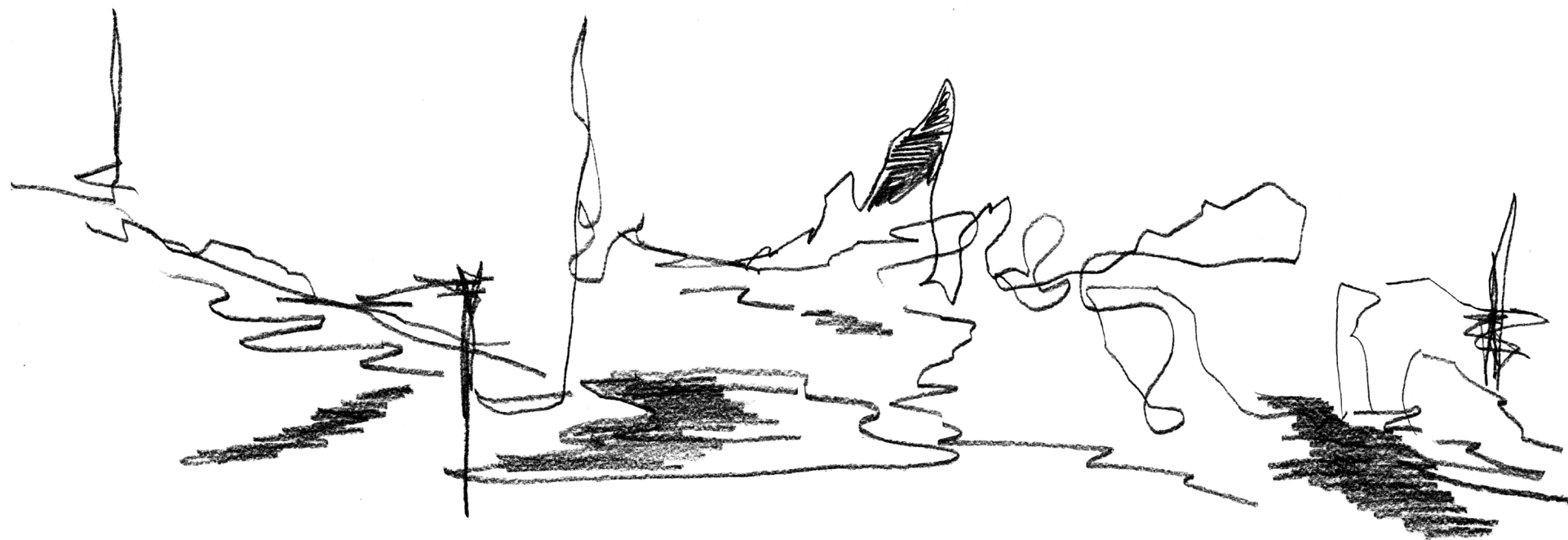






YUMI SAKAI

Possibilidades do desenho na educação:
proposições artístico-educacionais

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto
de Artes, São Paulo, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Renata Pedrosa Romeiro

Coorientador: Me. Lucas Silva de Oliveira

São Paulo

2025

Ficha catalográfica desenvolvida pela Diretoria Técnica de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

S729e Sakai, Yumi, 1997-

Possibilidades do desenho na educação : proposições
artístico-educacionais / Yumi Sakai. – São Paulo, 2025.
139 f. : il. color.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Renata Pedrosa Romeiro

Coorientador: Prof. Dr. Lucas Silva de Oliveira.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) –
Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo.

1. Desenho - narrativas pessoais. 2. Arte e educação. 3. Arte - Estudo e ensino. I. Romeiro, Renata Pedrosa. II. Lucas Silva de Oliveira. III. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo. IV. Título.

CDD 741

Bibliotecária responsável: Mariana Borges Gasparino - CRB/8 7762

YUMI SAKAI

Possibilidades do desenho na educação:
proposições artístico-educacionais

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto
de Artes, São Paulo, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Renata Pedrosa Romeiro

Coorientador: Me. Lucas Silva de Oliveira

Aprovado em: 27/11/2025

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Renata Pedrosa Romeiro (Orientadora)
Instituto de Artes - UNESP

Me. Lucas Silva de Oliveira (Coorientador)
Instituto de Artes - UNESP

Me. Cibeles Toledo Lucena (Convidada)
Mestre em Psicologia Clínica/Estudos da Subjetividade -
PUC SP

São Paulo

2025

Agradecimentos

A meus irmãos Mayumi e David, que desenharam comigo durante tanto tempo. A meu sobrinho Bernardo, que recentemente iniciou seus lindos garatujos.

À minha mãe, Solange, por ter apoiado meu interesse inicial no desenho, por ter desenhado comigo.

À minha avó, Severina, por todo o cuidado, apoio, carinho e escuta. À minha tia, Salete, pelo apoio e acolhimento.

A Janaina, pela presença, carinho e cuidado. A Rodrigo, pelo otimismo e incentivo. A Davi, por desenhar comigo desde que começou a desenhar.

A meu pai, Germano, por ter reconhecido meu gosto pelo desenho.

A Nabila e Caio pela amizade.

A Renata Pedrosa, pela orientação organizada. A Lucas Oliveira, pela co-orientação.

Ao professor Leandro Oliva pela atenção que teve com minhas dúvidas.

À professora Rita Bredariolli, por criar nas aulas um espaço em que pude testar propostas e atualizar ideias. Por todo o material de referência que indicou e que voltei a consultar para essa pesquisa.

A Joana Uchôa, da Escola de Desenho Humaitá, por compartilhar um fragmento dos processos da escola itinerante.

A Ana e João, arte/educadores da ONG C., por possibilitarem a realização das atividades de desenho. A toda equipe, crianças e adolescentes que frequentam o espaço, por todo o carinho e aprendizado.

Aos amigos, colegas, familiares e todos que contribuíram com desenhos muito queridos durante esse processo: Beatriz Denoni, Daihide Damasceno, Davi, David Yuri Sakai, Gabriel Antunes, Guilherme, Larissa Beltrame, Letícia, Mayumi Sakai, Miguel Pereira Monteiro, Paulo Borges, Robert, Sarah Villanova Galvão, Tasso Micchetti e Vinicius Monteiro. A todas as crianças e adolescentes que se interessaram pelas atividades de desenho que ofertei e enriqueceram essa pesquisa com suas produções.

Resumo

Este trabalho consiste na compilação e experimentação de proposições artístico-educacionais voltadas ao desenho. Este conjunto congrega proposições elaboradas por mim, atividades elaboradas em conjunto com outros arte/educadores e adaptações a partir de propostas com as quais tive contato durante minha formação. São apresentados registros das experimentações de pessoas de várias idades, em diferentes contextos, com desenhos, fotografias e anotações. Em formato de caderno de desenho, a pesquisa tem como metodologia a A/r/tografia e, por considerar minha experiência formativa, se relaciona também com a metodologia de Histórias de Vida. As proposições pensam o riscante, a corporeidade, a autoria única ou coletiva, a interação com o outro e com outras linguagens, como a música e a dança.

Palavras-chave: desenho; desenhar; arte/educação; artes; educação; ensino; a/r/tografia; histórias de vida.

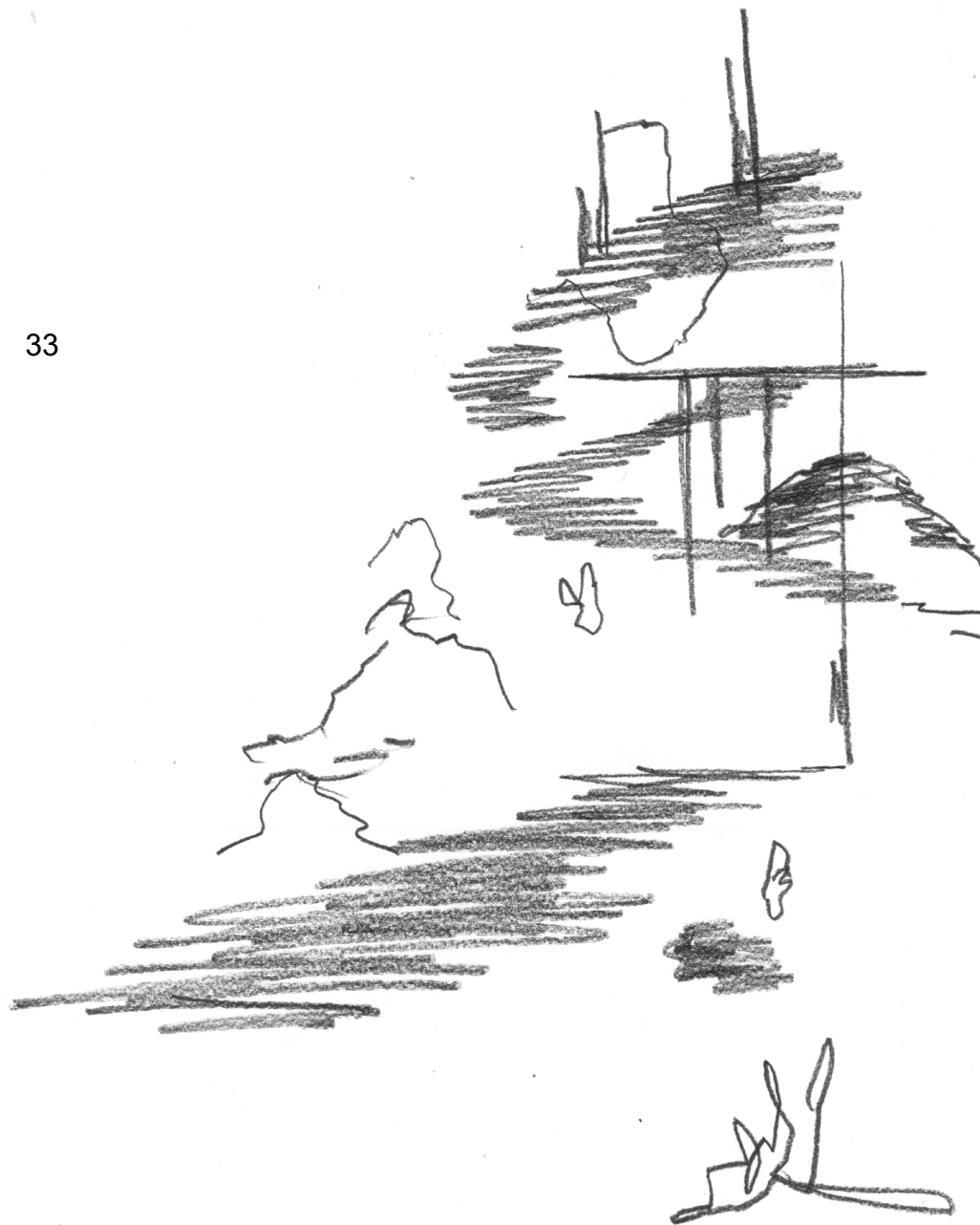
Abstract

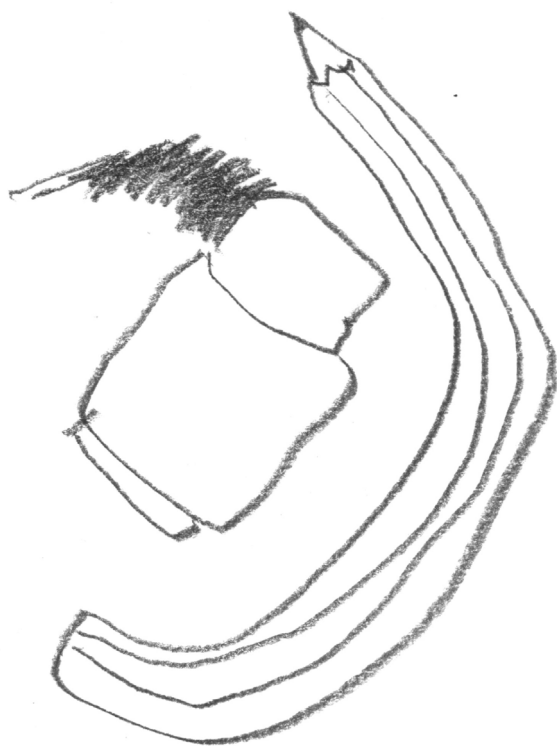
This work consists of the compilation and experimentation of artistic-educational propositions centered on drawing. This collection brings together propositions conceived by me, activities conceived in conjunction with other art/educators, and adaptations of proposals I encountered throughout my educational background. Records of experimentations by people of various ages, in different contexts, are presented with drawings, photographs, and notes. In the format of a sketchbook, the research uses A/r/tography as its methodology and, considering my formative experience, also relates to the Life Histories methodology. The propositions consider the drawing tool, corporeality, individual or collective authorship, interaction with others and with other artistic languages, such as music and dance.

Keywords: drawing; art/education; arts; education; teaching; a/r/tography; life stories.

Sumário

1 Introdução	9
2 Possibilidades do desenho	14
3 Desenho e educação - brevíssimas considerações	27
4 Proposições artístico-educacionais	30
4.1 Desenhar de memória os arredores da residência	33
4.2 Desenhar com extensor	41
4.3 Desenho falado	53
4.4 Desenhar uma coreografia	69
4.5 Desenhar a si e ao outro	76
4.6 Desenhar enquanto o outro segura o suporte	84
4.7 Desenhar música	93
4.8 Desenhar um determinado período	105
4.9 Desenhar um sabor	113
4.10 Desenhar o crescimento de uma planta	118
4.11 Experimentações descontinuadas	131
5 Conclusão	135
Referências	137





1 Introdução

Este trabalho reúne proposições artístico-educacionais voltadas à linguagem do desenho e apresenta o registro das experimentações dessas proposições. Esse conjunto congrega proposições elaboradas por mim junto a outros arte/educadores, mas também adaptações de propostas com as quais tive contato desde a minha formação na educação básica até este momento no curso de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais. O objetivo é compor um conjunto de dez proposições que possam ser aplicadas em diferentes contextos.

Cada uma dessas proposições foi experimentada por mim e por outras pessoas – adultos, adolescentes e crianças de idades variadas. As experimentações ocorreram em diferentes contextos, institucionais ou não, junto às pessoas queridas que aceitaram meu convite para desenhar junto, e depois sistematizadas como propostas a serem compartilhadas. Como resultado dessas experimentações, foi construído um registro de possibilidades expressivas em desenho, que também compõe, transversalmente, esta pesquisa.

Metodologicamente, este é um trabalho que se baseia na a/r/tografia, uma das formas de se fazer uma Pesquisa Educacional Baseada em Arte.

A a/r/tografia é uma forma de PEBA que, por sua vez, foi gerada pelos estudos de Elliot Eisner em cursos de pós-graduação na Stanford University, nos Estados Unidos, entre os anos 1970-1980. Ele buscava estudar a arte como o elemento essencial para o desenvolvimento de pesquisas. O referencial teórico da a/r/tografia está na Fenomenologia, Estruturalismo e Pós-estruturalismo (Dias, 2013, p. 24).

Esta metodologia foi escolhida para integrar o meu fazer artístico às minhas práticas como pesquisadora e educadora. Através da a/r/tografia é possível afirmar e cultivar uma dimensão autoral na pesquisa, no sentido de reconhecer como conhecimento os processos e aspectos subjetivos das experiências da arte e da educação. Por isso, também, a diagramação deste trabalho articula imagem e palavra.

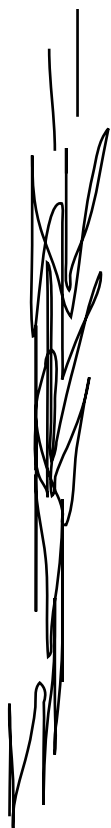
A a/r/tografia é uma forma de representação que privilegia tanto o texto (escrito) quanto a imagem (visual) quando eles se encontram em momentos de mestiçagem ou hibridização. A/R/T é uma metáfora para: Artist (artista), Researcher (pesquisador), Teacher (professor) e graph (grafia: escrita/representação). Na a/r/tografia saber, fazer e realizar se fundem. Elas se fundem e se dispersam criando uma linguagem mestiça, híbrida (Dias, 2013, p. 25).

Por considerar minha experiência formativa, há aqui uma relação com a metodologia de Histórias de Vida. Marie-Christine Josso é uma das principais referências para integrar a história de vida na formação de professores no Brasil. Sua metodologia tem sido aplicada no curso de Licenciatura em Artes Visuais no Instituto de Artes da UNESP, inicialmente pela Profa. Dra. Rejane Galvão Coutinho na disciplina Ensino das Artes Visuais, e depois pela Profa. Dra. Rita Luciana Berti Bredariolli, responsável pela disciplina quando a frequentei no primeiro semestre do ano de 2024.

A partir dessa atenção à minha história formativa com a arte e, mais particularmente, com o desenho, propus estruturar esta pesquisa no formato de caderno de desenho. O caderno espiral de tamanho universitário grande com capa que sugere formato paisagem, distribuído pelas Secretarias da Educação, muitas vezes é o único formato de caderno de desenho presente nos espaços de ensino público. Esse formato foi muito característico de parte da minha formação na E. E. Pe. Antonio de Oliveira Godinho e na E. E. Prof. José Maria Perez Ferreira, ambas em Carapicuíba, São Paulo.

A diagramação no formato de caderno de desenho traz anotações, textos e fotografias. Tal como propõe a pesquisadora de a/r/tografia Rita Irwin, “explorar ideias, questões e temas artisticamente origina maneiras de produzir significado, pessoal e coletivamente. Assim, usar arte e texto, prática e teoria, permite a interligação, uma forma de conversação relacional” (Irwin, 2013, p. 29-30).

No caderno são compartilhados os desenhos produzidos; registros do processo de experimentação com desenho; anotações com questionamentos e observações sobre as dificuldades e adaptações necessárias explicitadas pelos participantes diante das proposições; fotografias que ajudam a elucidar as etapas envolvidas em cada



proposição; reflexões sobre como se deu cada atividade e o que poderia melhorar. O esforço de registro do processo coletivo e a atenção às modificações, reorientações, adaptações apontadas por mim e pelas pessoas envolvidas são importantes na perspectiva a/r/tográfica, que se beneficia de que “o artista/pesquisador/professor trabalhe em comunidade para obter respostas” (Dias, 2013, p. 16).

A pesquisa está organizada em seções.

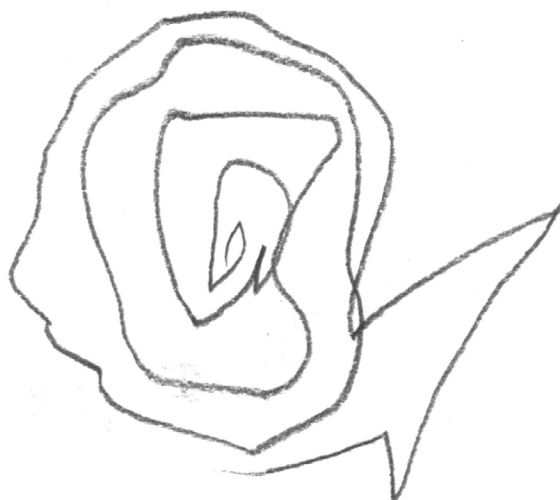
- ✎ Em *Possibilidades do desenho* relembro meus primeiros contatos com o desenho e exploro o que envolve o desenho e o ato de desenhar.
- ✎ Em *Desenho e educação — brevíssimas considerações*, são lembradas algumas das formas através das quais o ensino de desenho foi orientado no Brasil. São abordados brevemente aspectos como a livre-expressão e o repertório visual.
- ✎ Em *Proposições artístico-educacionais* são apresentadas dez proposições de atividades de desenho. Cada uma é organizada com instruções, inspirações, registros do meu primeiro contato com elas e registros das experimentações realizadas durante essa pesquisa. As proposições são:
 - Desenhar de memória os arredores da residência;
 - Desenhar com extensor;
 - Desenho falado;
 - Desenhar uma coreografia;
 - Desenhar a si e ao outro;
 - Desenhar enquanto o outro segura o suporte;
 - Desenhar música;
 - Desenhar um determinado período;
 - Desenhar um sabor;
 - Desenhar o crescimento de uma planta.

Em seguida são apresentados os desenhos resultados das ideias descontinuadas.

As proposições buscam pensar o suporte, o riscante, a corporeidade, a autoria única ou coletiva, a inferência sobre outras imagens, a interação com o outro e com outras linguagens, entre outras possibilidades. Nesse sentido, são propostas que inserem uma perspectiva experimental para o desenho na educação.

Há expectativa de que este trabalho contribua para educadoras que atuam no espaço escolar e não escolar. A escola oferece maiores restrições e, portanto, as propostas foram sistematizadas imaginando primeiramente a sua realização em sala de aula. Também buscamos sugerir materiais acessíveis. Cada proposta pode ser adaptada para diferentes tempos, materialidades, espaços e públicos.

Espero que este caderno possa ser explorado e adaptado por outras pessoas; que ele possibilite novos desenhos e novas formas de desenhar.





2 Possibilidades do desenho

Desde a infância me interessei pelo desenho. Desenhava com minha mãe, meus irmãos e amigos. Desenhava para brincar, era sensorial, estava atrelado ao corpo e ao gesto afetivo de presentear com desenhos, retratar pessoas próximas e desenhar o que me interessava.

Desenhar e ver os desenhos dos outros era — e ainda é — fonte de ideias. Aos 6 ou 7 anos de idade, na escola, lembro-me de olhar brevemente um desenho de uma colega de turma retratando meninas. Ela desenhava a cabeça das figuras de forma retangular. Aquele estilo de desenho me surpreendeu e, por causa disso, desenhava figuras femininas com cabeças de formato retangular por um tempo.

Fig. 1 - Imitação de gato preto de embalagem de lenços de papel



Autoria: Yumi Sakai (desenho) e Solange Maria do Nascimento Sakai (pintura), 30 jul. 2008.

Legenda: Grafite e lápis de cor sobre papel. 25,3 cm x 18 cm.

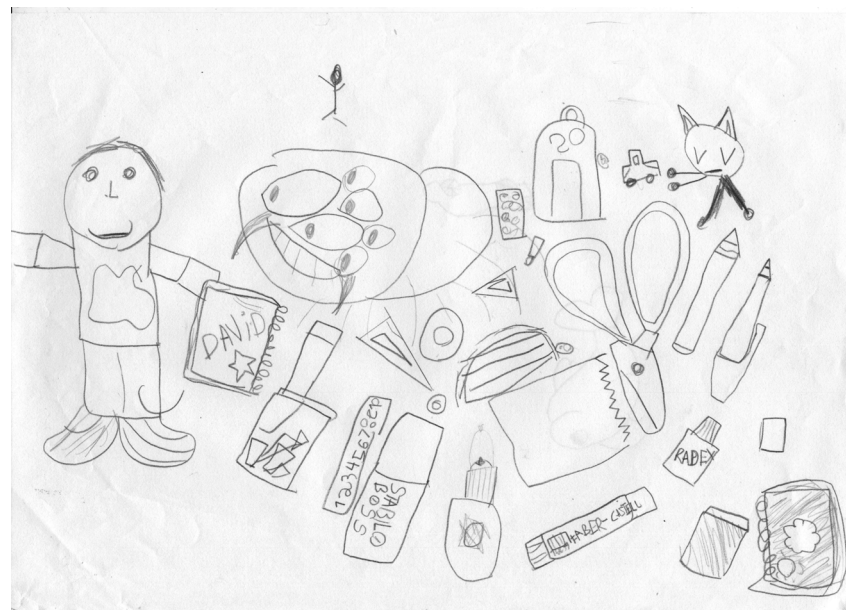
Fig. 2 - Capa de livreto “Feliz Aniversário Yumi”



Autoria: Mayumi Sakai, 2009.

Legenda: Grafite, lápis de cor, caneta esferográfica e colagem sobre papel. 14,9 cm x 21,1 cm.

