

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

INSTITUTO DE ARTES

BRIAN CHALEGA DA SILVA

URBAN SKETCHING E “DESENHO DE REPORTAGEM”:

POSSIBILIDADES NA EDUCAÇÃO

SÃO PAULO

2023

BRIAN CHALEGA DA SILVA

**URBAN SKETCHING E “DESENHO DE REPORTAGEM”:
POSSIBILIDADES NA EDUCAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
apresentado à Universidade Estadual Paulista
“Julio de Mesquita Filho” como requisito para
obtenção do título de licenciatura em Artes
Visuais.

Orientador: Prof. Dr. José Paiani Spaniol

SÃO PAULO

2023

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do
Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

S586u Silva, Brian Chalega da, 1991-

Urban sketching e “desenho de reportagem” : possibilidades na educação /
Brian Chalega da Silva. -- São Paulo, 2023.
46 f. : il. color.

Orientador: Prof. Dr. José Paiani Spaniol.
Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) –
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Artes. 2. Desenho. 3. Arte - Estudo e ensino. I. Spaniol, José Paiani. II.
Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 741

Bibliotecária responsável: Luciana Corts Mendes - CRB/8 10531

BRIAN CHALEGA DA SILVA

**URBAN SKETCHING E “DESENHO DE REPORTAGEM”:
POSSIBILIDADES NA EDUCAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
apresentado à Universidade Estadual Paulista
“Julio de Mesquita Filho” como requisito para
obtenção do título de licenciatura em Artes
Visuais.

Trabalho aprovado em: 10/12/2023

Banca Examinadora

Prof. Dr. José Paiani Spaniol

Instituto de Artes – UNESP

Orientadora

Prof. Dr. Sergio Mauro Romagnolo

Instituto de Artes – UNESP

RESUMO

Nessa pesquisa apresentaremos algumas práticas contemporâneas que se utilizam do desenho de observação, em especial o movimento "*Urban Sketchers*" e as práticas de "*reportage illustration*" ("desenho de reportagem", forma de jornalismo visual baseado em desenhos feitos à partir da observação direta), e discutiremos como suas características podem torná-las potenciais ferramentas para contribuir com o ensino de arte e proporcionar ricas discussões sobre linguagem, não apenas no campo das artes visuais quanto também possíveis investigações sobre gêneros literários.

Palavras-chave: desenho de observação; desenho; *urban sketching*; desenho de reportagem.

ABSTRACT

In this research we will present some contemporary practices that make use of observational drawing, in special the “Urban Sketchers” movement and the works of “reportage illustration” (form of visual journalism based primarily on drawings made in location) and we will discuss how their characteristics can make them potential tools to contribute with art teaching and also create rich discussions about language, not only in the visual arts field but also creating possible explorations on literary genres.

Keywords: observational drawing; drawing; Urban Sketching; reportage illustration.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Trabalhos de Dora Pindur e Justyna Wojnowska com o desenho de Wyspiański ao fundo.....	14
Figura 2: Pôr do sol em uma cervejaria em Vermont. Arte de Carolyn Matthews-Daut.....	15
Figura 3: Desenho de Hênya Santiago. Interior da Paróquia Nossa Senhora da Vitória - Salvador - BA.....	29
Figura 4: Desenho de Ivan Jerônimo - Escritório-Biblioteca.....	29
Figura 5: Desenho de Iwan Paul. Rio Ciliwung - Ilha de Java - Indonésia.....	30
Figura 6: Desenho de Lucinda Rogers. Prédio visto do Ridley Road Market.....	30
Figura 7 - Gabi Campanario. Vintage machines come alive at computer museum in Sodo	33
Figura 8 - Jenny Soep: Cecilia Gelland, drawn in nine.....	33
Figura 9 - Henry Murphy. Parada orgulho Trans - Londres 08/07/2023.....	34
Figura 10 - Liz Steel - Sad News - T2 Teahouse Macquarie Centre is closing down!.....	34
Figura 11: George Butler. Crianças brincando nos restos de um tanque na Síria.....	34
Figura 12: Tim Vyner. Olimpíadas de Londres 2012.....	34
Figura 13 - Butler trabalhando no desenho da figura 40.....	35
Figura 14 - Funcionários da casa de chá que assinaram o desenho (que está no balcão) de Liz Steel.....	35
Figura 15: Arte de Kumi Matsukawa, jovens praticando skate.....	38
Figura 16: Arte de Yêh Kohnert. Moça mexicana faz uma pintura para o namorado num evento da organização SINGA para migrantes e refugiados.....	38

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	7
2 OS MOVIMENTOS E PRÁTICAS ABORDADOS NESSA PESQUISA.....	8
2.1 Urban Sketching.....	9
2.2 Sketchcrawls.....	11
2.3 Reportage Illustration.....	12
2.4 Isso não é apenas <i>Plein air/Travel Journaling</i> com um outro nome?.....	13
3 ENSINO DE ARTE E O DESENHO DE OBSERVAÇÃO.....	18
3.1 O que esses exemplos de desenho de observação podem agregar ao ensino de arte?	19
3.2 A (re)descoberta do próprio ambiente.....	21
3.3 Sugestões de sequências didáticas.....	24
3.3.1 Sequência 1.....	27
3.3.1 Sequência 2.....	37
4 CONCLUSÃO.....	42
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	43

1 INTRODUÇÃO

Nessa pesquisa discutiremos o desenho de observação contemporâneo com foco especial no movimento *urban sketchers* e em obras recentes dentro do que Embury e Minichiello (2018) chamam de *reportage illustration*, um termo guarda-chuva para práticas de jornalismo visual que usam o desenho à mão livre feito através da observação direta, sob um olhar desatento essas atividades talvez não tragam muito de novidade, mas é nosso argumento aqui que as suas especificidades se alinham muito bem aos interesses existentes no ensino do desenho e também na discussão sobre linguagens artísticas e literárias.

O histórico e contextualização desses dois campos e algumas áreas relacionadas serão apresentados no capítulo 2, no capítulo 3 será feita uma breve discussão sobre o ensino de arte e o uso nele do desenho de observação nele e das práticas introduzidas aqui, por fim serão apresentadas 2 ideias de possíveis sequências didáticas que integrem o que foi abordado nesse texto.

Esse texto foi escrito inicialmente de forma integrada ao meu trabalho de conclusão de curso de bacharelado (SILVA, 2023) e será muito mais útil com a leitura dos capítulos 2 e 3 daquele texto após o primeiro deste, infelizmente a burocracia acadêmica impediu que fossem feitos no mesmo documento e assim temos essas duas versões retalhadas.

2 OS MOVIMENTOS E PRÁTICAS ABORDADOS NESSA PESQUISA

O desenho de observação em si é uma prática tão tradicional e natural que é difícil identificar suas origens, há relatos por exemplo de que o pintor Zeuxis, do séc. V a.C. usava modelos, combinando características de várias pessoas para seus quadros (MANSFIELD, 2007), e desde o renascimento até os dias de hoje o desenho a partir de modelo vivo tem sido um elemento essencial nos estudos de arte no ocidente, ao longo dos anos foi se desenvolvendo um grande número de práticas envolvendo o desenho feito através de observação direta: A prática de pintura *en plain air*, o uso de desenhos no jornalismo antes da invenção da fotografia, o desenho de julgamentos, o desenho botânico, etc. Por essa ampla gama de usos diferentes, é importante que comecemos por definir da forma mais precisa possível qual será o foco dessa pesquisa (é impossível porém que seja uma definição exata, já que muitas áreas tem fronteiras imprecisas, afinal a inter-relação entre diversas mídias e estilos é mesmo uma das características da mídia e da arte contemporânea) e também é interessante pensar nas suas relações, tanto diferenças quanto similaridades, com outras formas de uso do desenho de observação.

O foco principal dessa pesquisa será o que tem-se chamado nos últimos anos de desenho de reportagem (*reportage illustration*) e o *urban sketching*. Como talvez possa-se imaginar, muitas vezes um trabalho se encaixa em ambos os rótulos, pois há uma intersecção entre esses campos, os trabalhos individuais foram em sua maioria selecionados de publicações específicas de uma e de outra área, e essa classificação foi mantida nesse texto, mas ela vem em sua origem da forma como o artista classificou suas obras e o contexto no qual foram produzidas.

Ambas as áreas se baseiam no desenho de observação feito no local e frequentemente no relato dessa experiência também em relatos curtos complementares aos desenhos, com o *urban sketching* tendo também um aparato organizacional muito particular, os usos históricos do desenho de observação relevantes ao nosso estudo serão os que tem características semelhantes, portanto o uso de modelos posados (como modelo vivo, caricaturas, retratos, etc.) e o uso da observação para fins científicos (como no desenho botânico ou de arquitetura) estão fora do escopo desse trabalho, nos subcapítulos seguintes veremos em mais detalhes os dois movimentos principais, áreas relacionadas e antecedentes

históricos.

2.1 Urban Sketching

Urban sketchers é o nome de uma comunidade global de artistas que desenham cidades e acontecimentos *in loco* e compartilham esses trabalhos online. Ela é constituída de grupos oficiais (chamados de *chapters*) em diversas cidades do mundo (394 em 60 países até o momento da escrita deste texto) em que artistas se reúnem periodicamente para desenhar juntos, esses encontros são sempre gratuitos e recebem pessoas em geral que queiram desenhar, não é requisitado nenhum tipo de cadastro ou feito nenhum filtro quanto ao nível de experiência artística do participante. O caráter oficial dos grupos é reconhecido pela organização sem fins lucrativos *Urban Sketchers* (ou USk), criada em 2009 no estado de Washington, EUA e que visa promover essa prática, para aceitar um novo *chapter*, o grupo deve ter um local geográfico determinado, designar ao menos 3 administradores, ter um local online onde postar desenhos e anunciar os encontros (em geral é feito num grupo de facebook ou blog), estar se reunindo por pelo menos 6 meses e estar a ao menos 1 hora de carro de outros grupos (o motivo alegado é evitar competição entre os grupos). Com a popularização desse movimento, o termo *urban sketching* passou a ser usado também de forma mais geral por artistas para qualquer trabalho feito no local e compartilhado online, independente de ter ou não qualquer relação com esses grupos oficiais.

Essa comunidade ou movimento teve início em novembro de 2007 quando Gabriel (“Gabi”) Campanario, um artista e jornalista (formado em 1992 na cidade de Navarra na Espanha) nascido em Barcelona e agora radicado nos EUA, criou um grupo na plataforma *Flickr* para que artistas compartilhassem desenhos de observação feitos em suas cidades, nesse ponto Campanario já estava trabalhando no jornal *Seattle Times*, onde ficou conhecido por ter uma coluna (entre 2009 e 2021) em que publicava relatos ilustrados sobre o que via pela cidade. Em seu blog de desenhos ele publicou o anúncio do grupo dizendo:

I enjoy drawing the streets and the people of Seattle. And I enjoy seeing other artists' sketches of their own cities just as much. So I started a Flickr group as a one-stop place for all the urban scenes that we enjoy documenting on our sketchbooks: urban sketches. Thanks to everyone who has already joined in and especially to everyone who's already shared some images. If you haven't, go there now! It's a great way to armchair-travel

around the world through the wonderful art of other sketchers. (CAMPANARIO, 2007).

