



O DESENHO NA ESCOLA:

Esboçando uma compreensão a partir de alguns professores de Arte de Pirapozinho/SP



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA – UNESP
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Instituto de Artes – Campus de São Paulo
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES

Patrícia da Silva Martins

**O DESENHO NA ESCOLA:
Esboçando uma compreensão a partir de alguns professores
de Arte de Pirapozinho/SP.**

São Paulo
2020

Patrícia da Silva Martins

**O DESENHO NA ESCOLA:
Esboçando uma compreensão a partir de alguns professores
de Arte de Pirapozinho/SP.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Artes / PROF-ARTES, Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, UNESP – Campus de São Paulo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes, Área de concentração: Ensino de Artes, na Linha de Pesquisa Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

Orientadora: Profa. Dra. Maristela Sanches Rodrigues

São Paulo
2020

Capa

Ilustração realizada a partir de retratos que os alunos fizeram da autora, ao longo de sua carreira como docente.

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp

M386p	Martins, Patrícia da Silva, 1985- O desenho na escola : esboçando uma compreensão a partir de alguns professores de arte de Pirapozinho-SP / Patrícia da Silva Martins. - São Paulo, 2020. 232 f. : il. color. Orientadora: Prof.ª Dr.ª Maristela Sanches Rodrigues Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes 1. Arte na educação. 2. Desenho (Ensino fundamental). 3. Arte - Estudo e ensino. 4. Desenho infantil. I. Rodrigues, Maristela Sanches. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título. CDD 372.52
-------	---

Câmpus de São Paulo

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: O Desenho na escola: esboçando uma compreensão a partir de alguns professores de Arte de Pirapozinho/SP.

AUTORA: PATRÍCIA DA SILVA MARTINS
ORIENTADORA: MARISTELA SANCHES RODRIGUES

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestra em ARTES,
área: Ensino de Artes pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. MARISTELA SANCHES RODRIGUES
Campus Jacareí / Instituto Federal de São Paulo

Profa. Dra. REJANE GALVAO COUTINHO
Departamento de Artes Cênicas Ed Fund Com / Instituto de Artes de São Paulo

Prof. Dr. FERNANDO CHUÍ DE MENEZES
Departamento de Educação / Colégio Marista Arquidiocesano

São Paulo, 09 de julho de 2020.

AGRADECIMENTOS

Amado Mestre

Eu te agradeço:

Pela coragem de facear as dificuldades criadas por nós mesmos;

Pelas provas que nos aperfeiçoam o raciocínio e nos abrandam o coração;

Pela fé na imortalidade;

Pelo privilégio de servir;

Pelo dom de saber que somos responsáveis pelas próprias ações;

Pelos recursos nutrientes e curativos que trazemos em nós próprios;

Pelo conforto de reconhecer que a nossa felicidade tem o tamanho da felicidade que fizemos para os outros;

Pelo discernimento que nos permite diferenciar aquilo que nos é útil daquilo que não nos serve;

Pelo amparo da afeição no qual as nossas vidas se alimentam em permuta constante;

Pela bênção da oração que nos faculta apoio interior para a necessária solução de nossos problemas;

Pela tranquilidade de consciência que ninguém consegue subtrair-nos...

Por tudo isso, e por todos os demais tesouros, de esperança e de amor, de alegria e de paz, de que nos enriqueces a existência, Sê bendito, Senhor!... ao mesmo tempo que te louvamos a Infinita Misericórdia, hoje e para sempre."

(Emmanuel - Chico Xavier)

Agradeço à Profa. Dra. Maristela Sanches Rodrigues, por embarcar nesta jornada, por sua dedicação nesta orientação, por me instigar a ver além.

Aos professores de Pirapozinho por responderem ao questionário.

Às Profa. Me. Elaine Cristina Amorim e Profa. Dra. Tsutaka Watanabe pelo apoio.

À Profa. Dra. Rejane Coutinho e ao Prof. Dr. Fernando Chuí de Menezes por todas as relevantes considerações na banca de qualificação, que contribuíram para a inteligência e condução da dissertação.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

RESUMO

A presente pesquisa qualitativa investiga a visão dos professores sobre o processo de ensino/aprendizagem do desenho na escola. Busco rever e ampliar minhas concepções de ensino/aprendizagem do desenho a partir da pesquisa com professores de Arte de Pirapozinho/SP. Para isso foi desenvolvido e aplicado um questionário com questões dissertativas e objetivas aos professores de Arte da rede pública municipal, estadual e rede particular. A partir de reflexões sobre as concepções dos professores, suas experiências pedagógicas e expectativas com o ensino/aprendizagem da linguagem do desenho, revejo minha prática enquanto desenhista e enquanto professora, potencializando minhas aulas com essa linguagem. Além disso, quem sabe, de alguma forma posso inspirar ou contribuir com o ensino/aprendizagem do desenho em Pirapozinho.

Palavras – chave: desenho, ensino/aprendizagem, formação docente.

RESUMEN

La presente investigación cualitativa investiga la visión de los maestros sobre el proceso de enseñanza / aprendizaje del dibujo en la escuela. Busco revisar y ampliar mis concepciones de la enseñanza / aprendizaje en el dibujo basado en la investigación con profesores de arte en Pirapozinho / SP. Para este propósito, se desarrolló y aplicó un cuestionario con preguntas objetivas y de ensayo a los maestros de arte de las escuelas municipales, estatales y privadas. A partir de reflexiones sobre las concepciones de los maestros, sus experiencias pedagógicas y expectativas con la enseñanza / aprendizaje del lenguaje de dibujo, repaso mi práctica como dibujante y como maestro, mejorando mis clases con ese idioma. Además, quién sabe, de alguna manera puedo inspirar o contribuir a la enseñanza / aprendizaje del dibujo en Pirapozinho.

Palabras clave: dibujo, enseñanza / aprendizaje, formación docente.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Introdução.	14
Figura 2 - Localização de Pirapozinho.	13
Figura 3 - Meu percurso.	16
Figura 4 - Primeiro desenho registrado (s/d).	18
Figura 5 - Desenho realizado em 1998.	18
Figura 6 - Exercícios de Desenho Instituto Universal Brasileiro, 2000.	19
Figura 7 - Desenho feito a partir de cópia de desenho de Burne Hogarth, 2000.	20
Figura 8 - Meu primeiro quadro, 2002. Acrílico sobre tela 40 cm x 30 cm.	21
Figura 9 - Desenho de memória, 2002. Lápis de cor sobre folha A4.	21
Figura 10 - Desenho de observação, Igreja Matriz de Pirapozinho, 2003.	22
Figura 11 - Quadros óleo sobre tela (2005, 2006 e 2009, respectivamente).	23
Figura 12 - Desenho realizado durante a faculdade para produção de intervenção, 2007.	24
Figura 13 - Estudo com guache realizado durante a faculdade para pintura em lona, 2007.	25
Figura 14 - Estudos realizados durante a faculdade para produção de carimbos, 2008.	26
Figura 15 - Quadros que ganharam menção honrosa 6º Salão de Arte Mística, 2011.	27
Figura 16 - Réplica do Portal de Akhenaton, realizado na porta do Pronaus a pedido da Loja Rosacruz de Presidente Prudente, 2012.	27
Figura 17 - Sidata Gautama, 2016.	28
Figura 18 - Rudolf Steiner, 2016.	29
Figura 19 - Cacique Sealth, 2016.	30
Figura 20 - Madre Teresa, 2016.	31
Figura 21 - Chico Xavier, 2016.	31
Figura 22 - Dibujo, Draw, Disegno, Debuxo, Deseño.	33
Figura 23 - Ensino do desenho.	40
Figura 24 - Pintura Rupestre do Parque Nacional Serra da Capivara – PI - Brasil. ..	42
Figura 25 - Desenhos de Anoã, padrão de pintura de rosto, etnia indígena Kadiwéu.	42

Figura 26 - Mapa da época dos descobrimentos, elaborado pelo navegador e cosmógrafo espanhol de Juan de la Cosa, 1500 - c.1508.	43
Figura 27 - Planta do século XVII da Missão de São Miguel Arcanjo, uma das sete reduções dos jesuítas no Rio Grande do Sul.	44
Figura 28 - Ilustração científica de Vandelli.....	45
Figura 29 - Desenhos feitos em viagens pela autora.	46
Figura 30 - Desenho estimográfico (década de 90).	51
Figura 31 - Pintura de desenho mimeografado (1990).....	54
Figura 32 - Linguagem do desenho.....	64
Figura 33 - A memória e a Criação em Desenho.	69
Figura 34 - Estrutura do desenho de rosto mangá.	74
Figura 35 - Copiar ou Imitar Desenhos.	77
Figura 36 - Desenhos a partir de cópia de outros desenhos (2019).....	81
Figura 37 - Desenho: Resultado das Interações.	83
Figura 38 - Cinco momentos conceituais do desenho.....	86
Figura 39 - Revistas de Desenho.	92
Figura 40 - Desenho feito pela autora a partir de revistas década de 90.	92
Figura 41 - Desenhos em mesas da escola E.E. Lúcia Silva de Assumpção, (2019).	95
Figura 42 - Desenhando uma metodologia.	98
Figura 43 - Sketch de Pirapozinho.	109
Figura 44 - Festa Junina de Pirapozinho/SP: desenhos de alunos da pré-escola. .	110
Figura 45 - Professor de Arte de Pirapozinho.	118
Figura 46 - Professores: Concepções e Experiências com o Desenho.....	127
Figura 47 - Desenhos escolhidos pelos professores.....	135
Figura 48 - Desenhistas que os professores admiram.	136
Figura 49 - Habilidades envolvidas no ensino/aprendizagem do desenho.....	150
Figura 50 - Perspectiva dos Professores com Relação à Produção de Desenhos de seus Alunos.....	153
Figura 51 - Desenhos realizados por alunos do Pré-II.	154
Figura 52 - Desenhos realizados por alunos do Pré-II.	155
Figura 53 - Desenhos realizado por aluna do 3º ano do Ensino Fundamental I.....	155
Figura 54 - Desenhos realizados por alunos do 1º ano do Ensino do Fundamental I.	156

Figura 55 - Desenhos realizados por alunos do 2º ano do Fundamental I.	157
Figura 56 - Desenhos realizados por alunos do 5º ano do Ensino Fundamental I. .	158
Figura 57 - Desenho realizado por aluno do 5º ano do Ensino Fundamental I.	159
Figura 58 - Desenho realizado por aluna do 8º ano do Ensino Fundamental II.	160
Figura 59 - Desenho realizado por aluna da APAE.....	161
Figura 60 - Desenho realizado por alunos do 2º ano do Ensino Médio.....	161
Figura 61 - Desenho de Personagem de Game Undertale – Autoria: Aluna X.	163
Figura 62 - Exemplos de repertório de temas de desenhos.....	164
Figura 63 - Desenho realizado por aluno que segue youtuber.....	165
Figura 64 - Desenhos divulgados no Instagram pela Aluna X.....	167
Figura 65 - Criação de desenhos com materiais diversificados.	172
Figura 66 - O Papel do Desenho na Escola Segundo os Professores de Arte.	173
Figura 67 - Desenho de cavalo em perfil. Grafite sobre folha sulfite 75g/m².....	179
Figura 68 - Considerações finais.....	194

LISTA DE TABELAS

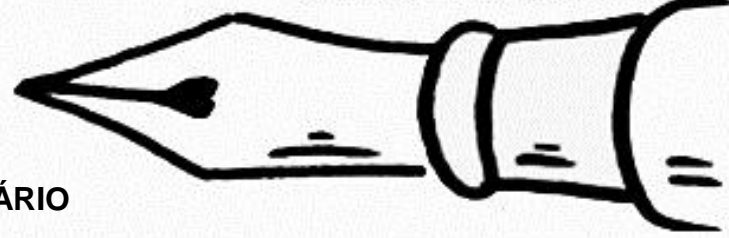
Tabela 1- Momentos conceituais do desenho cultivado.....	87
Tabela 2- Imagens utilizadas na entrevista.....	104
Tabela 3 - Frases da questão 11.....	107
Tabela 4 - Frases que mais condizem com as concepções de desenho dos professores.....	141
Tabela 5 - A que recorre para sanar dificuldades com relação ao desenho.	152
Tabela 6 - O que os alunos desenhavam.	162
Tabela 7 - Importância do desenho na escola.....	174
Tabela 8 - Como os estudantes aprendem a desenhar.	178
Tabela 9 - O que fazer quando aluno diz "não sei desenhar"?	181
Tabela 10 - Presença do desenho nas aulas de Arte.....	185
Tabela 11 - Desenho Estereotipado.....	189
Tabela 12 - Presença do desenho em outras disciplinas.....	190

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Idade e ano de suas formações dos professores pesquisados.	119
Gráfico 2 - Pós-graduações lato sensu (Especialização).	120
Gráfico 3- Local de trabalho.	120
Gráfico 4 - Período em que trabalha.	120
Gráfico 5 - Níveis de escolaridade em que trabalha.....	121
Gráfico 6 - Tempo em que ministra aulas de Arte.	121
Gráfico 7 - Jornada de trabalho semanal.	121
Gráfico 8 - Material didático utilizado.	122
Gráfico 9 - Definição de desenho.	128
Gráfico 10 - Relação com o desenho.	131
Gráfico 11 - Cópia de desenhos.....	186



Fonte: Desenho realizado pela autora.



SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 DESENHO.....	17
2.1 MEU PERCURSO	17
2.2 DEFININDO, DIBUJO, DRAW, DISEGNO, DEBUXO, DESEÑO	33
2.3 DESENHANDO UMA BREVE HISTÓRIA DO ENSINO DO DESENHO NO BRASIL	40
2.3.1 <i>Antecedentes do Ensino do Desenho na Escola Moderna no Brasil.....</i>	<i>41</i>
2.3.2 <i>O Ensino do Desenho na Escola Moderna.....</i>	<i>54</i>
2.3.3 <i>O Ensino do Desenho na Escola Pós-Moderna.</i>	<i>60</i>
2.4 LINGUAGEM DO DESENHO	64
2.5 A MEMÓRIA E A CRIAÇÃO EM DESENHO	69
2.6 COPIAR OU IMITAR DESENHOS	77
2.7 DESENHO: RESULTADO DAS INTERAÇÕES	83
3 DESENHANDO UMA METODOLOGIA.....	99
4 O DESENHO NAS ESCOLAS DE PIRAPOZINHO	110
4.1 SKETCH DE PIRAPOZINHO	110
4.2 PROFESSOR DE ARTE DE PIRAPOZINHO.....	118
4.3 PROFESSORES: CONCEPÇÕES E EXPERIÊNCIAS COM O DESENHO	127
4.4. PERSPECTIVA DOS PROFESSORES COM RELAÇÃO À PRODUÇÃO DE DESENHOS DE SEUS ALUNOS.....	153
4.5 O PAPEL DO DESENHO NA ESCOLA SEGUNDO OS PROFESSORES DE ARTE.....	173
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	194
REFERÊNCIAS.....	198
ANEXOS	202

Figura 1 – Introdução.



Fonte: Desenho realizado pela autora.

1 INTRODUÇÃO

Quando o mistério é impressionante demais, a gente não ousa desobedecer. Por mais absurdo que aquilo me parecesse a quilômetros e quilômetros de todos os lugares habitados e com a vida em perigo, tirei do bolso uma folha de papel e uma caneta. Mas lembrei-me, então, de que eu havia estudado principalmente geografia, história, matemática e gramática, e disse ao pequeno visitante (com um pouco de mau humor) que eu não sabia desenhar. Respondeu-me:

— Não tem importância. Desenha-me um carneiro.

Como jamais houvesse desenhado um carneiro, refiz para ele um dos dois únicos desenhos que sabia. O da jibóia (sic) fechada. E fiquei estupefato de ouvir o garoto replicar:

— Não! Não! Eu não quero um elefante numa jibóia (sic). A jibóia (sic) é perigosa e o elefante toma muito espaço. Tudo é pequeno onde eu moro. Preciso é de um carneiro.

Desenha-me um carneiro.

Ele olhou atentamente e disse:

— Não! Esse já está muito doente.

Desenha outro.

Desenhei de novo.

Meu amigo sorriu, paciente:

— Bem vêς que isso não é um carneiro. É um bode... Olha os chifres...

Fiz mais uma vez o desenho.

Mas ele foi recusado como os anteriores:

— Esse aí é muito velho. Quero um carneiro que viva muito tempo.

Então, perdendo a paciência, e como tinha pressa em desmontar o motor, rabisquei o seguinte desenho.

E arrisquei:

— Esta é a caixa. O carneiro que queres está aí dentro.

E fiquei surpreso ao ver iluminar-se a face do meu pequeno juiz:

— Era assim mesmo que eu queria!... (SAINT-EXUPERY, 2009, p. 12).

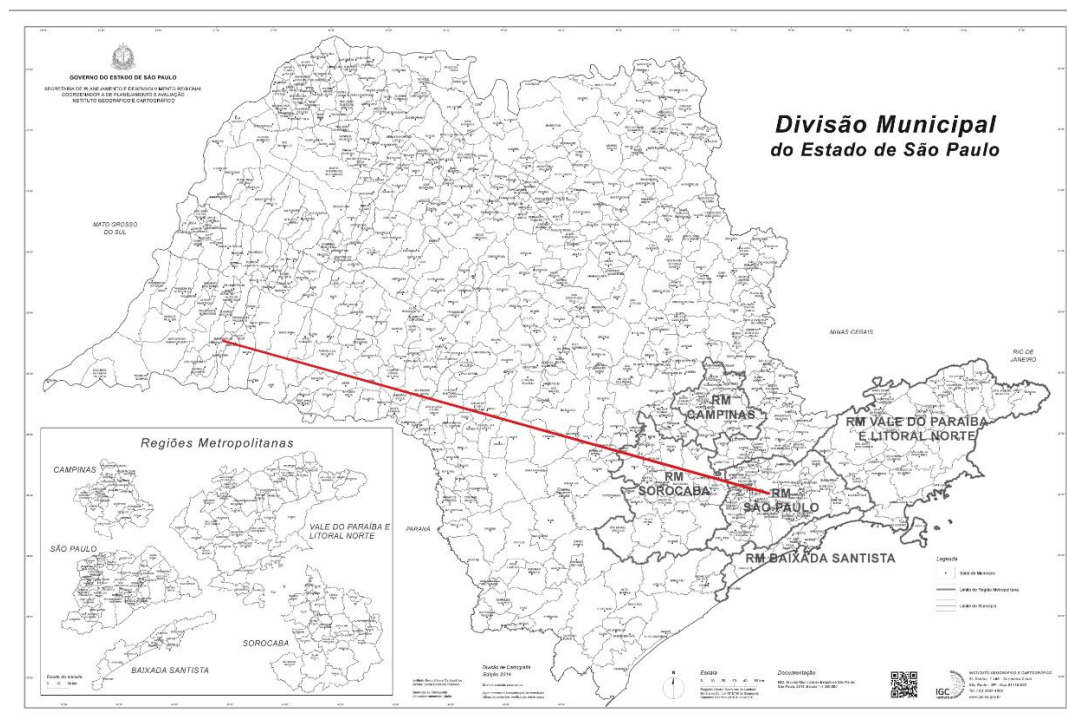
Poderia começar este texto de muitas formas, mas acredito que este trecho da obra literária *O Pequeno Príncipe* representa bem o que penso a respeito do desenho. Desde criança sempre gostei de desenhar. Ver os desenhos animados na televisão encantavam-me. Assim, o desenho sempre esteve presente em minha vida de diversas formas.

Na história citada, o piloto, quando ainda era uma criança, tinha o sonho de ser um artista, mas foi desencorajado pelos adultos. Isso me lembra da responsabilidade em ser professora, porque estamos lidando com seres em formação e podemos deixar marcas boas e ruins. O piloto desenha um elefante dentro de uma jiboia, mas os adultos o viam como um chapéu. Essa metáfora quer dizer que nem sempre vemos a realidade como as outras pessoas. Quanto mais contato tivermos com a Arte e com o desenho, em específico, mais ampliaremos nossa visão de mundo. Às vezes, como professores, achamos que estamos ensinando, mas na verdade estamos limitando as potencialidades de nossos alunos. Eles estão aprendendo, entretanto, poderiam ir muito mais longe.

Depois de repetidas tentativas frustradas em desenhar, o piloto se cansa, desenha uma caixa e diz que o carneiro está dentro dela. Para muitos, uma caixa é apenas uma caixa, todavia, por meio da Arte e da imaginação, podemos ver além, contornar, criar e transformar o nosso dia a dia. O Pequeno Príncipe ensina a ver infinitas possibilidades, penetrar na essência das coisas, é isto que busco com esta pesquisa: aprofundar meu entendimento sobre o ensino/aprendizagem do desenho no ambiente escolar. Alguns fatores contribuíram para a escolha desse tema: a minha trajetória profissional, as dificuldades apresentadas na prática do desenho em sala de aula e meu próprio percurso com o desenho.

Sou professora de Arte do Estado de São Paulo. Moro e trabalho na cidade Pirapozinho localizada a 565 quilômetros da capital do Estado de São Paulo e, segundo o último censo, tem 24.694¹ habitantes.

Figura 2 - Localização de Pirapozinho.



Fonte: Disponível em:

<http://www.igc.sp.gov.br/produtos/arquivos/IGC_Divisao_Municipal_2014.jpg> Acesso em: 17 mai. 2020.

¹ Último censo em 2010 a população contava com 24.694 pessoas, com uma densidade demográfica de 51,66 hab/km², a população estimada para 2018 seria de 27.295. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/pirapozinho/panorama>> Acesso em: 03 de mai. 2020.

Esse trabalho consistiu em investigar o desenho na escola a partir da visão dos professores de Arte das Redes Pública Municipal, Estadual e Particular. Para isso foi aplicado um questionário com questões dissertativas e objetivas. A partir da reflexão sobre as concepções dos professores, as experiências pedagógicas deles e as expectativas com o ensino/aprendizagem da linguagem do desenho, pude rever minha prática enquanto desenhista, enquanto professora, buscando potencializar minhas aulas com essa linguagem.

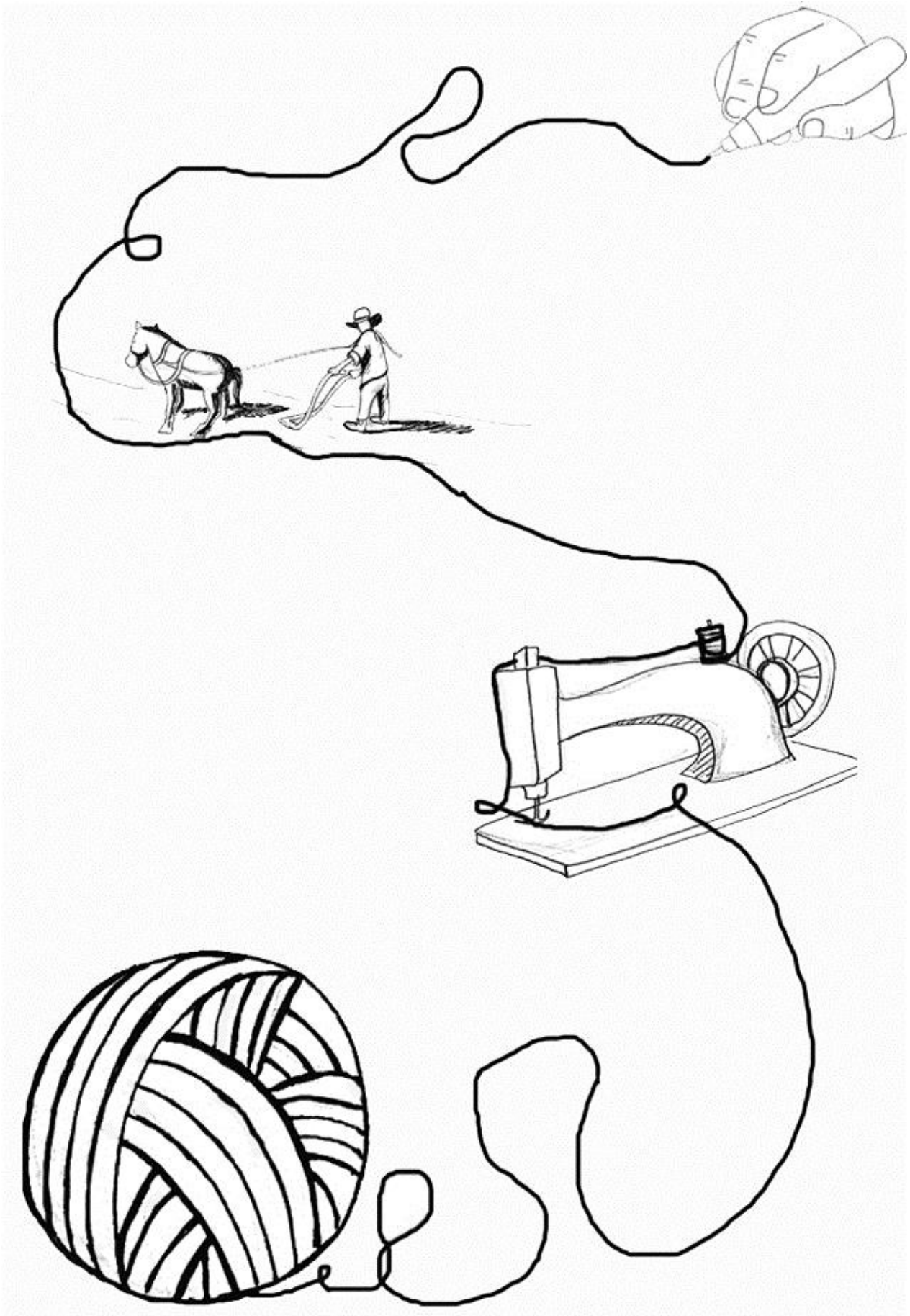
O capítulo 1, intitulado “Desenho”, é dividido em subcapítulos para melhor expor os conceitos apresentados. No subcapítulo “1.1. Meu Percurso”, trato da minha relação com o desenho, por conseguinte, abordo o conceito de desenho a partir de vários autores no subcapítulo “1.2. Desenho, Dibujo, Draw, Disegno, Debuxo, Deseño”. No item “1.3. Desenhando uma breve história do ensino do desenho no Brasil”, apresento uma divisão em três momentos: antecedentes do ensino do desenho na escola modernista no Brasil, ensino do desenho na escola modernista, ensino do desenho na escola pós moderna com ênfase à prática da cópia. No subtítulo “1.4. Linguagem do desenho”, abordo o desenho como linguagem a partir da perspectiva de Vigotski. No item “1.5 A memória e criação em desenhos”, abordo as questões relativas ao desenvolvimento de habilidades no processo de desenho ressaltando a memória e a criação. Trago a distinção entre cópia e imitação a partir de Edith Derdyk, discutindo sobre essas abordagens em sala de aula no subtítulo “1.6. Copiar ou imitar desenhos”. No subtítulo “1.7. Desenho: Resultado das Interações”, falo da importância das influências, de apresentar desenhos, referências; da interação com meio em que o aluno está inserido para produção de desenho.

No capítulo 2, “Desenhando uma metodologia”, narro meu percurso metodológico para o desenvolvimento da pesquisa.

No capítulo 3, “O Desenho nas escolas de Pirapozinho”, apresento a análise dos dados a partir das respostas dos professores. No subtítulo “3.1. Sketch de Pirapozinho”, contextualizo a cidade e a atual conjuntura em que vivemos na escola. No subtítulo “3.2. Professor de Arte de Pirapozinho”, apresento quem é o professor de Arte de Pirapozinho, com uma breve reflexão sobre a formação dos professores, seu tempo de serviço, jornada de trabalho, níveis de escolaridade em que atuam e material que utilizam. No subtítulo “3.3. Professores: concepções e experiências com o desenho”, trato das experiências que os professores têm com a linguagem do

desenho, entendo que essas experiências são o ponto de partida para a compreensão das práticas dos professores. Já no subtítulo “3.4. Perspectiva dos professores com relação à produção de desenhos de seus alunos”, abordo os desenhos que foram enviados pelos professores, as temáticas na produção de desenho nas escolas e os materiais e recursos que são utilizados na aula e discuto a questão do rompimento com a materialidade na linguagem do desenho. No subtítulo “3.5. O papel do desenho na escola segundo os professores de Arte”, apresento questões relativas à produção de desenho na escola, abordando temas como: dificuldades, a importância do desenho na escola, exposição de desenho, critérios de avaliação, desenho estereotipado, desenho pedagógico, coordenação motora.

Nas considerações finais exponho a minha reflexão sobre a pesquisa.



2 DESENHO

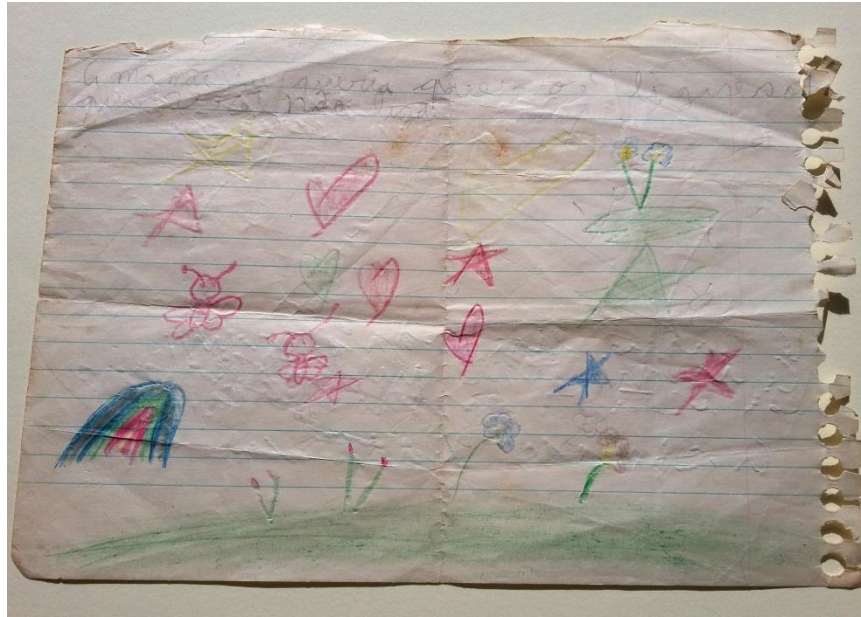
2.1 MEU PERCURSO

Venho de uma família de agricultores que lutavam para tirar seu sustento da terra. Família de mulheres fortes que além da lida doméstica, ajudavam no labor da terra e ainda encontravam tempo para fazer suas costuras, seus bordados, seus crochês. Acredito, que foi daí, que vieram os primeiros desenhos que conheci: dos bordados, dos bicos de crochê em fraldas, toalhas, ou talvez venham do arado que riscava a terra com força, preparando-a para o plantio. Eu não via nenhuma ligação da minha família com a Arte, por isso meus gostos eram vistos com estranhamento pelos meus familiares. Mas hoje percebo a Arte em seus artesanatos, em seus costumes, oriundos do sertão baiano.

Não tínhamos muito recursos, assim sobrava imaginação para criação de brinquedos e brincadeiras. Quando nasci, minha família já morava na cidade de Pirapozinho, no interior do Estado de São Paulo e, eu já tinha um casal de irmãos. Como qualquer criança fazia minhas garatujas, meus rabiscos, lembro-me de como era gostoso riscar a parede com força e sentir a terra do reboco caindo, deixando atrás de si, a marcação sem propósito, simplesmente pelo ato de riscar. E como era bom brincar na rua, rabiscar o chão com pedras, cacos de tijolo, ou então riscar o cimento molhado deixando marcas que não seriam apagadas.

Por muito tempo também pensei no desenho como “coisa de lápis e papel”, depois passei a pensar em qual papel e em que tipo de lápis. O segredo do desenho devia estar nos materiais, porque quanto mais sofisticado melhor seria o desenho. Não tenho muitos desenhos de quando era pequena, ou realizados durante período escolar, eu não era muito organizada, o que deixava minha mãe um pouco nervosa. Muitos papéis para guardar, muitos se perderam com o tempo. Durante a adolescência acabei selecionando o que achava mais interessante e descartando muitos.

Figura 4 - Primeiro desenho registrado (s/d).



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Figura 5 - Desenho realizado em 1998.
Lápis de cor sobre folha A4.

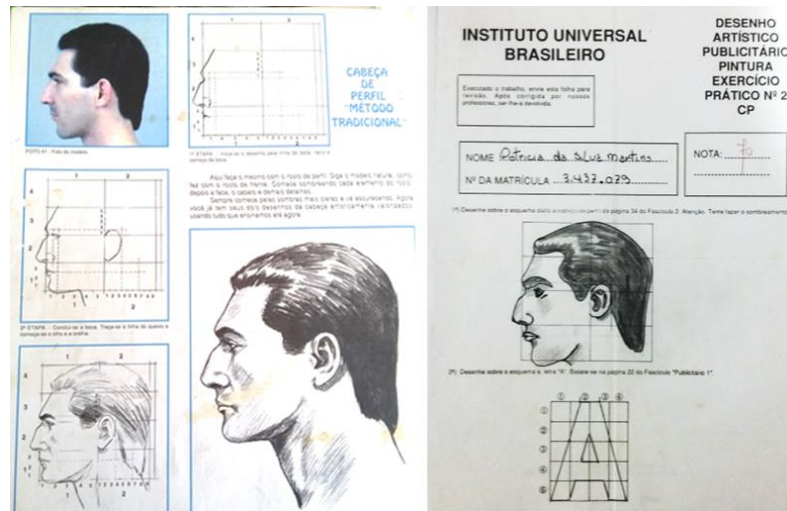


Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Como sempre gostei de desenhar e em minha cidade não possuía nenhuma escola de desenho, fiz um curso de desenho por correspondência pelo Instituto Universal Brasileiro. Eles mandavam os livros, eu lia e, fazia as atividades. Depois, mandava pelo correio para que corrigissem e devolvessem com a nota. Em 2000

terminei o curso não muito satisfeita, já que não tinha interação ao vivo com ninguém.

Figura 6 - Exercícios de Desenho Instituto Universal Brasileiro, 2000.



Fonte: Apostila de desenho curso de Desenho Artístico e Publicitário - Instituto Universal Brasileiro.

Um tempo depois, quando já estava mais velha, meus pais permitiam que eu fosse à cidade vizinha, Presidente Prudente, para fazer curso de desenho na Escola Brasileira de Artes Ciências e Comunicação (EBAC²) onde fiz o curso de Desenho Artístico e Publicitário encerrando em 2004. Muito dos desenhos que trabalhávamos eram a partir da cópia de desenhos de Andrew Loomis³ e Burne Hogarth⁴. Por muitas vezes não conseguia copiar, mas perseverava, pois o professor dizia que era assim mesmo.

Hoje consigo perceber as várias tendências de ensino presentes em minha formação. Quando criança em meu imaginário rondava aquelas imagens dos antigos ateliês, as guildas que agregavam pessoas que possuíam interesses

² A EBAC oferece cursos livres e profissionalizantes na área de desenho para crianças, jovens e adultos, seu diretor e mantenedor é o professor Hélio Gomes graduado em Marketing pela Universidade Metodista de São Paulo, Arte Publicitaria, Desenho e Ilustração pela Escola Panamericana de Artes/ SP e Aerografia e Ilustração pela Jet Stream Airbrush School/SP. Disponível em: <http://escolaebac.blogspot.com/?fbclid=IwAR2TXtVpWc-3jdP3_eNIOG5TgdGzQ0sMWNTWoG79fOn1pLxz6LE7nz2wLSI> Acesso em: 17 de mai. 2020.

³ William Andrew Loomis, (1892 - 1959) foi um ilustrador, autor e instrutor de arte norte americano. Autor de uma série de livros de arte instrucionais de desenho. Disponível em: <<https://issuu.com/ameliarrocha/docs/andrew>> Acesso em: 17 mai. 2020.

⁴ Burne Hogarth (1911 – 1996) foi um educador, autor literário e ilustrador dos Estados Unidos. Ficou conhecido por ser o pioneiro em produzir tiras para o jornal do Tarzan. Além disso, tem uma coleção de livros sobre desenho anatômico. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Burne_Hogarth> Acesso em: 17 mai. 2020.

comuns onde um mestre ensinava seus discípulos a serem grandes artistas. Mas na minha realidade, ficavam os livros de colorir. Durante o período escolar tive alguns momentos marcantes: pintei desenhos mimeografados, fiz faixas decorativas, rede *estimográfica* (será explicado mais a frente), copiei desenhos, fiz desenhos de observação, de imaginação, de memória, geométrico, livre e releituras.

Figura 7 - Desenho feito a partir de cópia de desenho de Burne Hogarth, 2000.
Grafite sobre folha A4.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

No ano de 2000 conheci a Oficina Cultural Timochenco Web em Presidente Prudente, minha presença era constante em sua programação, participei de diversos workshops e oficinas que eram oferecidos até seu fechamento⁵ (2016). Na oficina Cultural tive a oportunidade de conhecer diversas linguagens artísticas, diversas técnicas de desenho, fazendo-me apaixonar cada vez por essa linguagem. Foi lá que eu pintei meu primeiro quadro com a orientação do professor Cirton Genaro⁶.

⁵ Disponível em: <<http://g1.globo.com/sp/presidente-prudente-regiao/videos/v/oficina-cultural-timochenco-wehbi-em-prudente-sera-fechada/5496346/>> Acesso em: 17 de mai. 2020.

⁶ Cirton Genaro é artista plástico natural de Martinópolis/SP, foi professor do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo por mais de vinte anos, também se dedica ao ensino da técnica de pintura em

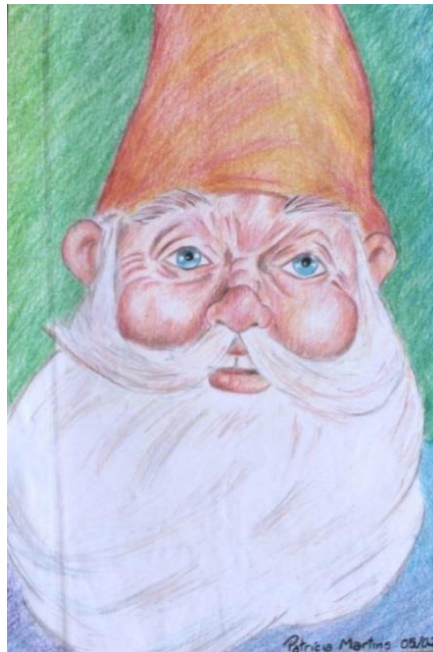
Figura 8 - Meu primeiro quadro, 2002. Acrílico sobre tela 40 cm x 30 cm.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

A proposta (Figura 8) consistia em realizar uma pintura a partir dos elementos da linguagem visual, além disso, o professor Cirton trouxe materiais novos no mercado para que experimentássemos, inserindo objeto na pintura como linhas e papéis, tomando os devidos cuidados para não causar danos futuros no quadro.

Figura 9 - Desenho de memória, 2002. Lápis de cor sobre folha A4.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

A Figura 9 foi realizada em casa a partir de uma propaganda vista em uma revista, onde vários gnomos se escondiam em uma loja; achei interessante e por isso fiz o desenho. Neste período eu estava testando os efeitos do lápis de cor.

Figura 10 - Desenho de observação, Igreja Matriz de Pirapozinho, 2003.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

A Figura 10 fiz com uma professora que ministrou algumas aulas de desenho na cidade. O objetivo era fazer desenhos de observação. Assim fomos até a igreja matriz. Foi meio difícil porque não tínhamos muito tempo e a igreja possuía muitos detalhes, acabei fazendo vários desenhos com detalhes separados e em casa terminei o desenho com mais calma.

Em 2004 comecei a fazer aula de pintura em tela com o artista plástico Jerônimo Nogueira⁷. Com esse professor conheci o poder transformador da Arte, ele participava de alguns projetos sociais ministrando aulas de pintura

⁷ Jerônimo Nogueira é o pseudônimo de Carlos Maio Delazari Nogueira artista plástico, ele realizou algumas exposições em Presidente Prudente e região. Além disso, desenvolveu o projeto Felizberto no Centro Espírita Amor e Caridade em Pirapozinho, que consistia em aulas de pintura em tela com crianças carentes. Também desenvolvia projetos de pintura no hospital psiquiátrico de Pirapozinho e em alguns hospitais psiquiátricos de Presidente Prudente. Mudou-se para Colorado/ PR onde montou o Ateliê Alma das cores.

gratuitamente. Além disso, também trabalhava com pintura nos hospitais psiquiátricos da região. Acompanhei suas aulas por diversas vezes nos projetos sociais, foi ele quem me apresentou Nise da Silveira⁸.

Figura 11 - Quadros óleo sobre tela (2005, 2006 e 2009, respectivamente).



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Durante a graduação, os professores diziam que não se podia copiar nada e precisávamos ser originais, diferente de meu professor de pintura que dizia que poderia utilizar fotografias como referências. Como criar? Como ser original? Como desenvolver a criatividade? Como fazer um desenho autoral sem um conhecimento prévio? Foram momentos conflituosos, copiar ou não copiar? Não obtive muitas respostas, no entanto os questionamentos enquanto desenhista e professora só aumentaram.

⁸ Nise da Silveira, psiquiatra alagoana (1905-1999) propôs um tratamento humanizado, que usava a arte para reabilitar os pacientes. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa3754/nise-da-silveira>> Acesso em: 17 mai. 2020.

Figura 12 - Desenho realizado durante a faculdade para produção de intervenção, 2007.

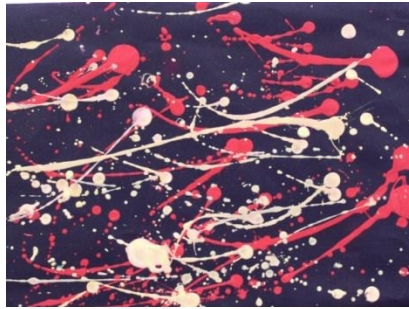


Fonte: Arquivo pessoal da autora.

A Figura 12 é um dos estudos realizados para montagem de intervenção que seria realizada entre as árvores da faculdade. Todo ano a professora Zenilda Alexandre Pasquini⁹ realizava mostras, exposição junto ao Encontro Nacional de Ensino, Pesquisa e Extensão (ENEPE) ou quando a Universidade ia promover algum evento. O trabalho consistia em fazer vários desenhos abstratos, buscando explorar formas e cores, em seguida escolher o melhor e fazer três estudos de cores. Após a escolha do desenho e das cores a imagem foi passada para madeira, cortado, pintado e pendurado junto a outros trabalhos realizados pelos alunos.

⁹ Zenilda Alexandre Pasquini possui graduação em Educação Artística pela Fundação Educacional de Penápolis (1977), graduação em Desenho e Plástica pela Fundação Educacional de Penápolis (1970), Mestrado em Educação pela Universidade do Oeste Paulista (2002). Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/9658877723182511>> Acesso em: 17 de mai. 2020.

Figura 13 - Estudo com guache realizado durante a faculdade para pintura em lona, 2007.



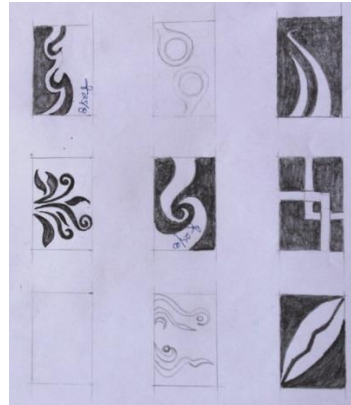
Fonte: Arquivo pessoal da autora.

A proposta da atividade na Figura 13 foi uma atividade muito prazerosa desenvolvida com a professora Aliete Maria Gianelli Sylla¹⁰ a “Lica”, como costumava ser chamada pelos mais íntimos. Professora que se tornou amiga, veio a falecer em 9 de novembro de 2014, depois de lutar diversas vezes contra o câncer sempre com um sorriso no rosto. Ela ministrava aula de História da Arte e foi uma grande inspiração em minha vida, quando lembro da faculdade parece que escuto sua gargalhada. Ela sempre inventava formas diferentes para vivenciarmos a História da Arte, como a atividade da Figura 9 que propõe uma vivência próxima à do artista. Assistimos ao Filme Pollock¹¹, drama biográfico inspirado no artista plástico Jackson Pollock. Após assistir ao filme e conhecer um pouco mais sobre o artista a professora propôs que fizéssemos com guache e papel algumas tentativas de pintura gestual ou *action painting*. Este tipo de trabalho conhecido como pintura de ação consiste em atirar ou gotejar a tinta sobre uma superfície. Por meio desta atividade analisamos a consistência da tinta, as cores, exploramos ferramentas que poderiam ajudar a manipular a tinta, os gestos. Em casa colocamos uma lona de 1m x 80 cm no chão e com tinta acrílica nos divertimos muito, esse trabalho foi emoldurado e fizemos uma exposição.

¹⁰ Aliete Maria Gianelli Sylla possui graduação em Educação Artística pela Universidade do Oeste Paulista (1979), Especialização na área de Metodologia e Didática do ensino Superior pela Universidade do Oeste Paulista (1988) e Mestrado em Educação pela Universidade do Oeste Paulista (2003). Disponível em: < <http://lattes.cnpq.br/3578174164365705>> Acesso em: 03 de mai. 2020.

¹¹ *Pollock* é um filme baseado no livro Jackson Pollock: An American Saga, de Steven Naifeh e Gregory White Smith. Direção de Ed Harris com roteiro de Barbara Turner e Susan Emshwiller. Em seu elenco estava Ed Harris, Robert Knott, Marcia Gay Harden. Disponível em < <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-28786/>> Acesso em: 17 mai.2020.

Figura 14 - Estudos realizados durante a faculdade para produção de carimbos, 2008.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Na Figura 14 encontramos alguns exemplos de estudos realizados para produção de carimbos propostos pela professora Vilma Pereira Martins Zanin¹². Após o estudo foi escolhido um desenho que foi passado para borracha, cortamos utilizando estilete. Fomos divididos em grupos de cinco pessoas onde deveríamos criar uma estampa circular, como uma mandala utilizando os cinco carimbos. Foi carimbado com tinta preta sobre o papel *craft* pardo medindo 1m x1m. Essa atividade foi realizada nas aulas de gravura com o objetivo de buscar novas formas de produzir imagens e que essas formas pudessem ser usadas no contexto escolar nas aulas de Arte.

Ao longo da graduação mantive um bom relacionamento com todos os professores, hoje mantenho contato com alguns pelas redes sociais.

Em 2011 participei do 6º Salão de Arte Mística, realizado na cidade de Curitiba, na Ordem Rosacruz, AMORC¹³, durante a Convenção Mundial Rosacruz onde ganhei uma menção honrosa por três quadros que pintei. O período da exposição foi de 24 de agosto a 30 de setembro. Após essa exposição realizei alguns trabalhos de Arte egípcia.

¹² Vilma Pereira Martins Zanin possui graduação em Pedagogia pela Faculdade Estadual de Filosofia Ciências e Letras de Jacarezinho (1970), graduação em Educação Artística pela Fundação Educacional de Penápolis (1976) e Mestrado em Educação pela Universidade do Oeste Paulista (2002). Disponível em: < <http://lattes.cnpq.br/3843954048209155> > Acesso em: 17 de mai. 2020.

¹³ Disponível em: < <https://www.amorc.org.br/quemsomos/> > Acesso em: 17 de mai. 2020.

Figura 15 - Quadros que ganharam menção honrosa 6º Salão de Arte Mística, 2011.



Aeon de Hórus 50cm x 50cm



Consciência 1m x 50cm



Renascer 1m x 1m

Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Figura 16 - Réplica do Portal de Akhenaton, realizado na porta do Pronaus a pedido da Loja Rosacruz de Presidente Prudente, 2012.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Ao longo do meu percurso fui participando de várias exposições coletivas na região. Em 2017 fiz uma exposição individual intitulada “Grandes Mestres”, a exposição apresentava 37 retratos de personalidades que fizeram algo de importante pela humanidade, os trabalhos foram desenvolvidos em várias técnicas: grafite, pastel seco, carvão, aquarela, lápis de cor a partir de fotografia das personalidades. A exposição foi realizada no Centro Cultural Matarazzo em Presidente Prudente e junto com as imagens foram apresentadas uma breve biografia e uma frase atribuída às personalidades. Seguem algumas abaixo.

Figura 17 - Sidata Gautama, 2016.
Aquarela sobre papel Montval 300g/m². 29 cm x 41 cm.



“Somos o que pensamos. Tudo o que somos surge com nossos pensamentos. Com nossos pensamentos fazemos nosso mundo”.

Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Figura 18 - Rudolf Steiner, 2016.
Carvão sobre papel Fabriano 5 300g/m². 28 cm x 35 cm.



“A nossa mais elevada tarefa deve ser a de formar seres humanos livres que sejam capazes de, por si mesmo, encontrar propósito e direção para suas vidas”.

Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Figura 19 - Cacique Sealth, 2016.
Sanguínea e pastel seco sobre papel Canson 300g/m². 38 cm x 55 cm.



“Nunca esqueças como era a terra quando dela tomaste posse. E com toda tua força, o teu poder, e todo o teu coração conserva-a para teus filhos e ama a todos. Uma coisa sabemos: o nosso deus é o mesmo Deus. Esta terra é querida por ele. Nem mesmo o homem branco pode evitar o nosso destino comum”.

Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Figura 20 - Madre Teresa, 2016.
Lápis de cor sobre papel Canson creme 200g/m². 40 cm x 58 cm.



“Todas as nossas palavras serão inúteis se não brotarem do fundo do coração. As palavras que não dão luz aumentam a escuridão”.
Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Figura 21 - Chico Xavier, 2016.
Grafite sobre papel Canson 300g/m². 33 cm x 46 cm.



“Embora ninguém possa voltar atrás e fazer um novo começo, qualquer um pode começar agora e fazer um novo fim”.
Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Todo ano a Associação Prudentina de Escritores (APE) faz uma homenagem aos artistas que atuam em várias linguagens artísticas na região com o Troféu Benjamin Resende (escritor prudentino). Em sua 9ª edição com o tema Raízes Prudentinas e da Alta Sorocabana, na categoria “artista plástica” recebi o troféu devido à repercussão da exposição “Grandes Mestres”.

Quando desenhamos, podemos estar simplesmente riscando o papel, analisando as marcas que ficam sobre uma superfície, mas também podemos estar externando nossos pensamentos e organizando nossas ideias. O simples gesto de desenhar um mapa para alguém chegar a algum lugar, mostrando, indicando direções, é um momento de comunicação. O desenho, portanto, está em nosso cotidiano e muitas vezes não percebemos.

Hoje ao olhar minha produção percebo que os trabalhos que tiveram mais força foram aqueles onde o desenho dialogava com a espiritualidade, duas coisas que caminham junto em minha jornada. De certa forma, carrego comigo um pedacinho de cada pessoa que encontrei ao longo do caminho, meus professores, não só aqueles com diploma na mão, mas muitos com o coração cheio de coragem para buscar e viver o que acreditam.

Sou professora e tenho muito a aprender e o mestrado tem mostrado isso, quando se aprende algo, tem sempre novas descobertas a serem feitas. Essa dissertação está sendo uma descoberta sobre mim mesma, enquanto artista, enquanto professora.

Sempre desenhei, mas nunca havia parado para pensar o desenho teoricamente.

2.2 DEFININDO, DIBUJO, DRAW, DISEGNO, DEBUXO, DESEÑO ...

Figura 22 - Dibujo, Draw, Disegno, Debuxo, Deseño



Fonte: Desenho realizado pela autora.

Neste capítulo abordarei o conceito de desenho a partir de vários autores, buscando ampliar o conhecimento acerca do mesmo e refletir sobre o entendimento de pessoas que estão na escola, e também daqueles que são artistas ou arquitetos.

Angélica Albano Moreira¹⁴, em seu livro *O espaço do desenho: a educação do educador* faz um estudo sobre o desenho pensando nos professores de Arte da educação infantil. Ela aponta que o desenho é:

¹⁴ Ana Angélica Medeiros Albano é Licenciada em Desenho e Plástica pela Fundação Armando Alvares Penteado/SP (1972). Mestre em Psicologia da Educação pela Universidade de São Paulo (1983). Especialista em Cinesiologia pelo Instituto Sedes Sapientiae (1990) e Doutora em Psicologia Social pela Universidade de São Paulo (1995). Disponível em: < <http://lattes.cnpq.br/3989525009622859> > Acesso em: 17 de mai. 2020.

[...] a maneira como a criança concebe seu espaço de jogo com materiais de que dispõe, ou seja, a maneira como organiza as pedras e folhas ao redor do castelo de areia, ou como organiza as panelinhas, os pratos, as colheres na brincadeira de casinha, tornando-se uma possibilidade de conhecer a criança através de uma linguagem: o desenho [...] (1993, p. 16).

Ao observar uma criança brincar, percebemos que ela usa o desenho para organizar suas ideias. Da mesma maneira, ao fazer um gesto no ar, a criança está desenhando, está criando.

Edith Derdyk¹⁵, artista brasileira, também entende o desenho como uma forma de organização interna da criança:

A criança desenha, entre outras tantas coisas, para divertir-se. Um jogo que não exige companheiros, onde a criança é dona de suas próprias regras. Nesse jogo solitário, ela vai aprender a estar só, aprender a só ser. O desenho é palco de suas encenações, da construção de seu universo particular. (Ibidem, 2010, p. 48).

O desenho “acompanha a rapidez do pensamento, responde às urgências expressivas [...]. O desenho possui a natureza aberta e processual” (Ibidem, p.41). As primeiras formas de pensamento já eram registradas pelos desenhos, por isso mesmo as crianças têm contato com o desenho antes de ir para a escola, porque antes de saber ler e escrever convencionalmente já desenhavam. O desenho é uma linguagem muito antiga, o que se justifica pela necessidade do homem, desde as eras mais remotas, de deixar seus registros gráficos, deixar marcas, contar sua história. A prova disso pode ser encontrada em cavernas e paredes em diversos lugares e culturas no mundo.

O desenho pode ser concebido como uma linguagem não verbal, uma forma de expressão, de comunicação, de registro, de representação, de pensamento. Derdyk (2010) afirma que o desenho:

[...] enquanto linguagem, requisita uma postura global. Desenhar não é copiar formas, figuras, não é simplesmente proporção, escala. A visão parcial de um objeto nos revelará um conhecimento parcial desse mesmo objeto. Desenhar objetos, pessoas, situações, animais, emoções, idéias (sic) são tentativas de aproximação com o mundo. Desenhar é conhecer, é apropriar-se. [...] A agilidade e a transitoriedade natural do desenho

¹⁵ Edith Derdyk nasceu em São Paulo, em 1955. Fez o curso de Licenciatura em Artes Plásticas pela FAAP (1977/1980). É artista plástica, ilustradora e educadora. Disponível em: <<https://www.guiadasartes.com.br/edith-derdyk/obras-e-biografia>> Acesso em: 06 mai. 2020.

acompanham a flexibilidade e a rapidez mental, numa interação entre os sentidos, a percepção e o pensamento (Ibidem, p. 29-30).

Desenhar engloba percepção do nosso meio, nos faz refletir sobre o que vemos, o que pensamos e o que expressamos. Como a própria artista afirma, “o desenho lida com os elementos do tempo e do espaço. O ato de desenhar carrega o presente com um passado e um futuro”. (Ibidem, p. 113).

Por meio da leitura de Edith Derdyk, entrei em contato com vários autores que abordam a questão do desenho. A partir dessa primeira leitura fui pesquisando os autores apontados por ela, o que acabou levando-me a outros autores e assim fui selecionando o que achava mais interessante para compor minha dissertação.

O escritor modernista Mário de Andrade¹⁶ (1975, p. 71) nos diz que “[...] o desenho [...] é essencialmente uma arte intelectual, que a gente deve compreender com os dados experimentais, ou melhor, confrontadores, da inteligência”. Assim como o escritor, acredito que o desenho nasce das experimentações, das vivências que a criança vai adquirindo com a idade, confrontando sua inteligência ao manipular os materiais que utiliza para desenhar. Por meio do desenho ela vai organizando seus pensamentos, desenvolvendo sua forma de expressão e de comunicação com ações que geralmente são compreendidas pelos adultos apenas como brincadeiras ou jogos, mas não como desenho.

No livro *Caminhos da Arquitetura*, Vilanova Artigas¹⁷ também aborda algumas reflexões sobre a palavra desenho. Gosto de seus apontamentos já que Artigas busca um entendimento sobre a origem da palavra desenho e os desdobramentos que essa linguagem vai ganhando ao longo do tempo.

O “disegno” do Renascimento, donde se originou a palavra para todas as outras línguas ligadas ao latim, como era de esperar, tem dois conteúdos entrelaçados.

Um significado e uma semântica, dinâmicos, que agitam a palavra pelo conflito que ela carrega consigo ao ser a expressão de uma linguagem para a técnica e de uma linguagem para a arte. (1999, p. 73).

O autor ainda aponta que:

¹⁶ Mário Raul Moraes de Andrade (1893 -1945). Escritor modernista, crítico literário, musicólogo, folclorista e ativista cultural brasileiro. Foi um dos pioneiros da poesia moderna brasileira, sobretudo, pela valorização da identidade e cultura brasileira. Foi um grande colecionador de desenhos infantis. Disponíveis em: <<https://www.todamateria.com.br/mario-de-andrade/>> Acesso em: 17 de mai. 2020.

¹⁷ João Batista Vilanova Artigas (1915 – 1985). Foi arquiteto, engenheiro, urbanista, professor. É considerado um dos principais nomes da história da arquitetura de São Paulo, é associado ao movimento arquitetônico Escola paulista. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa13159/vilanova-artigas>> Acesso em: 17 de mai. 2020.

No renascimento o desenho ganha cidadania. E se de um lado é risco, traçado, mediação para expressão de um plano a realizar, linguagem de uma técnica construtiva, de outro lado é desígnio, intenção, propósito, projeto humano no sentido de proposta do espírito, um espírito que cria objetos novos e os introduz na vida real. (Ibidem, p. 73).

Luiz Geraldo Ferrari Martins¹⁸ apresentou no XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (2007), o artigo “A etimologia da palavra desenho (e design) na sua língua de origem e em quatro de seus provincianismos: desenho como forma de pensamento e de conhecimento”. Nesse artigo ele busca delinear o campo semântico da palavra desenho, para isso apresenta o termo em várias línguas e como é interpretado. Partilho do mesmo pensamento dele quando estuda o significado da palavra desenho, porque “é crucial para entender o significado que este fazer assume, nas culturas [...] e no seu respectivo espaço intercultural, especialmente enquanto forma de pensamento e conhecimento” (p.1).

A palavra desenho, como sabemos, deriva da italiana *disegno*, vocábulo surgido em meados dos anos mil e quatrocentos, e que deu origem aos provincianismos usados em outras línguas tais como *dessein*, em francês, *deseño*, em espanhol, *design*, em inglês e o nosso, *desenho*. As palavras em italiano e português conservaram, basicamente, um sentido mais amplo ligado ao conceito originário, aquele que se referia não só a um procedimento, um ato de produção de uma marca, de um signo (*de-signo*), como também, e principalmente, ao pensamento, ao desígnio que essa marca projetava. Em outras línguas, como o inglês, a existência de outras expressões como *drawing* com outra raiz etimológico “especializou” o sentido de cada um dos dois termos não apenas pela sua existência arraigada nos hábitos e usos presentes no cotidiano da língua, que não se dão isoladamente, diga-se, mas pelas ligações destas práticas com as necessidades do fazer, do conjunto das atividades humanas que se encontram presentes e produtivas num determinado universo sociocultural. (MARTINS, 2007, p. 2).

Segundo o autor, a necessidade que se acentuou com a Revolução Industrial nos países de língua inglesa contribui para essas divisões de terminologias levando a adotar a grafia original inglesa *design* em muitas outras línguas. A distinção entre *drawing* e *design* ainda acentua o sentido original de *disegno* como estrutura do pensamento visual e de sua comunicação projetiva.

To draw vem do inglês antigo *dragan*, relaciona-se ao antigo escandinavo e frígio, *draga*, ao saxão *draga* e ao antigo alto alemão, *tragan*, carregar. A

¹⁸ Luiz Geraldo Ferrari Martins (Luiz Gê) possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (1977), é Master of Arts em Illustration pelo Royal College of Art (1989) e doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (2004). Atualmente é professor da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/0024697241449516>> Acesso em: 17 de mai. 2020.

palavra *drawing* é usada extensivamente, em inglês, para um grande número de conceitos e ações. (Ibidem, 2007, p. 2).

Martins (2007) diz que grande parte das definições de *draw* está ligada ao ato de arrastar determinado material sobre uma superfície com o objetivo de produzir uma marca: “Tudo isso, nos induziria a pensar como que praticamente estabelecida essa distinção entre o ato físico de desenhar ligado a *to draw* e o pensamento de produzir um plano, ligado ao termo *design*, como tem sido muito frequentemente propagado.” (2007, p. 2).

Segundo Artigas (1975):

Em nossa língua, a palavra aparece no fim do século XVI. D. João III, em carta régia dirigida aos patriotas brasileiros que lutavam contra a invasão holandesa no Recife, assim se exprime, segundo Varnhagen: “Para que haja forças bastantes no mar com que impedir os desenhos do inimigo, tenho resoluto etc.” Portanto desenho-desígnio: intenção; planos do inimigo. Um século mais tarde, o Padre Bluteau registra no seu vocabulário português e latino: “Dezenhar: - dezenhar no pensamento. Formar huma (sic.) ideia, idear. Formam in animo designare. Quais as igrejas que desenhava no pensamento (Vida de São Xavier de Lucena)”. Registra também o significado técnico. “Desenhar no papel”. Formam in animo designatam lineis describere-delineare. “Que desenhasse a fortificação.” (ARTIGAS, 1975, p.112).

O desenho é apresentado, então, como uma ideia, como projeto. O desenho como um “traçar planos” contra o inimigo.

Segundo Barbosa¹⁹ (2015, p.193), “[...] Usava-se no Brasil a mesma palavra “DESENHO” para designar desenho artístico e *design*. Só de 1960 em diante, com as discussões para criação da ESDI, passamos a usar *desenho* para a arte e *design* para projeto”.

Flávio Lichtenfels Motta²⁰, professor, historiador da arte, desenhista e pintor em seu texto “Desenho e Emancipação” (1967), traz a palavra *desenho* com o sentido de projeto, assim como Artigas (1975), mas amplia suas possibilidades como instrumento para mudança da sociedade. Aproxima-se da ideia de Martins (2007),

¹⁹ Ana Mae Tavares Bastos Barbosa possui graduação em Direito - Universidade Federal de Pernambuco (1960), mestrado em Art Education - Southern Connecticut State College (1974) e doutorado em Humanistic Education - Boston University (1978). Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/1650414096296319>> Acesso 17 mai.. 2020.

