Prova de habilidade para ingresso em cursos de design

Por Serafim Nossa

A necessidade de provas de habilidade específica em processos seletivos para cursos de design no Brasil. Levantamos, aqui, algumas questões ou argumentos que permitem pensar tal idéia de necessidade como requisito artificial, senão mesmo uma cláusula ideológica.

Para Lucio Costa, o desenho deveria ser reconhecido enquanto disciplina fundamental e propedêutica, na mesma medida em que seriam reconhecidas a matemática, os estudos da língua portuguesa e os demais componentes que compõem o currículo mínimo do ensino, sobretudo da educação básica.[1] Para ele, ainda que seja evidente que alguns alunos manifestem maior habilidade com o lápis em punho do que outros, e que alguns outros tantos tenham grande dificuldade em representar bidimensionalmente, e à mão livre, objetos e idéias – mesmo as mais elementares –, todos os alunos deveriam ser iniciados nos fundamentos e técnicas, ao menos as mais triviais, do desenho geométrico e artístico. Sendo assim, o objetivo do ensino do desenho, em sua opinião, consistiria em não só beneficiar, principalmente,

> «os mais dotados. [...] é, também permitir que, ao terminarem o curso [os alunos], indistintamente, tenham, senão a perfeita consciência, – o que só a experiência, depois, poderá trazer –, ao menos noção suficientemente clara do que venha a ser uma obra de arte plástica, não como simples cópia, mais ou menos imperfeita, da natureza, mas como criação à parte, autônoma, que dispõe dos elementos naturais livremente e os recria a seu modo e de acordo com suas próprias leis».[2]

Nessa medida, em sua opinião, seria possível que qualquer aluno, ainda que não manifeste a devida vocação, dom ou habilidade para o desenho, tenha plena noção de sua importância enquanto ferramenta de comunicação cotidiana[3], assim como poderia ele razoavelmente expressar-se através dessa linguagem e, assim, em sentido estrito, se fazer desenhista ou designer – aquele que risca ou traça. É neste exato ponto que logo podemos compreender a dimensão propedêutica do desenho, ora realçada por Lucio Costa: os desenhos geométrico e artístico[4] devem ser assimilados, ainda que em suas noções mais elementares, pois integram o rol de linguagens corriqueiramente mobilizadas pelo aluno ante a necessidade de resposta frente a um problema da vida ou do trabalho, como, por exemplo, permitem solucionar um simples cálculo matemático ou a redação de um breve recado.

Para além de visar desenvolver «o hábito da observação, o espírito da análise, o gosto pela precisão», o desenho forneceria ainda, aos alunos em geral, meios para tradução de suas

idéias, predispondo-os «para tarefas da vida prática» e também «uma melhor compreensão do mundo das formas que nos cerca, do que resultará necessariamente, uma identificação maior com ele».[5] Desse modo, o aprendizado do desenho cumpriria a importante função de:

> «reavivar por fim a imaginação, o dom de criar[6], o lirismo próprios da infância, qualidades, geralmente amortecidas quando se ingressa no curso secundário, e isto, tanto devido à orientação defeituosa do ensino do desenho no curso primário, como devido mesmo à crise da idade, porque, então, esses novos adolescentes, atormentados pelas críticas inoportunas e inábeis dos mais velhos, já perderam a confiança neles mesmos e naquele seu mundo imaginário onde tudo era possível e tinha explicação: sentem-se inseguros, acham os desenhos que fazem ridículos, tem medo de errar».[7]

Considerando que a expressão artística é senão algo que todos nós podemos produzir[8], mesmo para aqueles que não manifestam o que, de circunstância, chamamos de dom ou vocação artística; e levando-se em conta que a expressão própria do desenho é puro manifesto ou conseqüência de uma intenção que todo indivíduo pode portar, em que medida podemos afirmar que certo indivíduo pode não alcançar, ainda que devidamente instruído, patamares razoáveis de expressão em determinada arte? Em outras palavras, se um indivíduo compreende a natureza e a finalidade de certa arte ou das artes em geral, domina satisfatoriamente seus signos e seu código, expressando-se por meio dele, não seria ele capaz, com independência da qualidade do seu traço, produzir algo genuinamente artístico? Se a arte – sua produção – senão define o próprio homem enquanto ser criativo e o distingue dos outros animais[9], sob uso de quais argumentos podemos, de alguma sorte, dizer que este ou aquele sujeito – de acordo com critérios de fundo cultural e de valores, o que é importante salientar – não se expressa adequadamente através daquilo que dá sentido à sua própria condição, portanto o define e o constitui?