Um mês depois, Campanario relatava que o grupo já tinha mais de 100 membros e 400 desenhos postados, no ano seguinte, em 2008, ele criou um blog compartilhado com alguns artistas que ele chamou de “correspondentes em suas cidades” (COSTA, 2018). Além dos desenhos Campanario pediu que contassem um pouco sobre o que estava acontecendo nas suas cidades: *“Interessa-me o que está atrás da fotografia, a história do que está atrás da imagem”* (COSTA, 2018). Em 2009 foi criada, também por ele, a organização sem fins lucrativos *Urban Sketchers* mencionada acima, o conselho dessa entidade tem 8 posições/cargos, que atualmente são ocupados por pessoas de 7 países diferentes, a atual presidente é Genine Carvalheira, design industrial e de interiores que mora em Bogotá na Colômbia.

Resgatando uma tradição que caiu em desuso nas últimas décadas, o *Urban Sketchers* é um movimento com um manifesto:

1. We draw on location, indoors or out, capturing what we see from direct observation.
2. Our drawings tell the story of our surroundings, the places we live, and where we travel.
3. Our drawings are a record of time and place.
4. We are truthful to the scenes we witness.
5. We use any kind of media and cherish our individual styles.
6. We support each other and draw together.
7. We share our drawings online.
8. We show the world, one drawing at a time. (Urban Sketchers, [2019?])

Levando-se em conta que o Urban Sketchers se constitui também como uma atividade social e não apenas um movimento artístico, o retorno ao recurso do manifesto faz sentido por servir como conjunto de regras quanto ao que é ou não aceito em seus grupos oficiais. Sobre a apresentação desse texto, é interessante notar que apesar de ser referido como “manifesto” em diversos locais, incluindo em um ponto dessa própria página referenciada acima, o título dessa sessão é agora “Vision & Values”, enquanto que até Janeiro de 2022, como pode ser constatado navegando-se pela plataforma *The Wayback Machine*, o título em si era “*Our Manifesto*” e continha traduções para diversos outros idiomas.

2.2 Sketchcrawls

Um grupo de menor visibilidade, mas que é anterior e se desenvolveu próximo ao crescimento do *urban sketchers* é o *sketchcrawl*, o nome e origem da ideia foram explicados no seguinte texto publicado em fevereiro de 2006 pelo seu idealizador, Enrico Casarosa, um ilustrador, diretor de cinema e roteirista Italo-Americano:

Three or four years ago a good friend of mine had a fun bachelor party consisting of visiting ten bars and pubs along the N-Juda Muni tram line: a "PubCrawl". And crawling we did, in fact we didn't make it past the seventh pub. Quite the night, but that is where I got the idea for the name SketchCrawl when a few months later I decided to do a whole day of intense drawing around the city.

The basic idea: to record nonstop everything I could around me with my pencil and watercolors. A drawn journal filled with details ranging from the all the coffee I drank to the different buses I took. After a whole day of drawing and walking around the city the name seemed quite fitting: "SketchCrawl" – a drawing marathon. (CASAROSA, 2006)

Esse início individual aconteceu no meio de 2004, depois de realizar algumas dessas maratonas com outros artistas (*"I soon figured out it was much more interesting to do the marathon with a group of artists instead of all by myself! And so SketchCrawl turned communal"* (CASAROSA, 2006)), em novembro daquele ano foi organizado o primeiro *"World Wide SketchCrawl"* em que artistas de várias cidades dos EUA e de outros lugares do mundo (nessa primeira edição foram 6 países, incluindo um artista de Pelotas no Brasil) realizaram todos a maratona no mesmo dia. Esse grupo de artistas tinha como meio principal de comunicação um fórum de internet, tendo também um grupo no *Flickr* (os grupos nessa plataforma tem um fórum próprio e álbum coletivo de imagens).

O formato desses encontros é muito similar aos que nos anos seguintes os *urban sketchers* realizariam, durante a pesquisa não foi encontrada uma confirmação direta, mas é muito possível que esses sketchcrawls tenham sido uma inspiração direta para o *urban sketchers*, visto que haviam sido realizados sketchcrawls em Seattle onde Campanario morava, no mesmo mês da criação do grupo *urban sketchers* no Flickr ele já o anunciou também no grupo do *scketchcrawls*, embora a única participação que encontramos tenha sido na 20ª edição em outubro de 2008. Independente de ter sido uma inspiração direta ou não,

até os dias atuais é comum ver o termo *sketchcrawl* ser usado para encontros de *urban sketchers*, termo usado inclusive no próprio site do simpósio de 2023 na Suíça, por exemplo.

Os *World Wide SketchCrawl* tiveram um pico de interesse durante os anos de 2008 a 2014, nos anos seguintes o número de posts começou a diminuir e depois do momento mais crítico da pandemia entre 2019-2021 esse número despencou (para essas maratonas nunca houve uma necessidade de desenhar em local aberto, mas o maior interesse sempre foi nesse tipo de registro).

2.3 Reportage Illustration

O trabalho do grupo de pesquisa em desenho da universidade de Bristol, Inglaterra, que gerou em 2018 o lançamento do livro *Reportage Illustration: Visual journalism*, popularizou em outras partes do mundo o termo *Reportage Illustration* (até certo ponto, não houve um grande boom em seu uso, mas ele agora está presente no vocabulário de artistas de diversos países, em especial entre *urban sketchers*) para formas de jornalismo visual onde é usado o desenho à mão livre como forma de registro, primariamente a partir da observação direta, prática que historicamente foi usada por ilustradores que eram enviados para zonas de guerra nos tempos em que a fotografia ainda não havia se desenvolvido o suficiente para esse tipo de registro. As principais áreas em que esse tipo de prática é usada são “(1) as salas de audiência; (2) eventos públicos, como concertos e passeatas; (3) reportagens e investigações jornalísticas; e (4) documentários, inclusive em zonas de guerra e áreas conflagradas.” (EMBURY e MINICHIELLO, 2018, p. 1). Apesar dessa definição, é importante destacar que esse é um termo contemporâneo e na maioria dos casos também usado especificamente para artistas contemporâneos, historicamente outros termos mais específicos eram usados, para trabalho em guerras (em geral comissionados pelos seus países, mas não exclusivamente) “war artist” é o mais comum, como visto pelo seu uso em várias fontes institucionais (como os governos do Reino Unido [s.d.], Austrália [s.d.] e em museus, como o Tate [s.d.]), e para trabalhos em tribunais, “courtroom sketch artist”. O grande interesse de artistas do Reino Unido nesse tipo de forma de registro é compreensível exatamente pela tradição do país nessas formas históricas do uso de desenho de

observação.

Esse tipo de obra pode assumir diversas formas e é feito tanto por artistas com formação na área de jornalismo quanto por pessoas com formação exclusivamente em artes, e tanto de forma comissionada quanto por alguma iniciativa própria do(a) artista, é um termo que engloba produções mais variadas que as das duas comunidades discutidas anteriormente, na verdade o próprio trabalho de Campanario na sua coluna para o *Seattle Times* é também um exemplo de *reportage illustration*, um rótulo (no caso dele, o de *urban sketcher*) não exclui o outro, embora nem toda obra de *urban sketching* seja um caso de *reportage illustration*, visto que nem sempre há uma preocupação real com o aspecto narrativo no *urban sketching*.

2.4 Isso não é apenas *Plein air/Travel Journaling* com um outro nome?

O alvo dessa pesquisa são as práticas contemporâneas, mas é essencial ter em vista seus antecedentes históricos para entendermos as particularidades dos movimentos atuais e para que possamos retomar as discussões já existentes quando for o caso. Como mencionado no item anterior, o trabalho dos artistas de guerra e dos desenhistas de tribunal é um antecessor direto das práticas atuais, também muito relacionada aos movimentos contemporâneos discutidos nessa pesquisa é a tradição dos diários de artista e *sketchbooks* de viagem, assim como a pintura *en plein air* iniciada no séc. XIX e que segue até hoje, no Brasil é relevante mencionar a introdução da pintura *en plein air* no desenho de paisagem e o destaque dado à observação direta por Georg Grimm no fim do século XIX durante seu período na cadeira de pintura de paisagem, flores e animais da Academia Imperial de Belas Artes (Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2013), mas nosso interesse nessas práticas não são as obras icônicas de impressionistas renomados, mas o estilo em si e sua prática por artistas em geral.

Não é incomum ver nos dias atuais novos nomes sendo atribuídos a coisas já existentes sem que tenha-se adicionado muito de novo àquele conceito, o que faz com que sempre nos questionemos: Essas práticas atuais são apenas outros nomes para o que já existia? Quanto à temática por si só, realmente não há nada de muito

novo, existe de fato uma grande intersecção entre os modos tradicionais de abordar o desenho e pintura de observação com o que é feito atualmente, os próprios Embury e Minichiello usam o termo “Reportage Illustration” para incluir tanto usos históricos quanto contemporâneos e essa ligação com o passado é algo reconhecido e respeitado também no meio do *Urban Sketching*, veja por exemplo o trabalho “Seguindo os passos de Wyspiański”, das polonesas Dora Pindur e Justyna Wojnowska, que recria os desenhos de viagem feitos um século antes por Stanisław Wyspiański (WINGFIELD, 2022), mas existem também mudanças significativas tanto quanto aos aspectos da prática manual, e principalmente quanto às intenções motivadoras dessa produção e a forma com que os artistas se enxergam, além da consistência com que realizam esse tipo de trabalho, que justificam uma diferenciação em relação aos trabalhos históricos, não apenas pelo ponto óbvio do contexto no tempo, mas pela necessidade de um estudo dessas suas peculiaridades.

Figura 1: Trabalhos de Dora Pindur e Justyna Wojnowska com o desenho de Wyspiański ao fundo.



Texto 1: Fonte: Urban Sketchers Poland [s.d.].

O principal interesse de alguns dos impressionistas, como Monet por exemplo, pela pintura *en plein air*, o estudo dos efeitos da luz natural em diferentes horários e estações do ano, como isso transforma as paisagens e a representação fiel disso, é algo quase que totalmente ausente nos trabalhos contemporâneos de

Urban Sketchers por exemplo, na verdade não é surpresa ler que as cores em um desenho ou pintura não tenham sido feitas na hora, mas sim adicionadas apenas em casa, seja de memória ou através de fotos, algo que não faria muito sentido na pintura *plein air* tradicional. Deixamos aqui como exemplo a pintura a seguir feita por Carolyn Matthews-Daut (e marcada pela autora com as tags #usk #urbansketchers #urbansketching na publicação¹) das mesas na área externa de uma cervejaria, as cores foram totalmente adicionadas em estúdio como é visto no vídeo do processo feito por ela (DAUT, 2022).

Figura 2: Pôr do sol em uma cervejaria em Vermont. Arte de Carolyn Matthews-Daut.



Fonte: DAUT (2022).

Uma obra feita dessa forma não seria aceita, porém, no grupo dos Urban Sketchers de São Paulo por exemplo:

“Os desenhos NÃO PODEM ter fases importantes feitas em estúdio, como a montagem e o acabamento (especificamente: esboços de composição, montagem de perspectiva, colorização artística ou digital, refinamentos exaustivos com ou sem uso de fotos). Correções e pequenos ajustes são permitidos.” (Urban Sketchers São Paulo, [s.d.])

1 Como é de conhecimento geral, há muito abuso no uso de hashtags para atrair tráfego, mas esse ponto é relevante aqui porque nos interessa como o(a) artista classifica o seu próprio trabalho. Tomamos o cuidado de incluir apenas pessoas que usam esse recurso de forma razoável (que não incluem simplesmente uma lista enorme de hashtags que pouco tem a ver com o post).