²⁰ Flávio Lichtenfels Motta (1923 – 2016). É um dos fundadores do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Disponível em: < <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa412/flavio-motta>> Acesso em: 17 de mai. 2020.

contudo, para Motta, a ênfase nas mudanças do termo desenho está direcionada ao trabalho dentro das relações de produções. Ele argumenta que, à medida que se retoma o compromisso entre desenho e desígnio, também se discutirá um projeto de sociedade, pois:

O desenho se aproximará da noção de Projeto (pro-jet), de uma espécie de lançar-se para a frente, incessantemente, movido por uma *preocupação*. Essa "*preocupação*" compartilharia da consciência da necessidade. Num certo sentido, ela já assinala um encaminhamento no plano da liberdade. Desde que se considere a preocupação como resultante de dimensões históricas e sociais, ela transforma o projeto em "*projeto social*". Na medida em que a sociedade realiza suas condições humanísticas de viver, então, o desenho se manifesta mais preciso e dinâmico em seu significado. Vale dizer que através do desenho podemos identificar o "*projeto social*". E com ele encontraremos a linguagem adequada para conduzir a emancipação humana. (MOTTA, 1967, destaques do autor).

Para Motta, a preparação de professores de desenho tem sido mal compreendida pelos poderes públicos e pelas universidades em geral. D. João VI trouxe a tradição neoclássica para o Brasil, valorizando apenas a técnica. A concepção neoclássica era a base do ensino nas artes acadêmicas mantidas pelos governos europeus. Uma obra de arte seria bela na medida em que imitasse os artistas gregos e os renascentistas italianos num aprendizado cuidadoso das técnicas, ou seja, a beleza era fruto da técnica e do estudo, mais que da inspiração, sendo atingida apenas pela razão e não pelo sentimento. Com isso criou-se o imaginário de que desenho é coisa de lápis e papel, quanto mais o desenho se aproxima do ideal de beleza das concepções neoclássicas melhor tornar-se-ia. O texto de Motta foi escrito em 1967, mas ainda percebo essa visão unilateral de entender o desenho em algumas pessoas, em políticas, cursos, formações etc.

Diariamente, surgem mudanças, porque a tecnologia que antes apresentava avanços vagarosos hoje torna-se cada vez mais rápida e exige novas formas de ver e pensar. Precisamos nos atualizar, logo, nessa perspectiva, busquei textos que apresentassem conceitos diferentes de desenho, já que as concepções são transformadas não só pelo tempo, mas por novas formas de olhar a mesma coisa.

Nesta mesma linha de pensamento, um autor foi me levando a outro e encontrei o artigo de Frederico Morais²¹, crítico e historiador de arte brasileiro que defende:

O que é desenho, hoje? É tudo ou quase tudo. Qualquer coisa- linha, traço, rabisco, pincelada, borrão, corte, recorte, dobra, ponto, retícula, signos linguísticos e matemáticos, logotipos, assinaturas, datas, dedicatórias, cartas, costuras, bordado, rasgaduras, colagens, decalques, frotagens, formas carimbadas. Conquistada a duras penas sua autonomia, caminha agora pelo inespecífico, absorvendo qualidades e características pictóricas, escultóricas, ambientais, performáticas. É madeira, pedra, ferro, plástico, xerox, fotografia, vídeo, projeto, design. É sulco, incisão, impressão, emulsão, cor e massa. É qualquer coisa feita não-importa com que materiais, técnicas, instrumentos ou suportes. (MORAIS, 1995, p. 2).

O conceito de desenho por muito tempo esteve subordinado à pintura. Com o passar do tempo o desenho foi rompendo com seus conceitos, foi criando novas significações, ressignificação, transformando-se, experimentando soluções que vão além do convencional, possibilitando diversas possibilidades expressivas. Na contemporaneidade, os conceitos de desenho podem ultrapassar as fronteiras tradicionais e ampliar sua dimensão, mudando também a postura de quem desenha.

O desenhista, hoje, trocou o pequeno pelo grande, as minudências pelo gesto largo e amplo, busca as margens, trabalha o vazio, ativa o branco, grita o silêncio. Pede ao espectador não mais a lupa, mas distâncias: taticidades e visuais. Vai direto ao muro, cria anamorfozes, abandonando qualquer noção de limite. (MORAIS, 1995, p. 1).

A forma com que o desenhista organiza, elabora, constrói elementos e materiais reflete uma subjetividade. Quem desenha vai criando seu percurso de desenhista, tornando o desenho uma atividade aberta sujeita a inventividade de quem desenha. Este percurso pode ser percorrido pelas crianças, pelos adultos, pelos artistas, por qualquer pessoa que se sinta tocado, desafiado pela linguagem do desenho.

Enquanto elemento fundamental do pensamento, o desenho possibilita a organização do nosso conhecimento, das nossas experiências. Quando desenhamos, novas e antigas aprendizagens confrontam-se, desconstroem-se e

²¹ Frederico Morais é mineiro radicado no Rio de Janeiro é jornalista, crítico, historiador e curador independente. É autodidata começou sua carreira como crítico de cinema. Disponível em: <<https://acervofredericomorais.com.br/>> Acesso em: 03 de mai. 2020.

reconstroem-se, possibilitando organizar as informações e torná-las visíveis. O ato de desenhar ajuda a clarificar o que antes eram apenas ideias.

O desenho não se entrega a definições prévias, rompe com todas as hierarquias, situa-se à margem de qualquer cronologia, revela seu próprio tempo e o tempo do artista. Mais escapa à polêmica entre o velho e o novo, entre o moderno e o contemporâneo, entre vanguarda e não-vanguarda. Navega, imperturbável, entre épocas e ismos, entre sensibilizações e conceitos. O desenho, enfim, tem mil e uma atividades imaginativas, intelectuais lúdicas e emocionais. Serve para pensar, filosofar, rir, chorar, debochar, devanear, fazer insinuações amorosas ou partir para pornografia mais escrachada, permite viajar entre mito e arquétipos, percorrer paraísos antes intocados pelo homem, serve para reencontrar a infância e tudo o que ela significa, preparar receitas farmacêuticas, enumerar débitos e haveres, ensaiar piruetas, compor música, dar saltos ornamentais, deitar e rolar, enfim, permite todas as virtualidades-puras e impuras. (MORAIS, 1995, p. 2).

Conhecer as concepções dos autores amplia minha compreensão sobre a linguagem do desenho. Isso ajuda a alimentar a prática e permite refletir sobre o desenho na escola.

2.3 DESENHANDO UMA BREVE HISTÓRIA DO ENSINO DO DESENHO NO BRASIL

Figura 23 - Ensino do desenho.



Fonte: Realizado pela autora.

No convívio do ambiente escolar tenho presenciado diversas tendências pedagógicas que foram se sucedendo e que ainda se fazem presentes, misturam-se orientações didáticas, formas de pensar e entender a Arte. Por isso, este capítulo, tem o intuito de situar algumas proposições atuais de desenho e a pensar sobre a utilização da cópia de desenhos no processo de ensino/aprendizagem nas aulas de Arte. Para isso vou fazer alguns recortes históricos que a meu ver são importantes. Ressalto que não pretendo julgar as práticas, apontar caminhos certos ou errados, mas refletir sobre os processos de ensino/aprendizagem.

Rosa Lavelberg²² é uma das principais referências desta pesquisa devido aos seus estudos sobre ensino/aprendizagem do desenho. Neste capítulo inspirada em seu livro “Arte/educação modernista e pós-modernista: fluxos na sala de aula” (2017), trago um breve panorama histórico do ensino do desenho dividido em: Antecedentes do ensino do desenho na escola moderna no Brasil; O ensino do desenho na escola moderna; e O ensino do desenho na escola pós-moderna. A abordagem foi estabelecida desta forma por não se tratar de um aprofundamento detalhado da história do ensino do desenho.

2.3.1 Antecedentes do Ensino do Desenho na Escola Moderna no Brasil.

O desenho está presente muito antes da institucionalização do ensino da Arte. Podemos constatar isso nas paredes das cavernas em diversas regiões do país. Os povos pré-cabralianos ou indígenas, como são mais conhecidos, que aqui estavam possuíam adornos tão ricos e variados quanto o número de nações indígenas. Desde o começo já rompiam com os suportes. O desenho está presente em sua pintura corporal, em sua cerâmica, em sua cestaria. Cabe ressaltar que este desenho também possuía um sistema de ensino onde os mais velhos ensinavam os mais novos perpetuando uma tradição.

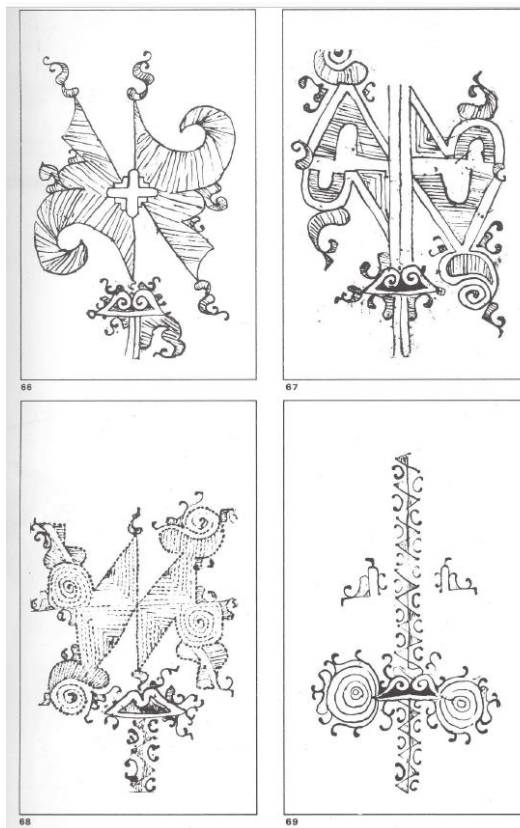
²² Rosa Lavelberg possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (1973), mestrado em Educação pela Universidade de São Paulo (1993) e doutorado em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (2000). Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/3612410780790990>> Acesso em: 17 mai. 2020.

Figura 24 - Pintura Rupestre do Parque Nacional Serra da Capivara – PI - Brasil.



Fonte: Disponível em: <<http://fumdham.org.br/parque/>> Acesso em: 17 mai.2020.

Figura 25 - Desenhos de Anoã, padrão de pintura de rosto, etnia indígena Kadiwéu.



Fonte: ZANINI, 1983, p. 71.

Para os portugueses o desenho estava presente nos mapas utilizados para navegação e nos projetos arquitetônicos. Era muito importante formar profissionais na área da cartografia, para delimitação de fronteiras, na construção civil. Por meio

do desenho buscava-se formar um contingente profissional capacitando-os para a exploração dos recursos naturais da colônia.

Figura 26 - Mapa da época dos descobrimentos, elaborado pelo navegador e cosmógrafo espanhol de Juan de la Cosa, 1500 - c.1508.



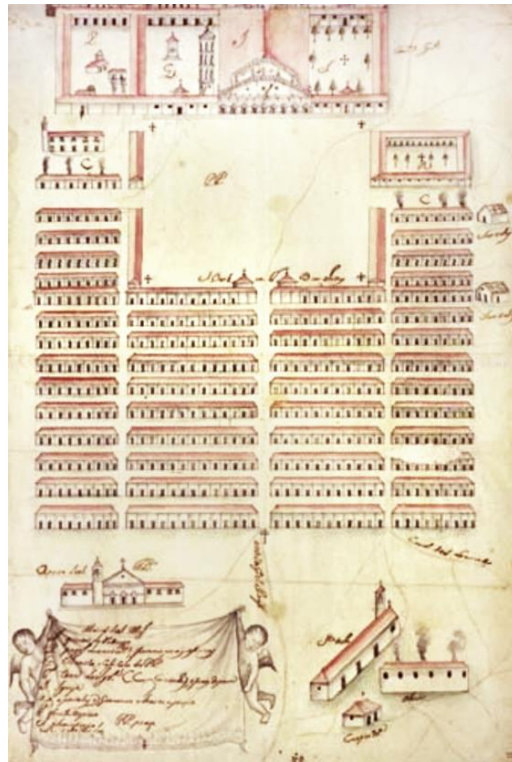
Fonte: Disponível em: < <http://www.mapas-historicos.com/juan-dela-cosa.htm> > Acesso em: 17 mai. 2020.

Durante o período colonial os responsáveis pela educação eram os jesuítas (1559 a 1759). Para Ana Mae Barbosa (2012) a desvalorização do ensino da Arte, do desenho tem suas origens na educação jesuítica que valorizava a literatura em detrimento das atividades manuais.

[...] predominaram na época colonial dois sistemas: o da arte feita por escravos ou mestiços e homens mais humildes em nível de artesanato mecânico, e o da arte elaborada por monges e irmãos religiosos em estrutura baseada na Idade Média e baseada no respeito da fé. (ZANINI²³, 1983 p.384).

²³ Walter Zanini (1925 – 2013) foi professor, historiador, crítico de arte e curador brasileiro. Graduiu-se pela Universidade de Paris VIII em 1956 e obteve doutoramento pela mesma entidade em 1961. Disponível em: < <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa547/walter-zanini> > Acesso em: 17 mai. 2020.

Figura 27 - Planta do século XVII da Missão de São Miguel Arcanjo, uma das sete reduções dos jesuítas no Rio Grande do Sul.

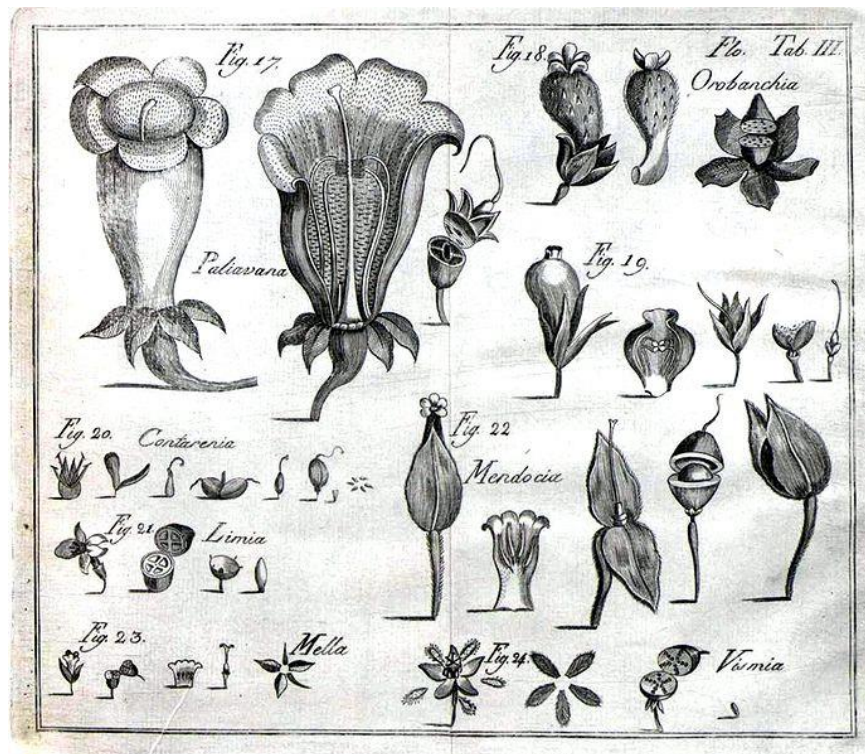


Fonte: Disponível em: < <http://multirio.rio.rj.gov.br/index.php/estude/historia-do-brasil/america-portuguesa/80-ocupa%C3%A7%C3%A3o-litor%C3%A2nea/8736-a%C3%A7%C3%A3o-dos-jesu%C3%ADtas-catequese-e-aldeamentos>> Acesso em 17 mai. 2020.

A partir de 1759, inspirado pelo iluminismo, Marquês de Pombal propôs uma renovação metodológica que abrangia a Ciência, as Artes Manuais e a Técnica. Suas ações trouxeram a necessidade de fazer um inventário do que a colônia possuía. Assim Domenico Vandelli²⁴ (1730 – 1816) idealizou o plano das “Viagens Filosóficas”: expedições científicas que ocorreram no Brasil a partir de 1780. Ele treinou naturalistas, organizou instruções para os procedimentos de trabalho em campo, coordenou a sistematização dos trabalhos que eram realizados nas viagens em um complexo próximo do Jardim Botânico do Palácio da Ajuda, em Lisboa.

²⁴ Domenico Agostino Vandelli foi um naturalista italiano. Ele foi um dos fundadores e primeiro diretor do Jardim Botânico da Universidade de Coimbra. Disponível em: < <http://cvc.instituto-camoes.pt/ciencia/p10.html>> Acesso em: 17 mai. 2020.

Figura 28 - Ilustração científica de Vandelli.



Fonte: Disponível em: < https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Domenico_Vandelli02.jpg >
Acesso em: 02 de jan. 2020.

Os diários de viagem, cadernos de desenhos, que eram utilizados pelos desenhistas aventureiros para registro e catalogação da fauna e flora da colônia, presumo que hoje voltam como *sketchbooks*. (“caderno de rascunhos”). São cadernos para desenhar esboços, sendo frequentemente utilizado para desenhar ou pintar como parte do processo criativo. Hoje também, é muito utilizado o *travel Journal* (caderno de viagem), que consiste no registro em cadernos das experiências de viagem.

Figura 29 - Desenhos feitos em viagens pela autora.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Por meio das mudanças realizadas por Marques de Pombal, o Seminário Episcopal de Olinda que substituiu o Colégio Real dos Jesuítas, passa a ter Desenho²⁵ em seu currículo. Neste período começam as aulas régias²⁶ de Desenho e figura. O responsável por essas aulas foi Manoel Dias de Oliveira²⁷, que introduziu o desenho de modelo vivo no ensino do desenho no Brasil, prática que seria muito utilizada pelos professores da Missão Artística Francesa, da qual abordarei mais adiante. Manoel idealizava o nu, “a imagem desenhada obedecia, não aos padrões

²⁵ Quando Desenho estiver em letra maiúscula refere-se à área de conhecimento disciplina nas escolas brasileiras.

²⁶ “As aulas régias que se constituíram no primeiro tipo de ensino público eram classes esparsas e avulsas dadas por professores pagos pelo Governo que não obedeciam a nenhum plano estabelecido.” (BARBOSA, 2012, p.23)

²⁷ Manuel Dias de Oliveira (1763 - 1837). Pintor, gravador, escultor, professor, ourives. Conhecido também como “Romano” ou “Brasiliense”, ainda jovem muda-se para a cidade do Rio de Janeiro e inicia sua formação trabalhando como ourives. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23864/manuel-dias-de-oliveira>> Acesso em: 17 mai. 2020.

vistos, mas aos padrões de beleza estabelecidos pelo código neoclassicista”. (BARBOSA, 2012, p.23).

Em 1808 com a chegada da família real e da corte ao Brasil mudam-se os rumos da arte brasileira: a modernidade chegou ao país. Mas a elite composta pelos homens livres evitava qualquer atividade artística, pois esta era executada pelos escravos e, logo não queriam desenvolvê-la, porque poderiam ser igualados aos escravos.

Em 1816, chega ao Brasil o grupo que ficou conhecido como Missão Artística Francesa, responsáveis pela fundação da Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios²⁸ (Escola Nacional de Belas Artes), inaugurada somente em 1826. Os organizadores da Escola Nacional de Belas Artes eram todos franceses e receberam uma formação Neoclássica, a qual marcou as atividades artísticas da corte. Foram chefiados por Joaquim Lebreton²⁹, o desenho assumiria o papel principal no aprendizado das artes e ofícios.

Segundo o programa de Lebreton em seu Manuscrito inédito sobre o estabelecimento de dupla Escola de Artes no Rio de Janeiro, em 1816³⁰ pintura se dividia em três aspectos. O primeiro era os elementos gerais do desenho, cópias de modelos, o segundo era desenhos que iam de vulto até figuras da natureza e neste grau eram divididos em: pintura, escultura e gravura. No terceiro pintavam figuras acadêmicas segundo modelo vivo no ateliê do pintor de história, além disso, estudavam noções de botânica.

Os estudantes eram incentivados a copiar obras da Antiguidade, já que acreditavam que por meio destas cópias poderiam encontrar o melhor caminho de representação das figuras humanas. Ainda em seu manuscrito Lebreton diz que:

²⁸ [...] A Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, instituição assim designada pelo decreto de 12 de agosto de 1816, mas que teve seu nome mudado para Academia Real de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura Civil, pelo decreto de 12 de outubro 1820. A designação foi novamente modificada para Academia de Artes um mês depois, pelo decreto de 23 de novembro de 1820, e para Academia Imperial de Belas-Artes em 1826, para finalmente depois da proclamação da República, chamar-se, Escola Nacional de Belas-Artes. (BARBOSA, 2012, p.17)

²⁹ Joaquim Lebreton (Bretanha, 1760 – Brasil, 1819) crítico de arte francês, foi o responsável pela vinda dos artistas franceses para o Brasil. Propunha a criação de uma dupla escola um setor para o ensino das belas-artes (pintura, escultura, gravura, arquitetura) e outro para as artes mecânica (não especificada). Disponível em <http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/120151/117351> Acesso em: 17 mai. 2020.

³⁰ LEBRETON, Joachin. Manuscrito inédito sobre o estabelecimento de dupla Escola de Artes no Rio de Janeiro, em 1816. Texto disponível em: <www.dezenovevinte.net> Acesso em: 17 mai. 2020.

Há mais. O mestre tem talvez tanta necessidade quanto os alunos de ligar-se, êle (sic) próprio, aos modelos que o inspiram, o retificam, o impedem de desviar-se [...].

[..] estudante de arte abandonado ao seu próprio instinto ou sentimento, ele jamais será um grande artista, pois a imaginação e o sentimento devem ser controlados pela concepção histórica. (1816, S/N).

Nesta concepção, percebo o quanto a cópia era fundamental para atingir os moldes neoclássico, em detrimento da expressividade e da imaginação. A cópia era o instrumento a ser utilizado para que alunos e professores não se desviassem do “verdadeiro caminho da Arte”.

Manuel de Araújo Porto Alegre³¹, quando ocupou a diretoria da Academia Imperial de Belas Arte, procurou estreitar laços entre a cultura da elite e a cultura de massa, baseado em um ideário romântico. Mesmo assim: “O desenho figurado, por exemplo, na primeira série continuou a ser cópia de estampas, método introduzido pela pedagogia neoclássica, isto apesar do espírito romântico de que Porto Alegre estava impregnado”. (BARBOSA, 2012, p.29) A permanência dos velhos métodos, linguagem sofisticada fez com que a procura fosse quase nula.

Em 1856 é criado o Liceu de Artes e Ofícios de Bethencourt (1831 - 1928) no Rio de Janeiro. Coube aos liceus de arte e ofícios a tarefa de formar os artífices para a indústria e os artistas que vinham da classe operária.

Pouco se contestou sobre o ensino da Arte da Academia Imperial das Belas Artes até 1870, ela servia de referência para as escolas secundárias privadas:

Nas escolas secundárias particulares para meninos e meninas, imperava a cópia de retratos de pessoas importantes, santos e a cópia de estampas, em geral europeias, representando paisagens desconhecidas aos nossos olhos acostumados ao meio ambiente tropical. Estas paisagens levavam os alunos a valorar esteticamente a natureza europeia e depreciar a nossa pela rudeza contrastante. (BARBOSA, 2015, p. 43).

Somente após a abolição dos escravos (1888) iniciou-se um processo de respeitabilidade pelos trabalhos manuais. Este período coincidiu com a primeira fase de nossa revolução industrial, substituindo o trabalho físico pelo mecânico.

³¹ Manuel de Araújo Porto Alegre (1806 – 1879) foi pintor, desenhista, caricaturista, arquiteto, historiador de arte, escritor, ativista cultural e professor. Assumiu a direção da Academia Imperial de Belas Artes, entre 1854 e 1857. O pintor idealizou os novos estatutos, que foram aprovados pelo decreto n. 1.603, de 14 de maio de 1855. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa18773/manuel-de-araujo-porto-alegre>> Acesso em: 17 mai. 2020.

A república é o marco do início da Escola Tradicional. Neste período o ensino era baseado na repetição, os alunos reproduziam os modelos propostos pelo professor. “[...] Numa didática afeita ao treino de habilidade e aprendizagem por cópia de modelos, com passos de dificuldade progressiva orientada pela lógica adulta, não se consideram as diferenças individuais”. (IAVELBERG, 2006, p.14).

A passagem do Império para República buscou a formação para o trabalho. A preocupação com a indústria reforçou a ideia de educação para o progresso da nação. Rui Barbosa³² propunha um ensino com base na observação da natureza, abandonando a pedagogia da repetição jesuíta. Ele queria alterar os costumes e os valores de uma sociedade cheia de preconceitos com relação ao trabalho manual. “[...] influenciado pelos modelos educativos americanos, ingleses e belgas, copiava e transcrevia literalmente as propostas de ensino de desenho (de Walter Smith³³), sem qualquer preocupação com a cultura nativa”. (IAVELBERG, 2003, p.110).

No ensino do desenho, portanto, dominava o traçado de observação de modelos de ornatos em gesso. Recomendavam que se devesse começar pelos baixos-relevos compostos por linhas retas, porque esta composição de ornato era sumária e correspondia à expressão ornamental dos povos ditos primitivos da Oceania e África, para depois passar para os modelos em curvas e linhas caprichosas, encontráveis na decoração de povos como índios peruanos e mexicanos, e só então introduzir o alto-relevo representando figuras da fauna e da flora, expressão mais complexa característica dos gregos no início de sua história. (BARBOSA, 2015, p.50).

Por meio desta citação fica evidente que a cópia era muito importante, além disso, percebo uma desvalorização dos desenhos dos povos ditos “primitivos” em detrimento do gosto clássico dos colonizadores.

Correntes de pensamento positivista e liberalista foram marcantes no Brasil. A visão positivista é inspirada em Augusto Comte, visto que a arte possuía importância e poderia ser usada para o estudo da ciência. Já no liberalismo o desenho era visto com a constituição de uma linguagem técnica que auxiliava na invenção e na produção industrial. Embora Rui Barbosa tenha recebido influências positivistas, com

³² Rui Barbosa (1849 - 1923), advogado, jornalista, jurista, político, diplomata, ensaísta e orador. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/rui-barbosa/biografia>> Acesso em: 17 mai.2020.

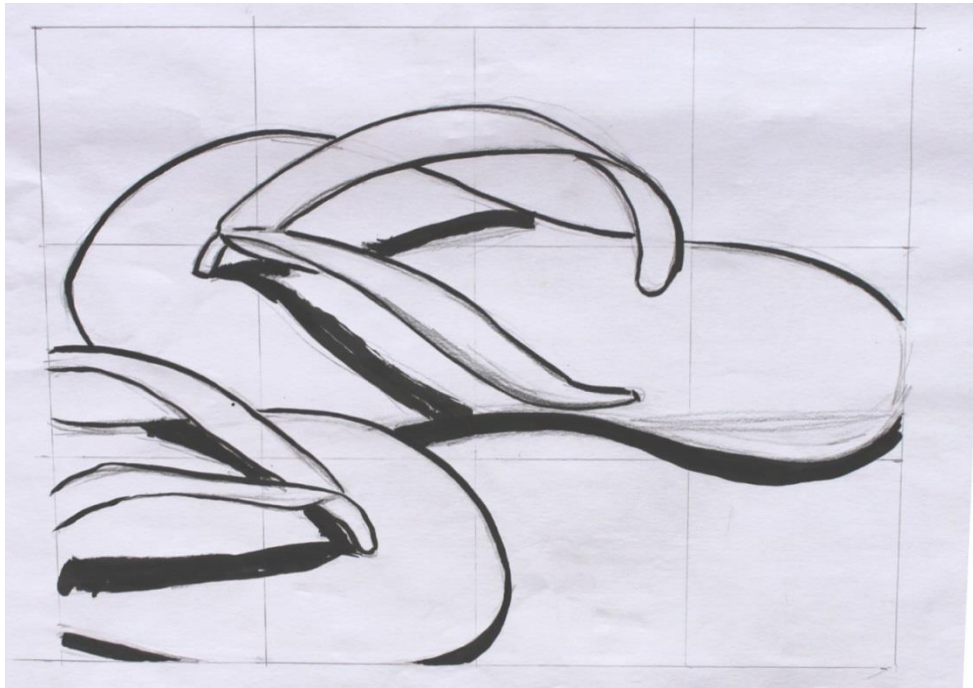
³³ Walter Smith (1836-1886) foi um arte educador britânico, conhecido como principal precursor do design industrial nos Estados Unidos. Disponível em: <[https://pt.qwe.wiki/wiki/Walter_Smith_\(art_educator\)](https://pt.qwe.wiki/wiki/Walter_Smith_(art_educator))> Acesso em: 17 mai.2020.

relação ao ensino do desenho o que prevaleceu foi sua orientação liberal. Os princípios metodológicos de Rui Barbosa que mais exerceram influência foram:

1. O professor nunca deve fazer correções no próprio desenho do aluno.
2. Todo o ensino do Desenho deve ter por base as formas geométricas através do traçado à mão livre.
3. Deve-se orientar o ensino do Desenho no sentido da estilização das formas.
4. Às formas convencionais – já que regulares – não de preceder as naturais, irregulares.
5. As formas naturais a desenhar não de ser primeiramente reduzidas às formas geométricas.
6. É importante a utilização da rede estigmográfica para os desenhos de reprodução de modelos de memória ou ditados dada a necessidade de um desenho auxiliado antes do desenho a olho sem recorrer à régua ou compasso.
7. (Nos primeiros exercícios, a rede estigmográfica deveria ser composta por linhas traçadas a olho pelo próprio aluno, formando pequenos quadrados que depois poderiam ser substituídas por pontos).
8. O desenho por modelos deve ser precedido de um estudo do objeto em sua totalidade e nas suas partes, comparando-as.
9. Desenho a tempo fixo é essencial para vencer a inércia.
10. O desenho de invenção deve compreender a composição com os elementos já apreendidos.
11. O Desenho deve ser utilizado para auxiliar outras matérias, especialmente a Geografia. No Parecer sobre o Ensino Primário chegou até a incluir numerosos exemplares de mapas confeccionados por crianças, para demonstrar a excelência de tal procedimento. (BARBOSA, 2012, p.60)

Esses princípios metodológicos ainda estão muito presentes. A “rede estigmográfica” por exemplo que consiste em utilizar o quadriculado para criar a forma proposta pelo professor. Ana Mae (2015) diz que essa abordagem foi muito utilizada no Brasil na proposta de Rui Barbosa no século XIX e foi preservada em livros didáticos de Educação Artística até os anos de 1980, perdurando por mais de 100 anos nas escolas brasileiras.

Figura 30 - Desenho estimográfico (década de 90).



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Fiz muitos desenhos a partir da rede estimográfica, ou quadriculado como é mais conhecido durante o ensino Fundamental II. Este tipo de ensino orienta-se a partir da percepção visual entendendo a visão como uma mecânica do olho, “concepção que experiências científicas realizadas no século XX demonstraram ser falsa”. (BARBOSA, 2017, p. 37). São exercícios de coordenação entre o olho e a mão.

A proposta de Rui Barbosa nunca chegou a ser aprovada oficialmente, no entanto, como foi candidato á presidência por diversas vezes e sua bandeira era a educação, suas ideias se mantiveram presentes nas escolas por muito tempo.

Entre 1930 e 1970, os programas de ensino de desenho eram assim estruturados:

- desenho do natural (observação, representação e cópia de objetos);
- desenho decorativo (faixas, ornatos, gregas, estudo de letras, barras decorativas, painéis);
- desenho geométrico (morfologia geométrica e estudo de construções geométricas);
- desenho “pedagógico” nas escolas normais (esquemas de construção de desenho para “ilustrar” aulas. (IAVELBERG, 2003, p.111).

A expressão “modelos naturais” era o processo de desenhar por meio da observação frente às formas tridimensionais, também eram realizadas cópias de cartões impressos.

Pela cópia de ornato diziam desenvolver a capacidade imaginativa dos alunos, pois os ornatos representavam a evolução do homem e sua força imaginativa. Seria o curso secundário responsável por começar o desenvolvimento da imaginação, preparando para os cursos superiores.

No ano de 1915 foi feita a Reforma Maximiliano que vigorou até 1925. “Reestabeleceu a responsabilidade do Estado e a ação fiscalizadora legítima do governo federal sobre o ensino secundário e superior.” (BARBOSA, 2012, p. 91). Esta reforma não determinou conteúdo do Desenho no ginásio, mas anulou a importância da nota dos exames. Por isso as aulas de Desenho não eram valorizadas já que não reprovavam, a Geometria passou a ser ressaltada nas aulas de Desenho, já que era cobrada nos exames de admissão.

Em 1931 acontece a Reforma Francisco de Campos, onde o ensino foi dividido entre quatro modalidades: Desenho natural, Desenho decorativo, Desenho geométrico e Desenho convencional. Esta reforma divulgou os pensamentos de John Dewey³⁴ sobre o ensino da Arte.

Um grupo de professores do Instituto Jean-Jacques Rousseau foi contratado para ministrar aulas de Arte no Brasil. Dentre esses destaco a professora Artus Perrelet que em seu livro *O Desenho a serviço da educação* é uma das primeiras tentativas de construir um método orgânico de ensino de arte para crianças. Seu método está centrado na ação, “o desenho se baseia no movimento. Nascido do gesto torna-se necessário voltar ao gesto se quisermos revivificá-lo em sua origem primeira e integrá-lo em seu princípio mais produtivo”. (BARBOSA, 2015, p.112). No entanto interpretações destorcidas fizeram com que:

[...] se defendesse a técnica desastrosa do “desenho pedagógico”, que dava ênfase à orientação baseada na simplificação da forma, que, segundo Perrelet, era apenas o resultado de um rico processo de percepção. O desenho pedagógico dos anos 1930 e 1940 levava o aluno a copiar formas simplificadas de objetos desenhados pelo professor. Ela não pretendia a simplificação da forma como objetivo. O seu horror à cópia é que impulsionava em direção a simplicidade formal. (BARBOSA, 2015, p.137).

³⁴ John Dewey (1859-1952) foi um filósofo e educador americano que ajudou a fundar o pragmatismo, uma escola filosófica de pensamento popular no início do século XX. Ele também foi fundamental no movimento progressista na educação. Disponível em: < <https://escolaeducacao.com.br/john-dewey/>> Acesso em: 17 mai. 2020.

Alice Fátima Martins³⁵ em seu artigo (2000) *O desenho reproduzido e a formação do professor de início de escolarização* faz um estudo etnográfico, no qual mapeou as influências históricas no Brasil, da utilização da imagem impressa no ensino. Para ela os desenhos pedagógicos caracterizam por seus poucos traços, são os desenhos utilizados para ilustrar as aulas:

[...] um meio de comunicação adotado, com frequência (sic.), por profissionais do ensino e facilmente identificado como material didático-pedagógico em muitas escolas, sobretudo no processo de início de alfabetização. [...] mesmo é adotado por professores sem habilitação específica para ensinar tanto Artes quanto os demais conteúdos do currículo escolar. (Ibidem, 2000, p. 285).

Martins (2000) diz que essas simplificações ocorrem em grande parte devido a interferências nos traçados durante o procedimento de cópias. Muitos professores faziam esquemas na lousa para que os alunos copiassem. Os professores também se apropriam de desenhos com temáticas de datas e festas comemorativas para elaborar painéis, cartazes com a função decorativa da escola. Essas imagens são pouco alteradas e utilizadas ano após ano, criando um distanciamento entre o desenho que o professor privilegia em suas escolhas e o desenho que o aluno é capaz de produzir e aprender. Ela ainda adverte que “[...] a chegada dos mimeógrafos³⁶ à escola facilitou a reprodução de textos e imagens pelos próprios professores, para uso em sala de aula”. (Ibidem, 2000, p. 290).

³⁵ Alice Fátima Martins cursou Licenciatura em Educação Artística, habilitação em Artes Visuais, pela Universidade de Brasília (1983). Foi professora de Artes na Educação Básica, com experiências diversas, com maior inserção na rede pública de ensino do Distrito Federal. Mestre em Educação, (1997). Doutora em Sociologia pela Universidade de Brasília (2004). Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/2768377569632609>> Acesso em:

³⁶ O *mimeógrafo* é um equipamento mecânico, elétrico ou eletrônico, usado para tirar cópias de páginas escritas ou desenhadas sobre um papel especial, o estêncil, ou *stencil*. Largamente usados nas escolas, fez parte, também, das ferramentas de trabalho de quantos movimentos estudantis, manifestações culturais relevantes, dentre as quais podemos lembrar, nos anos 70, toda uma geração de poetas conhecida como a geração mimeógrafo. (MARTINS, 2000, p. 290).

Figura 31 - Pintura de desenho mimeografado (1990).



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Para concluir: o sistema de ensino neste período era voltado a cópia dos modelos clássicos. Os conteúdos não se aproximavam da realidade dos alunos. A aula se dava através de modelos propostos pelo professor, onde se buscava a destreza motora.

2.3.2 O Ensino do Desenho na Escola Moderna.

O desenho na escola moderna buscou fugir das práticas artísticas escolares mecânicas, repetitivas e passivas da escola tradicional.

Na escola renovada o desenho é compreendido como atividade expressiva, livre e natural da infância, com centro no indivíduo, exploração livre de materiais e técnicas com o foco no processo – e não no produto – e no desenvolvimento do potencial criador. (IAVELBERG, 2006, p.15)

Iavelberg (2003) diz que a escola moderna, ativa ou renovada tem sua origem na Europa e nos EUA, no século XIX. No Brasil surge em 1930 se disseminando por

volta de 1950 e 1960 com as escolas experimentais. Neste período ela ainda aponta as influências de John Dewey, Herbert Read³⁷ e Viktor Lowenfeld³⁸.

Segundo Iavelberg, Dewey:

[...] associou a arte da criança a modos de criação que transitam por experiências específicas, que envolvem completamente o sujeito da ação e passam por ritmos e sequências até que se consolidem como uma experiência *consumada e singular*. Essa experiência é ponto de partida para novas experiências da mesma natureza, de criação. Esse “aprender fazendo”, máxima do pensamento deweyano, mobilizado pela própria criança diante da materialidade dos objetos artísticos que cria, ressignifica o papel do professor, agora apenas um incitador que acompanha e orienta, sem conduzir os processos inerentes à experiência artística. (IAVELBERG, 2017, p.28).

Nos anos 20 podemos destacar no Brasil os estudos de Nerêo Sampaio³⁹, Sylvio Rabello⁴⁰ e Edgar Sussekind de Mendonça⁴¹.

A contribuição de Edgar Sussekind de Mendonça [...] Apresenta um ensaio sobre a livre expressão do desenho da criança comentando os estágios evolutivos, e propõe muitas atividades ligadas ao desenho de ilustrações e tipografia. Procura demonstrar como a diferença de impressão influi na interpretação de uma figura. [...] (BARBOSA, 2015, p. 302)

Nerêo Sampaio foi um grande divulgador das ideias de John Dewey. Em 1929 defendeu sua tese *Desenho espontâneo das crianças: considerações sobre sua metodologia*. Ele influenciou a Reforma Educacional de Fernando de Azevedo em 1929 no Distrito Federal.

[...] seu método consistia em deixar a criança se expressar livremente, desenhando de memória e depois fazê-la analisar visualmente o objeto desenhado para, em seguida, executar um

³⁷ Herbert Edward Read (1893 -1968) filósofo inglês, foi um poeta anarquista e crítico de arte e de literatura britânico. Disponível em <<https://colectivolibertarioevora.wordpress.com/2015/01/24/herbert-read-1893-1968-poeta-critico-de-arte-e-militante-anarquista/>> Acesso em: 17 mai. 2020.

³⁸ Viktor Lowenfeld (1903-1960) austríaco foi professor de Educação Artística na Universidade Estadual da Pensilvânia. Suas ideias influenciaram muitos arte-educadores no pós-guerra dos Estados Unidos. Influenciou a definição e desenvolvimento do grafismo infantil. Disponível em: <https://pt.qwe.wiki/wiki/Viktor_Lowenfeld> Acesso em: 17 mai. 2020.

³⁹ Fernando Nerêo de Sampaio foi engenheiro-arquiteto, artista e educador. Disponível em<<http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/433>> Acesso em: 29 mar. 2020.

⁴⁰ Sylvio de Lyra Rabello (1899-1992) realizou estudos, pesquisas, sobre as características do desenho infantil trouxe grande contribuição para o estudo psicológico da criança brasileira. Disponível em<http://newpsi.bvs-psi.org.br/ebooks2010/pt/Sylvio_Rabello.html> Acesso em: 29 mar. 2020.

⁴¹ Edgar Sússekind de Mendonça (1896 - 1958) teve grande contribuição e importância para o ensino do desenho gráfico, produziu livros didáticos com foco no desenho gráfico e no grafismo na criança. Disponível em<<http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/educativa/issue/view/278>> Acesso em: 29 mar. 2020.

segundo desenho integrando, neste último, elementos observados do objeto real. (BARBOSA; COUTINHO, 2011, p.16)

Mário de Andrade contribui muito para o desenvolvimento do desenho, quando exerceu a função equivalente à de Secretário de Cultura de São Paulo em 1936. Criou ateliês para crianças nos Parques Infantis e na Biblioteca Infantil, além disso possuía uma vasta coleção de desenho infantil.

Em 1940 Lúcio Costa, a pedido do ministro Gustavo de Capanema fez a Reforma do curso secundário. O desenho no nível ginásial passou a ter três modalidades: Desenho do natural, Desenho decorativo, Desenho geométrico, sendo incluído nas últimas séries Desenho projetivo e de perspectiva. Este programa nunca foi oficializado pelo Ministério de Educação.

Entre 1927 e 1950 as artes gráficas ou o desenho gráfico desenvolveu-se muito no Brasil. Os Liceus de Arte e Ofício, as Escolas Profissionais Femininas e Masculinas e as Escolas de Artífices eram responsáveis pelo seu ensino.

Uma onda nacionalista atingiu a América Latina, com a primeira Guerra Mundial, causando transformações no mundo todo. No Brasil, podemos citar o paraense Theodoro Braga⁴² que procurou desenvolver o ensino do desenho pautado nos motivos brasileiros especialmente na cultura marajoara. Braga combateu a cópia, defendia a “criação com bases técnicas bem assimiladas”. Para Barbosa (2015) “A pedagogia de Braga se não foi modernista no sentido expressionista que damos ao modernismo na América Latina, foi uma positiva transição para o modernismo no ensino da Arte”. (p.160). No programa de Theodoro Braga constava:

Primeiro e Segundo ano – desenho de imaginação reproduzindo objetos que conhecem bem.
Terceiro ano – desenho de observação tendo como modelo objetos de uso; decoração com motivos de imaginação.
Quarto ano – instrumentos para construir ornatos geométricos e desenho a mão livre de objetos mais complexos.
Quinto ano – desenhos geométricos a mão livre e armada composição decorativa, ornamentação do prisma, e da rosácea; desenho geométrico com instrumentos. (BARBOSA, p. 94).

Os artistas modernistas valorizavam a “Arte Infantil para mostrar que aquilo que criavam era genuíno e expressão autônoma do ser e do viver”. (IBARBOSA, 2015, p. 335). Os positivistas já falavam da importância do desenho para o

⁴² Theodoro José da Silva Braga (1872 - 1953). Pintor, decorador, professor, caricaturista, historiador, crítico de arte. Forma-se pela Faculdade de Direito do Recife em 1893. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10853/theodoro-braga>> Acesso em: 17 mai. 2020.

desenvolvimento do raciocínio, depois passou a considerar a atividade gráfica instrumento para informar sobre natureza psicológica.

Anita Malfatti inovou em seus métodos e nas concepções da arte infantil, “transformando a função do professor em espectador da obra de arte da criança, e ao qual competia, antes de tudo, preservar sua ingênua e autêntica expressão.” (BARBOSA, 2012, p. 114).

A partir das tendências modernistas a cópia passou a ser condenada, passou-se a propor atividades livres de quais quer influências, destacou-se a “originalidade” e “ingenuidade”. O desenho deixa de ser visto como observação da natureza, passando a ser uma representação da alma. Essas concepções traziam o desejo do novo, cujos artistas, assim como os alunos em sala deveriam inventar seu próprio estilo livre de convenções, fazendo surgir nas aulas de Arte o “laissez-faire”⁴³. E assim como muitas teorias vão se esvaziando ao chegar à prática escolar, também aconteceu com o desenho. Enquanto os artistas modernistas estudavam para chegar a uma livre expressão, na escola a livre expressão era fazer o que se quisesse. E assim chegamos até a atualidade, onde o desenho livre deixou os alunos tão à vontade que eles não receberam subsídios para que pudessem criar, não foram oferecidas técnicas ou conteúdos referentes ao desenho. À medida que o desenho livre acontecia o aluno esvaziava seu repertório, muitas vezes levando-o a dizer “não sei desenhar”, já que seu repertório não fora alimentado.

“A partir de 1947, começaram a aparecer ateliês para crianças em várias cidades do Brasil, em geral orientados por artistas que tinham como objetivo liberar a expressão da criança” (BARBOSA; COUTINHO, 2011, p.22). A educação em arte ocorreu em vários espaços educativos extraescolares. Augusto Rodrigues⁴⁴ a partir de 1948 desenvolveu muitas atividades na Escolinha de Arte do Brasil.

A proposta de Lúcio Costa mesmo não sendo implantada na década de 40 influencia o ensino da arte a partir de 1958, foi permitido e regulamentado a criação classes experimentais. Em 1961 entra em vigor a primeira LDB lei 4.024/61 que transforma o Desenho em uma das disciplinas complementares obrigatória nas

⁴³ *Laissez-faire* é uma expressão francesa que significa "deixar fazer".

⁴⁴ Por iniciativa do artista pernambucano Augusto Rodrigues (1913 - 1993), da artista gaúcha Lúcia Alencastro Valentim (1921) e da escultora norte-americana Margareth Spencer (1914), em 1948, no Rio de Janeiro é criada “A Escolinha de Arte do Brasil (EAB)”. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao209047/escolinha-de-arte-do-brasil-eab>> Acesso em: 17 mai. 2020.

escolas. Em 1964 a ditadura perseguiu professores e escolas experimentais foram sendo fechadas.

A partir de 1950 nos EUA, instalou-se no Brasil nos anos 60 e 70, a Pedagogia Tecnícista, visando os interesses da sociedade industrial e a preparação para o mercado de trabalho. Nas aulas de Arte, os professores enfatizam um “saber construir” reduzido aos seus aspectos técnicos e ao uso de materiais diversificados com sucatas, por exemplo, e em um “saber exprimir-se” espontâneo, na maioria dos casos caracterizando poucos compromissos com o conhecimento de linguagens artísticas.

A escola Tecnícista foca no treinamento, a aula se reduz a aspectos técnicos e no uso de materiais. Os professores se apoiavam em livros didáticos e não aprofundavam seus conhecimentos.

Muitos estudos foram realizados sobre o desenvolvimento do grafismo infantil por diversos pesquisadores que analisaram o desenvolvimento das crianças. Dentre eles destaque George-Henri Luquet⁴⁵ que em 1913 apresentou sua tese de doutorado “Le dessin d’un enfantin” (Desenho de uma criança) e o livro “Le dessin enfantin” (Desenho da criança) em 1927 estudo do desenho infantil, a partir dos desenhos de sua filha Simone. Ele acredita que o realismo é uma “tendência natural da representação gráfica, pela escolha de motivos e também pelos seus fins” (IAVELBERG, 2013, p.37). Suas fases do desenvolvimento do grafismo são: Realismo Fortuito, Realismo Fracassado, Realismo Intelectual, Realismo Visual.

Lowenfeld e seu parceiro americano Lambert Brittain (1922-1987) pesquisaram sobre o grafismo infantil e em 1947 lançaram o livro *O desenvolvimento da capacidade criadora*, ressaltam a importância do desenho para o desenvolvimento da criança, seja como veículo de auto expressão ou como de desenvolvimento da capacidade criativa. Para eles o desenvolvimento do grafismo é dividido em: Garatuja (1 a 4 anos) que é dividida em garatuja desordenada, garatuja ordenada e em garatuja nomeada; Pré-esquema (4 a 7 anos); Esquema (7 a 9 anos); Realismo (9 a 12 anos); Pseudo-naturalista ou Idade da razão (por volta de 12 a 14 anos).

⁴⁵ Georges Henri Luquet (1876-1965) filósofo francês, etnógrafo e pioneiro no estudo do desenho infantil Disponível em: <<https://www.trabalhosgratuitos.com/Sociais-Aplicadas/Pedagogia/GEORGES-HENRI-LUQUET-TEORIA-DO-DESENHO-INFANTIL-125277.html>> Acesso em: 17 mai. 2020.

Nos anos de 1970 as ideias de Viktor Lowenfeld influenciaram e ainda continuam a influenciar muitos educadores de Arte. Ele defendia a ideia de não privar as crianças de fazer suas próprias descobertas, conseqüentemente valorizando mais a forma de expressão do que o conteúdo. Segundo ele:

O termo “auto-expressão” tem sido frequentemente mal-interpretado. A auto-expressão está dando escape, em formas construtivas, aos sentimentos, às emoções e aos pensamentos do indivíduo em seu próprio nível de evolução. O que importa é o modo de exprimir-se, não o conteúdo. É importante mencionar isto, visto que um dos grandes equívocos que se pode cometer no uso do termo “auto-expressão” é pensar nele como um conjunto de emoções não-estruturadas ou incontroladas; ou, por outra parte, considerá-lo simples imitação. (LOWENFELD; BRITAIN, 1970, p.28).

Para Lowenfeld (1970) ao imitar e copiar a criança ou jovem cria uma dependência, considerando que somente a autoexpressão pode desenvolver as experiências, a estimulação correta da capacidade criadora pode trazer a autoconfiança nos alunos. Para ele os livros de colorir são nocivos à expressão criadora da criança, mesmo que a criança sinta uma satisfação ao realizar esse tipo de atividade. “Essa satisfação talvez decorra do fato de eles não terem que pensar por si mesmo.” (Ibidem, 1970, p.68). Ao realizar essas atividades tornam-se menos confiantes em seu próprio potencial já que muitas vezes não são capazes de desenhar como as imagens do livro.

As imagens preconcebidas, ou melhor, os desenhos estereotipados⁴⁶ são generalizações criadas pelo senso comum. São representações fixas, aqueles desenhos como a casinha de chaminé, o sol de canto da folha, a árvore com maçãs, os pássaros em forma de letra V. Um padrão de desenho que é seguido, desenho que se repete, sempre igual, em várias etapas da vida, ou seja, a partir do momento que o recebemos nossa expressão gráfica estaciona e cristaliza-se num determinado tipo de desenho. Os desenhos pedagógicos encontrados nos livros didáticos, utilizados por alguns professores, são simplificados e atendem a uma ideia abstrata do objeto. Para o adulto é compreensível, mas não para as crianças que

⁴⁶ A palavra tem sua origem no mundo da impressão surgiu no “ano 1000, quando na China, um tipógrafo chamado PI Ching inventou um processo de impressão que, mais tarde, veio a ser adotado na Europa com o nome de estereotipia”. VIANNA, Maria Leticia R. desenhos estereotipados: um mal necessário ou desnecessário acabar com este mal? Publicado em São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://artenaescola.org.br/sala-de-leitura/artigos/artigo.php?id=69343&>>. Acesso em: 17 mai. 2020.

muitas vezes copiam sem um entendimento, assim o desenho vai perdendo o significado para a criança. Como em geral o adulto não desenha, o desenho pedagógico torna-se um recurso de mera cópia, criando-se assim cadeia de desenhos sem significados, que não são expressão de quem desenha.

Entendo que o desenho pedagógico é um recurso didático para ilustrar a aula. Os desenhos estereotipados são os desenhos produzidos pelos alunos, que perceberam que de certa forma esse desenho foi aceito pelas pessoas. Por isso passa a repeti-lo porque que atende ao gosto do colega, do professor. O desenho estereotipado pode ou não ser oferecido por meio do desenho pedagógico.

A Lei nº 5.692/71 introduz a Educação Artística no currículo das escolas do Ensino Fundamental e Médio. “Os professores de desenho, música, trabalhos manuais, canto coral e artes aplicadas passaram a trabalhar com essas práticas como ‘atividades artísticas’.” (IAVELBERG, 2003, p. 115, grifo do autor). Em 1973, foram implantados os cursos de Licenciatura Curta, durando dois anos, abordando conteúdos polivalentes: Música, Teatro, Dança e Artes Plásticas. Posteriormente vieram os cursos de Licenciatura Plena. Os professores acabaram por incorporar o enfoque técnico por meio de um trabalho voltado ao treinamento de habilidades e aptidões. O trabalho polivalente acabou reduzindo muito o conhecimento artístico.

Resumindo: na Escola Moderna o processo estimulava a imaginação e a criatividade, com forte valorização do plano expressivo e do desenvolvimento do potencial criador. O papel do professor era estimular o aluno, as aulas visavam o desenvolvimento da criatividade do indivíduo. O foco estava no processo de experimentação e não no produto. Neste período priorizaram-se os aspectos psicológicos com ênfase na criatividade, tais como: a criação do novo, originalidade, na flexibilidade, na fluência e na iniciativa do aluno. É o momento da livre expressão, não utilizam modelos.

2.3.3 O Ensino do Desenho na Escola Pós-Moderna.

A partir de 1980 as escolas passaram a estruturar o ensino da arte nos paradigmas da contemporaneidade. A Arte Pós-Moderna acontece na escola construtivista, inspiradas nas ideias do suíço Jean Piaget⁴⁷. Nessa perspectiva, as

⁴⁷ Jean William Fritz Piaget (1896 -1980) foi biólogo, psicólogo e epistemólogo suíço, considerado um dos mais importantes pensadores do século XX. Defendeu uma abordagem interdisciplinar para a

estruturas cognitivas do sujeito não nascem prontas. O conhecimento é estimulado a partir de experiências: o estudante participa buscando de fato conhecê-las e assim experimentando, pesquisando e refletindo. O conhecimento repousa em todos os níveis onde ocorre a interação entre os sujeitos e os objetos durante o seu processo de desenvolvimento, rejeitando a apresentação de conhecimentos prontos. Considerou a interação da criança com a produção social histórica da Arte como fonte de sua criação e aprendizagem. Na escola Construtivista o professor se torna orientador e o produto passa a ser tão importante quanto o processo. Existe um questionamento e contextualização da Arte diante do tempo histórico ou contemporâneo.

A Teoria Histórico–Cultural tem sua origem nos estudos de Liev Semiónovitch Vigotski⁴⁸ e a publicação de suas obras no Brasil, teve início somente em 1984. Faz parte da corrente educacional interacionista, onde se aprende por meio da dialética externa de adaptação entre a pessoa e seu entorno e construtivista, pois desenvolve-se ao se adaptar e constrói a aprendizagem. Vigotski destaca a contribuição da cultura e da interação social e a dimensão histórica do desenvolvimento mental.

Na LDB 9394/96, Arte é componente curricular obrigatório, definido nos Parâmetros Curriculares Nacional (PCN) de Arte, em quatro linguagens: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro, dificultando ainda mais a prática do desenho em sala de aula, diante de tantas coisas a serem trabalhadas.

“A Proposta Triangular surgiu nos anos 1980 e foi sistematizada entre 1987 e 1993, período em que a prof^a. Ana Mae dirigiu o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo”. (IAVELBERG, 2017, p.144). Em 1991 Ana Mae lança seu livro *A imagem no Ensino da Arte*. Neste trabalho ela apresenta a Metodologia Triangular, posteriormente em 1998 no Livro *Tópicos utópicos* faz uma mudança para Abordagem Triangular; compreende que metodologia quem faz é o professor. A Abordagem Triangular orienta o ensino combinando três aspectos: a arte como produção, por meio da criação/fazer artístico; a arte como leitura, por meio do

investigação epistemológica e fundou a Epistemologia Genética, teoria do conhecimento com base no estudo da gênese psicológica do pensamento humano Disponível em: <<https://www.infoescola.com/biografias/jean-piaget/>> Acesso em: 17 mai. 2020.

⁴⁸ Lev Semenovitch Vigotski (1896-1934) foi um psicólogo, proponente da Psicologia cultural-histórica. Pensador importante em sua área e época, foi pioneiro no conceito de que o desenvolvimento intelectual das crianças ocorre em função das interações sociais e condições de vida. Disponível em: <<https://novaescola.org.br/conteudo/382/lev-vygotsky-o-teorico-do-ensino-como-processo-social>> Acesso em: 17 mai. 2020.

apreciar/fruir; a arte como contextualização, por meio da reflexão. No cotidiano escolar esses aspectos englobam as linguagens artísticas, Teatro, Música, Dança e Artes Visuais.

A arte como produção, por meio da criação/fazer artístico, é o processo de criação realizado por meio de experimentações e uso das linguagens artísticas, onde o estudante desenvolve seu percurso de criação, apropriando-se de diferentes procedimentos artísticos. Um percurso de ação tratado de forma significativa, levando ao desenvolvimento da percepção, da imaginação, da capacidade crítica e da criatividade.

A arte como leitura, por meio da apreciação da obra, na fruição, é fundamental a experiência artística/estética, contato com um público. Não se limitando à percepção e à análise dos elementos formais, mas com uma interação que leve em conta todo o repertório vivencial do fruidor, conhecimento que este tem sobre as linguagens artísticas, do meio sociocultural em que está inserido e que lhe transfere crenças, valores e juízos.

A arte como contextualização/reflexão pondera que ao ler uma obra, lê-se também o mundo. O contexto de produção de uma obra é tão importante quanto o contexto de recepção. A contextualização pode ser histórica, social, psicológica, antropológica, geográfica, filosófica, ecológica, biológica etc., que abrem as portas para a interdisciplinaridade e/ou tendo como subsídio a contribuição dessas vertentes do conhecimento para a compreensão da arte.

Na escola construtivista o ponto de partida é o conhecimento prévio do aluno, conteúdos emergentes durante o percurso de ensino/aprendizagem também podem ser incorporados. O currículo aborda temas transversais ou questões sociais da atualidade. A aprendizagem é pautada na resolução de problemas.

Na pós-modernidade, a aprendizagem plena é associada à construção de competências e habilidades cognitivas, procedimentais e sensíveis nos âmbitos do fazer e do conhecer a produção social e histórica da arte em sua diversidade e nas diferentes culturas.

Um objetivo inovador da pós-modernidade foi possuir como intenção a interação dos alunos com a arte e seu sistema (produção, distribuição, acesso e profissionais da área), promovendo o repertório do aluno para criar e fruir, orientado por valores como equidade, atitude cidadã e participação social. (IAVELBER, 2017, p.173).

A pós-modernidade levou em consideração a necessidade e o interesse do aluno na organização do ensino, considerando que o interesse do mesmo pode ser

gerado por proposições do professor. Nesse contexto, há alguns autores muito relevantes para o ensino/aprendizagem do desenho. Destaco Brent Wilson e Majorie Wilson⁴⁹ cuja importância está na coragem, porque eles ousaram questionar as teorias que atribuídas às crianças durante seu desenvolvimento como uma capacidade espontânea e inesgotável para a criação artística. Desconstroem a crença de uma arte infantil universal e atemporal. Apostam na influência gráfica como fator de aperfeiçoamento do desenho.

Os Wilsons influenciaram muitos pesquisadores do ensino/aprendizagem do desenho, quase todos os autores que abordo nesta dissertação fazem referenciais diretas ou indiretamente ao trabalho deles.

Maria Helena Wagner Rossi⁵⁰ (2012, p. 1-12) escreveu um artigo intitulado “Fundamentos da prática do desenho na escola”, que foi apresentado no XXII CONFAEB 2012, onde aborda linhas teóricas sobre a questão da construção do conhecimento em desenho. Ela pondera sobre a abordagem do empirismo que fundamentou a escola tradicional defendendo abordagem construtivista onde o objeto do conhecimento é o desenho como linguagem e não o mundo real a ser representado. Discute a abordagem inatista (aquela em que o indivíduo nasce com características inatas). Nesse sentido, todas as qualidades e capacidades básicas de conhecimento do ser humano já estariam presentes na pessoa desde o seu nascimento. Já a abordagem empirista (na qual as ideias do indivíduo são desenvolvidas a partir das experiências) pressupõe que todo o conhecimento é um fruto da experiência que temos cotidianamente, ou seja, nossas estruturas cognitivas somente aprendem por meio da vivência e das apreensões de nossos sentidos.

Segundo Rossi (2012), os desenhos que povoavam as salas na escola tradicional foram banidos conforme a escola nova ia se disseminando, já que o professor deveria preservar a suposta originalidade de cada um. Ela aponta que

⁴⁹ Brent Wilson e Marjorie Wilson são professores da Penn State University, Pensilvânia, Estados Unidos. Será utilizado o sobrenome Wilsons quando se tratar de artigos desenvolvidos por Brent Wilson e Marjorie Wilson. Brent Wilson, Al Hurwitz e Marjorie Wilson escreveram o livro, *La enseñanza del dibujo a partir del arte* (2004), o original em inglês *Teaching drawing from art* foi publicado em 1987. (WILSON; WILSON, 2013, p.87).

⁵⁰ Maria Helena é graduada em Licenciatura em Desenho e Plástica. Mestre e Doutora em Educação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora Titular aposentada a Universidade de Caxias do Sul (UCS) no Curso de Artes Visuais. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/5017888754814808> Acesso em: 17 mai.2020.

essas ideias ainda permanecem mesmo com a chegada da pós-modernidade. Podemos perceber:

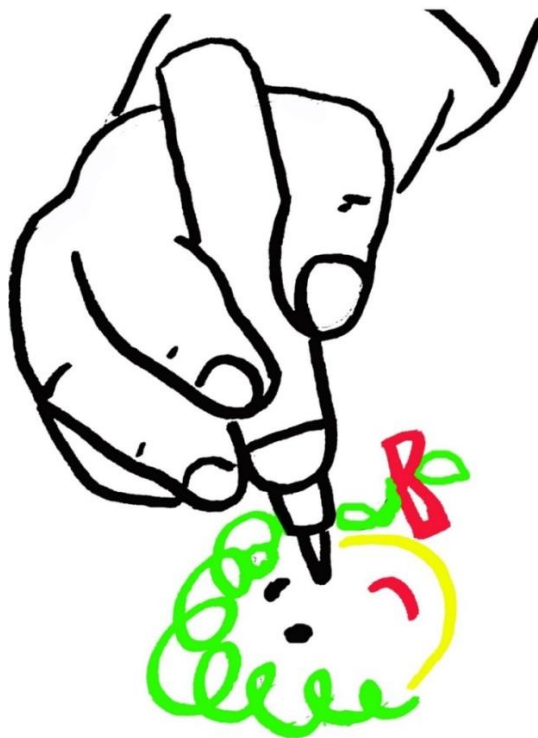
Um desses aspectos é a crença de que o desenho é para criança prioritariamente, um meio de expressar as suas emoções e o “eu”. Daí a relevância dada ao sentido das suas experiências, em detrimento da valorização da construção do desenho como linguagem. Como consequência, o processo torna-se mais importante do que o produto do fazer infantil [...] (Ibidem, p.5).