Fig. 3 - Desenho de David

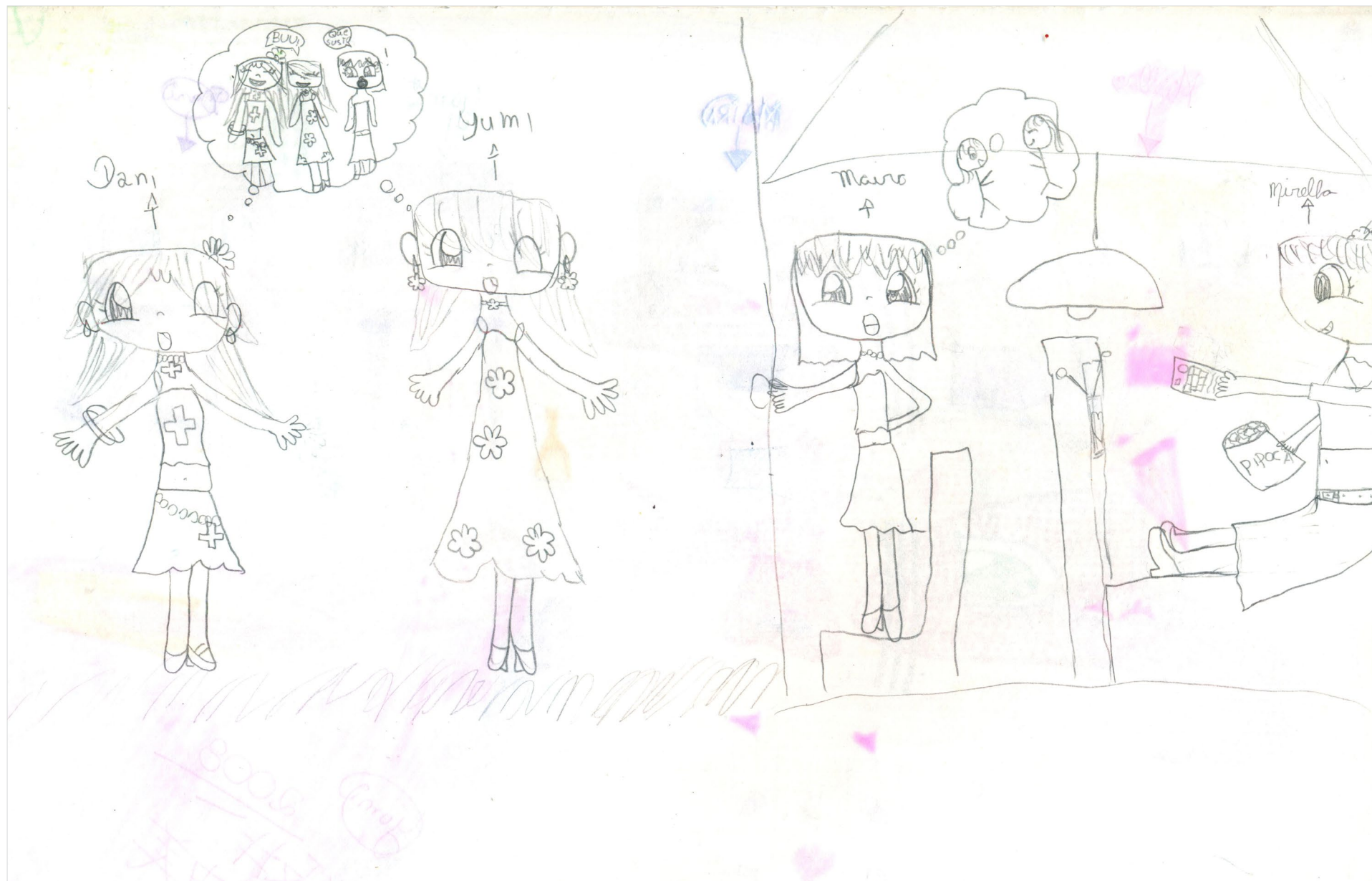


Autoria: David Yuri Sakai, [ca. 2010].

Legenda: Grafite sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

No meu caderno havia desenhos de amigas, nos quais eu fazia interferências e me baseava para tentar fazer reproduções, releituras, para experimentar outros estilos de desenho. A criança também imita outras crianças, são trocas de experiências (Derdyk, 2020, p. 71-72). Ao desenhar a partir do desenho de outra pessoa, partes da construção deste eram desveladas e a existência de uma nova forma de desenhar era verificada. “A imitação, a repetição, a automatização fazem parte do processo de aquisição de conhecimento. A imitação é um mecanismo humano de emprestar as coisas do mundo e trazê-las para dentro de si, uma apropriação de conteúdos e identidades” (Derdyk, 1990, p. 125).

Fig. 4 - Dani e Yumi assustando Maira e Mirella



Autoria: Danielli Sayuri e Yumi Sakai, 2008.

Legenda: Grafite sobre papel. 25,3 cm x 18 cm.

Fig. 5 - Chuugakkou Fashion



Autoria: Yoko Matsumoto, 2008.

Legenda: Grafite e lápis de cor sobre papel. 18 cm x 25,3 cm.

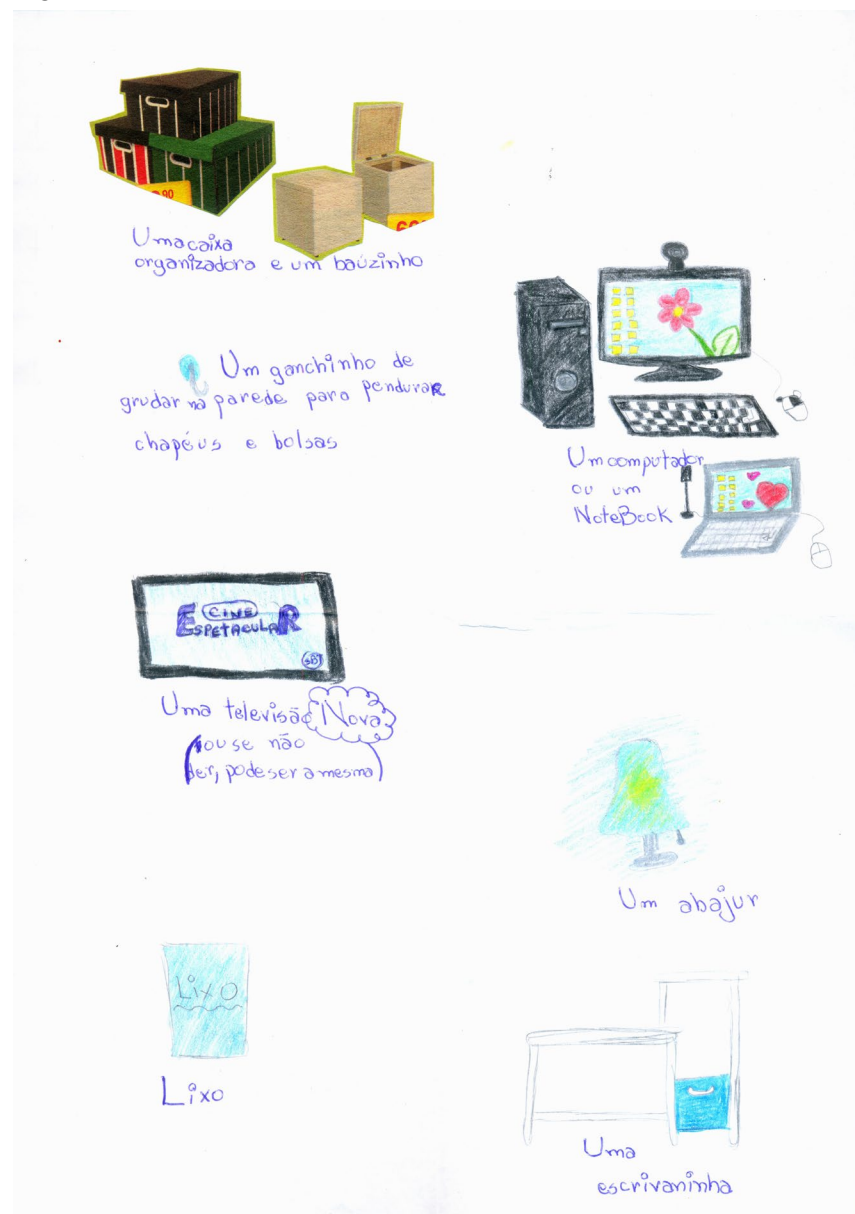
Fig. 6 - Meninas desenhadas por Dara



Autoria: Dara Silva, 2008.

Legenda: Grafite e lápis de cor sobre papel. 18 cm x 25,3 cm.

Fig. 7 - Coisas que quero para o meu quarto

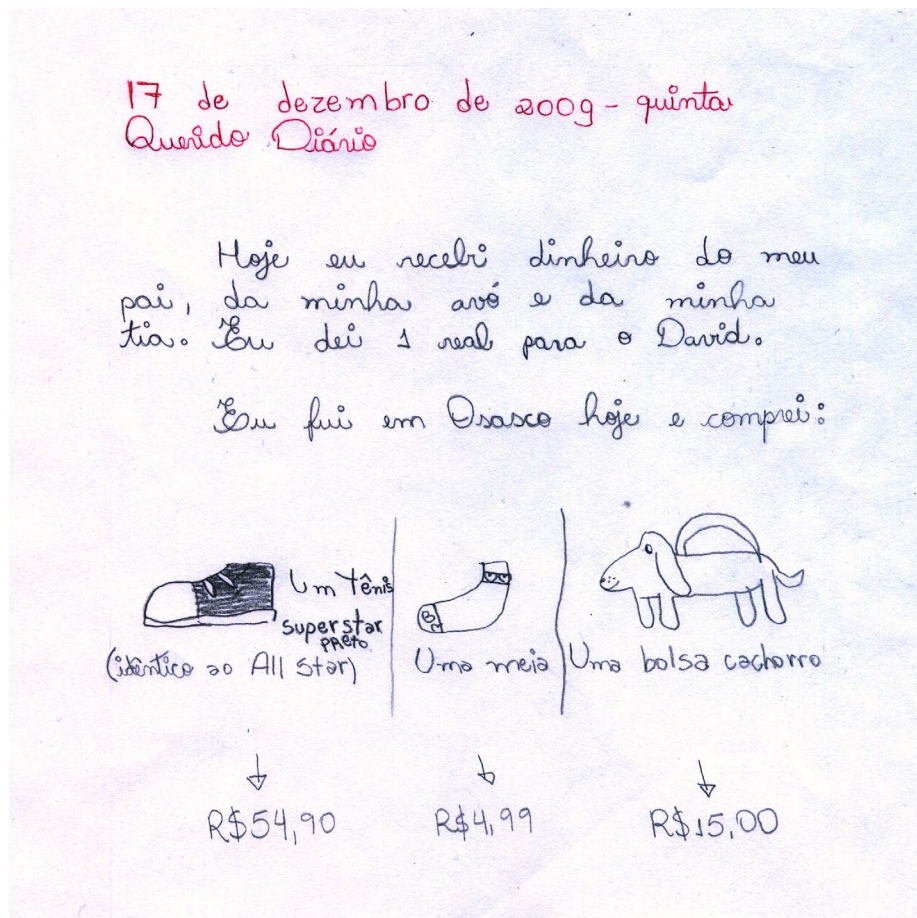


Autoria: Yumi Sakai, 2010.

Legenda: Colagem, grafite, lápis de cor e caneta esferográfica sobre papel. 21 cm x 29,7 cm.

Aos 11 anos, após a customização de um caderno que inaugurou muitas sessões de escrita, o desenho passou a existir também em cadernos com pauta, se associando a técnicas de colagem de papéis coloridos, fotografias e adesivos para decorar e registrar ocorrências e pensamentos. Desenhos traduziram visualmente alimentos, roupas, organização de pessoas em narrativas ou configurações de espaços que visitei.

Fig. 8 - Querido Diário: 17 de dezembro de 2009

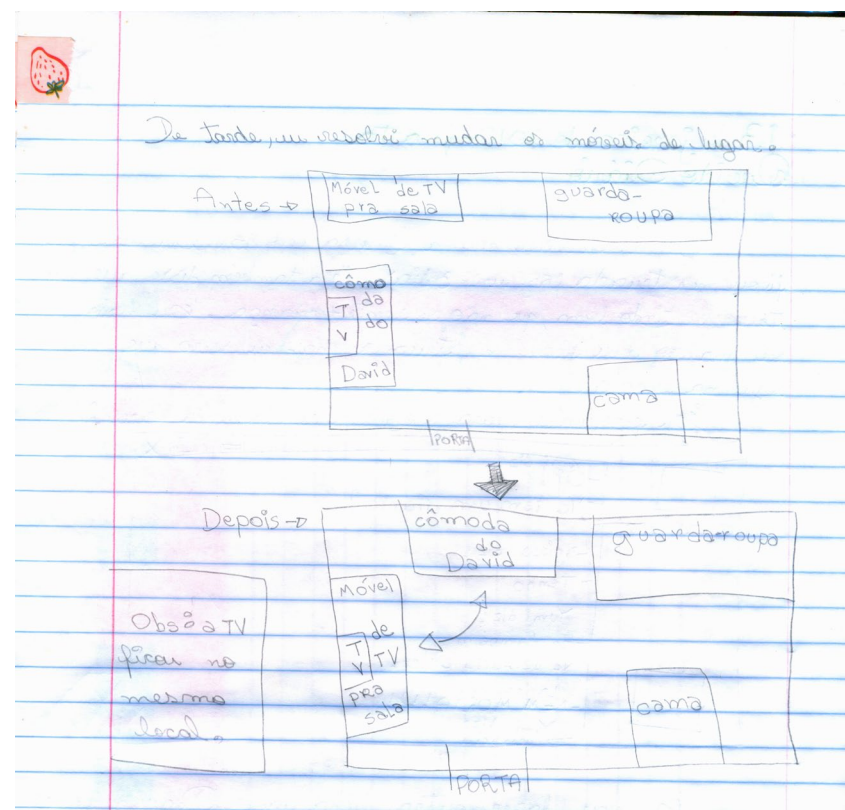


Autoria: Yumi Sakai, 2022.

Legenda: Releitura. Grafite e caneta esferográfica sobre papel. 18,1 cm x 18,1 cm.

Desenho e escrita podem aparecer juntos, com o desenho endossando a escrita ou distraíndo dela. Diferente da escrita, o desenho não está condicionado diretamente a formas específicas.

Fig. 9 - Diagrama de reorganização de móveis no quarto



Autoria: Yumi Sakai, 2010.

Legenda: Grafite sobre papel de caderno com pauta. 19,5 cm x 18,5 cm.

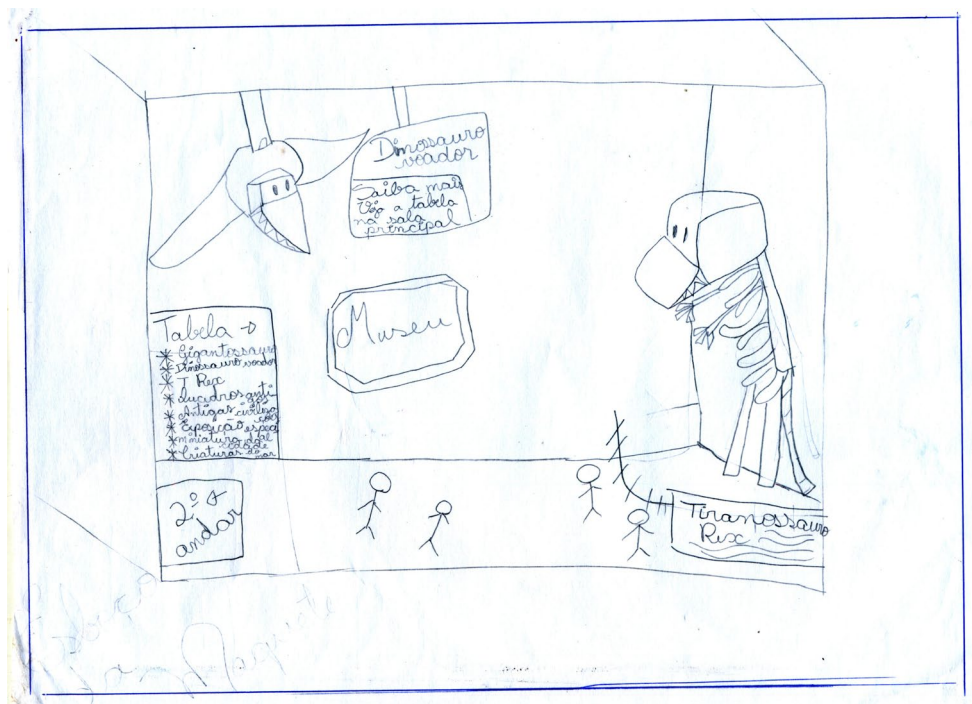
[illegible]

A pintura busca sempre elementos de eternidade, e por isso ela tende ao divino. O desenho, muito mais agnóstico, é um jeito de definir transitoriamente, se posso me exprimir assim. Ele cria, por meio de traços convencionais, os finitos de uma visão, de um momento, de um gesto. Em vez de buscar as essências misteriosas e eternas, o desenho é uma espécie de definição, da mesma forma que a palavra ‘monte’ substitui a coisa ‘monte’ para nossa compreensão intelectual (Andrade, 1975).

Autoria: Yumi Sakai, Mayumi Sakai e David Yuri Sakai, [ca. 2011].
Legenda: Caneta esferográfica sobre papel. 20,4 cm x 26,5 cm.

Fig. 12

Rascunho para construção de maquete



Autoria: Yumi Sakai, [2009 ou 2010].

Legenda: Grafite sobre papel. 20 cm x 26 cm.

Essas espécies de anotações visuais aparecem de modo recorrente ao longo desses percursos e não se restringem às artes visuais. Ao mesmo tempo, cumprem diferentes funções e exibem grande potencial criador. São representações gráficas que se mostram como um meio possível de o artista armazenar reflexões, dúvidas, problemas ou possíveis soluções.

Não é um mapa do que foi encontrado, mas um mapa confeccionado para encontrar alguma coisa. E os encontros, normalmente, acontecem em meio a buscas intensas. Os desenhos, desse modo, são formas de visualização de uma possível organização de ideias, pois guardam conexões, como, por exemplo, hierarquizações, subordinações, coordenações, deslocamentos, oposições e ações mútuas (Salles, 2010, p. 35).

“No século XX, o desenho ganha status de linguagem autônoma” (Lizárraga; Passos, 2010, p. 67). A linguagem do desenho não é incompleta como arte e não está restrita ao processo de algo maior. O desenho, em si mesmo, é.

O desenho está presente em paredes de lanchonetes, lava-rápidos, bares, peças de publicidade, entretenimento, histórias em quadrinhos e cadernos íntimos. Há o desejo de marcar, riscar, manchar.

Os recursos materiais para a concretização das formas sobre o plano são muitos. Em tempos remotos o homem utilizou terra misturada com água para registrar em paredes de pedra cenas de seu cotidiano. Posteriormente dominou as resinas vegetais, obteve corantes de outras fontes de origem animal e mineral, desenvolveu sínteses químicas.

Da manufatura ao produto industrializado, ao longo dos séculos o homem elaborou os mais diversos tipos de materiais para o registro de seu pensamento, para deixar sua marca (Lizárraga; Passos, 2010, p. 69-71).

O desenho pode ser uma forma de elaborar, de compreender o que nos rodeia, nossas relações com as pessoas e as coisas. Podemos experimentar realidades, materializar cenários, investigar hipóteses.

Mesmo quando feito com mínimos materiais, gera resultados extremamente plurais e diversificados. É rico em possibilidades visuais e de associação com outras linguagens. Há várias formas de desenhar e muito o que desenhar.

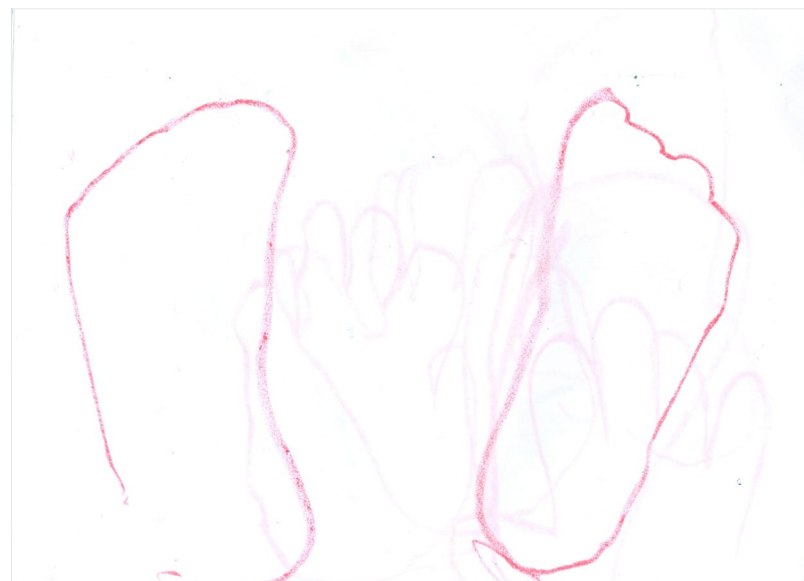
Fig. 13 - Mãos e pés do Bernardo



Autoria: Yumi Sakai e Bernardo, 2025.

Legenda: Giz de cera sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

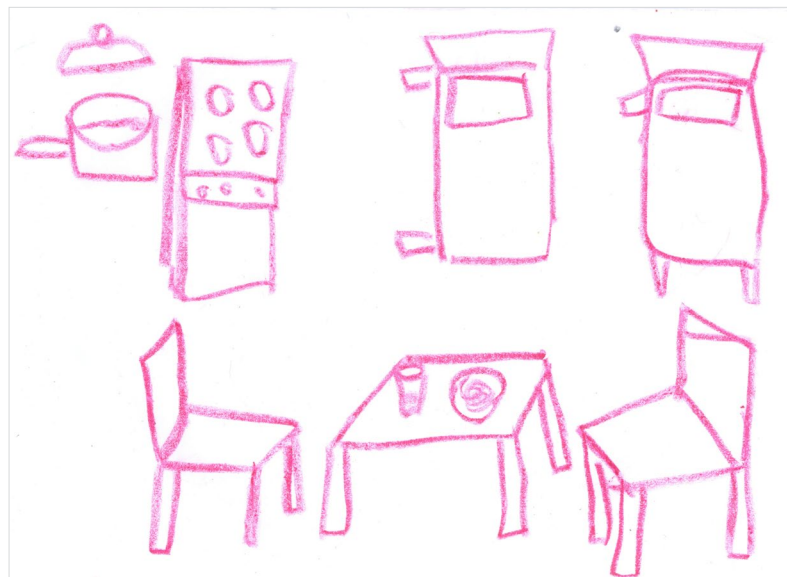
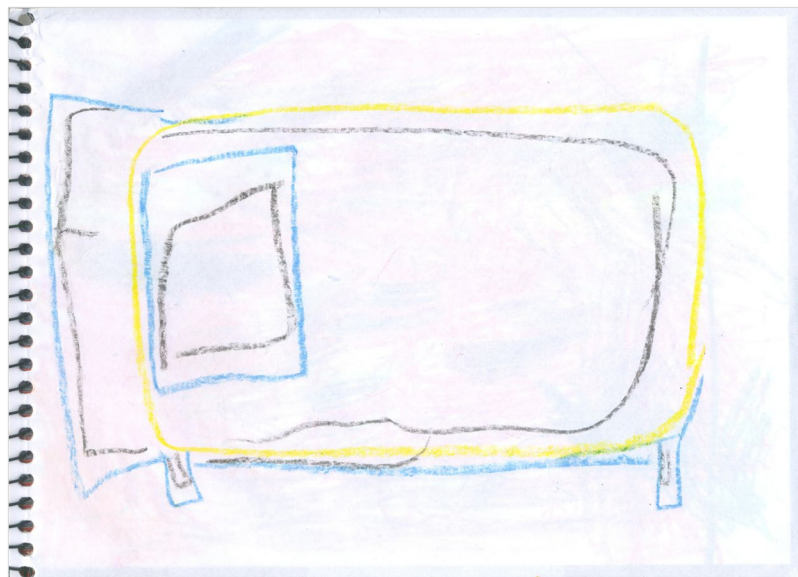
Figs. 14 a 17 - Sequência de mãos e pés do Bernardo 1 a 4 [da esquerda para a direita]



Autoria: Yumi Sakai e Bernardo, 2025.