É nesse sentido que este nosso ensaio busca então advogar em causa da seguinte tese: ainda que sejamos nós distintos, seja por conformações diversas da carne ou distinções da alma; ainda que portemos vocações, dons ou habilidades diversas, todo e qualquer indivíduo pode, a seu modo, desenvolver sua vocação artística, sendo tal possibilidade suficiente para justificar seu acesso a cursos que requeiram o porte de habilidades em certo grau de desenvolvimento, senão sofisticados conhecimentos do desenho e das artes de modo geral. Em outros termos, sendo o desenho a realização material – consequência – de uma intenção – causa – e a expressão artística algo que constitui nossa própria condição de sujeito da produção, da inventividade, e sendo possível fomentar, no sujeito, tais propensões, como poderíamos privar um de nós da emancipação de suas faculdades naturais, ao dispor do uso de testes que visam identificar a presença uma habilidade que, em verdade, todos nós, naturalmente, portamos?

Se é verdade que portamos tais habilidades, ainda que em maior ou menor grau de desenvolvimento, não seria razoável também afirmar que tal sofisticação pode ser fomentada pela cultura e por estímulos de ordem social? Se a vida ou a sorte de bem nascer acompanha um determinado indivíduo, permitindo que ele tenha acesso a uma educação qualificada e erudita, e assim suas habilidades sejam emancipadas mais que as de outros, não seria correto

afirmar que aqueles menos agraciados ou de menor poder de compra, partem em condição de desigualdade ao se submeterem a provas que mensuram, invariavelmente, o desenvolvimento e a sofisticação de uma habilidade que, em muitos casos, seria determinada pelo ambiente sócio-econômico em que vive o indivíduo?

Analisemos tais questões, agora, sob ângulo diverso. Parece desejável que os alunos, que ingressam em cursos de design, sejam razoáveis conhecedores da representação fidedigna e também dos meios que levam à representação – ou expressão – da extrapolação formal do objeto que nos serve de modelo. Sendo assim, são comumente aplicadas provas que logo permitem aferir a habilidade de retratar fielmente as formas do objeto, a luz que incide sobre ele, as relações entre o claro e o escuro em seu contexto, sua proporção com o espaço ocupado; por outro lado, é medida também a capacidade que o indivíduo tem de extrapolar o que percebe, acrescentando, à representação, elementos novos, reconfigurando o objeto, desvirtuando-o, recriando-o sob motivação de um tema, música ou mesmo de um estímulo poético. Sendo tais as condições mais gerais de aplicação e avaliação das provas de habilidade específica em vestibulares para cursos de design, não seria adequado observar que os critérios mobilizados para avaliação, bem como a escolha do objeto, a ser mote para a prova, poderiam, de algum modo, ser motivados por uma compreensão particular da arte – juízos de valor – que consolidariam certa idéia do que seja a técnica e a estética necessárias para a boa representação e expressão do artístico?

Acreditamos que esta nossa pergunta seja importante na medida em que, caso coloquemos em revista a história da arte, notaremos que os critérios técnicos e estéticos que opõem o artístico ao não-artístico mais estariam sujeitos a uma visão de mundo particular e histórica do que sejam tais critérios modelados à luz de uma idéia universal do que seja a arte e dos caminhos que levam à sua produção. Desse modo, o aluno que se submete à provas de habilidade específica, em verdade deve exibir uma técnica e expressar uma estética específicas capazes de satisfazer as expectativas do corpo julgador; expectativas que, no fundo, mais pendem para juízos de valor particulares do que para o julgamento pautado na liberdade de expressão artística inspirada nas mais diversas escolas e estéticas, desde as mais elementares e pueris até as de técnica considerada mais elevada.