Rossi (2012) preconiza o ensino do desenho pautado na linha interacionista, pois acredita que as pessoas constroem seus conhecimentos a partir de suas interações. O sujeito nasce com potencialidades, mas o meio deve favorecer seu desenvolvimento. A produção de desenhos resultaria principalmente das vivências/experiências do sujeito que desenha, assim como aprendemos a escrita na interação com o escrever, com as letras e as palavras.

Nessa linha interacionista o ensino da linguagem do desenho na contemporaneidade deve ser pautado pela cultura do aluno.

2.4 LINGUAGEM DO DESENHO

Figura 32 - Linguagem do desenho.



Fonte: Realizado pela autora.

Entendo linguagem como um sistema básico de comunicação em todos os grupos humanos. Pode ser manifestada por diversas formas: imagens, gestos, não somente por meio das palavras. Em nossa volta estamos cheios de linguagens, sistemas de signos que servem como meio de comunicação, de expressão e muitos podem ser percebidos pelos órgãos dos sentidos, por exemplo: linguagem auditiva o apito de um guarda, de um juiz de futebol; a linguagem olfativa um aroma, perfume de alguém. Nossa inserção na realidade é sempre mediada por linguagens, por sistemas simbólicos. A linguagem é a forma essencial de nossa experiência no mundo, reflete nosso modo de estar nele. Por isso toda linguagem acaba sendo um sistema de representação pelo qual agimos e nos tornamos conscientes da realidade.

O desenho é uma linguagem, possui códigos e gramática própria. Por meio dele designamos, descrevemos visualmente atribuindo signos, símbolos e significados ao mundo a nossa volta. Ou seja, é uma forma de representar externamente aquilo que construímos internamente, é uma ferramenta de entendimento da realidade, um processo de interpretação baseado na explicação do sentido através das suas configurações.

Nesta perspectiva eu penso que devemos ensinar a linguagem do desenho e não a desenhar. Assim como é preciso ensinar à criança a linguagem escrita e não somente a escrever as letras, se faz necessário levar à compreensão interna da escrita para que essa aquisição se torne uma parte de seu desenvolvimento, da mesma maneira deve ser com o desenho.

A Teoria Histórico-Cultural tem sua origem nos estudos de Liev Semiónovitch Vigotski e pressupõe uma natureza social da aprendizagem, pois é por meio das interações sociais que as pessoas desenvolvem suas funções psicológicas superiores⁵¹ e ressalta papel da linguagem e do processo histórico social no desenvolvimento do indivíduo. O conhecimento é adquirido por meio da interação com o meio, por meio de relações intra e interpessoais. O desenvolvimento é mediado por outras pessoas, é no convívio entre os indivíduos que o conhecimento e as funções sociais vão sendo assimiladas. Por meio desta mediação, o indivíduo

⁵¹ As funções psicológicas superiores, são as funções mentais que caracterizam o comportamento consciente do homem; a memória, a atenção, a imaginação, a ação intencional, a elaboração conceitual, a capacidade de planejar, o uso da linguagem, o pensamento abstrato e o raciocínio dedutivo.

internaliza o que vivencia com os outros, modificando-se. Em seu livro, *Pensamento e Linguagem* (2008), Vigotski trabalha com duas funções da linguagem: intercâmbio social e pensamento generalizante.

O intercâmbio social é a função principal da linguagem e tem por objetivo a comunicação. O choro do bebê é um exemplo, por meio do choro ele mostra aos pais que está incomodado com alguma coisa.

O pensamento generalizante seria o encaixe da linguagem no pensamento com a utilização dos signos. A função do pensamento generalizante é tornar a linguagem um instrumento do pensamento.

O signo é basicamente alguma coisa que representa outra. Para se apropriar de uma linguagem, entender, interpretar e dar sentido a ela se faz necessário que aprendamos a operar com seus códigos. Cada linguagem possui seus códigos, sistema estruturados de signo, assim em seu fazer o desenhista opera com elementos da gramática e da linguagem. Na arte não há regras fixas em seu modo de produção, o artista desenvolve infinitas combinações num certo jogo, articulando elementos que fazem parte de seu repertório pessoal de uso de códigos, mas ao fazer o desenhista cria sua própria linguagem revelando sua poética pessoal.

Para que a comunicação aconteça é necessário usar signos que traduzam nossas ideias e sentimentos. “[...] um estudo mais aprofundado da compreensão e da comunicação na infância levou à conclusão de que a verdadeira comunicação requer significados – isto é, generalização -, tanto quanto signos.” (VIGOTSKI, 2005, p. 7). Por isso o signo deve ser compreensível por toda uma comunidade. O conceito de um objeto possui uma palavra correspondente que ordena e classifica esse objeto, assim se origina a generalização, permitindo que os signos sejam compartilhados.

[...] Uma palavra não se refere a um objeto isolado, mas a um grupo ou classe de objetos; portanto, cada palavra já é uma generalização. A generalização é um ato verbal do pensamento e reflete a realidade de modo bem diverso daquele da sensação e da percepção. (Ibidem, 2005, p. 6)

Generalizar é enxergar todos os possíveis significados que um conceito pode ter, mediante o contexto em que se está inserido. Se não entendemos o conceito, a generalização não acontece, não ocorre a compreensão do signo, assim a linguagem não é estabelecida.

Ao desenhar, a criança pequena começa a estabelecer relações de generalização com o que está desenhando, vai sintetizando a forma de representar nas características mais gerais do que está sendo desenhado. A criança pequena entende o desenho como uma complementação da estrutura do objeto. Demora um tempo para que ela internalize essas relações e o conceito do objeto ganhe valor de signo. “[...] o mundo da experiência precisa ser extremamente simplificado e generalizado antes que possa ser traduzido em símbolos” (Ibidem, p.7), ou seja, símbolos gráficos, no desenho. A experiência do indivíduo encontra-se em sua consciência e isso não é comunicável, para se comunicar é preciso um estágio avançado do significado das palavras.

[...] É por isso que certos pensamentos não podem ser comunicados às crianças, mesmo que estejam familiarizadas com as palavras necessárias. Pode ainda estar faltando o conceito adequadamente generalizado que, por si só, assegura o pleno entendimento. (Ibidem, p.8).

Para Vigotski (2005) os significados transformam-se historicamente, mudando o processo de aquisição de linguagem e continuam a ser transformados durante todo o desenvolvimento do indivíduo. Ressalta ainda que a noção de significado é constituída socialmente por meio das relações de compreensão das palavras com um grupo de pessoas que a utilizam, no entanto, a noção de sentido é particular de cada um, relaciona-se com o contexto em que os diálogos acontecem nas experiências pessoais de cada sujeito. Ou seja, significado é o referente ou a coisa à qual a palavra se prende no mundo e sentido é o significado que a palavra pode assumir dentro de contextos diferentes. O desenvolvimento do pensamento e da linguagem ocorre na *filogênese* (desenvolvimento da espécie) e na *ontogênese* (desenvolvimento do pensamento do ser humano). Como fenômeno *filogenético*, permitem encontrar estruturas, modos de manifestação quase invariáveis de um indivíduo para outro, em diferentes tempos e em diferentes sociedades. A linguagem é crucial para desenvolvimento dos seres humanos. No convívio social ocorre uma troca com o meio, com as pessoas que convivemos. Aquilo que é individual é construído com o outro. Por isso o desenho pode ser empregado como um signo construído a partir das relações sociais. Ou seja, mesmo que biologicamente a criança tenha potencial, se não interagir não se desenvolverá.

A partir desta teoria entendo que o desenho não se desenvolve naturalmente, já que a criança vai aprender a operar os códigos do desenho com a mediação do

meio em que vive e com a escola. A aprendizagem no contexto escolar implica dois níveis de desenvolvimento da aprendizagem: quando a criança é capaz de fazer por si só e quando é capaz de aprender com o outro. Destaco que, muitas vezes, no ambiente escolar não há a influência somente do professor, mas também por seus colegas de classe sendo que o docente assume o papel de mediador da aprendizagem. Por intermédio dessas interações o aluno vai desenvolvendo sua aprendizagem, produzindo a abertura do que Vigotski (2008) chama de Zona de Desenvolvimento Proximal, que é a distância entre aquilo que o aluno faz sozinho e o que será capaz de fazer com ajuda de um adulto. Lembrando que a potencialidade para aprender não é igual para todos os alunos, variando a distância entre o nível natural e o potencial.

Compreendo neste sentido que os desenhos dos alunos vão ser resultado do convívio com o meio em que vivem. Vão surgir, a princípio, com as relações que estabelecem no ambiente familiar, com os colegas na escola, com as influências da mídia e com interferência do professor.

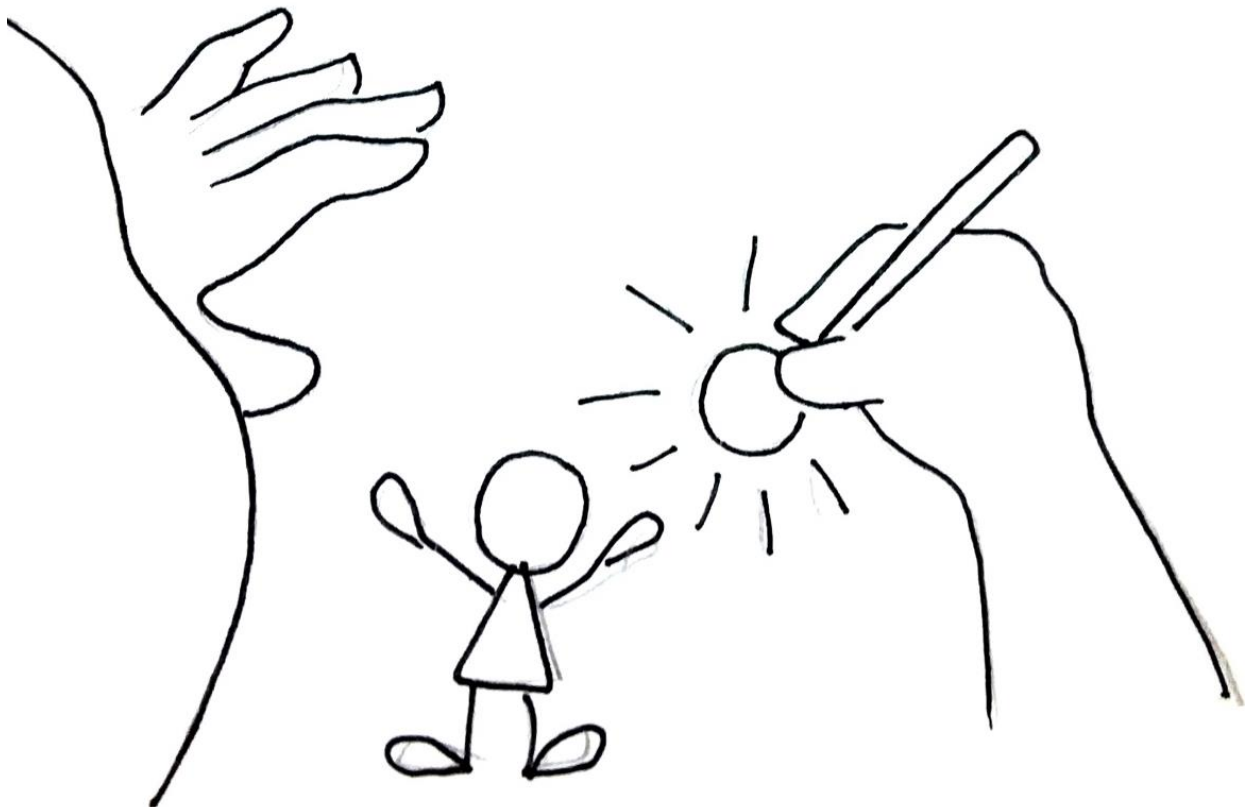
O desafio do docente está em conhecer as influências e relações que os alunos estabeleceram com o desenho ao longo de sua vida familiar, social, cultural e escolar, para assim dar novos direcionamentos. Propiciando experimentos que levem os discentes a questionar os significados que atribuem ao que aprendem. Apontando o que efetivamente o aluno é capaz de conquistar e o que já conquistou. Desse modo cabe ao docente criar frequentes e diferentes estímulos à Zona de Desenvolvimento Proximal, permitindo que o discente vá aos poucos se modificando para realizar tarefas mais complexas. Para isso seria adequado que o professor começasse com uma roda de conversa com o objetivo de conhecer o que os alunos entendem por desenho. Atividades como por exemplo de linha contínua, onde você faz o desenho sem tirar o lápis do papel; desenhos cegos onde se desenha observando um objeto sem olhar para o papel enquanto desenha. São exercício relevantes já que o aluno que tem dificuldade e aquele que tem mais habilidades são capazes de fazer. Assim conhece-se mais o corpo discente e a partir da realidade deles, direciona-se a aula, criando atividades que sejam pertinentes a cada turma.

A atividade do desenho pode indicar os caminhos que a criança usa para registrar percepções, conhecimentos, emoções, vontade, no desenvolvimento de uma forma de interação social, apropriadas às suas condições físicas, psíquicas, históricas e culturais. Ao desenhar, a criança exprime o conhecimento conceitual que

tem de uma determinada realidade. Desenha o que conhece, o que memoriza e o que imagina, estabelecendo relação entre o mundo real e o imaginário, criando uma dialética entre os planos biológico e sociocultural.

2.5A MEMÓRIA E A CRIAÇÃO EM DESENHO

Figura 33 - A memória e a Criação em Desenho.



Fonte: Desenho realizado pela autora.

“O desenho pode revelar a estrutura e o grau de desenvolvimento do mecanismo intelectual, mas também nasce de uma visão.” (DERDIK, 2010, p.107). Muitas vezes pode existir um distanciamento entre o ensino e a aprendizagem. O professor propõe atividades para o ensino de determinado conteúdo, mas pode acontecer de o estudante ainda não ter maturidade suficiente para assimilar o que é proposto. Nesse caso, o aluno precisa de um tempo maior para internalizar a proposição do professor. A aprendizagem vai acontecer quando ocorre essa internalização e o que foi proposto passa a ter todo sentido para o aluno. Para

Vigotski (2008) a potencialidade para aprender pode variar entre a distância entre o nível de desenvolvimento natural e o potencial.

Para desenhar é preciso desenvolver algumas habilidades específicas como, por exemplo: saber observar, memorizar, imaginar, desenvolver a coordenação motora. No processo de ensino e aprendizagem do desenho os alunos vão mobilizando as habilidades que já possuem com aquilo que está em processo para ser desenvolvido.

Desenhar é uma habilidade que pode ser desenvolvida por meio de um estudo dirigido, por meio de uma sequência progressiva de exercícios orientados. Mesmo que alguns alunos tenham mais facilidade para desenvolver a linguagem do desenho, todos os alunos podem se desenvolver. Quando penso em Matemática, por exemplo, nem todos os alunos que estudam matemática vão criar fórmulas inovadoras, assim é também com o desenho.

Nessa perspectiva o desenho pode ser empregado em várias áreas, em diferentes tarefas, com diferentes graus expressivos, já que permite a visualização de ideias. Visualizar é abstrair o pensamento, os desenhos, esquemas, diagramas permitem manejar conceitos subjetivos por meio de esquemas de raciocínio não verbais.

A grande questão é como se aprende? Como lembramos o que aprendemos? São questões inquietantes que permeiam o ensino da linguagem do desenho. Se o desenho nada mais é do que representar objetos por linhas e planos bidimensionais, como se aprende a fazer isso é algo bem subjetivo. Cada indivíduo tem suas próprias formas de assimilação, de desenvolvimento da aprendizagem. No entanto, considero que esse processo começa com a percepção, o impacto da percepção é marcado por nós, a permanência desse registro forma uma memória.

A percepção não é simplesmente a coleta de dados sensoriais. Estímulos externos ou internos do indivíduo, essas sensações entrelaçam-se com as significações que vamos atribuindo a elas ao longo do tempo, utilizamos referências anteriores construídas com outras percepções. A percepção mistura pensamento e sentimento que nos possibilita significar no mundo.

O olhar atento do aluno, examina, considera, classifica, reflete, guarda. Entendo que a observação trabalha em parceria com a memória, enquanto observamos já estamos processando o que está sendo observado. Segundo Maria

Lúcia Batezat Duarte⁵² “[...] ter uma memória e realizar uma aprendizagem significa ser capaz de conhecer o mesmo objeto sempre que ele estiver novamente ao alcance de alguma modalidade sensorial e seja então percebido e identificado.” (2011, p. 20).

Ver objetos, perceber através da visão, reconhecer, adquirir conhecimento por meio dos sentidos. Tanto para ver como para desenhar precisamos destacar o objeto a ser desenhado, selecioná-lo no meio onde este inserido. Desenhar requer pensar nos objetos subtraindo a tridimensionalidade, transportamos objetos que possuem três dimensões para um suporte, que possui duas dimensões para isso criamos ilusões. Uma fotografia, por exemplo, é uma imagem bidimensional, mas nossa relação com a tridimensionalidade faz com que sejamos capazes de compreender as imagens. Um desenho não precisa ser cheio de detalhes, nosso cérebro é capaz de entender as imagens e completá-las, ou seja, com linhas, esquemas consigo representar um objeto. O esquema vai ser uma síntese do desenho. O ato de desenhar está estreitamente relacionado com o pensar e o fazer.

[...] Desenhar pode envolver a memória procedural, a memória visual ou diversas combinações entre elas. A memória procedural refere-se ao procedimento gráfico-motor, que resulta de um automatismo gráfico, isto é, da repetição constante de um mesmo desenho, e a memória visual utiliza o córtex visual ao ativar imagens mentais do objeto real. (Ibidem, 2011b, p. 87).

Para a construção de um esquema, escolho o objeto que será desenhado e essa representação se confirma pela interpretação do desenho pelas pessoas que o veem. Como é reconhecido faço várias vezes, essa repetição gera um modelo interno, uma memória visual, uma memória procedimental, uma sequência motora que será sempre utilizada quando for fazer o objeto.

Menezes (2010) diz que “[...] o desenho de memória é a memória de nossa própria experiência de desenho [...] seria mais adequadamente chamado de “memória de desenho”. (p.53).

⁵² Maria Lúcia Batezat Duarte possui graduação (licenciatura) em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1980), mestrado em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (1989), doutorado em Artes pela Universidade de São Paulo (1995) e pós-doutorado na Université Paris-1, Sorbonne (2006). Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/2670000362289218>>. Acesso em: 17 mai. 2020.

Duarte (2011) faz um estudo a partir de Bernard Darras⁵³ (1996), em seu livro *Au commencement était l'image (No começo era a imagem)*, onde ele analisa a produção inicial de imagens visuais e observa que para cada desenho possuímos diferentes memórias. Darras, aborda o termo “nível de base” para aqueles componentes mentais que acessamos rapidamente, ao desenhar automaticamente sempre que se faz necessário. Entre esses esquemas, há aqueles que somos capazes de repetir muitas vezes por toda a vida e são utilizados por crianças e adultos. Ele nomeia “iconotipos” esses esquemas de alta reprodutividade. Esses esquemas estão firmemente consolidados na memória individual, mas também são validados por uma memória social e coletiva.

A repetição destes esquemas através da infância leva a uma “memória procedural” (de procedimento) responsável pela automatização da produção dos iconotipos. O adulto, portanto, tem uma memória gráfico-motora armazenada, que foi constituída na infância. Darras mostra que, na produção do iconotipo, o pensamento visual não é ativado. O que é ativado no momento em que se faz um iconotipo é uma memória de procedimento, mais do que uma memória visual. Quando um adulto é convidado a desenhar, ele automaticamente repete seus iconotipos infantis. (DUARTE, 2011b, p. 87)

Neste contexto Duarte (2011) se apropria do conceito de “iconotipos” criado por Darras para criar seu conceito de “esquema gráfico”. Imagens mínimas sintéticas dos objetos, que se estruturam graficamente a partir de linhas e formas geométricas básicas. A repetição deste esquema promove o “automatismo gráfico” transformando-os em “desenho de rotina”, o que possibilita que sejam desenhados a partir de uma sequência motora que são memorizadas de modo independente à visualidade do objeto.

Os Wilsons em seu artigo “Uma Visão Iconoclasta das Fontes de Imagem nos Desenhos das Crianças” (2013), publicado no livro *Arte educação: Leituras no Subsolo*, organizado por Ana Mae Barbosa (p. 86-109), nos mostram investigações realizadas por vários anos e observam o processo do desenho de diversas crianças. O estudo revelou que para entender o processo do aprender a desenhar precisamos entender o desenho como um signo, assim como na linguagem verbal. Bem como ocorre com o aprendizado do uso das palavras acontece também com a realização

⁵³ Bernard Darras é professor titular de semiótica e de metodologia de pesquisa na Universidade de Paris Panthéon-Sorbonne, em Paris, França. Disponível em: <https://translate.google.com.br/translate?hl=pt-R&sl=fr&u=https://fr.wikipedia.org/wiki/Bernard_Darras&prev=search> Acesso em: 17 mai. 2020.

de signos configuracionais. Ao ver pessoas desenhando, observando como é realizado, “A criança aprende a formar seus próprios signos configuracionais principalmente por meio da observação do comportamento-de-fazer-signos-configuracionais de outras pessoas”. (WILSON; WILSON, 2013, p.92).

Duarte (2011) fala dos esquemas gráficos, nesta mesma perspectiva os Wilsons fazem uma comparação entre um programa de computador e o processo de aprender a desenhar, a que chamam de “programas de desenho”. Chegaram a esse programa a partir de entrevistas feitas com 147 alunos de 1° e 2° graus, primeiro sobre desenhos antigos e depois sendo acompanhados em atividade de desenho realizados para as investigações. As pessoas “empregam um programa separado para cada objeto que representam”. As configurações aprendidas para se desenhar certos objetos ou cenas não servem necessariamente para outros objetos e cenas. Isso explicaria a diferença de qualidade entre desenhos realizados pela mesma pessoa, sendo que certos desenhos de objetos remeteriam a “programas” mais familiares do que outros.

Os “programas” de desenhos, também chamados de “esquemas”, vão sendo criados pela criança e pelo jovem à medida que vão desenvolvendo sua cognição, seu contato com o meio em que vive, com os colegas e com os professores.

A configuração, ou seja, o objeto a ser desenhado é lembrado, levando a uma sequência de ordenação para construção de subconfigurações, até que sejam percebidas relações ou regularidades entre os elementos do desenho. Um erro altera toda sequência do desenho, levando o desenhista a apagar e começar novamente ou leva-o a abandonar o programa e criar sequências, criando novos programas.

Os Wilsons (2013) dizem que as configurações mais memorizadas vêm por meio de programas realizados a partir de nossa percepção de outros desenhos, ou seja, quanto mais observa desenhos, quanto mais desenha a partir de outros desenhos, mais se sentirá confortável para desenhar. Isso porque foram traduzidas para o bidimensional, já que ao fazer um desenho do tridimensional precisamos ter uma habilidade de memória mais desenvolvida. Ao observarmos um desenho, fica mais fácil, pois os problemas configuracionais, as sequências já foram resolvidas. Por exemplo, ao desenhar uma paisagem é muito mais fácil desenhá-la a partir de um desenho do que observando a paisagem. Ao desenhar a paisagem precisamos pensar na profundidade, na luz e sombra no volume, são muitas informações para

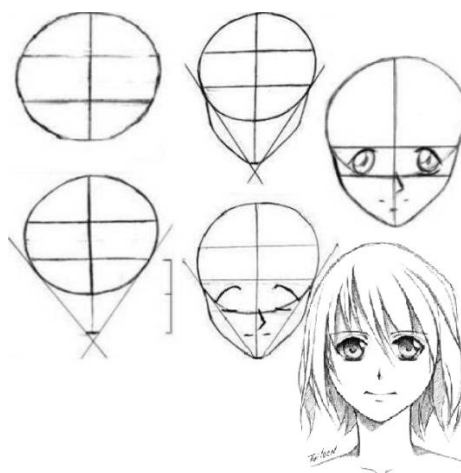
lembrarmos. Quando desenhamos a partir de um desenho todas essas questões já formam resolvidas, facilitando o entendimento sobre a paisagem.

Quando observamos um objeto para desenhar, o desenhista também se utiliza de configurações que já conhece. Os Wilsons (2013) observaram que;

[...] quando os indivíduos desenharam a partir de objetos reais, primeiro eles pareciam selecionar uma configuração geral aceitável, tirada de seu repertório – se eles de fato tinham mais de uma configuração disponível. Esta configuração geral então parecia-se mentalmente alterada antes de qualquer linha ser desenhada, adicionando, com efeito, à configuração geral algo da informação específica observada através do estudo do modelo. A medida que as marcações eram feitas e percebidas como erro, essa configuração geral ligeiramente alterada era usada como uma imagem inadequada a ser corrigida. (p. 100)

Ao observar uma pessoa para desenhar o rosto, pode-se começar a desenhar de um oval para depois ir fazendo os detalhes. O esquema torna-se o ponto de partida, mas é claro que diferentes pessoas possuem diferentes esquemas para realizar o mesmo desenho. Por exemplo, quando o aluno quer aprender a desenhar mangá⁵⁴, se ele entende que a característica dos personagens deste tipo de desenho possui os olhos grandes, um formato de rosto padrão fica mais fácil para que ele desenhe.

Figura 34 - Estrutura do desenho de rosto mangá.



Fonte: Disponível em: <<http://desenharanime.com.br/7-passos-como-desenhar-um-anime/>> Acesso em: 16 mai. 2020.

⁵⁴ Mangá é a palavra usada para designar história em quadrinhos ou banda desenhada feita no estilo japonês.

Alguns programas são mais fáceis que outros. É comum perceber em sala de aula alunos que desenhavam um ou dois desenhos com facilidade, enquanto em outros apresentam muita dificuldade. Aqueles que desenhavam bem significa que repetiram mais de uma vez o programa, lembram o esquema com facilidade: “um programa que estava funcionando bem simplesmente substituía ou era adaptado para preencher as necessidades momentâneas.” (Ibidem, 2013, p.103). Um programa então pode ser definido como um conjunto de recursos gráficos que atende determinadas necessidades do desenhista em dado momento. Para cada tipo de desenho terá um programa diferente. Por exemplo, ao desenhar a cabeça em estilo mangá, apresentado acima utilizou o método de estruturação a partir de um círculo, essa mesma estruturação não serve para outras tipologias de desenhos. No entanto não existem limitações para criação de esquemas. Cada desenhista desenvolverá sua forma, da maneira que achar mais adequado.

A memória também propicia a criatividade à medida que vamos fazendo associações com aquilo que conhecemos e aquilo que queremos, projetamos, imaginamos, criamos.

A partir do que conhecem da linguagem do desenho e à medida que vão se desenvolvendo cognitivamente as crianças são capazes de criar coisas novas. Nosso cérebro não se limita em conservar ou reproduzir as experiências passadas, ele é capaz de criar combinações, projetar coisas novas.

Vigotski em seu livro *La imaginación y el arte en la infancia* (1996) se questiona sobre atividade criadora e como a criança realiza combinações para criar algo. Percebe que à medida que a criança vai crescendo vai desenvolvendo sua expressão, cada período de desenvolvimento corresponde a sua própria forma de criação. Ele apresenta quatro maneiras básicas que vinculam a atividade imaginativa à realidade (p.16 a 24).

La primera forma de vinculación de fantasía y realidad consiste en que toda elucubración se compone siempre de elementos tomados de la realidad extraídos de la experiencia anterior del hombre. [...]

La segunda de las formas en que se vinculan fantasía y realidad es ya más complicada y distinta, no se realiza entre elementos de construcción fantástica y la realidad, sino entre productos preparados de la fantasía y determinados fenómenos complejos de la realidad [...] No se limita ésta a reproducir lo que asimilé de pasadas experiencias, sino que partindo de ellas, crea nuevas combinaciones. [...]

La tercera de las formas de vinculación entre la función imaginativa y la realidad es el enlace emocional, que se manifiesta de dos maneras: por una parte todo sentimiento, toda emoción tiende a manifestarse em

determinadas imágenes concordantes com ella, como si la emoción pudiese elegir impresiones, ideas, imágenes congruentes com el estado de ánimo que nos dominase em aquel instante.[...] Las imágenes de la fantasía prestan también lenguaje interior a nuestros sentimientos seleccionando determinados elementos de la realidad y combinándolos em tal manera que responda a nuestro estado interior del ánimo y no a la lógica exterior de estas propias imágenes. [...]

Resta aún hablar de la cuarta y última forma de relación entre la fantasía y la realidad [...] Consiste su esencia em que el edificio erigido por la fantasía puede representar algo completamente nuevo, no existente em la experiencia del hombre ni semejante a ningún outro objeto real; pero al recibir forma nueva, al tomar nueva encarnación material, esta imagen “cristalizada”, convertida em objeto, empieza a existir realmente em el mundo y a influir sobre los demás objetos. (Ibidem, p.24, grifo do autor)

Necessidade e desejo não bastam para se ter imaginação. Em síntese: a imaginação toma elementos do mundo real; parte de experiências acumuladas, se apoia na memória para novas combinações; está ligada a relação entre nossos sentimentos e emoções e a realidade, combinando de tal maneira que corresponda ao nosso estado de ânimo, criando imagens mentais; permite representar algo completamente novo, inexistente na experiência do homem.

As experiências pessoais do aluno, suas referências culturais, nascidas do convívio com a cultura de seu entorno vão direcionar sua forma de entender o desenho, levando-o dar sentido, significação ao que estamos observando. Quanto mais referências tivermos maiores e diferentes serão as possibilidades e perspectivas para análise, interpretações e produção de desenhos. Assim a atribuição de sentido acontece de forma singular por meio de uma rede de relações afetivas, cognitivas significativas que o aluno articula perante o desenho.

O desenhista vai ser um produto de sua época, de seu ambiente. Os desenhos surgirão a partir de sua vivência anterior com a linguagem do desenho. “Ningún descubrimiento ni invención científica aparece antes de que se creen las condiciones materiales y psicológicas necesarias para su surgimento”. (Ibidem, p.37). Ou seja, a imaginação é um processo que precisa ser alimentado, a sala de aula é um ótimo espaço para isso. Do mesmo modo que o espaço escolar destina-se à alfabetização na linguagem das palavras e dos textos orais e escritos precisa haver um cuidado com a linguagem do desenho.

Penso que a imaginação e o desenho podem ser potencializados oferecendo estímulos, desafios, apresentando desenhos aos alunos. Se o aluno conhecer desenhos de diversas épocas, de diferentes estilos com diferentes procedimentos, interpretar os desenhos do mundo ao seu entorno, terá um repertório de desenhos,

assim terá muito mais possibilidades de desenhar, de criar e de imaginar. Além disso, podemos propor atividades como: desenhar coisas que não existem, plantas animais, *etc*, nesta atividade não tem certo ou errado já que o tema proposto não existe; riscar a folha com linhas, ou manchar com tinta e a partir das linhas e formas criar desenhos diversos.

A criança não é produtora de signos de forma consciente. Mas como está inserida em uma cultura, acaba se tornando leitora imitadora de signos. Cada cultura utiliza códigos próprios de comunicação que são transmitidos através do tempo e do espaço. A criança aprende muitos desses códigos através da imitação. Assim vai aprendendo a dizer “oi”, “tchau”, atos que são aprendidos na relação sociocultural e recriados diante das visitas. A imitação é uma forma importante de aprendizagem. Assim como imita os gestos dos pais, também vai querer imitar e copiar desenhos.

2.6 COPIAR OU IMITAR DESENHOS

Figura 35 - Copiar ou Imitar Desenhos.



Fonte: Desenho realizado pela autora.

A questão da cópia é um assunto que gera muitos debates. Como vimos anteriormente, o ensino do desenho antes da escola moderna seguia os padrões neoclássicos principalmente por meio da cópia. A escola moderna trouxe o desenho autoral, descreveu seu desenvolvimento universal, pautados na livre expressão. A escola pós-moderna enfatiza as diferenças entre as produções de crianças da mesma faixa etária, vinculam a aprendizagem ao desenvolvimento e aos processos de aprendizagem dentro e fora da escola.

Sobre a cópia Viktor Lowenfeld diz;

[...] É lamentável que os adultos encorajem, frequentemente, esse modo de expressão, pedindo aos jovens que copiem ou tracem formas vazias de significado, ou até, como poderia fazer um professor de aritmética, pedindo a um menino que copie dez vezes um símbolo para um papagaio de papel. A maioria das crianças é capaz de vencer tais imposições; contudo, uma criança acostumada a depender de tais modelos e que faça bem esse tipo de cópias, recebendo também elogios do professor por seu trabalho bem organizado, pode perder a confiança em seus próprios meios de expressão e recorrer a repetições estereotipadas como um mecanismo de evasão. Tal atividade mecânica, automática, não tem lugar na arte nem na aritmética. (LOWENFELD; BRITAIN, 1970, p.38)

Lowenfeld era contra o uso da cópia: considerava que poderia trazer a insegurança ao aluno levando-o a ter bloqueios ao desenhar. Ao abordar esse tema Edith Derdyk (2010) diz que o ensino fundamentado na cópia inibe toda e qualquer manifestação expressiva e original. No entanto, faz uma distinção entre cópia e imitação.

A imitação possui um significado distinto da cópia. Ela decorre da experiência pessoal, orientada pela seleção natural que a criança efetua dos "objetos", para então apropriar-se deste ou daquele conteúdo, forma, figura, tema através da representação. Imitar é maneira de se apropriar. A capacidade de imitar só é possível quando a criança está apta a reproduzir e simbolizar imagens mentais internas. A imitação reapresenta estas imagens mentais sob forma de linguagem, ampliando o repertório gráfico através da repetição. Esta também faz parte do processo de aquisição de conhecimento. Basta olhar para uma criança aprendendo a andar. A repetição é a incorporação de gestos, de elementos gráficos, de conteúdos que vão se acrescentando ao repertório infantil, por livre-arbítrio. A criança detém o poder de decisão. (DERDYK, 2010, p. 104).

Ao fornecer modelos para ser copiado estamos excluindo a possibilidade de a criança selecionar seus interesses. No caso da imitação, ela decorre da vontade de

reproduzir, a vontade de se apropriar do desenho para que assim possa fazer desenhos com as características apresentadas na imagem original.

O ato de copiar, diferentemente, carrega um significado opressor, censor, controlador. Poderíamos dizer que a necessidade de copiar igualzinho revela um distanciar-se de si mesmo. Cópia não inclui e não autoriza a criança a ser autora da ação. O ato de copiar é vazio de conteúdo, mera reprodução impessoal. (DERDYK, 2010, p. 104)

Quando Derdyk fala da cópia, entendo que está falando dos moldes que os alunos eram obrigados a copiar em sua formação neoclássica, ou seja, eles tinham que copiar aquele padrão, porque esse era o padrão de beleza da época, “cópia/modelo”. O imitar é a possibilidade que o aluno tem de escolher, de selecionar o que acha belo e em cima disso criar seus próprios programas para desenhar “copiar/imitar”. O que não se pode negar é que “cópia/modelo” e “copiar/imitar” contribuem para o desenvolvimento das habilidades desenhista.

Ao deixarmos os alunos à vontade realizando seus desenhos sendo muito comum perceber que eles estão sempre olhando o que os colegas estão fazendo. Toda sala tem algum aluno que possui mais habilidades para desenho e geralmente os alunos com mais dificuldades pedem ajuda a ele, pedindo que desenhe, pedindo que ele faça parte do desenho ou simplesmente se sentando ao seu lado para desenhar junto com ele. A interação com o outro traz o impulso de querer fazer, imitar não seria ausência de criatividade, o aluno estaria buscando formas de atingir o desenho que deseja fazer, buscando entender para criar seus próprios esquemas.

Se o aluno “copia” o desenho, geralmente, é porque gostou do que vê. Como gostou quer ser capaz de fazer como o dono da imagem, mas ainda não possui um repertório para isso. Durante o processo está olhando com o olhar de outra pessoa, está vendo como essa pessoa viu e como ordenou a imagem no espaço. Por isso, o copiar/imitar pode ser usado buscando entender o processo de quem fez a imagem. Durante o desenhar, seleciona o que quer, pode ser o todo, pode ser somente uma parte, pode fazer junções com outras imagens. O copiar/imitar é uma maneira excelente de aprender a fazer, por meio dela podemos trabalhar a memória criando um estoque de configurações gráficas. Podemos dizer que,

No desenho, a cópia não é um ato simplesmente mecânico por assim dizer. Ao se tentar reproduzir aquilo que já foi feito, não somente o sujeito ganha repertório de ações gráficas e se desenvolve no seu gesto físico, instrumental – algo que se poderia chamar de técnica-, como também se

descobre a si próprio dentro de cada linguagem – o que poderia ser chamado de construção de linguagem. Ou seja, a cópia pode ser compreendida em sua dimensão de leitura ou de interpretação pessoal. (MENEZES, 2010, p. 90).

Mesmo que alguns professores não permitam o uso da cópia na escola, as crianças acabam por fazê-las em suas casas, isso é nítido ao observar os cadernos de alguns alunos em sala de aula. Consigo pensar em três tipos de cópia: o decalque que é feito colocando um desenho embaixo de uma folha e copiamos; a cópia realizada ao olhar um desenho e reproduzi-lo fielmente; e a apropriação onde seleciono partes de um ou mais desenhos para construção de um outro. Entendo que a apropriação estaria de acordo com copiar/imitar. Ou seja, independente de permitirmos ou não as crianças, os jovens copiam, decalcam, combinam imagens, enfim criam diversas táticas para produzir desenhos.

Rossi (2012) aponta que “[...] na aprendizagem do desenho a interação se dá com desenhos produzidos em sua cultura [...]” (p.6). Neste contexto não há nada de errado com o fato das crianças serem influenciadas pelos professores e realizarem a cópia de desenhos, já que sem modelos haveria pequeno ou nenhum comportamento de realização de signos visuais.

Tenho uma aluna que gosta muito dos desenhos do jogo *Undertale* e das Tartarugas Ninjas, de tanto copiar esses personagens hoje é capaz de fazer muitos outros desenhos. Ao copiar os desenhos ela foi criando sua forma de desenhar, criando seus esquemas de desenho, tornando-se capaz de criar outros personagens em diversas expressões e posições.

Figura 36 - Desenhos a partir de cópia de outros desenhos (2019).



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Para Vigotski (2008) no desenvolvimento da criança a imitação e o aprendizado desempenham um papel importante, levando a criança a novos níveis de conhecimento.

Atualmente os psicólogos não podem compartilhar a concepção dos leigos, segundo a qual a imitação é uma atividade mecânica e que qualquer pessoa pode imitar quase tudo se ensinarmos a ela como fazê-lo. Para imitar, é necessário possuir os meios para se passar de algo que já se conhece para algo novo. Com o auxílio de uma outra pessoa, toda criança pode fazer mais do que faria sozinha ainda que se restringindo aos limites estabelecidos pelo grau de seu desenvolvimento. (VIGOTSKI, 2008, p.129).

A partir da leitura de Vigotski (2008) entendo que o aluno é capaz de fazer, hoje com auxílio, mas amanhã será capaz de fazer sozinho. A atividade da imitação é um ótimo recurso principalmente durante a adolescência, já que nesta fase os

adolescentes se tornam mais críticos, cobram mais de si. A imitação seria o primeiro passo para o desenvolvimento de conceitos, técnicas referentes ao desenho e as demais influências fariam com que o jovem tivesse confiança e autonomia em criar seus próprios desenhos.

A cópia foi de grande importância na minha formação, como não tive muito subsídios para aprender a desenhar, fui construindo meu aprendizado com os materiais que caíam em minhas mãos. Mas saber copiar é a mesma coisa que saber desenhar? Hoje compreendo que saber copiar um desenho é uma parte do saber desenhar. A cópia ajuda a complementar o conhecimento, enriquecendo com várias experiências. Ao desenhar 30 cabeças, por exemplo, você pode acreditar que pode fazer cabeças em qualquer movimento e algumas pessoas conseguem, mas na verdade você pode memorizar e até fazer algumas mudanças, no entanto, quando desejar fazer uma posição diferenciada o desenho fica complicado. É preciso lembrar que a repetição pode sufocar a capacidade de percepção, porque satura a sensibilidade.

Na fase inicial ao aprender a desenhar é bom utilizar a cópia para ampliar habilidades, para adquirir leveza, técnicas de representação, etc. No entanto, o importante não é só copiar, apesar de isso ajudar muito, mas principalmente compreender todas as fases do processo de criação do desenho, entender sua estrutura. A cópia é relevante enquanto exercício, não se deve ficar presa somente a ela.

Observo que a cópia de outros desenhos pode ser a chave para alguns métodos, por meio dela o aluno é capaz de entender as formas no bidimensional mais facilmente. O desenho que serve de referencial para o adolescente é bem mais assimilado do que o objeto natural desenhado, já que o desenho está traduzido no plano bidimensional e é mais fácil perceber sua forma e configuração. Depois que entende esse processo fica mais simples desenhar a partir do tridimensional. O interessante no trabalho com cópia não é ficar preso a um número reduzido de cópias, mas apresentar várias interpretações do mesmo desenho para que o aluno perceba diversas formas de construir uma mesma imagem. O trabalho com cópia não é a única forma de aprender a desenhar, é uma das possibilidades que o professor pode usar. De acordo com cada realidade o professor vai escolher as atividades que achar pertinente para seus alunos.

[...] Em outras palavras, não se trata de aprender a desenhar relendo ou copiando modelos de imagens da arte, ou seguindo passos impostos pelo professor para aprender a fazer determinados desenhos, mas de assimilá-los aos próprios esquemas desenhistas, no contato com códigos da linguagem, gerados nas diferentes culturas e épocas, em sua abertura à singularidade dos desenhistas individuais, que desenvolvem seus percursos de criação pessoal [...]. (IAVELBERG, 2006, p. 25).

2.7 DESENHO: RESULTADO DAS INTERAÇÕES

Figura 37 - Desenho: Resultado das Interações.



Fonte: Intervenção realizada pela autora sobre desenhos de alunos.

Rossi (2012) aponta que na abordagem interacionista “não se acredita que o ensino e a interferência ativa do professor possam atrapalhar a expressão e a criatividade do estudante; ao contrário, são necessários” (p.10), pois à medida que o aluno vai se desenvolvendo novos desafios devem ser apresentados para que se mantenha estimulado. Para Lavelberg (2006) esse estímulo depende muito da atuação mediadora do docente. Mais do que faixa etária, nível cognitivo ou contexto social, são as diferentes experiências e condições de produção oferecidas às crianças e aos adolescentes que marcam seus desenhos, seus traços de uma maneira diferente ou não.

Segundo Cox⁵⁵ (2010),

[...] Ainda que não recebamos ensino formal de desenho, nós absorveremos um pouco das convenções que nos cercam – de adultos e de trabalhos de outras crianças. Em algumas culturas chamadas de primitivas, por exemplo, as imagens gráficas que as crianças veem devem ser em menor número do que nas sociedades ocidentais de multimídia. O resultado é que o repertório gráfico dessas crianças talvez seja muito mais limitado, dando-lhes, portanto, meios limitados para expressar suas ideias e sentimentos. [...] (p.248).

Georges Henri Luquet (1913), Viktor Lowenfeld (1947), estudaram o desenho infantil. Para eles a realização de desenhos acompanha o desenvolvimento da criança. Cada um destes autores conceitua as fases do desenho para nomear o processo dessas expressões artísticas de formas diferentes.

Rosa Lavelberg em seu livro *O desenho cultivado da criança: práticas e formação de professores* (2006), apresenta o conceito de desenho cultivado: “O desenho cultivado é um conceito por meio do qual é possível ver que desde cedo a criança observa e imita atos e formas de desenhos realizados em sua presença, incorporando-os, em seu repertório, por intermédio de assimilação recriadora” (p.11).

O desenho surge com a interação de modelos do meio em que a criança vive, porque ela o observa, vai assimilando conhecimentos e, ao produzir, vai reelaborando o que observou. Posteriormente, cria e recria coisas novas. A produção da criança reflete o tempo e o lugar onde vive, por meio de padrões vigentes na cultura e de técnicas disponíveis, de orientações que recebe, bem como de meios e

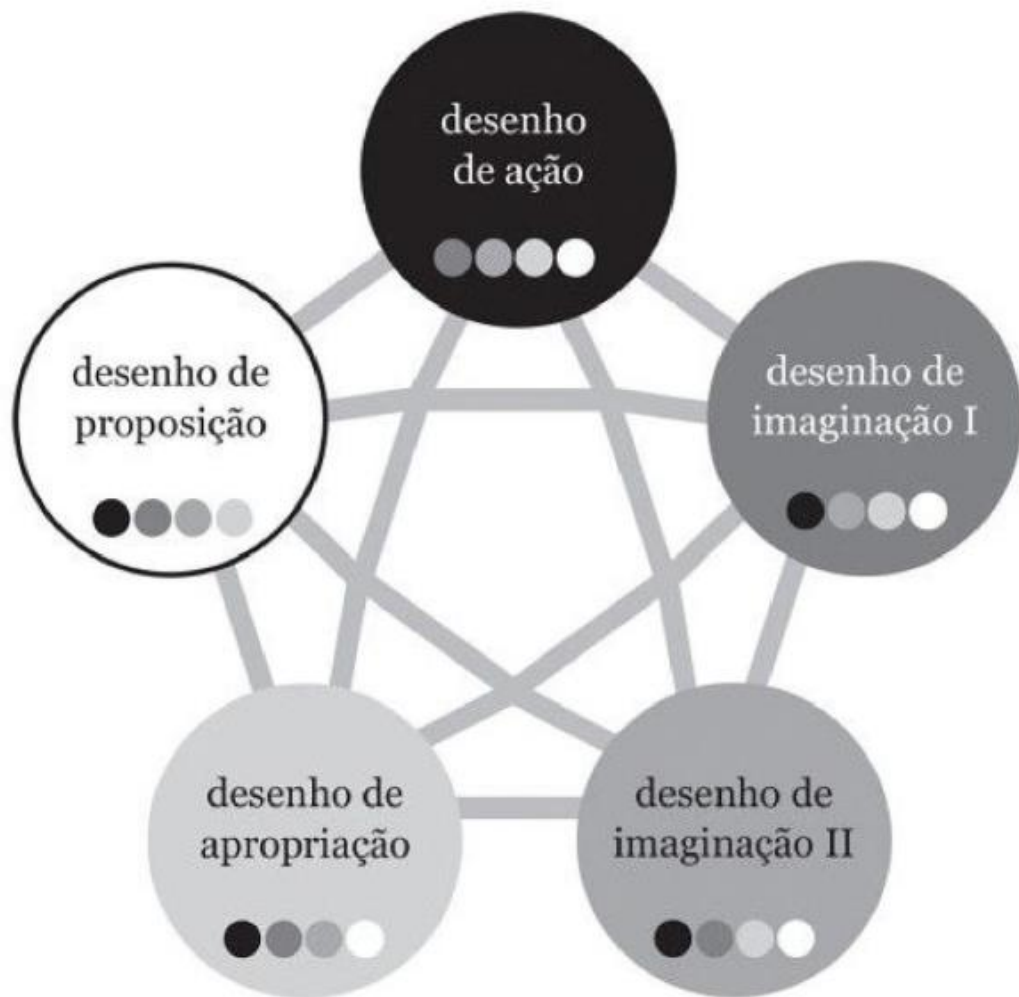
⁵⁵ Maureen Cox é autor do livro *O Desenho da criança*. Seu estudo baseia-se nas características e no desenvolvimento do desenho da criança de seus primeiros meses de vida até seus doze anos de idade. Disponível em <https://spc.unifesspa.edu.br/images/SPC_2018/Desenho-da-criana-segundo-Maurrex-Cox.-.pdf> Acesso em: 17 mai. 2020.

suportes aos quais têm acesso para se apropriar e criar. Esse tipo de desenho reflete a construção de um desenho interativo, histórico e individuado, em vez de conceder um desenho infantil universal.

Ivalberg (2013) aborda o desenho cultivado “como objeto simbólico e cultural, expressivo e construtivo, individuado e influenciado pela cultura; e ainda, o desenho que todos podem aprender a realizar com orientação didática adequada” (Ibidem, p.11). Não trabalha com fases universais, mas momentos conceituais. A autora desconstrói a divisão do desenho infantil por fases, não trabalha com a ideia do desenho como ato espontâneo e universal. “[...] O momento conceitual transcende a explicação do desenho por fases, porque se considera o desenvolvimento cognitivo sim, mas como limite ou possibilidade para aprender e não como determinação”. (Ibidem, p. 26). Propõe a retomada do conhecimento técnico como necessidade da expressão. Os momentos conceituais não ocorrem a todas as crianças de mesma idade, esses momentos vão ser determinados pelo contexto sócio histórico e cultural da criança, ou seja, assim como Vigotski ela entende que a produção de desenho é resultado da interação da criança com o tempo e o lugar onde vive.

Os momentos conceituais propostos pela autora no desenho cultivado são: Desenho de ação; Desenho de imaginação I e II; Desenho de Apropriação e Desenho de Proposição. Esses momentos são possibilidades construtivas nas quais cada momento supera e integra o nível anterior.

Figura 38 - Cinco momentos conceituais do desenho.



Fonte: IAVELBERG, 2013, p.21.

Os momentos conceituais são fruto de experiências de aprendizagem influenciadas pela cultura, cuja transformação depende de oportunidades e formas de aprendizagem. Para Iavelberg (2013) a gênese do desenho deve ser reconhecida em cada contexto de geração de desenhos e na singularidade de seus produtores. Por isso, segundo a autora, ensinar a diversidade cumpre tanto os propósitos da escola inclusiva e democrática quanto os da didática contemporânea da Arte.

Tabela 1- Momentos conceituais do desenho cultivado.

Momentos conceituais do desenho cultivado		
<p>AÇÃO</p> 	<p>Desenho é uma ação, em geral sobre uma superfície, que implica algo para ser visto.</p>	
<p>IMAGINAÇÃO I</p> 	<p>Desenho ainda é uma ação, mas o desenhista acredita que algumas coisas podem aparecer nos desenhos. As formas podem ser nomeadas porque agora a criança reconhece elementos do mundo real e imaginário.</p>	
<p>IMAGINAÇÃO II</p> 	<p>Articula os símbolos antes separados, agora os relacionando entre si. A criança agora pensa que pode desenhar o que quiser coisas que existem e não existem. Tem consciência de que aprende com o outro.</p>	
<p>APROPRIAÇÃO</p> 	<p>A criança percebe com mais clareza que o desenho existe no seu meio e nota as diferentes formas de estruturação deles. Observa as regras de representação do espaço. Descobre que existem maneiras eficazes de desenhar e quer dominá-las. A ação educativa e a mediação cultural dos professores são importantíssimas neste momento.</p>	
<p>PROPOSIÇÃO</p> 	<p>Aparece a consciência do desenho individualizado, com a marca do estilo do produtor. O desenhista tem consciência de que o desenho pode expressar o que quiser. Passa a considerar o rabisco como desenho quando é classificado como abstrato. Não é o fim do processo, mas o momento onde poderá desenvolver sua prática pessoal e sua identidade artística.</p>	

Fonte: Adaptado a partir do livro *O Desenho na educação Infantil* de Rosa Iavelberg (2013).
Desenhos na coluna a direita foram realizados pelos meus sobrinhos.

No desenho cultivado, a técnica e o fazer expressivo caminham lado a lado. A princípio, a criança descobre o material que pode deixar marcas sobre uma superfície. Esses desenhos iniciais são pré-simbólicos (rabiscos) e progressivamente a criança passa a associar a imagem a objetos, conseqüentemente vai constituindo seus símbolos.

[...] é possível observar que a criança considera o rabisco como desenho no momento inicial que nomeamos desenho AÇÃO, pelo fato de o rabisco pertencer ao seu universo de ações gráficas. [...] IMAGINAÇÃO I, afirmará que rabisco não é desenho, dada sua hipótese do desenho como figuração sobre superfície bi-dimensional (sic). [...] APROPRIAÇÃO [...] poderá atribuir sentidos simbólicos para os rabiscos [...] acrescentando-lhe sentidos construídos a partir da percepção ativa que realiza como observadora. (IAVELBERG, p.46, grifo da autora).

Geralmente é durante a Apropriação que aparecem os bloqueios, no qual a criança acredita não saber desenhar. Por isso, se faz necessário um olhar mais atento a este momento, “[...] o aluno precisa participar de práticas específicas para não bloquear sua criatividade como desenhista. A falta de orientação didática adequada é o que gera o bloqueio e não a influência da estética adulta, como se acreditava na escola renovada”. (2006, p. 67). Na verdade não é um momento de bloqueio, mas um momento de intenso interesse em imitar ativamente modelos visuais.

É necessário conhecer com clareza os métodos das crianças, a fim de que aprendam a desenhar por suas ações e ideias, bem como para regular as intervenções e interpretações já que as contribuições podem colaborar para abafar ou avançar o desenvolvimento criativo.

Segundo Iavelberg (2006), a Apropriação requer abordagens que transcendem as orientações de livre expressão. É necessário refletir sobre a técnica, não como habilidade, mas como forma de pensar. Existe técnica para tudo, são as técnicas que facilitam a habilidade de desenhar. É importante reconhecer o saber técnico como uma forma de levar o aluno a ter um conhecimento procedimental. Quanto melhor a técnica melhor o método, mais fácil você aprende a desenhar. A técnica é o passo a passo, o procedimento que se realizado corretamente todos conseguem um resultado parecido. Neste momento as crianças podem pedir ajuda aos amigos para colocar luz e sombra nos desenhos, dizem tirar técnicas dos

quadrinhos, também é comum o decalque. A criança adapta seus modelos àqueles presentes no seu meio, inventando a partir de padrões que tem acesso.

Afirmamos que parte importante da aprendizagem se dá quando o aluno interage, ao desenhar, com o desenho de outras crianças, pergunta sobre como se faz o que não sabe fazer por si, comenta e recebe comentários sobre seu desenho e, principalmente, vê o outro fazendo aquilo que deseja aprender a fazer. O mesmo aluno simultaneamente também pode ensinar procedimentos que domina aos pares que por eles se interessam. (IAVELBERG; MENEZES, 2012, p.664)

Na produção do desenho cultivado, a criança assimila os modelos visuais presentes nas imagens da arte adulta e infantil que convive. Rossi diz que o indivíduo “[...] interage com o objeto cognoscível ‘desenho’, trazendo o seu conhecimento prévio (o que ele já construiu sobre o desenho em interações passadas com esse objeto) para a nova construção”. (2012, p.6, grifo do autor). O meio interfere nas produções dos desenhos, a escola é um excelente espaço para se apropriar dessas produções e potencializá-las como instrumento de ensino.

A concepção de que não há uma mas diversas maneiras de desenhar implica uma didática que aponte ao esforço pedagógico de ampliação do repertório de ações de desenho e estímulo à constância e desenvolvimento da linguagem naquelas em que cada aluno se identifique mais.[...] É no contexto de propostas que abarquem conceitos de distintas culturas de desenho que a interação social entre alunos e professor pode vir a potencializar o aprendizado. Em contrapartida, é igualmente na falta de cuidado com tais questões que o processo pessoal e coletivo pode ser prejudicado ou até mesmo bloqueado. (IAVELBERG; MENEZES, 2012, p. 667)

Concordo com Iavelberg e Menezes (2012) quando dizem que a “[...] a técnica precisa estar a serviço das intenções de quem cria para não petrificar o fazer criativo [...]”. (p.669). Por isso a importância dos momentos coletivos durante a realização de desenhos em sala de aula, a interação entre os alunos. A interação entre os pares assim como aponta Vigotski é muito importante no processo de aprendizagem. Ver para fazer traz grandes possibilidades, a partir de soluções preexistentes o aluno pode inventar ou transformar suas formas de fazer.

Uma das principais causas da pausa no desenho da criança é o desenvolvimento de determinados critérios estéticos em que ela acaba por julgar ruim o resultado de sua ação desenhista. E, nesse processo, um dos desmotivadores é a presença bastante comum de crianças que apresentem uma facilidade muito maior com a linguagem, algo que faz com que aqueles que não estejam satisfeitos com seu trabalho se julguem incapazes e

acabem por abandonar o desenho. (IAVELBERG; MENEZES, 2012, p. 670)

É comum ouvirmos em sala de aula a frase “não sei desenhar”. Mas o que os alunos entendem por desenho? Que tipos de desenho querem aprender? Esses questionamentos levaram-me à Dissertação de Mestrado, apresentada em 1992 na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, produzida por Miriam Celeste Martins: “Não sei desenhar: Implicações no Desvelar/ampliar do desenho na Adolescência – uma pesquisa com adolescentes em São Paulo”.

A autora apresenta a expressão “não sei desenhar” como um mito, um modo unilateral de ver o desenho, porque “desenhar é copiar a realidade e para isso é preciso talento” (Ibidem, 1992, p.28). Dessa forma, o sentido do desenho é limitado, uma vez que o bom desenho passa a ser a reprodução daquelas imagens figurativas que expressam a realidade. Segundo Martins (1992), os alunos usam essa frase como justificativa para não fazer, já que o resultado não corresponde às expectativas do autor. Muitas vezes dizem “não sei desenhar”, mas gostariam muito de saber.

Em meu percurso como professora em diversas situações ouvi dizerem: “não sei desenhar”. Existem dois momentos mais marcantes: o primeiro quando o aluno não está com vontade de fazer a atividade é mais fácil dizer que não sabe, para não ter que sair da sua zona de conforto. Na segunda ocasião o aluno tenta, tenta, quer fazer, mas o desenho não sai como ele quer e por mais que eu como professora ache bacana o aluno não se satisfaz. Ao pensar nesta segunda ocasião concordo com Martins (1992) quando diz que:

Se a criança, o jovem, o adulto dizem: “Não sei desenhar” é porque acreditam que existem conceitos e regras que envolvem o Desenho e que eles não podem atingir, isto é, acreditam que existe um “desenhar direito” que impede a atividade [...] (Ibidem, 1992, p.16, grifo do autor).

Para o senso comum é da natureza humana que algumas pessoas não tenham condições de desenhar, pois não têm o “dom” do desenho. A autora fala do mito criado sobre o desenho “Álibi para omissões, fracos resultados, o ‘não sei desenhar’ acaba levando a que se pense que é ‘natural’, isto é, que é da natureza humana que algumas pessoas não tenham condições de desenhar” (1992, p. 16).

Outro grande erro apresentado pelo senso comum segundo a autora é com relação ao “talento” e ao “dom”:

Outra conclusão comum: se o artista nasce feito é porque o seu “dom” ou “talento”, considerado como aptidão natural e inata, foi recebida como uma dádiva divina. Isto é reforçado pela imagem do artista que cria a sua obra impelida por uma necessidade irreprimível, fruto do “espírito de Deus” ou da inspiração divina. (Ibidem, 1992, p. 22).

De forma geral é bem difícil entender o processo pelo qual alguns alunos possuem mais habilidades para desenhar do que outros. É comum falas entre os alunos onde dizem não ter “talento” como o colega, e por isso desenhavam mal. Essa mesma abordagem não acontece quando se referem a estudos de gramática ou geometria porque essas áreas são admitidas pelo senso comum como área do conhecimento. Enquanto na disciplina de Arte se fala muito em “dons inatos” que pessoas “normais” não possuem. Rossi (2012) aborda esta temática, a diminuição da atividade de desenhar pode estar associada ao fato de não se dar a mesma importância e o mesmo tempo à Arte como se dá às outras matérias. Além disso, a falta de auxílio às crianças que dizem não saber.

Quando se fala em desenho é preciso desvincular da palavra “dom” e utilizar a palavra “habilidade”. O dom traz uma conotação religiosa, algo sobrenatural que foi atribuído por Deus. Já a palavra habilidade traz a ideia de ser capaz, ser hábil em alguma coisa a partir de desenvolvimento pessoal. Entendo que muitos alunos têm mais facilidade, tem mais habilidades, talvez por terem experiências significativas com a linguagem do desenho, enquanto outros alunos possuem mais dificuldades e precisam ser mais estimulados para que possam se desenvolver.

Entendo que as experiências significativas com a linguagem do desenho são bem particulares, cada um vai vivenciar a partir de sua maturidade, a partir do meio que está inserido. Essas experiências podem começar em casa com o incentivo dos familiares, ou pode surgir a partir do prazer que a criança tem em riscar e deixar marcar, por meio de broncas ao riscar paredes, roupas e móveis. Na escola pode ser intensificada ou pode ser um momento de descoberta já que o convívio com os colegas pode trazer novas formas de fazer. Além disso, no período escolar vai entrar em contato com outros materiais, permitindo que a criança internalize essas diversas experiências, dando espaço para novas formas de fazer.

Existe uma bibliografia de fácil acesso nas bancas de revistas que se restringe a coleções com modelos de como desenhar, que reforçam os valores gregos, renascentistas e neoclássicos. Durante a adolescência eu comprei esse tipo de revista, já que por um período foi à única fonte sobre desenho à qual tive acesso.

Esses materiais reforçam o desenho como atividade de cópia fiel da realidade. Esta preocupação com o realismo afasta aqueles que não se consideram “talentosos” e faz com que o desenho fique muitas vezes restrito ao superficial “gera uma vinculação do desenho com a realidade, estabelecendo, o mito denunciado pelo *não sei desenhar*” (1992, p.43). Entretanto esse tipo de desenho requer conhecimento e domínio de técnicas.

Figura 39 - Revistas de Desenho.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Figura 40 - Desenho feito pela autora a partir de revistas década de 90.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Martins (1992) aponta que;

O nosso olhar ainda é grego. Não podemos esquecer a Missão Francesa, que chegou ao Brasil em 1816, trouxe os conceitos neoclássicos inspirados nos conceitos gregos e renascentistas. Sua influência se fez sentir também nas aulas de arte. (p. 19).

Para Martins (1992) todos estes temas reforçam historicamente a afirmação do talento como requisito para o bom desenho. Essas heranças acabaram por determinar muitos conceitos que chegaram à sala de aula. “E isto se solidificou numa doutrina acadêmica, onde padrões para representar as ‘belezas ideais’ da natureza com ‘suprema perfeição’ eram copiadas de modelos”. (MARTINS, 1992, p. 18).

Lowenfeld prezava pela livre expressão, dizia que não se podia interferir nos desenhos produzidos pelas crianças.