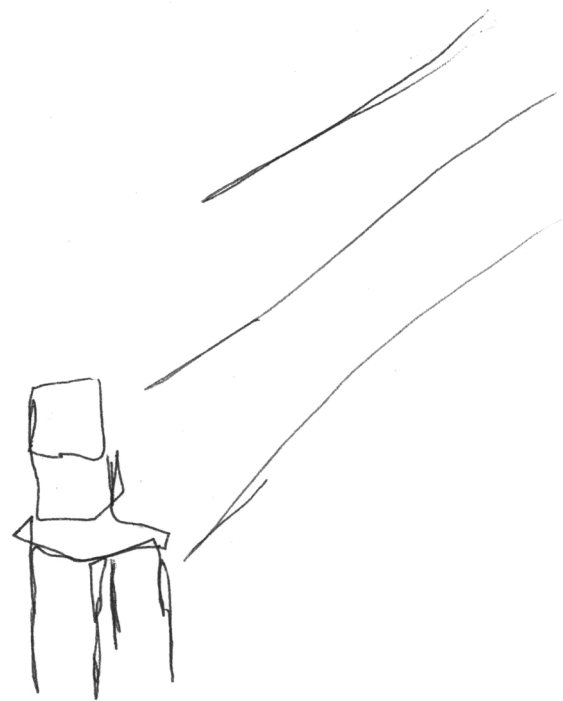
Legenda: Giz de cera sobre papel. 26,6 cm x 20,1 cm.

Figs. 18 a 21 - Desenhos para brincar com o Bernardo 1 a 4 [da esquerda para a direita]



Autoria: Yumi Sakai, Mayumi Sakai, Davi e Bernardo, 2025.

Legenda: Giz de cera e caneta hidrográfica sobre papel, recortes de papel de origami, cola. 26,6 cm x 20,1 cm.



3 Desenho e educação - brevíssimas considerações



Acredito que a conversa entre arte e educação potencializa desejos capazes de reinventar subjetividades, outridades e alteridades, convocando diferenças perceptivas e visões de mundo. O desenho - linguagem tão antiga e tão permanente - vinça o desígnio do desejo de elos (e)ternos entre crianças e adultos, entre artistas e educadores (Edith Derdyk, 2020, p.15).

O desenho no ensino de Artes já foi orientado com diferentes perspectivas. Ainda são praticadas abordagens com foco na liberação de emoções, na preservação de uma livre-expressão, na mera reprodução e aprendizado do “desenhar bem”, na realização massiva de releituras. “Ainda encontramos escolas ensinando desenho geométrico em lugar de Arte, outras dando xerox de personagens de Disney [...] e professores dando imagens para copiar em nome da releitura...” (Barbosa, 2015, p. 16).

“Nos inícios do modernismo, o desenho infantil tinha um valor intrínseco celebrado: o valor da expressão livre de amarras sociais e de dogmas estéticos” (Barbosa, 2015, p. 310). Ao se atribuir o bloqueio em relação ao desenho como fruto da interferência do adulto, e que isso promoveria retrocessos nas possibilidades do ser humano, fomenta-se uma visão romantizada da infância como um estágio de pureza que é desonrado pelo conhecimento (Guimarães, 1996, p. 104). A falta de análise de trabalhos, de contextualização e de ampliação de repertório podem levar à estagnação, à desenhar somente os mesmos temas, da mesma maneira, com as mesmas crenças e concepções.

A História da Arte assume uma função pedagógica quando encarada como uma fonte de descobertas e invenções; a variação formal, estrutural e simbólica alargam nossa visão, pronta para apreciar o horizonte que se abre aos nossos olhos (Derdyk, 1990, p. 126). Esse repertório visual também pode ser expandido ao olhar e analisar expressões visuais de todo tipo: filmes, pinturas, esculturas, gravuras e desenhos dos colegas de classe, por exemplo.

O “não saber desenhar” se forma com uma ideia limitada do que é o desenho, que geralmente se refere a um desenho que representa diretamente a realidade. Essa ideia pode ser expandida para abarcar outros estilos, temas, formas de traçar e de combinar cores. A constatação da existência de novas formas de se criar e a prática destas formas podem tornar o desenho um espaço de experimentação e de possibilidades.



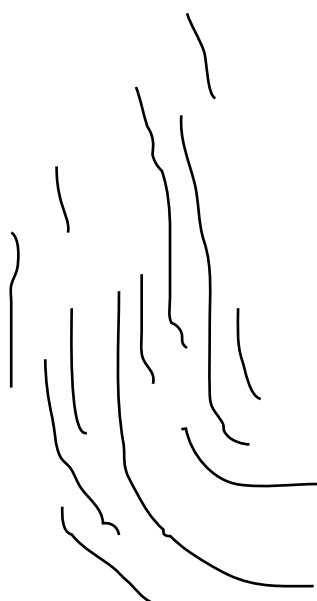


4 Proposições artístico-educacionais

Foram reunidas dez proposições com desenho, aplicáveis a contextos educacionais variados, mas particularmente elaboradas para o tempo, o espaço e as condições materiais de uma sala de aula – considerando minha experiência em uma escola pública no estado de São Paulo. Cada uma dessas proposições foi testada e resultou em vários registros: os desenhos em si e os registros do processo de desenhar. Os desenhos que nasceram a partir das proposições foram feitos por crianças, adolescentes e adultos.

O desenho do adulto e o desenho da criança não são produções estanques: ambos participam do patrimônio humano de aquisição de conhecimento, complementando-se, remetendo-se. Surgem muitos pontos de reflexão, de convergência e antagonismo no confronto entre a produção gráfica infantil e o universo cultural do adulto (Derdyk, 2020, p. 17).

Também fiz desenhos a partir das proposições. Vivenciar as experiências que estava propondo me deu um entendimento maior sobre a quantidade de tempo disponível para cada proposta, em qual ambiente é mais adequado realizá-las, se a experimentação me causa cansaço, interesse, qual a experiência sensorial. É de valor que o educador realize os exercícios:



Para penetrar nesse território estranho e desconhecido, precisamos primeiramente arranjar um passaporte, o qual seria a nossa própria vivência da linguagem: o ato de desenhar. Não dá para falar de processo sem nunca ter passado por ele. A possibilidade de se relacionar sensível e integralmente com o universo gráfico infantil se concretiza na medida em que o adulto reconhece em si a capacidade de exercer o ato criativo. Ao resgatar o processo de aquisição da linguagem gráfica, retomando as descobertas e as frustrações que envolvem o ato de desenhar, revivendo as operações mentais e as práticas exigidas pelo desenho, surgirá uma forma inédita e pessoal de se relacionar com o universo infantil: a partir da experimentação e da investigação nascem novos significados no encontro entre o adulto e a criança (Derdyk, 2020, p. 38)

Cada proposição é iniciada com instruções sobre como realizar a atividade, junto a alguns tópicos:

- Materiais: as sugestões buscam considerar as limitações do espaço escolar e podem ser adaptadas;
- Local: especifica se a proposição precisa ser realizada em espaço interno ou externo, se precisa de mesas no espaço ou de um espaço livre no chão.
- Duração: as sugestões de tempo estão diretamente relacionadas à duração atual de uma aula de Artes no ensino básico (45 minutos), porém também podem ser adaptadas conforme a necessidade.
- Forma de participação: indica se na proposição se desenha sozinho, em dupla, em grupo.

Após isso, é apresentado o processo de construção da proposta com inspirações, autores e artistas que se relacionaram com esta etapa. Caso a proposição tenha sido selecionada a partir de atividades das quais participei, mas não organizei, discorro sobre como se deu a atividade a partir do lugar de participante.

Em seguida há registros das experimentações realizadas durante esta pesquisa. Os desenhos digitalizados ou fotografados são expostos junto ao contexto em que se deu cada atividade.



4.1 Desenhar de memória os arredores da residência

Materiais: Papel de tamanho A4, fita adesiva, lápis, lápis de cor, canetas, canetinhas, aquarela, giz pastel, giz de cera, materiais de desenho variados.

Local: Espaço em que seja possível posicionar todos os desenhos no chão.

Duração: Em um primeiro encontro, 10 minutos para explicação, 20 minutos para realizar os desenhos e 15 minutos para discussão. Em um segundo encontro, 15 minutos para montagem do mapa e 20 minutos para discussão.

Forma de participação: Os desenhos são feitos individualmente e organizados coletivamente em uma montagem.



Em um primeiro encontro, todos são orientados a fazer um desenho que represente os arredores de sua residência em um papel A4, utilizando os materiais de sua preferência. Os arredores podem ser compreendidos como a rua da residência, o bairro ou a cidade — cada pessoa terá um ponto de interesse. Feitos os desenhos, estes devem ser posicionados no chão para observação e discussão.

Em um segundo encontro, todos os desenhos são organizados no chão de acordo com a localização de cada um dos espaços que foram representados, para formar uma espécie de cartografia. Feita essa organização, os desenhos devem ser analisados através de perguntas que orientem a conversa para a identificação de semelhanças e diferenças entre os desenhos. Como cada um representou onde mora? Quais elementos estão presentes nos desenhos? Como são o comércio, a vegetação, as instituições, estradas, prédios, casas, veículos, detalhes da arquitetura? Há animais? Que tipos de estabelecimentos se repetem? Como esses elementos estão posicionados no papel?

Essa primeira proposição foi adaptada de uma ação artístico-educacional que Nabila Mustapha, também graduanda de Artes Visuais, e eu, elaboramos para a disciplina de Didática no curso de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais, no Instituto de Artes da UNESP. A atividade foi construída no primeiro semestre de 2024, momento em que discutimos o prefácio e primeiro capítulo de *O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual* (2007), de Jacques Rancière¹.

Rancière questiona conceitos pedagógicos através do personagem Joseph Jacotot, leitor de literatura francesa, que em 1818 viveu uma aventura intelectual. Após alguns experimentos, Jacotot passa a refletir sobre aspectos da educação e constroi críticas acerca da necessidade de explicação no ensino.

Explicar alguma coisa a alguém é, antes de mais nada, demonstrar-lhe que não pode compreendê-la por si só (Rancière, 2007, p. 23).

Para ele, ocorre o embrutecimento ao reafirmar a incapacidade do aluno, enquanto a emancipação é possível ao se reconhecer as capacidades ignoradas e desenvolver as consequências desse reconhecimento (Rancière, 2007, p. 11-12). A criança se guia, explora e se esforça porque lhe foi dirigida uma palavra que ela quer entender e responder, não

como sábia ou aprendiz, mas como ser humano (Rancière, 2007, p. 29). Jacotot considera que se aprende sozinho a vida toda, mas que isso não é tão bem reconhecido.

A emancipação intelectual só seria possível através de um mestre ignorante que ensina que nada sabe e, portanto, não replica uma hierarquia de inteligências que já está posta para o mundo. O mestre ignorante não age conforme a lógica da desigualdade.

O que é o “mestre ignorante”? É um mestre que se retira empiricamente de jogo e diz ao candidato à emancipação: o problema é seu, eis aqui esse livro, eis aqui a oração, eis aqui o calendário, eis aqui o que tens a fazer, observa os desenhos nessa página, diz o que podes reconhecer aí etc. Essa posição do ignorante é naturalmente acentuada quando o mestre realmente ignora o que o aluno deve aprender – é a experiência de Jacotot como professor de holandês ou de pintura. Mas, fundamentalmente, “ignorante” quer dizer ignorante da desigualdade. O mestre ignorante é o mestre que não quer saber das razões da desigualdade. Toda experiência pedagógica normal está estruturada por razões da desigualdade. O mestre ignorante é aquele que ignora tudo isso e que comunica essa ignorância, isso é, comunica essa vontade de não saber nada a esse respeito (Rancière, 2003, p. 192).

¹ Jacques Rancière é filósofo e professor emérito de Filosofia na Universidade Paris 8 Vincennes Saint-Denis e na European Graduate School.



O emancipador de Jacotot e a figura do professor possuem profundas contradições. O emancipador não se preocupa com o que deve ser aprendido, pois sua intenção é a de emancipação intelectual. É uma solução individual, “não há transformação de igualdade intelectual em igualdade social” (Rancière, 2003, p. 198).

É claro que o pensamento da emancipação intelectual não pode ser a lei de funcionamento de uma instituição, oficial ou paralela. Ele jamais é um método institucional. É uma filosofia, uma axiomática da igualdade, que não ensina formas de bem conduzir a instituição, mas a separar as razões. Ser um emancipador é sempre possível, mas desde que não se confunda a função de emancipador com a função de professor. Um professor é alguém que desempenha uma função social. Ele pode, é claro, comunicar a emancipação, a capacidade, a opinião de igualdade, a prática da igualdade entre seus alunos; mas não há identificação possível entre essa transmissão, essa transferência de opinião, da capacidade igualitária, e a lógica da instituição. Não há instituição boa, sempre há conflito de razões. Uma das coisas importantes que Jacotot diz é que é preciso separar as razões, que um emancipador não é um professor, que um emancipador não é um cidadão. Pode-se ser, ao mesmo tempo, professor, cidadão e emancipador, mas não se pode sê-lo em uma lógica única (Rancière, 2003, p. 201).

A partir do início do livro, discutimos em aula alguns questionamentos propostos por Jacotot, do qual derivaram discussões a respeito do surgimento da escola, sua função e qual o papel do professor na Educação. Pensando na igualdade de saberes e na figura do professor como ignorante, Nabila e eu decidimos construir uma ação artístico-educacional que propusesse uma troca de saberes entre as pessoas.

Enquanto elaborávamos a atividade em questão, Nabila e eu tivemos contato com a pesquisa de Valeria Milena Rohrich Ferreira, *Tecendo o território: paisagens de denúncia e desmistura social em desenhos de crianças sobre o bairro*, que apresenta a análise de desenhos de 92 crianças da Rede Municipal de Ensino de Curitiba a respeito dos bairros onde residem. Nesse estudo é feita uma comparação entre os bairros desenhados e há uma conversa com cada uma das crianças.

Todo o segundo semestre de 2024 de Didática foi dedicado à realização de ações artístico-educacionais orientadas pelos discentes. A atividade ocorreu em 10 de outubro e tivemos um período de 1 hora e 30 minutos para a realização da proposição. Após a discussão a respeito dos desenhos feitos pela turma, a Profa. Dra. Rita Bredariolli sugeriu que estes fossem fixados na parede em frente aos elevadores do 5º andar do Instituto, espaço utilizado para exposição de trabalhos. Os resultados de algumas das outras proposições realizadas durante a disciplina de Didática também haviam sido fixados.

Naquele momento todos os desenhos estavam no chão e começamos a pensar uma forma de expor na parede. Optamos por uma organização em forma de mapa, tentando reproduzir a localização dos territórios representados. Iniciamos a organização compartilhando o que sabíamos sobre os espaços e verbalizando relações entre eles para identificar qual posicionamento do papel coincidia melhor com a localização real. Que lugar está mais a oeste? Mais para a Zona Sul? Mais próximo ou mais distante em relação a esse outro lugar?

Fig. 22 - Desenhos dos arredores das residências organizados no chão



Fotografia: Yumi Sakai, 10 out. 2024.

Fotografamos a composição e utilizamos esse registro para consulta para a montagem na parede. Utilizando fita crepe remontamos o arranjo, em meio a outros trabalhos e panfletos.

Fig. 23 - Desenhos dos arredores das residências fixados na parede



Fotografia: Yumi Sakai, 10 out. 2024.

Fig. 24 - Desenho dos arredores da minha residência, feito durante a proposição



Autoria: Yumi Sakai, 10 out. 2024.

Legenda: Nanquim sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

Ao desenhar, é decidido que aspectos de sua rua, bairro ou cidade querem compartilhar com os outros e quais são mais relevantes para si, entre todas as características que compõem aquele território. Assim, cada desenho não é uma cópia direta da realidade, pois perpassa a subjetividade de quem desenhou.

Criar uma situação educativa alerta para o lugar de onde cada um vêm, o mundo que experiencia, para criticamente poder entender e atuar neste mundo, interno e externo, de maneira a afetá-lo, transformá-lo, libertá-lo. Uma educação para a liberdade, para a produção de subjetividades singulares e não normatizadas. Uma educação que entenda a singularidade. Que estimule o convívio de singularidades e o entrelaçamento não competitivo destas (Coutinho, 2021, p. 114).

Expressão de singularidade, esse desenho também é materialização de um conhecimento territorial. Muitas dessas informações não poderiam ser obtidas através de fontes ditas tradicionais de ensino. No momento da discussão, esses saberes são compartilhados verbalmente e relacionados entre si, possibilitando novas percepções e conexões entre os territórios de residência e destes em relação com o território onde se deram os encontros.



4.2 Desenhar com extensor

Materiais: Folhas de papel de tamanho a partir de A4; a partir de 3 folhas por pessoa. Materiais de desenho que produzam traços mais espessos, como giz de cera, giz pastel, canetinha, carvão. Extensor: graveto, cabo de vassoura, pá ou rodo, régua 60cm, pedaço de cano e outros materiais compridos. Fita crepe ou fita adesiva.

Local: Qualquer espaço em que seja possível fixar folhas de papel no chão utilizando fita crepe ou fita adesiva.

Duração: 30 minutos.

Forma de participação: É possível desenhar sozinho, em dupla, interferir no desenho de outra pessoa, ou desenhar simultaneamente a várias pessoas em uma mesma folha ou folhas anexadas juntas.

Fixe folhas de papel no chão utilizando fita adesiva. Esses papéis iniciais podem ser fixados de formas específicas, espaçados ou mais próximos, paralelamente ou desalinhados, para criar diferentes composições.

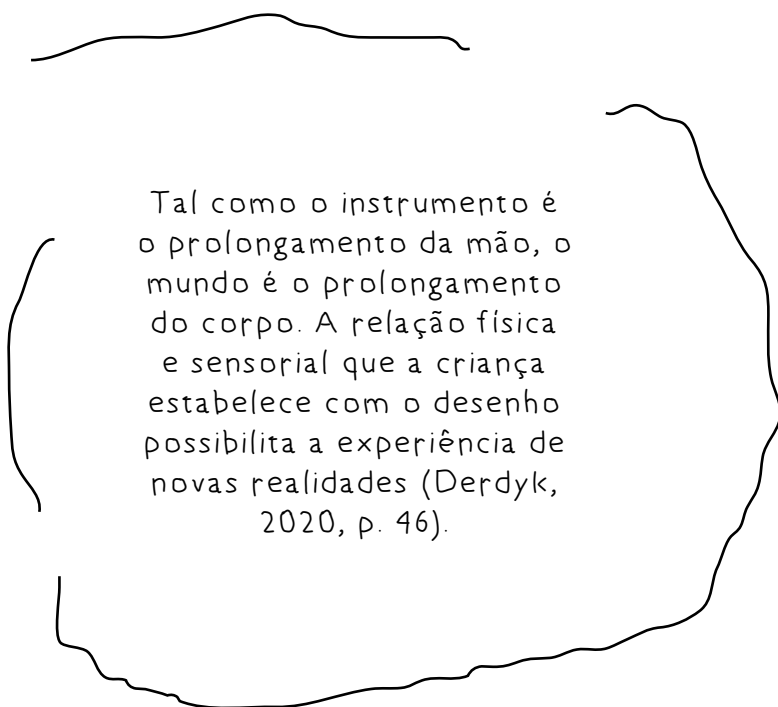
Utilizando fita adesiva, fixe o riscante desejado na ponta do material que será usado como extensor. Materiais de cores muito claras e que produzam traços muito estreitos podem gerar desenhos difíceis de visualizar dependendo da cor e da textura do piso onde forem fixadas as folhas de papel.

Como extensor podem ser usados quaisquer objetos que tenham grande comprimento, preferencialmente a partir de 60 centímetros, tais como gravetos, cabo de vassoura, pá ou rodo, tábua de madeira ou pedaço de cano. Vários extensores podem ser preparados antes da atividade.

A depender da quantidade de extensores disponíveis, os desenhos podem ser feitos um por vez ou simultaneamente. Todos devem desenhar de pé.

Conforme a progressão da atividade, mais papéis podem ser colados no chão, alterando as composições. Os materiais fixados nos extensores também podem ser trocados para testar outras cores e materiais, basta retirar a fita adesiva para fazer a substituição.

Essa proposta foi adaptada a partir de uma ação realizada pela Escola de Desenho Humaitá, uma escola de desenho itinerante nascida no Rio de Janeiro, representada pelos artistas Gabriel Martucci, Joana Uchôa e Nuno Quinhões Ramalho.

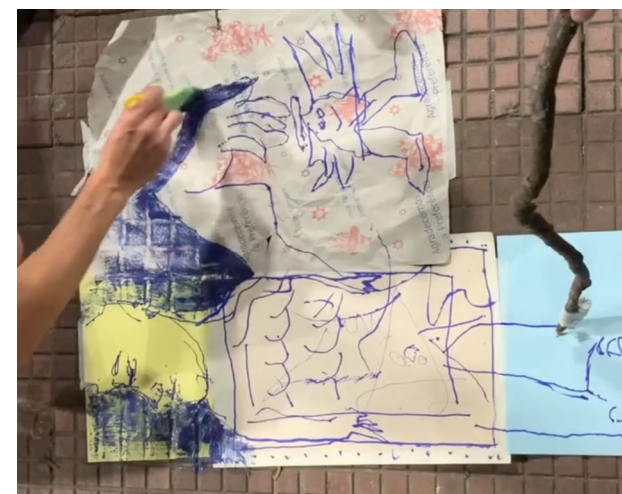
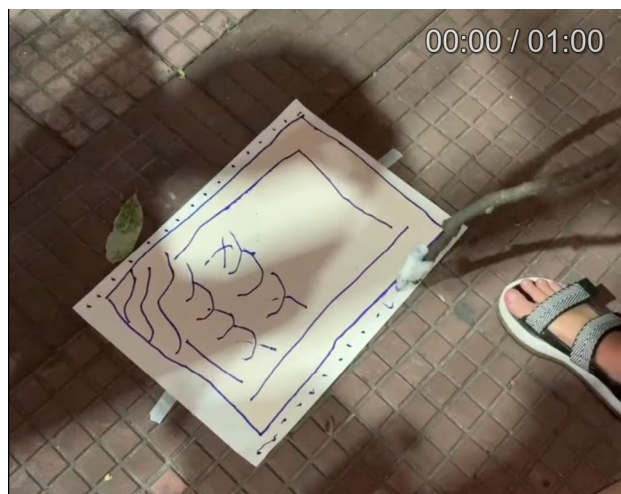


Em 9 de fevereiro de 2023, a partir das 19h, foi realizada a 1ª edição do encontro no Bar Boa Pinga, na Rua Humaitá, nº 109, no bairro de mesmo nome, no Rio de Janeiro. Durante esse encontro, entre várias experimentações, foram feitos desenhos utilizando um extensor feito de graveto. Em conversa com Joana Uchôa em 3 de setembro de 2025, ela comentou sobre o encontro:

Lá, conversando, acabou sendo uma situação orgânica: um estava pensando numa coisa; o Gabriel pegou um graveto; eles pensaram “ah, vamo botar aqui a caneta, bota um papel no chão”; e aí botaram um papel no chão. Nisso, como o extensor acaba aumentando o movimento, eles começaram a botar outros papéis, colar outros papéis ao lado, depois em cima. A gente começou a pisar em cima do papel. Nisso, pegaram outro graveto para fazer mais um extensor. Aí pegaram uma tinta. Eventualmente a gente botou na rua para ser atropelado. Então não foi uma proposta intencionada anteriormente — foi um fenômeno. E a partir disso, nos outros encontros, a gente foi repetindo e alterando. O Gabriel eventualmente fez umas ferramentas de sucata. Ele ia achando coisas na rua e fazendo umas ferramentas de desenho. Então tem algumas outras variações do tema, um pouco mais elaboradas.²

² Entrevista concedida por Joana Uchôa a mim, em 3 de setembro de 2025.