Se o artista é aquele que não só vê o campo visual como também aquele que vê seu próprio olho; se o artista é aquele que, de golpe, pode transcender a percepção ordinária e tomar consciência ou intuir a real essência das coisas; e se pode também ele transgredir as formas aparentes das coisas e representar suas essências em suas reais cores e mazelas, não seria o resultado de sua produção por vezes a antítese da realidade que o vulgo percebe? Tal capacidade, que comumente se atribui ao artista, poderia ser medida nas provas em questão? Sua renúncia frente ao que velaria o real sentido da vida, expressa em uma arte negativa, rebelde, inexata, desproporcional e vertiginosa, seria logo compreendida ou «decodificada»? Ou mais além: poderia ser ela aceita como resposta possível e adequada às provas de habilidade específica?

Há quem diga que a prova de desenho de expressão, uma das etapas que usualmente compõem o teste de habilidade específica, permitiria ao candidato transcender formalmente o modelo em questão, representando-o de sorte outra ou reconfigurado. Em tais circunstâncias, o aluno daria vazão à sua vontade de transgredir o real, manifestaria sua

predileção pelas formas soltas e desregradas e, assim, ao encontrar expediente favorável, expressaria livremente sua vocação ou habilidade. Pelo menos, em parte, não concordarmos com tal opinião. Mesmo o desenho de expressão se mantém fixado e sujeito a certos limites do aceitável em termos de desconstrução do objeto representado. Desse modo, uma arte que seja adepta a um desconstrucionismo formal intenso e radical – que beirasse o sintetismo absoluto, por exemplo – passaria ao largo de tais limites – ou, de novo, expectativas – do corpo julgador. No caso de uma sintetização radical, tanto da forma como da semântica do objeto, reduzindo-o a duas ou três retas – traços – em simples preto sobre o branco, certamente ultrapassaria os limites do aceitável do que se entende por extrapolação formal ou transcendência do sentido.

Se a arte é uma atitude singular frente a vida e também uma atitude muito particular do artista, o candidato que desenharia simples e «pueris» linhas e curvas, desconexas e primárias, se diante de barrocos vasos e garrafas transparentes, não seria ele também apto ao curso de design? Esta atitude de contestação dos valores da sociedade e do próprio real, sendo fortemente desejável e encorajada no artista, senão o traço de distinção e definição de seu estatuto e condição, poderia ser aferida com a devida importância? Ou ainda, para ser mais preciso, sua atitude frente à vida seria finamente entendida e valorizada? Tal indivíduo não seria, em sentido estrito, o mais puro artista, a saber: o sujeito da revolução e do extraordinário?

Publicado em 09/02/2012

---

1. Ver COSTA, Lucio. O ensino do desenho: Programa para a reformulação do ensino de desenho no curso secundário, 1940.
2. COSTA, Lucio. O ensino do desenho: Programa para a reformulação do ensino de desenho no curso secundário, p.2.
3. KOELLREUTTER, Hans-Joachim. Sobre o valor e o desvalor da obra de arte. Estudos Avançados, vol.13, n.37, 1999, p.256.
4. Na verdade, Lucio Costa distingue as seguintes modalidades do desenho: técnico, de observação, de ilustração, de ornamentação e de criação (Ver COSTA, Lucio. O ensino do desenho: Programa para a reformulação do ensino de desenho no curso secundário, p.3).
5. COSTA, Lucio. O ensino do desenho: Programa para a reformulação do ensino de desenho no curso secundário, p.2.
6. Aqui, para nós, a idéia de dom é mobilizada, pelo autor, como imanência, sendo portanto um traço natural e comum a todo e qualquer indivíduo, não necessariamente presente entre aqueles que pareçam possuir uma habilidade extraordinária que, corriqueiramente, e sem muito rigor, chamamos dom ou vocação.
7. COSTA, Lucio. O ensino do desenho: Programa para a reformulação do ensino de desenho no curso secundário, p.2.
8. OSTROWER, Faiga. Criatividade: o processo de criação, 1977, p.9-16.
9. OSTROWER, Faiga. Criatividade: o processo de criação, 1977, p.9-16.

FOROALFA
ISSN 1851-5606
https://foroalfa.org/pt/artigos/prova-de-habilidade-para-ingresso-em-cursos-de-design