[...] Quando ouvimos uma criança dizer “não sou capaz de desenhar”, podemos estar certos de que houve alguma espécie de interferência em sua vida. Esta perda de fé nos seus próprios meios de expressão pode ser um indício de que a criança se fechou em seu próprio eu. Com frequência, comete-se o erro de avaliar o trabalho criador das crianças pelo seu aspecto, pelas suas cores e formas, pelas qualidades do traço etc. Isto é injusto não só para o próprio produto, mas também, ainda mais, para a criança. O crescimento não pode ser medido pelo gosto ou padrão de beleza, os quais talvez sejam importantes para o adulto. Entretanto, a arte tem sido tradicionalmente interpretada, sobretudo em relação à estética, e este conceito limitou, em alguns casos, a oportunidade de a arte ser usada em sentido mais amplo. Na educação artística, o produto final está subordinado ao método criador. O importante é o processo da criança – o seu pensamento, os seus sentimentos, as suas percepções, em suma, as suas reações ao seu ambiente. (LOWENFELD; BRITAIN, 1970, p.19)

Segundo esses autores apresentar desenhos prontos, revistas de colorir, interferir nos trabalhos das crianças, dos jovens seriam os geradores dos bloqueios. No entanto no capítulo “O desenvolvimento da consciência estética”, apresentam um direcionamento para o trabalho com obras de arte:

Mais importante ainda do que a compreensão de uma obra de arte é compreender os impulsos e as motivações do artista. “Na sua opinião, porque o artista pintou isto? Vamos supor que pintaste este quadro. Qual teria sido teu propósito?” Esta seria uma maneira de focalizar o processo e não a obra. (p.396, grifo do autor).

Percebo que as propostas dos autores não condenavam totalmente a apresentação de referências aos alunos. O foco estava no processo e não na imagem, mas os alunos ainda mantinham contato com alguma imagem. O que acontece muitas vezes são interpretações distorcidas que acabam por perpetuar, já que muitas vezes sobra pouco tempo aos professores para o estudo das obras originais.

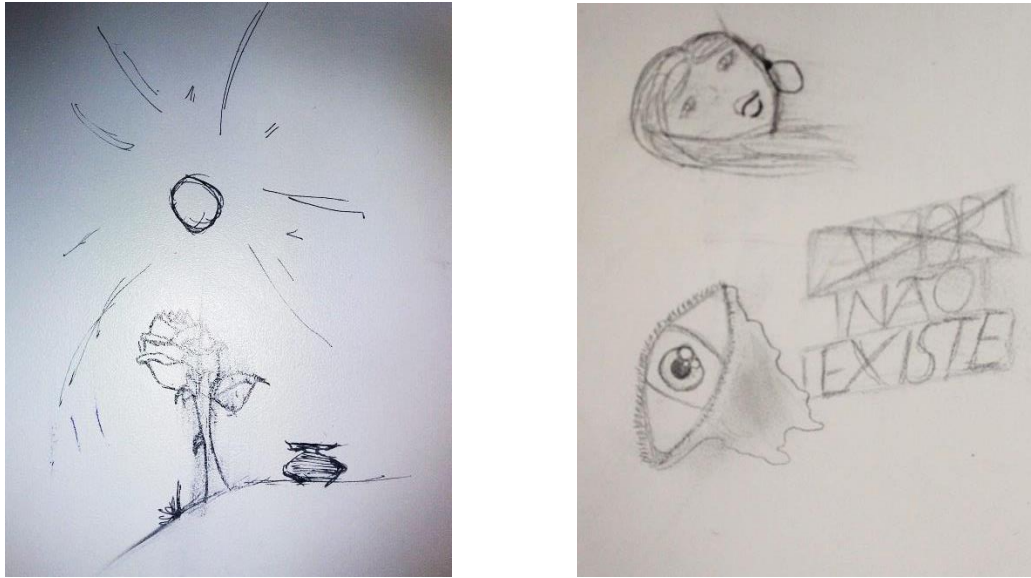
“Cremos que a estagnação é sintoma da livre expressão que não se alimenta das informações do patrimônio de e sobre desenhos”. (IAVELBERG; MENEZES, 2012, p. 663). Penso que as aulas de Arte precisam de momentos da livre expressão, mas ficar só nisso não leva a lugar nenhum. Chega um ponto onde os alunos esgotam suas ideias.

Sobre a adolescência Martins (1992) apresenta três aspectos que podem ser expostos para que o adolescente diga “não sei desenhar” (p.113):

- a influência de um padrão adulto, que reflete uma concepção de arte e, conseqüentemente, de ensino de arte;
- a presença de uma autocrítica mais acurada;
- uma metamorfose no pensamento, na imaginação, na percepção e nos sentimentos vividos pelo adolescente.

Martins (1992) aponta uma contradição comum na rotina escolar, ao mesmo tempo em que os adolescentes se negam a desenhar, percebe-se que ele quer deixar suas marcas nas carteiras e nas paredes. Ele escreve ou desenha, expondo suas ideias, pensamentos, suas dúvidas e inquietudes, busca uma identidade por meio dessa ação, assim como busca seu estilo pessoal de ser. Isso envolve estratégias pessoais no uso de linhas, formas, cores. Muitas vezes essas atividades restringem-se somente a ele, porque tem receio de compartilhar com os outros, já que muitas vezes tem medo do que vão pensar sobre suas ideias, sobre sua produção.

Figura 41 - Desenhos em mesas da escola E.E. Lúcia Silva de Assumpção, (2019).



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Na produção plástica contracenam juntos, em oposição ou em alternância:

- o prazer da manipulação, a liberdade de exploração, a ótica pessoal de ver-pensar o mundo, a apreensão dos códigos das linguagens artísticas, a procura do estilo pessoal, mesclando estratégias e gramáticas culturais, deixando suas marcas;
- o medo de expor-se, a preferência pela repetição, à busca de modelos ou da ótica de outros, o sentimento de incompetência, ou a obediência ou fuga de tarefas sem significados. (MARTINS, 1992, p.173).

A adolescência é uma fase de grandes mudanças, o corpo em transformação, não é criança, mas também não é adulto. Esse período pode trazer a perda de confiança. Comparar desenhos, segundo Martins (1992), pode ser uma ação negativa quando a criança, jovem não tem confiança, tem dúvidas, vergonha de suas fases anteriores e ainda comparada com produções de artistas, de adultos ou de irmãos mais velhos. Isso gera a busca por modelos, a partir da ótica de outros. Para a autora quando o fracasso e a desaprovação são comuns, a criança, o jovem pode vir a acreditar que os resultados de seu trabalho não têm valor. A pesquisadora nota no dia a dia escolar que o jovem se sente frustrado e incapaz, por isso evita competições inerentes à adolescência, faz os trabalhos pela metade ou recusa-se a fazer. Isso emperra qualquer atividade vinculada ao desenho e impede o jovem de se arriscar em experimentações, dificultando a expressão de suas ideias.

Ao se considerar incapaz de desenhar podem surgir desenhos automatizados, mecânicos já que demandam pouco esforço e assim não precisa

criar novos desenhos. A escola muitas vezes é a única responsável por promover o desenho, por isso a preocupação em desenvolver atividades pertinentes a cada grupo de alunos se faz necessária. Cabe ressaltar que não existem fórmulas corretas para o ensino, cada aula planejada pode vir a ser modificada e transformada devido à necessidade da turma. Para isso é sempre bom conhecer o repertório de desenhos de nossos alunos, conhecendo o contexto de onde estão inseridos. A partir desta sondagem se traça o planejamento, que sempre será mutável já que estamos sempre suscetíveis a mudanças. Mudar neste sentido não significa uma fraqueza pedagógica, mas que estamos imersos do processo de ensino/aprendizagem e em constante diálogo com os alunos.

Para os Wilsons (2013) as Belas Artes representaram um papel mínimo na influência sobre as produções de desenhos. O desenvolvimento criativo e expressivo da criança na linguagem do desenho é possível a partir de várias referências e influências, pois, como afirmam os Wilsons “[...] todos nós, inclusive as crianças, sofremos influências externas, fazendo imitações quando desenhamos” (WILSON; WILSON, 2013, p.88). Desenhar se aprende desenhando, quanto mais desenhar, melhor será a habilidade do aluno, já que ao desenhar ele estará acionando uma série de habilidades como ver, perceber, analisar, comparar, etc.

[...] as crianças mais bem-dotadas e produtivas em arte desenhavam primariamente a partir de imagens derivadas das medias (sic.) populares e de ilustrações – este empréstimo e o trabalho em cima de imagens preexistentes em alguns casos começou antes dos seis anos. Crianças que foram observadas trabalhando a partir dessas fontes estavam bastantes avançadas em sua habilidade de construir ideias visuais e na representação de coisas como esboço, perspectiva, ação em seus desenhos. (WILSON; WILSON, 2013, p.89).

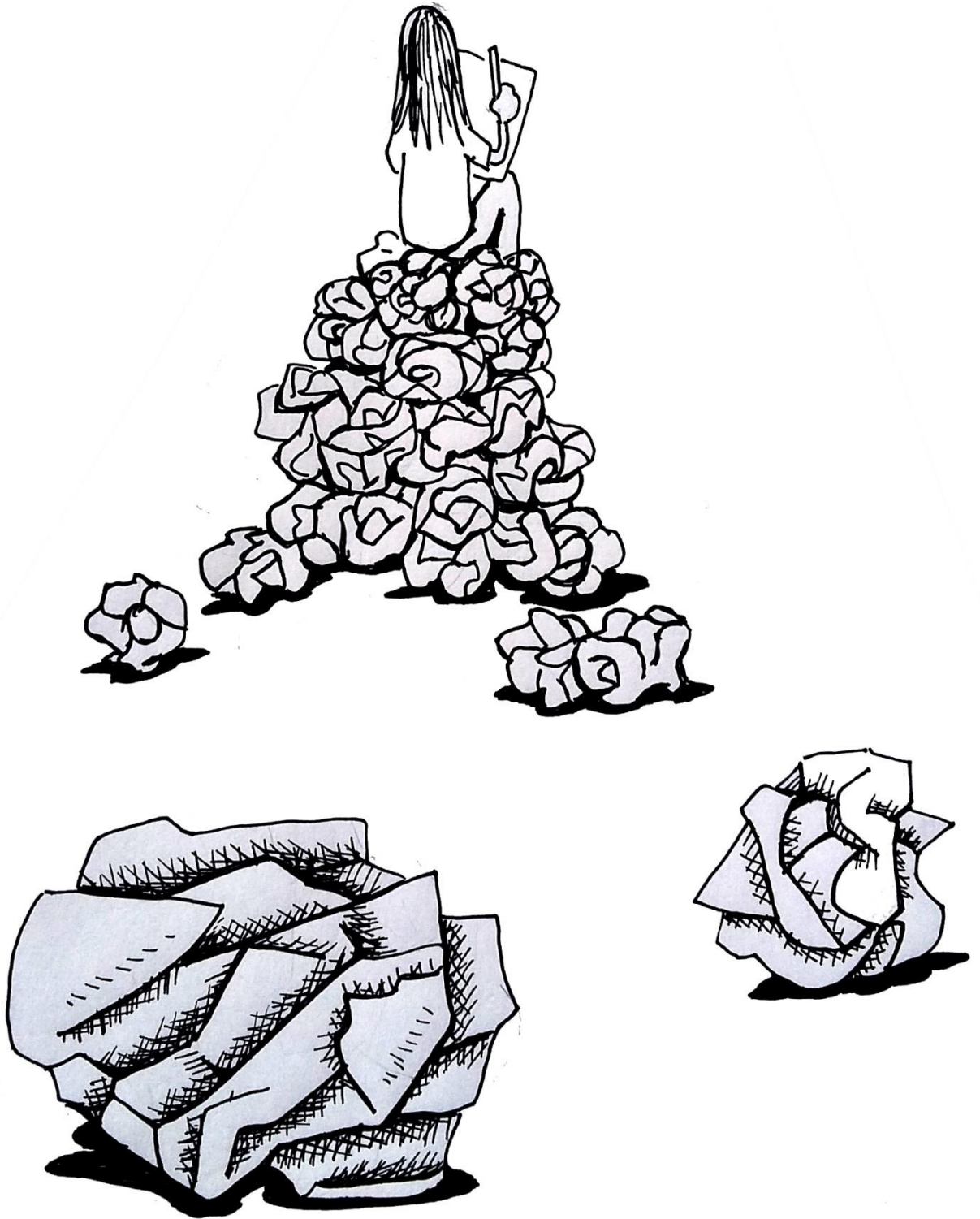
Menezes (2010) pensa que o desenho deve ser cultivado na criança, não só estimulado afetivamente ou ensinado, mas que deve ser pensado como algo que se aprende muito mais por vias internas do que pela intromissão do ensinar. “O desenho revela os eventos que percebemos para além do objeto representado, ou seja, revela nossa capacidade de produzir signos a partir de linhas para realizarmos nossa interpretação gráfica das imagens à nossa volta”. (p.162).

Do ponto de vista da incorporação da cultura, penso que a teoria sociointeracionista de Vigotski pode indicar alguns caminhos para uma didática interativa no desenho, assim como ser ponto de partida para discussões. Segundo

Vigotski (2008) os signos estão intrinsecamente ligados à cultura. São fundamentais para o funcionamento psicológico do sujeito, alteram a própria estrutura das funções mentais, por meio do processo de inserção do indivíduo na cultura e nas relações sociais.

Hoje se pode falar novamente em ensino e aprendizagem do desenho, mas diferentemente da Escola Tradicional, busca-se o equilíbrio entre propiciar a aprendizagem (como construção) das convenções básicas do desenho e a liberdade do estudante de se expressar com criatividade. O professor, com consciência do processo histórico do ensino da arte; dos fundamentos do ensino do desenho e conhecedor do desenvolvimento dos alunos poderá evitar que as aulas de Arte se reduzam a exercícios autoritários, empiristas e sem espaço para a criatividade ou, ao contrário, a um laissez-faire sem sentido. A abordagem contemporânea deve avançar em direção ao equilíbrio [...] (ROSSI, 2012, p.11).

Figura 42 - Desenhando uma metodologia.



Fonte: Desenho realizado pela autora.

3 DESENHANDO UMA METODOLOGIA

“só se vê bem com o coração, o essencial é invisível aos olhos”.
(SAINT-EXUPERY, 2009, p.70)

Ao ministrar aulas de Arte na Rede Estadual na cidade de Pirapozinho, interior de São Paulo, a uma distância em torno de 565 km da capital do estado, bem como, na rede SESI de ensino em Álvares Machado, cidade vizinha a Pirapozinho, surgiu meu desejo por esta pesquisa, a partir das inquietações que as crianças e adolescentes me apresentavam em sala de aula durante o processo de produção de desenhos.

Ao realizar propostas desta linguagem em sala, percebo cada vez mais os questionamentos dos alunos e suas críticas sobre suas produções. Mesmo em diferentes escolas, com currículos diferentes e propostas pedagógicas distintas, percebo a frustração dos alunos por não conseguirem desenvolver seu desenho como desejam.

São comuns no cotidiano escolar falas como: “Não sei desenhar”, “Só sei fazer isso”, “Só sei pintar, não sei desenhar”, “Como se faz?”, “Por que o fulano consegue e eu não?”, “Como se aprende a desenhar?”. As questões apresentadas pelos alunos vão gerando outras perguntas do ponto de vista metodológico e conceitual, como por exemplo: “Desenho se ensina? Como se ensina a desenhar? Que tipo de desenho eles querem aprender? Qual a origem desse imaginário sobre o desenho na história do desenho no Brasil? Que ideia ou conceito de desenho ensinar? Que meios utilizar para realizar tais intentos? O que eles já aprenderam sobre desenho e quais concepções trazem?”

Ao formular essas questões sou também forçada a ampliar o conceito que tenho sobre o desenho e levada a repensar as minhas possibilidades como desenhista e como professora de Arte. Minhas respostas já não estavam mais satisfazendo-me, por isso busco ampliar experiências com o desenho e com seu ensino/aprendizagem para que, dessa maneira, possa realmente auxiliar meus alunos. Assim, com o intuito de melhor compreender e aprofundar minhas reflexões sobre o ensino/aprendizagem do desenho, busquei pelo Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES) oferecido pela UNESP no Instituto de Artes, Campus de São Paulo.

No início desta pesquisa, pensava em algo a ser desenvolvido na prática, em realizar atividades em sala de aula, pensando em desenvolver habilidades para o desenho, buscando entender o dia a dia da prática do desenho em sala de aula, mas quais habilidades devem ser trabalhadas? Quais conteúdos devem ser privilegiados? Ao cursar as disciplinas do mestrado, percebi que precisava compreender a gama de conhecimentos (conceitos, concepções, procedimentos, repertório etc.) que envolvem o desenho, antes de desenvolver práticas. Muitas vezes em sala acabamos agindo pela intuição. Comecei a pensar de onde vem essa “intuição”, ou melhor dizendo, comecei a perceber que muitos conhecimentos estão de tal forma engendrados em nós que nem sabemos de onde vêm. Encontrei muitas respostas e novas reflexões e dúvidas nas disciplinas, já que as leituras, os textos sobre o ensino de Arte e sua história fizeram-me perceber que muitas práticas são perpetuadas pelo tempo e muitas vezes nem percebemos.

Além das leituras, o convívio com colegas e professores levou-me a refletir sobre abordagens e ações em sala de aula, a pensar o que poderia ser ampliado, revisto e transformado na prática a fim de possibilitar outras experiências com desenho em sala. Isso me fez lembrar dos colegas de trabalho, será que enfrentam as mesmas dificuldades?

Ao participar do Seminário GPIHMAE (Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Imagem, História, Memória, Mediação, Arte e Educação), em 2018, e ao ouvir os projetos de outros colegas, comecei a pensar em elaborar um material de desenho que fizesse uso da Abordagem Triangular. Essa ideia não se manteve por muito tempo, já que precisaria de um tempo para compreender minhas próprias concepções e repertórios de desenho. Além disso, antes de criá-lo eu precisaria conhecer a realidade dos outros professores para não ficar restrita apenas as minhas ideias. Nesse contexto, muitas vezes o que pode ser apresentado como problema para um, para outro professor pode ser um potencial criativo. Enfim, a elaboração de um material didático necessitaria de maior tempo e aprofundamento tanto para elaboração quanto para experimentação.

Depois de toda uma reflexão, defini os sujeitos desta pesquisa: os professores de Arte da cidade de Pirapozinho/SP. A escolha desses sujeitos se deu por eu residir no município e atuar como professora de Arte na cidade. Conhecer as concepções de meus colegas de trabalho poderia me levar a rever e ampliar minhas

próprias concepções de ensino/aprendizagem do desenho, levando-me a refletir sobre como potencializar a prática do desenho nas aulas de Arte.

O professor, mesmo não tendo formação em Artes Visuais, para atender a demanda das escolas precisa trabalhar com esta linguagem. No contato com os alunos durante a aula de Arte, o professor vai adquirindo experiências e a partir de sua formação vai criando estratégias que orientarão sua prática. Nesse sentido, acreditei que conhecer essas experiências, conhecer desenhistas e seus trabalhos poderia ajudar a pensar no campo metodológico do desenho levando-me a ver minha prática por outros ângulos que muitas vezes posso nem ter pensado.

Este estudo é uma pesquisa qualitativa, para a qual foi proposto como instrumento de produção de dados um questionário (Anexo 2). Esse questionário foi dividido em grupos de perguntas relacionados por tema: Os Professores de Arte de Pirapozinho; Professores e suas experiências com o Desenho; Perspectiva dos professores com relação à produção de desenhos de seus alunos; O papel do desenho na escola segundo os professores de Arte.

A escolha deste instrumento se deu porque naquele momento da pesquisa, pensei que poderia permitir alcançar mais facilmente um maior número de pessoas ao contrário de pesquisas de campo e entrevistas presenciais. Talvez a entrevista tivesse proporcionado um aprofundamento maior sobre o tema, no entanto, conseguir agendar um horário com os professores que não chocasse com os meus horários de aula e nem com os deles e, depois ter que transcrever as entrevistas acabou inviabilizando essa ideia.

O processo de desenvolvimento do questionário foi bem árduo, visto que eu desejava conhecer um amplo universo, mas precisava de clareza e objetividade. A preocupação de faltar alguma informação e ter necessidade dessa informação no final do processo esteve presente a todo o momento. Ao mesmo tempo, sempre houve clareza de que nunca conseguiria todos os dados que acreditava necessitar, pois por mais ideal que fosse o questionário no meu contexto, algumas questões foram levantadas: quem iria respondê-lo são pessoas e pessoas podem omitir, podem interpretar de maneira distinta do que aquela que eu previa, afinal, a subjetividade humana precisa ser levada em conta nesse tipo de pesquisa.

Elaborar cada questão requereu aprofundamento em minhas próprias concepções, em minhas dúvidas e naquilo que gostaria e necessitava saber dos outros professores. O questionário visou: investigar e conhecer um pouco sobre as

concepções, as vivências e as experiências pedagógicas que cada professor possui com a linguagem do desenho; conhecer a sua formação e, portanto, tentar entender como a formação e a atuação se relacionam e orientam suas dificuldades e expectativas com relação ao ensino/aprendizagem do desenho na escola.

No começo da elaboração do questionário, pensei em pedir que os professores indicassem desenhos dos quais gostassem para que, por meio de suas escolhas, pudessem ampliar minha noção do que pensavam sobre o desenho. Depois entendi que seria mais prático apresentar-lhes desenhos para que fizessem escolhas, assim, acrescentei diversos desenhos ao questionário para que os professores mencionassem quais correspondiam à suas concepções de desenho.

Buscando ampliar as reflexões através de imagens de desenhos, além do questionário foi proposto que os professores apresentassem desenhos de seus alunos, por meio de fotografias. A escolha do desenho seguiria critérios definidos pelo próprio professor, com o intuito de compreender melhor seu olhar sobre as situações de ensino/aprendizagem do desenho por meio da produção dos alunos. Seis professores enviaram desenhos, um professor enviou dois desenhos, outros enviaram quatro e alguns enviaram dez desenhos, mas apenas um professor falou brevemente sobre os desenhos.

No começo do questionário foram colocadas 4 perguntas referentes à formação dos professores que não foram numeradas. O questionário foi finalizado com 31 questões, onde 16 são objetivas (com ou sem opção de comentários) e 15 questões são dissertativas, com o intuito de ampliar o espaço de manifestação do professor.

A minha compreensão sobre o retorno dos professores através do questionário foi organizada no próximo capítulo, “O desenho nas escolas de Pirapozinho”, e subdivide-se segundo os temas dos quais o questionário trata:

- Professores de Arte de Pirapozinho;
- Professores e suas Experiências com o Desenho;
- Perspectiva dos professores com relação à produção de desenhos de seus alunos;
- O papel do desenho na escola segundo os professores.

Buscando conhecer quem são os professores de Arte de Pirapozinho, elaborei uma introdução onde questionava sobre a formação dos professores. Em

sequência de início ao questionário abordando, tempo de carreira, jornada de trabalho, níveis de escolaridade em que atuam e material didático que utilizam, contemplando as questões objetivas de 1 a 6. A questão de número 4 “Há quanto tempo ministra aulas de Arte?” foi elaborada a partir dos parâmetros criados por Michaël Huberman (1995)⁵⁶. O pesquisador suíço realizou um estudo sobre a vida profissional dos professores e apontou cinco ciclos, tomando como referência o tempo de sua experiência de trabalho: 0 a 3 anos; 4 a 6 anos; 7 a 25 anos; 25 a 35 anos; mais 36 anos.

As questões de 7 a 13 e a questão 15, abordam o que os professores entendem por desenho, se acreditam que todas as pessoas são capazes de desenhar, quais habilidades estão envolvidas no ensino/aprendizagem do desenho, visando entender suas preferências, conhecer suas experiências pessoais com a linguagem do desenho.

Na questão 10 selecionei quinze imagens e apresentei-as aos professores para que selecionassem as que mais se aproximassem de suas concepções de desenho. A escolha dessas imagens se deu em função daquilo que eu pretendia compreender sobre as concepções e o repertório de desenho dos professores. A ideia era unir o que apontavam por meio de palavras no questionário aos desenhos e construir uma compreensão. Assim, supus que alguns critérios poderiam orientar o olhar dos professores sobre os desenhos, pois são critérios que também guiam-me e se apresentam em meu cotidiano escolar. A seguir, apresento as imagens, bem como, alguns aspectos que me levaram a escolhê-las, levando em conta repertórios do universo escolar, do universo dos professores de arte, da própria arte e da cultura visual e, claro, do meu próprio repertório.

⁵⁶ Alan Michael Huberman, educador em psicologia e educação. O pesquisador trouxe grandes contribuições para a área de formação de professores, com seus estudos sobre o ciclo de vida profissional dos docentes. Disponível em: <https://prabook.com/web/alan_michael.huberman/484625> Acesso em: 17 de mai. 2020.

Tabela 2- Imagens utilizadas na entrevista.

<p>1 - Mauricio de Sousa, História em quadrinho da Turma da Mônica.</p>  <p>Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2018/10/aplicativo-traz-todo-acervo-de-gibis-da-turma-da-monica-desde-1950.html> Acesso em: 17 mai. 2020.</p> <p>Histórias em quadrinhos são utilizadas em várias disciplinas como recurso pedagógico.</p>	<p>2 - Michelangelo Buonarroti, Detalhe estudos para a Sibila da Líbia (c. 1510-11). Metropolitan Museum of Art.</p>  <p>Disponível em: <https://arteref.com/exposicoes/a-exposicao-de-michelangelo-no-met-avaliada-em-us-16-bilhao/> Acesso em: 17 mai. 2020.</p> <p>Muitas pessoas gostariam de ter habilidade para fazer desenhos naturalistas.</p>
<p>3 - Egon Schiele. Standing Female Nude with Blue Cloth, 1914, National Museum Nuremberg.</p>  <p>Disponível em: <https://www.amazon.com/ARTCANVAS-Standing-Female-Canvas-Schiele/dp/B07DNH1CZ9> Acesso em 18 mai. 2020.</p> <p>Trata-se de um desenho mais solto, mais expressivo, é figurativo, mas estilizado.</p>	<p>4 - Masashi Kishimoto, Naruto, Mangá.</p>  <p>Disponível em: <https://naruto.fandom.com/pt-br/wiki/Naruto_Uzumaki> Acesso em: 18 mai. 2020.</p> <p>Os mangás e os animes estão muito presentes na vida dos estudantes e talvez no ambiente escolar.</p>
<p>5 - Paul Klee, Anjo Esquecido, 1939.</p>  <p>Disponível em: <http://blogdojosafacrisostomo.blogspot.com/2011/04/about-silence-and-angels.html> Acesso em: 17 mai. 2020.</p> <p>Os trabalhos do artista são abordados nos livros didáticos da Educação Infantil e Fundamental I.</p>	<p>6 - Franco Clun, desenho hiper-realista a grafite.</p>  <p>Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/19492210864759001/> Acesso em: 17 mai. 2020.</p> <p>Os desenhos hiper-realistas são ricos em detalhes e revelam domínio técnico.</p>

7- Cleópatra, lei de frontalidade.



Disponível em: <<http://ar-tegipcia-blog.tumblr.com/>> Acesso em: 17 mai. 2020.

Os desenhos egípcios seguem a lei de frontalidade, ou seja, uma lógica diferente da perspectiva técnica.

8 – Van Gogh, desenho.



Disponível em: <<http://aldeiaviramundo.blogspot.com/2011/07/cartas-theo-vincent-van-gogh.html>> Acesso em: 18 mai. 2020.

O artista muitas vezes é visto como pintor pouco explorado enquanto desenhista.

9 – Homem palito



Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Boneco_palito> Acesso em: 18 mai.2020.

Este tipo de desenho está presente não só no ambiente escolar, mas também quando algumas pessoas adultas são solicitadas a desenhar.

10 - Mira Schendel, desenho.



Disponível em: <<http://moradasdedeus.blogspot.com/2014/04/mira-schendel-uma-artista-ainda.html>> Acesso em: 18. Mai.2020

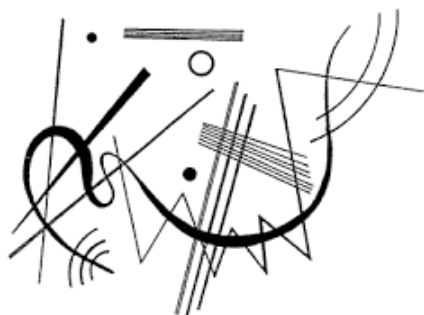
Desenhos compostos por palavras, letras, rabiscos, traços, números e frases.

11 – Zentagle⁵⁷.

Disponível em: <<https://www.schoolofartgeneva.com/event/creative-lettering-zentangles-2/2018-07-30/>> Acesso em: 20out. 2019.

Desenhos presentes nos livros de colorir.

12- Wassily Kandinsky, Linhas, 1932



Disponível em: <<http://veteraffa.blogspot.com/2015/04/obras-de-arte-kandinsky.html>> Acesso em: 18 mai. 2020.

Desenho abstrato, relações formais entre cores, linhas e superfícies.

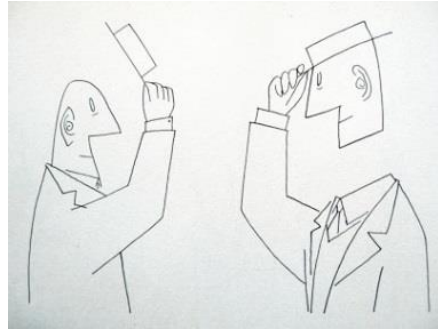
⁵⁷ Zentagle um método de criação de lindas imagens usando padrões repetidos.

13 - Derdyk, *Veloz* - 1998

Disponível em: <<http://www.ideafixa.com/oldbutgold/quando-a-linha-toma-forma>> Acesso em: 18 mai. 2020.

Os trabalhos da artista rompem com os suportes tradicionais do desenho.

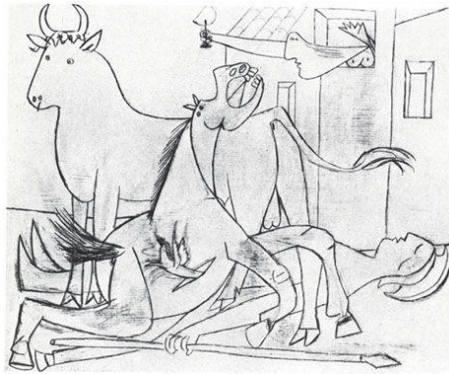
14 - Saul Steinberg, desenho.



Disponível em: <<https://brasildelonge.com/tag/saul-steinberg/>> Acesso em 18 mai. 2020.

Desenho simples do ponto de vista da linha, mas conceitualmente surpreendente.

15- Pablo Picasso, estudo para Guernica.



Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/99712579236928417/>> Acesso em: 18 mai. 2020.

Desenho como estudo para realização de uma obra de arte.

Fonte: Diversas (indicadas abaixo de cada desenho)

Após o questionamento sobre as imagens, foram apresentadas frases sobre o desenho, escolhidas a partir das primeiras leituras que eu estava realizando sobre desenho. Assim elaborei a questão 11, abaixo reproduzida, onde o professor poderia escolher as frases que melhor representassem sua forma de pensar sobre o desenho e também foi pedido para que justificasse sua escolha. A escolha das frases dialogará com a análise das demais respostas dos professores no subcapítulo “Professores e suas Experiências com o Desenho”, buscando analisá-las em seu contexto.

Tabela 3 - Frases da questão 11.

<p>"O desenho é uma linguagem também enquanto linguagem é acessível a todos." (Villanova Artigas, 1975)</p> <p>"O verdadeiro limite do desenho não implica de forma alguma o limite do papel, nem mesmo pressupondo margens" (Mário de Andrade, 1975)</p> <p>"É desenho a maneira como (a criança) organiza as pedras as folhas ao redor do castelo de areia, ou como organiza as panelinhas, os pratos, as colheres, na brincadeira de casinha. Entendo por desenho o traço no papel ou qualquer superfície, mas também a maneira como a criança concebe o seu espaço de jogo com os materiais de que dispõe." (Ana Angélica Albano Moreira, 1984).</p> <p>"Rabisco requer percepção e percepção requer cérebro." (Rhoda Kellog, 1969)</p> <p>"O desenho não reproduz as coisas, mas traduz a visão que delas se tem." (Pierre Francastel, 1975)</p> <p>"Na criança, o desenho exprime menos o modelo que a atividade perceptiva do sujeito; o desenho não é leitura, mas ação." (Pierre Francastel, 1975)</p> <p>"O desenho cultivado é um conceito por meio do qual é possível ver que cedo a criança observa e imita atos e formas de desenhos realizados em sua presença, incorporando-os, em seu repertório, por intermédio de assimilação recriadora." (Rosa Lavelberg)</p> <p>"O desenho é uma forma de raciocinar no papel." (Saul Steinberg)</p> <p>"Influência externa ocorre sem comprometer o desenvolvimento individual da arte da criança". (Wilson, 1987)</p> <p>"[...] através da compreensão da forma, como o jovem desenha, e dos métodos que usa para retratar seu meio, podemos penetrar em seu comportamento e desenvolver a apreciação dos vários complexos modos como ele cresce e se desenvolve". Lowenfeld (1977)</p> <p>"A criança não desenha o que vê, nem o que sabe, nem o que sente, mas 'a criança desenha o que conhece como desenho' e para isso ela precisa relacionar o conhecimento que possui dos objetos com o conhecimento das convenções gráficas própria do desenho". (Pillar, 1996)</p> <p>"Mais que aprender a linguagem, os alunos precisam conhecê-la e se relacionar com ela. A escola não deve ensinar o desenho para eles, mas investir para que desenvolvam o próprio percurso". (Fernando Chuí de Menezes).</p>

Fonte: Diversos Anexo.

As questões 16, 23 e 24, buscam compreender a visão dos professores sobre os temas, os materiais e o rompimento com a materialidade.

O cotidiano escolar com as dificuldades encontradas pelos professores para trabalhar o desenho são abordados pelas questões de número 14, 17 a 22, 25 a 31.

Antes do envio do questionário aos professores, o projeto de pesquisa, juntamente com o questionário foi submetido à Plataforma Brasil⁵⁸, visto que se trata de uma pesquisa envolvendo seres humanos e que precisa, portanto, da análise e aprovação de um comitê de ética. Assim que o projeto foi aprovado foram feitas visitas às escolas da cidade para fazer contato com a equipe gestora. Por meio dessas visitas, consegui saber os horários de trabalho e quantidade de professores de cada escola. Em algumas delas já foi possível fazer um primeiro contato com os professores e deixei o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido TCLE (Anexo 1).

⁵⁸ A Plataforma Brasil é um sistema eletrônico criado pelo Governo Federal para sistematizar o recebimento dos projetos de pesquisa que envolvam seres humanos nos Comitês de Ética em todo o país. Disponível em: <http://plataformabrasil.saude.gov.br/login.jsf>> Acesso em: 23 mai. 2020.

A apresentação dos questionários se deu de forma impressa, visto que tivemos dificuldades técnicas para fazê-lo por meio do App do *Google Forms* e do *Forms* no *Office 365*.

Visitei as escolas, deixei o questionário, conversei com a equipe gestora e com alguns professores, juntos definimos um prazo viável para que os professores respondessem. A continuidade do trabalho docente, somada às viagens para São Paulo a fim de cursar as disciplinas do mestrado, bem como, questões de ordem pessoal dificultaram uma aproximação maior com os professores e com receio de retardar a pesquisa, fiz a opção por trabalhar, mesmo assim, com os questionários respondidos pelos docentes com os quais não me encontrei presencialmente.

Os questionários foram todos recolhidos e, quanto aos desenhos, seis, dentre os quatorze professores, digitalizaram e me enviaram. O método autobiográfico permeou minhas análises. Ao buscar compreender as respostas dos questionários percebo histórias que dialogam entre si, encontro-me com minha professora, minha colega de faculdade, com colegas de trabalho. Encontro a mim mesma em meio às respostas dos professores, também sou uma professora de Pirapozinho/SP.

Mesmo sem saber o que os questionários revelariam, ao receber o retorno dos professores, percebi que meu próprio percurso poderia ser compreendido através das experiências de meus colegas.

À medida que fui recebendo os questionários as respostas foram sendo digitalizadas. Assim que todos entregaram, fiz uma identificação dos professores por meio de cores, para preservar suas identidades dando origem ao Anexo 3. Fiz uma tabulação dos dados utilizando gráficos de pizza e tabelas. Separei as questões pelos temas já apresentados e realizei uma primeira análise dos dados. Em seguida, busquei compreender as respostas dos professores a partir de alguns referenciais teóricos que me pareciam dialogar com aquilo que os professores diziam. Organizei os desenhos que foram enviados pelos professores, escolhi as imagens onde a digitalização apresentou melhor qualidade para compor a dissertação. Os resultados da análise dos dados estão presentes no capítulo 3 “O desenho nas escolas de Pirapozinho”.

Figura 43 - Sketch de Pirapozinho.



Fonte: Desenho realizado pela autora.

4 O DESENHO NAS ESCOLAS DE PIRAPOZINHO

4.1 SKETCH DE PIRAPOZINHO

Pirapozinho é uma cidade cujo nome tem origem na língua Tupi-Guarani, na palavra *pirapó* ou *pirapora*, que significa "lugar abundante em peixes que saltam"⁵⁹. Também conhecida como “Cidade Joia da Alta Sorocabana”, o título é devido ao forte e diversificado comércio (em proporção ao tamanho da cidade), atendendo pequenas cidades próximas como Tarabai, Narandiba, Estrela do Norte e Sandovalina.

O município orgulha-se da Fejupi (Festa Junina de Pirapozinho) por ter a maior fogueira do Brasil, com mais de 50 metros de altura. Acontece desde 1987, deixando de ser realizada apenas em 2001, em virtude do racionamento de energia. A festa é promovida pela Prefeitura Municipal em homenagem a São João Batista, o Santo Padroeiro da cidade, acontece sempre entre os meses de junho e julho. Este ano a festa foi cancelada devido à pandemia do coronavírus⁶⁰ (Covid-19).

Figura 44 - Festa Junina de Pirapozinho/SP: desenhos de alunos da pré-escola.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

A cidade conta com três escolas particulares, quatro escolas estaduais, sendo que a escola Estadual Professora Maria Evanilda Gomes fica no Distrito de

⁵⁹Disponível em: <<http://www.pirapozinho.sp.gov.br/historia/>> Acesso em: 03 de mai. 2020.

⁶⁰ A COVID-19 é uma doença causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, que apresenta um quadro clínico que varia de infecções assintomáticas a quadros respiratórios graves. Disponível em: <<https://coronavirus.saude.gov.br/sobre-a-doenca>> Acesso em: 22 mai. 2020.

Itororó do Paranapanema (47 km de Pirapozinho) e abriga no mesmo prédio escola Estadual e Municipal. Há seis escolas de Ensino Fundamental I (anos iniciais) da Rede Municipal.

A cidade possui uma Biblioteca Municipal com o nome “Bruno Vinícius Xavier da Silva”, em homenagem a um estudante de Pirapozinho que tinha muitos planos para estudo e foi acometido de uma doença degenerativa, vindo a falecer rapidamente. Junto à biblioteca está o pequeno “Museu Histórico e Pedagógico Cacique Tibiriçá”, que recebeu este nome porque o Cacique Tibiriçá foi um líder indígena tupiniquim, aliado dos portugueses durante a colonização do Brasil, teve papel destacado nos eventos relacionados à fundação da atual cidade de São Paulo. Hoje Pirapozinho não possui nenhuma comunidade indígena, mas conta com um pequeno acervo que mostra um pouco da história da formação da comunidade e região.

Aqui habitavam também índios da etnia Guarani, que eram divididos em 3 tribos: Caiuás, Xavantes, Caingangos (também conhecidos como Coroados). Com a invasão das terras pelos homens brancos, os povos indígenas iniciaram muitas lutas para defender suas terras, mas foram sendo derrotados e as tribos recuando para o Mato Grosso (sic.) e norte do Paraná. Suas terras foram então ocupadas por posseiros. José Theodoro de Souza foi um dos primeiros que aqui chegou por volta de 1850.⁶¹

O município conta com um Centro Cultural que foi batizado com o nome de uma das professoras de Arte da cidade, “Rosa Vantini Martinez”, essa escolha se deu devido à influência que ela e sua família tiveram sobre o desenvolvimento da cidade. Para realização de algumas atividades culturais, busca parcerias com outras entidades e oferece cursos como aulas de *Break Dance*, Dança de ritmos variados e aulas de violão. Não há teatros, nem cinemas, por isso muitas vezes a população recorre à cidade vizinha, Presidente Prudente (228.743 habitantes população estimada em 2019)⁶², para suprir essa falta.

No ano de 2019, Pirapozinho contava com 19 professores de Arte que atuavam na Educação Infantil, Ensino Fundamental I (Anos Iniciais) e II (Anos Finais), Ensino Médio e Educação de Jovens e Adultos. Este corpo docente dividia-se em três homens e dezesseis mulheres. Nas escolas estaduais atuam sete

⁶¹ Disponível em: < <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/presidente-prudente/historico> > Acesso em: 19 mai. 2020.

⁶² Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/presidente-prudente/panorama>> Acesso em: 19 mai. 2020.

professores. Nas escolas municipais atuam nove professores. Nas escolas particulares eram três professores de Arte. Cabe citar que nas escolas particulares durante o Ensino Fundamental I os alunos possuem um professor de Arte que desenvolve as atividades do sistema de ensino adotado (Anglo e Objetivo) e também um professor de Música, que não foram abordados nesta pesquisa já que o foco deles é a musicalização infantil.

Vivemos momentos incertos, muitas mudanças para o ano de 2020 que já começam a afetar os professores, tais como: diminuição do horário das aulas, aumento das disciplinas (Projeto de Vida, Eletiva e Tecnologia), novas propostas educacionais do atual governo⁶³. Ao visitar as escolas percebo professores cansados, sem apoio e com muitas incertezas referentes aos seus cargos. Momentos de crise pela desvalorização da própria carreira, confrontando com problemas da escola que caminha cambaleando. Dificuldades percebidas não só pelos professores de Artes, mas de diversas disciplinas. Professores que se acomodam devido a tantos problemas sem saber ao certo o que há no futuro de sua carreira. Professores que se veem desorientados buscando superar suas formações debilitadas. Além disso, não posso me esquecer de mencionar a existência de problemas internos e pessoais dos docentes que apresentam cada vez mais atestados por problemas de saúde.

Se não bastassem os problemas que já enfrentávamos na escola, em todo o mundo governos estão adotando medidas para prevenir e combater a disseminação do Coronavírus (Covid-19) e como medida de segurança, as aulas foram suspensas gradualmente a partir do dia 16 de março⁶⁴. Foi homologado⁶⁵ o Ensino a Distância para alunos da Rede Estadual e demais redes de ensino. Ocorreu a antecipação das férias e recesso escolar, assim estão sendo reorganizados e replanejados o calendário e atividades escolares. As aulas na Rede Estadual foram retomadas a distância oficialmente no dia 27 de abril pelo aplicativo do Centro de Mídias SP

⁶³ Em 2018 João Doria (PSDB) foi eleito como governador do Estado de São Paulo e Jair Bolsonaro (PSL) foi eleito como Presidente do Brasil.

⁶⁴ Decreto nº 64.864, de 16/3/2020 – Suspensão das aulas. Disponível em: <<https://www.educacao.sp.gov.br/destaque-home/confira-decretos-e-resolucoes-de-educacao-implementados-durante-pandemia/>> Acesso em: 30 mai. 2020.

⁶⁵ Resolução Seduc, de 18/3/2020 – Homologação do ensino a distância. Disponível em: <<https://www.educacao.sp.gov.br/destaque-home/confira-decretos-e-resolucoes-de-educacao-implementados-durante-pandemia/>> Acesso em: 30 mai. 2020.

(CMSP) e pela TV Educação, deixando nítidas as dificuldades diante do manejo das plataformas digitais. Os professores estão tendo que se reinventar para dar aulas por meio de plataformas digitais, que estão constantemente instáveis dificultando o trabalho dos profissionais da educação. Além disso, nem todos os alunos têm acesso, seja por não possuírem os recursos necessários para utilização do aplicativo e ainda pelo fato de que, em nossa região, nem toda televisão pega o canal da TV Educação. A pandemia evidencia e expõe a desigualdade social.

No estado de São Paulo os alunos estão acompanhando as aulas pelo aplicativo desenvolvido para celular CMSP, além disso os professores precisam acompanhar as aulas e ao final do dia responder um questionário para comprovar o *Teletrabalho/Home Office*. Na escola, em que ministro aulas, a direção comprou um celular, criou grupos de *WhatsApp* com os responsáveis dos alunos por série e a cada quinze dias mandamos atividades para os alunos. A Aula de Trabalho Pedagógico Coletivo (ATPC) dos professores estão acontecendo pelo CMSP, e pelo *Microsoft Teams*, ocorrendo em dois momentos: um junto à Diretoria de Ensino e outro junto à escola em que ministramos aula. O aplicativo CMSP está sendo atualizado para que possamos dar aulas pelo Google *Classroom*.

O SESI criou a plataforma Conexão Digital, onde inserimos atividades para os alunos. Além disso, foram criadas salas virtuais pelo *Microsoft Teams*, no meu horário entro ao vivo e ministro minha aula de casa.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC)⁶⁶ aprovada pelo Conselho Nacional de Educação (CNE) e homologada em 20 de dezembro de 2017, está sendo implantada em 2020, apresenta dez competências gerais da Educação Básica, que se inter-relacionam e se desdobram no tratamento didático proposto para as três etapas da Educação Básica (Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio). Lembrando que as bases do Ensino Médio ainda não estão prontas, a Secretaria da Educação do Estado de São Paulo começou a apresentá-las às escolas no início do ano, no entanto devido a Covid-19 os estudos e formações foram adiados, dando espaço para formações sobre utilização das ferramentas digitais aliadas à educação.

⁶⁶ A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é um documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica. Disponível em: < <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>> Acesso em: 18 mai. 2020.

O Currículo Paulista⁶⁷ contempla as competências gerais discriminadas pela BNCC, mas como ainda não foi possível a montagem de um material, estamos usando o material de transição para o Ensino Fundamental e Médio, o “Guia de Transição”. Tal documento transpassa o Currículo Oficial do Estado de São Paulo (2010), a BNCC (2017) e o Currículo Paulista, fundamentando as ações para a implementação de novos materiais de apoio ao professor do Ensino Fundamental I, II e do Ensino Médio. O conjunto do guia, em dois volumes, é composto por quatro cadernos de orientações para o professor, por área de conhecimento e o aluno recebe um volume com todas as matérias. Como não recebemos material suficiente para todos os alunos, houve um remanejamento de material entre as escolas. Por fim, os alunos receberam o volume 1 no fim de março de 2020. Enquanto os alunos estavam sem material os professores precisaram criar atividades referentes às habilidades propostas para o 1º bimestre, assim usamos os livros paradidáticos como apoio.

Ao ler a BNCC, entendo que ela não deixa clara a questão da polivalência, mas os Guias de Transição são organizados centrados nas linguagens: as Artes visuais, a Dança, a Música, Teatro e Artes Integradas que exploram a relação e articulação entre as diferentes linguagens e suas práticas. Propõem que a abordagem das linguagens articule as seis dimensões do conhecimento: Criação, Crítica, Estesia, Expressão, Fruição e Reflexão.

A Secretaria da Educação do Estado de São Paulo criou o programa Inova Educação⁶⁸, no qual todos os estudantes do Ensino Fundamental II e do Ensino Médio terão três novos componentes no currículo: Projeto de vida (auxilia o aluno a ter um planejamento da vida escolar e pós-escolar); Eletivas (aulas escolhidas a cada semestre pelos estudantes a partir de projetos criados pelos professores de cada escola); Tecnologia (ensina os estudantes a usar e a criar tecnologias do século XXI). Para isso, as aulas passam de 50 minutos para 45 minutos e os alunos não terão 6 aulas no período, mas sim 7 aulas. Os professores não são obrigados a pegar aulas nas novas disciplinas, apenas quem tiver interesse em ministrar essas aulas deve realizar os cursos à distância oferecidos pelo Inova Educação.

⁶⁷ O Currículo Paulista, é um documento normativo que apresenta aprendizagens essenciais dos alunos, garantindo as especificidades educacionais do território paulista, como as características sociais, econômicas, culturais e históricas. Disponível em: <<https://www.fazeduacao.com.br/post/curriculo-paulista-compreender-a-estrutura-do-documento>> Acesso em: 18 mai. 2020.

⁶⁸ Disponível em: <<https://inova.educacao.sp.gov.br/>> Acesso em: 18 de mai. 2020.

Durante as atribuições de aulas para o ano letivo de 2020 faltaram professores para assumir essas aulas, então foi permitido atribuí-las aos professores que não haviam realizado o curso, com o comprometimento de realizá-lo posteriormente. A princípio os professores montariam suas Eletivas e os alunos que se interessassem fariam inscrição nas aulas, misturando turmas. Na prática essa proposta tornou-se inviável para a montagem dos horários dos professores nas escolas. Por isso as aulas foram atribuídas ao professor para apenas uma turma e posteriormente foram definidas o que seria abordado na disciplina.

A cada ano o número de alunos tem diminuído em todos os segmentos, um dos motivos seria o fato de que muitas famílias que antes tinham vários filhos hoje têm apenas um. Com o programa de redução de gasto o governo está superlotando as salas de aula e diminuindo o número de turmas das escolas. Nesse contexto, a pesquisa de campo ocorreu em um momento muito delicado para cidade, também porque a Secretaria de Estado da Educação indicou a Escola Estadual Lúcia Silva de Assumpção para fazer parte do Programa de Escola Integral (PEI)⁶⁹, modelo no qual a jornada do aluno na escola é integral. Sou contra essa proposta, já que na teoria é tudo lindo, contudo, quando chegam à escola eles não dão subsídios para os professores. Muitos pais acreditam que a escola de tempo integral pode aumentar o rendimento escolar, por estar mais tempo na escola. No entanto, se não tiver um bom planejamento pode trazer muita monotonia e tempo ocioso. Escola de tempo integral facilita a rotina de trabalho dos pais, mas também pode levá-los a acreditar que a escola é a única responsável pela educação dos filhos. Ainda dizem que os alunos terão uma orientação nutricional, mas é possível pensar que o lanche não tenha tanta qualidade considerando a realidade em que vivemos. Outro ponto negativo da implantação de uma escola de ensino integral pode ser com relação aos alunos de Ensino Médio, pois devido a diversas necessidades, trabalham no período em que não estão na escola.

Os professores do PEI atuam em regime de dedicação exclusiva, assim, dizem que os professores vão receber gratificação de 75% em seu salário, mas essas gratificações não são incorporadas à aposentadoria. Além disso, nesse modelo há excesso de burocracia a ser cumprida pelo professor, além daquela que já cumpre.

⁶⁹ Disponível em: <<https://www.educacao.sp.gov.br/a2sitebox/arquivos/documentos/342.pdf>> Acesso em: 18 de mai. 2020.

Considerando que a cidade de Pirapozinho é pequena, possui apenas três escolas estaduais e uma no distrito de Itororó do Paranapanema, a implementação da PEI não comportaria receber os cargos de todos os professores e eles ficariam adidos⁷⁰, na possibilidade de terem de atuar em qualquer município da Diretoria de Ensino de Presidente Prudente. Diante dessas mudanças, a equipe dos professores, juntamente com a comunidade escolar, alunos e pais realizaram uma assembleia e recusaram a indicação. No entanto, não sei se conseguiremos manter essa decisão por muito tempo, pois a partir de 2021 poderá vir por decreto, assim como aconteceu em outras escolas da região.

As mudanças não param. Também está sendo proposto o programa Novotec⁷¹, que traz opções de cursos profissionalizantes aos estudantes das escolas estaduais do Ensino Médio paulista. Esses alunos sairiam das escolas com o diploma do Ensino Médio e o de um curso técnico que pode ser: Administração, Recursos Humanos, Marketing, Logística, Contabilidade, Desenvolvimento de Sistemas e Informática para Internet (Programação Web). Os cursos são oferecidos pelo Centro Paula Souza. Cabe lembrar que as escolas que adotarem o Novotec terão grade curricular diferenciada. A disciplina de Arte, por exemplo, estará presente apenas na 1ª série do Ensino Médio. Enquanto na escola que não segue o regime de tempo integral, o Ensino Médio possui duas aulas de Arte em cada ano. Nesse sentido, certamente, durante as atribuições, as aulas de Arte serão insuficientes e os professores terão de assumir aulas em mais de uma escola ou, ainda, ficarão adidos. O ensino de Arte fará muita falta para os alunos que optarem pela formação técnica já que a Arte trabalha a inteligência, o raciocínio, o afetivo e o emocional, desenvolve o trabalho em grupo etc.

Devido a todo esse contexto apresentado ou por outras questões pessoais, alguns professores não quiseram participar da pesquisa. Dos dezenove convidados, cinco não tiveram interesse em responder o questionário. É compreensivo o momento pelo qual os professores estão passando e muitas vezes responder o questionário seria mais um fardo. No entanto, para muitos deles, responder o

⁷⁰ Serão declarados adidos os titulares de cargos das classes de docentes e das classes de suporte pedagógico, quando o número de cargos providos destas categorias exceder a lotação prevista pelas normas legais para a unidade em que estiverem classificados. Disponível em: < <https://egoesp.com/adido.php>> Acesso em 18 mai. 2020.

⁷¹ Disponível em: < <http://www.novotec.sp.gov.br/>> Acesso em: 18 de mai. 2020.

questionário foi um momento de compartilhar ideias e de ter esperança diante de tantas dificuldades que estão sendo apresentadas.

Neste primeiro momento apresento o contexto educacional da cidade ou talvez de todo o país, onde muitas vezes o professor tem tantos conflitos para resolver e o “dar aula” está em último lugar, não por opção dos docentes, mas em decorrência de tantas burocracias e problemas a resolver para conseguir ter aulas atribuídas.

Ao começar a ler as respostas dos professores dei-me conta que ao mesmo tempo sou pesquisadora, sou professora e sou desenhista. Pesquisadora e objeto de pesquisa se misturam em uma busca por entender melhor a linguagem do desenho e, conseqüentemente, o ensino/aprendizagem do mesmo.

Em Pirapozinho/SP estudei em três escolas que hoje são conhecidas como: Escola Municipal de Ensino Infantil e Ensino Fundamental (EMEIF) Professor Celestino Martins Padovan (Pré-escola e 4ª série do Ensino Fundamental⁷²); Escola Estadual Profa. Olga Yasuko Yamashita (1ª à 3ª série do Ensino Fundamental); Escola Estadual Lúcia Silva de Assumpção (6ª série do Ensino Fundamental até a 3ª série do Ensino Médio).

Iniciei os estudos na EMEIF Prof. Celestino Martins Padovan, na época era escola estadual e foi lá que meus pais conseguiram me matricular. Na 1ª série do Ensino Fundamental fui para a escola E. E. Profa. Olga Yasuko Yamashita porque era mais próxima de casa onde fiquei até a 3ª série. Minha mãe passou em um concurso para “servente escolar”, hoje esse cargo foi terceirizado e é conhecido como “auxiliar de serviços gerais”. Assumiu o cargo na escola E. E. Prof. Celestino Martins Padovan, por isso voltei para lá e fiz a 4ª série. Quando eu terminei a 4ª série, ocorreram mudanças na estrutura educacional e fui transferida para E. E. Lúcia Silva de Assumpção, onde fiquei até terminar o Ensino Médio em 2002. Somente em 2006 ingressei na faculdade de Educação Artística com Licenciatura em Artes Plásticas, após seu término fiz concurso estadual para o cargo de Professor Educação Básica II para Arte. Fui aprovada, não havia vaga em Pirapozinho escolhi uma escola de Presidente Prudente/SP, na qual já havia trabalhado. Entre a escolha da escola e o início das aulas a escola foi

⁷² A Lei Federal nº 11.114 que foi aprovada em maio de 2005, alterou quatro artigos da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) e estabeleceu que o ensino fundamental de 1ª a 8ª séries deve ser estendido para um total de nove anos. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/ensino-fundamental-de-nove-anos>> Acesso em: 18 mai. 2020.

municipalizada e eu fiquei adida. Após todo o processo de atribuição de aula fiquei por último, sobraram duas aulas na escola E. E. Lúcia Silva de Assumpção e foi autorizado que eu assumisse o cargo com essas aulas e completasse a minha jornada como professora substituta. No ano seguinte, 2011, a 3º série do Ensino Médio que não tinha aulas de Arte passou a ter devido a mudanças curriculares que estavam sendo implantadas⁷³, com isso a escola passou a ter o cargo e é o local que estou até o presente momento.

4.2 PROFESSOR DE ARTE DE PIRAPOZINHO

Figura 45 - Professor de Arte de Pirapozinho.



Fonte: Desenho realizado pela autora.

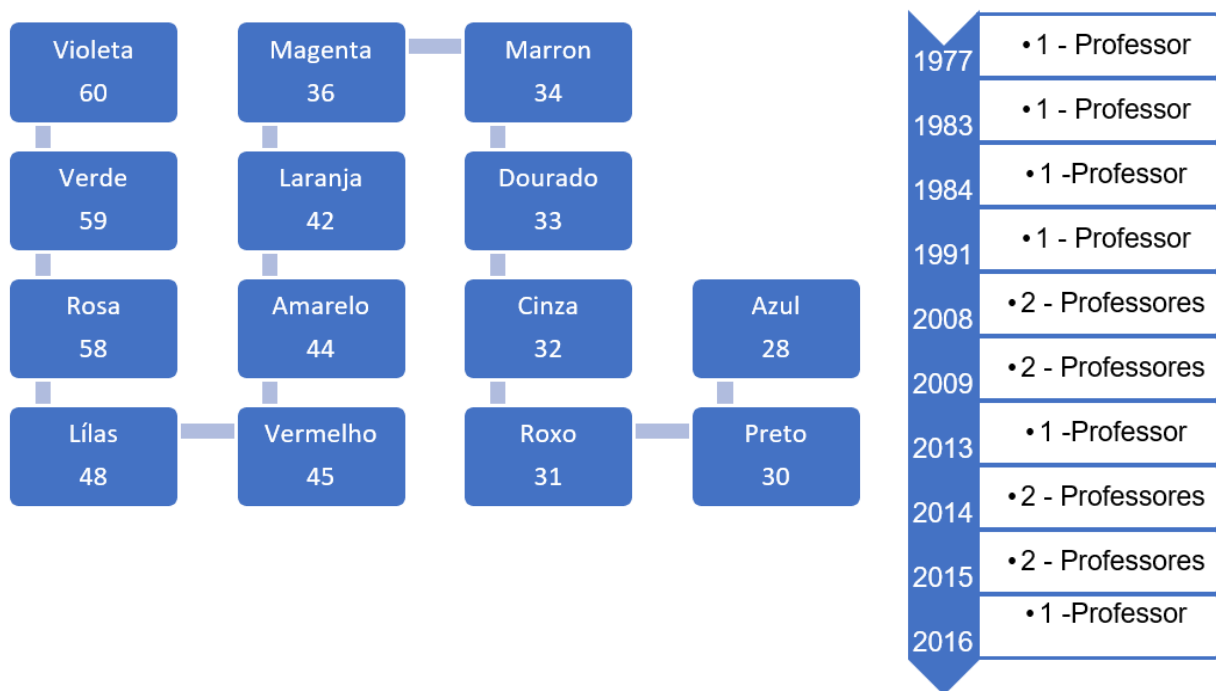
⁷³Disponível em: <http://www.escoladeformacao.sp.gov.br/portais/Portais/84/docs/cursos-concursos/promocao/Anexo%20E5_RESOLU%C3%87%C3%83O%20SE%2081%20DE%2016%20E%20DEZEMBRO%20DE%202011.pdf> Acesso em 30 mai. 2020.

Na primeira parte do questionário - questões de um até a seis - busquei conhecer um pouco sobre os catorze professores que participaram desta pesquisa: onde atuam; jornada de trabalho; nível de escolaridade em que ministram aulas de Arte; e quais materiais didáticos utilizam. Os gráficos a seguir trazem esses dados:

Para preservar a identidade dos professores seus nomes foram substituídos por cores. Os dados apresentados aqui são fruto das respostas dos quatorze professores (ANEXO 3) que participaram da pesquisa.

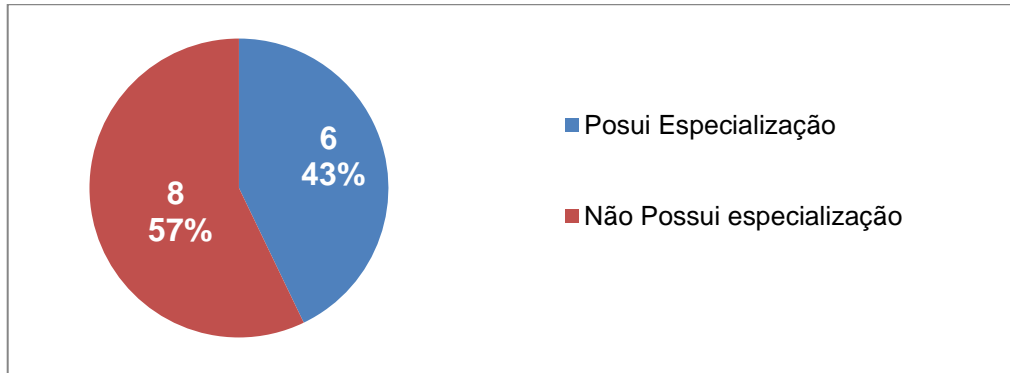
A princípio vou apresentar os gráficos realizados a partir da pesquisa em sequência a discussão sobre eles.

Gráfico 1 - Idade e ano de suas formações dos professores pesquisados.



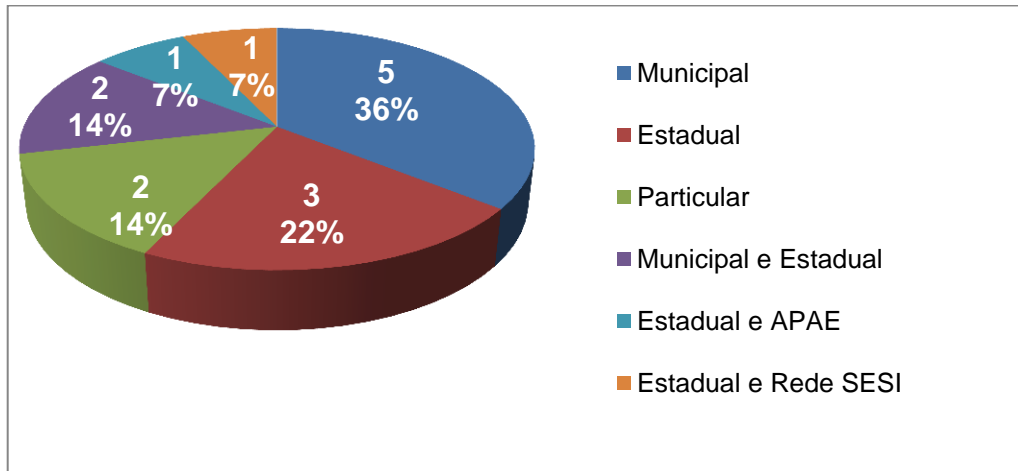
Fonte: Dados obtidos pela autora.