Esse aviso enfatiza o primeiro ponto do manifesto dos Urban Sketchers, “Nós fazemos desenhos de locação, através da observação direta, seja em ambientes externos ou internos”, mas quando nos voltamos para artistas individuais, as coisas se tornam um pouco mais flexíveis com o que é considerado ou não uma quantidade aceitável de ajustes posteriores, exemplos como o dessa obra de Matthews-Daut são uma demonstração de como o foco não está na luz e nas cores (portanto a colorização é algo que pode ser feito posteriormente), mas em registrar o momento (a experiência).

Esse foco na experiência humana é ele próprio uma das diferenças em relação ao *plein air* e aos antigos diários de viagem, como Thomas Thorspecken escreveu em seu manual de Urban Sketching: “não importa qual local ou evento está sendo desenhado, o principal objetivo geralmente é a representação das pessoas e de suas histórias” (THORSPECKEN, 2014; p. 84), é claro que esse não é sempre o caso, há artistas cujo foco é a arquitetura ou natureza dos lugares, mas como vimos, o aspecto narrativo, ao menos teoricamente, está no próprio 2º ponto do manifesto dos Urban Sketchers: “*Our drawings tell the story of our surroundings, the places we live, and where we travel*”.

Relacionado a isso, outro ponto de ruptura existente nos movimentos atuais é que eles são primariamente fenômenos sociais, e isso em vários níveis e formas: 1) Tanto os encontros de *Urban Sketchers* quanto os antigos *Sketchcrawls* eram e são feitos em grupo (e esses grupos se reúnem tanto presencialmente quanto virtualmente em redes sociais e fóruns) e isso é uma parte fundamental da identidade desses movimentos. 2) Nos desenhos de reportagem o foco na sociedade e seus conflitos acaba sendo ainda mais evidente, visto que é a área onde o relato de acontecimentos mais delicados e extremos tem a máxima atenção (em contraste com o *Urban Sketching*, onde o aspecto narrativo está presente, mas não com a mesma profundidade). 3) Todas essas manifestações atuais tem o interesse desde o início de serem uma obra para o público geral (em especial o interessado naquele assunto específico, ao invés de ter como alvo o público que busca a obra pelo simples interesse em arte), não é algo feito inicialmente apenas como prática, como seria o caso comum de um diário de artista ou de viagem, e ao invés de estarem ligados primariamente à lógica de galerias, dependem estruturalmente de ligação com a imprensa ou do advento da internet para serem

realizadas em toda sua potencialidade (como no desenho de reportagem, onde é preciso chegar ao público interessado naquele evento ou conflito) ou mais além, dependem da internet para existirem (no caso do urban sketching, tanto para comunicação de seus grupos espalhados ao redor do mundo, quanto para alcançar o público). Como vimos anteriormente, a internet é tão essencial no urban sketching que “We share our drawings online” é um dos pontos do seu manifesto.

Ainda em relação ao uso da internet (e dos meios de imprensa de forma geral), outra particularidade dessas manifestações atuais é receberem de braços abertos a era da trivial reprodutibilidade técnica das obras, dos 17 trabalhos de Reportage Illustration analisados aqui, 10 foram publicados apenas em reprodução (em redes sociais, jornais, etc.) e dos 9 projetos de urban sketchers, apenas 2 tiveram os originais expostos.

3 ENSINO DE ARTE E O DESENHO DE OBSERVAÇÃO

O desenho (ou pintura) de observação no ensino de arte tem uma reputação ambígua, por um lado é, desde ao menos a tradição do ensino de pintura na renascença, visto como algo útil no treino de um olhar atento, uma forma de se acostumar a verdadeiramente prestar atenção ao que está à nossa frente (esse ponto especialmente relevante na contemporaneidade) e também compreender melhor temas como texturas e volume, além de praticar as habilidades manuais em si, úteis em outras formas de desenho, pintura e diferentes práticas sejam artísticas ou não, mas ao mesmo tempo também é visto como algo já antiquado tendo em vista que a representação na arte pós-moderna não tem mais um papel de destaque, foi por exemplo colocado ao lado do desenho geométrico, e folhas para colorir por Ana Mae ao mencionar atividades que demonstravam como a prática de sala de aula não havia evoluído e seguia os mesmos procedimentos encontrados numa pesquisa feita entre 1971 a 1973 (BARBOSA; 2014; p. 12) a própria ideia do treino da atenção, do ponto de vista pedagógico no ambiente escolar, se feito de forma descuidada pode tender ao conceito, esse sim realmente já superado, embora infelizmente ainda ocorra na prática, de “ordem” e “disciplina” num sentido quase militar, que visa a inibição da participação dos estudantes na aula e a concentração de poder no professor, no velho esquema bancário de educação (FREIRE, 2019), já muito discutido na literatura pedagógica.

A própria pesquisa sobre a importância do desenho, seja em relação à sua contribuição para futuros profissionais de áreas relacionadas ou para pessoas em geral, tem sido deixada de lado nas últimas décadas (BARBOSA; 2019), na Grã Bretanha e Irlanda tem-se percebido que mesmo em cursos universitários da área de arte e design, não só o desenho mas os aspectos da prática artística de forma geral estão perdendo lugar, tanto pelo legado de artistas como Duchamp, que substituiu a prática manual e artesanal pelo conceito como ponto central na arte mas, principalmente por uma virada em direção ao academicismo das ciências exatas (MCGUIRK; 2010), algo análogo ao que vem ocorrendo no Brasil, onde o papel social do ensino tem perdido espaço para uma visão muito voltada aos interesses mercadológicos (CHAUI; 2023), não é surpresa então que no “novo ensino médio”, tenha-se tentado diminuir o espaço da arte (e outras matérias, como a filosofia) da formação geral básica, “artes deixaram de ser uma disciplina

obrigatória para se tornar componente curricular incluído em estudos e práticas em Artes, dentro da grande área de Linguagens e suas Tecnologias” (ROCHA; MUNIZ; CHRISTÓFARO, 2022), os destinos dessa reforma até o presente momento ainda sendo incertos e em ativo processo de revisão (SANTOS, 2023), enquanto isso retrocessos continuam a ocorrer, como uma recente redução ainda maior do espaço das artes, filosofia e sociologia (cada uma em 50%) em favor de mais aulas de português e matemática na rede estadual de São Paulo (MATTOS, 2023).

Retornando ao tópico específico do desenho, os motivos de reserva quanto ao uso mais clássico do desenho de observação no contexto do ensino de arte contemporâneo têm sua razão de ser e não devem ser desprezados, como vimos na primeira parte desse trabalho porém, as práticas discutidas nesse texto apresentam diferenças significativas e que permitem outros enfoques, é nosso argumento aqui, que essas características solucionam muitas dessas questões potencialmente problemáticas e é principalmente nesse sentido que iremos trabalhar nesse texto, nossa proposta é o trabalho do desenho de observação em diálogo com esses desenvolvimentos contemporâneos, e com ênfase na discussão sobre linguagem e na comunicação através dos desenhos ou usando-os como ponto de partida. Na verdade, as propostas são tão voltadas à linguagem e expressão, que poderiam até mesmo dispensar o desenho como suporte e fazer uso de outras linguagens artísticas como a fotografia e o vídeo como meio alternativo de trabalho, embora o uso do desenho à mão livre seja obviamente o foco desse texto.

As discussões serão feitas tendo a abordagem triangular como base principal na aplicação prática, do ponto de vista teórico teremos um olhar voltado ao social e usando como base teórica os escritos de Paulo Freire e Bell Hooks em relação ao modo como abordaremos os assuntos em questão.

3.1 O que esses exemplos de desenho de observação podem agregar ao ensino de arte?

Antes de iniciar uma discussão sobre como essas práticas atuais podem ser úteis do ponto de vista educacional, é preciso levantar um ponto base: Como mencionei no capítulo 3, eu mesmo não me senti totalmente à vontade em encontros de urban sketchers, não por hostilidade dos participantes (pelo contrário, foram bem

gentis), mas muito pela sentimento de falta de pessoas com quem eu me identificasse e sentisse que têm uma experiência e modo de vida não muito distintos dos meus, simplesmente tentar incorporar o público escolar nesse meio sem algum tipo de mediação teria, como é de se imaginar, poucas chances de gerar uma experiência positiva. O que proporemos aqui é fazermos uso de algumas das técnicas e modos de trabalho dos artistas contemporâneos discutidos nessa pesquisa, descartando os aspectos que não fariam sentido no contexto educacional.

Como dito por Embury em entrevista:

“Reportage drawing is not about drawing people in coffee bars. It’s about drawing people in coffee bars, but actually saying, why are we drinking so much coffee? What are the issues around that? What impact is that having on the people who grow this stuff? What is the global impact of all the waste?” (PORTELA, 2021)

Essa preocupação com o coletivo existente nesse meio o faz algo muito atrativo a ser trabalhado no contexto de uma educação crítica, o desejo de ver mudanças sendo feitas e a convicção de que isso é possível também eram pontos essenciais a Freire:

“Ninguém pode estar no mundo, com o mundo e com os outros de forma neutra. Não posso estar no mundo de luvas nas mãos constatando apenas. A acomodação em mim é apenas caminho para a inserção, que implica decisão, escolha, intervenção na realidade.” (FREIRE, 2008; p. 77)

É verdade que entre as obras comentadas nesse texto, esse olhar crítico nem sempre ocorreu, ou ao menos não com a relevância que se imaginaria (como nas de Jedidiah Dore por exemplo, que funcionam mais como um registro histórico, documental (DORE, c2018)), mas entre os artistas que se alinham ao meio da reportagem, essa é a exceção e não a regra, já no meio do Urban Sketching², a situação se inverte, apesar da função narrativa estar em seu manifesto, na prática, como vimos, ela não é tão proeminente e quando o é, frequentemente é também num sentido documental e não problematizador, apesar disso existem aspectos em particular do Urban Sketching que dialogam bem com um ambiente de sala de aula, o trabalho em grupo é um exemplo, essa experiência coletiva é muito positiva por

2 Como dito na introdução, esses rótulos objetivamente não são exclusivos, aqui estou me referindo aos artistas que se introduzem como *urban sketchers* e/ou participam dos grupos oficiais. E anteriormente havia me referido aos que introduzem seus trabalhos como reportagem.

revelar diferentes olhares sobre um mesmo tema e assim proporcionar ao grupo uma experiência mais enriquecedora do que seria a individual.

Apesar de ser, digamos, de modo superficial, é algo até curioso como cada ponto da abordagem triangular pode ser visto de forma destacada na prática do *Urban Sketching*, a leitura de imagens, embora frequentemente de forma rasa, está muito presente em vários momentos, em especial no acompanhamento das obras de grupos de *Urban Sketchers* de outros locais, algo facilitado pela tecnologia (no uso consistente o organizado de hashtags e blogs para agregar os trabalhos³), e também nos encontros em si, onde ao final são sempre reunidos os desenhos para que todos os vejam, do mesmo modo que é feito em sessões de modelo vivo em alguns locais, embora tenhamos que fazer a ressalva de que, como é compreensível, esse é um momento em geral de apreciação num sentido de admiração, o que não é o sentido desejado no ambiente escolar, onde isso pode e deve ser expandido para uma conversa mais abrangente sobre as obras, seja por seus aspectos formais, interpretativos ou narrativos. Informações de contextualização sobre os trabalhos também estão sempre presentes pela ligação muito direta entre o contexto e as obras, muitas vezes até explicitada em textos do artista, embora é claro hajam muitos aspectos por onde podemos buscar contextualização, o aspecto social do movimento e a ligação óbvia dos trabalhos com uma região geográfica específica, evidencia informações que em outras obras precisariam de uma pesquisa adicional.

