4	Obr	S	0590106
3	1440027	Perspectiva e Sombras	2+2+0	68	4	Obr	S	1110078
3	1440074	Desenho da Figura Humana	2+0+2	68	4	Obr	S	
3	1440075	Percepção Tridimensional	2+0+2	68	4	Obr	S	1440073
3	1440076	Arte e Cultura na América Latina	1+0+1	34	2	Obr	S	0590106
3	1440077	Artes Visuais na Educ. I - Pré-estágio	2+0+2	68	4	Obr	S	
4	0080054	Introdução à Computação Gráfica	2+0+2	68	4	Obr	S	
4	0590042	História da Arte no Brasil I	4+0+0	68	4	Obr	S	0590107
4	0590131	Teorias da Arte e da Comunicação	2+0+0	34	2	Obr	S	
4	0590180	Filosofia da Arte e da Cultura	2+0+0	34	2	Obr	S	0590105
4	1440078	Introdução à Pintura	2+0+2	68	4	Obr	S	1440073+0590107
4	1440079	Artes Visuais na Educ. II - Pré-estágio	2+0+2	68	4	Obr	S	
5	0110152	Introdução à Cerâmica	2+0+2	68	4	Obr	S	
5	0590133	História da Arte no Brasil II	4+0+0	68	4	Obr	S	0590042
5	0590135	Cultura Brasileira I	2+0+0	34	2	Obr	S	
5	1440080	Laboratório de Arte e Design	2+0+2	68	4	Obr	S	0590107
5	1440081	Artes Visuais na Educ. III - Pré-estágio	2+0+2	68	4	Obr	S	
6	0350233	Educação Brasileira: organiz. e Polít. públicas	4+0+0	68	4	Obr	S	
6	0590080	Arte Contemporânea	2+0+0	34	2	Obr	S	
6	1440082	Introdução à Escultura	2+0+2	68	4	Obr	S	
6	1440083	Introdução à Gravura	2+0+2	68	4	Obr	S	
6	1440084	Estágio Supervis. em Educ. Artes Visuais I	0+0+102	102		Obr	S	