Gráfico 2 - Pós-graduações lato sensu (Especialização).



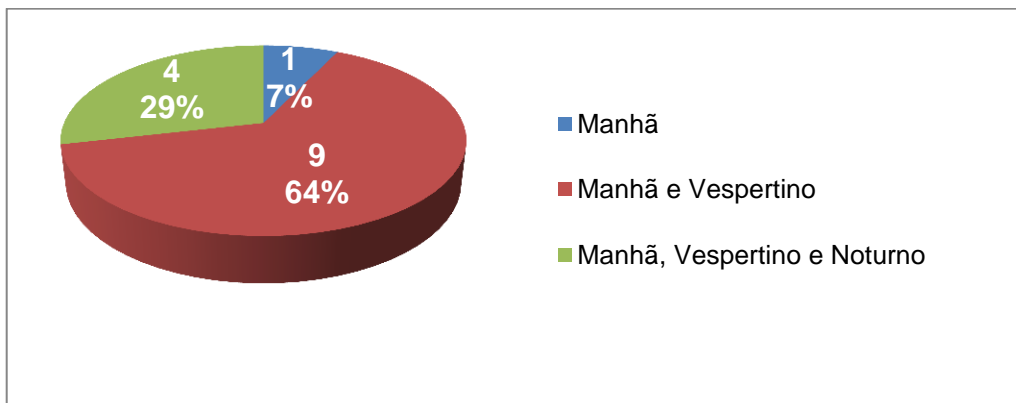
Fonte: Dados obtidos pela autora.

Gráfico 3- Local de trabalho.



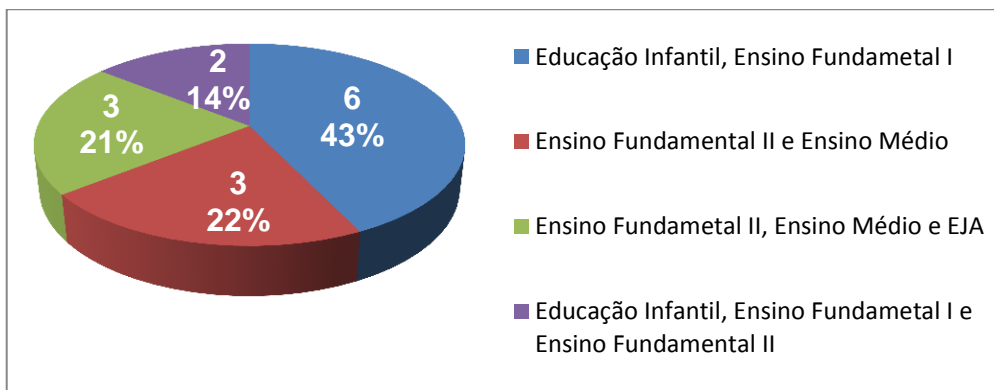
Fonte: Dados obtidos pela autora.

Gráfico 4 - Período em que trabalha.



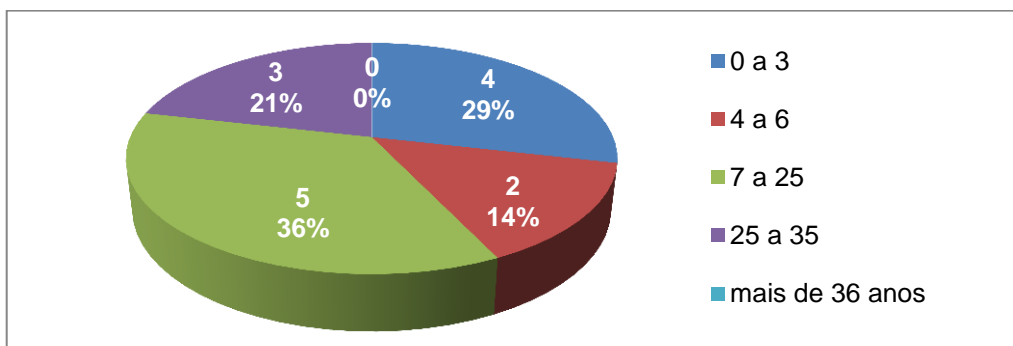
Fonte: Dados obtidos pela autora.

Gráfico 5 - Níveis de escolaridade em que trabalha.



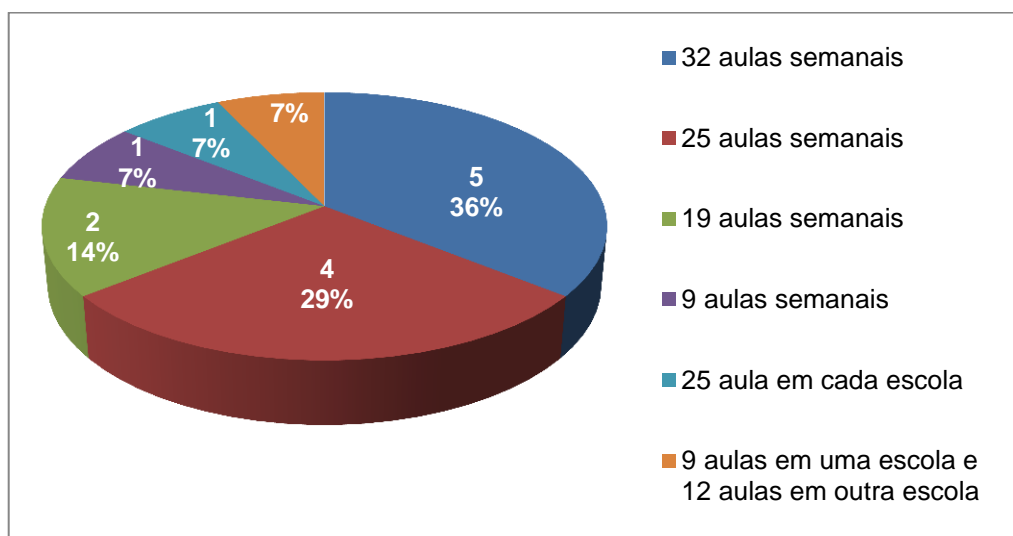
Fonte: Dados obtidos pela autora.

Gráfico 6 - Tempo em que ministra aulas de Arte.

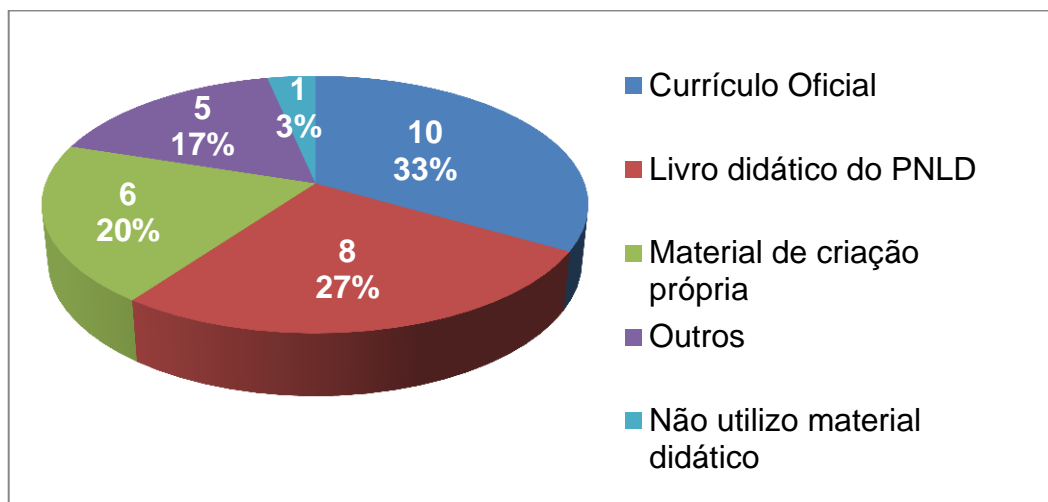


Fonte: Dados obtidos pela autora.

Gráfico 7 - Jornada de trabalho semanal.



Fonte: Dados obtidos pela autora.

Gráfico 8 - Material didático utilizado.

Fonte: Dados obtidos pela autora.

Nenhum dos professores que responderam o questionário formaram-se em Universidades Públicas. Treze professores graduaram-se na Universidade do Oeste Paulista (UNOESTE) em Presidente Prudente (SP). Essa universidade foi fundada por Ana Cardoso Maia de Oliveira Lima e Agripino de Oliveira Lima Filho, buscando suprir a carência de ensino superior na região, tornando-se realidade em 1972, quando foi criada a primeira faculdade da Associação Prudentina de Educação e Cultura (Apec), a Faculdade de Ciências, Letras e Educação de Presidente Prudente (Faclepp)⁷⁴.

Um dos professores que respondeu o questionário tem a sua primeira formação em Letras na UNOESTE e fez uma segunda licenciatura em Artes Visuais à distância na Faculdade Mozarteum de São Paulo. O professor assumiu o cargo na prefeitura de Pirapozinho e teve o cancelamento do registro do seu diploma, devido a irregularidades na documentação da faculdade⁷⁵, no momento se mantém ministrando aulas de Arte, briga na justiça para validação da sua certificação. Com medo de perder o cargo, o professor está fazendo outra formação em Artes Visuais à distância.

⁷⁴ Disponível em: <<http://www.unoeste.br/faclepp/a-faclepp/historico.aspx>> Acesso em: 18 de mai. de 2020.

⁷⁵ Disponível em:<<https://45224522.jusbrasil.com.br/noticias/669889030/caso-unig-cancelamento-de-registro-de-diplomas-universitarios-atinge-dezenas-de-faculdades-e-milhares-de-diplomas>> Acesso em: 18 de mai. de 2020.

Os dados da bibliografia sobre o ensino de Arte no Brasil permitem perceber que minha região representa bem aquilo que a literatura aponta a respeito da formação de professores de Arte. A professora Violeta formou-se em 1977, fez Licenciatura Curta em Arte. Essa formação foi instruída pela Lei nº 5.540/71 período de dois anos para que os professores atuassem no ginásio, foi mantida até a formação da professora Lilás em 1991. Os cursos de licenciatura curta são extintos pela Lei nº 9.394/96. A professora Rosa em 1985 e os professores que se formaram em 2008 e 2009 tiveram a formação em Educação Artística, Licenciatura Plena com habilitação em Artes Plástica. Entre os anos de 1991 a 2008 não tivemos nenhum representante, dezessete anos sem professores não sei dizer se algo aconteceu neste período, precisaríamos de uma pesquisa mais aprofundada para entender os reais motivos.

A partir de 2013 já percebemos a mudança para Artes Visuais. Cabe ressaltar que após os cortes do Prouni (Programa Universidade Para Todos) e diminuição dos créditos estudantis durante o ano de 2018 e 2019 a Universidade não teve ingressos. Para 2020 a grade passa de três anos para quatro anos.

Dentre os professores entrevistados, nenhum possui pós-graduação *stricto sensu*. Destes, seis possuem pós-graduações *lato sensu*, cujas especializações são: Arte Educação, Artes Visuais, Arte, Avaliação da Aprendizagem, Metodologia do Ensino da Arte. Além disso, três dos professores também possuem graduação em Pedagogia, realizado como segunda graduação com aproveitamento da graduação de Arte. Nenhuma dessas formações aconteceram em instituições públicas. Entre os professores que responderam ao questionário apenas um possui licenciatura em Música pela UNOESTE: as professoras Lilás e Violeta também possuem formação em Música pelo conservatório.

Nenhum dos professores ministra aulas no ensino superior. Muitos professores para completarem seus cargos precisam ministrar aulas em mais de uma escola e em diferentes níveis de escolaridade. As professoras Rosa, Magenta, Marrom e Amarelo, trabalham em três períodos: manhã, tarde e noite.

A professora Rosa possui carga horária de 32 aulas em escola estadual para conseguir encaixar seu horário junto ao da escola precisa trabalhar nos três períodos. A professora Magenta possui carga horária de 19 aulas semanais de Arte no município e também ministra aulas de Português no estado, essa carga horária não foi citada. O professor Marrom ministra aulas em duas escolas diferentes para

conseguir conciliar os horários e precisa trabalhar nos três períodos. O professor Amarelo trabalha em duas escolas uma municipal e outra estadual com carga de 25 aulas semanais. O professor Amarelo ministra aulas no município e no estado para o Fundamental I, Ensino Médio e EJA. Nossa cidade possui aulas do EJA em apenas uma escola no período noturno e o professor responsável por essas aulas não quis participar da pesquisa, por isso suponho que o professor Amarelo ministra aula em mais de três escolas.

No Gráfico 6, elaborado a partir das respostas à questão 4, tendo por base os ciclos da vida profissional dos professores de Michaël Huberman (1995), mostra que Pirapozinho possui quatro professores que estão no início da carreira. Huberman diz que esse período os professores são caracterizados pela sobrevivência e pela descoberta, momento em que o profissional vai perceber “a distância entre os ideais e as realidades quotidianas da sala de aula.” (HUBERMAN, 1995, p.39). O professor Azul terminou a faculdade e já começou a dar aulas enquanto os outros professores esperaram um pouco mais para começar ou tiveram esse processo interrompido. Dentre esses professores três possuem graduação em Artes Visuais e um em Música, para eles pode ter sido mais difícil o encontro com a sala de aula, já que as escolas exigem que se trabalhem as linguagens artísticas (Teatro, Dança, Música e Artes Visuais). A antiga formação Educação Artística, mesmo que superficialmente, acabava trabalhando um pouco de cada linguagem.

O segundo momento para Huberman (1995) é a fase da estabilização de quatro a seis anos, o questionário apresenta dois professores, trata-se do momento de uma escolha, comprometer-se definitivamente “[...] Num dado momento, as pessoas ‘passam a ser’ professores, quer aos seus olhos, quer aos olhos dos outros”. (p. 39). Essa fase é marcada pelo compromisso profissional, momento em que se cria a identidade profissional. Nesta fase encontram-se dois professores e eles possuem formação em Artes Visuais, os dois têm a jornada de 25 aulas semanais.

Na terceira fase buscam-se novas formas de experiência para não cair na rotina, é o momento da diversificação.

As pessoas lançam-se, então, numa pequena série de experiências pessoais, diversificando o material didático, os modos de avaliação, a forma de agrupar os alunos, as seqüências do programa, etc. Antes da estabilização, as incertezas, as inconseqüências e o insucesso geral tendiam de preferência a restringir qualquer tentativa de diversificar a gestão

das aulas e a instaurar uma certa rigidez pedagógica. (HUBERMAN, 1995, p.41).

“Os professores, nesta fase das suas carreiras, seriam, assim, os mais motivados, os mais dinâmicos, os mais empenhados nas equipes pedagógicas ou nas comissões de reforma” (p. 42). Percebo-me nesta fase junto com mais quatro colegas. Para meu percurso faz todo sentido já que é neste momento que busco o mestrado, almejando novos desdobramentos para carreira profissional, assim como percebo tal postura em meus colegas. Eu e mais quatro professores que estamos neste ciclo realizaram graduação em Educação Artística. Huberman (1995) diz que os professores fazem um balanço do percurso profissional, muitas vezes resultando em momentos de crises, devido a tantas incertezas que essa profissão pode trazer. Desses quatro professores, três além de seguirem os materiais didáticos oficiais também criam seu próprio material. Dos cinco professores, três possuem a jornada de trabalho de 32 aulas semanais. A professora Cinza ministra 9 aulas por semana, enquanto a professora Marrom somando as aulas de duas escolas possui uma jornada de 21 aulas.

A quarta fase vai dos 25 aos 35 anos,

“[...] as pessoas examinam o que terão feito da sua vida, face aos objectivos (sic.) e ideais dos primeiros tempos, e em que encaram tanto a perspectiva de continuar o mesmo percurso como a de se embrenharem na incerteza e, sobretudo, na insegurança de um outro percurso”. (HUBERMAN, 1995, p.43).

Essa fase é vista como o momento do questionamento. Neste período é momento que muitos professores estão próximos de sua aposentadoria. Três professores encontram-se nesta fase, dentre eles dois já são aposentados e voltaram a trabalhar com muito dinamismo em suas aulas. Todos eles disseram seguir somente o material didático adotado pela escola. Percebe-se que realizaram a Licenciatura curta e posteriormente fizeram complementação, duas em Desenho Geométrico e uma em Artes Plásticas. Cabe ressaltar que a professora Lilás possui dois cargos de 25 aulas, resultando em 50 aulas semanais, é a docente com maior jornada de trabalho. A partir desta fase não temos mais professores que representem os ciclos propostos por Huberman (1995), mas cabe apresentar a quinta fase da serenidade e distanciamento afetivo entre 25 a 35 anos, onde a busca por novas experiências é substituída por uma tranquilidade e o professor apresenta

certo distanciamento das brigas pela categoria e dos alunos. A sexta fase do conservantismo e queixas vai dos 35 a 40 anos, o professor torna-se mais prudente, resistente às mudanças e inovações propostas, saudosista do passado. Entendo que essas fases não devem ser vistas com rigidez, pois cada professor é um ser singular, e vivenciou percursos profissionais diferentes.

Por fim, a fase do desinvestimento é a partir dos 36 anos. Duvido que hoje muitos professores queiram chegar a tanto tempo de serviço, devido às condições de trabalho. Geralmente ocorre no final da carreira, “no domínio do ciclo da vida humana evoca um fenômeno de recuo de interiorização no final da carreira profissional”. (HUBERMAM, 1995, p. 46) Por meio do meu convívio com os profissionais da área da educação percebo hoje essa fase bem antes dos 35 anos de exercício profissional. O dia a dia escolar, a correria de uma escola à outra, falta de uma evolução funcional pertinente, baixo salário para carga de trabalho, levam muitos docentes a recuar, uma desmotivação, uma redução gradativa do investimento profissional.

Essas fases não são estáticas e não devem ser aplicadas a todos, já que cada pessoa tem suas particularidades. Não se pode integrar pessoas em um grupo, simplesmente pelo tempo de experiência em que atuam em determinada profissão ou por sua idade, se faz necessário considerar seu percurso, suas experiências, sua história pessoal.

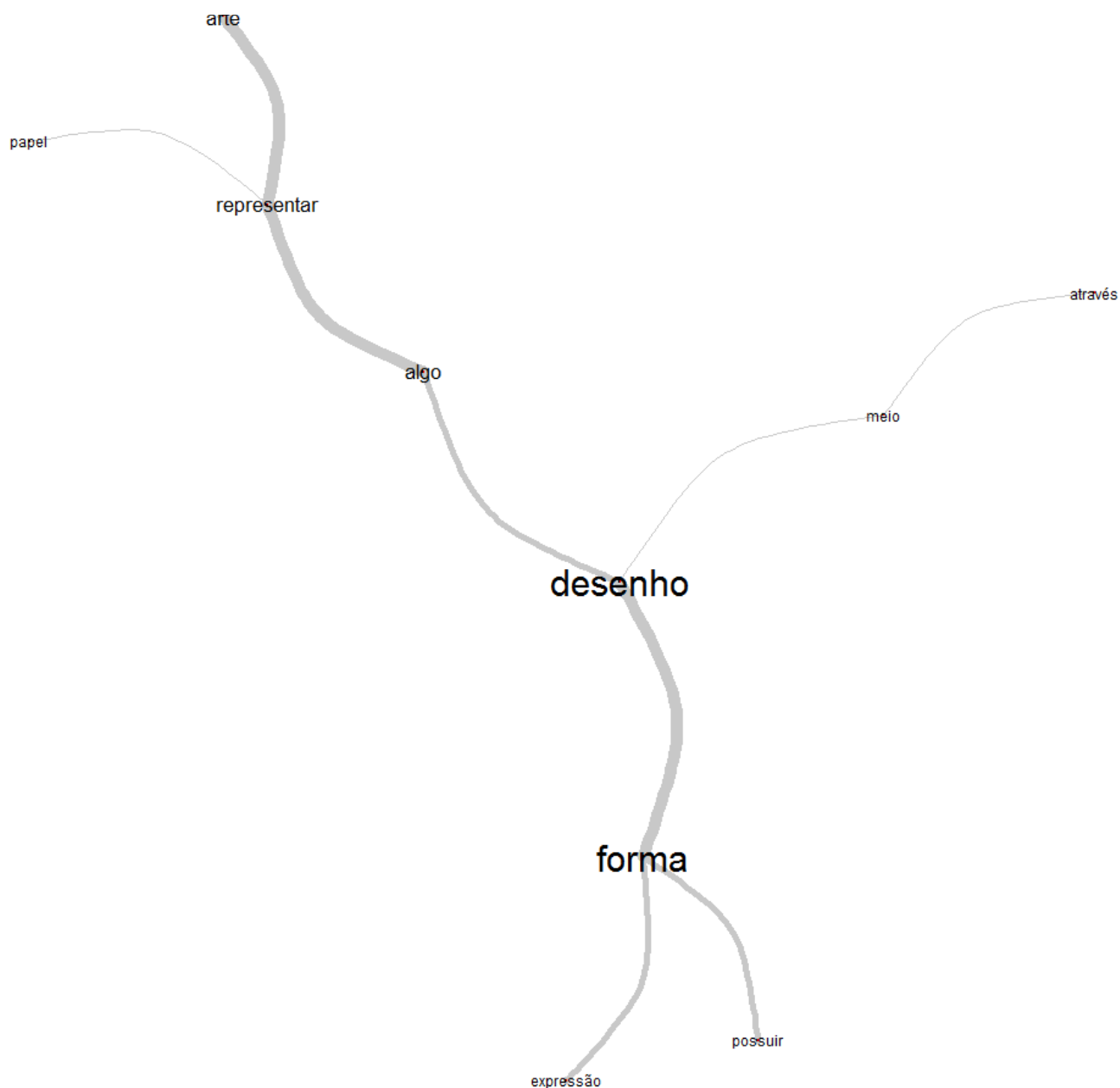
Ao observar o Gráfico oito, percebemos que a maioria dos professores adotam o Currículo Oficial ou o Livro didático, além disso, também buscam novas formas criando atividades para atender melhor seus alunos.

Os professores que assinalaram outros acrescentaram: Especificações do Currículo Funcional (APAE); Material didático do Sistema SESI; PCN; Apostila Objetivo. Dos seis professores que possuem especialização somente 2 dizem usar material de criação própria.

Os professores que indicaram material didático do SESI ministram aulas não só em Pirapozinho, uma vez que o município, o estado e as escolas particulares não adotam esse material.

4.3 PROFESSORES: CONCEPÇÕES E EXPERIÊNCIAS COM O DESENHO

Figura 46 - Professores: Concepções e Experiências com o Desenho.



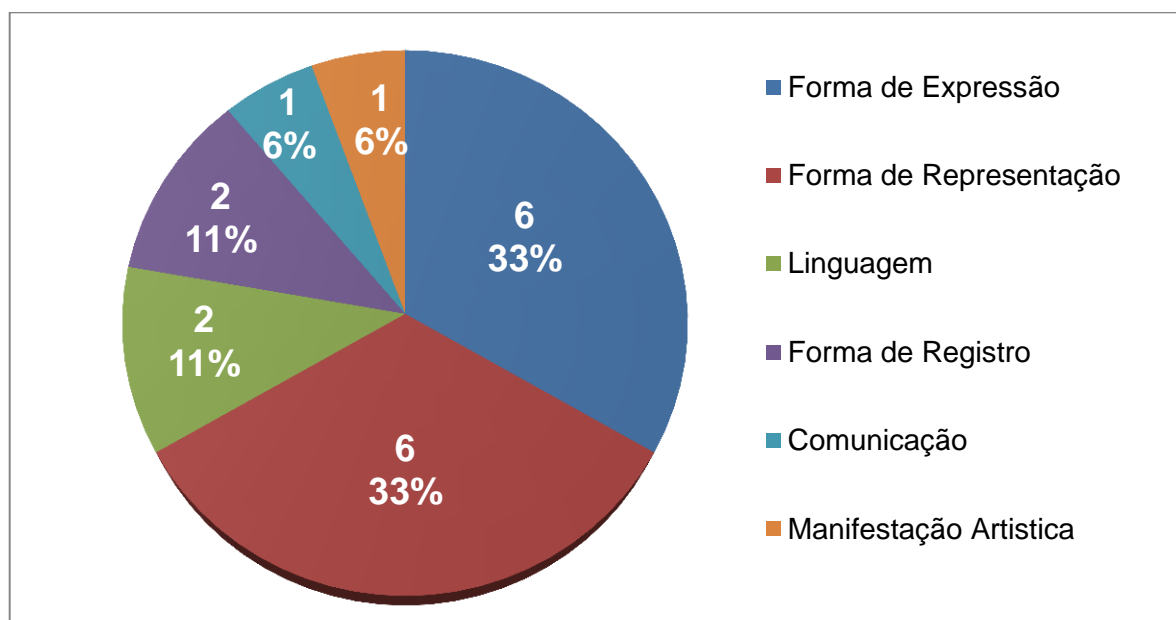
Fonte: Imagem desenvolvida pela autora a partir do programa Iramuteq.

As questões de sete a 13, assim como a questão de número 15 abordam as concepções que o professor tem sobre o desenho, visando entender suas preferências, conhecer as experiências que o docente tem com essa linguagem.

A imagem que aparece na introdução deste subcapítulo foi gerada através do *Iramuteq* a partir da questão nove – “Como você definiria desenho?”. Esta ferramenta permite de modo estatístico, analisar discursos, questionários de pesquisas, entrevistas e ajuda na interpretação textual, a partir da identificação do contexto, vocabulário, separação e especificidade de palavras, diferença entre autores, entre outras possibilidades. A imagem apresentada é resultado da análise de similitude, mostra um grafo que representa a ligação entre as palavras do corpo textual. A partir desta análise é possível inferir a estrutura de construção do texto e temas de relativa importância. As palavras maiores, são as que os professores deram maior destaque em suas respostas, as menores são as relações entre a palavra em destaque. Utilizei esse recurso porque queria de certa forma representar os professores por meio de desenhos. A cartografia gerada pelo programa me pareceu interessante, já que permitiu representar o que os professores pensam respeitando sua confidencialidade.

As respostas também foram sintetizadas no Gráfico 9.

Gráfico 9 - Definição de desenho.



Fonte: Dados obtidos pela autora.

Muitos professores definiram com mais de uma maneira: “[...] transferir pro (sic) papel suas criações tornando a arte diversificada, retratar o real, para que as pessoas tenham sensação da cena presente” (VIOLETA). A fala da professora me

leva a pensar no desenho como a materialização de ideias, suponho que suas concepções sejam orientadas pelos desenhos naturalistas com forte apego ao realismo.

O professor Azul diz que “[...] se um traço for feito com a intenção de ser visto como um desenho ele se torna desenho”. Esta fala chamou muito minha atenção, gerando vários questionamentos, o risco, o traço só se tornam desenho se eu faço com intenção? Quando estou ao telefone e estou riscando um papel desinteressadamente estou desenhando? Quem diz o que é desenho ou não? Até o presente momento penso que meus traços e riscos descompromissados são desenhos. Sobre isso Menezes diz que:

Um risco de tijolo sobre o cimento pode ser somente um gesto do acaso até o momento em que alguém lhe atribua um significado. Parece-me importante, ao fazer tal paralelo, buscar uma interação com a palavra significado e ter o cuidado – até mesmo irônico, por assim dizer – com o significado que lhe possa ser atribuído. O próprio sentido da palavra significado pode ser capturado somente em sua dimensão verbal, algo que me sugere aqui enfatizar que o significado das coisas não está nas palavras, mas naquilo que o leitor é capaz de compreender dessas palavras. (2010, p.148)

Penso que as coisas ganham significado a partir do que conhecemos sobre elas, a partir do meio que estou inserido vou criando minhas formas de elaborar e compreender o mundo e vou traduzindo em desenhos. Neste sentido, um desenho pode ter diferentes significados para diferentes pessoas. Em alguns momentos ao desenhar, o aluno entende que a imagem que produziu não é desenho porque não atende a suas concepções de desenho. A problemática em sala acaba não sendo com relação a definir ou não como desenho, mas de ser ou não o desenho que se deseja realizar.

Outras definições foram apresentadas:

Forma de linguagem e expressão. (PRETO).

Sempre será a arte de “representar” algo, o desenho é uma forma de “registro” que até pode ser considerado como suporte para a “comunicação” entre outras línguas. (ROXO, grifo nosso).

Por meio da linguagem somos capazes de nos expressar, de nos comunicar, de compartilhar com os outros nossas ideias. O desenho como modo de representar é fruto de uma interação com o real, muitas vezes pode ser alterado a partir de como

percebo as coisas a minha volta. Neste sentido, o desenho é um instrumento de constante exploração e interpretação do mundo.

O desenho como registro é instrumento de construção das ideias. Ao desenhar posso fazer vários experimentos gráficos, percorrer várias formas de fazer, várias formas de representar. Posso utilizar registros mais abstratos como esquemas, figuras ou diagramas que permitem outras estratégias de procedimento e comunicação.

Analice Dutra Pillar⁷⁶ em seu livro *Desenho e Construção de Conhecimento na Criança estuda* o desenvolvimento do desenho do ponto de vista da criança e argumenta que “O que se vê não é o dado real, mas aquilo que se consegue captar e interpretar acerca do visto, o que nos é significativo”. (1996, p. 36). O desenho por vezes é visto como desenhos realistas, ou hiper-realistas, no entanto, interpreto assim como Pillar “O desenho não é, pois, o objeto, mas a interpretação e a representação mental que o desenhista dá a esse objeto”. (Ibidem, p. 40).

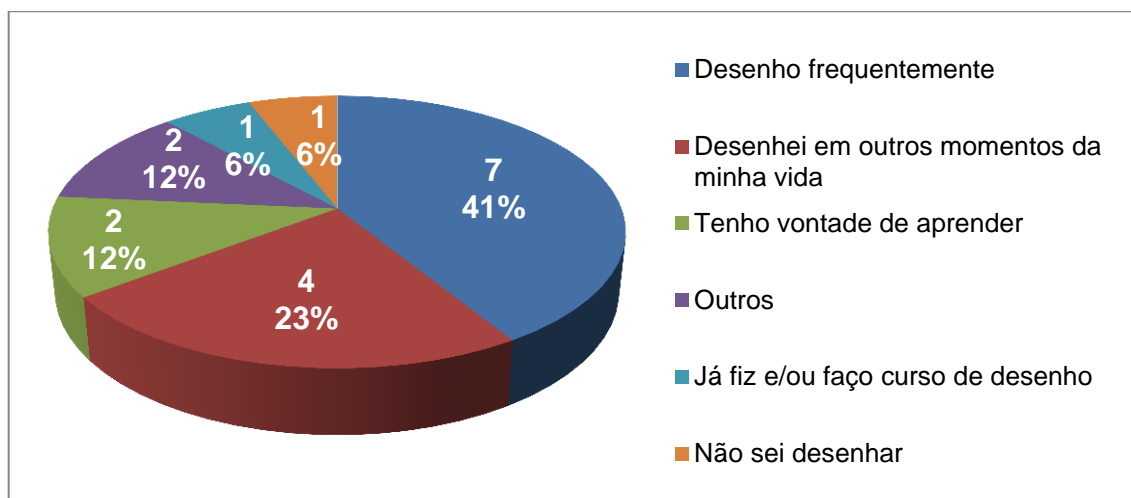
Brent Wilson e Marjorie Wilson começaram seus estudos “admitindo que o desenho de um objeto não é de modo algum uma representação, mas um signo”. (2013, p. 90–91). Baseando-se na categoria de signos de Morse Peckam⁷⁷, eles afirmam que “um desenho de uma nuvem representa uma nuvem não mais do que a palavra nuvem”. (p. 91). O desenho de um objeto, não pode ser então a representação ou imitação deste. Não existe uma relação isomórfica (corresponde um ao outro na forma), o que acontece é uma ressignificação dos objetos.

O signo estabelece um elo comunicacional entre as coisas do mundo, são formas de ressignificação que o homem faz do seu universo. É aquilo que sob certos aspectos representa algo para alguém. Para registrar minhas ideias utilizo signos conhecidos no meio onde vivo, criando interpretações da forma que vejo o mundo.

A questão 7 – “Qual a sua relação com o desenho?” - foi elaborada como pergunta objetiva com o intuito de conhecer a relação que os professores têm com a linguagem do desenho e está abaixo representada.

⁷⁶ É Professora Titular da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Possui graduação em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1983), mestrado em Artes pela Universidade de São Paulo (1990) e doutorado em Artes pela Universidade de São Paulo (1994). Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/0033345213407184>> Acesso em: 20 de mai. 2020.

⁷⁷ É a partir das categorias de signos de Peckam que os Wilsons vão criar seus signos configuracionais.

Gráfico 10 - Relação com o desenho.

Fonte: Dados obtidos pela autora.

A grande maioria dos professores que responderam ao questionário disseram que desenhavam frequentemente. A professora Rosa disse que desenhava quando era solteira, os professores Preto, Verde e Cinza desenharam em algum momento de suas vidas, mas por algum motivo pararam. O professor Roxo disse que desenha retratos.

O professor Azul que possui formação em Música responde ter vontade de aprender. A professora Laranja diz que já fez e/ou faz curso de desenho. O professor Dourado costuma ver vídeos de curso de desenhos pela internet.

A professora Magenta diz não saber desenhar, mas quando questionada se todas as pessoas são capazes de desenhar (questão oito) diz que sim e acrescenta: “Alguns muito bem, com riqueza de detalhes e outras não, mas capacidades todos têm” (Magenta). A fala da professora me faz pensar que sua concepção de desenho pode ser mais voltada para o naturalismo.

Os professores praticamente disseram que todas as pessoas são capazes de desenhar. A professora Violeta, no entanto, disse que “Nem sempre. Acredito que a pessoa precisa de habilidade, treino, precisa perceber a realidade, memória com relação ao visual e elementos selecionados para desenhar, proporção, ângulo e detalhes”.

Entendo que as professoras Magenta e Violeta acreditam que todos possuem potencial para o desenho, mas assim como professor Preto, entendem que “nem todas as pessoas tiveram suas habilidades desenvolvidas e estimuladas para tal”. A

professora Rosa diz que “algumas pessoas nascem com esse dom, já outras podem ir aprendendo com o passar do tempo”.

Em resumo, percebo que os professores entendem que todos têm potencial para desenhar. O que esses dados podem estar revelando é que muitas vezes os indivíduos param de desenhar porque não foram estimulados, ou não tiveram vivências significativas com a linguagem do desenho, ou porque não tiveram seu repertório de desenho alimentado. Talvez as mudanças em nosso sistema de ensino podem ter levado a isso, por exemplo a polivalência nas aulas de Arte, ministrar aulas sobre Artes Visuais, Música, Dança e Teatro pode ter ajudado a tirar o foco das aulas de desenho.

Constantemente a palavra “dom” é associada ao desenho, e isso me traz a impressão de que algumas pessoas foram escolhidas por Deus, por isso são capazes de desenhar. Entendo que desenho é um processo no qual algumas pessoas têm mais habilidades que outras. Encontramos pessoas autodidatas, mas nem por isso quer dizer que aprenderam do nada, às vezes podem ter uma sensibilidade maior para linguagem do desenho, enquanto outras mesmo com muita dedicação não produzem muita coisa. O grande desafio muitas vezes é compreender quais são essas habilidades e como essas pessoas as adquiriram.

É muito comum também associar o professor de Arte como um desenhista, esquecendo as formações em outras linguagens artísticas. Mas será que os professores de Arte se tornaram professores porque continuaram a desenhar? Os professores de Arte precisam saber desenhar?

As teorias, sem uma compreensão prática, sem uma vivência efetiva da linguagem, podem tornar-se palavras vazias, mera aplicação, escudo contra a incapacidade do adulto de penetrar num universo que lhe é tão estranho. Por outro lado, evitar teorias e conceitos seria negar a natureza epistemológica do adulto e da criança, em suas manifestações expressivas. (DERDIK, 2010, p.46)

Ao meu ver a teoria e a prática devem estar em constante diálogo, a prática sem reflexão sofre restrições, pode tornar-se mera reprodução e não apropriação autoral. “A vivência prática da linguagem deveria ser considerada pressuposto básico para a formação de futuros educadores.” (DERDIK, 2010, p.18).

É importante tanto para o adulto quanto para a criança uma relação com o vivencial. Para Lavelberg (2006);

A complexidade da tarefa formativa reside no fato de que para ensinar desenhar, no sentido amplo do desenho em sua inserção nas culturas, considerando-o como objeto histórico e social, é necessário: saber desenhar, conhecer os processos construtivos e expressivos do desenho na criança e no jovem, ou seja, genéticos e culturais, a história do ensino do desenho e também a história social do desenho na perspectiva contextualizada e intercultural, em que dialogam fazer e cognição. (p.94)

Enquanto professores estamos constantemente em formação. É bom que o professor tenha vivências artísticas isso “[...] implica uma postura criativa, seja qual for a natureza da atividade.” (DERDIK, 2010, p.18). Quando o professor tem experiências com a linguagem do desenho fica mais fácil o trabalho em sala de aula. Percebo isso ao ministrar minhas aulas, pois ao desenhar passamos pelos acertos e erros, cada desenho oferece seus próprios desafios e ao fazer vamos aprendendo a solucionar esses desafios para finalizar o desenho. Essas experiências são ricas, e quando compartilhadas com os alunos ajudam bastante, pois os discentes terão exemplos de vivências. Fica mais fácil o professor ensinar quando partilha seu próprio processo, levando os alunos a conhecerem experiências reais do desenvolvimento de desenhos. Isso pode convencê-lo de que também é capaz de desenhar, que se estudar a linguagem do desenho conseguirá no futuro atingir seus objetivos.

Derdik (2010) acredita que talvez se o professor tiver conhecimento de sua capacidade de desenhar, talvez possa surgir novos significados na relação do adulto e da criança. Quando o professor tem conhecimentos de suas próprias habilidades pode ser que também saibam onde estão suas fragilidades, assim pode buscar formas de se aprimorar e nessa busca ele pode acabar se aproximando mais de seus alunos. No entanto, o professor saber desenhar não é garantia de que os alunos também serão capazes de desenhar. Isso pode ajudar, mas não é determinante. Pode auxiliar se o aluno quiser desenhar, caso não tenha vontade, o trabalho do professor será maior, pois terá que criar estratégias para sensibilizar, envolver. Ao final do processo, o aluno não precisa se tornar um desenhista, não precisa gostar de desenhar, pode ter preferência por outras atividades, mas deve ser dada a oportunidade para que ele conheça a linguagem. Resumindo: não basta saber desenhar, o desafio é saber “como se ensina a desenhar”.

Para entender um pouco sobre as experiências que os professores têm com a linguagem do desenho foram apresentadas quinze imagens (questão 10) onde

deveriam escolher aquelas que mais se aproximassem de suas concepções de desenhos. Ao analisar minha escolha das imagens hoje, após um percurso um pouco maior com a linguagem do desenho e com a pesquisa, percebo que acabaram sendo predominantemente eurocêntricas, percebo a falha em não ter apresentado nenhum desenhista negro, nem padrões indígenas.

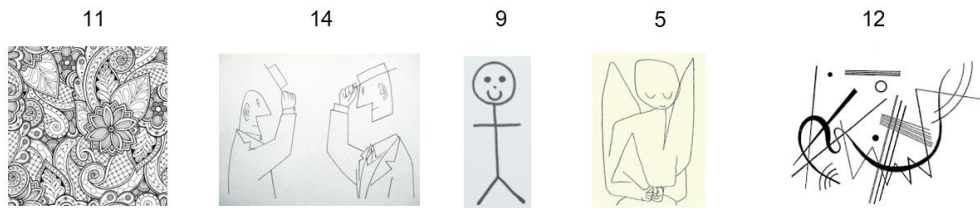
Os professores entendem que todas as imagens apresentadas são desenhos, cada um feito com uma técnica diferente, com diferentes objetivos.

A técnica é aquilo exatamente que possibilita a arte. Mas qualquer artista desenvolve sua técnica. O estudo da técnica poderia ser melhor descrito como o estudo de técnicas, ou seja, dessa maneira ficaria claro que a intenção seria somente ampliar o repertório prático na linguagem e abrir portas para que o sujeito se descubra em sua própria forma técnica e sua poética pessoal. (MENEZES, 2010, p.157)

Existe técnica para tudo, são as técnicas que viabilizam a habilidade de desenhar. Conhecer as técnicas e materiais alimenta e instrumentaliza o professor a direcionar suas abordagens em sala de aula e auxilia o aluno na construção de seu percurso. Vamos imaginar que o professor está ensinando a técnica do trabalho com o nanquim, existe uma certa convenção de como se deve trabalhar com esse material, assim que o aluno entende o funcionamento e a partir do que vivência, vai criando o seu próprio método de trabalho. As técnicas artísticas são parte integrante do estilo individual, à medida que vamos desenhando vamos também criando nossa técnica, a maneira que achamos mais adequada e fácil para desenvolver nossa habilidade e expressão no desenho.

A professora Lilás enfatiza “Eu ficaria com a imagem dois (acredito ser pela vontade de desenhar com essas características)”. A professora gostaria de ter habilidade, conhecer a técnica, o modo de fazer desenhos como Michelangelo Buonarroti. Questiono-me se essa escolha não está enraizada em nós devido à nossa formação com resquícios da Missão Artística Francesa.

As imagens que foram mais citadas no questionário pelos professores respectivamente foram: 11, 14, 9, 5 e 12.

Figura 47 - Desenhos escolhidos pelos professores.

Fonte: Dados obtidos pela autora.

Ao observar essas imagens percebo o predomínio do estilo linear. Penso que isso ocorra já que muitas vezes é difícil diferenciar desenho de pintura. No estilo linear, o desenho imagem é basicamente formada por contornos, dá ênfase ao mundo em linhas, resume-se na representação em contornos enquanto o pictórico é representado por massa e volume. O estilo pictórico ultrapassa o conjunto dos objetos, cria uma sensação de profundidade, a imagem parece real.

Por outro lado, na questão 15, os professores poderiam citar desenhistas que admiram; os que responderam apontaram mais artistas que são conhecidos por suas pinturas, no plano pictórico em detrimento do linear. Por um longo período da história o desenho era visto como algo secundário, o desenho seria um estudo enquanto a pintura a arte final.

Quando pedi aos professores que indicassem artistas, dois professores citaram Van Gogh, que também estava na minha lista de imagens da questão 10. Além disso, a professora Violeta trouxe Franco Clun e eu também apresentei uma imagem hiper-realista dele (imagem 6).

A partir dos artistas/desenhistas citados pelos professores, percebo que nem todo os artistas/desenhistas citados são conhecidos por seus desenhos, Monet, Gêmeos, Romero Brito, todos têm um apelo à cor que é próprio da pintura, embora o desenho esteja na base dos grafiteiros e de Brito. Por isso busquei obras que representassem seus trabalhos originando a montagem da Figura 38, que traz a minha curadoria sobre a seleção dos professores.

Os artistas são figurativos e em sua maioria trabalham com o realismo.

Figura 48 - Desenhistas que os professores admiram.

Admiro o trabalho...

Vermelho



Alyssa Monks (EUA)

Cinza



Ivan Cruz (BR)

Marrom



Sigo vários artistas pelas redes sociais

Rosa



Os Gêmeos (BR)

Dourado

Romero Brito (BR)



Tarsila do Amaral (BR)



Claude Monet (França)



Van Gogh (Holanda)

Laranja

Ademir Martins (BR)



Anita Malfatti (BR)



Romero Britto (BR)



Tarsila do Amaral (BR)

Van Gogh (Holanda)



Leonardo da Vinci (Itália)



Alfredo Volpi (BR)



Edgar Degas (França)



Paul Klee (Suíça)

Di Cavalcanti (BR)



Violeta

Franco Clun (Itália)



Samuel Silva (Portugal)



Mônica Lee (Malásia)



Fabiano Millani (BR)



Nelves (BR)

Fonte: Dados obtidos pela autora.

A imagem 11 eu havia escolhido devido ao retorno dos livros de colorir e, como foi uma das imagens mais escolhidas, suponho que esse tipo de desenho deve estar presente no cotidiano escolar dos professores também. É crescente o número de desenhos realizados como ornamentos utilizando-se canetas de ponta fina preta. Mas também é nítida a propaganda deste material, nas bancas, livrarias, na internet etc. Virou moda e por isso deve ter ganhado espaço no ambiente escolar, já que está toda hora nas mídias que os alunos têm acesso. Crianças, jovens, adultos compraram esses livros com o intuito de relaxar, já que a maioria das propagandas abordam dessa forma, mas se hoje pegarmos esses materiais vamos perceber que foram poucos os que conseguiram pintar todo o livro. Vivemos em um mundo da velocidade são poucos os que têm paciência para ficar parado pintando. Por um período temos os sentidos amortecidos e vivenciamos uma tranquilidade, logo após, já estamos pulando uma parte, várias folhas e desistindo.

O desenho de Saul Steinberg (imagem 14), também seduziu os professores e se fosse tomar a mim mesma como referência para analisar tal escolha, diria que deve-se à inventividade com que conduz a linha em seu desenho.

O boneco palito ou homem de palitinho (imagem 9), é uma representação simples da figura humana. O professor Amarelo diz que “[...] a 9 é quando uma criança começa a trabalhar a coordenação e estimula as sensações”. Ou seja, pressuponho que foi escolhida porque todas as pessoas são capazes de fazer um homem de palitinho. O homem de palitinho quase sempre é visto pejorativamente, muitas vezes não é considerado um “bom” desenho, por vezes é contraponto de desenhos realistas ricos em detalhes. Percebo que o desenho do homem de palitinho é bem presente nas aulas de Arte, principalmente quando os alunos querem acabar logo a atividade ou não se interessam por ela ou até por não terem mais recursos gráficos. Isso também deve ocorrer nas aulas dos professores que responderam o questionário.

A imagem 5 é um desenho de Paul Klee. Em 2019 aconteceu a exposição “Paul Klee – Equilíbrio Instável”, talvez possa ter sido escolhida porque de alguma forma apareceu nas mídias. Mas não se pode esquecer que muitos livros didáticos de Arte do Ensino Fundamental I trazem trabalhos do artista. Todos os professores que ministram aulas na Educação Infantil fizeram referência a esta imagem 4 diretamente e os outros quatro indiretamente, abordando a imagem em conjunto com as demais. Geralmente as propostas dessas atividades tratam do lúdico, do

imaginário infantil, associando o desenho à criatividade. Penso que tais propostas podem acabar reverberando nas concepções dos professores, já que seu uso acaba sendo constante. A professora Rosa ministra aula no Fundamental II e Ensino Médio, foi a única professora que fez referência direta a imagem, disse que escolheu porque “[...] demonstra com toda clareza um sentimento contido”.

O desenho abstrato de Wassily Kandinsky (imagem 12), busca uma nova forma de expressão plástica, distanciada das formas figurativas, permitindo desenhar livremente, longe de convenções. A escolha dessa imagem causou-me um certo estranhamento. Em nenhum momento ao responder o questionário os professores fizeram algum tipo de referência ao desenho abstrato, às preferências apontam para o desenho figurativo. Mesmo quando escolheram esta imagem fizeram apontamento junto a um conjunto de imagens.

A professora Cinza escolheu as imagens 1,4,5,12,14 diz que “Não tenho habilidade para o desenho realista”.

O professor Vermelho escolheu a imagem 12 e 13 “abstrato com planos e perspectiva distinta”. Ele aponta a instalação de Derdyk como uma obra abstrata.

Talvez diante das dificuldades em se trabalhar com o figurativo pressuponho que os professores abordam o abstracionismo como uma opção, para fazer os alunos explorarem linhas, formas, cores, já que ao realizar desenhos abstratos o aluno não tem que se preocupar em representar a realidade.

Por último, mas não menos importante para essa análise, a imagem 13, a instalação de Edith Derdyk, foi a imagem que quase não foi escolhida pelos professores. Após ver a resposta do professor Vermelho me ocorre que talvez a impressão da imagem 13 pode não ter ficado com boa qualidade, levando os professores a não conseguir vê-la como uma instalação. Derdyk é uma das referências teóricas para o desenvolvimento desta pesquisa, sua obra provoca uma reflexão sobre como entendemos a espacialidade e como o desenho pode ser extrapolado do papel. Tal resultado me fez pensar se os professores entrevistados ainda possuem enraizado em si que desenho é “coisa de lápis e papel”, plano, bidimensional. Essa obra é trabalhada no antigo currículo, no caderno do aluno do 7º ano do Ensino Fundamental II de Arte do estado de São Paulo, é utilizada como referência para atender o conteúdo “O desenho e a potencialidade do registro nas linguagens artísticas”.

Alguns conteúdos apresentados nos materiais didáticos dificultam o trabalho dos professores, muitas vezes não exploram as peculiaridades de onde a escola está inserida, dando ênfase aos grandes centros, lugares que aluno não tem acesso. Ao ministrar aulas de Arte no Ensino Médio percebo que muitas vezes os alunos chegam sem terem apreendido o conceito de instalação. Somente o conteúdo teórico e a explicação podem não ser suficientes para todos e como vivemos afastados dos grandes centros culturais, o contato com instalações é mais difícil. Por um período a escola teve o Projeto Cultura é Currículo⁷⁸ ele propunha “O Projeto Lugares de Aprender” com o objetivo de promover o acesso de professores e alunos da rede pública estadual paulista de ensino a museus, centros, institutos de arte e cultura. Com a contenção de gastos do governo e o excesso de burocracia para sair com os alunos tornou-se inviável desenvolver propostas de atividades extraclasse.

Ao pensar sobre isso vejo que em alguns momentos acabamos por negligenciar nosso próprio contexto, não explorando o que nossa cidade poderia oferecer. Hoje percebo que durante a elaboração do questionário não me ocorreu nada com relação às atividades extraclasse. Poderia ter indagado os professores sobre estratégias que utilizam para suprir a necessidade do contato ao vivo com obras de Arte.

Na pergunta seguinte, a 11 do questionário, apresentei algumas frases para que os professores assinalassem aquelas que mais se aproximam do que pensam sobre desenho e justificassem suas respostas. Essas frases foram selecionadas a partir das primeiras leituras que eu estava realizando, dentre elas “Formas de Pensar o Desenho: O Desenvolvimento do Grafismo Infantil” (1994) de Edith Derdyk. Deste livro foram retiradas as frases de Mario de Andrade (p.25), Rhoda Kellog (p.57), Saul Stenberg (p.100) e Pierre Francastel (107 e 110). Do livro “Pensar o Desenho: linguagem, história e prática”, de Simone Peixoto, selecionei a frase de Villanova Artigas (2013, p.11).

A frase de Ana Angélica Albano Moreira (1993, p. 16) já foi citada anteriormente ao apresentar a conceituação de desenho. As ideias de Lavelberg (2006) estão presentes em quase todo texto, a frase apresentada aos professores

⁷⁸Disponível

<https://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br/Lugares%20de%20Aprender/lugares_aprender.aspx> Acesso em: 30 mai. 2020.

foi de seu livro “O desenho Cultivado da Criança, Prática e Formação de Educadores” (2006, p. 44), assim como a frase dos Wilsons (2006, p. 53).

A frase de Lowenfeld (1997) foi recortada de seu livro “Desenvolvimento da capacidade criadora” (p. 51). Por sua vez, a frase de Pillar estava presente no texto “Fundamentos da Prática do Desenho na Escola”, de Maria Helena Wagner Rossi (2012, p.8).

Finalmente, a frase de Fernando Chuí de Menezes foi retirada de uma citação utilizada em um artigo da Revista Nova Escola⁷⁹ “O percurso do desenho livre de estereótipos” (2020).

Todos os autores de certa forma orientaram o desenrolar da pesquisa, dando suporte teórico. A partir do que entendia das leituras que estava realizando propus aos professores que pensasse sobre as frases e o resultado eu apresento na Tabela 4.

⁷⁹ Revista Nova Escola disponível em: <<https://novaescola.org.br/conteudo/1051/o-percurso-do-desenho-livre-de-estereotipos>> Acesso em: 20 mai. 2020.

Tabela 4 - Frases que mais condizem com as concepções de desenho dos professores.

6	"O desenho cultivado é um conceito por meio do qual é possível ver que cedo a criança observa e imita atos e formas de desenhos realizados em sua presença, incorporando-os, em seu repertório, por intermédio de assimilação recriadora." (Rosa Iavelberg)
5	"O desenho é uma linguagem também e enquanto linguagem é acessível a todos." (Villanova Artigas, 1975)
5	"É desenho a maneira como (a criança) organiza as pedras as folhas ao redor do castelo de areia, ou como organiza as panelinhas, os pratos, as colheres, na brincadeira de casinha. Entendo por desenho o traço no papel ou qualquer superfície, mas também a maneira como a criança concebe o seu espaço de jogo com os materiais de que dispõe." (Ana Angélica Albano Moreira, 1984).
5	"Mais que aprender a linguagem, os alunos precisam conhecê-la e se relacionar com ela. A escola não deve ensinar o desenho para eles, mas investir para que desenvolvam o próprio percurso". (Fernando Chuí de Menezes).
4	"O desenho é uma forma de raciocinar no papel." (Saul Steinberg)
3	"O desenho não reproduz as coisas, mas traduz a visão que delas se tem." (Pierre Francastel, 1975)
3	"A criança não desenha o que vê, nem o que sabe, nem o que sente, mas 'a criança desenha o que conhece como desenho' e para isso ela precisa relacionar o conhecimento que possui dos objetos com o conhecimento das convenções gráficas própria do desenho". (Pillar, 1996)
2	"O verdadeiro limite do desenho não implica de forma alguma o limite do papel, nem mesmo pressupondo margens" (Mário de Andrade, 1975)
2	"Rabisco requer percepção e percepção requer cérebro." (Rhoda Kellog, 1969)
2	"[...] através da compreensão da forma, como o jovem desenha, e dos métodos que usa para retratar seu meio, podemos penetrar em seu comportamento e desenvolver a apreciação dos vários complexos modos como ele cresce e se desenvolve". Lowenfeld (1977)
1	"Na criança, o desenho exprime menos o modelo que a atividade perceptiva do sujeito; o desenho não é leitura, mas ação." (Pierre Francastel, 1975)
0	"Influência externa ocorre sem comprometer o desenvolvimento individual da arte da criança" (Wilson, 1987)

Fonte: Dados obtidos pela autora.

Diante de tantas afirmações, suponho que os professores acabaram por escolher aquelas mais próximas ao seu cotidiano escolar e/ou mais próximas do repertório de sua formação inicial ou continuada.

A frase que teve maior número de escolha foi a de Rosa Lavelberg (2006). Essa frase foi apresentada porque partilho de muitas ideias da autora. Entendo que o desenho da criança, do jovem é resultado das interações que realiza no meio em que está inserido. Assim como foi dito no subcapítulo “Desenho resultado das interações” entendo que copiar/imitar faz parte do processo de aprendizagem. A princípio, a criança descobre os materiais que podem deixar marcas, um tempo depois vê desenho, observa seus familiares, seu colegas, seu professor ao realizar desenhos, à medida que vê vai assimilando, selecionando aquilo que acha mais pertinente para o tipo de desenho que quer realizar e assim vai recriando novas formas de fazer. Fiquei questionando-me se todos os professores conhecem o conceito de “desenho cultivado” e, pode ser que não conheçam, mas suponho que conheçam Rosa Lavelberg (2006), já que as bibliotecas escolares possuem várias edições de seu livro “Para gostar de aprender arte: sala de aula e formação de professores” (2003). Sobre a frase de Lavelberg (2006) os professores disseram:

Acredito que a criança se desenvolve reproduzindo aquilo que ela conhece e tem conhecimento, a criança busca imitar o que ela conhece, imagino que seja assim com o desenho também. (AZUL)

O aprender vem desde bebê, os filhos imitam os pais e recria (sic) sua personalidade, dessa forma sabemos que quando imita (sic) ele (sic) também aprende (sic). (ROXO)

A criança começa imitando e tão logo já se cria. (LARANJA)

O desenho estimula a criatividade da criança, amplia seus horizontes para que ela possa valorizar e se interessar pela arte, nas suas várias formas de manifestações contribuindo para o seu desenvolvimento emocional e cultural. (DOURADO)

Toda criança desenha. Rabisca paredes, chão, desenvolvendo a observação ela cria sua grafia. Desenhar é uma forma da criança lidar com a realidade a sua volta. (VIOLETA)

A criança aprende com seu meio, ela observa os outros e vai assimilando o que quer aprender, à medida que vai fazendo isso também vai criando sua forma de desenhar. (MARRON)

As respostas acima permitem-me pensar que, assim como eu, os professores percebem a importância do contexto onde os alunos estão inseridos. Quando afirmam: “busca imitar”, “imitam os pais”, “começa imitando e tão logo já se cria”, “desenvolvendo a observação ela cria”, “aprende com seu meio”, levam-me a tal compreensão. Somente o professor Dourado não fala da imitação em sua resposta.

Para grande parte dos professores que assinalaram esta alternativa o “imitar” também faz parte do processo de aprender a desenhar, o que se aproxima da afirmação de Iavelberg (1995, p.17): “[...] Seu processo de desenvolvimento é alimentado basicamente pela imitação que se dá através da interação entre os iguais no momento de desenhar e na imitação que realizam de si mesmas a partir de seu conhecimento de desenho anterior”.

Contra-pondo-se à frase mais escolhida, a frase “Influência externa ocorre sem comprometer o desenvolvimento individual da arte da criança” (WILSONS, 1987, s/d, apud IAVELBERG, 2006, p. 53), não foi escolhida por nenhum professor. Por meio dessa frase gostaria de saber o que os professores pensam sobre as influências que os alunos recebem. Esta frase estava inserida em um contexto onde Iavelberg (2006) se apoiando nos Wilsons (1987) e diz que as crianças são influenciadas pela mídia, pelos colegas e não são “corrompidas” como diziam os adeptos de Lowenfeld (1970). Talvez os professores possam ter interpretado essa frase em oposição a frase de Iavelberg (2006), entendendo as interferências externas como algo fora do meio onde o aluno está inserido, algo que é imposto.

A imitação só será compreendida no ensino de Arte pós-moderno, assim como as interferências não vão ser vistas como algo ruim, não vão comprometer o desenvolvimento da criança. Ao contrário, às vezes o resultado da falta de influências externas é o que pode gerar o “não sei desenhar”.

A frase "O desenho é uma linguagem também e enquanto linguagem é acessível a todos." (ARTIGAS, 1975, p.12, apud, PEIXOTO, 1994, p.11) foi a escolha de cinco professores. Percebo que a partir do momento que entendemos o desenho como linguagem ele se torna mais acessível. É claro que essa linguagem vai ter suas singularidades, mas já que sempre podemos aprender uma língua nova, por que isso também não pode acontecer com o desenho? Essa frase tinha o objetivo de investigar se os professores entendem o desenho enquanto linguagem. Sobre ela os professores disseram:

O desenho é a arte que facilita a compreensão e o entendimento de qualquer indivíduo. (VERMELHO)

Todos temos capacidade. (LARANJA)

Assim como a fala, dança, teatro, o desenho também transmite o que é necessário se entender e demonstrar. (CINZA)

Revela recursos imaginários criados pelo emissor. (MAGENTA)

Porém tem que tentar sempre e jamais dizer não consigo. (VIOLETA)

Todos os professores que escolheram essa frase parecem interpretar em alguma medida, o desenho como linguagem. Eles também deixam isso evidente na resposta da questão 8, ao serem questionados se acreditam que todas as pessoas são capazes de desenhar. O que acontece é que cada um é um ser singular, cada um vai ter suas particularidades na hora de desenhar, o que nos leva à próxima frase:

É desenho a maneira como (a criança) organiza as pedras as folhas ao redor do castelo de areia, ou como organiza as panelinhas, os pratos, as colheres, na brincadeira de casinha. Entendo por desenho o traço no papel ou qualquer superfície, mas também a maneira como a criança concebe o seu espaço de jogo com os materiais de que dispõe. (MOREIRA, 1984, p. 16).

O desenho está presente de diversas maneiras em nosso cotidiano, em gestos simples que muitas vezes não percebemos. Por isso, gostaria de saber se os professores percebem o desenho nas ações realizadas pelas crianças. Sobre essa questão eles disserem:

A criança quando começa a desenhar organiza os traços de uma maneira que para ela faz sentido e cada criança se comporta de maneira única diante dos materiais disponíveis. (AZUL)

A criança tem a sensibilidade no olhar e com isso enxerga através de um simples rabisco que outros não enxergam. (AMARELO)

Assim a criança cria noção de espaço, pensamento visual. (MAGENTA)

De acordo com Augusto (2009, p.13) reforça dizendo que “ao brincar desenhando ou desenhar brincando, a criança vai descobrindo novos prazeres e desafios dessa experiência, novas formas de se relacionar com o mundo.” (DOURADO)

Para muitos pedagogos compreender o desenho como instrumento. Eu vejo como estímulo de criação e percepção; emoções, desenvolvimento motor, as fases. Apesar de não dominarem os signos e intelecto. (VIOLETA).

O professor Dourado faz referência ao trabalho de Silvana de O. Augusto, a qual encontrei através de sua dissertação de Mestrado para a Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo em 2009, quando apresentou o trabalho “Ver depois de Olhar: a formação do olhar de professor para os desenhos de crianças”. O trabalho aborda alguns instrumentos teóricos e metodológicos usados para favorecer a compreensão dos desenhos de crianças em um programa de

formação inicial de professores de educação infantil que não possuem formação específica na área de Arte. Pelas respostas, o professor desenha frequentemente e pelo visto também busca entender um pouco mais sobre a linguagem do desenho.

Por meio das respostas dos outros professores foi possível notar o sentido de desenho como uma brincadeira, um jogo não só restrito ao papel. O que será que faz engessar tanto o desenho, tornando-o algo que representa a realidade fielmente? Como esse fazer lúdico se perde?

Refletindo sobre tal processo vamos à frase seguinte: "Mais que aprender a linguagem, os alunos precisam conhecê-la e se relacionar com ela. A escola não deve ensinar o desenho para eles, mas investir para que desenvolvam o próprio percurso". (MENEZES, 2011, s/d).

Muitas vezes fazemos muitos planos para nossas aulas, mas não conseguimos atingir nossos objetivos. O cotidiano escolar pode apresentar diversos motivos, para que isso aconteça, mas se conseguíssemos pelo menos levar nosso aluno a ter autonomia para buscar sua própria aprendizagem estaríamos fazendo muito. Os professores responderam que:

A escola não vai ensinar a criança a ser um desenhista, mas pensar um conhecimento, incentivar a criança a pensar e criar seus próprios desenhos. (AZUL)

A escola é mediadora para suas criações. (LARANJA)

Acredito que cada aluno precisa estar ciente de suas capacidades, sentindo-se encorajado a seguir e praticar as atividades que se sente seguro para tal. Ninguém deve ser obrigado a realizar por imposição. (LILÁS)

O desenho ajuda as crianças a ampliarem os seus conhecimentos e aprendizagens e o desenho também é importante para o desenvolvimento da criança. (DOURADO)

Concordo. Não admito professores darem prontos os desenhos para pintarem, erro grave. Os alunos têm potencial criador, desenhos estereotipados empobrecem, inibem expressividade. (VIOLETA).