Acreditamos que o fato do fazer artístico, contextualização e leitura de imagens já estarem inclusas de forma orgânica nesse movimento, mesmo que seja de modo raso no imediatismo da prática cotidiana dos artistas, ajuda a que elas possam ser incorporadas, de forma natural e de modo mais completo, também no ambiente de sala de aula.

3.2 A (re)descoberta do próprio ambiente

3 Obviamente um pintor ou quadrista por exemplo, também acompanha constantemente o trabalho de seus pares, o que queremos dizer é que o aspecto social do *Urban Sketching* torna isso mais proeminente, organizado e os trabalhos estão mais facilmente indexáveis na internet.

Uma grande questão que nos resta é a referente ao papel de práticas artísticas como essas, com foco na observação (e o uso delas no ensino de arte), no cenário macroscópico da arte moderna e pós-moderna, Ana Mae nos lembra da importância de *“mantermos as conquistas expressivas do modernismo, ampliando o ensino de arte para incluir a conceituação de arte como cultura”* (BARBOSA; 2014; p. 118). Ao defender o uso de imagens, a experiência de contato e leitura de obras de arte com os alunos e a realização de atividades de criação de interpretações artísticas sobre elas, mantendo no entanto o respeito pela livre expressão dos estudantes, ela coloca:

“Quando o aluno observa obras de arte e é estimulado e não obrigado a escolher uma delas como suporte de seu trabalho prático, a sua expressão individual se realiza da mesma maneira que se organiza quando o suporte estimulador é a paisagem que ele vê ou a cadeira de seu quarto. [...] O importante é que o professor não exija representação fiel, pois a obra observada é suporte interpretativo e não modelo para os alunos copiarem.” (BARBOSA; 2014; p. 118)

Acreditamos que algo análogo acontece no caso investigado nessa pesquisa, não são usados modelos prontos, há uma escolha feita pelos alunos do que retratar e também de como retratar, há sim abertura para discussões sobre técnica, em especial no caso de alunos que se interessem pelo desenho figurativo naturalista e que por iniciativa própria (ou identificada pelo professor) quiserem instruções ou sugestões mais detalhadas sobre técnicas práticas de desenho, mas o foco não está em simplesmente fazer uma cópia do que se vê, o trabalho artístico começa muito antes, nas relações pessoais do aluno com o meio em que está inserido e nas experiências vividas por ele nos espaços em que se faz presente, tanto nos lugares em que essa presença é uma escolha própria quanto nos locais em que ele é forçado a habitar, como sua rua ou a escola. O enfoque escolhido ficará a cargo do aluno e será um dos pontos motivadores nas discussões subsequentes sobre os trabalhos e um impulso para que esses ambientes sejam trazidos à conversa e não sejam vistos como uma realidade fixa, mas como as construções históricas e sociais que são, que nos afetam e que embora por vezes se mostrem barreiras quase intransponíveis, ainda sejam também afetados por nossa presença. Sobre a necessidade do reconhecimento de nosso condicionamento de forma geral, Freire diz:

“Gosto de ser gente porque, como tal, percebo afinal que a construção de minha presença no mundo, que não se faz no isolamento, isenta da influência das forças sociais, que não se compreende fora da tensão entre o que herdo geneticamente e o que herdo social, cultural e historicamente, tem muito a ver comigo mesmo. Seria irônico se a consciência de minha presença no mundo não implicasse já o reconhecimento da impossibilidade de minha ausência na construção da própria presença.” (FREIRE; 1996; p. 53)

Escolher obras de diferentes lugares (e talvez épocas) que retratam temas similares e realizar uma leitura comparativa quando aos seus contextos pode ser uma ideia interessante aqui por promover o pensamento do “e se fosse assim?”, “por que a realidade desses dois lugares é tão diferente?”. Barreto cita Fernanda Maio para dizer que:

“Fernanda Maio, diz que o artista contemporâneo passa a ser visto como um fazedor de significados (2011) e já não como produtor de objetos, e verifica-se que, nessa passagem, o artista afasta-se da tradicional relação com o artesão, aproximando-se de uma relação com o intelectual.” (BARRETO, 2016; p. 70)

Esse afastamento, creio que aqui um termo melhor seria uma expansão para além dele, e caminhada em direção a um nível conceitual, no nosso caso mais especificamente social, é um ponto de extrema relevância à proposta dessa pesquisa, embora precisemos reforçar que, como já explicado por Dewey muito tempo atrás, “A estranha ideia de que o artista não pensa e de que o investigador científico não faz outra coisa resulta da conversão de uma divergência de ritmo e ênfase em uma diferença de qualidade” (DEWEY, 2019; p. 78), embora lidem de formas diferentes com os problemas, não há uma oposição como se tem no senso comum entre o intelectual e o artista, um cientista precisa de criatividade para solucionar as questões de seu campo e o artista não é alguém levado apenas por emoção ou técnica, mas alguém que pensa e planeja constantemente enquanto trabalha: “O que falta à maioria de nós, para sermos artistas, não é a emoção inicial, tampouco a habilidade meramente técnica na execução. É a capacidade de elaborar uma ideia e uma emoção vagas em termos de um veículo definido.” (DEWEY, 2019; p. 170). Feito esse adendo, é nosso argumento aqui que do mesmo modo que o desenho de observação tem tradicionalmente tido o papel de treinar o olhar num sentido direto, na identificação de volumes, texturas e no posicionamento de linhas, ele pode hoje, em nosso contexto pós-moderno, servir ao propósito de treinar o olhar

também num sentido conceitual, crítico, atento e atencioso para com os locais que desenhamos e nos quais convivemos, um olhar para seus problemas, seus encantos, seu papel na história e sobre os personagens que ali vivem e que convivem conosco.

3.3 Sugestões de sequências didáticas

Como Ana Mae insiste em reforçar, depois de inicialmente ter nomeado o que hoje chama de proposta ou abordagem como “metodologia”, e algo que é ecoado também por Bell Hooks, o método de trabalho é algo que depende de cada professor(a), do ambiente e dos alunos com quem o trabalho será realizado, não há como criar receitas prontas:

“Embora eu proponha estratégias, estas obras não oferecem modelos para transformar a sala de aula num lugar de entusiasmo pelo aprendizado. Se eu fizesse isso, iria contra a insistência com que a pedagogia engajada afirma de que cada sala de aula é diferente, que as estratégias têm de ser constantemente modificadas, inventadas e reconceitualizadas para dar conta de cada nova experiência de ensino.” (HOOKS, 2001; p. 21)

A intenção deste capítulo é apenas a de fornecer alguns cenários mais concretos de como poderia se dar o trabalho de sala de aula dentro do que foi discutido até aqui e deixar o assunto menos abstrato. Apresentaremos a seguir duas possíveis sequências didáticas, a primeira dividida entre 2 atividades de prática artística, uma no tempo de aula e outra como trabalho a ser entregue posteriormente, ambas abordando o relato de experiência; a segunda sequência engloba as diferenças de linguagem entre crônica, reportagem, arte e linguagem escrita/falada. Durante a descrição dessas aulas imaginárias muitas das discussões da primeira parte desse trabalho serão retomadas.

Ao conversar sobre esse trabalho com um dos professores do Instituto de Artes da Unesp, fui questionado sobre dois pontos, um deles foi quanto à minha recomendação aqui de que se possível o professor também deveria desenhar junto aos alunos, no instituto as aulas são mais tradicionais e verticais, com os professores em geral mantendo uma posição mais distante dos alunos (acessíveis para conversar, mas com uma separação clara de papéis), e imagino que dessa experiência venha a estranheza, mas acredito que as aulas se tornam melhores com

uma estrutura mais horizontal, com o professor também se colocando na posição vulnerável de ter de apresentar suas experiências pessoais e desenhos como o resto da turma, de certo modo como um encontro de *urban sketchers* aconteceria, onde pessoas de todos os níveis técnicos de desenho trabalham juntas, entre as preocupações desse professor estava a de que o desenho dele seria visto como um modelo a se copiar, esse ponto me parece o mesmo que Ana Mae relatou ter sido usado por arte-educadores que se opunham ao uso de imagens de obras de arte em sala de aula, quanto à isso, ela relatou ter planejado palestras em 1988 cujos objetivos eram:

“Minha ideia era convencer os arte/educadores do seguinte:

1. Que se o artista utiliza imagens de outros artistas, não temos o direito de sonegar essas imagens às crianças;
2. Que se preparamos as crianças para lerem imagens produzidas por artistas, as estamos preparando para ler as imagens que as cercam em seu meio ambiente;
3. Que a percepção pura da criança sem influência de imagens não existe realmente, uma vez que está provado que 82% de nosso conhecimento informal vem através de imagens;
4. Que no aprendizado artístico, a mimese está presente como busca de semelhança (sentido grego) e não como cópia (sentido romano).”

(BARBOSA, 2014, p. 21-22)

A segunda preocupação, relacionada a essa, é a de que isso possa gerar comparações quanto ao “realismo” da reprodução do que é visto e que isso acabe por inibir os alunos, mas tendo em vista o ponto 4 de Ana Mae na citação anterior, o exemplo citado dos *urban sketchers* e minha curta experiência ministrando oficinas de arte, creio que os pontos positivos compensam esse risco pois (do menos ao mais importante): 1) O objetivo do professor não será dar a vida naquele desenho e competir com os alunos, é uma demonstração e ele ainda terá o tempo dividido entre realizar a atividade e cuidar da sala, caso o(a) professor(a) seja alguém com muita experiência no desenho (o que na verdade não é comum na rede de ensino) ele(a) pode desenhar diretamente com caneta para deixar a experiência mais desafiadora; 2) É apenas quando tentamos desenhar algo que podemos perceber quais as dificuldades daquele desenho, se o professor não o fizer, ele ficará muito limitado quanto ao que pode discutir com os alunos quanto à parte técnica dos desenhos; 3) Os alunos estarão muito mais receptivos se virem que o(a) professor(a) está enfrentando os mesmos problemas que eles e não apenas

observando de modo distante (distante quanto à posição de poder); 4) Não há garantia alguma de que o desenho do professor realmente ficará mais “fiel” ao modelo (no sentido de cópia, que não é o objetivo da atividade, mas é o que o professor viu como um potencial problema) do que o dos alunos, e o professor assumir esse risco ao seu ego é algo de grande importância, em minha breve experiência dando aulas por exemplo, muitas vezes os desenhos dos alunos terminaram sendo representações muito mais próximas do objeto observado que o meu 5) Comparações em relação ao “realismo” dos desenhos surgiriam de qualquer modo entre os próprios alunos (e são muito mais potencialmente problemáticas que as com o(a) professor(a), de quem já se espera um maior domínio técnico), é função do(a) professor(a) desestimular essas comparações, estimular a importância essencial da individualidade do desenho de cada pessoa, e destacar que há uma infinidade de modos de se desenhar qualquer coisa (novamente, o ponto 4 de Ana Mae sobre busca de semelhança e não cópia), é fundamental que isso esteja explícito também nas obras escolhidas, na obra de Tim Vyner da figura 12 por exemplo, as pessoas são representadas como pouco mais do que bonecos de palito e isso de todo modo funciona perfeitamente para aquele desenho.