Figs. 25 a 30 - Tapetão: still de vídeo 1 a 6



Still de vídeo: elaborado por Yumi Sakai a partir de vídeo publicado no Instagram da Escola de Desenho Humaitá, 2025.

Fonte do vídeo original: Escola, 5 jul. 2023.

Figs. 31 e 32 - Tapetão: registros 1 e 2



Fonte: Escola, 5 jul. 2023.

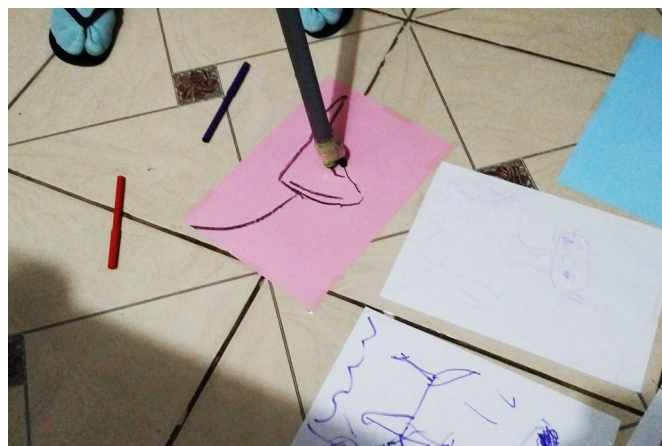
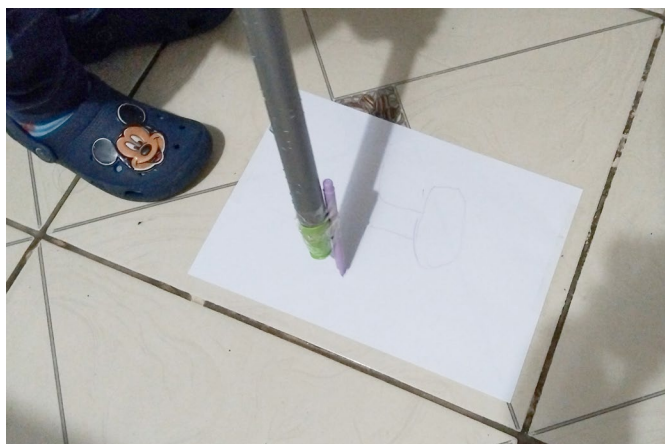
Após ter selecionado essa proposição para experienciar e adaptar para o espaço escolar, conversei brevemente com Davi, de 7 anos, que reside com sua família na casa ao lado da minha, para verificar se ele tinha interesse em realizar as experimentações de desenho para me ajudar com minha pesquisa. Já temos este costume de desenhar junto desde que ele começou a desenhar. Ele aceitou e fizemos os desenhos juntos utilizando como extensor um cabo de vassoura.

Comentamos que era mais divertido do que parecia ser. Ao desenhar de pé, certos traços dependem da nossa movimentação ao redor do papel. Enquanto desenhamos, manuseamos os extensores com ambas as mãos, apoiando-o entre a cintura e o braço e precisamos andar. É uma experiência muito diferente de desenhar sentado.

O desenhar em pé possibilita uma amplitude gestual, uma amplitude do olhar diferente da proporcionada pelo desenhar no chão. O desenhar deitado possibilita gestos mais intimistas e confidenciais. O desenhar sentado estabelece uma relação entre a criança e o peso do seu próprio corpo, apoiado no pulso e no cotovelo. E de repente o papel é maior que a criança, a criança é maior que o papel, promovendo relações distintas de força (Derdyk, 2020, p. 49).

29/08/2025

Figs. 33 a 38 - Registros do desenho com extensor em casa 1 a 6 [da esquerda para a direita]



Fotografia: Yumi Sakai (1, 3, 5 e 6) e Davi (2 e 4), 29 ago. 2025.

A distância entre o olho e a folha no chão causam a percepção de que a folha de papel é um espaço pequeno para desenhar. O cabo extensor não possibilita movimentos tão contidos e precisos e isso faz com que os traços ocupem a folha rapidamente. Somando isso à enorme curiosidade que tínhamos quanto às novas sensações proporcionadas pela movimentação do corpo, fizemos vários desenhos, um de cada vez, pois havia apenas um cabo de vassoura disponível para ser usado como extensor. A experimentação terminou quando nos cansamos com a movimentação.



Em 11 de setembro de 2025, na organização sem fins lucrativos C. onde estagio neste momento, Ana, João e eu conversamos sobre possíveis atividades para realizar com as crianças. Ana e João são responsáveis pelas aulas de artes no espaço às quintas-feiras.

Expliquei brevemente a respeito do desenho com extensor e eles se interessaram. Junto a Ana, João e Nathalia, também arte/educadora no espaço, fizemos os desenhos com extensor com a turma do período da tarde.

A ONG C. é um espaço que promove a realização de várias atividades culturais e está localizada em Carapicuíba, na zona oeste de São Paulo.

Figs. 39 a 41 - Preparação para o desenho com extensor na ONG C. 1 a 3



Fumaça deitado



Fotografia: Yumi Sakai, 11 set. 2025.

Figs. 42 a 45 - Desenho com extensor com a turma da tarde 1 a 4 [da esquerda para a direita]



Fotografia: João Vitor Costa Silva, 11 set. 2025.

Figs. 46 a 48 - Desenho com extensor com a turma da tarde 5 a 7



Fotografia: Yumi Sakai, 11 set. 2025.

Ao fazer desenhos com os extensores, algumas crianças buscavam se agachar ou descer degraus para diminuir a distância em relação à folha de papel. Algumas crianças se disseram insatisfeitas com seus desenhos e que não conseguiam fazer o que queriam com o extensor. Uma criança quis experimentar os extensores nas paredes, porém não havia espaço disponível para recuo que possibilitasse isso.

Analisando a forma como a atividade ocorreu, imagino que pudéssemos ter fixado os papéis de forma que mais crianças experimentassem desenhar juntas. Algumas estavam desenhando juntas em papéis maiores, porém uma boa parte usou os papéis de forma individual; as interferências nos desenhos dos outros foram mínimas. Enquanto os desenhos aconteciam, nos atentamos mais para o manuseio dos extensores. A algumas crianças que verbalizavam dificuldades, oferecemos orientações sobre como movimentar o corpo, andar ou apoiar o peso em uma direção poderiam causar diferentes efeitos sensoriais, alterando níveis de força, precisão ou conforto.

Ao fim das experimentações com o extensor, várias crianças se sentaram no chão e continuaram desenhando.

No dia 18 de setembro, uma semana depois, João e eu realizamos a atividade mesma atividade com a turma do período da manhã.

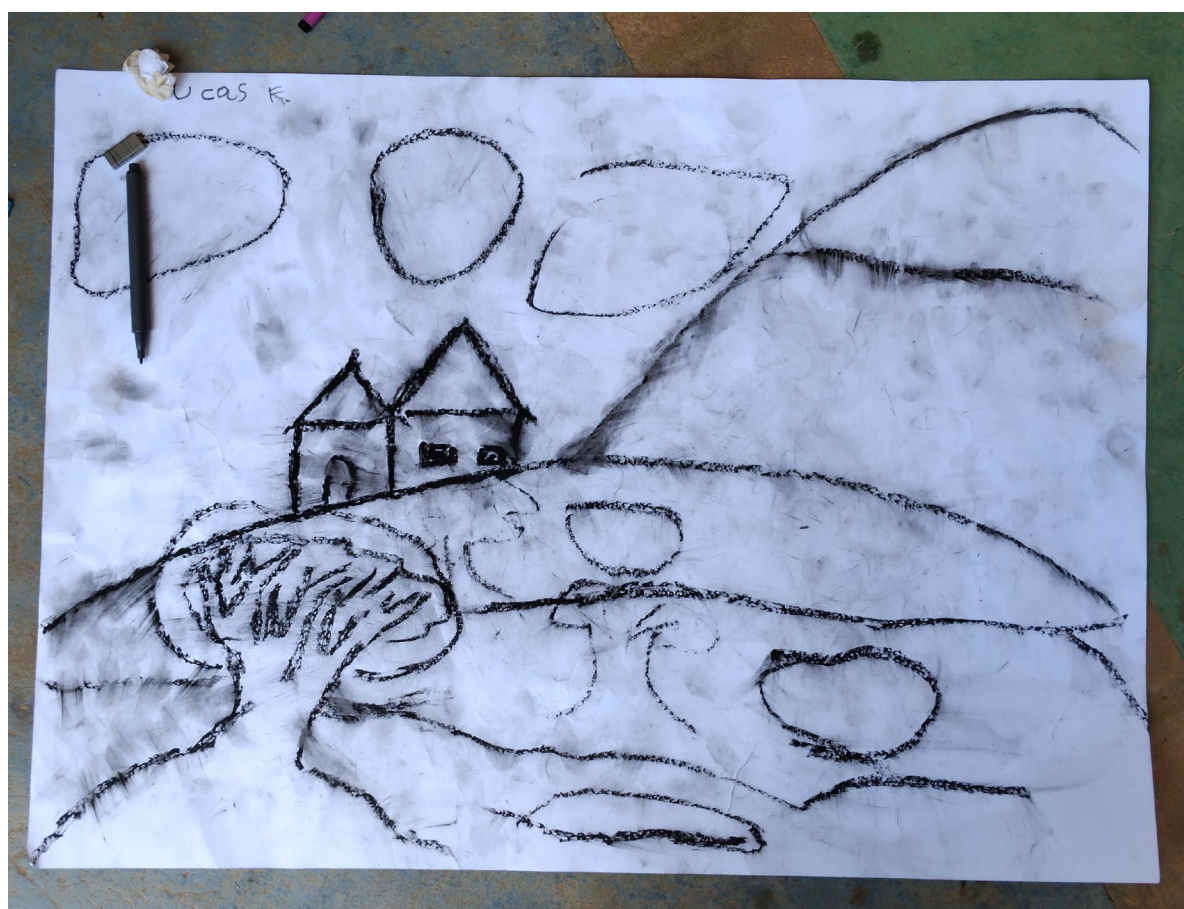
Fig. 49 - Desenhos de L. (10 anos) usando extensor



Desenho: L., 18 set. 2025.

Fotografia: Yumi Sakai, 18 set. 2025.

Figs. 50 e 51 - Desenho com extensor com a turma da manhã 1 e 2



Fotografia: Yumi Sakai, 18 set. 2025.

Figs. 52 e 53 - Desenho com extensor com a turma da manhã 3 e 4



Fotografia: Yumi Sakai, 18 set. 2025.

4.3 Desenho falado

Materiais: Materiais coloridos para desenhar. Folha de papel A4. Quaisquer materiais que possam ser utilizados para construir uma barreira entre os participantes para impossibilitar que um veja o desenho do outro: pedaço de papelão 40 cm x 40 cm, pedaço de madeira, caderno. Estojos, garrafas de água e outros objetos que vão ser utilizados para apoiar a barreira. Imagens impressas de obras de arte.

Local: Espaço que tenha mesa em que seja possível posicionar uma pessoa de cada lado, uma de frente para a outra, com a barreira entre elas.

Duração: 10 minutos para desenhar, seguidos de 5 minutos para conversa. Depois, ao trocar as funções, mais 10 minutos para desenhar, seguidos de 5 minutos para conversa.

Forma de participação: Em duplas. Uma pessoa desenha por vez.

Caso a experiência seja realizada com o uso de imagens de obras de arte, é necessário imprimí-las em um momento anterior. O ideal é que as imagens escolhidas tenham uma grande quantidade de detalhes.

Todos precisam se organizar em duplas. Sobre uma mesa, um pedaço de papelão ou papel espesso deve ser posicionado entre dois objetos que o mantenham de pé. Para isso podem ser utilizados estojos, pedaços de madeira, garrafas d'água ou qualquer outro material que sirva de apoio. Uma pessoa deve se sentar em frente à outra, separadas pela barreira, cujo propósito é impedir que uma pessoa veja o que a outra estará desenhando.

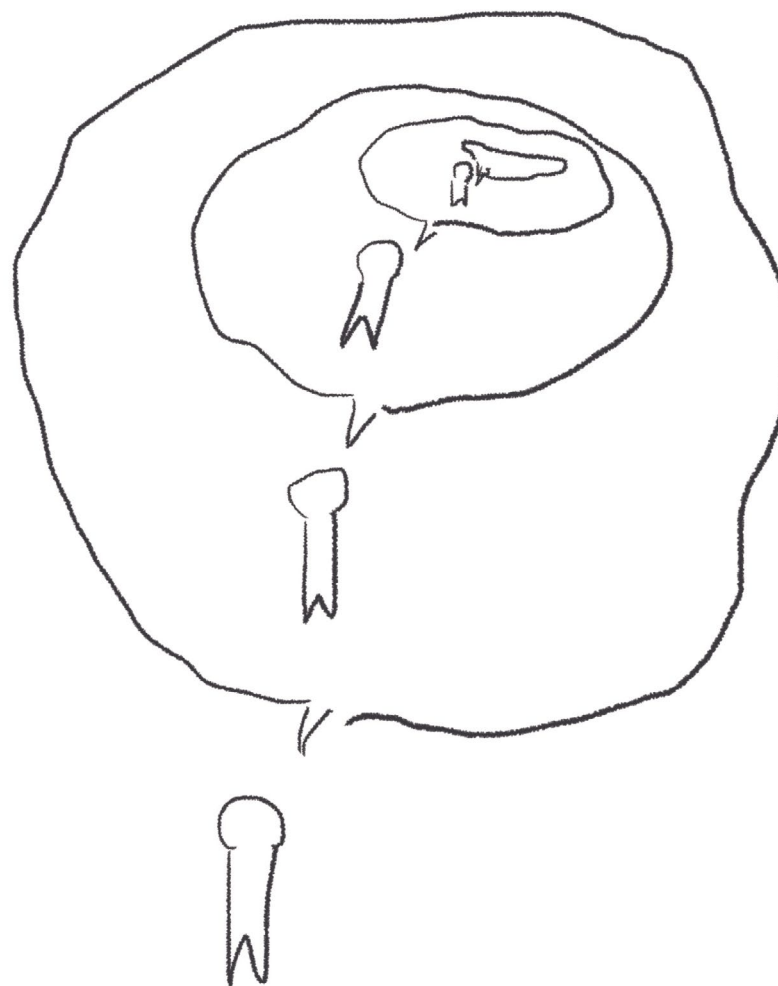
Caso algumas imagens tenham sido impressas, estas devem ser distribuídas às pessoas sentadas de um dos lados das mesas. Todos que recebem as imagens são responsáveis por descrevê-las. Caso esta atividade seja realizada sem imagens de referência, as duplas podem conversar e escolher quem deseja descrever uma imagem



mental primeiro. A descrição pode especificar o uso de cores, formas, figuras e suas posições no papel, sugerir sensações, sentimentos, texturas e outras características que forem sendo percebidas conforme a atividade avança.

Após 10 minutos a barreira é retirada. Nesse momento, durante 5 minutos, ambas as pessoas devem comparar o desenho feito, a descrição e a imagem da obra, caso haja, indicando semelhanças e diferenças entre que foi dito e ao que foi desenhado.

As funções devem ser trocadas: quem descrevia passa a desenhar e quem desenhou anteriormente agora deve descrever. O processo de desenhar por 10 minutos é repetido, seguido do momento de revelar o desenho feito. Novamente as pessoas devem fazer comparações entre o que foi descrito, o que foi desenhado e a imagem original, se houver. Quais as semelhanças? O que foi imaginado por quem desenhava ao ouvir a descrição?



A proposta é um fragmento de uma oficina intitulada *Ilustrações: o encontro entre palavra, desenho e imaginação*, elaborada e organizada por Beatriz Denoni Pereira, Luana Lie Hashimoto Bittencourt e Sarah Villanova Galvão, graduandas do curso de Artes Visuais no Instituto de Artes da UNESP. A oficina foi pensada para a disciplina de Didática e ocorreu em 26 de setembro de 2024. Fui participante junto a outros discentes matriculados na disciplina.

A atividade foi separada em três momentos. No primeiro momento todos os participantes se sentaram ao redor de uma mesa grande e foram distribuídos os papéis e materiais de desenho. As organizadoras da oficina leram uma adaptação que fizeram de um trecho do livro *O Castelo Animado*, de Diana Wynne Jones:

[...] Uma fumaça escura saía em nuvens de trás de suas ameias pretas. O castelo parecia alto e estreito, opressivo e feio, e muito sinistro de fato. [...] Não estava particularmente assustada. [...] Mas o principal pensamento em sua mente era que toda aquela fumaça devia significar que havia uma grande lareira em algum lugar por trás daqueles muros altos e escuros (Jones, 2022, p. 42).

Fomos todos orientados a fazer desenhos que ilustrassem esse trecho num período de aproximadamente 8 minutos. Após isso, todos os desenhos produzidos foram expostos no centro da mesa e compartilhamos que impressões levaram a tais interpretações.

Fig. 54 - Desenho feito a partir da leitura de trecho de *O Castelo Animado*.



Autoria: Yumi Sakai, 26 set. 2024.

Legenda: Nanquim e caneta hidrográfica sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

Figs. 55 e 56 - Desenhos produzidos a partir da leitura de trecho de O Castelo Animado 1 e 2



Fotografia: Beatriz Denoni Pereira, 26 set. 2024.

Fig. 57 - Mobral (1971), Maria Auxiliadora da Silva



Fonte: Silva, 1971.

Fig. 58 - A Queda dos Anjos Rebeldes (1562), Pieter Bruegel, o Velho

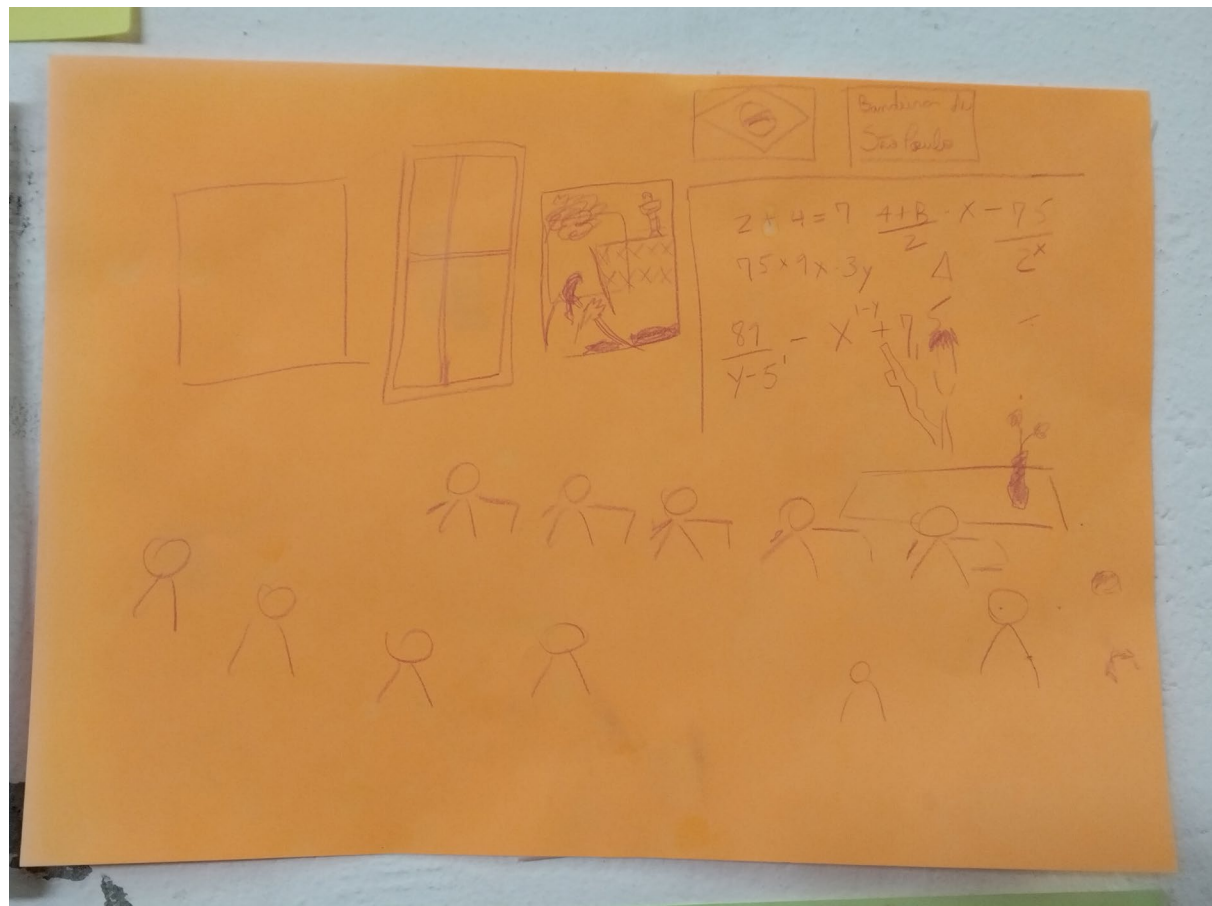


Fonte: Bruegel, 1562.

Em um segundo momento fomos orientados a migrarmos para mesas previamente preparadas para a próxima parte da atividade. Todo o grupo se dividiu em duplas, uma pessoa sentada de frente para a outra, cada uma de um lado da mesa, com um suporte de papelão entre elas. As organizadoras distribuíram uma imagem impressa para cada uma das pessoas posicionadas de um dos lados da mesa. Todos que

receberam uma imagem descreveram-na para a pessoa sentada à frente, que fez um desenho a partir da descrição. Vários questionamentos surgiram a respeito das cores, do posicionamento dos elementos, quantidade, direção e tudo o que estava sendo dito a respeito da composição. Após um período de aproximadamente 10 minutos, abaixamos os suportes para observar qual era a obra descrita e como ficou o desenho feito. As imagens distribuídas eram de duas obras: Mobral (1971), de Maria Auxiliadora da Silva e A Queda dos Anjos Rebeldes (1562), de Pieter Bruegel, o Velho — esta última foi dividida em seções, segundo Sarah, devido à enorme quantidade de elementos presentes.

Fig. 59 - Desenho feito a partir da descrição da obra Mobral, de Maria Auxiliadora da Silva



Autoria: Yumi Sakai, 26 set. 2024.

Legenda: Desenho feito a partir da descrição fornecida por Lucas Abrão da Silva. Lápis de cor sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

Figs. 60 e 61 - Registros 1 e 2 da segunda e terceira etapas da oficina Ilustrações: o encontro entre palavra, desenho e imaginação



Fotografia: Beatriz Denoni Pereira, 26 set. 2024.

Em um último momento fizemos a atividade de descrição a partir de nossas próprias ideias. Cada pessoa descreveu a composição e os elementos que queria no desenho e a pessoa em frente desenhou a partir do que foi dito. Depois os papéis foram invertidos para que todos passassem pela experiência tanto de descrever quanto de desenhar.