No dia a dia escolar precisamos trabalhar as quatro linguagens artísticas e nem sempre vamos conseguir atender as preferências de nossos alunos, mas podemos ajudá-los mostrando direções para que busquem por seus objetivos. Como disseram os professores, a escola é o lugar que pode ajudar suas criações, auxiliando a descobrir a si mesmo, a despertar e desenvolver suas habilidades, suas potencialidades.

A próxima frase escolhida por quatro professores foi; “O desenho é uma forma de raciocinar no papel.” (STENBERG, 1978, s/d, apud, DERDYK, 1994, p.100). Penso que o desenho envolve não só a coordenação motora, mas uma série de habilidades relacionadas ao pensar, à inteligência. Quando o desenho chega ao papel já passou por uma série de seleções em nossa mente. Gostaria de saber se os professores entendem o desenho como algo ligado ao intelecto. E eles responderam:

Sim (LARANJA)

O desenho é uma forma alternativa para representarmos o que queremos transmitir. (VERDE)

Sim, demonstrar sentimentos e emoções. (MAGENTA)

Sim. Porque constrói-se palavras, verbal/visual, experimentar, expressar o que sente. (VIOLETA)

Dentre esses professores só o professor Laranja apontou diretamente a imagem 14 como sua concepção de desenho na questão 9. A imagem e a frase pertencem a Steinberg. Quando observo os desenhos de Steinberg, percebo nitidamente a inteligência, o raciocínio, com poucas linhas ele transmite informações. Para adquirir essa habilidade é preciso um grande conhecimento, toda uma elaboração mental que resulta em uma síntese, desenhos com poucas linhas, mas que dizem muito.

O desenho vai ser o resultado de uma série de habilidades que consegui organizar para poder expressar-me. Pensando sobre isso escolhi a frase; "O desenho não reproduz as coisas, mas traduz a visão que delas se tem." (FRANCASTEL, 1975, s/d, apud, DERDYK, 1994, p.107) O desenho não é algo real, é uma interpretação de como vemos as coisas. Com essa frase me questionava se os professores entendem o desenho como resultado da interpretação do desenhista. Os professores disseram:

Desenho pode surgir da imaginação. (LARANJA)

Sendo o desenho uma forma de expressão, cada um o produzirá à sua maneira. (PRETO)

Aqui, acredito que o desenho assume uma posição construtivista e interacionista. (MAGENTA)

Cada pessoa vê as coisas a sua maneira assim o é também no desenho. Se tivermos dez pessoas desenhando um mesmo objeto, teremos dez desenhos diferentes porque cada um tem sua forma de ver e interpretar o mundo. Ainda pensando um pouco sobre essa ótica apresentei a frase:

“A criança não desenha o que vê, nem o que sabe, nem o que sente, mas ‘a criança desenha o que conhece como desenho’ e para isso ela precisa relacionar o conhecimento que possui dos objetos com o conhecimento das convenções gráficas própria do desenho”. (PILLAR, 1996, p. 39, apud ROSSI, 2012, p.8)

Outra informação que me interessava era saber o que os professores pensam sobre as associações que as crianças fazem entre seu desenho e o objeto representado. É comum em alguns desenhos as crianças pequenas desenharem coisas que não estão aparecendo no objeto, mas como elas conhecem bem o objeto acham impossível representá-lo sem uma parte. Entendo isso como as generalizações de Vigotski (2005). O professor Laranja escolheu esta frase, mas não justificou sua resposta, os outros professores disseram:

O ato das crianças desenharem algo, é muito importante para a formação e para o desenvolvimento e o desenho têm um papel fundamental na aprendizagem e ajudam as crianças a crescerem e ampliarem seus conhecimentos. (DOURADO)

A criança em suas fases desenvolve elaboração no fazer artístico com seus símbolos. Assim ela cria formas das leituras simbólicas com possibilidade de brincar. (VIOLETA)

Ao ressaltarem a importância do desenho no desenvolvimento da criança e as fases de elaboração no fazer artístico, suponho que os professores acima entendem que ao longo do seu desenvolvimento a criança possui várias formas de se relacionar com seu desenho e com o objeto desenhado. Questiono-me como ocorre esse relacionamento e que ações provocam mudanças significativas? De que forma podemos contribuir para o desenvolvimento da produção de desenhos nesse relacionamento?

Ao desenhar algumas vezes nos prendemos aos conceitos que temos sobre os objetos esquecendo de observá-lo como ele realmente é. À medida que a criança vai crescendo começa a ampliar a sua percepção e é importante ajudá-las a aprender a ver, “[...] Aprende-se a ver como se aprende a falar, identificando e memorizando cada código, cada elemento, associando similaridade, reconhecendo

diferenças, delineando sentidos. Como a linguagem, a percepção visual é construída pouco a pouco". (DUARTE, 2011, p. 75)

Conforme vamos crescendo também vamos percebendo outras formas de usar a linguagem, ou seja, "O verdadeiro limite do desenho não implica de forma alguma o limite do papel, nem mesmo pressupondo margens" (ANDRADE, 1975, s/d, apud, DERDYK, 1994, p.25). Penso que a linguagem do desenho possui potencialidades a serem continuamente inventadas e/ou descobertas pelos produtores de desenho. Nessa perspectiva, os professores entrevistados pensam que:

Desenho não tem limites. (LARANJA)

Para o desenho os limites do papel tornam-se insignificantes, pois podem ser realizados em diversas plataformas. (VERDE)

Quando se pensa em romper com os limites do desenho, penso que ainda estamos pensando em buscar novos materiais, novos suportes. A grande ruptura deve ser a conceitual, ultrapassar a nossa própria forma de pensar e compreender o desenho.

A próxima frase aborda sobre a percepção. "Rabisco requer percepção e percepção requer cérebro." (KELLOG, 1969, s/d, apud, DERDYK, 1994, p.57). Entendo percepção como processo de perceber, compreender por meio dos sentidos. Tinha como intenção saber o que os professores entendem por percepção, se ela é importante para o desenvolvimento do desenho. Sobre essa frase os professores disseram:

Auxilia no desenvolvimento da criança. (MAGENTA)

Percepção requer interpretação e organização dos sentidos – cérebro tem função de controlar os movimentos. (VIOLETA)

Percebo que os professores veem a percepção como algo importante, considero interessante quando a professora Violeta diz que "requer interpretação". A percepção pode ser resultado da forma com que interpreto as coisas a minha volta, mas também posso gerar interpretações a partir de minhas percepções, isso é bem complexo. O desenho pode surgir da percepção dos objetos à nossa volta, à medida que vamos crescendo amadurecemos cognitivamente, também mudamos nossa forma de perceber as coisas. O desenho será o resultado da minha sensibilidade, da forma como meu cérebro organiza minhas percepções.

Por muito tempo o desenho foi associado ao desenvolvimento cognitivo da criança. Neste sentido trouxe a frase:

[...] através da compreensão da forma, como o jovem desenha, e dos métodos que usa para retratar seu meio, podemos penetrar em seu comportamento e desenvolver a apreciação dos vários complexos modos como ele cresce e se desenvolve (LOWENFELD, 1977, p.51)

Por meio dessa frase eu buscava entender se os professores utilizam o desenho como instrumento para conhecer seu aluno. Sobre essa frase os professores disseram:

Se expressa pelo desenho. (LARANJA).

Uma maneira de conhecer melhor os desejos e angústias que se passam com as crianças. (ROSA)

Penso que não se pode definir as “angústias” por um único desenho, seria bom conhecer melhor o contexto onde a criança ou jovem está inserido, o processo em que os desenhos são realizados. É preciso cautela ao analisar os desenhos de nossos alunos, para não sermos enganados por visões unilaterais, como dizer que nosso aluno é depressivo porque usou muito a cor preta, quando na verdade a usou porque era o único lápis que tinha disponível no momento.

Enfim, para encerrar a questão 11 trago a última frase; "Na criança, o desenho exprime menos o modelo que a atividade perceptiva do sujeito; o desenho não é leitura, mas ação." (FRANCASTEL, 1975, s/d, apud, DERDYK, 1994, p.110). Para a criança pequena o desenho não é modelo porque em seu imaginário, em sua ação de desenhar, o desenho está acontecendo e pode sofrer mudanças, uma simples linha pode ter vários significados. O professor Dourando interpreta essa frase dizendo:

O desenho tem um papel fundamental para o desenvolvimento da aprendizagem da criança, pois ele pode ser usado para as crianças se expressarem melhor, a usar a imaginação e a memória.

O professor aponta elementos importantes para o fazer desenhos, expressão, imaginação e memória. Em sua ação de desenhar os riscos as linhas vão ganhando significados. Quando começa a entender esse processo a criança se expressa por

meio do desenho, conta com suas vivências, conta história e constrói um imaginário em volta de si e o desenho se torna ação, um jogo, uma brincadeira.

Dando continuidade às reflexões sobre os dados construídos com o questionário, a próxima questão de número 12 era dissertativa, abordava quais habilidades os professores acham que estão envolvidas no ensino/aprendizagem do desenho. Em síntese a respostas dos professores foram:

Figura 49 - Habilidades envolvidas no ensino/aprendizagem do desenho.



Fonte: Dados obtidos pela autora.

Muitas das habilidades que foram apresentadas nesta questão também estão presentes no enunciado da questão objetiva 14 que aborda sobre “a importância do desenho na escola”, levando-me a pensar que os professores podem ter se

apropriado dos conceitos que os representavam naquela questão e os trouxeram para esta.

Dentre as habilidades levantadas pelos professores, muitas podem ser abarcadas por meio da realização de desenho de observação, de memória e de imaginação.

O desenho de observação a partir de outros desenhos e do mundo físico [...] servem para expandir seu repertório, incorporar regularidades, desenvolver habilidades e tem como finalidade aprimorar o percurso criador do aluno enquanto desenhista ao propor suas poéticas. (IAVELBERG, 2006, p.75)

O desenho pode ajudar a entender a realidade e a redimensionar o mundo interior. A partir da minha experiência com o desenho posso dizer que desenhar é um processo mental e físico, plasma-se uma ideia com a simplicidade de seus instrumentos.

Ao desenvolver a observação, não precisamos usar somente objetos físicos, mas também desenhos desses objetos para que o aluno exercite seu olhar. Entendo que ver seria a habilidade que nosso olho tem de “enxergar as coisas”, enquanto o olhar é mais lento, traz um deleite do que se está diante de nossos olhos, é um exercício onde trazemos o que vemos para reflexão. Ao desenhar um objeto, por exemplo, o aluno vai ver o objeto, olhar pensando em como seria traduzi-lo para o papel, criando sequências de linhas, formas. As sequências para desenhar não surgem instantaneamente, as lembranças de outros esquemas podem ajudar, podem ser incorporadas ao novo desenho.

Quando busca desenhar, mesmo não sendo um desenho de memória, o aluno vai precisar recorrer àquilo que entende por desenho, aquilo que viu que vivenciou. O exercício do desenho possibilita a expressão pessoal, mostra de forma particular como cada um pensa por meio de suas produções.

Portanto, ao desenhar, a criança está inter-relacionando seu conhecimento objetivo e seu conhecimento imaginativo. E, quando se apropria das convenções do desenho, a criança está aprimorando esse sistema de representação gráfica. Isso não quer dizer que ela deva representar os objetos de um modo mimético, mas que, em sua interpretação do espaço, ela pode valer-se de recursos ilusórios, tal como um artista. (PILLAR, 1996, p.51).

O desenho nada mais é que uma ilusão. Com algumas linhas, alguns gestos o desenhista faz com que a pessoa que observa veja algo, crie uma relação com o que está representado. Fazer desenho de imaginação permite que o aluno se exercite como criador de imagens.

Quando penso em habilidades me pergunto como fazer para desenvolvê-las? Que atividades priorizar? Como lidar com os alunos que têm maior dificuldade? Durante o processo de ensino/aprendizagem do desenho sempre encontro dificuldades em atender todos os alunos, já que cada um aprende à sua maneira. Buscando soluções para minhas próprias inquietações elaborei a questão 13 e apresento as respostas dos professores na Tabela 5.

Tabela 5 - A que recorre para sanar dificuldades com relação ao desenho.

	Respostas
Videoaulas	13
Livros	11
Tutoriais da internet	8
Cursos presenciais	7
Professores/as	6
Outra pessoa que desenhe	5
Cursos em Educação a distância (Ead)	2

Fonte: Dados obtidos pela autora.

Ao verificar a Tabela 5, percebo a influência das tecnologias. A maioria dos professores quando tem dificuldades em desenhar procuram videoaulas e tutoriais da internet. Por mais que onze pessoas tenham escolhido os livros, nas salas de aulas cada vez mais as mídias estão presentes: as videoaulas, tutoriais da internet e aplicativos de celular são os recursos de mais fácil acesso aos nossos alunos e aos professores já que muitos são gratuitos.

Hoje, ao analisar esta questão percebo que poderia ter ampliado a questão para entender a origem dos tutoriais, bem como as fontes bibliográficas.

4.4. PERSPECTIVA DOS PROFESSORES COM RELAÇÃO À PRODUÇÃO DE DESENHOS DE SEUS ALUNOS

Figura 50 - Perspectiva dos Professores com Relação à Produção de Desenhos de seus Alunos.



Fonte: Montagem realizada pela autora com desenhos e de seus alunos.

Ao longo do texto já apresentei alguns desenhos dos alunos enviados pelos professores que responderam ao questionário, mas neste subcapítulo vou falar mais sobre eles. Os desenhos apresentados são aqueles que estavam com mais qualidade, permitindo uma melhor visualização, algumas imagens eram fotografias tiradas dos desenhos, como alguns desenhos foram realizados a lápis alguns desenhos não ficaram tão nítidos.

A princípio, eu tinha a intenção de investigar o repertório dos professores com relação aos desenhos, discutir sobre os critérios escolhidos pelos mesmos para o envio dos desenhos, no entanto, somente a professora Lilás comentou sobre a produção de seus alunos. O professor Azul apresentou a preferência por um desenho.

Em sua maioria os desenhos que foram enviados são frutos da sala de aula, de propostas realizadas pelos professores em suas aulas.

Figura 51 - Desenhos realizados por alunos do Pré-II.



Fonte: Dados obtidos pela autora.

A professora Cinza enviou dois desenhos de atividades distintas realizadas por alunos do Pré-II. Pelas imagens imagino que a professora trabalhou a partir de temáticas, além disso, os desenhos possuem um título. Talvez esse título possa ser a rotina da aula, em algumas escolas essa prática é muito cobrada, para o

acompanhamento das atividades que o professor realiza em sala. Já vivenciei isso em algumas escolas que trabalhei.

Figura 52 - Desenhos realizados por alunos do Pré-II.



Fonte: Dados obtidos pela autora.

Figura 53 - Desenhos realizado por aluna do 3º ano do Ensino Fundamental I.



Fonte: Dados obtidos pela autora.

A professora Magenta enviou 12 desenhos, sete desenhos que foram resultados de propostas realizadas em sala com os alunos do Pré-II, dos quais selecionei dois (Figura 52) e cinco da mesma aluna do 3º Ano do Ensino

Fundamental I, dos quais selecionei dois (Figura 53), segundo a professora, esta aluna adora desenhar, os desenhos apresentados foram feitos em sua casa.

Os desenhos da Figura 52 representam a Fejupi, provavelmente a professora devia estar explorando as festividades locais. As imagens da Figura 53 abordam o universo adolescente, meninas com roupas “estilosas”, cabelos coloridos, repertório da cultura visual da aluna.

Figura 54 - Desenhos realizados por alunos do 1º ano do Ensino do Fundamental I.



Fonte: Dados obtidos pela autora.

O professor Preto enviou quatro desenhos referentes a duas propostas realizadas com o 1º Ano do Ensino Fundamental I. A primeira imagem mostra um plano com vários pontos de vista ao mesmo tempo, frontal está o casal em destaque, ao lado aparece uma cama vista de cima, além disso, no superior da folha existem dois gatos, imagino que estão sobre o telhado. Esse desenho é muito detalhista a criança busca apresentar uma série de informações. No segundo desenho, todas as crianças desenhadas estão olhando para quem observa o

desenho, as imagens retratadas são simplificadas para atender ao que a criança deseja com seu desenho. As imagens três e quatro foram feitas a partir de papéis coloridos, na imagem quatro o aluno coloca o sol no canto direito do papel, não tem noções de proporção ou perspectiva, e neste momento não são necessárias, seu desenho é bem expressivo, seu gato parece voar.

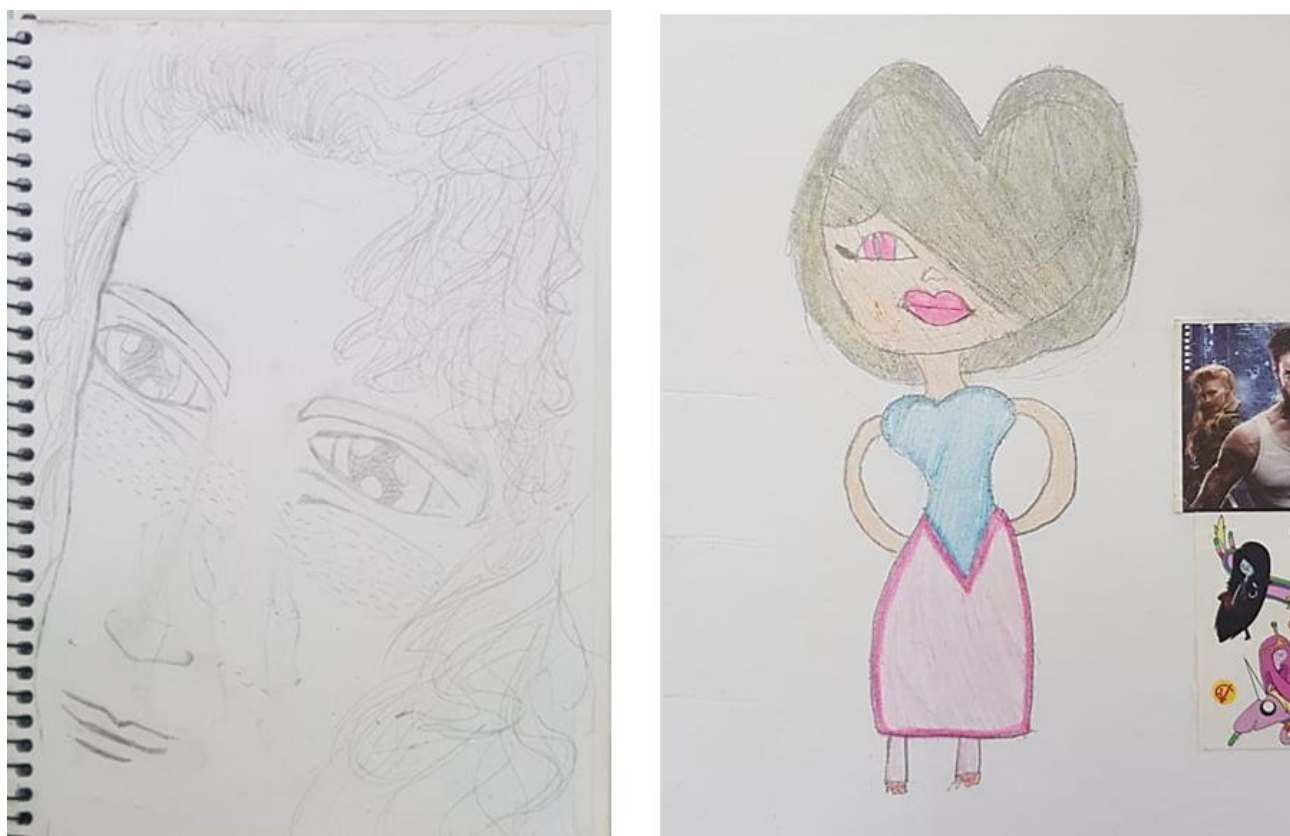
Figura 55 - Desenhos realizados por alunos do 2º ano do Fundamental I.



Fonte: Dados obtidos pela autora.

Os desenhos apresentados na Figura 55 proporcionam várias formas para resolver os problemas gráficos: o primeiro apresenta vários personagens espalhados pela folha, não demonstra preocupação com a proporção, na segunda e na terceira os alunos dão ênfase em apenas um personagem. O quarto desenho apresenta vários elementos dispostos no espaço do papel, o quinto apresenta uma série de detalhes como se quisesse contar uma história. O último desenho mostra a mão do aluno mais pesada, deve sentir prazer em riscar já que se preocupou em pintar todo o espaço. Todos os desenhos foram pintados. Nessa idade os alunos gostam de experimentar material, geralmente em seus trabalhos o lápis de cor é bem presente.

Figura 56 - Desenhos realizados por alunos do 5º ano do Ensino Fundamental I.



Fonte: Dados obtidos pela autora.

O professor Azul foi o que mais enviou desenhos, ele mandou 38 desenhos do 2ºAno do Ensino Fundamental I, suponho que sejam da sala toda. Apresento alguns na Figura 55. A atividade que resultou na produção desses desenhos provavelmente deve ter sido livre, ou o professor pode ter escolhido um desenho que achou bacana de atividades anteriores presentes no caderno de cada aluno, já que as temáticas apresentadas são bem diversificadas. Do 5º ano enviou 10

desenhos, onde a figura humana é bem presente (Figura 56), dos quais ele gosta de uma em especial (Figura 57).

Figura 57 - Desenho realizado por aluno do 5º ano do Ensino Fundamental I.



Eu gosto desse, pois a aluna quis retratar um tio que só reclama de contas, é uma aluna que tem incentivo de desenho em casa, e sempre bem entusiasmada com as aulas, pretende ser artista (AZUL).

Fonte: Dados obtidos pela autora.

A Figura 56, no primeiro desenho da ênfase ao rosto, conseguimos perceber a preocupação com os olhos o brilho dos olhos, apresenta algum conhecimento técnico. O segundo desenho pela forma com que foi realizado, maquiagem, cabelo, e os adesivos colados ao lado revela repertório da cultura visual.

A Figura 57 apresenta a simplificação do desenho, rosto de perfil, esquema que provavelmente acha mais fácil para realização do desenho. Além disso, é nítida a influência das histórias em quadrinhos, a aluna utilizou balões e recursos gráficos dos quadrinhos.

A professora Lilás enviou dois desenhos realizados em suas aulas, um do Ensino Fundamental II e outro realizado na APAE. Seguem abaixo as imagens enviadas pela professora e seus comentários.

Figura 58 - Desenho realizado por aluna do 8º ano do Ensino Fundamental II.



O que chamou mais minha atenção foi (sic) às cores utilizadas do que propriamente a representação. Porém a aula deixou claro que a música pra (sic) ela, é uma coisa vibrante, presente na cultura urbana de uma forma geral. Nós tínhamos falado sobre Música Erudita e Música Popular (LILÁS).

Fonte: Dados obtidos pela autora.

O desenho foi realizado por uma aluna do 8º ano do Ensino Fundamental II. A professora ressalta a dedicação da aluna ao produzir esse desenho, a preocupação que teve em pintar todo o espaço do papel. Em minha prática percebo, assim como a professora Lilás, que muitas vezes é difícil o aluno ter paciência para pintar todo o espaço do papel.

Às vezes penso que quando se fala em desenho na escola, é incutido em nós que o desenho deve ser pintado, não sei se também não seria uma forma de deixar os alunos ocupados. Mas outras possibilidades são pouco exploradas como o desenho linear e o desenho a grafite. Talvez o desenho linear não seja muito explorado porque acaba sendo uma atividade mais rápida e o desenho com o grafite exige um pouco mais de técnica, caso contrário pode sujar muito a folha, borrar o desenho, dificultando o trabalho.

Figura 59 - Desenho realizado por aluna da APAE.

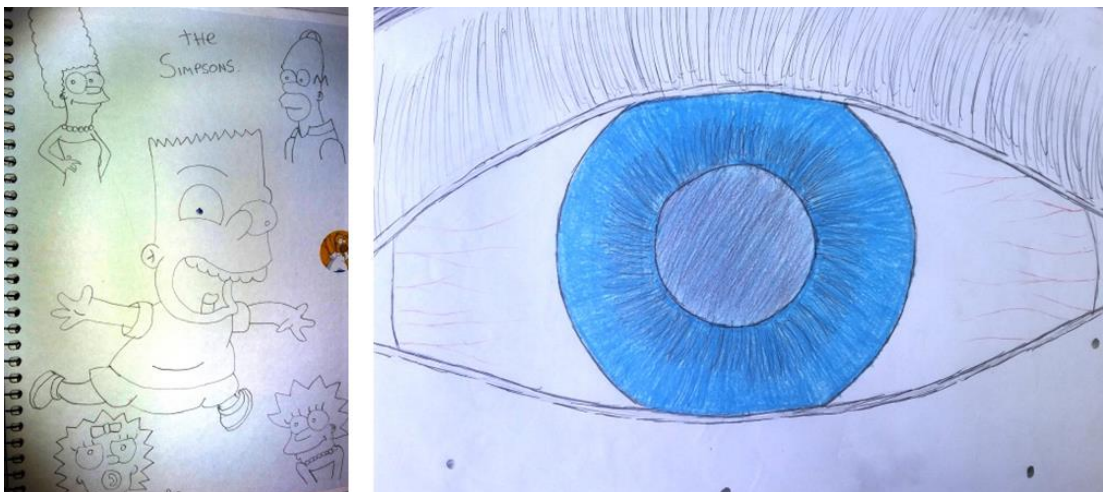


Esse é da APAE. A professora da sala está trabalhando Estações do Ano. A aluna representou a primavera. Quando a pro da sala trabalha algum conceito, quando eles vêm para minha aula, querem representar o que discutiram na sala de aula. Eu deixo que se expressem livremente, algumas vezes, porque na sala de aula regular a PEB I deixa que copiem desenhos de livros que se encontram na sala de aula. Daí tenho um pouco de dificuldade na hora de trabalhar alguns conceitos. Porque eles têm necessidades de modelos (LILÁS).

Fonte: Dados obtidos pela autora.

A Figura 59 foi realizada em uma sala de Deficiências Múltiplas com alunos de 14 a 29 anos e 11 meses. A aluna que realizou este desenho tem aproximadamente 25 anos. A idade mental desses alunos é de crianças ou pré-adolescentes. Os alunos com mais dificuldades ou estão habituados a trabalhar com cópia, geralmente sentem-se mais seguros quando tem referências para desenvolverem seus trabalhos. Em alguns casos, é preciso realizar a atividade por diversas vezes para que o aluno consiga interiorizar os conceitos apresentados. Para esses alunos é importante trabalhar a livre expressão com o objetivo de levá-los a realizar as próprias descobertas, desenvolvendo sua expressão.

Figura 60 - Desenho realizado por alunos do 2º ano do Ensino Médio.



Fonte: Dados obtidos pela autora.

O professor Marrom apresentou cinco desenhos, dois do 6º ano e três do Ensino Médio, dois estão presentes na Figura 49. Segundo a professora esses desenhos foram realizados livremente pelos alunos. O primeiro desenho deixa claro o repertório da cultura visual, ao lado podemos ver um adesivo com personagens. Este momento se enquadra no que Laveber (2006) apresenta sobre as influências culturais. A oportunidade de interação cultural oferecida pela escola pode marcar as diferenças no desenvolvimento em desenho entre sujeitos. No segundo desenho o aluno pode estar buscando sua própria expressão por meio do desenho.

Este subcapítulo também traz reflexões sobre as questões 16 (repertório de temas de desenhos dos alunos), 23 (materiais de desenho) e 24 (rompimento com a materialidade). Cada idade apresenta um desenvolvimento na produção de desenhos, mas muitas vezes com idades diferentes os alunos possuem repertórios parecidos. Os alunos têm liberdade de escolher os temas ou suas preferências para desenhar quando fazem desenhos livres e muitas vezes o professor não tem acesso a toda produção do aluno. No entanto, elaborei a questão 16, para conhecer o repertório de desenho dos alunos segundo o ponto de vista dos professores.

Tabela 6 - O que os alunos desenhavam.

	Respostas
O universo dos desenhos animados, animes e games.	13
Paisagem (natural, urbana, onírica, mista).	11
Pessoas.	9
Natureza (animais e plantas/flores).	9
O universo das histórias em quadrinhos.	9
O universo dos grafites.	9
Abstrato.	7
Natureza-morta.	3
Ambientes (desenho de interior de casas, decoração de móveis).	2
O universo das redes sociais (<i>Instagram, Facebook, Pinterest</i> etc.)	2
O universo da moda e do <i>design</i> .	2
Outros	1
O universo do cinema.	0

Fonte: Dados obtidos pela autora.

A Tabela 6 faz todo sentido em meu cotidiano escolar. O universo dos desenhos animados, animes e games é tema de desenhos na Educação Infantil, Ensino Fundamental I e II, Ensino Médio.

Figura 61 - Desenho de Personagem de Game Undertale⁸⁰ – Autoria: Aluna X.

Lápis de cor e caneta preta sobre o caderno



Desenho realizado em aplicativo do celular



Fonte: Dados obtidos pela autora.

A Aluna X que já teve seu desenho apresentado na Figura 36, por exemplo, adora desenho das Tartarugas Ninjas e ver os vídeos do jogo *Undertale*. Para meu estranhamento a aluna diz não jogar, mas adora assistir os vídeos que os jogadores postam no Youtube. A Aluna X possui cadernos cheios de desenhos dos personagens, além disso, também desenha os personagens por meio de aplicativos do celular.

⁸⁰ O jogo é um Role-playing game, RPG, é um tipo de jogo em que os jogadores assumem papéis de personagens e criam narrativas colaborativamente. Disponível em: <<https://www.techtudo.com.br/tudo-sobre/undertale.html>> Acesso em: 20 mai. 2020.

Figura 62 - Exemplos de repertório de temas de desenhos.



2º Ano do Ensino Fundamenta I



2º Ano do Ensino Fundamenta I



2º Ano do Ensino Fundamenta I



6º Ano do Ensino Fundamenta II



6º Ano do Ensino Fundamenta II



2º Ano do Ensino Médio

Fonte: Dados obtidos pela autora.

Nas produções da Figura 62 fica nítido as influências dos desenhos que as crianças assistem na TV, pelo celular, pois são imagens que estão presentes em suas roupas, em seu material escolar, nas redes sociais, entre outros. Nos desenhos do 2º ano, estão respectivamente, desenho da Pepa Pig, desenho de castelo e desenho do Bob esponja. No 6º ano apresento um desenho de paisagem feito com caneta hidrocor e um desenho do Mário (jogo eletrônico) e na 2ª série do Ensino Médio desenho também oriundo de jogos eletrônicos. As crianças interagem desde pequenas com as imagens, são influenciadas pela cultura visual desde muito cedo.

Os seis professores que ministram aulas na Educação Infantil e Ensino Fundamental I assinaram a opção Paisagem (natural, urbana, onírica, mista), o que podemos perceber, por exemplo, nos desenhos das Figuras 52, 53 (p.155), 54 (p.156). À medida que vão crescendo outras temáticas vão se intensificando. Conseguimos perceber que muitas vezes são resultados da interação realizada com o meio em que estão inseridos. A partir das imagens enviadas percebo que a partir do 5º ano a temática voltada para o desenho de pessoas começa a ganhar destaque, como vemos nos desenhos da Figura 57 (p.159), 59, 60 (p.161), e 61 (p.163).

Um dos professores assinalou a opção “Outros” e disse que “Muitos alunos não têm interesse em desenhar” (AZUL). Pelo meu percurso, enquanto professora de Arte percebo que grande parte das crianças pequenas gostam de desenhar. No entanto, não posso me esquecer de que já tive uma sala em que, praticamente em todas as propostas, os alunos queriam realizar utilizando a linguagem do teatro. Entendo que mesmo que os alunos tenham preferência por uma linguagem artística ou outra é importante que transitem por várias linguagens.

Pensar sobre o repertório relacionado ao tema, aos recursos técnicos, aos recursos gráficos dos alunos, permitiu que eu fizesse muitas descobertas junto aos meus próprios alunos. Percebi que a tecnologia pode trazer novas possibilidades para antigas atividades. Fiquei encantada ao conversar com uma aluna do 6º ano do Ensino Fundamental II que vou chamar de Aluna Y. Ela assiste vídeos no *Youtube*, sobre como aprender a desenhar. Vai assistindo, desenhando junto, pausando. Em alguns casos grava o que está fazendo, publica nas redes sociais. A Figura 63, a seguir, é um desenho realizado por ela.

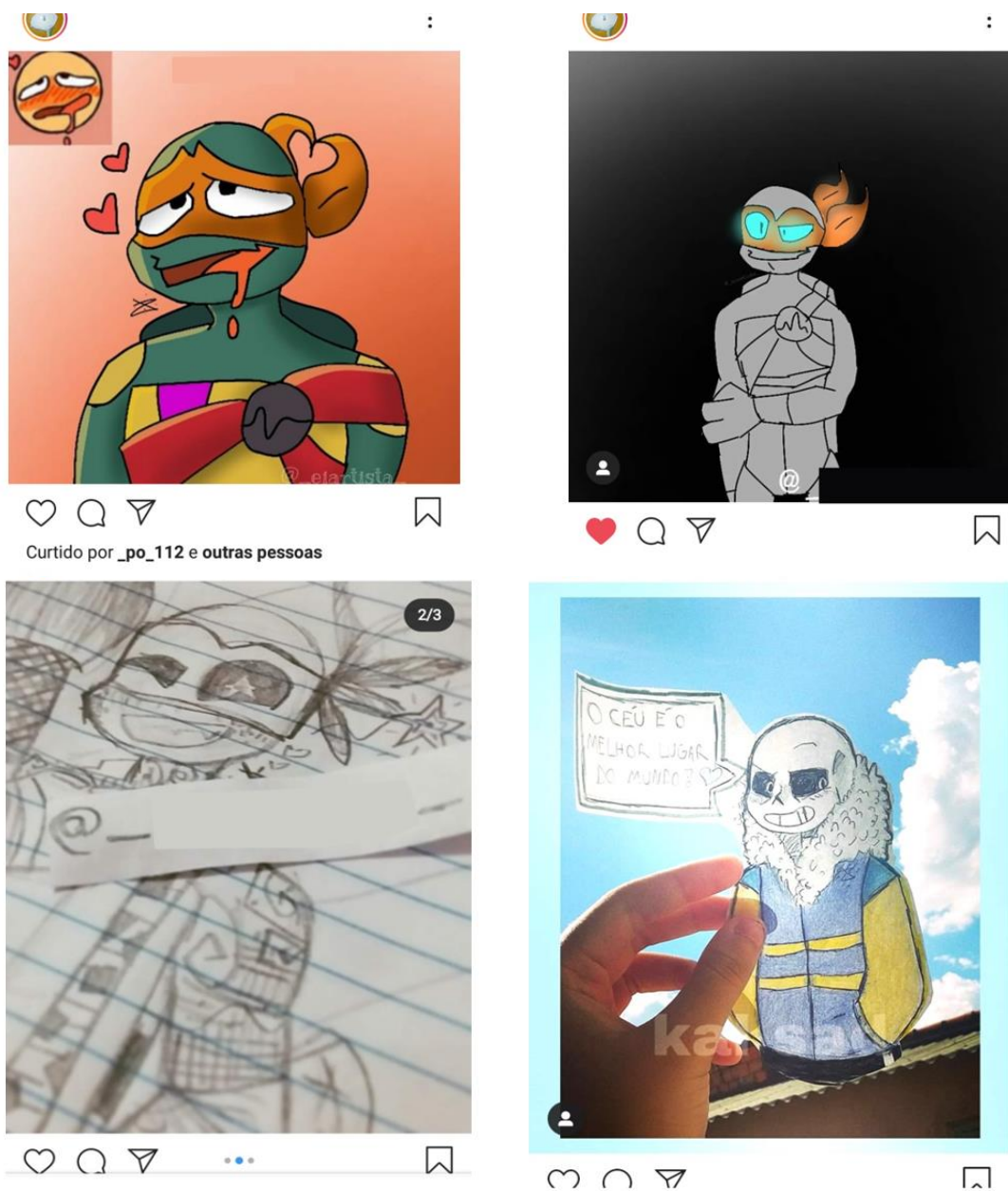
Figura 63 - Desenho realizado por aluno que segue youtuber.
Lápis de cor e caneta hidrográfica em folha sulfite 75g/m².



Fonte: Dados obtidos pela autora.

O mundo contemporâneo apresenta novos desafios à linguagem do desenho. Penso que os aplicativos, as ferramentas que o mundo tecnológico tem apresentado ainda é um universo pouco explorado. Na contemporaneidade o desenho escolar ainda não se relaciona com todas as possibilidades que o desenho desenvolveu fora da escola, assim como também acontece em outras disciplinas. Os jovens vivem envoltos a uma cultura de forte apelo visual, por meio do *Youtube* você consegue ter acesso a uma série de conhecimentos relacionados a vários assuntos diferentes. Se a Aluna Y busca aprender a desenhar recorrendo ao *Youtube*, é provável que isso aconteça porque, às vezes o tempo para o desenho é restrito, insuficiente para atender seu prazer em desenhar. Essa ferramenta muitas vezes apresenta uma dinâmica mais acessível à linguagem juvenil, permitindo que o aluno reveja por diversas vezes aquilo que não entendeu. As novas tecnologias podem ser incorporadas às aulas como recurso pedagógico, e o professor é muito importante neste processo, pois é ele quem vai ser o mediador no processo de ensino/aprendizagem, é ele que dará os direcionamentos, escolher os conteúdos que devem ser abordados em detrimento de outros. Em minhas aulas de Arte tenho usado muitos vídeos e os alunos têm uma receptividade muito boa com relação a esse recurso. Como educadora compreendo que preciso estar aberta a essas mudanças, percebo cada vez mais que a educação deve proporcionar um diálogo constante entre aluno e professor. Podemos ouvir nossos alunos e também aprender com eles, já que se tratando de tecnologia os alunos são os melhores professores.

Figura 64 - Desenhos divulgados no Instagram pela Aluna X.



Fonte: Rede Social *Instagram* – perfil da aluna X.

Percebo que as redes sociais são os meios de comunicação mais difundidos na atualidade, o uso e a troca de informações são encontrados em diversas culturas, com maior prevalência nos jovens. Esses meios possibilitam o acesso a desenhos cujos trabalhos não estão disponíveis em recursos educativos tradicionais, expandindo o repertório dos alunos. Hoje as produções de desenho não precisam ficar restritas ao ambiente escolar, podem ter novos dimensionamentos. *Instagram*, *Facebook*, *Pinterest* são galerias de arte pública que todos podem ter acesso, são recursos que estão disponíveis aos alunos. A grande questão é como utilizar esses

recursos em sala de aula como instrumento pedagógico? Em que medida o uso dessas redes em sala de aula, ou seja, publicar desenhos, ver a publicação de desenhos dos colegas pode contribuir, para uma maior participação e atitude crítica dos alunos?

Pensando agora sobre os materiais de desenho, a questão 23 (Quais materiais você tem à disposição para trabalhar desenho com seus alunos?) foi elaborada para conhecer como os materiais dialogam com cada faixa etária, com cada nível de escolaridade, se os materiais têm relação com a expressão. A ideia também era pensar sobre os materiais e como a percepção dos mesmos pode alterar e/ou sugerir resoluções diferentes de trabalho.

Para pensar sobre a materialidade da produção dos desenhos vou adotar a perspectiva de Marisa Szpigel⁸¹ (1995), onde os meios são os instrumentos que transformam os suportes. Para ela os suportes são caracterizados pelas superfícies bidimensionais ou tridimensionais que recebem os meios. Os materiais utilizados para aula de Artes podem ser os mais diversos. Ao desenhar sobre um suporte o aluno se relaciona com os traços e com a organização das formas no espaço. Para Szpigel (1995) os suportes podem ser convencionais ou alterados, ela ainda caracteriza os instrumentos em meios secos⁸² e meios aquosos.

Os professores contam com sua própria criatividade para a criação de suportes não convencionais, já que muitas vezes as escolas não têm recursos suficientes para adquirir materiais para todas as disciplinas. Para o desenvolvimento de algumas atividades ou projetos os professores acabam tirando dinheiro do próprio bolso para custear as produções dos alunos, ou então fazendo rifas, vendendo pizza. Seria muito bom se pudéssemos trabalhar com materiais de qualidade, mas nem sempre isso é possível.

Desta forma os professores que ministram aulas no Ensino Infantil e Fundamental I responderam que geralmente usam:

- Suporte: papel de diversos tipos; caderno de desenho, quadro negro.

⁸¹ Professora de arte do Ensino Fundamental II da Escola da Vila e formadora do Centro de Formação da Escola da Vila desde 1993. Trabalha na Escola da Vila desde 1992, atuando como professora da Educação Infantil, do Ensino Fundamental I e Fundamental II. Disponível em: <<https://cfvila.com.br/marisa-szpigel>> Acesso em: 19 mai. 2020.

⁸² Meios secos: canetas – futura, hidrocor, esferográfica; lápis – cera, giz pastel oleoso, carvão, lápis de cor, grafite. Meios aquosos: tintas – aquarela, anilina, guache, nanquim. (1995, p. 35).

- Meios secos: lápis número 2; lápis de cor; giz de cera, giz de lousa; carvão vegetal; hidrocor.
- Ferramentas: Borracha; pincel; barbante entre outros materiais.
- Meios aquosos: tinta guache

No Ensino Fundamental II, Ensino Médio e na Educação de Jovens e Adultos juntando as respostas dos professores chegamos a:

- Suporte: papel sulfite, folha A3 e A4; papéis de várias texturas; caderno de desenho. Pasta de plástico para guardar sulfites para guardar os desenhos.
- Meios secos: lápis 6B; lápis de cor; caneta; hidrocor; giz de cera; cotonetes/esfuminho; carvão etc.). Borracha; pincel;
- Meios aquosos: tinta guache.

Ao que tudo indica, para cada atividade é utilizado um material diferente, pois os professores não citaram técnica mista. Nos trabalhos com crianças pequenas é mais comum giz de cera, materiais mais resistentes e à medida que as crianças vão crescendo é bom diversificar, utilizar materiais que exigem mais destreza manual, para que com o tempo ela possa escolher o material que mais gosta para fazer seus trabalhos.

Os professores também podem romper com os suportes tradicionais criando formas de fazer. Os suportes alterados podem trazer mudanças significativas na produção transformando, modificando, dando novos significados à produção. Buscando entender o processo de rompimento com os suportes tradicionais desenvolvidos pelos professores elaborei a questão dissertativa 24 – “Você consegue romper com a materialidade na produção de desenhos em sala, cria suportes, ferramentas e materiais para atender as suas necessidades ou não? Comente”.

“Procurou introduzir as (sic) aulas materiais diversificados para que os alunos tenham contato com outros materiais”. (CINZA). Os conteúdos procedimentais são apreendidos no momento em que estamos manuseando, em que estamos conhecendo os materiais. “A idéia (sic.) dessa intervenção não é ensinar uma

técnica, mas garantir a pesquisa, pois cada criança se apropria das linguagens de uma maneira”. (SZPIGEL, 1995, p. 37).

De maneira geral, os professores revelaram romper com a materialidade utilizando novos suportes, ferramentas e materiais. Nos desenhos enviados pelos professores não tive nenhum exemplo desse rompimento. Muitos professores revelaram que enfrentam dificuldades ao romperem com os suportes e vários apontam dificuldades com relação à questão financeira:

É muito difícil, na escola pública (sem recursos) promover a ruptura em qualquer área que se trabalhe. Os alunos (na sua maioria) não providenciam materiais e fica difícil para o professor arcar com o ônus em salas numerosas e principalmente romper barreiras com o Ensino Médio (são muito mais resistentes a mudanças). (LILÁS).

Tento variar ao máximo os suportes e ferramentas na medida em que isso é possível. Às vezes se tem acesso a determinados materiais. (PRETO).

Talvez os professores gostem de trabalhar com algum material específico só que nem sempre tem condições de oferecer esses materiais aos alunos. Sobre esse tema o professor Verde diz que “é necessário romper com esses paradigmas, às vezes acerto outras, erro, mas sempre buscando inovando, criando (instalações)”. A fala do professor Verde é bem interessante, romper com o tradicional, “às vezes acerta”, nem sempre as propostas que pensamos para o ensino/aprendizagem funcionam. Faz parte do processo reorientar as propostas para melhor atender nossos objetivos, já que ao buscar o rompimento com a materialidade não existe fórmulas, vamos construir nosso fazer enquanto estamos fazendo.

Segundo a professora Magenta “[...] as escolhas dos meios e materiais está intimamente relacionada à técnica escolhida para o desenho”. A pesquisa e invenção de novas técnicas decorrem do conhecimento que o aluno acumula ao trabalhar com materiais e técnicas artísticas. “A linguagem está relacionada à forma como se dá a combinação de materiais, determinando assim uma técnica [...]”. (SZPIGEL, 1995, p. 37).

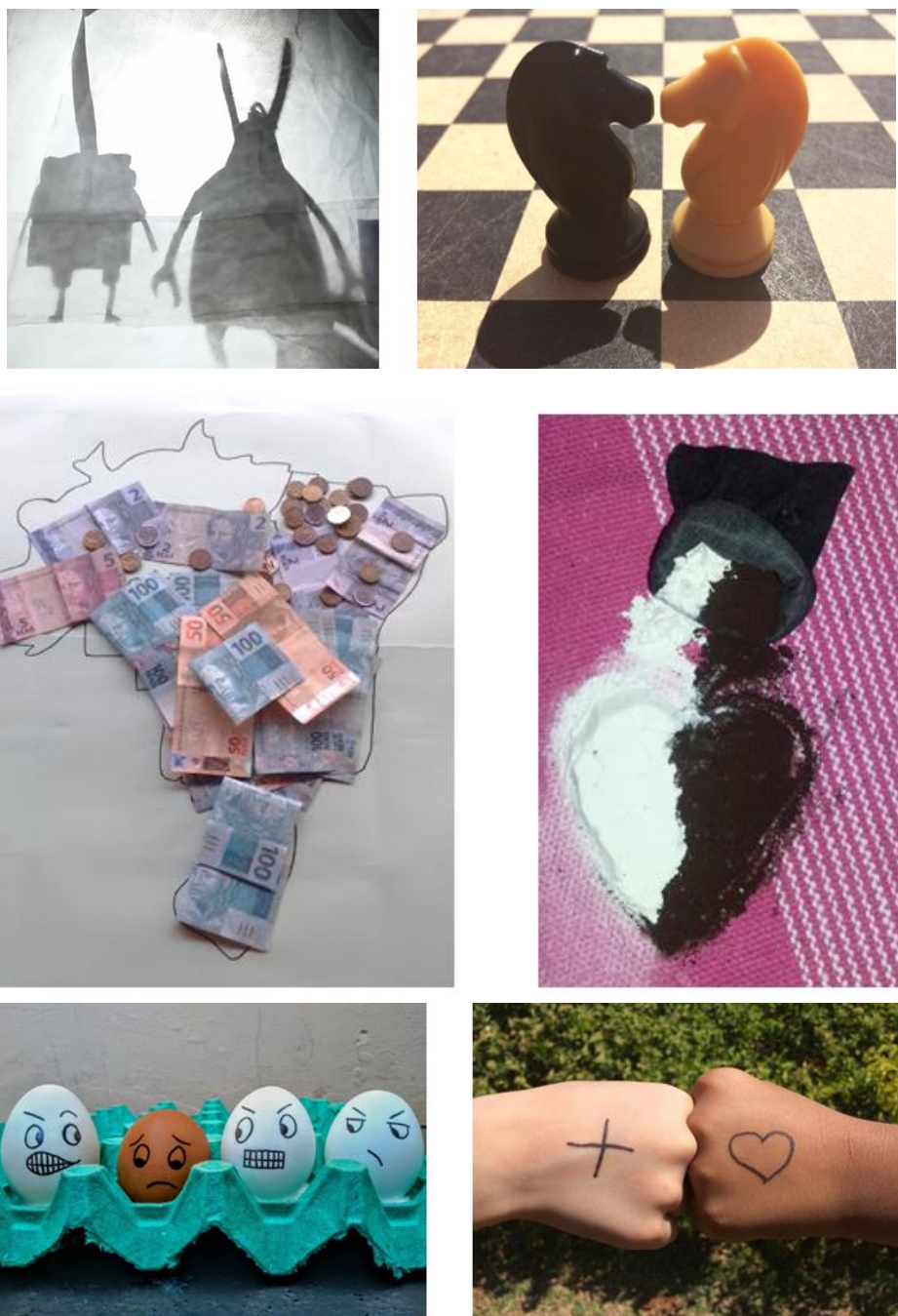
Ensinar sobre história dos meios e suportes também é importante, conscientizá-los que muitas vezes os meios e os suportes são parte importante do processo.

O saber técnico requer aprofundamento, não se trata de treinar habilidades, adestrar a mão, mas adquirir conhecimento procedimental. Isso não

significa que não se pode inventar usando meios e suportes, mas existe uma história de adequação no uso dos materiais para que eles respondam à criação, inclusive no tempo, se for demanda da obra. (IAVELBERG, 2006, p.65).

Quando apresentamos propostas diferentes com relação à materialidade do desenho, podemos despertar no aluno novas formas de pensar, de expressar ajudando-o a ter um novo olhar sobre sua produção. Apresento abaixo uma prática que realizei com o 9º Ano do Ensino Fundamental II em 2018. A princípio a atividade era voltada para um concurso de fotografia que os alunos deviam participar. Foram desenvolvidas algumas oficinas sobre enquadramentos e planos, no entanto, as fotografias acabaram sendo muito comuns. Após o concurso de fotografia me veio em mente desenvolver uma atividade onde os alunos tivessem que desenhar, mas para isso não poderiam usar lápis, papel, materiais que estavam acostumados nessa prática. Então, foi feita uma roda de conversa sobre o rompimento da materialidade na linguagem do desenho, outras formas de ver e pensar o desenho. Em duplas foi proposto que os alunos escolhessem um tema, pensassem sobre porque, como poderia fazer, como organizar as formas, a composição, como organizar objetos criando um desenho, uma história. Após a realização dos desenhos, eles deveriam ser registrados por meio da fotografia, as imagens foram apresentadas por meio do Data show e cada aluno teve que explicar como e porque fizeram tal desenho.

Figura 65 - Criação de desenhos com materiais diversificados.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Para que a atividade acontecesse foi importante os alunos terem noção sobre composição, sobre os elementos da linguagem visual, ponto linha, forma, textura etc. Para Lavelberg (1995) “[...] o sujeito não pode transgredir de fato as regras de representação do espaço antes de poder conhecer suas leis”. (p.14). Podemos começar a partir do que temos em mãos, recortando papéis em vários formatos,

mudando a configuração de seus desenhos e quem sabe chegar a usar aplicativos disponíveis nos celulares dos alunos.

4.5 O PAPEL DO DESENHO NA ESCOLA SEGUNDO OS PROFESSORES DE ARTE

Figura 66 - O Papel do Desenho na Escola Segundo os Professores de Arte.



Fonte: Desenho realizado por aluno da autora.

Este capítulo aborda o cotidiano escolar ao desenvolver atividades de desenho. É referente às questões objetivas e dissertativas 14, 17 a 22, 25 a 31. Ao refletir sobre as dificuldades do cotidiano me ocorreu que talvez a postura da escola pudesse ampliar ou limitar o trabalho dos professores, por isso elaborei a questão

14, as alternativas surgiram a partir do meu cotidiano escolar. Ela busca entender o papel que os professores atribuem ao desenho na escola. As respostas estão na Tabela 8.

Tabela 7 - Importância do desenho na escola.

	Respostas
É uma forma de expressão de sentimentos e emoções.	14
É importante para desenvolver a criatividade, a imaginação e a percepção de crianças e adultos.	14
É importante porque a criança aprende noções de espaço, desenvolve sua coordenação motora.	13
É importante porque desenvolve o senso de observação, percepção de detalhes, e leva a perceber diversidade cores, formas, texturas.	13
É importante porque o desenho é uma linguagem capaz de possibilitar a representação da realidade e do imaginário de uma pessoa.	12
É importante porque o desenho pode desenvolver a criatividade, proporcionar autoconfiança, ampliar a bagagem cultural e facilitar o processo de sociabilidade.	12
É uma ferramenta de comunicação de ideias e pensamentos.	10
É importante porque o desenho pode ser uma ferramenta utilizada como processo de questionamento, da sociedade em que vivemos.	9
É importante porque prepara o aluno para várias profissões: arquitetura, design, arte, algumas engenharias e outras.	7
Não tem mais importância desde que surgiram <i>softwares</i> de desenho.	0
É importante apenas para artistas/desenhistas.	0

Fonte: Dados obtidos pela autora.

Ao observar algumas respostas dos professores, percebo influência da tendência pedagógica modernista, de uma concepção de ensino pautada no desenvolvimento da expressão e da criatividade, afinal, historicamente fomos formados também nessa perspectiva. O ensino do desenho deve sim trabalhar a expressividade e a criatividade, mas também ampliar seus objetivos.

Eu já havia levantado a hipótese de que o desenho é visto como uma atividade importante no ambiente escolar, por isso me ocorreu pensar sobre o que é feito dos desenhos dos alunos. Assim, elaborei as perguntas:

17 – Ao finalizar as atividades com desenhos você expõe os trabalhos dos alunos?

18 - Existe uma apreciação/reflexão sobre esses trabalhos em sala de aula antes da exposição? Comente.

19 - Quais são os critérios que você utiliza para avaliar os desenhos produzidos pelos seus alunos? Explique sua resposta.

A questão 17 revelou a dedicação dos professores, os quais, em sua maioria e dentro de suas possibilidades fazem devolutivas dos desenhos dos alunos. “Antes da exposição, fazemos uma reflexão e socialização dos trabalhos em sala, para maior compreensão da arte concluída”. (ROSA). O professor Vermelho acrescenta “[...] apreciar, admirar e a autocrítica são importantes na construção do saber”. De acordo com cada nível de escolaridade o aluno precisa ter consciência de seu processo, ser levado a pensar sobre seus avanços sobre suas dificuldades, analisar as soluções que os colegas deram para os mesmos problemas.

A professora Lilás diz que seus alunos do Fundamental II e Ensino Médio não gostam de expor seus trabalhos, o que também percebo em minha prática. Segundo Martins (1992), durante a adolescência a autocritica se torna muito acirrada e muitas vezes os alunos se sentem descontentes com seus trabalhos. Ressalto que não precisamos expor os trabalhos dos alunos a todo o momento, pois em algumas atividades eles precisam de tempo para assimilar e entender seu processo de desenho. Durante esta fase seria bom proporcionar aos alunos recursos técnicos para que pudessem desenvolver mais suas habilidades, de maneira a possibilitar que seus desenhos expressassem suas intenções.

Os nossos meios de comunicação, as redes sociais fazem com que a maioria dos alunos tenham o hábito de ver rapidamente as imagens, os desenhos e em alguns momentos as imagens merecem um “olhar” mais apurado, um tempo a mais de apreciação. Assim conseguimos perceber detalhes no desenho, mensagens que às vezes passam despercebidas. O redesenho de desenhos, ou melhor, dizendo, desenhar novamente o mesmo desenho pode trazer um aperfeiçoamento do processo, refazer é um exercício para perceber as formas mais complexas e ter a oportunidade de ver o antes e o depois.

Com relação à apreciação/reflexão (questão 18) dos trabalhos em sala de aula antes das exposições, somente um professor disse não fazer, outro professor não respondeu à questão.

“Antes de iniciar os trabalhos, fazemos uma roda de conversa, realizamos reflexão acerca da finalidade dos desenhos e o que queremos representar” (VERDE). Essas rodas de conversas quando bem direcionadas, ouvindo os alunos, mantendo o foco na proposição, acabam gerando um espaço de diálogo e troca de experiências muito rico. Ouvir o colega falar pode ser mais motivador do que ouvir o professor.

Conversar e escrever sobre desenhos podem ser maneiras importantes de se internalizar esquemas de desenhos. Para falar sobre desenho, os alunos devem desenvolver um vocabulário capaz de expressar suas ideias sobre temas, estilos, caráter expressivo, aspectos composicionais, qualidades sensoriais, técnicas e processos, finalmente significados. Misturar atividades históricas, críticas de arte e o fazer arte - abordagem triangular - pode ampliar o repertório imagético do aluno, ajudando a ter um conhecimento conceitual e um conhecimento procedimental.

Pensando sobre as produções dos alunos, na questão 19 os professores foram questionados sobre os critérios para avaliar os desenhos produzidos por seus alunos. Lembrando que a avaliação não ocorre a todo o momento, dentro do processo de realização de desenhos vamos escolher alguns momentos pontuais para avaliar.

Sobre esse tema o professor Azul disse: “Observo o comportamento do aluno ao realizar o desenho, se faz com pressa para terminar logo [...]”. Fazer rápido sempre quer dizer que o aluno não se empenhou? Será que pra determinada atividade o aluno não tem mais facilidade e por isso faz rapidamente? Ou as suas escolhas gráficas permitem ser mais rápido. Cabe lembrar que nesse processo, às vezes, os alunos não vão atingir todos os objetivos propostos pelo professor, por isso deve ser dado novas oportunidades, ou avaliá-lo de forma diferenciada, “[...] sempre buscando avaliar individualmente, de acordo com a habilidade de cada um” (LILÁS).

Hoje, dentre os objetivos que pretendo atingir, penso na avaliação a partir dos conteúdos conceituais, atitudinais e processuais. Aprendi essas dimensões quando

comecei a ministrar aulas de Arte. Antoni Zabala⁸³ (1998) sugere que o rompimento do ensino transmissivo deve levar em conta os aspectos da aprendizagem, gerados a partir de conceitos, procedimentos e atitudes.

Ao avaliar o conteúdo conceitual vamos verificar se o aluno é capaz de entender os conceitos que foram trabalhados. Como exemplo posso citar o conceito de “figurativo” e “abstrato”.

O conteúdo atitudinal está relacionado à postura do aluno, seus valores e atitudes que influenciam nas interações no ambiente escolar. Neste ponto podemos verificar: se o aluno é participativo; se está aberto a sugestões; se muda de opinião, se é atento às orientações do professor etc.

O conteúdo procedimental está relacionado ao saber fazer, o aluno será avaliado à medida que ordena uma série de conhecimentos, toma decisões para atingir uma meta que foi proposta pelo professor. Por exemplo, ao realizar um desenho com bico de pena ou utilizar aplicativos de desenho no celular os alunos estão aprendendo no momento que estão fazendo.

Existem várias formas de avaliar e o professor vai utilizar aquela que achar mais pertinente para a atividade proposta. Tendo instrumentos avaliativos bem definidos com critérios claros, fica um pouco mais fácil, diante desse fazer tão complexo.

No início do processo de ensino/aprendizagem o professor pode realizar uma avaliação diagnóstica para saber os conhecimentos que seus alunos já possuem. O processo de avaliação é formativo, será “avaliado o todo, o conjunto da obra, o aluno é avaliado durante todo o processo, dia a dia, o avanço nos seus trabalhos em suas produções”. (VERDE).

Ao trabalhar com desenhos também podemos adotar portfólio, aonde o aluno vai guardando e registrando todas as suas impressões durante o processo de ensino e aprendizagem. O aluno tem a oportunidade de ver todo o processo que foi realizado. Por meio dele posso pensar: Quais as diferenças entre os primeiros e os últimos trabalhos? Qual a característica mais evidente do portfólio, ela reflete alguma característica pessoal? A forma como está organizado reflete o percurso de aprendizagem?

⁸³ Antoni Zabala é catalão, formado em Filosofia e Ciências da Educação pela Universidade de Barcelona, na Espanha. Disponível em: <<http://autorespedagogos.blogspot.com/2012/04/antoni-zabala.html>> Acesso em: 03 mai. 2020.

A próxima pergunta é um dos meus grandes questionamentos ao realizar a pesquisa: como se aprende a desenhar? A partir das leituras que estava realizando elaborei a questão 20, adicionando às alternativas, a opção “Outros”, a fim de possibilitar aos professores adicionarem informações que considerassem relevantes. É preciso lembrar que o aluno não aprende a desenhar somente na escola, existem muitas formas de aprendizagem do desenho fora do ambiente escolar e que vão repercutir na escola. O objetivo dessa pergunta era que a partir da prática docente os professores apontassem a forma com que seus alunos aprendem a desenhar.

Tabela 8 - Como os estudantes aprendem a desenhar.

	Respostas
Observando outras pessoas desenharem.	7
Através das aulas de arte na escola.	6
Copiando de outros desenhos ou fotografias.	5
Através de livros e revistas.	4
Fazendo desenho de diferentes objetos (observação, memória ou imaginação).	4
Através de vídeos e/ou tutoriais na internet.	3
Outros.	0

Fonte: Dados obtidos pela autora.

Ao observar as respostas dos professores percebo que elas fazem todo sentido quando falamos da questão da imitação e da cópia. O aluno observa seu entorno, busca aquilo que acha mais interessante e a partir disso desenvolve seus desenhos.

Sobre esse tema Pillar (1996) diz que “[...] se aprende a desenhar olhando imagens, vendo como as outras pessoas desenhavam, lembram, ou seja, as estratégias gráficas usadas para desenhar determinado objeto”. (p. 136). Empréstimo das linguagens de outras pessoas geralmente inspira, ajuda a dar saltos no processo de desenvolvimento. Na sala de aula sempre tem um aluno que possui habilidades para o desenho mais desenvolvidas, muitas vezes esses alunos motivam os colegas. Alguns pedem ajuda, outros se sentam ao lado e tentam fazer igual. A aula de Arte é vista como espaço onde podemos ampliar esse aprendizado:

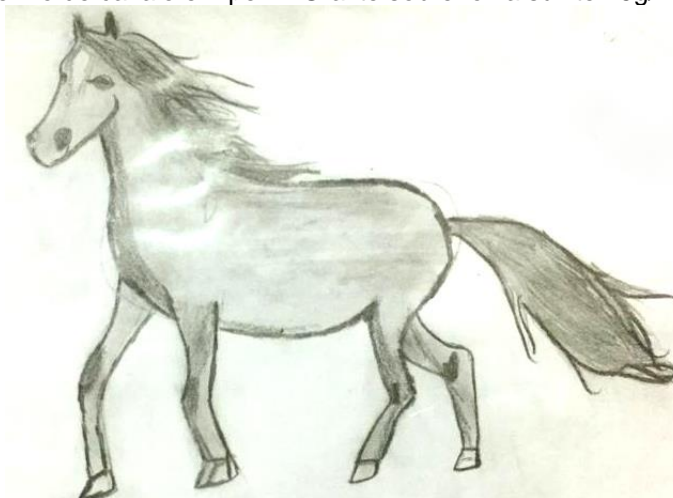
[...] sujeitos com oportunidade de ver e refletir sobre desenho na escola avançam mais em suas produções e representações mentais sobre essa prática, construindo maior variedade de conhecimento a cada patamar estrutural e atingindo, no final do percurso, nível equiparado ao dos adultos produtores e pensadores de Arte. (IAVELBERG, 1995, p.9).