O segundo ponto questionado foi sobre qual tipo de *feedback* pode-se dar numa aula de desenho (enquanto os alunos estão desenhando) e foi algo que tive imensa dificuldade de responder naquela conversa pois mesmo quanto às questões técnicas, isso depende da demanda dos alunos, no período em que dei aulas (eram aulas focadas na técnica e não diretamente no que estamos discutindo aqui) costumava perguntar se havia algo no desenho em que a pessoa estava tendo dificuldade, quais coisas ela achou de fácil ou difícil representação e como coloquei em meu ponto 2 no parágrafo anterior, também tentava conversar bastante sobre as dificuldades, coisas curiosas ou interessantes que eu próprio via no que estávamos desenhando (e quanto passava pelos desenhos dos alunos, destacava principalmente quando via soluções interessantes que haviam criado para representar algo), mesmo levando em conta apenas esse aspecto prático é algo que depende muito das pessoas envolvidas e do que se está desenhando.

Por fim, quanto às ideias para sequências didáticas sugeridas à seguir, é relevante também destacar que o ato de escrever essas propostas e o pensamento sobre como poderia se dar essa aplicação no mundo real é algo que ajudou no meu

próprio entendimento sobre o que eu estava fazendo, e tenho certeza que essa compreensão aumentaria várias ordens de magnitude com a prática em si, pois é apenas no dia a dia e na troca com os alunos que uma aula se desenvolve, cria novos significados e passa a fazer real sentido.

3.3.1 Sequência 1

O público-alvo imagino para essa sequência é o de ensino médio, 1º ao 3º ano, imaginando a restrição de que há apenas um professor na sala e por questão de segurança não é possível deixar os alunos se dispersarem e irem desenhar onde quiserem, nem mesmo em grupos, uma alternativa possível, e que usaremos aqui, é a seleção (junto aos alunos) de duas ou três áreas amplas da escola, que tenham vários pontos de interesse e onde os alunos possam se espalhar, mas onde o professor ainda consiga manter contato com eles. A turma irá toda junta a cada um desses pontos e, enquanto os alunos que realmente tem interesse em desenhar algo do lugar A desenharam, quem tem interesse em desenhar algo no lugar B ou C documenta a atividade desenhando os seus colegas trabalhando, o(a) professor(a), etc. E vice-versa quando forem ao lugar B ou C.

O objetivo geral da atividade será o de levantar a discussão sobre o que os alunos pensam da escola e introduzir o desenho como forma de expressão narrativa e também como forma de registro documental de um acontecimento. E os objetivos específicos seriam:

- Mostrar diferentes tópicos abordados por artistas em desenhos de reportagem e documentais.
- Facilitar a comunicação dos estudantes (e do(a) professor(a)) entre si e proporcionar um exercício de escuta do outro (“escuta” num sentido geral, tanto da fala quanto através dos desenhos).

O conteúdo abordado aqui será o urban Sketching (1ª parte da atividade) e desenho de reportagem (atividade 2), e ela se dividirá em aproximadamente 5 aulas, a estrutura sugerida é:

- Aula 1: Conversa geral, leitura de imagens de artistas externos.

- Aula 2: Prática (1º local)
- Aula 3: Prática (2º local)
- Aula 4: Leitura dos desenhos e proposta de trabalho “para casa”.
- Aula 5: Leitura dos desenhos e conversa final.

1ª Aula: Início com formação de roda na sala (mas se fosse possível, um passeio pela escola durante a conversa seria algo positivo, com os alunos orientando o caminho de acordo com o que querem comentar). O(A) professor(a) começa com algumas questões, iniciando no visual da escola, que é algo mais objetivo e assim pode ajudar a “quebrar o gelo” do início da aula para questões mais pessoais depois.

Possíveis questões quanto ao aspecto visual: Pensando só no visual, quais coisas daqui da nossa escola são diferentes comparando com outras escolas que vocês já viram? Tem algo, seja grande ou um detalhe pequeno? Desde que vocês entraram aqui, tem algo que tenha mudado? (Se houver, pode-se questionar o que a pessoa achou dessa mudança)

Possíveis questões quanto à aspectos gerais: Sobre as outras coisas: A organização, as aulas, limpeza, as regras, etc. O que vocês acham que funciona bem e o que acham que poderia melhorar?

Possíveis questões quanto as experiências pessoais: Em que lugar aqui da escola vocês se sentem mais à vontade? De que lugar vocês não gostam? Houve algum momento em que você lembre de ter visto a escola bem diferente? Por exemplo algum evento, ou ocasião especial? Houve algum momento em que as coisas em volta estavam como sempre, mas você se sentiu diferente por aqui?

O(A) professor(a) pode e deve também dar suas opiniões, tentando não induzir os alunos a nenhuma resposta, mas sendo honesto(a) sobre o que acha, como dito por Hooks:

“Os professores que esperam que os alunos compartilhem narrativas confessionais mas não estão eles mesmos dispostos a partilhar as suas exercem o poder de maneira potencialmente coercitiva. Nas minhas aulas, não quero que os alunos corram nenhum risco que eu mesma não vou correr, não quero que partilhem nada que eu mesma não partilharia.” (HOOKS, 2001; p. 35)

Esse momento de conversa pode ser longo ou curto, mas para a realização da leitura de imagens no mesmo dia, seria bom ter ao menos metade do tempo de aula disponível, o que acreditamos ser uma previsão razoável. O(A) professor(a) então poderia apresentar as imagens que selecionou para análise junto aos alunos, a escolha obviamente é de caráter pessoal do professor e do que considera relevante para a turma, como exemplo, as figuras 3 a 6 foram escolhidas aqui.

Figura 3: Desenho de Hênya Santiago. Interior da Paróquia Nossa Senhora da Vitória - Salvador - BA.



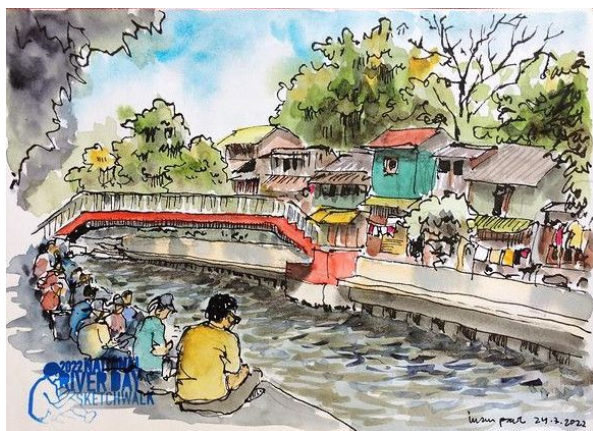
Fonte: Urban Sketchers Salvador (2023)

Figura 4: Desenho de Ivan Jerônimo - Escritório-Biblioteca.



Fonte: Jerônimo (2023)

Figura 5: Desenho de Iwan Paul. Rio Ciliwung - Ilha de Java - Indonésia.



Fonte: Iwan Paul (2022)

Figura 6: Desenho de Lucinda Rogers. Prédio visto do Ridley Road Market.



Fonte: Lucinda Rogers (2021)

Com as imagens escolhidas aqui para esse exemplo, algumas possíveis questões a serem levantadas para os alunos seriam: O que vocês veem em cada imagem? Quais lugares vocês imaginam que sejam esses? O que será que as pessoas na imagem de Iwan Paul estão fazendo? Qual é o centro de atenção na obra de Lucinda Rogers? E na de Iwan Paul? O que vocês acham do uso de cores em cada um? Por que vocês imaginam que alguns artistas usaram apenas algumas (ao invés de nenhuma ou uma pintura completa). Qual a função do cinza no trabalho de Ivan Jerônimo e de Hênya Santiago? Por que não há tons de cinza fora do quarto da imagem de Ivan? Quais semelhanças e diferenças vocês veem nessas obras quanto à técnica? E quanto ao tema? Na imagem de Hênya Santiago, por que vocês imaginam que não está desenhado o restante das paredes?

As questões colocadas, mesmo as técnicas, não precisam ter respostas exatas, o importante é a discussão coletiva sobre quais as possíveis razões, até porque há coisas que não temos como saber. Mas o professor pode aproveitar para apresentar algumas estratégias usuais de desenho, como usar o nível de detalhamento para indicar o ponto de maior interesse, deixando os outros elementos com um acabamento cada vez menos detalhado, creio que no caso do desenho de Hênya ela simplesmente achou fascinantes as estruturas que decidiu registrar e não achou importante (e talvez até contraproducente) colocar mais elementos, no desenho de Lucinda Rogers, creio que o centro de atenção é o contraste em si entre o mercado e o prédio moderno ao fundo, mas esse é um pensamento já altamente

influenciado pelo contexto e são apenas as minhas leituras, outras pessoas com certeza pensarão diferente. Em outras questões há resposta mais claras, como o cinza ter a função de ajudar na separação e destaque dos volumes dos planos, mas mesmo nesses casos há outras razões motivadoras possíveis, como simplesmente tirar o branco brilhante do papel, que pode atrapalhar a leitura, Ivan Jerônimo deu a sucinta e excelente explicação de que “O plano era deixar no traço, mas olhei bem, achei meio borocoxô e resolvi aplicar os cinzas”. (JERÔNIMO, 2023).

Ao final dessas discussões, o(a) professor(a) pode contextualizar as obras, as situações de produção são bem diversas, e os contextos muito ricos em possíveis discussões também com outras matérias, no caso do trabalho de Iwan Paul seria relevante falar sobre o rio em si, que é o centro daquele projeto, já no caso de Lucinda Rogers o conceito de gentrificação é algo que precisa ser explicado e em ambos esses casos pode-se traçar paralelos com regiões aqui do Brasil, mais próximas do dia a dia dos alunos, o que tornaria mais claras as ideias. O trabalho de Ivan por sua vez é algo que conversa muito com a experiência de todos que viveram a pandemia e o de Hênya pode tanto ser discutido quanto à arquitetura histórica Baiana quanto ser um exemplo das possibilidades para o trabalho artístico posterior dos alunos ao demonstrar como um detalhe ou elemento único pode bastar como desenho.

Ao final da aula o(a) professor(a) pode avisar sobre a atividade prática que será feita no próximo encontro, junto com os alunos escolher os dois ou três lugares a desenhar, e informar que a ideia será a de desenharem de observação algum ponto da escola que entre em uma dessas categorias:

- É algo que chama a atenção do(a) aluno(a) visualmente (isso não quer dizer só algo “bonito” ou “feio”, pode ser apenas algo que parece interessante aos olhos da pessoa).
- É um local do qual a pessoa gosta, e onde se sente bem ou onde tem uma memória agradável.
- É algo de que a pessoa não gosta e queria que fosse diferente ou algum lugar de onde ela tem uma memória desagradável (aqui é de muita importante destacar na fala que a pessoa não irá precisar dizer qual é essa memória)

Pode ser interessante que o(a) professor(a) peça aos alunos para escrever atrás da folha, fraco, de lápis, em qual dessas “categorias” aquele desenho se encaixa, isso é dispensável, mas pode ser interessante para estimular a curiosidade quando forem discutidas as imagens posteriormente, sem que a pessoa precise ser perguntada diretamente. A dinâmica a ser realizada em cada um dos locais escolhidos para desenhar é a de que, se a pessoa escolheu desenhar algo por exemplo do segundo local, o seu trabalho no primeiro vai ser documentar a atividade através de desenhos, tentar retratar os colegas trabalhando e o que mais acharem interessante para narrar aquela aula, podendo também escrever pequenos textos, tanto junto quanto separado do desenho, e vice-versa quando forem ao segundo local. A explicação sobre como funcionará a atividade deverá, é claro, ser feita antes da escolha dos locais, que pode ser feita por uma votação ao final da aula.