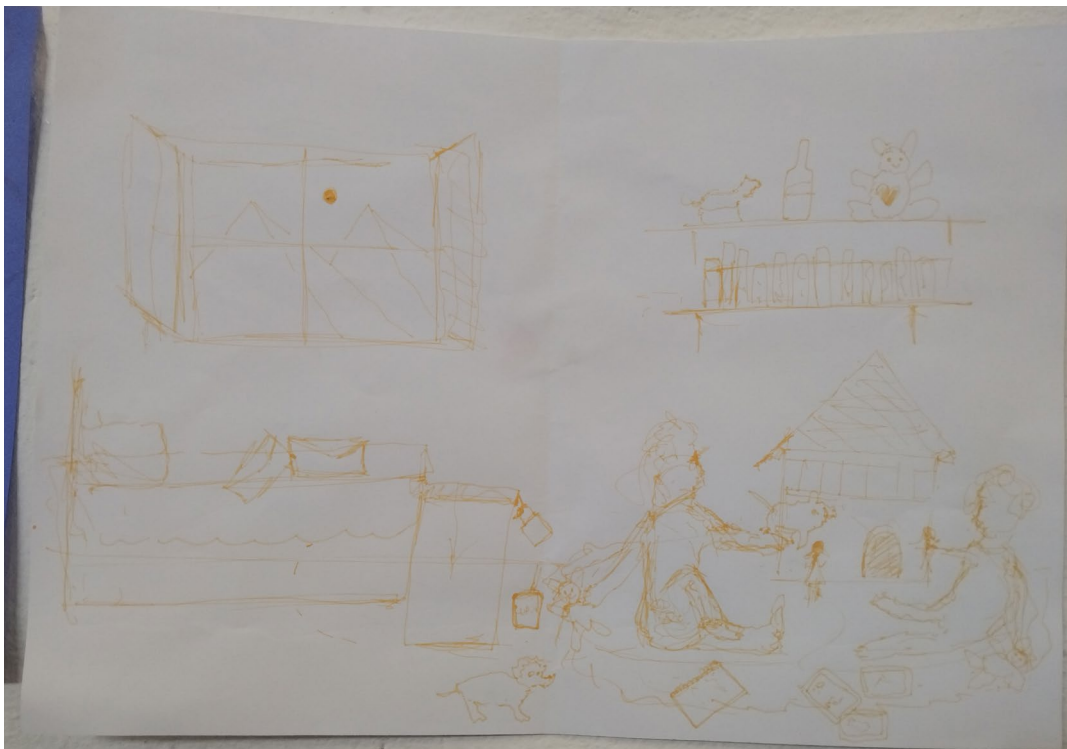
Fig. 62 - Desenho feito por L. a partir da descrição fornecida por Yumi



Autoria: L. (desenho) e Yumi Sakai (descrição), 26 set. 2024. Fotografia: Yumi Sakai.

Legenda: Caneta hidrográfica sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

Fig. 63 - Desenho feito por Pedro a partir da descrição fornecida por Yumi



Autoria: P. (desenho) e Yumi Sakai (descrição), 26 set. 2024. Fotografia: Yumi Sakai.

Legenda: Caneta hidrográfica sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

Fig. 64 - Mural com todos os desenhos produzidos durante a oficina Ilustrações: o encontro entre palavra, desenho e imaginação

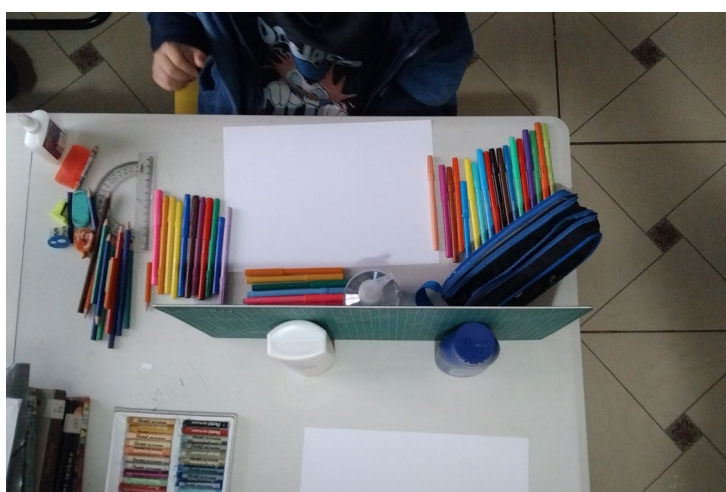


Fotografia: Yumi Sakai, 26 set. 2024.

Interessada nessa atividade de desenho falado após minha passagem pela oficina, selecionei essa proposta de atividade para compor esta pesquisa. Davi (7 anos), se interessou em participar do desenho falado após uma breve explicação, e fizemos a proposição juntos em 23 de agosto de 2025.

Quando realizamos essa atividade eu não havia imprimido nenhuma obra e cogitava adaptar a proposta de forma que cada pessoa descrevesse a cena que desejasse que o outro desenhasse. Sendo assim, eu descrevi para o Davi uma cena com elementos do meu interesse e ele desenhou. Depois, trocamos de funções e fiz um desenho baseado na descrição que ele foi me fornecendo.

Figs 65 a 67 - Preparação para o desenho falado em casa 1 a 3



Fotografia: Yumi Sakai, 23 ago. 2025.

Fig. 68 - Desenho de Davi a partir da fala de Yumi



Autoria: Davi (desenho) e Yumi Sakai (descrição), 23 ago. 2025.

Legenda: Grafite e caneta hidrográfica sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

Fig. 69 - Desenho de Yumi a partir da fala de Davi



Autoria: Yumi Sakai (desenho) e Davi (descrição), 23 ago. 2025.

Legenda: Lápis de cor e giz pastel oleoso sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

Em 2 de outubro de 2025, ao chegar na ONG C., o arte/educador João me informou que queria realizar com as crianças a proposição de desenho falado que comentei com ele algumas semanas antes.

Ele propôs que a barreira necessária para a atividade fosse construída com algumas tábuas de madeira disponíveis. Construída a peça, orientamos as crianças e propusemos a experimentação.

Figs. 70 e 71 - Registro do desenho falado na ONG C. 1 e 2



Fotografia: João Vitor Costa Silva, 2 out. 2025.

Alguns dos desenhos feitos durante a atividade de desenho falado na ONG C.

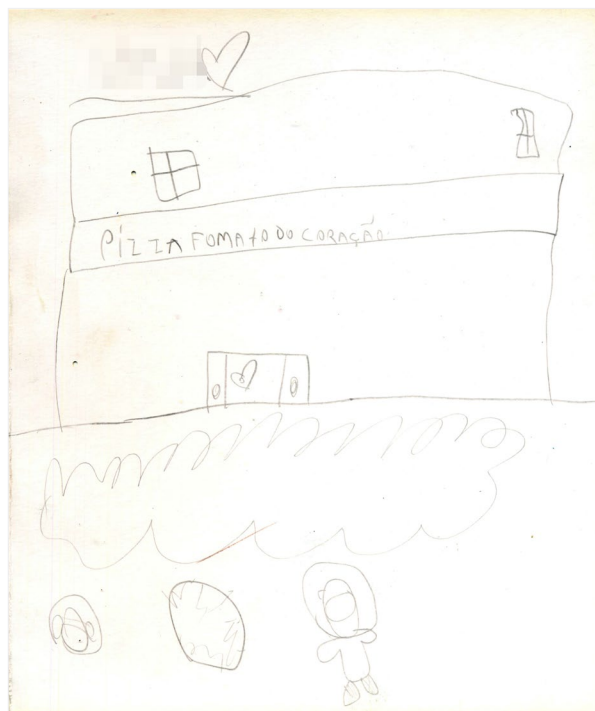
Fig. 72 - Desenho falado produzido na ONG C. 1



Autoria: C. (12 anos), 2 out. 2025.

Legenda: Caneta esferográfica sobre papel.
19,8 cm x 23,1 cm.

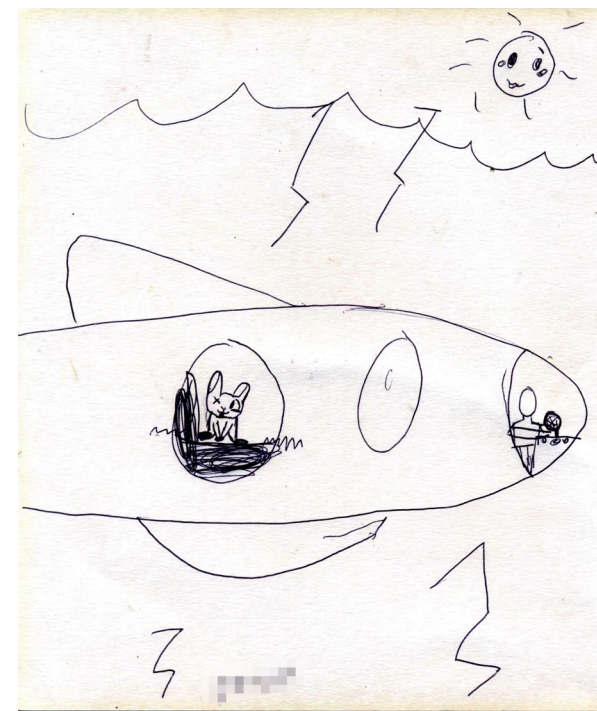
Fig. 73 - Desenho falado produzido na ONG C. 2



Autoria: I. (6 anos), 2 out. 2025.

Legenda: Grafite sobre papel. 19,8 cm x 23,1 cm.

Fig. 74 - Desenho falado produzido na ONG C. 3



Autoria: J. (7 anos), 2 out. 2025.

Legenda: Caneta esferográfica sobre papel.
19,8 cm x 23,1 cm.

Fig. 75 - Desenho falado produzido na ONG
C. 4



Autoria: L. (10 anos), 2 out. 2025.

Legenda: Grafite sobre papel. 19,8 cm x 23,1 cm.

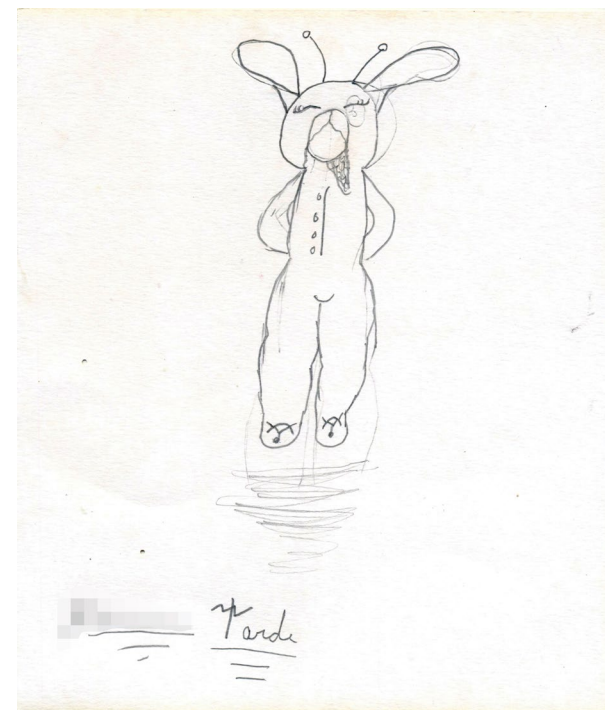
Fig. 76 - Desenho falado produzido na ONG
C. 5



Autoria: R. (10 anos), 2 out. 2025.

Legenda: Grafite, lápis de cor e canetinha sobre papel. 19,8 cm x 23,1 cm.

Fig. 77 - Desenho falado produzido na ONG
C. 6



Autoria: Y. (9 anos), 2 out. 2025.

Legenda: Grafite sobre papel. 19,8 cm x 23,1 cm.

No momento em que a pesquisa estava em um estágio mais inicial, eu havia considerado que a proposição acontecesse de forma mais livre e que os envolvidos construíssem as imagens desejadas através de seu discurso, da forma que desejassem.

Ao realizar a dinâmica do desenho falado com Davi, ele escolheu desenhar primeiro e pediu que eu fizesse a narração. Descrevi todos os elementos do meu interesse de forma espaçada e, após trocarmos de função, Davi também fez a descrição de forma espaçada. O resultado apresentou composições semelhantes de um espaço externo. Compartilhamos os materiais.

Na ocasião da proposição artístico-educativa na ONG C. também não foram utilizadas imagens de referência. Muitas das crianças narraram um cenário ou uma figura, de maneira pontual, e não deram mais instruções à quem fazia o desenho. Algumas crianças me abordaram, pedindo que eu narrasse algo para elas desenharem. Além de descrever imagens mentais, também desenhei seguindo a narração de uma das crianças. Esta última foi adicionando figuras enquanto eu desenhava, somando cenários, acessórios e falas às personagens, de maneira semelhante à de Davi.

Outro aspecto que poderia ser melhorado foi a barreira utilizada para separação das crianças que narram e que desenhavam. As tábuas de madeira utilizadas resultaram em uma parede alta que impedia que as crianças se vissem quando estivessem sentadas. Isso resultou em um isolamento das partes: cada criança preferia interagir com as outras crianças do seu lado da barreira. Alternativamente, algumas crianças tentavam olhar sua dupla por debaixo da mesa ou ficando em pé, o que fazia com que vissem o desenho que as outras estavam fazendo. Uma barreira mais baixa, que não impedisse a visão da outra pessoa e que somente escondesse o desenho que estava sendo feito poderia causar menos distrações.

A realização dessa proposta sem imagens pode proporcionar resultados interessantes, porém o uso de imagens é de extremo valor. Ao descrever a imagem se faz uma análise da composição: podem ser ditos os posicionamentos das cores, formas, linhas, manchas, figuras e a forma como todos os elementos se relacionam entre si. As imagens podem proporcionar variações de temáticas que podem acabar se repetindo em uma experimentação livre, pois muitas crianças compartilham certas referências. Apresentando uma imagem, se garante alguma variação entre as narrativas.

A artista Maria Auxiliadora possui obras com muitas figuras e cenários, tais como a obra utilizada na oficina de Bia, Luana e Sarah. Algumas obras de Leonora Carrington, por exemplo, que retratam criaturas híbridas e misteriosas, também requerem uma descrição mais específica. É importante a escolha de obras que impeçam uma descrição rápida que resuma e resolva a questão imediatamente.

Fig. 78 - Green Tea (1942), Leonora Carrington



Fonte: Carrington, 1942.

Legenda: Óleo sobre tela. 61 cm x 76,2 cm.

No desenho falado há um esforço conjunto. Mesmo quando a atividade faz uso de uma referência visual direta, o que gera a imagem é a percepção e interpretação de quem a vê, traduzida pelo repertório visual, pela imaginação e pelas decisões de quem desenha. A imagem mental ou impressa é reconstruída pela fala, que é reconstruída pelo desenho.

4.4 Desenhar uma coreografia

Materiais: Folha de papel de tamanho A4 ou A3.
Materiais de desenho variados.

Local: Qualquer local em que seja possível se movimentar.

Duração: 20 minutos para desenhar e 20 minutos para interpretar.

Forma de participação: Se desenha individualmente e depois se interpreta os desenhos feitos por outros.

Cada pessoa deve desenhar em um papel uma sequência de movimentos que serão interpretados pelos colegas posteriormente. Esses desenhos podem ser feitos de diferentes formas, apresentando um número livre de posições, gestos e movimentos. É possível desenhar a partir da lembrança de coreografias já existentes ou inventar uma sequência de passos. Idealmente deve-se desenhar uma sequência composta por no mínimo 3 movimentos. Os desenhos devem ser concluídos em 20 minutos.

Terminada esta etapa, todos se dividirão em grupos de 4 pessoas. Em grupo, em um período de 20 minutos, todos podem experimentar as coreografias que foram desenhadas pelos integrantes.

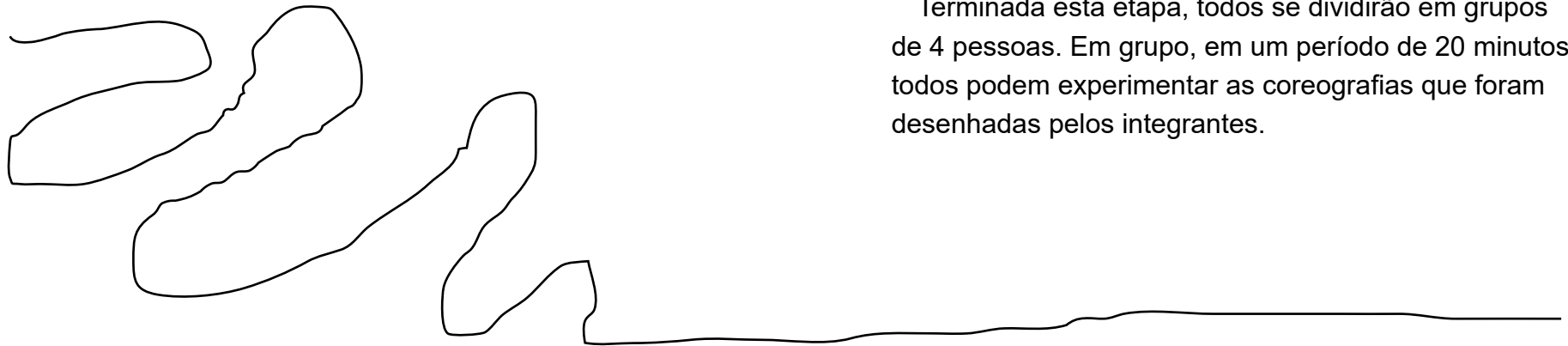


Fig. 79 - Desenho de coreografia



Autoria: Yumi Sakai, 2025.

Legenda: Giz pastel oleoso sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

Esta é uma adaptação a partir de uma atividade proposta durante a minha passagem pela Escola Estadual Padre Antônio de Oliveira Godinho. A atividade ocorreu em 2009, na disciplina de Educação Física, durante a 6ª série. Foi solicitado que, organizados em grupos, fosse preparado previamente, como lição de casa, o desenho de uma coreografia de dança. Após me responsabilizar por essa parte da atividade, desenhei uma sequência de silhuetas que traduziam uma seção da coreografia oficial da música Single Ladies, da cantora Beyoncé. Mais tarde, em outro momento, foi realizado um evento onde alguns alunos dançaram algumas das coreografias retratadas nesse trabalho.

Fig. 80 - Still de vídeo: apresentação de Single Ladies

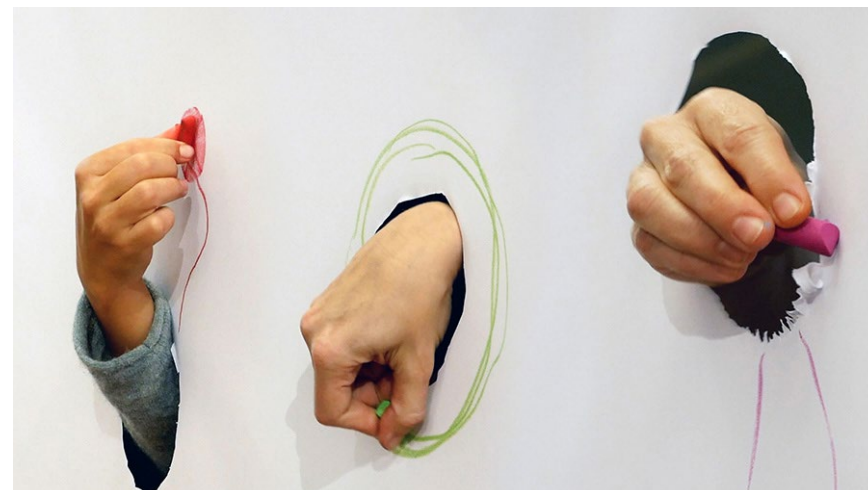


Still de vídeo: Yumi Sakai. Fonte do vídeo original: Ritmo, 6 jul. 2009.

Existem muitas iniciativas e atividades que conectam o desenho e o corpo, tais como o projeto Segni Mossi. Iniciado em 2014 pelo artista Alessandro Lumare e pela coreógrafa Simona Lobefaro, o projeto investiga a intersecção entre a dança e o desenho e oferece oficinas para crianças e adultos em vários países.

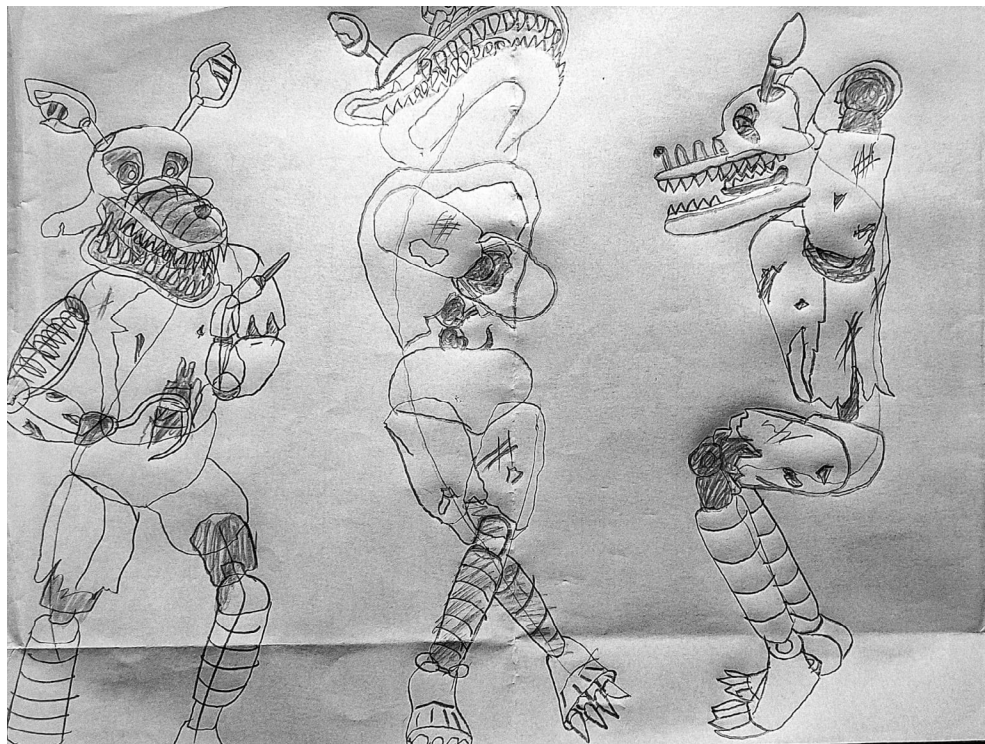
Várias das atividades ofertadas pelo grupo envolvem movimentar o corpo de forma a vivenciar diferentes gestos, posições e movimentos. Nessa dinâmica, o desenho e o corpo como um todo se integram. O ato de desenhar passa a evidenciar o movimento e vice-versa. Cada movimento pode se associar a um traço, cor ou forma, construindo uma composição visual.

Fig. 81 - Segni Mossi Trainings



Fonte: Trainings, [20--].

Fig. 82 - Desenho de coreografia de Daihide



Autoria: Daihide Damasceno (24 anos), 2025.

Legenda: Grafite sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

Pude realizar a experiência integral, com a seção de desenho e a de interpretação, em dois momentos: primeiro com Davi, de 7 anos, e posteriormente com David, de 18 anos.

Davi ouviu algumas orientações e desenhou, sem grandes dificuldades. Realizamos a interpretação corporal dos desenhos, primeiro o desenho dele e depois o meu, e expressou querer partir rapidamente para o teste de outra proposição. O interesse maior dele estava no ato de desenhar.

David já havia tentado realizar outras proposições dessa pesquisa de forma remota e aceitou realizar essa proposta em dupla, presencialmente.

Apresentou algumas dificuldades na escolha do que pretendia desenhar. Quis desenhar um pinguim do jogo online *Club Penguin* e expressou preocupação em talvez não conseguir retratar a figura com a mesma qualidade repetidamente. Falei que não era necessário este tipo de rigor, que a figura poderia ser deformada intencionalmente, assim como era possível desenhar figuras e estilos de traços diferentes entre si para formar a sequência de movimentos. Além disso, o desenho não precisava ter compromisso com a realidade e retratar movimentos realistas, humanos, possíveis.