Eu e a maioria dos professores entrevistados compartilhamos a ideia de que os alunos também aprendem a desenhar copiando desenhos ou fotografias. Os livros também são citados, ressaltando que hoje muitos livros se tornaram acessíveis a partir da digitalização e o compartilhamento pela internet, pelas redes sociais.

Desenhar bem se aprende desenhando, fazendo desenho de diferentes objetos (observação, memória ou imaginação), ou melhor, desenvolver habilidades para desenhar se adquire ao desenhar, ao observar os objetos, memorizando suas formas, refletindo sobre desenhos realizados anteriormente.

Ao desenhar, o aluno vai criar a sua própria forma de configurar e organizar as linhas, as formas, constrói seus “esquemas gráficos”, seus “signos configuracionais”, ou “programas de desenhos”. Parte de uma síntese visual, os objetos vão ser sintetizados em suas características mais gerais. A grande maioria dos alunos tende a simplificar as formas. Percebo isso durante a realização de desenhos em sala. Certa convenção que em algum momento é absorvida pelo nosso imaginário de desenhos e quando vamos ver está lá no papel, aquela menina de vestido com lacinhos no cabelo, aquela casa com chaminé, passarinhos em forma de letra V. Os alunos apresentam pontos de vista característicos, geralmente quando desenhavam pessoas são vistas de frente, cavalos e carros de lado.

Figura 67 - Desenho de cavalo em perfil. Grafite sobre folha sulfite 75g/m².



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Conforme a criança vai crescendo sua forma de processar informações de forma cognitiva se amplia, ganhando mais experiências tanto com o objeto no mundo perceptivo quanto com os desenhos de outras pessoas. A criança insatisfeita com seus desenhos simples e deseja incorporar mais informações, mais detalhes ou mais complexidade aos desenhos. Os desenhos são então alterados para que se assemelhem aos desenhos de outros. Cada um se encanta ou se importa com dados aspectos do desenho dos outros. Por isso compartilho da ideia de que, quando a criança compõe seu desenho a partir de influências, está compondo algo seu.

As crianças mais velhas que realmente tentam aperfeiçoar seu desenho o fazem de uma entre duas maneiras principais. A primeira é copiando o estilo de outros artistas, que frequentemente são desenhistas de caricaturas ou de história em quadrinho. [...]

[...] Um segundo modo delas se aperfeiçoarem é insistindo em desenhar modelos vivos e assim tentar resolver os problemas de proporção e contorno e criar formas por meio de luz e sombra. [...] (COX, 2010, p.62)

É importante ensinar os alunos a produzirem, conscientemente, qualidades estilísticas e expressivas por conta própria, e as melhores possibilidades para a conquista de um estilo pessoal é a partir de desenhos do cotidiano do aluno. A partir dos desenhos que ele tem contato no ambiente onde vive, no contato com desenhos dos colegas na escola. Essas referências podem ser abordadas e discutidas em sala, levando os alunos a refletirem sobre aquilo que já conhecem. Ampliando esse repertório podemos apresentar desenhos de artistas que perpetuaram na história da Arte, levando-os a perceber que ao longo da história novas técnicas são criadas, que os gostos e as formas de ver mudam. Contrastar aquilo que eles conhecem com padrões de beleza diferentes, ampliando seus repertórios, suas possibilidades enquanto desenhistas.

Iavelberg (2006) apresenta três exemplos que favorecem a aprendizagem e o desenvolvimento do desenho:

1. desenhar muito e com frequência (sic.); 2. observação de desenho de colegas e de produtores de desenhos da comunidade e de outros artista; 3. exercícios com desenho de imaginação, de memória e de observação (de outros desenhos e do mundo físico). (p.73).

Caso um aluno desenhe por si só e os outros não consigam, o professor pode tentar aproximar esses níveis de conhecimento por intermédio de propostas de aquisição de linguagem para um e continuidade de processo para o outro.

Queremos situar a aprendizagem compartilhada de desenho entre pares como aprendizagem escolar orientada, modalidade organizativa intencional do professor para ensinar que tem como propósito a expansão do repertório e da competência de cada desenhista. Neste sentido, é importante que o professor observe se o papel de “orientador do desenho do outro” que ocorre entre os alunos muda de um sujeito para outros, pois não permanecendo sempre com a mesma criança da dupla ou do grupo evita a dependência na interação entre os iguais. (IAVELBERG; MENEZES, 2012, p. 664)

Manter um rodízio entre os colegas de grupos para desenho auxilia o aluno a conhecer melhor o todo da sala e a ver diferentes formas de abordar o mesmo tema.

Ao elaborar o questionário assim como gostaria de saber como se aprende a desenhar no ambiente escolar, também me ocorreu questionar sobre como proceder quando os alunos dizem “não sei desenhar”. Isso originou a questão 21, a escolha do enunciado foi pensada a partir de algumas frases que fui ouvindo durante meu percurso com o desenho.

Tabela 9 - O que fazer quando aluno diz "não sei desenhar"?

	Respostas
Explico que o desenho se aprimora com a prática, quanto mais praticar, melhor desenhará.	12
Explico oralmente, fazendo-o repensar sobre sua produção de desenho.	9
Peço para usar sua imaginação e continuar a desenhar.	7
Desenho junto com ele, mostrando o processo.	4
Faço o desenho ou parte dele para o aluno.	2
Deixo-o livre para fazer como quiser.	2
Deixo copiar de outro desenho, de uma fotografia, do objeto natural.	1
Apago ou desenho por cima do que ele fez.	0
Outros	0

Fonte: Dados obtidos pela autora.

“Explicar que o desenho se aprimora com a prática, quanto mais praticar, melhor desenhará”. Só falar isso não vai resolver o problema do aluno, penso que compreender como o aluno entende o desenho seja a chave do ensinar a desenhar, a partir disso posso realmente direcionar a produção de desenhos. Além do que produzir vários desenhos sem uma compressão só leva a memorização do desenho, quando for requisitado outra posição do mesmo desenho o aluno poderá encontrar dificuldades. Explicar oralmente, fazendo o aluno repensar sobre sua produção de desenho ajuda muito, a entender suas escolhas, o que passou despercebido.

As tendências pedagógicas modernistas dificultaram muito quando se fala em interferências na produção de desenho dos alunos, isso pode ser percebido até hoje no ambiente escolar.

A ideia de que um professor possa mostrar a uma criança como desenhar algo ou ao menos conversar sobre como algo poderia ser desenhado é descartada como “excessivamente direcionada pelo professor”. Teme-se que a criança venha a adotar como estereótipo os esquemas fornecidos pelo professor em vez de elaborar suas próprias soluções. Parece incoerente que essas posturas se apliquem à educação artística e não a outras matérias como inglês ou música; nunca ouvi ninguém alegar que uma boa base em gramática ou em notação musical possa sufocar a criatividade ou conduzir a trabalhos estereotipados. (COX, 2010, p.8)

O professor não precisa mostrar ao aluno, passo a passo, o que ele deve fazer, mas deixar disponível referências de desenhos pode ajudar muito.

Elaborei a questão 22 dissertativa perguntando “A que você atribui as dificuldades que seus alunos, porventura, possam apresentar com o desenho?” Resumi as respostas dos professores em:

- Comodismo, falta de incentivo da família, falta de valorização das atividades realizadas pela criança;
- Falta de interesse na disciplina de Arte;
- Falta de observação, dificuldades em distinguir e observar na hora de fazer;
- Medo da avaliação dos outros, medo de errar, insegurança, baixa autoestima;
- O pouco tempo para desenhar;
- Preferência pelos aparelhos tecnológicos (celulares, computadores);
- Aulas de cópia de desenhos estereotipados, pintura de Xérox em datas comemorativas;
- Falta de habilidade que alguns demoram mais para adquirir;

- A falta de prática, a coordenação motora, poucas experiências com materiais, com propostas de desenho.

São muitos os problemas apresentados, já vivenciei muitos deles, a cada novo ano, a cada nova sala de aula encontramos dificuldades. Ao longo do trabalho docente muitos dos problemas vão se transformando, deixando de ser problemas ou se transformando em outros. O que quero dizer é que de alguma forma no trabalho docente sempre vamos encontrar salas que nos darão mais trabalho, que vão exigir novas posturas, entendo isso como algo normal. Pensar sobre as dificuldades não é se lamentar, é repensar, ver o que deu certo e o que ainda precisa ser melhorado.

Um dos primeiros problemas citados pelos professores é a falta de incentivo da família, falta de valorização das atividades realizadas pela criança. Muitas famílias ainda continuam distante da escola. Durante a Educação Infantil e Ensino Fundamental I os pais ainda estão mais presentes, quando os alunos vão para o ensino Fundamental II os pais vão sumindo, quando estão no Ensino Médio são poucas as famílias que frequentam e que acompanham o desenvolvimento dos alunos no ambiente escolar.

Muitas atividades que são desenvolvidas pelos alunos não são valorizadas, mas se o professor pedir um trabalho diferenciado muitos pais vão até a escola para reclamar, porque precisam parar para auxiliar os filhos e muitas vezes devido à correria do dia a dia não encontram tempo para isso. Há casos em que chamamos os pais até a escola e percebemos que o aluno conseguiu se desenvolver muito apesar do ambiente complicado em que está inserido. Não podemos fazer muito para mudar a postura das famílias com relação à participação na vida escolar do filho. O que podemos fazer é apoiar e incentivar nossos alunos, ouvi-los, mostrando aplicações práticas da escola em sua vida, tornando-os pessoas mais críticas. Apresento esses exemplos não como críticas às famílias, mas para mostrar em quantas demandas o professor está envolvido. Muitas vezes pensar em aulas de desenho é um mero detalhe diante de um emaranhado de problemas que precisa resolver, o ramo da educação é muito complexo e o professor sozinho não dará conta de tudo.

Com relação à falta de observação apontada pelos professores, entendo que o aluno deve ser estimulado não só a ver, mas olhar, reparar, perceber. Esta habilidade está relacionada à percepção. Podem ser propostas atividades que o ajudem a perceber os detalhes, formas, cores. Essa é só uma parte do problema,

pois assim que for capaz de observar ele deverá transferir essas informações para o papel, isso exigirá outras habilidades como; noção e espaço; proporção; coordenação motora. Para que o aluno não desista é preciso uma sequência de atividades que vá despertando o gosto pelo desenho, vá desenvolvendo as habilidades gradativamente para que no final sejam capazes de desenhar. Essa tarefa não é fácil. Cada sala possui realidades diferentes, cada aluno é um ser singular, vai absorver de forma particular, cada um tem seu próprio tempo de aprender.

Quando os desenhos estão prontos e vamos fazer uma apreciação junto à sala, é preciso cautela com relação aos comentários depreciativos de alguns alunos, que aproveitam o momento para tirar sarro dos colegas.

Alguns alunos são mais inseguros e isso pode causar mais danos em sua produção. Para expor seus desenhos o aluno deve se sentir à vontade, não devemos forçá-lo. Essa postura é mais comum em alunos do ensino Fundamental II e Ensino Médio, durante a adolescência são mais críticos, deve-se construir uma cultura de apreciação. Ao contrário, quando mostramos os desenhos realizados pelos pequenos da Educação Infantil e Ensino Fundamental I ocorre uma disputa, pois todos querem mostrar seus trabalhos. Por isso a importância de se adequar as atividades à idade dos alunos, para que em cada momento possa adquirir mais autoconfiança.

A autoconfiança é um fator imprescindível para o desenho e nisto o professor pode colaborar ao incentivar o aluno a enfrentar as dificuldades, valorizando a dedicação ao invés da desistência rápida desse aluno quando este se depara com os primeiros obstáculos. (IAVELBERG, 2006, p.74)

Não podemos esquecer que os pais geralmente colocam os filhos em várias atividades ao mesmo tempo e somando as tarefas de casa da escola, sobra pouco tempo disponível para o desenho. O tempo que sobra às crianças e os jovens são fisgados pelos aparelhos tecnológicos (celulares, computadores). As crianças e os jovens vivem cercados pelo mundo das imagens, quase todos possuem celulares ou algum aparelho eletrônico, manipulam muitas imagens nas redes sociais, em jogos, podemos utilizar isso ao nosso favor. Trazer o mundo imagético dos alunos para sala de aula e utilizar os aplicativos de desenhos que são oferecidos gratuitamente para essa geração pode ser uma opção.

Dando continuidade ao assunto, “Os alunos já vêm com uma bagagem desde a pré-escola, com um olhar de que a aula de artes é aula de cópia, pintura de Xerox e com datas comemorativas”. (AMARELO). Algumas dessas atividades são importantes desde que bem trabalhadas, pois muitas crianças no Fundamental II em que ministro aulas têm apresentado problemas de coordenação motora. Essas atividades sendo realizadas com um direcionamento poderiam ajudar muito neste sentido.

O descontentamento com a produção de desenhos é uma questão bastante complexa, que pode ter muitas causas que vão desde a origem da criança e sua família, passando pela formação do professor que também pode não lhe dar segurança para atuar com a linguagem do desenho e culminando com a escola como um todo que talvez precise se repensar em termos de ensino do desenho não apenas nas aulas de arte, mas na formação dos pedagogos, nas discussões com os professores de todas as áreas que se utilizam do desenho como recurso pedagógico, enfim, trata-se de uma questão complexa.

Pensando sobre toda a demanda que o professor precisa cumprir elaborei a questão 25 objetiva, como sei que a maioria das escolas cobra que nas aulas de Arte seja trabalhadas as linguagens artísticas, questionei os professores para saber em que momento utilizam o desenho.

Tabela 10 - Presença do desenho nas aulas de Arte.

	Respostas
Sempre que o material didático propõe.	10
Sempre que vejo a necessidade do conteúdo.	7
Em atividades de livre expressão.	7
Como ilustração.	7
Como registro.	6
Sempre que há demandas escolares (datas comemorativas, capas de avaliações etc.).	6
Antecede e/ou sucede atividades com outras linguagens.	5
Outros.	3

Fonte: Dados obtidos pela autora.

A grande maioria dos professores segue o material didático e parto do pressuposto que a escola muitas vezes deve exigir o cumprimento das atividades do

material adotado. Isso não significa que o professor não gosta do material, talvez se sinta mais seguro para realizar as atividades. Pelo conjunto das respostas dos professores percebo que buscam utilizar o desenho sempre que encontram uma oportunidade em suas aulas, mesmo que o material não peça.

Dos cinco professores que escolheram “Sempre que há demandas escolares (datas comemorativas, capas de avaliações etc.)” quatro ministram aula na Educação Infantil e Fundamental I. Os professores que escolheram esta opção provavelmente ajudam os outros professores em suas atividades.

Os professores que assinaram a opção outros disseram que:

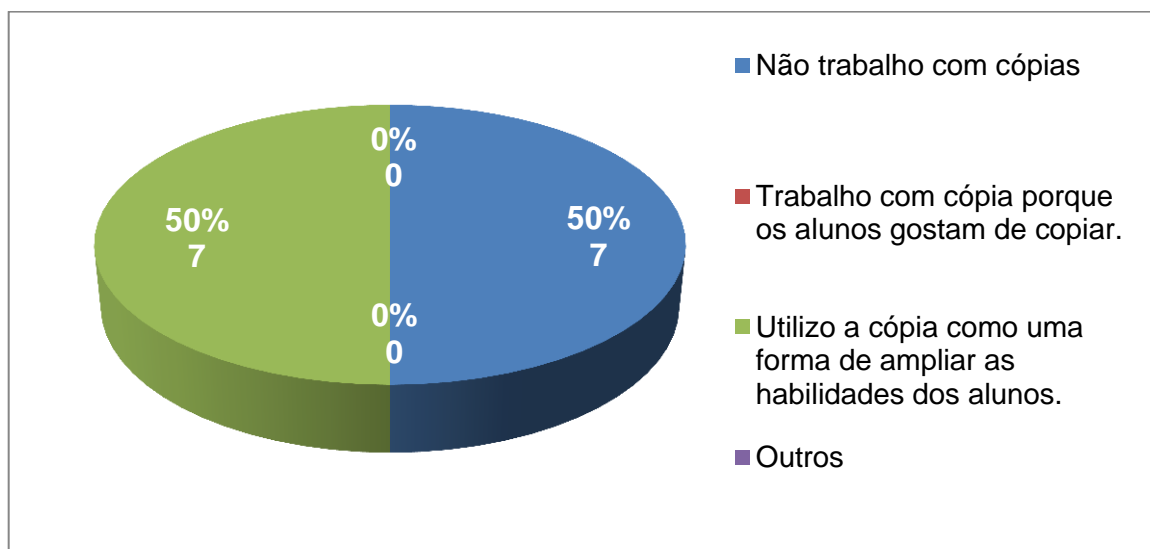
Sempre, o desenho me ajuda em qualquer disciplina (VERMELHO).

Muitas vezes os alunos esboçam antes de começar os trabalhos (AMARELO).

Depende da idade dos meus alunos (MAGENTA).

Nas aulas de desenho a utilização da cópia traz muita polêmica. A questão 26 objetiva foi elaborada neste sentido, elaborei três enunciados onde os professores deveriam justificar sua escolha, acrescentando a opção outros, caso o professor quisesse fazer alguma consideração a mais.

Gráfico 11 - Cópia de desenhos.



Fonte: Dados obtidos pela autora.

Quando os professores foram questionados sobre como os alunos aprendem a desenhar, muitos disseram que seus alunos aprendem por meio da cópia de

desenho ou fotografia. No entanto, nem todos adotam essa prática como estratégia de ensino. Ao observar o Gráfico 11 percebemos que metade não trabalha com cópias.

Prefiro a originalidade do aluno, valoriza a emoção e a imaginação. (ROXO).

A cópia tira toda e qualquer possibilidade de expressão individual. Não permite que os alunos desenvolvam a criatividade. (LILÁS).

A outra metade dos professores diz utilizar a cópia como uma forma de ampliar as habilidades, “[...] o aluno pode aprender copiando, adquire experiência com o desenho e quando chega o processo de criação o aluno consegue desenvolver a atividade com um pouco mais de habilidade e facilidade.” (AZUL).

Dourado diz não trabalhar com cópias. “Trabalho com releituras de obras de arte”. Oferece ao aluno imagens de obras de arte como referência. Entendo a releitura não como cópia, mas como um trabalho inspirado em outro, produção que nos remete à obra original que serviu de inspiração.

Existe muita resistência sobre a cópia de desenhos. As pessoas contrárias ao uso deste material argumentam que o aluno deve achar seu próprio caminho, que assim poderá desenvolver a criatividade. Rossi (2012) considera que os artistas contemporâneos se valem do passado para construir suas obras, tomam emprestado o que lhes convém. Vejo que não só os artistas contemporâneos possuíam essa prática. Van Gogh por exemplo copiou desenho de diversos artistas e isso não o impediu de progredir de forma criativa, ampliou sua visão sobre a linguagem do desenho, levando-o a entender outras formas de trabalhar um mesmo tema.

Entendo realmente que se possa usar a capacidade de copiar das crianças de modo positivo e construtivo.

A importância da cópia é frequentemente subestimada, embora haja ocasiões em que se peça às crianças uma cópia cuidadosa e precisa, como, por exemplo, ao aprenderem a fazer letras do alfabeto, ao copiarem um diagrama de um livro escolar, etc. Muitas crianças crescidas também começam a olhar o trabalho de outras crianças e de artistas adultos e a copiá-los, a fim de ampliar seu repertório de desenho e fazer desenhos mais realistas. Parece-me que não deveríamos menosprezar sua habilidade de fazer isso, mas sim fomentá-la e pensar em meios de usá-la para fins criativos. (COX, p.218)

Cabe lembrar que quando falo em cópia estou falando da cópia/imitação onde o aluno tem a liberdade de escolher o que quer copiar, não nos moldes da Missão Francesa onde se copiava modelos pré-determinados pelo professor, seguindo um padrão. O aluno deve ter liberdade para escolher estilos de desenho que goste, para isso precisa ver desenhos, precisa fazer associações, modificações. Caso ainda o professor fique na dúvida sobre sua utilização pode se perguntar: Existe uma reflexão durante o processo, ou simplesmente estamos copiando por copiar, porque está pronto? Quais são meus propósitos? Essa prática expande ou está restringindo nosso potencial criativo?

Ao refletir sobre as respostas dos professores e sobre a minha própria prática de desenhos em sala de aula percebo que a cópia acontece quando:

- O aluno entra em contato com algum desenho que chama sua atenção;
- Nos momentos de produção desenhos com temática livre;
- O aluno percebe que algum aluno ganha certo destaque por causa de um desenho;
- Por não ter uma memória visual ou procedimental é mais fácil copiar do colega;
- Quer aprofundar seus conhecimentos sobre desenho. O desenho é copiado tantas vezes até ser capaz de repeti-lo sem a imagem.

Quando eu era adolescente gostava de copiar desenhos, quando me tornei professora passei a duvidar se a cópia realmente era uma boa ideia. Hoje percebo que é inevitável, os alunos sempre copiam, imitam os colegas devemos utilizar isso a nosso favor. Copiar/imitar pode ser um exercício para que os alunos consigam fazer seus próprios desenhos, já que ao fazê-lo cria uma memória procedural de como fazer.

Alguns professores não gostam da cópia e falam o quanto é ruim, pois por meio dessas práticas surgem os desenhos estereotipados. Por isso abordei esse tema na questão 27. A partir do conhecimento que tinha sobre o assunto elaborei o enunciado, além disso, acrescentei a opção “Outros” para que os professores pudessem acrescentar algo se achassem necessário.

Tabela 11 - Desenho Estereotipado.

	Respostas
Tira da criança o poder de escolha, de decisão sobre o que interessa a ela.	5
Os vemos nos murais, nas janelas, nas portas, nas paredes, nos materiais didáticos, nos trabalhos das crianças.	4
Os desenhos estereotipados empobrecem a percepção e a imaginação da criança, inibem sua necessidade expressiva.	4
Nunca pensou nisto ou não conhecia este conceito.	2
Outros.	3
Nós os usamos simplesmente porque gostamos, achamos “bonitinhos”.	0

Fonte: Dados obtidos pela autora.

Quando se fala em desenhos estereotipados há uma divergência de pensamentos, por isso, entendo hoje que antes dessa questão deveria ter acrescentado uma pergunta indagando os professores sobre o que eles entendem por desenhos estereotipados, isso poderia ter ajudado na análise desta pergunta. Para Lavelberg (2013):

O desenho estereotipado, aquele que se repete sem transformações, é fruto de estagnação da criança em uma fórmula que lhe dá segurança. Indica falta de processo criativo e pode surgir na educação infantil. Lowenfeld já apontava isso em 1947. (p.39)

Os professores que assinalaram a opção “outros” justificaram;

São necessários, devemos saber quando, quais e como usar. (VERMELHO).

Explico que os estereotipados são ideias e expressões de outras pessoas e que eu me interesso pela expressão original e individual dos meus alunos. (PRETO).

Tem que usar a criatividade. (VIOLETA).

Os desenhos estereotipados são os modelos que são adquiridos na infância podem permanecer inalterado e repetir-se pela vida toda.

[...] as práticas tradicionais de aprendizagem de desenho através da reprodução mecânica de imagens, ou seja, de memorização de modelos

através de repetição mecânica, produzem desenhistas medíocres, dependentes de esquemas estereotipados, heterônomos e reprodutores de modelos alheios. Tais desenhos geralmente não se desenvolvem, pois passam ao largo dos esquemas assimilativos do sujeito e correspondem a uma resposta condicionada à ação de desenhar. Trata-se do estereótipo, que pode estar presente tanto na criança como no adulto. (IAVELBERG, 1995, p.8)

São convenções que são criadas e muitas vezes os adultos recorrem a elas quando é solicitado que desenhem. Penso que nesses desenhos a pessoa cria seu esquema gráfico, mas ele não é fruto de uma reflexão, assim não o altera por nada. É o desenho da casinha com chaminé, e assim cada geração tem um desenho que acaba permanecendo na memória, quando precisamos desenhar recorreremos a eles.

Essas imagens fazem parte do processo, do desenvolvimento da linguagem do desenho, já que acaba sendo feito porque todo mundo faz, ou para resolver um problema rapidamente. Então, ao invés de fazer algo novo é mais fácil, recorrer ao que se conhece, recorrer a esses desenhos mesmo que não goste.

Para o professor, interessa saber como tirar o aluno desse condicionamento e situá-lo em um percurso criativo com marca pessoal, para que seus desenhos possam ser a expressão de suas experiências, da sua vida de desenhista e de uma cultura de desenhos ligados à arte. [...] é preciso criar intervenções didáticas como as de sugerir meios e suportes diferentes, oferecer imagens da arte para a criança trabalhar a partir delas ou vincular seus desenhos às suas experiências. (IAVELBERG, 2013, p.39)

No ambiente escolar não só a disciplina de Arte se utiliza de desenho, as outras matérias também podem usá-lo como recurso. Por isso elaborei a questão 28 buscando entender como os professores veem a presença do desenho em outras disciplinas. Para facilitar fiz algumas indicações e deixei a opção outros caso o professor quisesse acrescentar algo.

Tabela 12 - Presença do desenho em outras disciplinas.

	Respostas
Instrumento pedagógico, utilizar o desenho para explicar, demonstrar.	12
Registro e síntese das ideias dos alunos.	9
Ilustração.	9
Recreação.	6
Não percebo.	0
Outros.	0

Fonte: Dados obtidos pelo autor.

Como podemos observar, na Tabela 12, todos os professores que responderam o questionário percebem a utilização do desenho em outras disciplinas, principalmente como instrumento pedagógico. Na próxima pergunta o desenho será mais explorado neste sentido (questão 29).

O desenho é uma linguagem muito versátil que pode ser usada tanto para registrar, como para descontrair, para se distrair. Com simples gestos podemos fazer um mapa, indicar direções, planejar como será uma casa, como será um produto. Enfim, o desenho pode ser muito explorado em vários campos do conhecimento, por isso a importância de termos um olhar mais atento sobre essa prática.

Pensando no desenho pedagógico elaborei a questão 29. Para esta pergunta trouxe a citação:

Os desenhos pedagógicos caracterizam-se por apresentarem, com poucos traços, figuras de objetos, animais, plantas, entre outros. Os modelos são ensinados e disponibilizados para os professores ilustrarem aulas, ou mesmo para que os alunos copiem. (MARTINS, 2000, p.290).

A partir disso questionei “Durante o processo de alfabetização o desenho pedagógico é muito utilizado. A partir de sua vivência escolar como você entende o desenho durante este processo?” Esta questão teve como objetivo entender como o professor vê a utilização do desenho durante o processo de alfabetização. Percebo que nesta questão eu poderia ter questionado o professor sobre o que ele entende por desenho pedagógico ao invés de já apresentar uma conceituação.

No Ensino Infantil e Fundamental I é comum a utilização de desenhos bem simplificados, essas imagens vão ser um sistema inicial de representação, primeiro tipo de desenhos que a criança vai ter contato. “Durante esse processo a criança tem de visualizar, perceber e aceitar sugestões que o próprio traço lhe dá, está possibilitando que a criança tenha um vínculo com o papel”. (DOURADO)

Durante o processo de alfabetização o desenho pedagógico é muito utilizado, por meio dele fica mais fácil a compreensão do aluno, já que os conteúdos podem ganhar um ar mais lúdico. Os professores Azul, Laranja, Verde e Vermelho ressaltam sua importância como auxiliar nesse processo, já que facilita a compreensão em diversas disciplinas. O que o professor pode fazer é trabalhar a partir dessas imagens, a partir do que o aluno do Ensino Infantil, Ensino Fundamental I conhece ir inserindo novas possibilidades, fazendo o aluno notar os

detalhes, lembrando que um mesmo objeto pode ter vários pontos de vista, estimulando sua percepção sua reflexão, o aluno poderá continuar a desenhar. O aluno só conseguirá efetivar o desenho se tiver algum ponto de partida. Nem sempre somos capazes de criar a partir do nada.

Ao evoluir no processo de alfabetização dos alunos seus desenhos também se tornam mais elaborados. Um estímulo com desenhos e não “modelos”, possibilitariam melhor rendimento nesse processo e melhor desenvolvimento de suas habilidades. (PRETO)

Acho que em um primeiro momento o aluno precisa ter contato com esses desenhos para ir criando um repertório, mas é necessário ajudá-lo a criar a sua própria forma de fazer desenhos. (MARRROM).

As professoras Lilás e Cinza fazem referência a esse processo junto à escrita:

O desenho às vezes é utilizado, às vezes, para se relacionar a imagem à escrita, porém não deveria ser a única forma para tal, para que os alunos não se prendam a essa forma de utilização achando que podem continuar fazendo uso dela. (LILÁS)

Os professores apontam que o desenho é muito importante porque desenvolve a percepção, a criatividade da criança, organização do pensamento e noções espaciais. O professor Amarelo faz um alerta “já vi casos de que o professor coloca um comando para o aluno, onde as cores têm de ser colocadas cada uma no seu lugar não deixando o aluno livre”. Também já ouvi casos parecidos, o que acontece é que por muito tempo professores sem formação específica em Arte ministravam essas disciplinas trazendo alguns equívocos para sala de aula. Além disso, de certa forma em nossa cultura eurocêntrica são incutidos em nossa mente alguns padrões algumas formas de pensar e ver que são tão enraizados que as vezes acabamos sendo reprodutores de padrões preconceituosos.

Durante minha trajetória ouvi muitos colegas de outras disciplinas falando da importância do desenho no desenvolvimento da coordenação motora. Por isso elaborei a questão dissertativa 30. “A partir de sua vivência em sala de aula como você entende a relação entre coordenação motora e o desenho?”.

Nos primeiros anos escolares o aluno precisa dominar suas mãos, sua coordenação motora fina, nem todos os discentes possuem esse domínio.

Desenhando a criança pratica segurar o lápis, controlar o traço, desenhando limites e espaço determinado, noção de força depositada no lápis, ajuda na aprendizagem da escrita. (AZUL).

Entendo que o aluno sempre terá suas dificuldades, porém é no desenho que ele vai desenvolver sua coordenação motora, claro que com a escrita também, mas o desenho ajuda na construção e na habilidade que ele precisa para o desenvolvimento. (ROXO)

É com muita dificuldade que os alunos começam a traçar as primeiras letras. O desenho ajuda já que de forma divertida força o aluno a adestrar sua mão. No entanto, o desenho é linguagem é área do conhecimento, não deve ser visto somente como um instrumento para se adquirir coordenação. O desenho ajuda, mas essa não é sua única função.

O desenho não deve ser entendido como uma atividade de complemento, lazer, mas sim como uma atividade de grande importância para o desenvolvimento infantil. Portanto é importante a relação da coordenação motora nesse aspecto para enriquecer as funções musculares nas crianças. (DOURADO).

A última questão “31 - Para finalizar sua participação nesta pesquisa, gostaria que você fizesse sugestões e/ou considerações sobre como você acredita que o desenho possa ou deva ser trabalhado na escola”, foi elaborada pensando em dar um espaço onde os professores pudessem fazer colocações que não os atenderam ao longo da realização do questionário.

Como em todas as áreas da linguagem artística, acho que o desenho é um processo de construção do conhecimento do aluno, e aumentar a sua autoestima. (ROSA).

“Deve ser trabalhado tendo sua devida importância, como forma de expressão, linguagem, com o cuidado de não sofrerem críticas desnecessárias limitando, assim, capacidades dos alunos. (PRETO).

Acredito que o desenho deva ser trabalhado em formas inovadoras para desconstruir essa forma engessada na qual é trabalhado. (VERDE).

“Acredito ser de extrema importância e que os professores, precisam desconstruir esse conceito de desenho ‘certo’ e ‘errado’.” (MAGENTA).

Em nosso trabalho tudo depende do ponto de vista. Existem várias repostas para mesma pergunta, assim como professor Verde disse que precisamos de formas inovadoras, estar sempre nos construindo e desconstruindo, nos reinventando. Acima de tudo não existem práticas certas e erradas todas elas são instrumentos para nossa construção enquanto professor.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Figura 68 - Considerações finais.



Fonte: Desenho realizado pela autora.

Investigar o desenho fez-me percorrer um vasto caminho conceitual com o qual eu não estava acostumada. Eu realizava minhas práticas em sala de aula, no entanto não pensava teoricamente sobre essas práticas. Essa investigação não foi fácil, já que acabou apontando minhas fragilidades, como a dificuldade com a escrita acadêmica, em ter foco, clareza para expressar minhas ideias. Essas limitações ficaram evidentes agora, mas vem me acompanhando há muito tempo, são

decorrentes do meu percurso de vida, da minha formação, estão inseridas em um contexto maior da educação brasileira.

Buscar palavras para explicar o gesto, a ação do desenhar causou grandes transformações em mim. Nunca havia parado para pensar sobre o fazer, eu simplesmente desenhava, mas agora começa a clarear em minha mente como esse processo acontece. Precisei ir até São Paulo para conseguir enxergar meu próprio percurso com a linguagem do desenho, abrindo meus olhos para minha própria cidade.

Conhecer os “esquemas gráficos” de Duarte (2011), os “signos configuracionais” e os “programas de desenho” dos Wilsons (2013), ampliaram minha forma de compreender o desenho. Esses autores me deram clareza para entender o quão complexo é o campo de ensino do desenho, alicerçando minhas práticas pedagógicas que antes eram restritas aos conhecimentos procedimentais. Começo a dominar o desenho por meio das palavras, a entender o desenho teoricamente. Agora quando vejo desenhos já penso nos esquemas, em sua construção, em como podemos criar programas de desenhos para cada objeto.

Percebo que falar de desenho é importante, não só por conta da função pragmática que ele pode ter na instituição escolar, mas porque o desenho é linguagem, está presente desde a pré-história. Perpassa diversas civilizações e culturas, se ramifica em diversas direções e está sempre se atualizando. O conceito do desenho não se esgota em apenas uma definição. Suas dimensões vão ser determinadas pelas circunstâncias, pela interpretação de quem está abordando a linguagem. Essa ideia ampliada resulta das diversas transformações pelas quais esse conceito passou ao longo do tempo. A pesquisa me fez refletir sobre várias questões referentes ao desenho, ficou bem evidente que “saber desenhar” é bem diferente de “ensinar a desenhar”. Penso que quem sabe desenhar aprendeu a conviver com o erro, refazendo, incorporando isso à produção. Para saber ensinar é preciso ter um repertório para conseguir argumentar, explicar e atender as dificuldades dos alunos no processo de ensino/aprendizagem. E nesse processo existem várias formas de aprender. Os alunos podem aprender vendo desenhos, vendo os colegas desenharem etc. Conhecer as concepções que nosso aluno tem sobre o desenho e saber onde ele quer chegar com a linguagem podem orientar os direcionamentos das aulas, permitindo que o desenho aconteça em uma relação de

diálogo, de cumplicidade entre professor e aluno, levando o desenho a um momento de partilha de experiências.

As respostas dos professores revelaram que o desenho na escola vai depender muito da formação pedagógica dos docentes, de suas concepções sobre o desenho e os conteúdos que trabalham vão ajudar na construção do percurso individual. As formações dos professores refletem muito em suas práticas, quando penso na questão da cópia isso se torna nítido. Muitos professores disseram que seus alunos aprendem a desenhar observando outras pessoas desenharem, por meio da cópia de desenhos, ou fotografias ou de livros e revistas. No entanto, essas práticas são pouco exploradas durante as aulas, percebo nisso a influência da tendência pedagógica modernista. A livre expressão enraizou de tal forma que engessou a postura do professor causando receio em ações diretas nos desenhos de seus alunos. Reforço que a cópia/imitação nasce do sujeito, da necessidade que o aluno tem de se apropriar dos desenhos que vê, um movimento de dentro para fora, diferente da abordagem da cópia/modelo onde algo externo é imposto ao aluno. Consegui perceber isso em minha prática. Neste sentido os educadores precisam refletir sobre o que ensinar, para que crenças e valores não se projetem inconscientemente e guiem suas aulas. Cabe ressaltar que falta muito subsídios para os professores, a formação inicial muitas vezes não consegue atender todas as demandas do ambiente escolar. Por isso a importância do Prof-Artes. A formação continuada deveria atender à realidade dos professores e a Diretoria de Ensino e a Secretaria de Educação do Estado de São Paulo poderiam dar um apoio maior neste sentido.

O Prof-Artes proporcionou uma grande ampliação do meu repertório, não só na linguagem do desenho, mas nas outras linguagens artísticas. O convívio com professores de Artes com formações diversificadas, a realização de atividades propostas pelas disciplinas do programa me fez perceber as diferentes soluções para um mesmo problema e como a Arte se torna superficial quando precisamos trabalhar as quatro linguagens, já que vou ressaltar aquilo que domino, privando os alunos das demais linguagens. Como é possível ser polivalente quando a formação do professor, ocorre em uma determinada linguagem artística? Como ensinar outras linguagens para as quais não obtive formação adequada?

A linguagem verbal não basta para nos comunicarmos, o desenho, assim como as demais linguagens da arte, possibilitam um conhecimento daquilo que não

é verbalizado. Potencializar as aulas de desenho é potencializar o pensamento visual. Ter consciência e domínio da linguagem visual é benéfico para a qualquer pessoa, seja na vida profissional, seja na vida pessoal, já que desenvolve a criatividade, o pensamento poético, compreensão crítica do mundo visual em que vivemos. As aulas de Arte não têm função de somente apresentar obras da História da Arte ou ensinar técnicas. Essas são estratégias que podem ser usadas nas aulas de Arte, a partir das quais nossa experiência com a Arte nos fará refletir sobre o meio que estamos inseridos, proporcionando maneiras de integração, tornando isso possível a partir do que o desenho provoca, abrindo possibilidades para compreender e transformar o mundo à nossa volta.

Essa pesquisa não se encerra aqui. As redes sociais, os aplicativos para desenho oferecem um mundo a ser explorado para e pela linguagem do desenho. Talvez essa pesquisa possa inspirar novos olhares sobre o ensino/aprendizagem do desenho na escola.

Finalizo essa dissertação ressaltando a importância do Prof-Artes por proporcionar para a educação como um todo e para cada ingressante do Mestrado de 2018, a reflexão, a compreensão sobre a própria prática, sobre a escola, sobre o ensino de artes e no meu caso, sobre o ensino/aprendizagem da linguagem do desenho. Em muitos momentos não somos capazes de realizar essa reflexão sozinhos, por isso a importância da formação continuada na vida dos professores.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. Do Desenho. In: _____. **Aspectos das Artes Plásticas no Brasil**. 2. ed. Martins: São Paulo, 1975. Cap. 4, p. 69-77.
- ARTIGAS, Vilanova. **Caminhos da arquitetura**. São Paulo, Cosac & Naify Edições, 1999.
- AUGUSTO, Silvana de O. **Ver depois de Olhar: a formação do olhar de professor para os desenhos de crianças**. 2009. 147 fs. (Dissertação de Mestrado – Área de Concentração: Didática, Teorias de Ensino e Práticas Escolares). Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2009.
- BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão. **Ensino da Arte no Brasil: aspectos históricos e metodológicos**. In: Artes [e-book] R. G. Coutinho; K. Schlünzen Junior; E. T. M. Schlünzen (coordenadores). São Paulo: Cultura Acadêmica: Universidade Estadual Paulista: Núcleo de Educação a Distância, 2013. Coleção Temas de Formação, v.5, p. 56-112
- BARBOSA, Ana Mae. **Redesenhando o Desenho: educadores, política e história**. SP: Cortez, 2015.
- BARCINSKI, Fabiana Werneck. **SOBRE A ARTE BRASILEIRA: da pré-história aos anos 1960**. Martins Fontes, 2015.
- BRASIL, Ministério da Educação, Secretaria da Educação Média e Tecnologia, **Parâmetros Curriculares Nacionais: ensino médio**. Brasília: Ministério da Educação, 1999.
- _____. **PCN+ Ensino Médio: orientações educacionais complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais**. Ciência da Natureza, Matemática e suas Tecnologias. Brasília: MEC, SEMTEC, 2002.
- BREDARIOLLI, Rita L. B. **Metodologias para ensino aprendizagem de arte**. - Unesp/RedeFor – 2ª Edição 2011/2012 - especialização em Arte. Disponível http://www.acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/41531/6/2ed_art_m2d4.pdf> Acesso em: 22 mai. 2020.
- COUTINHO, Rejane Galvão. **A coleção de desenhos infantis do acervo Mário de Andrade**. 2002. 144p. Tese (Doutorado em Artes) – Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- COX, Maureen. **Desenho da criança**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- DERDYK, Edith. **Disegno. Desenho. Desígnio**. 2 ed. São Paulo: SENAC, 2007.

_____; _____. **Formas de Pensar o Desenho: O Desenvolvimento do Grafismo Infantil.** São Paulo: Editora Scipione, 1994.

DUARTE, Maria Lúcia Batezat. **Desenho infantil e seu ensino a crianças cegas. Razões e método.** Curitiba: Insight, 2011a.

DUARTE, Maria Lúcia Batezat; Mari Ines Piekas. **Desenho infantil em pesquisa: imagens visuais e táteis.** Curitiba: Insight, 2011b.

FERREIRA, Sueli. **Imaginação e linguagem no desenho da criança.** Campinas: Papirus, 1998.

HUBERMAN, Michaël. **O ciclo de vida dos professores.** In: NÓVOA, António (Org.) *Vidas de Professores.* Porto, Porto Editora, LDA. 1995.

IABELBERG, Rosa. O desenho cultivado da criança. In Zélia Cavalcanti (Coord.), **Arte na sala de aula** (p. 3-32). Porto Alegre: Artes Médicas (1995).

_____; _____. **Para gostar de aprender arte: sala de aula e formação de professores.** Porto Alegre: ArtMed, 2003.

_____; _____. **O desenho Cultivado da Criança, Prática e Formação de Educadores.** Porto Alegre, RS: Zouk, 2006.

_____; _____. **O desenho da criança na pesquisa moderna e contemporânea.** In: *Desenhos da pesquisa: novas metodologias em arte / Organização Carmen Aranha, Katia Canton.* São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2012.

_____; _____. **Arte-educação modernista e pós-modernista: fluxos.** São Paulo. 2015. 258p. Tese de Livre Docência. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/livredocencia/48/tde-16082016-161014/publico/lavalbergRosaTeseLD.pdf>> Acesso em: 22 mai. 2020.

_____; _____. **Arte/Educação Modernista E Pós-Modernista: Fluxos Na Sala De Aula.** Porto alegre: Penso 2017.

LOWENFELD, Viktor; BRITTAIN, William Lambert. **Desenvolvimento da capacidade criadora.** São Paulo: Mestre Jou, 1970.

MARÍN Viadel, Dicardo. **Investigación y dibujo infantil: el dibujo infantil es un dibujo.** In: BELVER, M.H. *Educación artística y arte infantil.* Madrid: Editora Fundamentos, 2000.

MARTINS, Luiz Geraldo Ferrari. **A etimologia da palavra desenho (e design) na sua língua de origem e em quatro de seus provincianismos: desenho como forma de pensamento e de conhecimento.** In: CONGRESSO BRASILEIRO DE

CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 30, 2007, Santos. Anais... São Paulo, Intercom. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1866-1.pdf>> Acesso em: 22 mai. 2020.

MARTINS, Mirian Celeste Ferreira Dias; PFEIFFER, Wolfgang Adolf Arthur. **Não sei desenhar: implicações no desvelar/ampliar do desenho na adolescência – uma pesquisa com adolescentes em São Paulo**. 1992. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

MENEZES, Fernando Chuí de. IAVELBERG, Rosa. **O cultivo do desenho infantil na aprendizagem compartilhada**. In: **Vida e Ficção / Arte e Ficção: 21º Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP**. Rio de Janeiro: UERJ, 2012. 660-672. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio4/rosa_iavelberg_e_fernando_chui.pdf> Acesso em: 22 mai. 2020.

MENEZES, Fernando Chuí de. **Uma história íntima do desenho: sobre experiências de formação do desenho e dos desenhistas**. São Paulo: Unesp, 2010. 202 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais – Ensino e Aprendizagem da Arte) – 672 Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” – Unesp, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/86911/menezes_fc_me_ia.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 22 mai. 2020.

MORAIS, Frederico. **Doze notas sobre o desenho**. In: **Jornal da Galeria Nara Roesler n. 1**. São Paulo: Galeria Nara Roesler, p.1-2, nov. 1995.

MOREIRA, Angélica Albano. **O espaço do desenho: a educação do educador**. 13. ed. São Paulo: Editora Loyola, 2009.

MOTTA, Flávio. **Desenho e Emancipação**. 1967. Disponível em <<http://winstonsmith.free.fr/textos/desenhoE-FLM.html>> Acesso em: 22 mai. 2020.

PEIXOTO, Simone. **Pensar o Desenho: linguagem, história e prática**. Guarapuava: UNICENTRO, 2013. Disponível em: <<http://repositorio.unicentro.br:8080/jspui/bitstream/123456789/913/5/PENSAR%20O%20DESENHO%20-%20LINGUAGEM%2c%20HIST%2c%2093RIA%20E%20PR%2c%2081TICA.pdf>> Acesso em: 22 mai. 2020.

PILLAR, Analice Dutra. **Desenho e construção de conhecimento na criança**. 1996. Porto Alegre: Artes Médicas.

ROSSI, Maria Helena Wagner. **Fundamentos da prática do desenho na escola**. In: **Arte/Educação: Corpos em Trânsito: XXII CONFAEB**, 2012, São Paulo. **Arte/Educação: Corpos em Trânsito: anais do XXII CONFAEB**. São Paulo: UNESP, 2012. p. 01-12. Disponível em: <https://www.academia.edu/3390665/Fundamentos_da_pr%C3%A1tica_do_desenho_na_escola> Acesso em: 22 mai. 2020.

SAINT-EXUPERY, Antoine. **O pequeno príncipe**. Rio de Janeiro: Agir, 2009. 48 ed.

SZIPIGEL, Marisa. **Arte em classes de pré-escola**. In Zélia Cavalcanti (Coord.), *Arte na sala de aula* (pp. 33-55). Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

VIANNA, Maria Letícia Rauhen. **Desenhos estereotipados: um mal necessário ou desnecessário acabar com este mal?** Publicado em São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://artenaescola.org.br/sala-de-leitura/artigos/artigo.php?id=69343&>> Acesso em: 20 mai. 2020.

VIGOTSKI, Lev Semyonovich. **La imaginación y el arte en la infância**. Ensayo psicológico. Madrid: Ediciones Akal 1996

_____, _____. **Pensamento e linguagem**. São Paulo: Martins Fontes (194 páginas) 2005.

WILSON, Brent. **Mudando conceitos da Educação Artística: 500 anos de arte-educação para crianças**. In: BARBOSA, Ana Mae; SALLES, Heloísa Margarido. (Org.). *O ensino da arte e sua história*. São Paulo: MAC/USP, 1990.

WILSON, Brent; WILSON, Marjorie. **Uma visão iconoclasta das fontes das imagens nos desenhos de crianças**. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Arte-educação: leitura no subsolo**. São Paulo: Cortez, 2013.

ZABALA, Antoni. **A prática educativa: como ensinar**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

ANEXOS

ANEXO 1 – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - TCLE



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Você está sendo convidado (a) para participar, como voluntário (a), do projeto de pesquisa “DESENHANDO UMA COMPREENSÃO SOBRE O ENSINO/APRENDIZAGEM DO DESENHO”, de responsabilidade da pesquisadora Patrícia da Silva Martins, mestranda no programa de pós-graduação PROF-ARTES que é um programa de Mestrado Profissional (Stricto sensu) em Artes com área de concentração em Ensino de Artes, da UNESP, Instituto de Artes no Campus de São Paulo – SP.

Leia cuidadosamente o que se segue e se houver qualquer dúvida, por favor, procure pela pesquisadora. Após ser esclarecido (a) sobre as informações a seguir, caso aceite fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que consta em duas vias. Uma via pertence a você e a outra a pesquisadora responsável. Em caso de recusa, apenas devolva este termo à pesquisadora e o assunto se dará por encerrado. Qualquer dúvida pode entrar em contato com a pesquisadora pelo telefone (18) 991885024 ou e-mail patriciasmartins@hotmail.com.

Para qualquer outra informação, o (a) Sr (a) poderá entrar em contato com o pesquisador no Pós Graduação do Instituto de Artes/ UNESP-SP endereço, Rua Dr Bento Teobaldo Ferraz, 271 – Barra Funda CEP 01140-070 São Paulo - SP pelo telefone (14 81115564) e com o Comitê de Ética em Pesquisa da FAAC Coordenador: Prof. Dr. LUIZ ANTONIO VASQUES HELLMEISTER, Vice-Coordenador: Prof. Tit. LUIS CARLOS PASCHOARELLI. Telefone do Comitê: (14) 3103-4825.

O projeto tem como objetivo conhecer as concepções e as experiências que os professores de Arte de Pirapozinho têm sobre o ensino/aprendizagem do desenho; compreender o ensino/aprendizagem do desenho por meio de alguns referenciais teóricos elencados a partir de identificação com os mesmos; refletir sobre como instrumentalizar a prática do desenho em sala sem engessar a aula tornando a tecnicista.

O estudo será desenvolvido a partir de pesquisa qualitativa, onde será proposto como instrumento de coleta de dados, um questionário misto com perguntas dissertativas e objetivas, que será aplicado aos professores de Arte das redes municipal, estadual e rede privada da cidade de Pirapozinho-SP. O questionário visa investigar e conhecer um pouco sobre as vivências pedagógicas, experiências que cada professor possui sua formação, as concepções que orientam sua prática, suas expectativas com relação ao ensino/aprendizagem do desenho na escola. A aplicação dos questionários acontecerá por meio do Google Forms, a partir do envio de um link para que os professores possam responder. Caso haja necessidade também poderá ser impresso para atender melhor a preferência dos professores. Para enriquecer os dados da pesquisa será proposto que o professor

indique um desenho que ele considere bom, além disso, serão solicitados três desenhos de seus alunos, segundo critérios definidos pelo próprio professor, com o intuito de compreender melhor seu olhar sobre a produção dos alunos.

Os dados serão analisados e a reflexão desenvolvida ao longo do processo culminará na escrita de um texto dissertativo, este texto será enviado aos professores que participaram da pesquisa mantendo descrição sobre seus nomes para que todos tenham acesso às reflexões da pesquisa.

Declaro ter sido esclarecido sobre os seguintes pontos:

1. A minha participação nesta pesquisa consistirá em responder a um questionário sobre o ensino/aprendizagem do desenho, indicar um desenho que considero bom, além disso, entregarei três desenhos ou fotografia de desenhos realizados por meus alunos.
2. Fui informado e estou ciente de que não há nenhum valor econômico, a receber ou a pagar, por minha participação. Não terei nenhuma despesa ao participar da pesquisa e poderei deixar de participar ou retirar meu consentimento a qualquer momento, sem precisar justificar, e não sofrerei qualquer prejuízo.
3. Meu nome será mantido em sigilo, assegurando assim a minha privacidade, e se eu desejar, terei livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que eu queira saber antes, durante e depois da minha participação.
4. Fui informado que os dados coletados serão utilizados, única e exclusivamente, para fins desta pesquisa, e que os resultados serão publicados no Repositório Institucional da UNESP que é público, e poderá ser publicado em eventos ou periódicos acadêmicos, com intuito de difundir conhecimento e meu nome sempre será mantido em sigilo.

Eu, _____ RG n° _____

declaro ter sido informado e concordo em participar, como voluntário (a), do projeto de pesquisa acima descrito.

Pirapozinho, de de 2019.

Nome

e Assinatura do(a) participante

Nome e Assinatura do(a) pesquisador(a) responsável

Instituto de Artes - Câmpus de São Paulo

Rua Dr Bento Teobaldo Ferraz, 271 - Barra Funda - São Paulo/SP - CEP 01140-070

Telefone: 11 3393-8530 - Pabx: 11 3393-8530

**ANEXO 2 - Respostas do questionário direcionado aos professores de Arte de
Pirapozinho/SP**



**DESENHANDO UMA COMPREENSÃO SOBRE O ENSINO/APRENDIZAGEM DO
DESENHO**

Nome: _____ Idade: _____
E-mail: _____

Graduação / Licenciatura com habilitação em: _____
Ano de conclusão: _____ Instituição: _____

Pós-graduações lato sensu (Especialização) em: _____
() concluída () cursando Ano de conclusão: _____ Instituição : _____

Pós-graduações stricto sensu
Mestrado em: _____
() concluído () cursando Ano de conclusão: _____ Instituição : _____

Doutorado em: _____
() concluído () cursando Ano de conclusão: _____ Instituição : _____

() Outro curso. Qual? _____
Ano de conclusão: _____ Instituição: _____

1 - Trabalha em escola(s)
Municipal () Estadual () Particular () Rede SESI ()

2 – Quais períodos você trabalha?
Manhã () Vespertino () Noite ()

3 – Você ministra aula de Arte em quais níveis de escolaridade?
() Educação Infantil
() Ensino Fundamental I.
() Ensino Fundamental II.
() Ensino Médio.
() Educação de Jovens e Adultos (EJA).
() Ensino Superior.

4 - Há quanto tempo ministra aulas de Arte?
() 0 a 3 anos.
() 4 a 6 anos.
() 7 a 25 anos.
() 25 a 35 anos.
() mais de 36 anos.

5 – Qual a sua jornada de trabalho semanal?

- () 9 aulas semanais.
 () 19 aulas semanais.
 () 25 aulas semanais.
 () 32 aulas semanais.

6 – O material didático adotado por você é:

- () Livro didático do PNLD.
 () Currículo Oficial.
 () Material de criação própria.
 () Não utilizo material didático.
 () Outros. Explique: _____




7 - Qual a sua relação com o desenho?




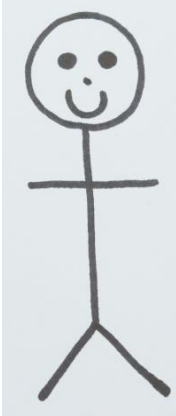

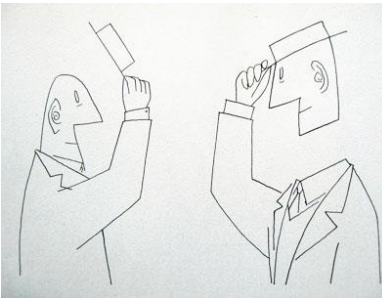

- () Não sei desenhar.
 () Desenhei em outros momentos da minha vida.
 () Desenho frequentemente.
 () Já fiz e/ou faço curso de desenho.
 () Tenho vontade de aprender.
 () Outros. Explique: _____

8 – No seu entendimento, todas as pessoas são capazes de desenhar? Justifique sua resposta.

9 – Como você definiria desenho? .

10 - Dentre as imagens apresentadas abaixo, qual ou quais se aproximam de suas concepções de desenho? Justifique sua escolha.

<p>1</p>  <p>https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2018/10/aplicativo-traz-todo-acervo-de-gibis-da-turma-da-monica-desde-1950.html</p>	<p>2</p>  <p>https://arteref.com/exposicoes/a-exposicao-de-michelangelo-no-met-avaliada-em-us-16-bilhao/</p>	<p>3</p>  <p>https://www.amazon.com/ARTCANVAS-Standing-Female-Canvas-Schiele/dp/B07DNHICZ9</p>
---	--	---

<p>4</p>  <p>https://naruto.fandom.com/pt-br/wiki/Naruto_Uzumaki</p>	<p>5</p>  <p>http://blogdojosafacrisostomo.blogspot.com/2011/04/about-silence-and-angels.html</p>	<p>6</p>  <p>http://carlosdamascenosenhos.com.br/artistas-e-obras/parece-fotografia-retratos-hiper-realistas-feitos- apenas-com-lapis/</p>
<p>7</p>  <p>http://ar-4tegiacia-blog.tumblr.com/</p>	<p>8</p>  <p>http://aldeiaviramundo.blogspot.com/2011/07/cartas-theo-vincent-van-gogh.html</p>	<p>9</p>  <p>https://pt.wikihow.com/Desenhar-um-Boneco-Palito</p>
<p>10</p>  <p>http://moradasdedeus.blogspot.com/2014/04/mira-schendel-uma-artista-ainda.html</p>	<p>11</p>  <p>https://www.schoolofartgeneva.com/event/creative-lettering-zentangles-2/2018-07-30/</p>	<p>12</p>  <p>http://iveteraffa.blogspot.com/2015/04/obras-de-arte-kandinsky.html</p>
<p>13</p>  <p>http://www.ideafixa.com/oldbutgold/quando-a-linha-toma-forma</p>	<p>14</p>  <p>https://brasildelonge.com/tag/saul-steinberg/</p>	<p>15</p>  <p>https://br.pinterest.com/pin/99712579236928417/</p>

11 - Analise as frases e escolha aquela que mais condiz com suas concepções de desenho: Justifique sua resposta.

() "O desenho é uma linguagem também enquanto linguagem é acessível a todos." (Villanova Artigas, 1975)

() "O verdadeiro limite do desenho não implica de forma alguma o limite do papel, nem mesmo pressupondo margens" (Mário de Andrade, 1975) _____

() "É desenho a maneira como (a criança) organiza as pedras as folhas ao redor do castelo de areia, ou como organiza as panelinhas, os pratos, as colheres, na brincadeira de casinha. Entendo por desenho o traço no papel ou qualquer superfície, mas também a maneira como a criança concebe o seu espaço de jogo com os materiais de que dispõe." (Ana Angélica Albano Moreira, 1984). _____

() "Rabisco requer percepção e percepção requer cérebro." (Rhoda Kellog, 1969) _____

() "O desenho não reproduz as coisas, mas traduz a visão que delas se tem." (Pierre Francastel, 1975) _____

() "Na criança, o desenho exprime menos o modelo que a atividade perceptiva do sujeito; o desenho não é leitura, mas ação." (Pierre Francastel, 1975) _____

() "O desenho cultivado é um conceito por meio do qual é possível ver que cedo a criança observa e imita atos e formas de desenhos realizados em sua presença, incorporando-os, em seu repertório, por intermédio de assimilação recriadora." (Iavelberg) _____

() " O desenho é uma forma de raciocinar no papel." (Saul Steinberg) _____

() Influência externa ocorre sem comprometer o desenvolvimento individual da arte da criança (Wilson, 1987) _____

() "[...] através da compreensão da forma, como o jovem desenha, e dos métodos que usa para retratar seu meio, podemos penetrar em seu comportamento e desenvolver a apreciação dos vários complexos modos como ele cresce e se desenvolve". Lowenfeld (1977) _____

() "A criança não desenha o que vê, nem o que sabe, nem o que sente, mas 'a criança desenha o que conhece como desenho' e para isso ela precisa relacionar o conhecimento que possui dos objetos com o conhecimento das convenções gráficas própria do desenho". (Pillar, 1996) _____

() "Mais que aprender a linguagem, os alunos precisam conhecê-la e se relacionar com ela. A escola não deve ensinar o desenho para eles, mas investir para que desenvolvam o próprio percurso". (Fernando Chuí de Menezes) _____

12 - Quais habilidades estão envolvidas no ensino/aprendizagem do desenho? .

13 - A quem ou quem você recorre quando deseja sanar sua necessidade de conteúdo didático e metodológico para ensinar/aprender a desenhar? **Assinale quantas alternativas forem necessárias.**

- () Professores/as.
 () Livros.
 () Vídeo-aulas.
 () Cursos em Educação a distância (Ead).
 () Cursos presenciais.
 () Tutoriais da internet.
 () Outra pessoa que desenhe.

Outro: _____.

14 - Sobre a importância do desenho na escola, assinale quantas alternativas lhe convier:

- () Não tem mais importância desde que surgiram softwares de desenho.
 () É importante apenas para artistas/desenhistas.
 () É importante porque prepara o aluno para várias profissões: arquitetura, design, arte, algumas engenharias e outras.
 () É uma ferramenta de comunicação de ideias e pensamentos.
 () É uma forma de expressão de sentimentos e emoções.
 () É importante para desenvolver a criatividade, a imaginação e a percepção de crianças e adultos.
 () É importante porque a criança aprende noções de espaço, desenvolve sua coordenação motora.
 () É importante porque o desenho é uma linguagem capaz de possibilitar a representação da realidade e do imaginário de uma pessoa.
 () É importante porque o desenho pode desenvolver a criatividade, proporcionar autoconfiança, ampliar a bagagem cultural e facilitar o processo de sociabilidade.
 () É importante porque desenvolve o senso de observação, percepção de detalhes, e leva a perceber diversidade cores, formas, texturas.
 () É importante porque o desenho pode ser uma ferramenta utilizada como processo de questionamento, da sociedade em que vivemos.

15 - Há algum desenhista cujo trabalho você admira e gostaria ou poderia citar aqui o nome e a nacionalidade? Justifique sua escolha, se houver uma.

16 – Sobre o repertório de temas de interesses de seus alunos nos desenhos, assinale quantas alternativas forem necessárias.

- () Paisagem (natural, urbana, onírica, mista).

- () Pessoas.
- () Natureza (animais e plantas/flores).
- () Ambientes (desenho de interior de casas, decoração de moveis).
- () Natureza-morta.
- () Abstrato.
- () O universo das histórias em quadrinhos.
- () O universo dos desenhos animados, animes e games.
- () O universo do cinema.
- () O universo dos grafites.
- () O universo da moda e do *design*.
- () O universo das redes sociais (*Instagram, Facebook, Pinterest etc.*)
- () Outros. _____

17 – Ao finalizar as atividades com desenhos você expõe os trabalhos dos alunos?

18 - Existe uma apreciação/reflexão sobre esses trabalhos em sala de aula antes da exposição? Comente.

19 – Quais são os critérios que você utiliza para avaliar os desenhos produzidos pelos seus alunos? Explique sua resposta.

20 - Dentre as possibilidades abaixo, quais você percebe em sua prática docente que representam as formas como seus estudantes aprendem a desenhar?

- () Fazendo desenho de diferentes objetos (observação, memória ou imaginação).
- () Observando outras pessoas desenharem.
- () Copiando de outros desenhos ou fotografias.
- () Através de vídeos e/ou tutoriais na internet.
- () Através das aulas de arte na escola.
- () Através de livros e revistas.
- () Outros. Cite: _____

21 - O que você faz quando o aluno diz não saber desenhar?