Aula 2 e 3: Atividade prática durante toda a aula, no início o(a) Professor(a) pode passar algumas instruções gerais sobre a atividade e sobre desenho e uso dos materiais (como a ideia de usar lápis de cor ou lápis HB para o esboço ao invés de apagar, ou só usar a borracha ao final do desenho), mas é altamente desejável que também desene com os alunos se possível, principalmente se não tem muita intimidade com a linguagem do desenho, como discutido anteriormente não faz sentido que os alunos corram riscos que o(a) professor(a) mesmo(a) não quer correr. Ao recolher os desenhos, separar os que são documentais dos demais.

4ª Aula: Formação de roda na sala, se possível sentados no chão, os desenhos dos alunos ao centro, os documentais sobre a atividade separados dos mais pessoais sobre o ambiente (pedir que os alunos não olhem a anotação atrás do desenho indicando em qual categoria ele se encaixa, essa informação pode ser vista depois de verem e comentarem cada imagem, como curiosidade).

A ideia é que todos olhem os trabalhos e o(a) professor(a) irá apontando para alguns e fazendo algumas perguntas sobre eles, por exemplo: Vocês conseguem identificar que lugar é esse? De onde você acha que a pessoa fez esse desenho? Por que vocês acham que a pessoa desenhou esse lugar? E por que vocês acham isso? E vocês, o que pensam desse lugar? O que vêm à cabeça quando vocês lembram dele? Além da cena retratada em si, o jeito com o qual a pessoa enquadrou a cena, usou os materiais e fez as linhas e manchas te diz alguma coisa? (Por exemplo, ele contribui para o que você acha do lugar de algum modo, ou te traz

algum outro sentimento sobre essa cena ou sobre o momento em que a pessoa fez o desenho?)

Ao fim das conversas, na segunda metade da aula ou na próxima caso não haja tempo, o(a) professor(a) pode passar para a próxima atividade, começando com uma discussão sobre um novo conjunto de obras de artistas de fora da escola, como ilustração escolhi as imagens a seguir (lembrando novamente que a escolha de obras é algo a cargo do(a) professor(a) e do que ele(a) acha importante para aquela sala em especial):

Figura 7 - Gabi Campanario. Vintage machines come alive at computer museum in Sodo



Fonte: Gabi Campanario (2015)

Figura 8 - Jenny Soep: Cecilia Gelland, drawn in nine.



Fonte: Jenny Soep (2022)

Figura 9 - Henry Murphy. Parada orgulho Trans - Londres 08/07/2023.



Henry Murphy (2023)

Figura 10 - Liz Steel - Sad News - T2 Teahouse Macquarie Centre is closing down!



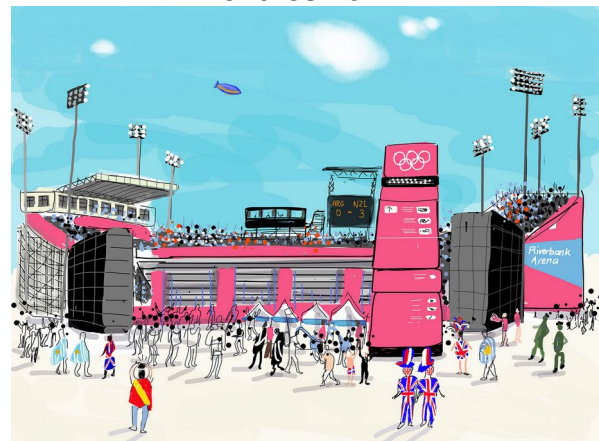
Fonte: Liz Steel (2013)

Figura 11: George Butler. Crianças brincando nos restos de um tanque na Síria.



Fonte: George Butler (2012)

Figura 12: Tim Vyner. Olimpíadas de Londres 2012.



Fonte: Tim Vynner (2012)

Com essas imagens, algumas questões que poderiam ser levantadas seriam: O que vocês veem em cada imagem? (O que está acontecendo?) Quais lugares são esses? Quais desses parecem pinturas digitais? Por quê? Com que finalidade você acha que cada um foi feito (só por interesse do artista, para uma exposição, para divulgação/publicidade, para um jornal, etc)? Nas pinturas de Jenny Soep quais materiais foram usados? Qual será a função do lápis e da tinta azul? Por que vocês acham que não foi tudo feito com a tinta marrom? Que tipos de texto são usados nas imagens? (o(a) professor(a) deve traduzir o que estiver em outros idiomas). Por que será que há texto e explicações escritos direto no desenho?

Assim como anteriormente, a discussão é o interessante e não respostas exatas. Depois desse momento de leitura, o(a) professor(a) pode contextualizar melhor os trabalhos, que pode ir de coisas óbvias e imediatas, em muitos alguns casos há por exemplo fotos dos “bastidores” do desenho que podem interessar os alunos (figuras 42 e 43) e talvez seja interessante mostrar as diferentes abordagens ao publicar as imagens, no caso de Butler, algo interessante de se observar é que os textos escritos por ele em seu site pessoal não estão presentes nas matérias do The Guardian.

Figura 13 - Butler trabalhando no desenho da figura 40.



Fonte: George Butler (2012b)

Figura 14 - Funcionários da casa de chá que assinaram o desenho (que está no balcão) de Liz Steel.



Fonte: Liz Steel: <https://www.lizsteel.com/sad-news-t2-teahouse-macquaire-centre-is-closing-down/>, acesso em 02 de novembro de 2023.

Mas o contexto social é de relevância essencial, a situação na Síria levanta um universo de temas, desde a criação dos estados modernos no oriente médio, passando pelos eventos da primavera Árabe e os interesses de potências externas nos conflitos, talvez uma colaboração com o(a) professor(a) de história seria interessante para que fosse possível abordar esses assuntos em maior profundidade. Pelo lado da história da arte, no caso das obras de George Butler por exemplo, seria necessário trazer a história dos “war artists” do passado, ainda mais considerando-se que seu país de origem, a Inglaterra tem uma memória bem viva dos relatos desses artistas. Relacionado a isso, Outra via de contexto é mostrar imagens relacionadas, o desenho contemporâneo de protestos é um tema com um número considerável de obras (e isso também dialoga tanto com o trabalho dos war

artists que se aproximavam dos atuais correspondentes de guerra, quanto de clássicos como a série *los desastres de la guerra* de Goya) e todo esse campo de trabalho é algo que certamente foi estudado por exemplo por Murphy antes de realizar seu desenho do ato em defesa dos direitos de pessoas trans (tópico de importância pessoal para ele, que é um homem trans), o ato em si e a comparação com a realidade brasileira é algo que poderia ser abordado também, Ez (2023) em matéria para a BBC informa que os organizadores destacaram que o evento foi um protesto, essa distinção é algo que também mereceria menção e discussão.

Ao final da aula o(a) professor(a) pode passar, como um trabalho para ser entregue posteriormente e feito fora da aula, um desenho de reportagem sobre algo que interessa aos alunos, pode ser um evento/acometimento, um lugar com uma história que gostariam de apresentar a mais pessoas, a denúncia de algo que não acham correto, o desenho devendo ser feito em sua maior parte de observação direta e podendo ser acompanhado ou não de um texto. Como alternativa, pode-se abrir também a possibilidade de registro em fotografias, mas é algo que nesse caso não acreditamos que seria tão enriquecedor.

5ª Aula: Essa aula pode ser realizada algumas semanas depois da anterior dessa sequência (ou seja, intercalar com outra(s) sequência(s) didática(s)), para dar tempo aos alunos de acharem algo que realmente queiram retratar.

Como sempre, o formato de roda é uma boa ideia para a análise conjunta dos trabalhos, além dos questionamentos feitos anteriormente, pode-se adicionar coisas como: O que vocês sentiram de diferente ao fazer esses desenhos, em comparação com os feitos aqui na escola? O que vocês percebem de diferente ao registrar algo com uma câmera e com um desenho? E pelo lado oposto, o que percebem de diferença ao olhar um desenho ou uma foto? Será que é mesmo um lado oposto? (Um bom gancho para discutir as considerações de Dewey da ligação entre a visão do artista e a do público, o primeiro olha a sua obra como público enquanto a cria e o segundo recria a experiência artística, à sua visão, ao olhar aquele trabalho). Há algum desenho que retrata um local ou situação sobre a qual vocês querem saber mais? (Se houver, convidar a pessoa que o fez a falar se ela quiser).

6.3.1 Sequência 2

O Público alvo aqui será o de Ensino Fundamental II e Ensino Médio, o objetivo geral é o de introduzir o desenho como forma de expressão narrativa e comparação desses relatos com outras linguagens. Seria importante a realização em parceria com o(a) professor(a) de língua portuguesa se possível. Os objetivos específicos seriam:

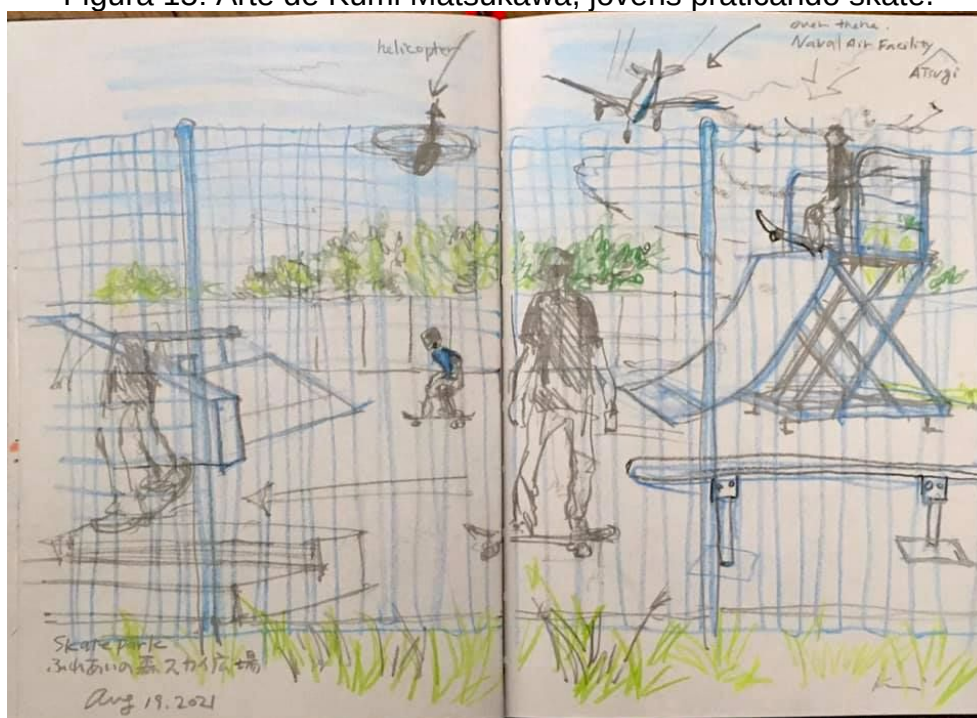
- Discussão sobre o gênero crônica e comparação com a reportagem
- Prática da produção argumentativa em diversas linguagens
- Apresentação do conceito de jornalismo cidadão.
- Narrativa x notícia

Os conteúdos abordados serão: Análise de diferentes mídias, Comunicação e relações sociais e linguagens. A duração estimada de 3 a 4 aulas e a estrutura sugerida será:

- Aula 1: Apresentação de crônicas e reportagens em diversas mídias e análise comparativa. Proposta de atividade prática que pode começar em casa.
- Aula 2: Finalização da produção dos trabalhos.
- Aula 3: Exibição e discussão sobre os trabalhos e sua produção.