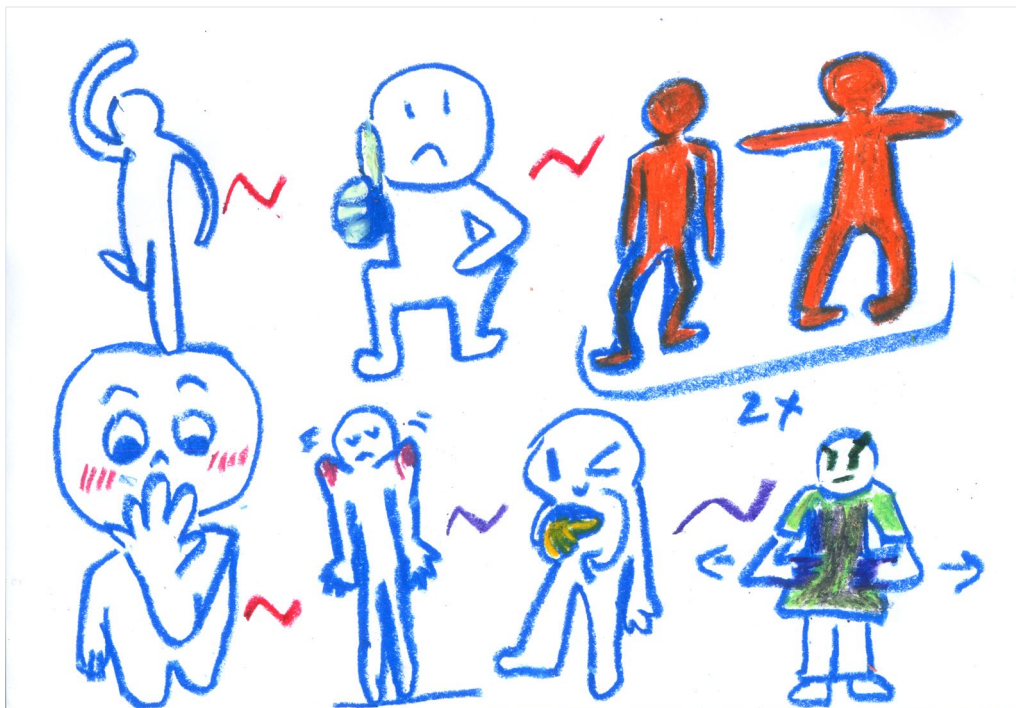
Fig. 83 - Sessão de desenho de coreografia de Yumi e Davi: desenho de Davi



Autoria: Davi, 3 out. 2025.

Legenda: Giz pastel oleoso sobre papel. 27,6 cm x 20 cm.

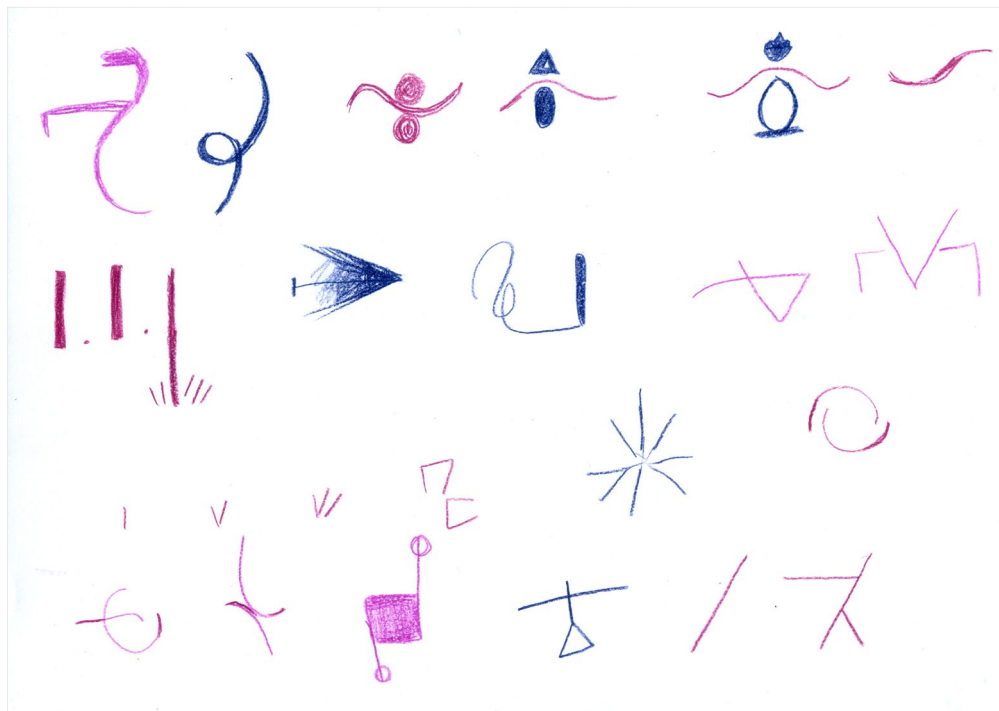
Fig. 84 - Sessão de desenho de coreografia de Yumi e Davi: desenho de Yumi



Autoria: Yumi Sakai, 3 out. 2025.

Legenda: Giz pastel oleoso sobre papel. 27,6 cm x 18,8 cm.

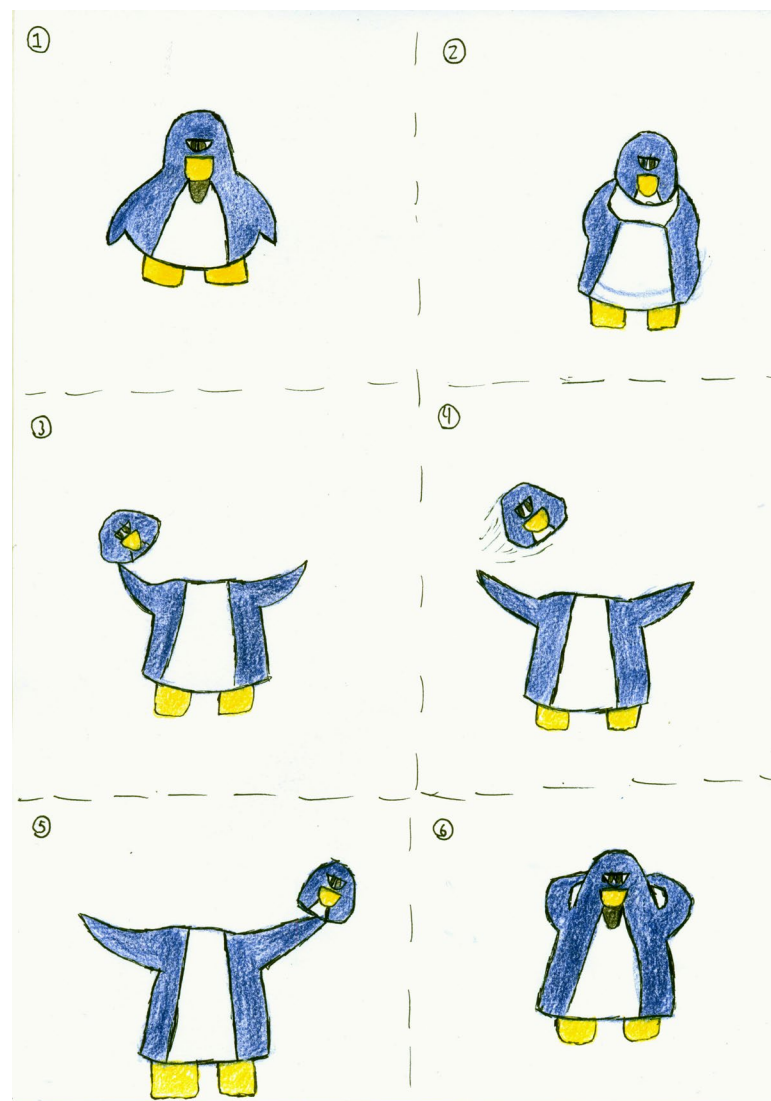
Fig. 85 - Sessão de desenho de coreografia de Yumi e David: desenho de Yumi 1



Autoria: Yumi Sakai, 1 nov. 2025.

Legenda: Lápis de cor sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

Fig. 86 - Sessão de desenho de coreografia de Yumi e David: desenho de David



Autoria: David Yuri Sakai, 1 nov. 2025.

Legenda: Nanquim e lápis de cor sobre papel. 21 cm x 29,7 cm.

Sessão de desenho de 01/11/2025

Fig. 87 - Sessão de desenho de coreografia de Yumi e David: desenho de Yumi 2



Autoria: Yumi Sakai, 1 nov. 2025.

Legenda: Lápis de cor sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

Após mais algumas conversas enquanto fazíamos os desenhos — fiz dois, pois havia duas ideias distintas que ansiava testar —, nos levantamos para seguir com a segunda parte da experimentação. Observando cada traço e figura, nos movimentamos e compartilhamos interpretações. Na busca de sintonizar o corpo com

os traços observados no primeiro desenho que fiz, chegamos a diferentes traduções. O desenho de David retratava um movimento impossível de se replicar, que também foi traduzido de acordo com nossas invenções. Por fim, o último desenho foi interpretado de forma organizada e bem semelhante, por mim e por ele. Durante esse processo, conversamos sobre o que achamos que aqueles traços e figuras diziam e o que pretendíamos dizer com eles, acolhemos as possibilidades de sentidos e movimentos.

Nessa experimentação o desenho se torna um guia, oferece instruções. Essas instruções podem ser desenhadas de forma mais direta ou indireta e gerar diferentes interpretações. Para interpretar, olha-se para o desenho com seriedade, buscando decodificá-lo.

Para a criança, várias possibilidades de movimentação estão acessíveis. Esse interesse e curiosidade no que o corpo é capaz de fazer e nas sensações que as movimentações provocam pode se distanciar com o tempo. Durante a infância, as manifestações expressivas não se isolam; a criança "canta ao desenhar, pinta o corpo ao representar, dança enquanto canta, desenha enquanto ouve histórias, representa enquanto fala" (Derdyk, 2020, p. 23).

4.5 Desenhar a si e ao outro

Materiais: Folhas de papel de tamanho A4.
Materiais de desenho variados.

Local: Qualquer espaço.

Duração: Ao total, 20 minutos, sendo 10 minutos para se desenhar e 10 minutos para desenhar o outro. Ao final, 20 minutos para olhar os desenhos de todos.

Forma de participação: Primeiro, individualmente. Depois, em duplas e devem desenhar simultaneamente.

Cada pessoa deve fazer um autorretrato de memória em um período de até 10 minutos. Depois todos se organizam em duplas e são orientados a desenhar um ao outro, através da observação, também num período de até 10 minutos. Ao final haverá dois desenhos: um desenho de si e um desenho do outro. Os desenhos devem ser colocados em cima das mesas para que todos possam circular e observá-los.



Essa atividade foi elaborada em conjunto com Lucas Abrão da Silva, graduando de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais, e Suzana da Silva Farias de Lima, graduanda de Licenciatura em Música, durante nossa passagem pelo Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID), em 2023. A escola que acompanhamos através do PIBID foi uma escola pública localizada em Itaquera, na zona leste da cidade de São Paulo. A professora A. que nos supervisionou nesta escola era responsável pelas disciplinas Projeto de Vida e Artes. A escola em questão será referida neste trabalho como Escola E.

A primeira atividade que elaboramos para realizar com os alunos envolveu desenho. A ideia de se desenhar e desenhar o outro surgiu pela necessidade de trabalhar com eles a percepção de si, do outro e questões raciais, tema este último que A. já vinha trabalhando durante o semestre.

Em 28 de setembro de 2023, durante a aula de Artes, Lucas, Suzana e eu propusemos aos alunos do 9ºD e posteriormente 9ºE que fizessem um desenho de autorretrato de rosto ou de corpo inteiro, sem uso de espelho, no tempo máximo de 10 minutos. Ao terminar o desenho, pedimos que os alunos dispusessem as folhas em carteiras na frente da sala, para que todos pudessem ver os desenhos feitos.

Depois pedimos que os alunos se dividissem em duplas ou trios e fizessem um desenho de observação do colega com quem se agrupou, em mais uma sessão de 10 minutos. Ao fim da atividade, pedimos que os alunos colocassem seus desenhos dispostos sobre algumas carteiras na frente da sala, para que todos pudessem ver os desenhos feitos. Essa segunda parte da atividade acabou por não ser realizada no 9ºE pois um grande número de alunos precisou sair da aula para fazer uma prova.

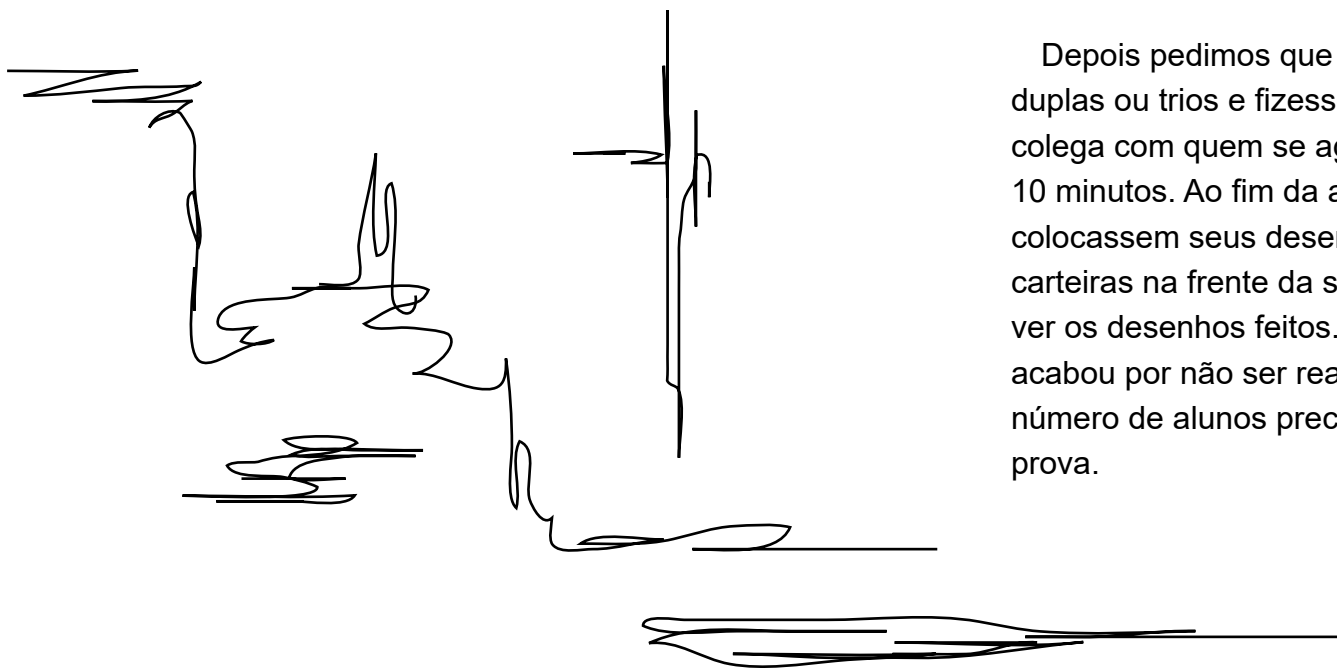
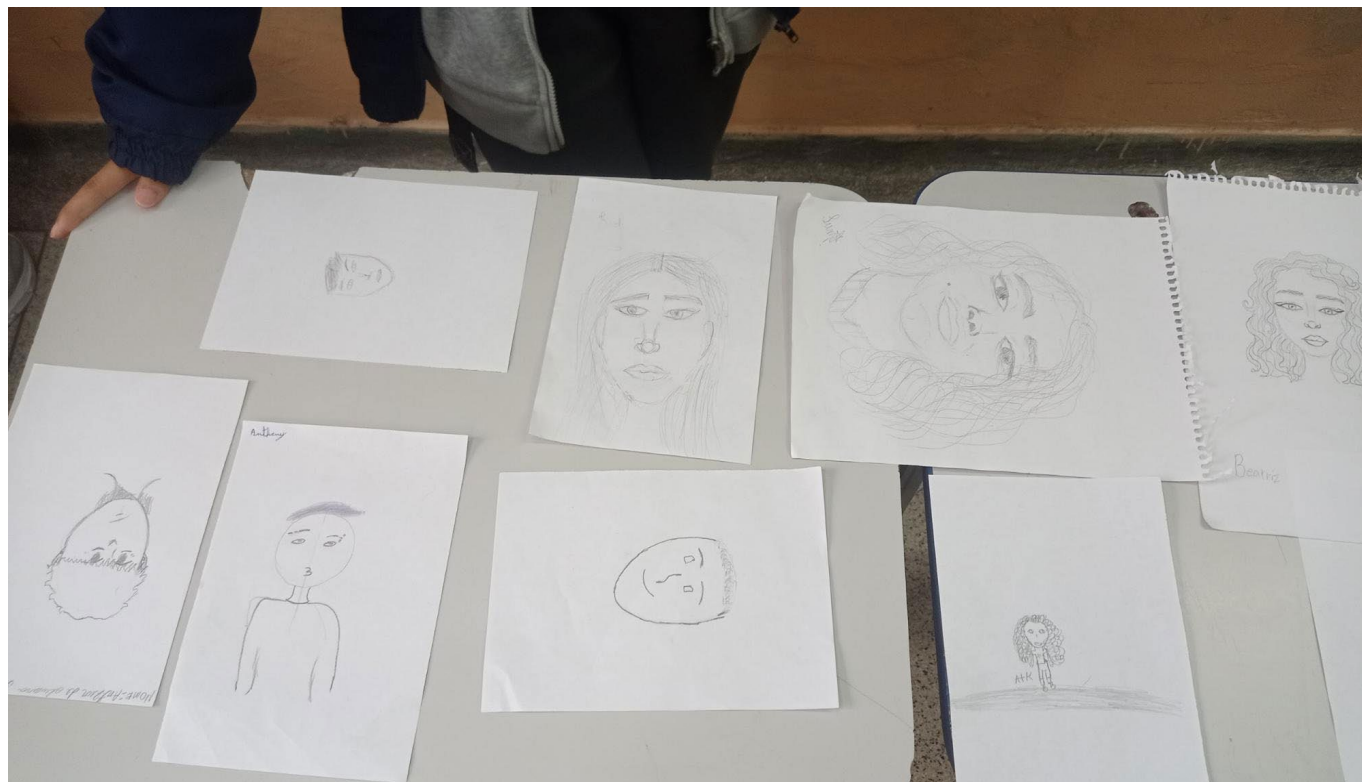
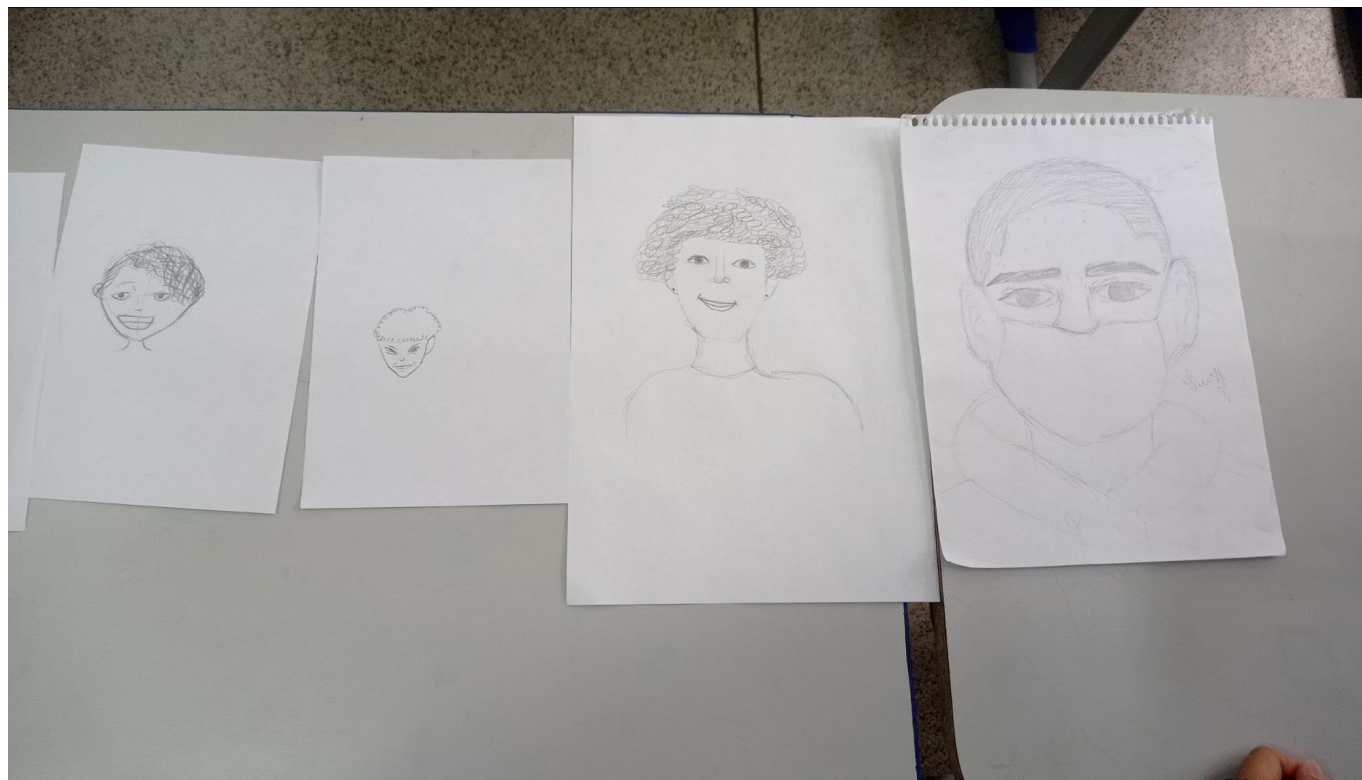


Fig. 88 - Registro do desenho de si e do outro: Autorretrato no 9º D



Fotografia: Lucas Abrão da Silva, 28 set. 2023.

Fig. 89 - Registro do desenho de si e do outro: Desenho de observação do colega de classe no 9º D



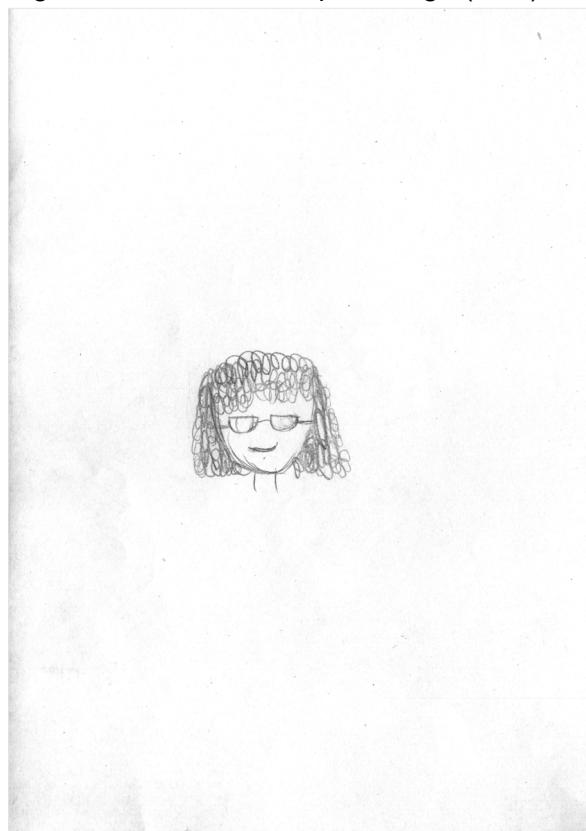
Fotografia: Lucas Abrão da Silva, 28 set. 2023.