- () Peço para usar sua imaginação e continuar a desenhar.
- () Explico que o desenho se aprimora com a prática, quanto mais praticar, melhor desenhará.
- () Faço o desenho ou parte dele para o aluno.
- () Deixo copiar de outro desenho, de uma fotografia, do objeto natural.
- () Explico oralmente, fazendo o repensar sobre sua produção de desenho.
- () Apago ou desenho por cima do que ele fez.
- () Desenho junto com ele, mostrando o processo.
- () Deixo-o livre para fazer como quiser.
- () Outros. Explique: _____

22 - A que você atribui as dificuldades que seus alunos, porventura, possam apresentar com o desenho?

23 - Quais materiais você tem à disposição para trabalhar desenho com seus alunos?

24 - Você consegue romper com a materialidade na produção de desenhos em sala, cria suportes, ferramentas e materiais para atender as suas necessidades ou não? Comente.

25 – O desenho está presente em sua aula:

- Sempre que o material didático propõe.
- Antecede e/ou sucede atividades com outras linguagens.
- Sempre que vejo a necessidade do conteúdo.
- Sempre que há demandas escolares (datas comemorativas, capas de avaliações etc.).
- Em atividades de livre expressão.
- Como ilustração.
- Como registro.
- Outros. Explique: _____

26 – A partir de sua experiência como docente como você entende a cópia? Justifique sua resposta.

- Não trabalho com cópias
- Trabalho com cópia porque os alunos gostam de copiar.
- Utilizo a cópia como uma forma de ampliar as habilidades dos alunos.
- Outros. Explique: _____

Justificativa _____

27 - Os desenhos estereotipados são desenhos ou elementos contidos nos desenhos que são sempre os mesmos, que se repetem em vários trabalhos da mesma forma e com as mesmas cores. As crianças acabam achando que esses desenhos são mais bonitos do que aqueles que pode criar. Disponível em <<https://www.webartigos.com/artigos/desenhos-estereotipos-na-educacao-infantil/160366>>. Acesso em: 03/06/2019.2019.

A partir de sua experiência como professora como você aborda os desenhos estereotipados em sala?

- Nunca pensou nisto ou não conhecia este conceito.
- Os vemos nos murais, nas janelas, nas portas, nas paredes, nos materiais didáticos, nos trabalhos das crianças.
- Nós os usamos simplesmente porque gostamos, achamos “bonitinhos”.

- () Os desenhos estereotipados empobrecem a percepção e a imaginação da criança, inibem sua necessidade expressiva.
- () Tira da criança o poder de escolha, de decisão sobre o que interessa a ela.
- () Outros. Explique: _____

28 – Como você percebe o uso do desenho por parte de outras disciplinas na escola?

- () Não percebo.
- () Recreação.
- () Ilustração.
- () Instrumento pedagógico, utilizar o desenho para explicar, demonstrar.
- () Registro e síntese das ideias dos alunos.
- () Outros. _____

29 – Os desenhos pedagógicos caracterizam-se por apresentarem, com poucos traços, figuras de objetos, animais, plantas, entre outros. Os modelos são ensinados e disponibilizados para os professores ilustrarem aulas, ou mesmo para que os alunos copiem. (MARTINS, 2000, p.290).

Durante o processo de alfabetização o desenho pedagógico é muito utilizado. A partir de sua vivência escolar como você entende o desenho durante este processo?

30 – A partir de sua vivência em sala de aula como você entende a relação entre coordenação motora e o desenho?

31 - Para finalizar sua participação nesta pesquisa, gostaria que você fizesse sugestões e/ou considerações sobre como você acredita que o desenho possa ou deva ser trabalhado na escola.

ANEXO 3 – Respostas do questionário direcionado aos professores de Arte de Pirapozinho/SP



DESENHANDO UMA COMPREENSÃO SOBRE O ENSINO/APRENDIZAGEM DO DESENHO

Idade: _____

Graduação / Licenciatura com habilitação em: _____ **Ano de conclusão:** _____

Instituição:

Azul - 28 anos – Música -2016 – Unoeste.

Vermelho – 45 anos - Artes Visuais 2015 – Unoeste.

Roxo - 31 anos 2015 Unoeste.

Laranja – 42 anos – Artes Plásticas 2009 Unoeste.

Lilás – 48 anos – Desenho (Geométrico) 1991 Unoeste.

Preto - 30 anos - Artes Plásticas 2009 – Unoeste.

Rosa – 58 anos – Artes 1983 – Unoeste.

Amarelo - 44 anos – Artes Visuais – 2014 – Unoeste.

Verde - 59 – Educação Artística (Desenho) 1984 – APEC.

Cinza –32 - Educação Artística Artes Plásticas 2008 – Unoeste.

Magenta – 36 anos - Artes Visuais 2014 FAMOSP. Faculdade Mozarteum de São Paulo/ Letras UNOESTE

Dourado – 33 anos - Artes Visuais 2013 – Unoeste.

Violeta – 60 ANOS - Arte/Desenho Geométrico – 1977 – APEC.

Marrom- 34 anos – Educação Artística 2008 - Unoeste

Pós-graduações lato sensu (Especialização) em: _____

() concluída () cursando Ano de conclusão: _____ Instituição

: _____

Vermelho – Arte Educação 2018 Unoeste.

Laranja - Artes Visuais 2018 SOED/ Instituto ?

Rosa – Artes Plásticas - 1985 – Unoeste.

Amarelo – Arte 2017 Polo Cristal.

Magenta – Avaliação da Aprendizagem – 2006 – Unoeste.

Marrom- Metodologia do Ensino da Arte Uninter/Facinter

Pós-graduações stricto sensu

Mestrado em: _____

Doutorado em: _____

() **Outro curso. Qual?** _____ **Ano de conclusão:** _____ **Instituição:** _____

Lilás – Música Conservatório 1987 (Maestro Julião) Pedagogia 2014 Instituto Piaget EAD

Violeta – Piano / Folclore/ Coral em 1978 Conservatório Municipal

Amarelo – Pedagogia 2017 Polo Cristal

Marrom – Pedagogia

1 - Trabalha em escola(s)

Municipal () **Estadual** () **Particular** () **Rede SESI** ()

Azul - Municipal

Vermelho - Estadual

Roxo - Estadual

Laranja - Municipal

Lilás – Estadual, Escola Especial APAE

Preto - Municipal

Rosa - Estadual

Amarelo – Municipal e Estadual

Verde - Municipal

Cinza - Particular

Magenta - Municipal e Estadual

Dourado - Municipal

Violeta – Particular

Marrom- Estado e Rede SESI

2 – Quais períodos você trabalha?

Manhã () **Vespertino** () **Noite** ()

Azul – Manhã e Vespertino.

Vermelho - Manhã e Vespertino.

Roxo - Manhã e Vespertino.

Laranja- Manhã e Vespertino.

Lilás - Manhã e Vespertino.

Preto - Manhã e Vespertino.

Rosa - Manhã, Vespertino, Noturno.

Amarelo – Manhã, Vespertino, Noturno.

Verde - Manhã e Vespertino.

Cinza - Manhã e Vespertino.

Magenta - Manhã, Vespertino, Noturno.

Dourado - Manhã e Vespertino.

Violeta – Manhã.

Marrom- Manhã, Vespertino, Noturno.

3 – Você ministra aula de Arte em quais níveis de escolaridade?

() Educação Infantil () Ensino Fundamental I. () Ensino Fundamental II.

() Ensino Médio. () Educação de Jovens e Adultos (EJA). () Ensino Superior.

Azul – Educação Infantil, Ensino Fundamental I

Vermelho – Fundamental II, Ensino Médio e EJA

Roxo – Ensino Médio e Fundamental II

Laranja - Educação Infantil, Ensino Fundamental I

Lilás - Educação Infantil, Ensino Fundamental I, Ensino Fundamental II

Preto - Educação Infantil, Ensino Fundamental I
Rosa – Ensino Médio e Fundamental II
Amarelo - Ensino Fundamental II, Ensino Médio e EJA
Verde - Educação Infantil, Ensino Fundamental I
Cinza - Educação Infantil, Ensino Fundamental I
Magenta - Educação Infantil, Ensino Fundamental I
Dourado - Educação Infantil, Ensino Fundamental I, Ensino Fundamental II.
Violeta - Ensino Fundamental II e Ensino Médio
Marrom- Ensino Fundamental II, Ensino Médio e EJA

4 - Há quanto tempo ministra aulas de Arte?

0 a 3 anos. 4 a 6 anos. 7 a 25 anos. 25 a 35 anos. mais de 36 anos.

Azul – 0 a 3

Vermelho – 4 a 6

Roxo – 0 a 3

Laranja – 7 a 25

Lilás – 25 a 35

Preto – 7 a 25

Rosa – 25 a 35

Amarelo - 4 a 6

Verde - 7 a 25

Cinza – 7 a 25

Magenta - 0 a 3

Dourado - 0 a 3

Violeta - 25 a 35 anos

Marrom - 7 a 25

5 – Qual a sua jornada de trabalho semanal?

9 aulas semanais. 19 aulas semanais. 25 aulas semanais. 32 aulas semanais.

Azul - 25 aulas

Vermelho - 25 aulas

roxo - 32 aulas

Laranja - 32 aulas

Lilás – 25 em cada escola

Preto - 32 aulas

Rosa - 32 aulas

Amarelo - 25 aulas

Verde - 32 aulas

Cinza – 9 aulas

Magenta - 19 aulas

Dourado - 25 aulas

Violeta - 19 aulas semanais

Marrom – 9 aulas e 12 aulas semanais

6 – O material didático adotado por você é:

Livro didático do PNLD. Azul, Vermelho, Laranja, Lilás, Preto, Amarelo, Verde, Dourado, Marrom.

() **Currículo Oficial.** Vermelho, Roxo, Laranja, Lilás, Rosa, Amarelo, Verde, Magenta, Dourado, Marrom.

() **Material de criação própria.** Vermelho, Roxo, Preto, Verde, Cinza, Marrom.

() **Não utilizo material didático.** Verde.

() **Outros.Explique:**

Lilás - Especificações do Currículo Funcional (APAE)

Amarelo – Sistema SESI

Dourado - PCN

Violeta – Apostila Objetivo

Marrom - Sistema SESI

7 - Qual a sua relação com o desenho?

() **Não sei desenhar.** Magenta.

() **Desenhei em outros momentos da minha vida.** Preto, Rosa (solteira), Verde, Cinza.

() **Desenho frequentemente.** Vermelho, Roxo (retrato), Laranja, Amarelo, Violeta, Dourado, Marrom.

() **Já fiz e/ou faço curso de desenho.** Laranja.

() **Tenho vontade de aprender.** Azul, Lilás.

() **Outros. Explique:**

Lilás – Desenho esporadicamente quando necessário

Dourado - Vejo vídeos na Internet de curso de Desenho.

8 – No seu entendimento, todas as pessoas são capazes de desenhar? Justifique sua resposta.

Azul – Desde que a pessoa não tenha uma limitação física que a impeça de desenhar, sim todas as pessoas são capazes, pois se um traço for feito com a intenção de ser visto como um desenho ele se torna um desenho.

Vermelho – Todos são capazes de desenhar, basta um pouco de incentivo e, desenvolver a habilidade com aprimoramento de algumas técnicas.

Roxo – Sim, porém sempre pessoas vão ter mais facilidade para desenhar do que as outras.

Laranja – Sim. Todos são capazes, uns com mais habilidade que outros e basta praticar suas técnicas.

Lilás – Sim. É uma importante forma de expressão. Todos podem utilizá-lo para se comunicar. Obviamente que algumas pessoas são mais habilidosas que outras, como em qualquer outra linguagem artística.

Preto – Acredito que sim, mas nem todas as pessoas tiveram suas habilidades desenvolvidas e estimuladas para tal.

Rosa – Sim, algumas nascem com esse dom, já outras podem ir aprendendo com o passar do tempo.

Amarelo - Sim porque através do desenho a criança trabalha a coordenação motora, o lado criativo, imaginação, e percepção se tornando um adulto crítico com olhar sensível.

Verde – Acredito que todas as pessoas sabem desenhar, porém algumas possuem mais habilidades técnicas que as outras.

Cinza – Sim. O desenho é uma forma de expressão, portanto fazendo do seu modo e exercitando, todos são capazes.

Magenta – Sim, cada pessoa tem sua habilidade para desenhar. Alguns muito bem, com riquezas de detalhes e outras não, mas capacidade todos tem.

Dourado – Sim, todas as pessoas são capazes de desenhar.

Violeta – Nem sempre. Acredito que a pessoa precisa de habilidade, treino, precisa perceber a realidade, memória com relação ao visual e elementos selecionados para desenhar, proporção ângulo e detalhes.

Marrom – Sim, todas as pessoas são capazes de desenhar, o que acontece é que muitas vezes as pessoas não recebem estímulos e não tem experiências significativas com esta linguagem durante o período escolar.

9 – Como você definiria desenho?

Azul – O desenho é quando uma pessoa busca representar algo em um papel ou suporte utilizando traços ou pontos. O desenho pode ser simples ou complexo.

Vermelho – A maneira mais antiga e, a mais simples do ser humano se expressar.

Roxo – Sempre será a arte de representar algo, o desenho é uma forma de registro que até pode ser considerado como suporte para a comunicação entre outras línguas.

Laranja – Um meio de expor sua imaginação e sentimento.

Lilás – Forma de representação que faz uso de vários elementos combinados entre si que possui um propósito (artístico, ilustrativo, informativo).

Preto – Forma de linguagem e expressão.

Rosa – Expressão dos sentimentos, através dele podemos conhecer melhor as crianças, pela percepção visual das coisas e do mundo em que ela vive, junto com seu desenvolvimento através das cores e formas, muitas vezes abstratas.

Amarelo – Desenho representação de algo, sensibilidade e percepção.

Verde – Desenho é a arte de representar ou criar formas utilizando diversos métodos ou ferramentas.

Cinza – Forma de expressão universal.

Magenta – Arte visual de representar algo por meio bi ou tridimensional através de diversas ferramentas ou métodos.

Dourado – O desenho é uma manifestação artística da humanidade, possui um papel fundamental no desenvolvimento da criança nas suas várias dimensões social, emocional e cognitiva.

Violeta – Digo que é uma de transferir pro papel suas criações tornando a arte diversificada, retratar o real, para que as pessoas tenham sensação da cena presente.

Marrom – Desenho é uma forma de linguagem, possui seus códigos. Por meio dela podemos expressar e organizar nossas ideias.

10 - Dentre as imagens apresentadas abaixo, qual ou quais se aproximam de suas concepções de desenho? Justifique sua escolha.

Azul – 1, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 14 e 15. São imagens que pra mim se aproxima do que conheço como desenho, sendo a 1 e 4 desenhos animados, as demais figuras não citadas podem ser pinturas ou gravuras.

Vermelho – 1,2,3,4,5,6,7,14,9,15. Todas, porque elas são representações humanas com o uso de técnicas diferentes e bem definidas porém, ideias diferentes. 8,10, 11 são mais complexas, geométricas e muito bem elaboradas. 12 e13 abstratos com planos e perspectivas distintas.

Roxo – Figura 6 Faço retrato e tenho facilidade de reproduzir qualquer forma humana detalhadamente.

Laranja – Número 1,2,3,4,5,7,8,9,10,11,12,14,15. Variedade de desenho com fases diferentes.

Lilás – De certa forma todas são, de alguma maneira, passíveis de ser encaixadas em alguma época e atribuída a alguém em especial (por idade a que se destina por ex.) Eu ficaria com a imagem 2 (acredito ser pela vontade de desenhar com essas características.)

Preto – Todas, ainda que com diferentes técnicas, todas os trabalhos partem de um desenho ou de uma maneira de organizar cada elemento (forma, cor, textura, etc).

Rosa – Eu escolheria número 5 pois demonstra com toda clareza um sentimento contido.

Amarelo – 9, 11, 12, 14 – Bom a 9 é quando uma criança começa a trabalhar a coordenação e estimula as sensações. As 11, 12, 14 são desenhos que requerem mais aprimoramento sensibilidade e percepção do real e imaginário.

Verde – Todas as imagens encaixam-se as minhas concepções de desenho, sendo que algumas são animações outros assemelham-se a fotografias e outros são abstratos.

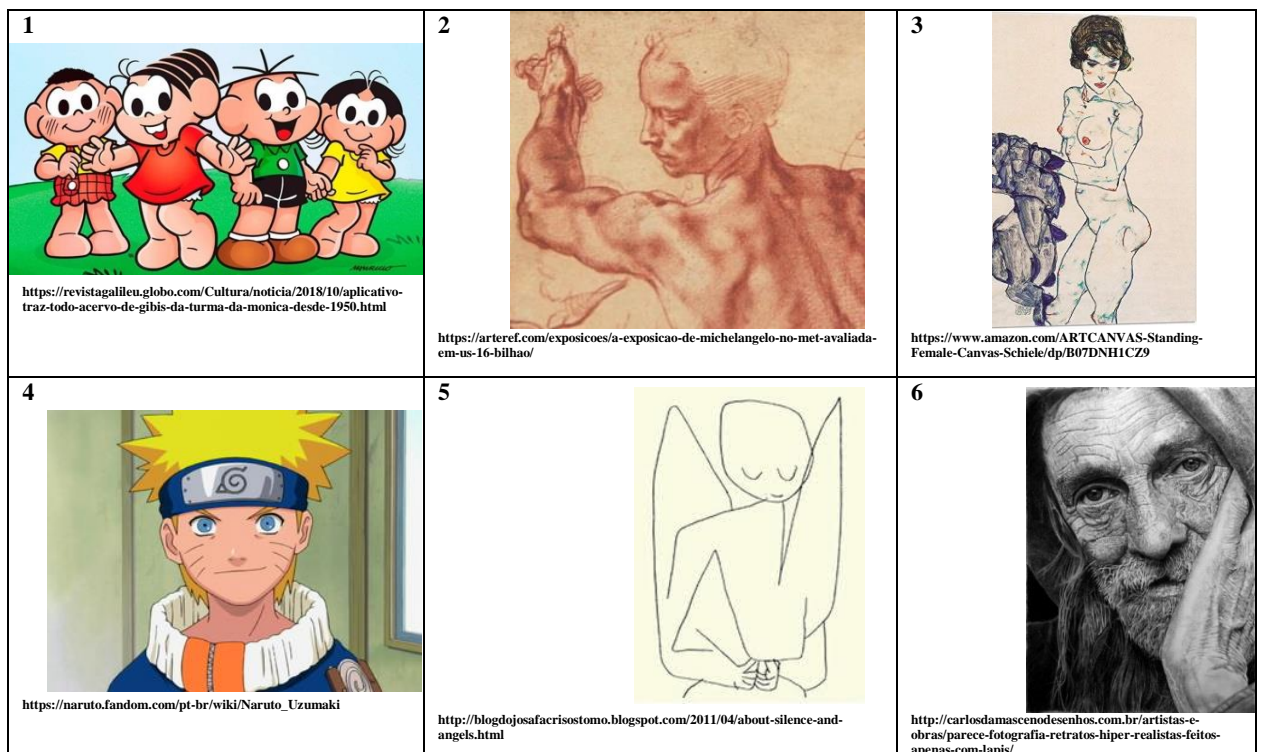
Cinza – 1,4,5,12,14. Não tenho habilidade para o desenho realista.

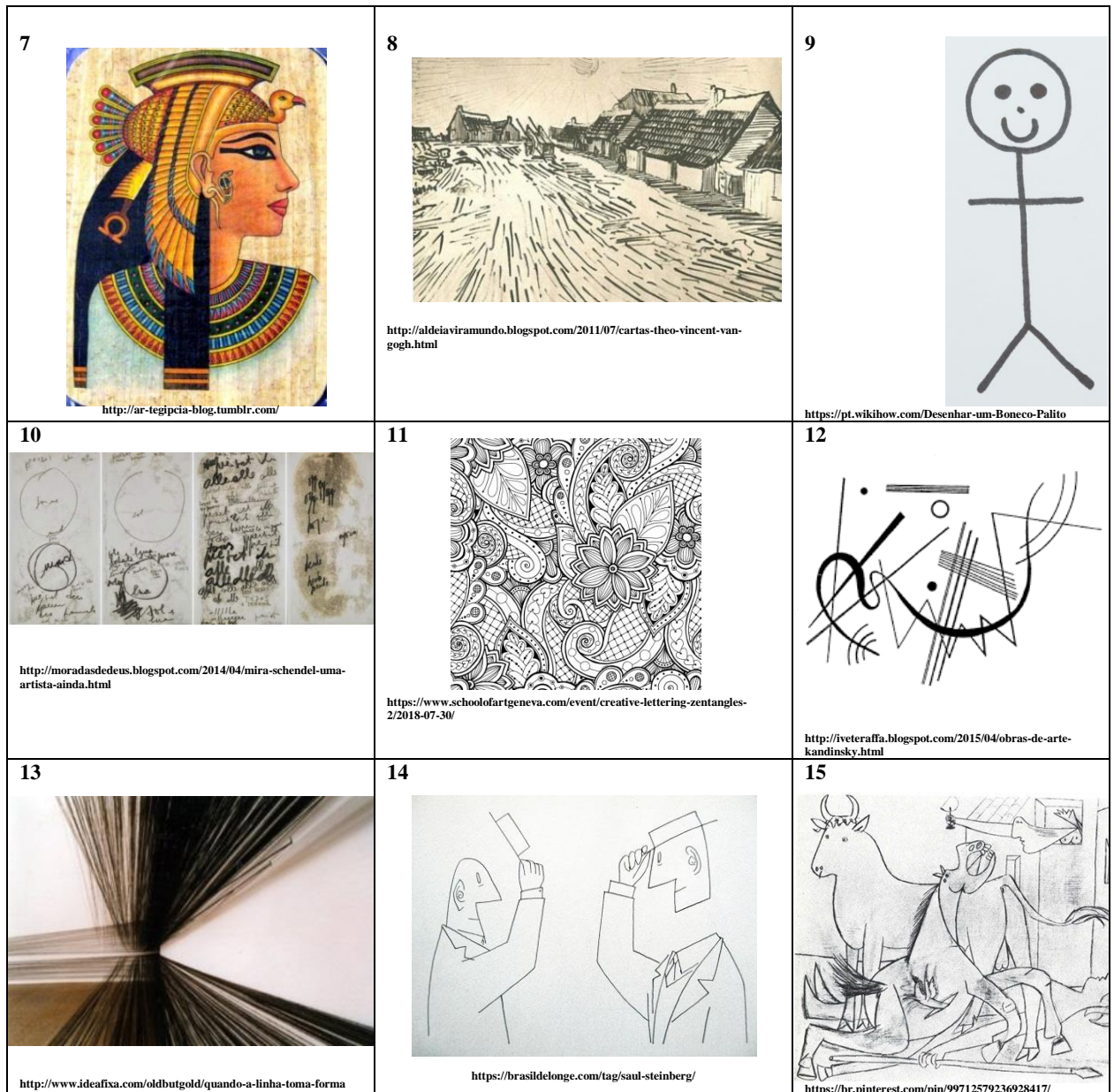
Magenta – Todos eles visto que esses são a representação de seres, feitos sobre uma superfície, por meios gráficos, com instrumentos apropriados.

Dourado – 05, 03, 08, 09, 11, 12, 14, 15, 01.

Violeta – Para mim todos são desenhos de acordo com técnicas e traços. Os que mais se aproximam é a figura 2,3 e 6 que tem mais detalhes, proporções, ângulos e jogo de claro/escuro, 11.

Marrom – Todas são desenhos cada um em um estilo, ou técnica diferente. Gosto principalmente 2,3, 5, 6,7,8,11,14,15.





11 - Analise as frases e escolha aquela que mais condiz com suas concepções de desenho: Justifique sua resposta.

"O desenho é uma linguagem também enquanto linguagem é acessível a todos." (Villanova Artigas, 1975)

Vermelho – O desenho é a arte que facilita a compreensão e o entendimento de qualquer indivíduo.

Laranja – Todos temos capacidade

Cinza – Assim como a fala, dança, teatro, o desenho também transmite o que é necessário se entender e demonstrar.

Magenta – Revela recursos imaginários criados pelo emissor.

Dourado

Violeta - Porém tem que tentar sempre e jamais dizer não consigo.

"O verdadeiro limite do desenho não implica de forma alguma o limite do papel, nem mesmo pressupondo margens" (Mário de Andrade, 1975)

Laranja – Desenho não tem limites.

Verde – Para o desenho os limites do papel tornam-se insignificantes, pois podem ser realizados em diversas plataformas.

() **"É desenho a maneira como (a criança) organiza as pedras as folhas ao redor do castelo de areia, ou como organiza as panelinhas, os pratos, as colheres, na brincadeira de casinha. Entendo por desenho o traço no papel ou qualquer superfície, mas também a maneira como a criança concebe o seu espaço de jogo com os materiais de que dispõe." (Ana Angélica Albano Moreira, 1984).**

Azul – A criança quando começa a desenhar organiza os traço de uma maneira que para ela faz sentido e cada criança se comporta de maneira única diante dos materiais disponíveis.

Amarelo – A criança tem a sensibilidade no olhar e com isso enxerga através de um simples rabisco que outros não enxergam.

Magenta – Assim a criança cria noção de espaço, pensamento visual.

Dourado – De acordo com Augusto (2009, p.13) reforça dizendo que “ao brincar desenhando ou desenhar brincando, a criança vai descobrindo novos prazeres e desafios dessa experiência, novas formas de se relacionar com o mundo.”

Violeta - Para muitos pedagogos compreender o desenho como instrumento. Eu vejo como estímulo de criação e percepção; emoções, desenvolvimento motor, as fases. Apesar de não dominarem os signos e intelecto.

() **"Rabisco requer percepção e percepção requer cérebro." (Rhoda Kellog, 1969)**

Magenta – auxilia no desenvolvimento da criança.

Violeta – Percepção requer interpretação e organização dos sentidos – cérebro tem função de controlar os movimentos.

() **"O desenho não reproduz as coisas, mas traduz a visão que delas se tem." (Pierre Francastel, 1975)**

Laranja – Desenho pode surgir da imaginação.

Preto – Sendo o desenho uma forma de expressão, cada um o produzirá à sua maneira.

Magenta – Aqui, acredito que o desenho assume uma posição construtivista e interacionista.

() **"Na criança, o desenho exprime menos o modelo que a atividade perceptiva do sujeito; o desenho não é leitura, mas ação." (Pierre Francastel, 1975)**

Dourado – O desenho tem um papel fundamental para o desenvolvimento de aprendizagem da criança, pois ele pode ser usado para as crianças se expressar melhor, a usar a imaginação e a memória.

() **"O desenho cultivado é um conceito por meio do qual é possível ver que cedo a criança observa e imita atos e formas de desenhos realizados em sua presença, incorporando-os, em seu repertório, por intermédio de assimilação recriadora." (Rosa Lavelberg)**

Azul – Acredito que a criança se desenvolve reproduzindo aquilo que ela conhece e tem conhecimento, a criança busca imitar o que ela conhece, imagino que seja assim com o desenho também.

Roxo – O aprender vem desde bebê, os filhos imitam os pais e recria sua personalidade, dessa forma sabemos que quando imita ele também aprende.

Laranja – A criança começa imitando e tão logo já se cria.

Dourado – O desenho estimula a criatividade da criança, amplia seus horizontes para que ela possa valorizar e se interessar pela arte, nas suas várias formas de manifestações contribuindo para o seu desenvolvimento emocional e cultural.

Violeta - Toda criança desenha. Rabisca paredes, chão, desenvolvendo a observação ela cria sua grafia. “Desenhar é uma forma da criança lidar com a realidade a sua volta.

Marrom – A criança aprende com seu meio, ela observa ou outros e vai assimilando o que quer aprender, a medida que vai fazendo isso também vai criando sua forma de desenhar.

() “ **O desenho é uma forma de raciocinar no papel.**” (Saul Steinberg)

Laranja - Sim

Verde – O desenho é uma forma alternativa para representarmos o que queremos transmitir.

Magenta – Sim, demonstrar sentimentos e emoções.

Violeta - Sim. Porque constrói-se palavras, verbal/visual, experimentar, expressar o que sente.

() **Influencia externa ocorre sem comprometer o desenvolvimento individual da arte da criança (Wilson, 1987)**

() “[...] através da compreensão da forma, como o jovem desenha, e dos métodos que usa para retratar seu meio, podemos penetrar em seu comportamento e desenvolver a apreciação dos vários complexos modos como ele cresce e se desenvolve”. Lowenfeld (1977)

Laranja – Se expressa pelo desenho

Rosa – Uma maneira de conhecer melhor os desejos e angustias que se passam com as crianças.

() “**A criança não desenha o que vê, nem o que sabe, nem o que sente, mas ‘a criança desenha o que conhece como desenho’ e para isso ela precisa relacionar o conhecimento que possui dos objetos com o conhecimento das convenções gráficas própria do desenho**”. (Pillar, 1996)

Laranja

Dourado – O ato das crianças desenharem algo, é muito importante para a formação e para o desenvolvimento e o desenho têm um papel fundamental na aprendizagem e ajudam as crianças a crescerem e ampliarem seus conhecimentos.

Violeta – A criança em suas fases desenvolve elaboração no fazer artístico com seus símbolos. Assim ela cria formas das leituras simbólicas com possibilidade de brincar.

() “**Mais que aprender a linguagem, os alunos precisam conhecê-la e se relacionar com ela. A escola não deve ensinar o desenho para eles, mas investir para que desenvolvam o próprio percurso**”. (Fernando Chuí de Menezes)

Azul – A escola não vai ensinar a criança a ser um desenhista, mas pensar um conhecimento, incentivar a criança a pensar e criar seus próprios desenhos.

Laranja – A escola é mediadora para suas criações.

Lilás – Acredito que cada aluno precisa estar ciente de suas capacidades, sentindo-se encorajado a seguir e praticar as atividades que se sente seguro para tal. Ninguém deve ser obrigado a realizar por imposição.

Dourado – O desenho ajuda as crianças a ampliarem os seus conhecimentos e aprendizagens e o desenho também é importante para o desenvolvimento da criança.

Violeta – Concordo. Não admito professores darem prontos os desenhos para pintarem, erro grave. Os alunos têm potencial criador, desenhos estereotipados empobrecem, inibem expressividade.

12 - Quais habilidades estão envolvidas no ensino/aprendizagem do desenho?

Azul – Expressa sentimentos e emoções; coordenação motora; melhorar a noção de espaço; desenvolve a criatividade e a imaginação.

Vermelho – Estimulo ao potencial imaginativo, instiga o pensamento divergente; O desenvolvimento cognitivo; desperta a significância das coisas que reconhece em seu mundo; reconhecer-se no meio social cultural.

Roxo – Identificar informações explícitas em textos.

Laranja – Desenvolver o potencial criador e o pensamento criativo.

Lilás – Observação, percepção, expressão, representação, criatividade, comunicação.

Preto – Criatividade, concentração, coordenação motora, etc.

Rosa – Não respondeu.

Amarelo – Sensibilidade, o olhar crítico, a criatividade a percepção e imaginação.

Verde – As habilidades que estão envolvidas no ensino e aprendizagem do desenho são o raciocínio, afetividade, motricidade e a sociabilidade.

Cinza – Não respondeu.

Magenta – Pintura, música, teatro, literatura, dança. Desenvolve diferentes habilidades e estimula o aprendizado em outras disciplinas.

Dourado – Desenvolver a criatividade e a originalidade por meio da livre expressão. Desenvolver a arte da sequencia lógica, valorizando a linguagem e a oralidade.

Violeta – Vejo que são habilidades motoras, intelectuais, sensoriais. Tudo engajado no conhecimento, informações, ideias e conceitos.

Marrom - São varias habilidades; observação, percepção, coordenação motora, criatividade, concentração, comunicação, organização mental.

13 - A quem ou quem você recorre quando deseja sanar sua necessidade de conteúdo didático e metodológico para ensinar/aprender a desenhar? Assinale quantas alternativas forem necessárias.

() **Professores/as.** Azul, Vermelho, Roxo, Laranja, Dourado, Marrom.

() **Livros.** Azul, Vermelho, Laranja, Lilás, Preto, Rosa, Amarelo, Verde, Cinza, Dourado, Violeta, Marrom.

() **Vídeo-aulas.** Azul, Vermelho, Roxo, Laranja, Preto, Rosa, Amarelo, Verde, Cinza, Magenta, Dourado, Violeta, Marrom.

() **Cursos em Educação a distância (Ead).** Vermelho, Magenta.

() **Cursos presenciais.** Azul, Vermelho, Amarelo, Verde, Magenta, Violeta, Marrom.

() **Tutoriais da internet.** Azul, Vermelho, Roxo, Verde, Cinza, Magenta, Dourado, Violeta.

() **Outra pessoa que desenhe.** Azul, Lilás, Verde, Magenta, Marrom.

Outro: _____.

14 - Sobre a importância do desenho na escola, assinale quantas alternativas lhe convier:

- Não tem mais importância desde que surgiram *softwares* de desenho.**
- É importante apenas para artistas/desenhistas.**
- É importante porque prepara o aluno para várias profissões: arquitetura, design, arte, algumas engenharias e outras.** Azul, vermelho, Roxo, Amarelo, Dourado, Violeta, Marrom.
- É uma ferramenta de comunicação de ideias e pensamentos.** Azul, vermelho, Roxo, Laranja, Lilás, Rosa, Amarelo, Verde, Cinza, Magenta, Dourado, Violeta, Marrom.
- É uma forma de expressão de sentimentos e emoções.** Azul, vermelho, Roxo, Laranja, Lilás, Preto, Rosa, Amarelo, Verde, Cinza, Magenta, Dourado, Violeta, Marrom.
- É importante para desenvolver a criatividade, a imaginação e a percepção de crianças e adultos.** Azul, vermelho, Laranja Lilás, Preto, Rosa, Amarelo, Verde, Cinza, Magenta, Dourado, Violeta, Marrom, Roxo.
- É importante porque a criança aprende noções de espaço, desenvolve sua coordenação motora.** Azul, vermelho, Roxo, Laranja, Lilás, Preto, Amarelo, Verde, Cinza, Magenta, Dourado, Violeta, Marrom.
- É importante porque o desenho é uma linguagem capaz de possibilitar a representação da realidade e do imaginário de uma pessoa.** Azul, vermelho, Laranja, Lilás, Preto, Amarelo, Verde, Cinza, Magenta, Dourado, Violeta, Marrom.
- É importante porque o desenho pode desenvolver a criatividade, proporcionar autoconfiança, ampliar a bagagem cultural e facilitar o processo de sociabilidade.** Azul, vermelho, Laranja, Preto, Rosa, Amarelo, Verde, Cinza, Magenta, Dourado, Violeta, Marrom.
- É importante porque desenvolve o senso de observação, percepção de detalhes, e leva a perceber diversidade cores, formas, texturas.** Azul, vermelho, roxo, Laranja, Lilás, Preto, Amarelo, Verde, Cinza, Magenta, Dourado, Violeta, Marrom.
- É importante porque o desenho pode ser uma ferramenta utilizada como processo de questionamento, da sociedade em que vivemos.** Azul, Vermelho, roxo, Laranja, Lilás, Amarelo, Verde, Dourado, Marrom.

15 - Há algum desenhista cujo trabalho você admira e gostaria ou poderia citar aqui o nome e a nacionalidade? Justifique sua escolha, se houver uma.

Azul – não respondeu

Vermelho – Alyssa Monks EUA. Oferece um trabalho diferenciado, hiper-realismo misturado com abstrato.

Roxo – não respondeu.

Laranja – Ademir Martins, Romero Britto, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Vincent Van Gogh, Leonardo da Vinci, Edgar Degas, Volpi, Paul Klee, Di Cavalcanti.

Lilás – Não respondeu.

Preto – Não respondeu.

Rosa – Os gêmeos - Gustavo e Otavio – grafiteiros. Sua conexão nos trabalhos são incríveis e demonstram uma sensibilidade em projetos, demonstrando a realidade da sociedade.

Amarelo – Não respondeu.

Verde – Não respondeu.

Cinza – Ivan Cruz, brasileiro. Admiro por trabalhar em suas obras as brincadeiras infantis. Pois atualmente, a maioria dos alunos não conhecem muitas das brincadeiras, reproduzidas em suas obras.

Magenta – Não há.

Dourado – Romero Brito; Claude Monet; Van Gogh e Tarsila do Amaral.

Violeta – Adoro os traços, jogo de luz/sombra – Samuel Silva (Portugal)

Franco Clun (Itália), Mônica Lee (Malásia), Fabiano Millani (SP), Nelves (Rancharia)

Marrom – Sigo varias paginas do Instagram

16 – Sobre o repertório de temas de interesses de seus alunos nos desenhos, assinale quantas alternativas forem necessárias.

() **Paisagem (natural, urbana, onírica, mista)**. Azul, Vermelho; roxo; Laranja; Lilás; Preto; Verde, Cinza, Magenta, Dourado, Violeta.

() **Pessoas**. Azul, Vermelho, Laranja, Preto; Verde, Cinza, Magenta, Dourado, Marrom.

() **Natureza (animais e plantas/flores)**. Azul, Vermelho, Laranja, Lilás; Preto; Verde, Magenta, Dourado, Violeta.

() **Ambientes (desenho de interior de casas, decoração de moveis)**. Vermelho, Violeta.

() **Natureza-morta**. Vermelho, Laranja, Dourado.

() **Abstrato**. Azul, Vermelho, Laranja, Rosa; Amarelo, Cinza, Dourado.

() **O universo das histórias em quadrinhos**. Laranja, Rosa; Amarelo, Verde, Magenta, Dourado, Violeta, Marrom, Vermelho.

() **O universo dos desenhos animados, animes e games**. Azul, Vermelho, roxo; Lilás; Preto; Rosa; Amarelo, Verde, Cinza, Magenta, Dourado, Violeta, Marrom.

() **O universo do cinema**.

() **O universo dos grafites**. Vermelho, roxo; Laranja, Lilás; Rosa; Amarelo, Dourado, Violeta, Marrom.

() **O universo da moda e do design**. Vermelho, Violeta.

() **O universo das redes sociais (Instagram, Facebook, Pinterest etc.)** Azul, Marrom.

() **Outros**. _____

Azul – Muitos alunos não tem interesse em desenhar.

17 – Ao finalizar as atividades com desenhos você expõe os trabalhos dos alunos?

Azul – Não muito.

Vermelho – Sim, acredito que é importante para os alunos, ao desenhar se espera que alguém veja; apreciar, admirar e a auto crítica são importantes na construção do saber.

Roxo – Sim, como forma de avaliação e motivação.

Laranja - Sim

Lilás – Os desenhos dos alunos do Fundamental I (Educação Especial) sim. Os demais (Fundamental II e Ensino Médio não gostam que seus trabalhos sejam expostos.)

Preto – Sempre que possível.

Rosa – Antes da exposição, fazemos uma reflexão e socialização dos trabalhos em sala, para maior compreensão da arte concluída.

Amarelo – Sim. É muito bom porque eles podem ter o contato com outros amigos e também se questionar sobre as dificuldades e habilidades que tem.

Verde – Sempre ao final das atividades com desenhos realizo exposição, nas quais avalio o processo é a valorização e auto estima dos alunos.

Cinza – Na maioria das vezes não

Magenta – Sim, conforme a disponibilidade de espaços na escola.

Dourado – Sim, já fiz uma pequena exposição dentro da sala de aula.

Violeta – Sim, com alegria, firmeza e objetivos propostos.

Marrom – Sim, sempre faço uma apreciação dos trabalhos, ressaltando o material e como o aluno organizou a composição da obra.

18 - Existe uma apreciação/reflexão sobre esses trabalhos em sala de aula antes da exposição? Comente.

Azul - Não

Vermelho – Depende dos objetivos finais.

Roxo – Sim, falamos e debatemos o que poderia ter sido melhor e o que foi diferente.

Laranja – Sim. Fazemos a leitura da sua expressão.

Lilás – Não respondeu

Preto – Sempre que possível.

Rosa – Cada aluno fala um pouco, o porque da escolha de seu trabalho.

Amarelo – Sim. Eles participam com uma roda de conversa sobre o olhar de cada um.

Verde – Antes de iniciar os trabalhos, fazemos uma roda de conversa, realizamos reflexão acerca da finalidade dos desenhos e o que queremos representar.

Cinza – Ao final das atividades, os alunos vão à frente da sala mostrar seu trabalho.

Magenta – Sim, uma troca entre os colegas de sala, para que seja feito elogios e incentive uns aos outros.

Dourado – Sim, pois a criança tem que ser incentivada a apreciar o desenho que ela mesma produziu, pois é esse movimento de valorização da criança e que pode ocupar espaços diferentes da escola.

Violeta – Sim claro! Apreciam, refletem e fazem comentários/ justificativas.

Marrom – Sim, sempre faço uma apreciação dos trabalhos, ressaltando o material e como o aluno organizou a composição da obra.

19 – Quais são os critérios que você utiliza para avaliar os desenhos produzidos pelos seus alunos? Explique sua resposta.

Azul – Observo o comportamento do aluno ao realizar o desenho, se faz com pressa para terminar logo, se compreende o próprio desenho, observo se compreende a proposta da atividade e como o aluno se organizou para realizar o desenho.

Vermelho – Conexão com a contextualização, criatividade, originalidade técnica e o fruir artístico.

Roxo – A originalidade e o fazer.

Laranja – Fluição, Produção e Apreciação. Tendo em vista os objetivos específicos de cada assunto de forma integrada e contínua.

Lilás – Organização dos elementos (linhas, formas, cores), criatividade uso do espaço (proporção do desenho ao espaço disponível), sempre buscando avaliar individualmente, de acordo com a habilidade de cada um.

Preto – Se o aluno usou da proposta, de originalidade, como utilizou o espaço, o material, etc.

Rosa – Criatividade, clareza quanto ao tema, capricho e entrega pontual.

Amarelo – Criatividade, percepção, sensibilidade, originalidade, desenvolvimento. Todos esses critérios tem que ser observados para que possa finalizar um desenho.

Verde – É avaliado o todo, o conjunto da obra, o aluno é avaliado durante todo o processo, dia a dia, o avanço nos seus trabalhos em suas produções.

Cinza – Traçado, forma, pintura, criatividade, originalidade, noção de espaço.

Magenta – Formas, cores, combinação de cores.

Dourado – Eu avalio a criatividade, a originalidade, a pintura o desenvolvimento do aluno.

Violeta – Para mim é um exame de qualificação; objetivos propostos; processo de ensino/aprendizagem contínuo, diagnosticando a aprendizagem de cada aluno, aptidões, organização, etc.

Marrom – Vai depender do foco da atividade, mas geralmente; limpeza e organização, técnica, originalidade, pontualidade, se atente ao objetivo proposto, etc.

20 - Dentre as possibilidades abaixo, quais você percebe em sua prática docente que representam as formas como seus estudantes aprendem a desenhar?

Fazendo desenho de diferentes objetos (observação, memória ou imaginação).

Azul, vermelho, Roxo, Laranja, Lilás, Preto, Rosa, Amarelo, Verde, Cinza, Magenta, Dourado, Violeta, Marrom.

Observando outras pessoas desenharem. Laranja, Preto, Verde, Magenta, Dourado, Violeta, Marrom.

Copiando de outros desenhos ou fotografias. Azul, Preto (percebo que fazem, mas não estimulo), Verde, Magenta, Marrom.

Através de vídeos e/ou tutoriais na internet. Azul, Rosa, Marrom.

Através das aulas de arte na escola. Laranja, Amarelo, Verde, Dourado, Violeta, Marrom.

Através de livros e revistas. Laranja, Amarelo, Verde, Marrom.

Outros. Cite: _____

21 - O que você faz quando o aluno diz não saber desenhar?

Peço para usar sua imaginação e continuar a desenhar. Azul, Laranja, Amarelo, Verde, Magenta, Dourado, Violeta.

Explico que o desenho se aprimora com a prática, quanto mais praticar, melhor desenhará. Azul, vermelho, Laranja, Lilás, Rosa, Amarelo, Verde, Cinza, Magenta, Dourado, Violeta, Marrom.

Faço o desenho ou parte dele para o aluno. Azul, Dourado.

Deixo copiar de outro desenho, de uma fotografia, do objeto natural. Azul,

Explico oralmente, fazendo o repensar sobre sua produção de desenho. Roxo, Laranja, Preto, Amarelo, Verde, Magenta, Dourado, Violeta, Marrom.

Apago ou desenho por cima do que ele fez.

Desenho junto com ele, mostrando o processo. Cinza, Dourado, Marrom, Vermelho.

Deixo-o livre para fazer como quiser. Magenta, Dourado.

Outros. Explique: _____

22 - A que você atribui as dificuldades que seus alunos, porventura, possam apresentar com o desenho?

Azul – Falta de interesse na disciplina de arte, falta de incentivo da família e pouca relação com a arte.

Vermelho – Acredito que são vários os fatores que impedem um aluno de esboçar com facilidade, alguns menos e outros mais, ou muita facilidade para desenhar, cada qual merece atenção, tempo e aprimoramento específico para o desenvolvimento da arte do desenho.

Roxo – A distinguir e observar na hora de fazer, não conseguem recriar o que vê.

Laranja – Pouco conhecimento e interesse.

Lilás – Comodismo, medo da avaliação dos outros, o pouco tempo, a preferência pelos aparelhos tecnológicos (celulares, computadores)

Preto – É muito comum ouvir dos alunos; “não sei desenhar”. Acredito que por insegurança.

Rosa – A sua baixa autoestima

Amarelo – Os alunos já vêm com uma bagagem desde a pré-escola, com um olhar de que a aula de artes é aula de cópia, pintura de Xerox e com datas comemorativas.

Verde – As dificuldades podem ocorrer por diversos fatores em deles a falta de prática, a coordenação motora, etc.

Cinza – Não respondeu.

Magenta – Falta de habilidade que alguns demoram mesmo para adquirir.

Dourado – Tem alunos que tem medo de errar o desenho e outros tem medo de fazer um desenho feio e os colegas começam a zuar.

Violeta – Achar que não tem habilidades, frustram-se nas tentativas, sentem-se incapazes, falta de incentivo da família. Precisam repetir os desenhos diariamente, falta de observação.

Marrom – Falta de valorização das atividades realizadas pela criança, poucas experiências com materiais, com propostas de desenho.

23 - Quais materiais você tem à disposição para trabalhar desenho com seus alunos?

Azul – Papel de diversos tipos, lápis, pincel, giz de cera e quadro negro.

Vermelho – Na maioria das vezes o básico (lápis duro ou médio, macio, papel e borracha).

Roxo – Lápis de cor, lápis HB, caneta, papel A4.

Laranja – Livros didáticos, aulas expositivas, CD Rom entre outros.

Lilás – papel sulfite, caderno de desenho, lápis de cor.

Preto – Lápis grafite, lápis de cor, giz de cera, hidrocor, giz de lousa, às vezes carvão vegetal.

Rosa – Canetinha, lápis de cor, giz de cera, etc.

Amarelo – Folha A3 e A4, giz de cera, lápis de cor, papéis de varias texturas, tintas, tubos de pintura e outros recursos (Eu levo para os meus alunos).

Verde – Disponibilizo diversos materiais que vão desde os clássicos, lápis, giz de cera, tinta guache, papéis até os recicláveis.

Cinza – Diversos tipos de suporte, lápis, grafite, lápis de cor, borracha, canetinha, giz de cera, tinta.

Magenta – Lápis grafite, de cor, giz de cera, hidrocor, caderno de desenho, folhas sulfites e etc.

Dourado – Lápis de cor, giz de cera, tinta guache, papel, barbante entre outros materiais.

Violeta – Pasta com sulfites, lápis (desenho/sombreado), cotonetes/esfuminho, lápis de cores/canetas.

Marrom – Na escola pública tenho acesso a lápis e caderno, quando vou realizar alguma atividade diferente levo os materiais (canetinhas, carvão, guaches, etc) para os alunos. Na Rede SESI tenho acesso a vários matérias, papéis variados, tinta guache, os alunos tem condições de comprar materiais diferentes.

24 - Você consegue romper com a materialidade na produção de desenhos em sala, cria suportes, ferramentas e materiais para atender as suas necessidades ou não? Comente.

Azul – Consigo quando preparo a aula com antecedência e solicito material com antecedência.

Vermelho – Sim, as vezes.

Roxo – Sim, com muita dificuldade, por que mesmo com suporte e ferramenta, os alunos não vem com a percepção do que é certo na hora de fazer.

Laranja – Sim. Utilizando materiais diversos.

Lilás – É muito difícil, na escola pública (sem recursos) promover a ruptura em qualquer área que se trabalhe. Os alunos (na sua maioria) não providenciam materiais e fica difícil para o professor arcar com o ônus em salas numerosas e principalmente romper barreiras com o Ensino Médio (muito mais resistente à mudanças).

Preto – Tenta variar ao máximo os suportes e ferramentas na medida em que isso é possível. As vezes se tem acesso à determinados materiais.

Rosa – Tenho muita dificuldade, mas com a ajuda de vários colegas, consigo realizar trabalhos com suportes diferenciados.

Amarelo – Sim, Meus trabalhos com os alunos tem essa barreira que só existe o caderno de desenho, por isso trabalho com materiais diferentes.

Verde – Sim, é necessário romper com esses paradigmas, as vezes acerto outras, erro mas sempre buscando inovando, criando (instalações).

Cinza – Sim. Procuro introduzir às aulas materiais diversificados para que os alunos tenham contato com outros materiais.

Magenta – Depende, as escolhas dos meios e materiais está intimamente relacionada à técnica escolhida para o desenho.

Dourado - Sim.

Violeta – Sim. Na materialidade (como podemos perceber e fazer arte). Suportes (tela) e meios, lápis, pincel, materiais tintas. Sempre de acordo com especialidade a ser trabalhada.

Marrom – Sim gosto muito de experimentar materiais diferentes, já que muitas vezes na escola publica os alunos não tem condições financeiras usamos a criatividade para criar nosso próprio material.

25 – O desenho está presente em sua aula:

() **Sempre que o material didático propõe.** Azul, Roxo, Laranja, Lilás, Preto, Amarelo, Verde, Cinza, Magenta, , Marrom.

() **Antecede e/ou sucede atividades com outras linguagens.** Laranja, Preto, Magenta, Dourado, Violeta.

() **Sempre que vejo a necessidade do conteúdo.** Laranja, Preto, Rosa, Verde, Magenta, Violeta, Marrom.

() **Sempre que há demandas escolares (datas comemorativas, capas de avaliações etc.).** Azul, Roxo, Rosa, Verde, Magenta, Dourado.

() **Em atividades de livre expressão.** Azul, Laranja, Amarelo, Verde, Cinza, Magenta, Dourado.

() **Como ilustração.** Azul, Roxo, Verde, Magenta, Dourado, Violeta, Marrom.

() **Como registro.** Roxo, Laranja, Verde, Magenta, Violeta, Marrom.

() **Outros. Explique:** _____

Vermelho – Sempre, o desenho me ajuda em qualquer disciplina.

Amarelo – Muitas vezes os alunos esboçam antes de começar os trabalhos.

Magenta – Depende da idade dos meus alunos.

26 – A partir de sua experiência como docente como você entende a cópia? Justifique sua resposta.

() **Não trabalho com cópias**

Roxo – Prefiro a originalidade do aluno, valoriza a emoção e a imaginação.

Laranja – Não justificou.

Lilás – A cópia tira toda e qualquer possibilidade de expressão individual. Não permite que os alunos desenvolvam a criatividade.

Preto – Acho que permitir que o aluno simplesmente pinte uma cópia ou copie, é limitar suas possibilidades, é impedi-lo de desenvolver certas habilidades.

Rosa – Para o desenho em sala prefiro desenhos autorais dos alunos ampliando o processo de criação deles. As cópias trabalho mais com tirinhas em HQ ou charges, para complementar o conhecimento naquela habilidade do dia.

Amarelo – A cópia faz com que o aluno não trabalhe sua criatividade, seu olhar para a Arte sua imaginação.

Dourado - Trabalho com releituras de obras de arte. Eu mostro para os alunos uma obra de arte para que eles apreciem, refletir sobre ela, para que eles tenham uma fonte de inspiração para produzir ilustrações diferenciadas daquilo que a atraiu sua atenção.

Violeta

() **Trabalho com cópia porque os alunos gostam de copiar.**

() **Utilizo a cópia como uma forma de ampliar as habilidades dos alunos.**

Azul – A cópia a ser entendida como a reprodução de um desenho, o aluno pode aprender copiando, adquire experiência com o desenho e quando chega o processo de criação o aluno consegue desenvolver a atividade com um pouco mais de habilidade e facilidade.

Vermelho – A ajuda o aluno a conhecer o processo de criação, desenvolve o senso crítico, domínio de técnicas e instiga-o a criar.

Verde.

Cinza – Acredito que a cópia maximiza o olhar do aluno através da observação e traçado, fazendo com que crie suas próprias composições.

Magenta

Violeta – Se apresento algo é para ampliar as habilidades, mas não deixo copiar nada, quero criação.

Marrom – A cópia pode ser um ótima ferramenta para que o aluno amplie suas habilidades deve ser visto como um exercício para conseguir fazer seus próprios desenhos.

() **Outros. Explique:** _____

Justificativa _____

27 - Os desenhos estereotipados são desenhos ou elementos contidos nos desenhos que são sempre os mesmos, que se repetem em vários trabalhos da mesma forma e com as mesmas cores. As crianças acabam achando que esses desenhos são mais bonitos do que aqueles que pode criar. Disponível em <<https://www.webartigos.com/artigos/desenhos-estereotipos-na-educacao-infantil/160366>>. Acesso em : 03/06/2019.2019.

A partir de sua experiência como professora como você aborda os desenhos estereotipados em sala?

- Nunca pensou nisto ou não conhecia este conceito.** Azul, Roxo
- Os vemos nos murais, nas janelas, nas portas, nas paredes, nos materiais didáticos, nos trabalhos das crianças.** Lilás, Preto, Verde, Dourado.
- Nós os usamos simplesmente porque gostamos, achamos “bonitinhos”.**
- Os desenhos estereotipados empobrecem a percepção e a imaginação da criança, inibem sua necessidade expressiva.** Laranja, Rosa, Magenta, Violeta
- Tira da criança o poder de escolha, de decisão sobre o que interessa a ela.** Laranja, Cinza, Magenta, Violeta, Marrom.

Outros. Explique: _____

Vermelho – São necessários, devemos saber quando, quais e como usar.

Preto – Explico que os estereotipados são ideias e expressões de outras pessoas e que eu me interesso pela expressão original e individual dos meus alunos.

Violeta – Tem que usar a criatividade.

28 – Como você percebe o uso do desenho por parte de outras disciplinas na escola?

- Não percebo.**
- Recreação.** Laranja, Preto, Verde, Magenta, Violeta, Marrom.
- Ilustração.** Azul, Roxo, Laranja, Preto, Verde, Magenta, Dourado, Violeta, Marrom.
- Instrumento pedagógico, utilizar o desenho para explicar, demonstrar.** Azul, vermelho, Roxo, Lilás, Preto, Rosa, Amarelo, Verde, Cinza, Magenta, Dourado, Marrom.
- Registro e síntese das ideias dos alunos.** Azul, Laranja, Lilás, Rosa, Amarelo, Verde, Magenta, Dourado, Marrom.
- Outros.** _____

29 – Os desenhos pedagógicos caracterizam-se por apresentarem, com poucos traços, figuras de objetos, animais, plantas, entre outros. Os modelos são ensinados e disponibilizados para os professores ilustrarem aulas, ou mesmo para que os alunos copiem. (MARTINS, 2000, p.290).

Durante o processo de alfabetização o desenho pedagógico é muito utilizado. A partir de sua vivencia escolar como você entende o desenho durante este processo?

Azul – Como ferramenta auxiliar e ilustrativo.

Vermelho – Em poucas e simples palavras digo que o desenho alegra o aprendizado, deixando – o divertido e marcante.

Roxo – O desenho é uma forma brilhante de explicar, como por exemplo em sala o aluno pergunta o que é uma perspectiva, o professor até pode explicar etapa por etapa, mas se é desenhado, o aluno passa a entender o que realmente é esse olhar em artes.

Laranja – Orientando e auxiliando o ciclo de conhecimento.

Lilás – O desenho às vezes é utilizado, às vezes, para se relacionar a imagem à escrita, porém não deveria ser a única forma para tal, para que os alunos não se prendam a essa forma de utilização achando que podem continuar fazendo uso dela.

Preto – Ao evoluir no processo de alfabetização dos alunos seus desenhos também se tornam mais elaborados. Um estímulo com desenhos e não “modelos”, possibilitariam melhor rendimento nesse processo e melhor desenvolvimento de suas habilidades.

Rosa – É muito importante pois, desenvolve a percepção e a criatividade da criança.

Amarelo - Bom, já vi casos de que o desenho foi bom para a coordenação motora, mas por outro lado já vi casos de que o professor coloca um comando para o aluno, onde as cores tem ser colocadas cada uma no seu lugar não deixando o aluno livre.

Verde – O desenho durante esse processo é de suma importância, pois ele facilita a compreensão de diversas disciplinas (interdisciplinaridade)

Cinza – Acho importante, pois agrega, além da escrita, fatores que por ventura o aluno não conseguiu expressar através da escrita.

Magenta – O desenho revela uma forma de se expressar e contribui em vários aspectos, visão, coordenação, organização do pensamento e noções espaciais.

Dourado – Durante esse processo a criança tem de visualizar, perceber e aceitar sugestões que o próprio traço lhe dá, esta possibilitando que a criança tenha um vínculo com o papel.

Violeta – Vejo como finalidade de demonstrar as fases infantis, expressam ideias, sentimentos, desenvolvimento motor, uso das linguagens e vão modificando a forma de desenhar, evolução, seu ritmo. Pensar no desenho como forma de processo na linguagem.

Marrom – Acho que em um primeiro momento o aluno precisa ter contato com esses desenhos para ir criando um repertório mas é necessário ajuda-lo a criar a sua própria forma de fazer desenhos.

30 – A partir de sua vivência em sala de aula como você entende a relação entre coordenação motora e o desenho?

Azul – Desenhando a criança pratica segurar o lápis, controlar o traço, desenhando limites e espaço determinado, noção de força depositada no lápis, ajuda na aprendizagem da escrita.

Vermelho – A coordenação motora (fina e grossa) evolui com o tempo e as práticas pedagógicas, assim como o desenho.

Roxo – Entendo que o aluno sempre terá suas dificuldades, porém é no desenho que ele vai desenvolver sua coordenação motora, claro que com a escrita também, mas o desenho ajuda na construção e na habilidade que ele precisa para o desenvolvimento.

Laranja – É de uma importância para o desenvolvimento do equilíbrio na realização de seus desenhos.

Lilás – Os alunos que tem a coordenação motora bem desenvolvida tem mais firmeza no traçado, controlam melhor.

Preto – Entendo que a prática do desenho também ajuda a desenvolver e estimular a coordenação motora.

Rosa – Fazem com que as crianças tenham, atitudes equilibradas.

Amarelo – Bom, a partir dela o aluno começa a distinguir os traços, linhas e curvas, cores, texturas.

Verde – A coordenação motora e o desenho estão intrinsicamente ligados, visto que na fase inicial do processo de aprendizagem os desenhos que requerem formas específicas demandam uma maior coordenação motora.

Cinza – É através do desenho que o aluno aprimora seu traçado, pintura, entre outros.

Magenta – Mostra a capacidade de a criança se arriscar e experimentar diferentes maneiras de expressão, adquirindo cada vez mais a coordenação.

Dourado – O desenho não deve ser entendido como uma atividade de complemento, lazer, mas sim como uma atividade de grande importância para o desenvolvimento infantil. Portanto é importante a relação da coordenação motora nesse aspecto para enriquecer as funções musculares nas crianças.

Violeta – A coordenação motora domina espaços, movimentos usando o cérebro, coordenação fina movimentos de recortar, desenhar. A criança aprende desenhando essa é a forma de comunicação. Eu faço desafios, tentativas.

Marrom – O desenho ajuda muito a criança a desenvolver sua coordenação motora fina. Além disso acho importante destacar que o desenho também pode ajudar muito as pessoas que tiveram alguma doença que afetaram seu sistema motor ajudando fisicamente e emocionalmente.

31 - Para finalizar sua participação nesta pesquisa, gostaria que você fizesse sugestões e/ou considerações sobre como você acredita que o desenho possa ou deva ser trabalhado na escola.

Azul – Além de arte, a escola poderia oferecer oficinas em horários oposto as aulas sobre desenho e outras. Antes de cada oficina seja ministrado por profissional habilitado em cada modalidade da arte.

Vermelho – Para um aproveitamento melhor da ideia dos alunos todas as escolas deveriam ter espaços e instrumentos para a prática do desenho e, professores deveriam desenhar mais para os seus alunos; O desenho ensina.

Roxo – O desenho deveria ser mais pesquisado e passado a fundo, a importância e suas perspectivas diante de se recriar algo, existe sim o desenho livre, porém que o professor dê um tema interessante, e a observação seja um detalhe para que o desenho de pauzinho seja extinto.

Laranja – Com o poder de formar cidadãos críticos e desafiadores.

Lilás – Da forma mais natural possível, respeitando os limites de cada um, deixando com que se expressem de acordo com suas capacidades. Os que sentirem necessidade, incentivá-los a buscar o aprimoramento de suas habilidades.

Preto – Deve ser trabalhado tendo sua devida importância, como forma de expressão, linguagem, com o cuidado de não sofrerem críticas desnecessárias limitando, assim, capacidades dos alunos.

Rosa – Como em todas as áreas da linguagem artística, acho que o desenho é um processo de construção do conhecimento do aluno, e aumentar a sua autoestima.

Amarelo – Para mim as aulas de desenho deveriam ser constantes porque o aluno tem medo da arte e do errado, e tendo mais aulas e podemos começar a ser mais críticos e sensíveis ao modo que vivemos.

Verde – O desenho vai além do lápis e do papel, ele auxilia a quebra de estereótipos e na expressão de sentimentos. Além disso possibilita criança a se desenvolver. Acredito que o desenho deva ser trabalhado em formas inovadoras para desconstruir essa forma engessada na qual é trabalhado.

Cinza – Não respondeu.

Magenta – Acredito ser de extrema importância e que os professores, precisam desconstruir esse conceito de desenho “certo” e “errado”.

Dourado – O desenho deve ser trabalhado em sala de aula como um papel fundamental para o desenvolvimento de aprendizagem tem que incentivar e apreciar o desenho que os próprios alunos produziram.

Violeta – Vejo como forma do aluno encontrar tentativas de organizar e reorganizar seu ambiente, traços. Expressar seu pensamento por meio de esboço, criatividade e inovação, habilidades motoras sempre com fundamental e fico provocando as suas capacidades de criar.

Marrom – Não existe uma forma única de trabalhar o desenho, cada turma vai trazer um repertório é a partir desse repertório que devemos trabalhar. Acho importante que com os alunos pequenos sejam explorado materiais diversos, à medida que vão crescendo vamos trabalhando a linguagem do desenho, e durante a adolescência é bom explorar algumas técnicas.