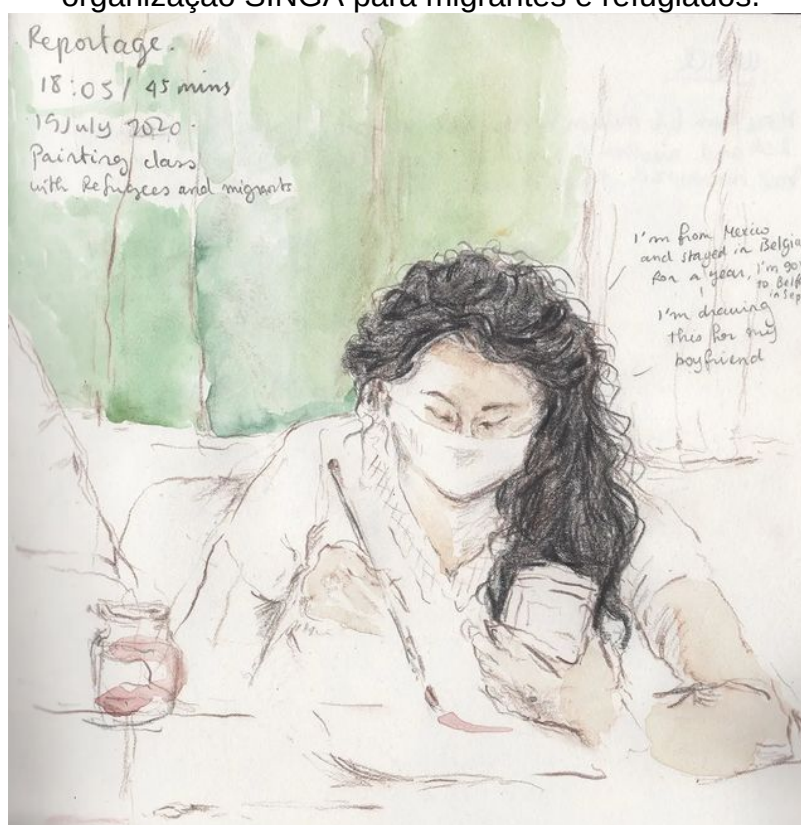
Aula 1: Usar referências muito diferentes entre si, mas incluindo também coisas próximas da experiência dos alunos seria o ideal, uma seleção de exemplo que posso deixar aqui seria a crônica esportiva para o YouTube “Sim, o amarelo foi por causa da lambreta” de Vitor Sérgio Rodrigues (2021), “Coisas Antigas” de Rubem Braga (2010) e o texto/desenhos de Kumi Matsukawa (2021) na postagem intitulada *Post Olympic passion*. No campo da reportagem, a seleção poderia ter, por exemplo, o desenho de YÊN Kohnert (2023), o 3º vídeo da série ruas da Rocinha do canal Rocinha em Foco (2023) e a matéria “Projeto Ègbé Alagbárá” (NEVES, 2019) publicada no jornal da associação CONPOEMA de Francisco Morato – SP.

Figura 15: Arte de Kumi Matsukawa, jovens praticando skate.



Fonte: Kumi Matsukawa (2021)

Figura 16: Arte de Y n Kohnert. Moça mexicana faz uma pintura para o namorado num evento da organização SINGA para migrantes e refugiados.



Fonte: Kohnert (2023)

Com essa seleção de trabalhos, seria possível discutir por exemplo a característica da crônica de, em geral, analisar algum fato ou acontecimento, enquanto que a reportagem o apresenta, já os trabalhos de reportagem são todos produções independentes e podem ser utilizados para conversar sobre a noção de jornalismo cidadão e a possibilidade do foco de indivíduos e grupos locais em notícias de suas comunidades que a internet tem possibilitado nos últimos anos, um tópico que também se mostra atual por exemplo pela participação de pessoas físicas, sem formação jornalística, no retrato de cenas de guerras recentes em cenários urbanos como na Ucrânia, e também na denuncia de violência policial em protestos, como ocorreu por exemplo em Recife, onde uma pessoa perdeu a visão de um olho após um tiro de bala de borracha e as imagens gravadas por populares foram utilizadas também pela grande mídia ao reportar o acontecido (G1, 2021) (UOL, 2021). Fenômeno que trás também questões complexas quanto à objetividade e acurácia das informações, o que pode gerar uma rica discussão. Em relação aos contextos, o sentimento de Matsukawa sobre o skate e a energia positiva ao ver os jovens praticando é algo com que podemos nos identificar muito bem no Brasil e que continua atual (no tempo da escrita desse texto e nos próximos anos), a inclusão de novos esportes (como acontecerá também na olimpíada de Paris) e o enorme crescimento também de competições de jogos eletrônicos, como mencionado até mesmo em questão do Enem de 2023, seriam possíveis tópicos relevantes sobre os quais conversar.

Já pelo ângulo da arte, o trabalho de Kohnert é um ótimo exemplo de como algo muito simples, nesse caso apenas um desenho único com alguns pequenos textos em volta⁴, pode proporcionar uma conexão e interesse com a situação ou a(s) pessoa(s) retratada(s), nesse caso a seletividade característica de uma imagem feita à mão livre ajuda a nos concentrarmos na figura delicada da moça que trabalha atenta em seu desenho, enquanto que em uma fotografia, em que o fundo e todos os detalhes do ambiente teriam a mesma definição, nossa atenção seria dividida. Essa capacidade expressiva diferente em cada linguagem é algo que seria de suma importância de ser discutido com os alunos, aqui o olhar e movimento da moça são coisas que considero que teriam sido impossíveis de se escrever em palavras, é

4 Do lado esquerdo: "Reportage. 18:05 / 45 mins. 19 July 2020. Painting class with refugees and migrants." Do lado direito os balões de fala tem o texto: "I'm from Mexico and stayed in Belgium for a year, I'm going to Belfast in Sept. I'm drawing this for my boyfriend."

algo particular à linguagem do desenho, assim como a fotografia, o vídeo, o texto, etc. tem suas próprias particularidades expressivas. Como colocado por Dewey:

“As necessidades da vida cotidiana deram importância prática superior a uma modalidade de comunicação: a fala. Infelizmente isso deu origem à impressão popular de que os significados expressos na arquitetura, na escultura, na pintura e a música podem ser traduzidos em palavras, com pouca ou nenhuma perda. Na verdade, cada arte fala um idioma que transmite o que não pode ser dito em nenhuma outra língua, mas permanece o mesmo.” (DEWEY, 2010, p. 215)

Além de ser sentida por nós ao vermos a imagem, esse interesse especial pode ocorrer também entre o(a) artista e a pessoa sendo desenhada, THORSPECKEN (2012, p. 84) comentou sobre o valor que muitas pessoas dão a serem retratadas em desenhos e a Dr^a Lynn Wray, em uma palestra recente sobre seu trabalho de documentar através de desenhos uma pesquisa médica sobre o uso de robôs nos cuidados de pacientes, atividade que envolvia performances teatrais com jovens com deficiências físicas e de aprendizado, relatou que ao tentarem realizar filmagens (a 1^o forma de registro que tentaram) nem os pacientes se sentiam confortáveis em serem gravados e nem ela se sentia incluída na atividade, disse ter se sentido presa atrás da câmera numa posição muito passiva, com isso decidiram experimentar o registro através da criação de desenhos, de forma modesta quanto às suas habilidades ela colocou:

Regardless of the quality of the drawings, it didn't matter if they were nice, [if] they represented it well, [or if] they were clear or not, participants just seemed to appreciate the investment of time and the labor that went into the drawing, and the contribution was kind of valued and validated just by making that decision to do the drawing, which I hadn't really anticipated when I started. (WRAY, 2023)

Assim como comentado há pouco, ao falar dos trabalhos ela também destacou a opção de ser seletiva no que retratar e poder escolher apenas o que é relevante (ao invés de ter o ambiente inteiro, com todos os seus detalhes, retratados nas imagens) como um fator bem positivo do desenho. Em especial para esse tipo de documentação ou para reportagem, poder guiar o olhar do leitor ao que é essencial é uma ferramenta extremamente útil.

Como atividade artística para os alunos, pode-se pedir que produzam em grupo um trabalho, seja ele mais alinhado à crônica ou à reportagem, se a atividade for realizada em parceria com o(a) professor(a) de língua portuguesa, a seleção de linguagem (fazerem desenhos, um texto, vídeos ou fotografias) pode ficar totalmente à cargo dos alunos, de acordo com sua preferência pessoal e com o que consideram que funcionaria melhor dentro do tema abordado, caso contrário se poderia restringir mais as opções. Para a escolha de algo que seja significativo para o grupo, deixar que os desenhos ou a captação de imagens seja feita fora da aula seria necessário.

Aula 2: Espaço para os grupos se reunirem e finalizarem seus trabalhos e para o(a) professor(a) acompanhar o desenvolvimento das coisas.

Aula 3: Balanço com os alunos de como foi a atividade e tempo para todos verem os trabalhos dos outros grupos, pode-se fazer uma análise comparativa como a feita nos trabalhos profissionais na primeira aula. Além das conversas e análises sobre as especificidades das produções dos grupos, que obviamente não podem ser antecipadas aqui, algumas possíveis questões gerais para motivar discussões seriam: Quais as limitações que vocês encontraram na criação (na linguagem escolhida)? Como vocês fizeram para contorná-la? E em quais pontos vocês acham que a linguagem escolhida facilitou o trabalho de vocês? Durante a feitura do trabalho como foi para vocês o balanço entre o aspecto informativo, e a argumentação e expressão artística? Como isso mudou ao longo do desenvolvimento dele e agora ao final?

4 CONCLUSÃO

Sem desmerecer aqui a importância inegável do uso do desenho de observação como prática técnica e do olhar artístico, vemos já há muito tempo, desde ao menos os movimentos pré-modernistas e mais e mais ao longo das décadas, que ele pode ir, e é muito proveitoso que vá, além de uma simples cópia, de um exercício técnico para uso em outras obras ou de ferramenta para o treino do olhar de artistas iniciantes.

Os movimentos, práticas e obras abordadas aqui, ao focarem e de forma natural trazerem em si, de diversos modos, uma visão crítica do que está sendo retratado, oferecem possibilidades de grande interesse para o campo educacional, onde os objetivos se alinham muito bem com o que é visto nessas práticas artísticas e esperamos que esse texto tenha colaborado em fornecer ideias sobre esse possível uso. Como discutido nesse texto, outro ponto de interesse para a área educacional é a posição das obras discutidas aqui na intersecção entre tantos meios literários e de artes visuais (entre ilustração, crônica, notícia, reportagem, etc.), o que pode gerar atividades e discussões riquíssimas junto a professores de outras disciplinas.