Fig. 90 - Autorretrato de M. (9º D)



Autoria: M., estudante do 9º D, 28 set. 2023.
Legenda: Grafite sobre papel. 21 cm x 29,7 cm.

Fig. 91 - M. desenhado por colega (9º D)



Autoria: estudante do 9º D, 28 set. 2023.
Legenda: Grafite sobre papel. 21 cm x 29,7 cm.

Fig. 92 - Autorretrato de estudante do 9º D



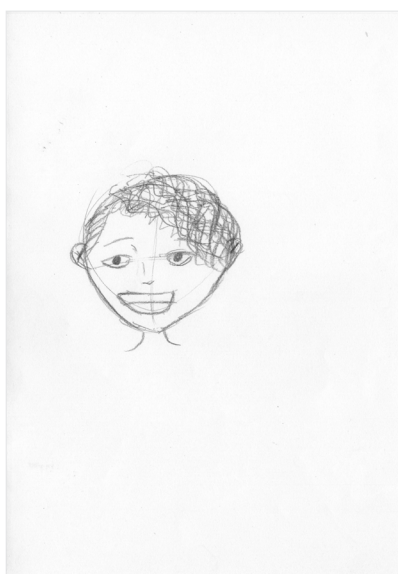
Autoria: estudante do 9º D, 28 set. 2023.
Legenda: Grafite e lápis de cor sobre papel. 6,1 cm x 6 cm.

Fig. 93 - Estudante desenhado por outro (9º E)



Autoria: estudante do 9º E, 28 set. 2023.
Legenda: Grafite e lápis de cor sobre papel. 11,8 cm x 15,7 cm.

Figs. 94 a 102 - Desenhos de observação dos colegas, feitos por estudantes do 9º D 1 a 9 [da esquerda para a direita]

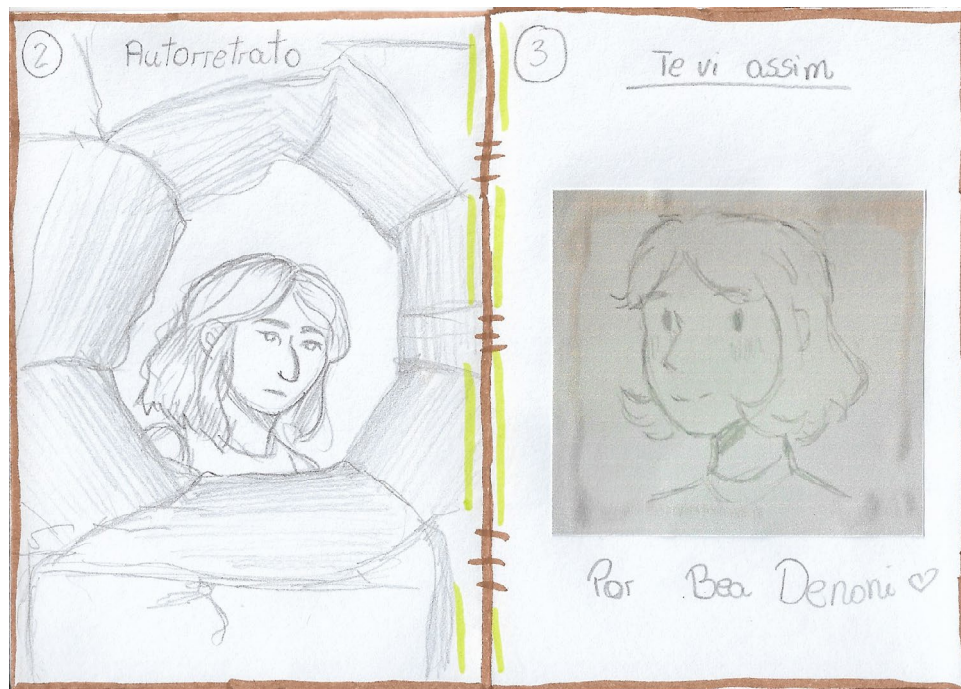


Autoria: estudantes do 9º D, 28 set. 2023.

Legenda: Grafite sobre papel (1 a 7 e 9). Caneta esferográfica sobre papel (8). Dimensões variadas.

No primeiro semestre de 2024, Lucas Abrão e eu retomamos essa proposta durante uma aula da disciplina de Prática de Ensino de Artes Visuais II, ministrada pela Professora Dra. Rita Luciana Berti Bredariolli. Em uma das aulas, Lucas e eu realizamos uma oficina de produção de zine com a turma, e as primeiras páginas do zine tiveram como tema o desenho de si e do outro, lado a lado.

Fig. 103 - Oficina de zines na disciplina de Didática: páginas 1 e 2 do zine de Sarah



Autoria: Sarah Villanova Galvão (autorretrato) e Beatriz Denoni Pereira (desenho de observação), 2024.
Legenda: Zine. Tamanho do zine fechado: 7,4 cm x 10,5 cm.

Fig. 104 - Oficina de zines na disciplina de Didática: páginas 1 e 2 do zine de Beatriz Denoni



Autoria: Beatriz Denoni Pereira (autorretrato) e Beatriz Souza Silva (desenho de observação), 2024.
Legenda: Zine. Tamanho do zine fechado: 7,4 cm x 10,5 cm.

Fig. 105 - Oficina de zines na disciplina de Didática: páginas 1 e 2 do zine de Yumi



Autoria: Yumi Sakai (autorretrato) e Lucas Abrão da Silva (desenho de observação), 2024.

Legenda: Zine. Tamanho do zine: 7,4 cm x 10,5 cm.

Em 4 de outubro, Davi e eu desenhamos a partir desta proposição. Ambos usamos giz pastel oleoso.

Muitas vezes o desenho de observação pareceu retratar de forma mais realista a outra pessoa. O autorretrato de memória tende a retratar visões consolidadas a respeito de si mesmo, que podem não corresponder ao estado imediato.

O autorretrato de memória aliado à ser desenhado por outra pessoa convocam uma reflexão sobre “como me vejo” e “como me vêem”. Como me vejo através dos olhos do outro? Através do desenho do outro?

Fig. 106 - Autorretrato de Davi



Autoria: Davi, 4 out. 2025.

Legenda: Giz pastel oleoso, grafite e caneta esferográfica sobre papel. 20 cm x 26,9 cm.

Fig. 107 - Autorretrato de Yumi



Autoria: Yumi Sakai, 4 out. 2025.

Legenda: Giz pastel oleoso sobre papel. 19 cm x 27,6 cm.

Fig. 108 - Davi desenhado por Yumi



Autoria: Yumi Sakai, 4 out. 2025.

Legenda: Giz pastel oleoso sobre papel. 19 cm x 27,6 cm.

Fig. 109 - Yumi desenhada por Davi



Autoria: Davi, 4 out. 2025.

Legenda: Giz pastel oleoso e caneta esferográfica sobre papel. 20 cm x 26,9 cm.

4.6 Desenhar enquanto o outro segura o suporte

Materiais: Caderno de desenho. Materiais de desenho variados.

Local: Qualquer espaço.

Duração: Até 10 minutos para cada desenho.

Forma de participação: Em duplas.

Todos devem se organizar em duplas. Uma pessoa ficará responsável por segurar o caderno e a outra irá manusear o lápis, a caneta, os riscantes. Enquanto uma pessoa desenha, a pessoa que segura o caderno pode movimentá-lo conforme desejar. É possível também mover os riscantes e o caderno de forma espontânea ou fazer negociações para decidir que movimentos serão realizados, visando um resultado específico — um traço, um efeito visual, a completude do desenho de uma seção desejada.

Como sugestão, podem ser feitos um desenho de observação e um desenho em que quem possui o riscante dá orientações sobre como o outro deve movimentar o suporte.

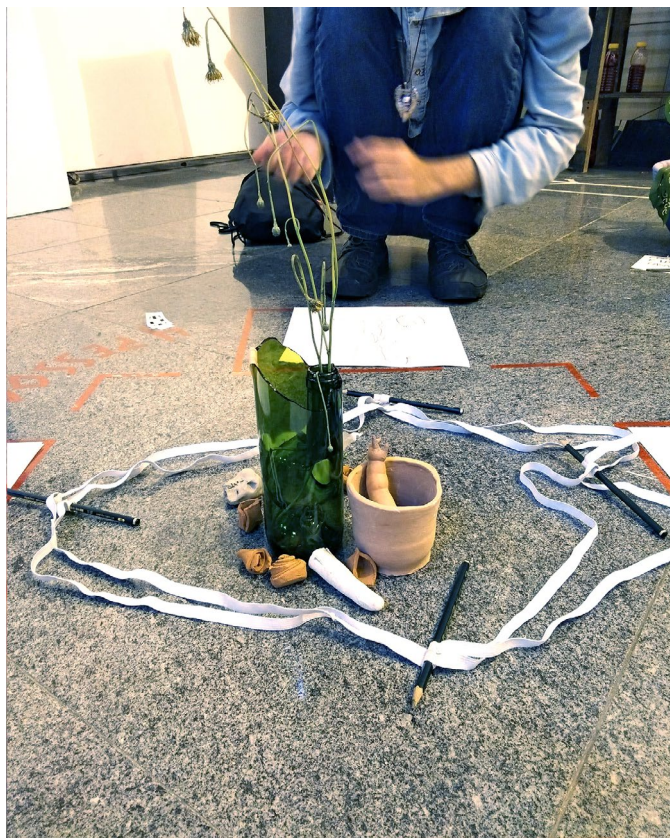


Essa proposta não possui exatamente uma fonte direta, porém conversa com muitas dinâmicas que envolvem desenhar com a interferência do outro.

Em 2023, uma obra sem título do graduando em Artes Visuais Paulo Borges participou da exposição Autor-Obra-Recepção, da qual também participei, e que ocorreu no hall do 1º andar do Instituto de Artes da UNESP. A exposição teve duração de 29 de junho a 6 de julho daquele ano e foi composta pelos trabalhos realizados pelos discentes que frequentaram a disciplina de Linguagem Tridimensional III, ministrada pela Profa. Dra. Renata Pedrosa durante o primeiro semestre de 2023.

A obra de Paulo Borges consistiu em um espaço para desenhar. Nesse espaço havia quatro quadrados delimitados com fita adesiva vermelha fixada no chão. Cada quadrado deveria ser ocupado pela folha de cada participante e todos fariam o desenho de observação de um recipiente com uma planta, acompanhado de alguns objetos. Para desenhar, cada pessoa deveria utilizar um lápis que estava conectado através de tira de elásticos a cada um dos lápis dos outros participantes. Todas as pessoas deveriam desenhar simultaneamente e, assim, interferir nos desenhos dos outros enquanto faz seu próprio desenho.

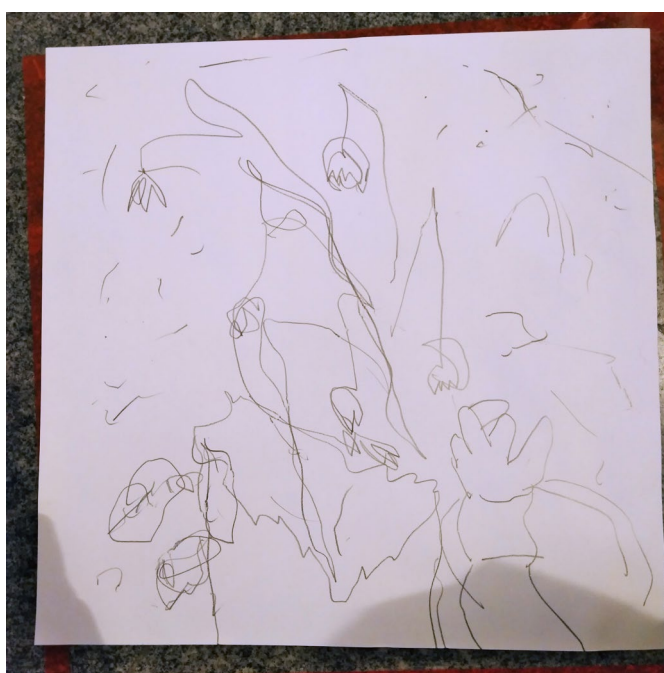
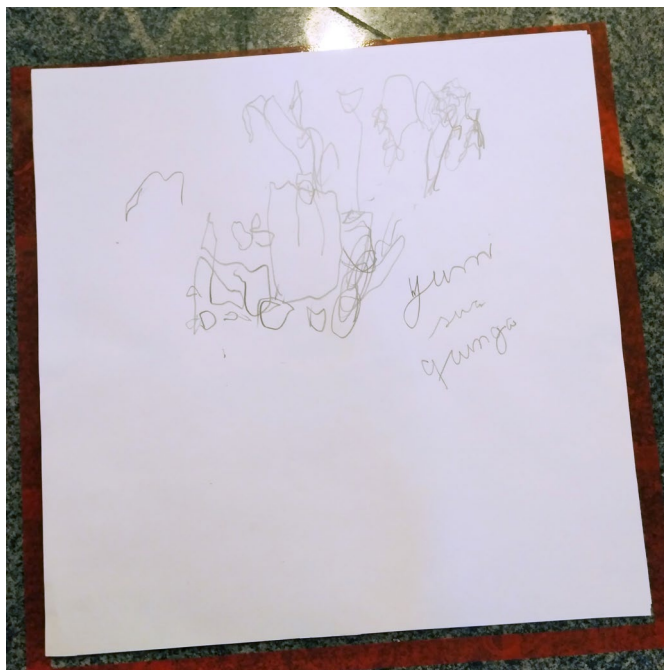
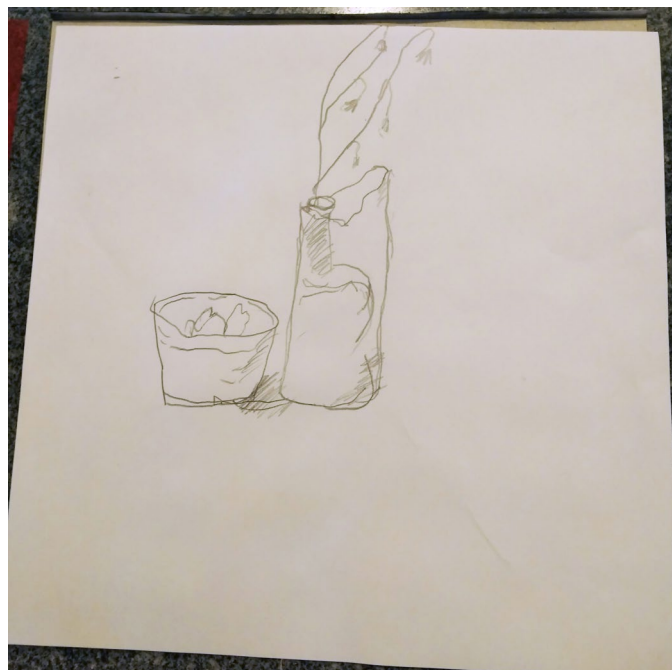
Figs. 110 e 111 - Sem título (2023), Paulo Borges (1 e 2)



Fotografia: Paulo Borges (1) e Yumi Sakai (2), 2023.

Legenda: Sem título, 2023. Paulo Borges. Vaso, flor, garrafa de vidro, cerâmicas, tiras de plástico, lápis. Obra interativa.

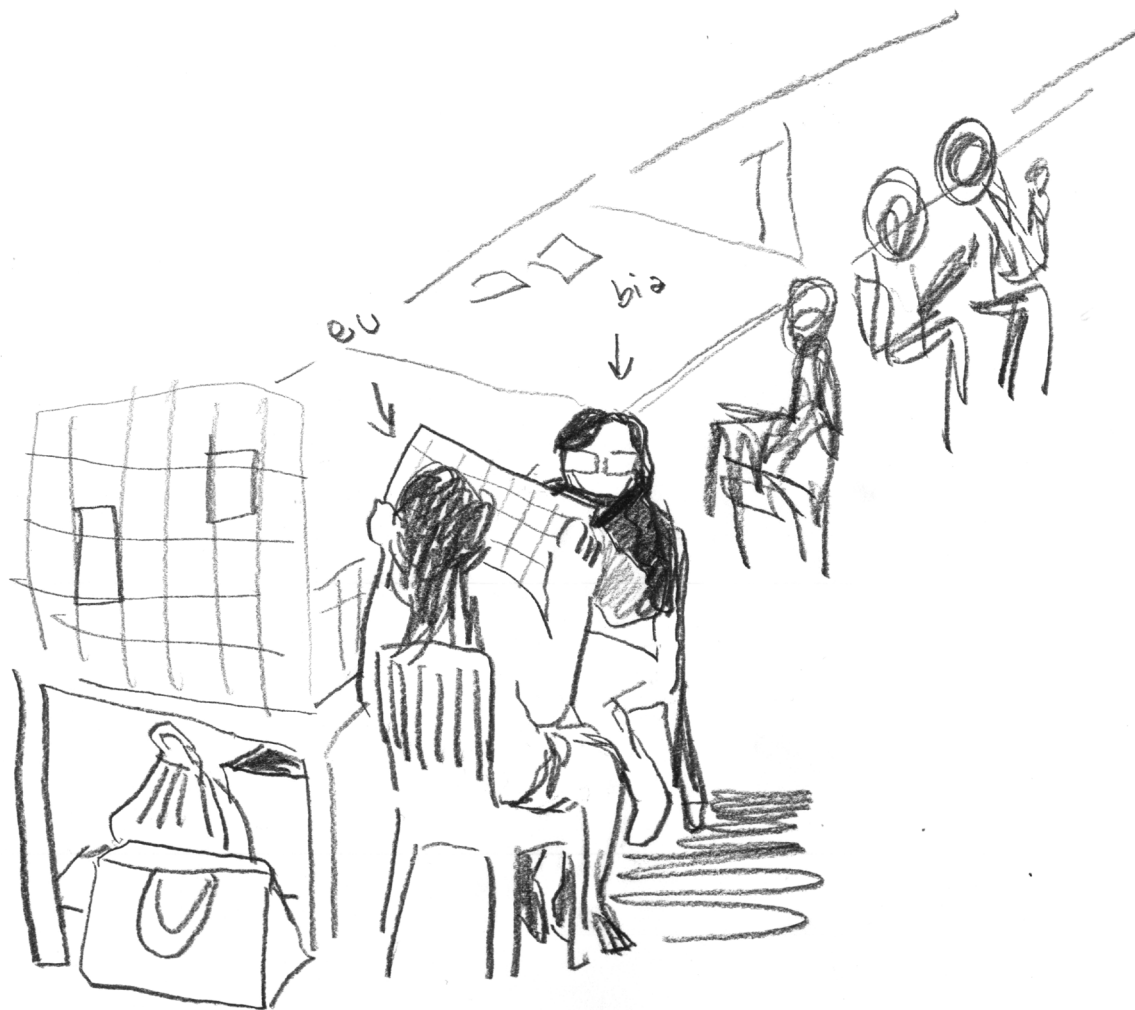
Figs. 112 a 115 - Desenhos feitos na ativação da obra de Paulo Borges 1 a 4 [da esquerda para a direita]



Fotografia: Yumi Sakai, 2023.

Legenda: Desenhados na ativação da obra. Da esquerda para a direita: Daniel Boanerges, Caio Matos, Nabila Mustapha e Yumi Sakai. Grafite sobre papel. Medidas aproximadas: 21 cm x 21 cm.

Fig. 116 - Beatriz e Yumi fazendo a atividade durante a Feira Mico 2025



Autoria: Yumi Sakai, 2025.

Legenda: Grafite sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

Fig. 117 - Desenho de Beatriz enquanto Yumi segura o suporte 1



Autoria: Beatriz Denoni Pereira (riscante) e Yumi Sakai (suporte), 20 set. 2025.

Legenda: Desenho de observação de pôster.
Caneta permanente sobre papel. 21 cm x 29,7 cm.

A primeira experimentação dessa proposição foi realizada com Beatriz Denoni durante o último dia da Feira Mico, feira de artes gráficas que ocorreu nos dias 19 e 20 de setembro de 2025 no 1º andar no Instituto de Artes da UNESP. Fizemos os desenhos na mesa que ocupamos na feira sob o nome de nosso coletivo, Coletivo Komica. Para fazer o desenho durante a feira, Beatriz e eu fixamos uma folha sulfite em uma base de corte utilizando fita adesiva.

Fig. 118 - Desenho de Yumi enquanto Beatriz segura o suporte 1



Autoria: Yumi Sakai (riscante) e Beatriz Denoni Pereira (suporte), 20 set. 2025.

Legenda: Desenho de observação das camisetas do artista gambriel.
Caneta permanente e caneta hidrográfica sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

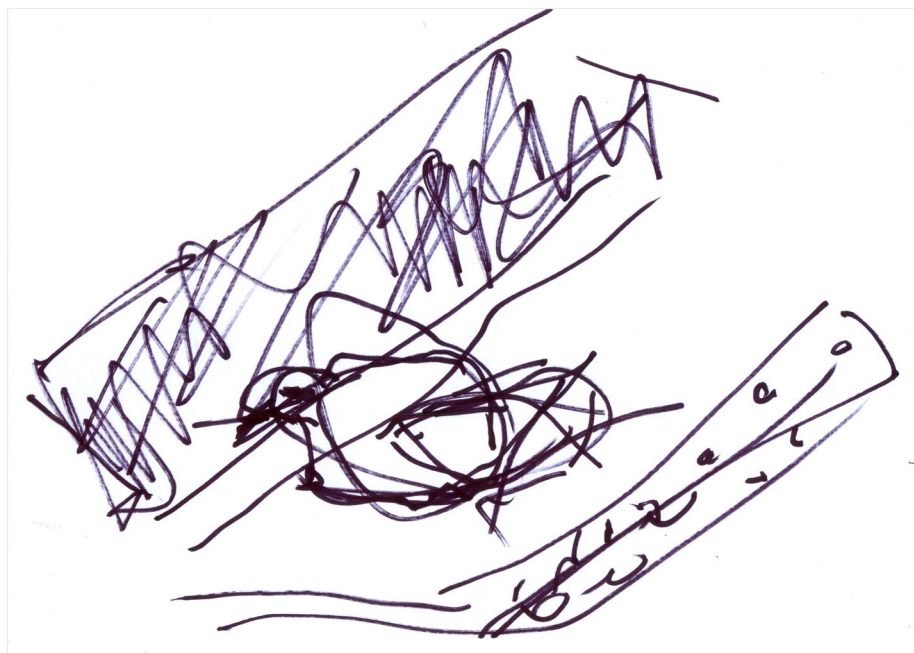
Fig. 119 - Desenho de Yumi enquanto Beatriz segura o suporte 2



Autoria: Yumi Sakai (riscante) e Beatriz Denoni Pereira (suporte), 20 set. 2025.

Legenda: Desenho de imaginação. Caneta hidrográfica sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

Fig. 120 - Desenho de Beatriz enquanto Yumi segura o suporte 2



Autoria: Beatriz Denoni Pereira (riscante) e Yumi Sakai (suporte), 20 set. 2025.

Legenda: Desenho de observação de pôster. Caneta permanente sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

Fig. 121 - Davi movendo o caderno



Fotografia: Yumi Sakai, 2 out. 2025.

Durante a experimentação com Davi (7 anos), fizemos somente desenhos de imaginação. Em um primeiro momento, fizemos desenhos figurativos. Ao desenhar figuras específicas, estas são modificadas pelos movimentos da outra pessoa. Ao fazer os últimos desenhos, Davi e eu acabamos por focar nas formas dos traços e no sensorial que proporcionava o ato do traçado. Sem um objetivo específico, estes desenhos foram finalizados rapidamente. Já estávamos aguardando as movimentações do caderno.

Para esta atividade é interessante a realização de um desenho de observação para que haja um objetivo já delineado. Outra sugestão é que quem desenha dê orientações sobre como deseja que a outra pessoa movimente o suporte.