Quanto à pesquisas futuras, aplicações práticas de atividades como as descritas aqui seriam um passo lógico a seguir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUSTRÁLIA, The Australian War Memorial. **Australian official war artists: First World War**. Canberra. The Australian War Memorial, [s.d.]. Disponível em: https://www.awm.gov.au/articles/encyclopedia/war_artists/ww1. Acesso em: 02 nov. 2023.
- BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- BARBOSA, Ana Mae. **Histórias do Ensino do Desenho**. Revista APOTHEKE, Florianópolis, v. 5, n. 2, ano 5, p. 130-161, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/24471267522019129>. Acesso em: 12 nov. 2023.
- BARRETO, Umbelina. **A epistemologia do ensino do desenho**. Revista GEARTE, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 67-81, jan./abr. 2016. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/gearte>. Acesso em: 12 nov. 2023.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Rev. Bras. Educ. [online], São Paulo, n.19, pp.20-28. 2002. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1413-24782002000100003&lng=es. Acesso em: 12 nov. 2023.
- BUTLER, George. **Syria: a bakery and a climbing frame tank**. George Butler. ago. 2012. Disponível em: <https://www.georgebutler.org/portfolio/syria>. Acesso em: 06 nov. 2023.
- BUTLER, George. **Syria: behind the scenes**. George Butler. ago. 2012b. Disponível em: <https://www.georgebutler.org/portfolio/syria-behind-the-scenes>. Acesso em: 06 nov. 2023.
- BUTLER, George. **Singing for Syria: why I'm putting my mouth where my money is**. The Guardian, 2016. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2016/dec/09/singing-for-syria-hands-up-foundation-carol-singing-charity>. Acesso em: 03 nov. 2023.
- BRAGA, Rubens. **Ai de ti, Copacabana**. 28. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- CAMPANARIO, Gabi. **Urban sketches at Flickr**. Gabi Campanario, 2007. Disponível em: <https://gabicampanario.com/urban-sketches-at-flickr/>. Acesso em: 02 nov. 2023.
- CAMPANARIO, Gabi. **Vintage machines come alive at computer museum in Sodo**. Gabi Campanario, 27 fev. 2015. Disponível em: <https://gabicampanario.com/vintage-machines-come-alive-at-computer-museum-in-sodo/>. Acesso em: 02 nov. 2023.
- CAMPANARIO, Gabi. **The Seattle Times**. Gabi Campanario, [s.d.]. Disponível em: <https://gabicampanario.com/category/the-seattle-times/>. Acesso em: 06 nov. 2023.
- CASAROSA, Enrico. **SketchaWhat?**. Sketchcrawl, 2006. Disponível em: <https://www.sketchcrawl.com/sketchawhat/>. Acesso em: 02 nov. 2023.
- CHAUI, Marilena. **As Humanidades e a Formação do Pensamento Crítico**. In: COLÓQUIOS DE EXTENSÃO, 19 out. 2023, São Paulo. Disponível em: <https://youtu.be/JHG5eGzo4JE>. Acesso em 16 nov. 2023.

COSTA, Luís Octávio. **Urban sketchers**: isto não é apenas um desenho. Público, 2018. Disponível em: <https://www.publico.pt/2018/07/21/fugas/perfil/urban-sketchers-isto-nao-e-apanas-um-desenho-1838399>. Acesso em: 02 nov. 2023.

DAUT, Carolyn. **Chasing the last warm Vermont sunset of 2022 with a long hike and a draft beer**. Instagram: careyoutside, 06 nov. 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CkoqpqeLQ3I/>. Acesso em: 06 nov. 2023.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DORE, Jedidiah. OVER+UNDER+THROUGH+NYC5 Boroughs. **Jedidiah Dore**, Nova Iorque, c2018. Disponível em: <https://www.jedidore.com/over-under-through-nyc5-1>. Acesso em: 07 nov. 2023.

EMBURY, Gary; MINICHIELLO, Mario. **Reportagem Ilustrada**: Do desenho ao jornalismo: princípios básicos, técnicas e recursos. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 38. ed. São Paulo: Paz e terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 65. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

Manifestantes fazem ato contra Bolsonaro, e PM atira balas de borracha e gás lacrimogêneo nos participantes; veja vídeo. **G1**, Pernambuco, 29 mai. 2021. G1 PE. Disponível em:

<https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2021/05/29/manifestantes-fazem-ato-contra-bolsonaro-e-a-favor-da-vacina-no-recife.ghtml>. Acesso em: 06 nov. 2023.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**: Educação como prática da liberdade. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

JERÔNIMO, Ivan. **E continuamos com os encontros do @uskflorianopolis dentro de casa**. Instagram: ivanjeronimo, 02 mai. 2023. Disponível em: https://www.instagram.com/p/B_sysEiAuJX/. Acesso em 16 nov. 2023.

KOHNERT, Yê. **#throwback to a quick reportage sketch of a Mexican woman I briefly met at SINGA**. Instagram, 22 jul. 2023. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CvA_EDvLVgl/. Acesso em 06 nov. 2023.

MCGUIRK, Tom. **Knowing by Hand**: Embodied Knowledge in Higher Education in the Disciplines of Art and Design. Language and the Scientific Imagination: Proceedings of the 11th Conference of the International Society for the Study of European Ideas (ISSEI), Helsinki (Finlândia), 2010.

MANSFIELD, Elizabeth. **Too beautiful to picture**: Zeuxis, myth, and mimesis. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

MATSUKAWA, Kumi. **Post Olympic passion**. Urban Sketchers, 22 ago. 2021. Disponível em: <https://urbansketchers.org/2021/08/22/post-olympic-passion/>. Acesso em: 06 nov. 2023.

MURPHY, Henry. **trans pride london 8/7/23**. Instagram: henrymurphyillustration, 10 jul. 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cuhqu2is410/>. Acesso em 06 nov. 2023.

NEVES, Roger. Projeto Ègbé Alagbárá. **Ôxe!** [online], São Paulo, set 2019. Disponível em: <https://conpoema.org/conpoema/wp-content/uploads/2019/09/OXE->

[1909.pdf](#). Acesso em: 06 nov. 2023.

Pinacoteca do Estado de São Paulo. **Arte no Brasil**: Uma história na pinacoteca de São Paulo. 2ª ed. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2013.

PORTELA, Grazielle. **Gary Embury** - 5 minutos de desenho. Faculdade de belas-artes da Universidade de Lisboa. 2021. Disponível em: <http://5md.belasartes.ulisboa.pt/2021/08/27/gary-embury/>. Acesso em: 03 nov. 2023.

PAUL, Iwan. **Sketsa ria hari ini bareng @indonesia_sketchers** [Sketches divertidos de hoje com @indonesia_sketchers]. Instagram: piktipsketch, 24 jul. 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cuhqu2is410/>. Acesso em 06 nov. 2023.

REINO UNIDO. Ministério de defesa. **Ministry of Defence art collection**. Ministério de defesa, [s.d.]. Disponível em: <https://www.gov.uk/guidance/ministry-of-defence-art-collection>. Acesso em: 02 nov. 2023.

ROCHA, Maurílio; MUNIZ, Mariana Lima; CHRISTÓFARO, Gabriela Córdova. **Resistir e Existir**: O ensino-aprendizagem de arte nos projetos integradores do novo ensino médio. Revista Cena, Porto Alegre v. 22, n. 38, set./dez. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/cena>. Acesso em: 12 nov. 2023.

ROCINHA EM FOCO. **3º Capítulo da #serieruasdarocinha – As travessas**. Rio de Janeiro, 02 set. 2023. Instagram: Rocinha em Foco @rocinhaemfocooficial. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CwtFNamOADT/>. Acesso em 06 nov. 2023.

ROGERS, Lucinda. Ridley Road Market. **Lucinda Rogers**, Londres, 2021. Disponível em: www.lucindarogers.co.uk/ridleyroadmarket/wrapped-tower-seen-from-Ridley-Road.php. Acesso em: 07 nov. 2023.

RODRIGUES, Vitor Sérgio. **Sim, o amarelo foi por causa da lambreta**. Youtube, 24 set. 2021. Disponível em: <https://youtu.be/eunqEUPdiiM>. Acesso em 06 nov. 2023.

SANTOS, Emily. Após críticas e consulta pública, projeto de lei que muda Novo Ensino Médio é enviado para o Congresso. **G1**, 24 out 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2023/10/24/apos-criticas-e-consulta-publica-sobre-reforma-mec-apresenta-proposta-para-novo-ensino-medio.ghtml>. Acesso em: 12 nov. 2023.

SILVA, Brian Chalega da. **Desenho de observação e o relato de experiência**: Desenvolvimentos contemporâneos. Orientador: Prof. Dr. José Paiani Spaniol. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado – Artes Visuais) – Universidade Estadual Paulista (Unesp), Instituto de Artes, São Paulo, 2023.

SOEP, Jenny. **Cecilia Gelland, drawn in nine**. Estocolmo - Suíça, 03 abr. 2022. Facebook: Jenny Soep - Drawing The Experience. Disponível em: <https://web.facebook.com/photo/?fbid=5043494119031272&set=a.5043080749072609>. Acesso em: 02 nov. 2023.

STEEL, Liz. **Sad News - T2 Teahouse Macquarie Centre is closing down!**. Liz Steel, 07 jun. 2013. Disponível em: <https://www.lizsteel.com/sad-news-t2-teahouse-macquarie-centre-is-closing-down/>. Acesso em 06 nov. 2023.

War Artists. **Tate**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/w/war->

[artists](#). Acesso em: 02 nov. 2023.

THORSPECKEN, Thomas. **Urban Sketching**: Guia completo de técnicas de desenho urbano. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

UOL. **Polícia é flagrada atirando em manifestantes no Recife**: Violência é questionada no protesto. Youtube, 29 mai. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YVwXctMXeHg>. Acesso em 06 nov. 2023.

Urban Sketchers Salvador. **Interior da Paróquia Nossa Senhora da Vitória, em aquarela e nanquim. Sketch de Hênya Santiago**. Instagram: usk.salvador. 03 ago. 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CvfbFgSLx5a/>. Acesso em: 15 nov. 2023.

Urban Sketchers São Paulo. **Regras dos administradores para o grupo**. São Paulo, [s.d.]. Facebook: usksaopaulo. Disponível em: <https://web.facebook.com/groups/usksaopaulo>. Acesso em: 02 nov. 2023.

VYNER, Tim. **London Olympics 2012**. Tim Vyner. 2012. Disponível em: <https://timvyner.com/london-2012>. Acesso em: 06 nov. 2023.

WINGFIELD, Jane. Sketching Hanok & Beyond. **Drawing Attention**. Washington, jun. 2023. Disponível em: <https://urbansketchers.org/2023/06/01/drawing-attention-june-2023/>. Acesso em: 06 nov. 2023.

WINGFIELD, Jane. Following in the Footsteps. **Drawing Attention**. Washington, mar. 2022. Disponível em: <https://urbansketchers.org/2023/03/01/drawing-attention-march-2023/>. Acesso em: 06 nov. 2023.

WRAY, Lynn. **Living Documents**: Sequential Drawing as Pause and Progression In: Symposium: What is Drawing Research?, 03 nov. 2023. Birmingham – Inglaterra.