Fig. 122 - Desenho de Davi enquanto Yumi movimenta o caderno 1



Autoria: Davi (riscante) e Yumi Sakai (suporte), 2 out. 2025.

Legenda: Giz pastel oleoso sobre papel. 27,5 cm x 18,9 cm.

Fig. 123 - Desenho de Yumi enquanto Davi movimenta o caderno 1



Autoria: Yumi Sakai (riscante) e Davi (suporte), 2 out. 2025.

Legenda: Giz pastel oleoso sobre papel. 27,5 cm x 18,9 cm.

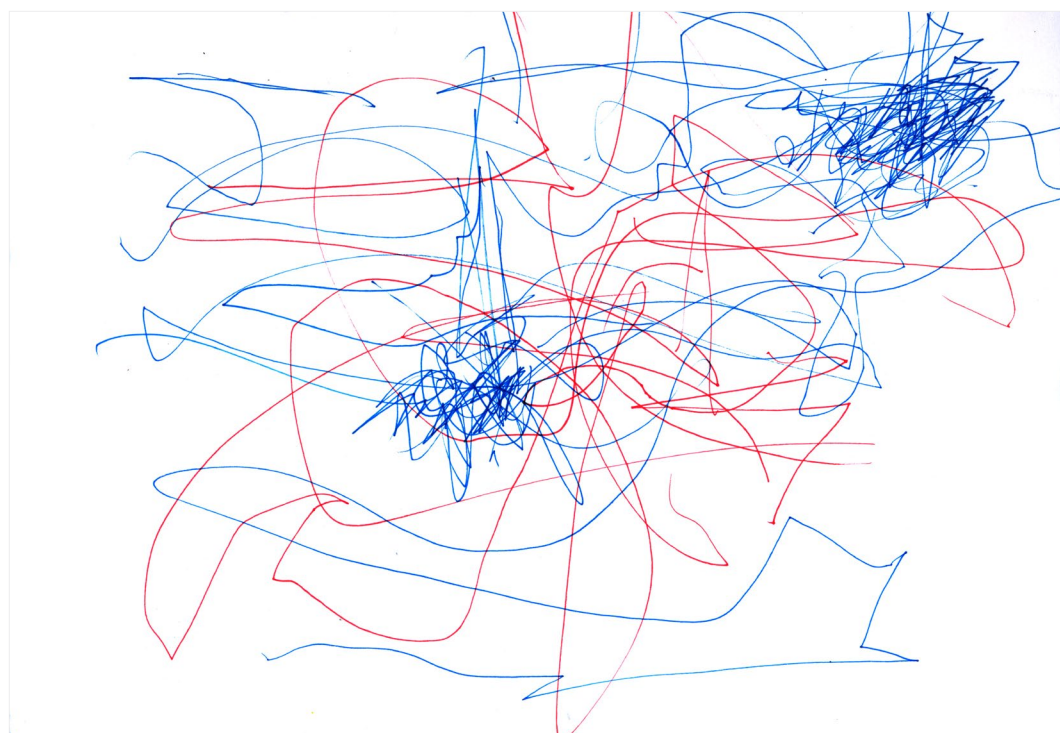
Fig. 124 - Desenho de Davi enquanto Yumi movimenta o caderno 2



Autoria: Davi (riscante) e Yumi Sakai (suporte), 2 out. 2025.

Legenda: Caneta hidrográfica sobre papel. 27,5 cm x 18,9 cm.

Fig. 125 - Desenho de Yumi enquanto Davi movimenta o caderno 2



Autoria: Yumi Sakai (riscante) e Davi (suporte), 2 out. 2025.

Legenda: Caneta hidrográfica sobre papel. 27,5 cm x 18,9 cm.

4.7 Desenhar música

Materiais: Papel ou qualquer tipo de suporte. Materiais de desenho variados (lápis, lápis de cor, giz, aquarela, tinta, caneta...). Dispositivo para ouvir música. Uma ou duas músicas.

Local: Qualquer espaço para desenhar. Para a conversa, qualquer espaço em que seja possível posicionar todos os desenhos próximos, no chão ou em mesas.

Duração: De 15 a 20 minutos para desenhar. 20 minutos para ouvir novamente a(s) músicas(s) e conversar a respeito dos desenhos.

Forma de participação: Se desenha individualmente e depois os desenhos são analisados por todos.



Colocar uma música para tocar. Enquanto ouvem a música, todos devem fazer um desenho a partir do que está sendo ouvido. Vários aspectos podem ser considerados: agudos e graves, características dos instrumentos que são tocados, ritmo lento ou agitado, repetições. Que emoções a música evoca? Que tipo de cenário ela cria? Que contrastes são apresentados? Essa atividade pode ser orientada mais diretamente à construção de uma imagem que remeta à música; à tradução direta de altura, ritmo, andamento, dinâmica e outros aspectos específicos; ou à coordenação gestual conforme a música.

A música será tocada de duas a três vezes e os desenhos devem ser terminados dentro desse período. Esse processo pode ser repetido com outra música, que também será tocada duas vezes enquanto todos desenhavam.

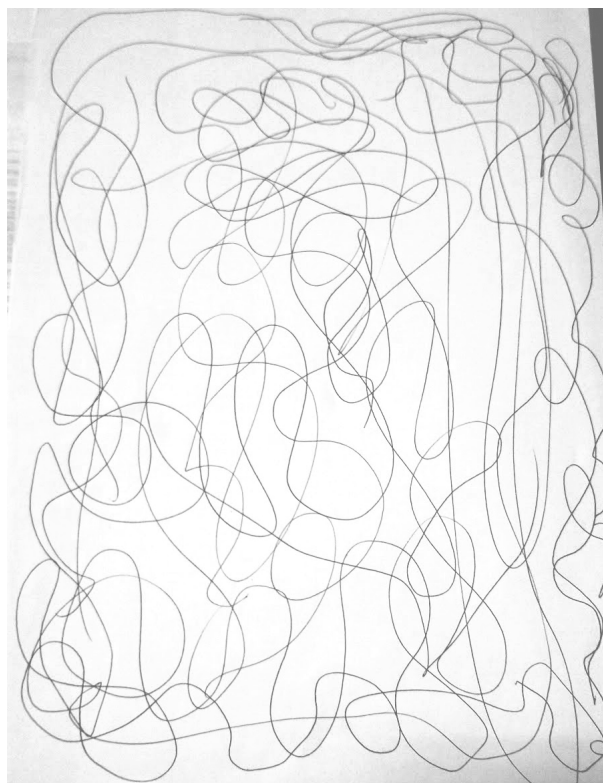
Após os desenhos terem sido feitos, são reunidos no chão ou sobre as mesas. Toque a(s) música(s) novamente para que todos ouçam enquanto observam os desenhos. Que traços, cores, linhas e formas se relacionam com as músicas? Há semelhanças entre os desenhos feitos por diferentes pessoas ao ouvir a mesma música? Caso mais de uma música tenha sido tocada, quais as diferenças entre elas?

Meu primeiro contato com o conceito de partitura gráfica surgiu durante minha passagem pelo PIBID em 2023. Conforme mencionado anteriormente, acompanhei a Escola E. em Itaquera, na zona leste de São Paulo, junto aos discentes Lucas Abrão da Silva, de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais, e Suzana da Silva Farias de Lima, de Licenciatura em Música. Durante o planejamento de atividades para realizar com os alunos de algumas turmas do 9º ano, Suzana propôs uma atividade envolvendo música.

Em 19 de outubro daquele ano, orientamos os alunos do 9ºE para o pátio da escola e lá realizamos uma atividade de criação musical. Em roda, cada aluno incorporou um som por vez, usando a voz, o corpo ou o chão. Fizemos alguns exercícios de isolar tipos de sons através de indicações dadas pela Suzana, como manter somente os sons produzidos por palmas ou voz.

Mais tarde realizamos mais uma atividade, que foi de criação e leitura de partitura gráfica. Suzana deu uma explicação sobre o que é partitura gráfica ou notação musical e partimos para a criação. Cada aluno fez um desenho em uma folha A4. Terminados os desenhos, os redistribuímos aleatoriamente. Fizemos uma roda novamente e cada aluno interpretou a partitura gráfica que recebeu fazendo sons com o corpo.

Figs. 126 e 127 - Partituras gráficas desenhadas pelos alunos do 9º E 1 e 2



Autoria: Estudantes do 9º E, 19 out. 2023. Fotografia: Suzana da Silva Farias de Lima, 2023.
Legenda: Caneta esferográfica sobre papel. 21 cm x 29,7 cm.



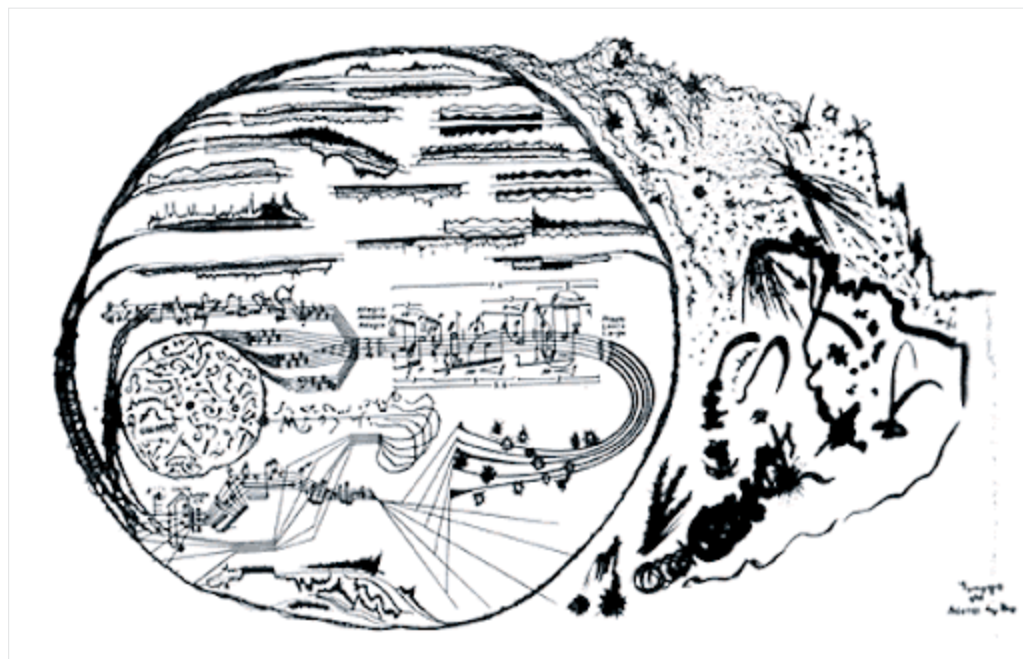
No livro *Notation in New Music: A Critical Guide to Interpretation and Realisation* (1972), Erhard Karkoschka classifica 5 graus de notação musical, organizados de acordo com a proximidade ou a distância em relação à notação musical tradicional. Os últimos três graus se conectam à essa proposição. Segundo Sperling (2020),

O terceiro são gráficos em que nem o começo nem o fim podem ser identificados, nem a direção da leitura é clara, mas podem ser lidos através de processos associativos, como podemos ver e ouvir na peça *Ichnologia*, do compositor grego Anestis Logotethis.

[O quarto grau é composto por] trabalhos que não consistem mais em sinais traduzíveis na música, que existem apenas para influenciar associativamente o intérprete, como podemos ver e ouvir na música *Music of Mountains*, do compositor norte-americano Walter Mays.

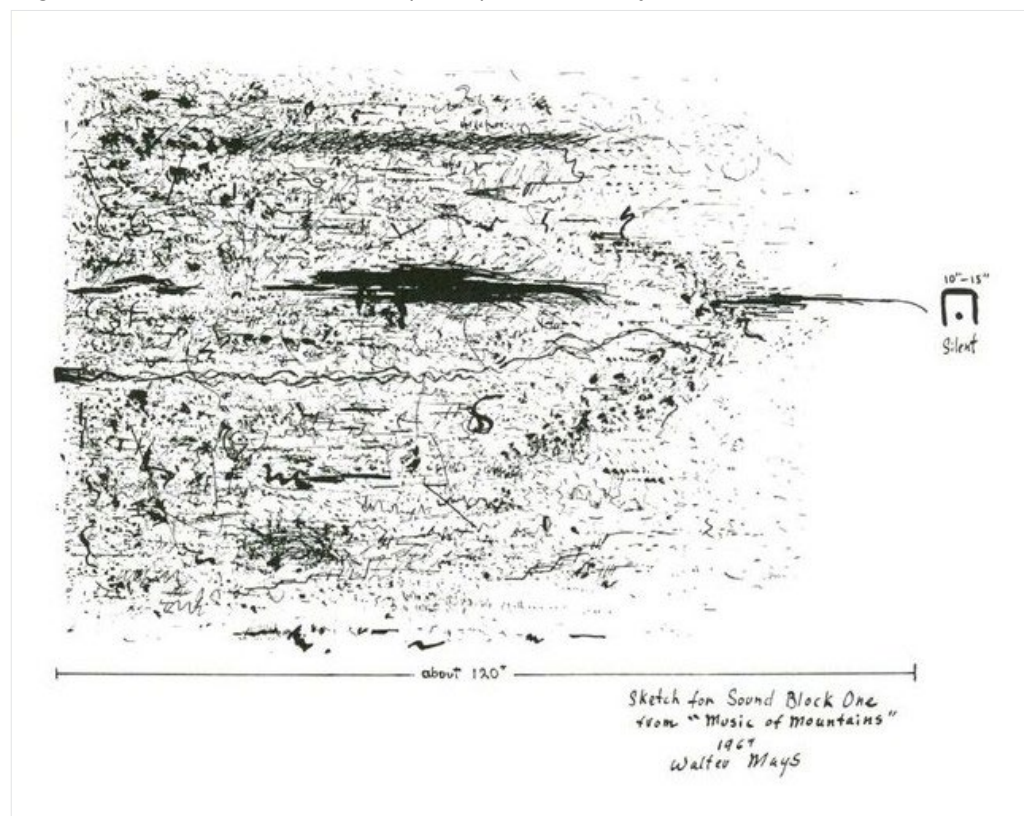
Por fim, quinto, são anotações gráficas de outras obras, que não foram criadas para serem traduzidas em fenômenos musicais, mas cuja concepção é influenciada por uma certa estética musical, sem poder ser classificada como partitura no sentido funcional do termo. O quadro [...] do pintor russo Wassily Kandinsky, [...] *First abstract watercolor* [Primeira aquarela abstrata], [...] não foi feito para descrever algum fenômeno musical, mas ele sofreu uma influência de alguma estética musical da época. [...] Kandinsky e [Arnold] Schönberg eram amigos e um influenciou esteticamente na obra do outro (Você, 2020).

Fig. 128 - Ichnologia (1964), Anestis Logothetis



Fonte: Logothetis, 1964.

Fig. 129 - Music of Mountains (1967), Walter Mays



Fonte: Mays, 1967.

Fig. 130 - Sem título [Primeira aquarela abstrata] (1910), Wassily Kandinsky



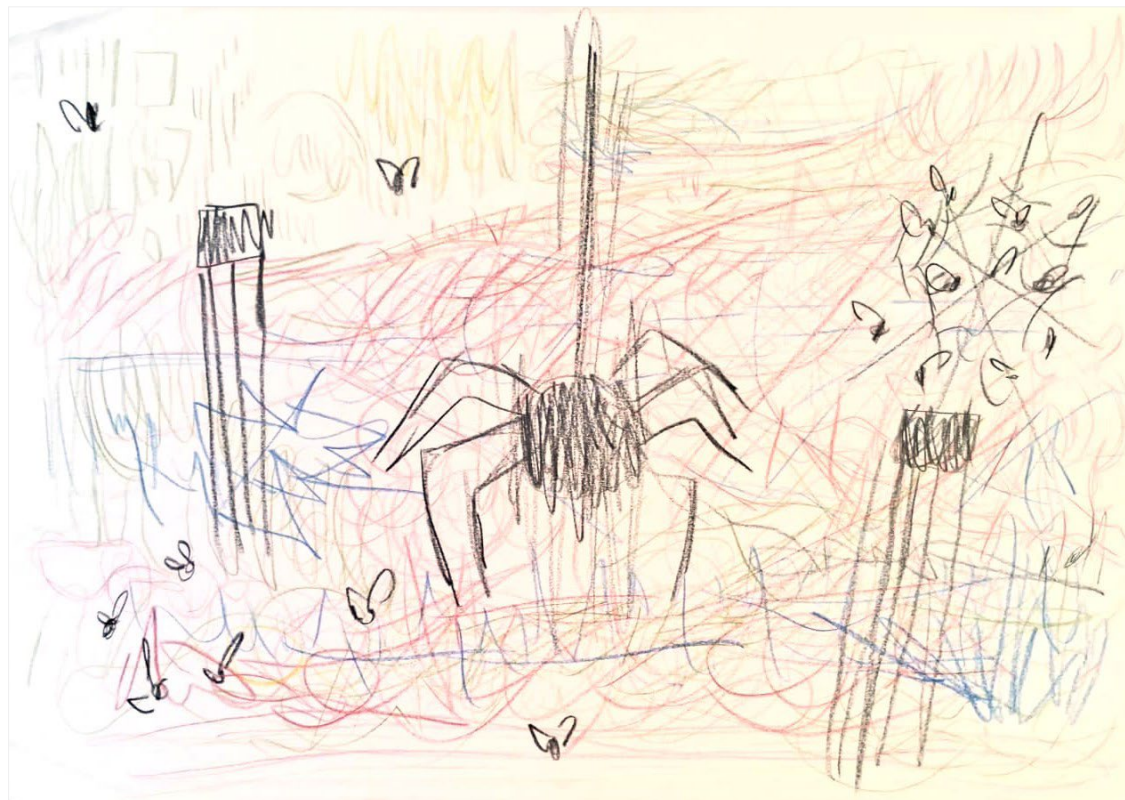
Fonte: Kandinsky, 1910.

A maior parte das experimentações desta proposição ocorreu de forma remota. Orientei que cada uma das pessoas interessadas selecionasse uma música de sua preferência. Cada uma desenhou individualmente, me enviou a digitalização ou uma fotografia do desenho e me informou qual foi a música escolhida. Para esta atividade não foi especificado que aspecto da música deveria ser traduzido, nem se o resultado final deveria ser figurativo ou não.

Inicialmente a proposta envolvia desenhar somente enquanto se ouvia a música, e só se ouviria uma vez. No momento em que a música acabasse, o desenho deveria ser interrompido. O intuito disso era que o desenho fosse criado simultaneamente à música e este fim rápido ajudaria a evitar que uma grande energia fosse empregada em embelezar o desenho.

As únicas experimentações que não ocorreram de forma individual foram duas sessões de desenho que fiz com Davi, de 7 anos.

Fig. 131 - Have One On Me, Joanna Newsom



Autoria: Beatriz Denoni Pereira (22 anos), ago. 2025.
Legenda: Lápis de cor sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

Fig. 132 - Zero Sum, The Smile



Autoria: Yumi Sakai (27 anos), set. 2025.
Legenda: Giz pastel oleoso sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

Fig. 133 - Weird Fishes/Arpeggi, Radiohead



Autoria: Larissa Beltrame (26 anos), set. 2025.

Legenda: Giz pastel oleoso sobre papel. 20,5 cm x 29,5 cm.

Fig. 134 - Eternal Summer, The Strokes



Autoria: Gabriel Antunes (25 anos), set. 2025.

Legenda: Giz pastel seco sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

Fig. 135 - Sleep Well, CG5 (por Davi)



Autoria: Davi (7 anos), 4 out. 2025.

Legenda: Giz pastel oleoso sobre papel. 26,8 cm x 20 cm.

Fig. 136 - Sleep Well, CG5 (por Yumi)



Autoria: Yumi Sakai (27 anos), 4 out. 2025.

Legenda: Giz pastel oleoso sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

A primeira sessão que fizemos ocorreu no dia 4 de outubro. Antes de desenharmos, Davi verbalizou dúvidas que explicitaram que a atividade estava muito abstrata para ele, que não entendia que critérios utilizar para desenhar uma música. Tentei fornecer uma breve explicação naquele momento, pois na verdade fazer esta atividade com ele nesse dia não havia sido planejado e não havia muito tempo disponível. Orientei que ele pensasse sobre a que cores a música remetia; se a música era agitada, calma, entre outras características, e sugeri que tentasse traduzir o ritmo.

Fizemos os desenhos no chão, sentados lado a lado sobre um colchonete. Com a proximidade, nossos desenhos ficaram semelhantes, porque Davi pôde ver o que eu estava desenhando e tinha muitas dúvidas sobre a atividade, de forma que me tornei a única referência para ele, de “como fazer”. Além disso, a música em questão, que tematiza o jogo eletrônico *Poppy Playtime*, está fortemente associada às cores dos personagens, cenários, e a toda uma estética já desenvolvida. Dessa forma, fragmentos desse visual também apareceram em nossos desenhos.

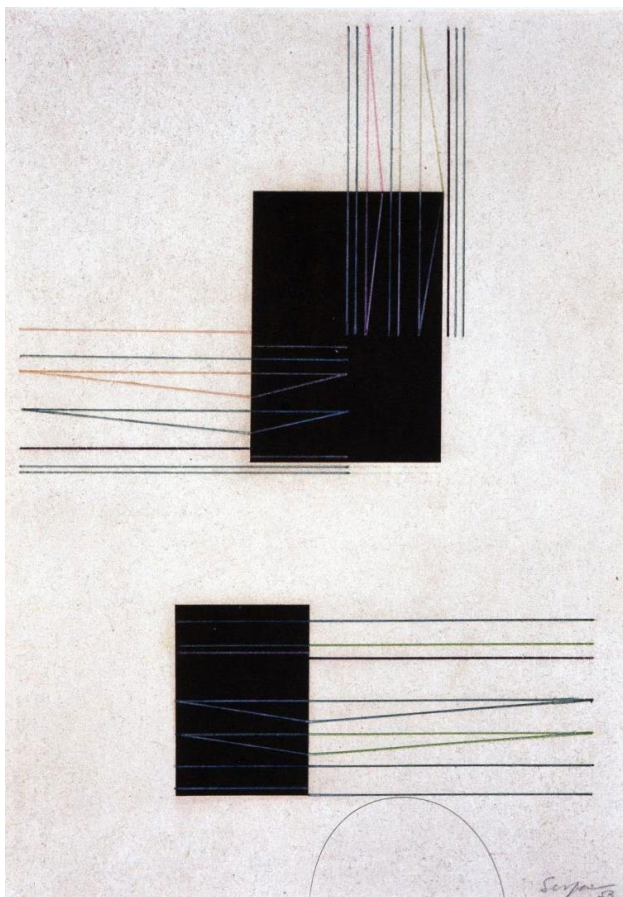
Repetimos esta atividade no dia 27 de outubro. Davi queria desenhar junto e comentei que repetiria esta atividade, individualmente. Ele demonstrou interesse, então nos organizamos para desenhar juntos.

Nesta sessão ele explicitou novamente dúvidas sobre como desenharia uma música. Conversamos então sobre algumas obras de arte. Analisamos qual obra parecia ser mais rápida, mais serena, agitada, organizada, e fizemos associações com outros conceitos não diretamente visuais.

Desta vez fizemos os desenhos em mesas separadas, dividindo novamente o mesmo material de desenho. Ouvimos três vezes a música *Coisa Nº 1*, de Moacir Santos. Ao final, compartilhamos nossos intuitos durante o desenho e ouvimos a música novamente, observando os desenhos feitos.

Depois de desenhar três músicas, tive algumas percepções. Desenhar sincronizando o gesto ao ritmo da música pode não gerar um desenho que remeta à música. Ao mesmo tempo, fazer um desenho que se conecte visualmente à música pode requerer um gestual desconectado do ritmo ouvido.

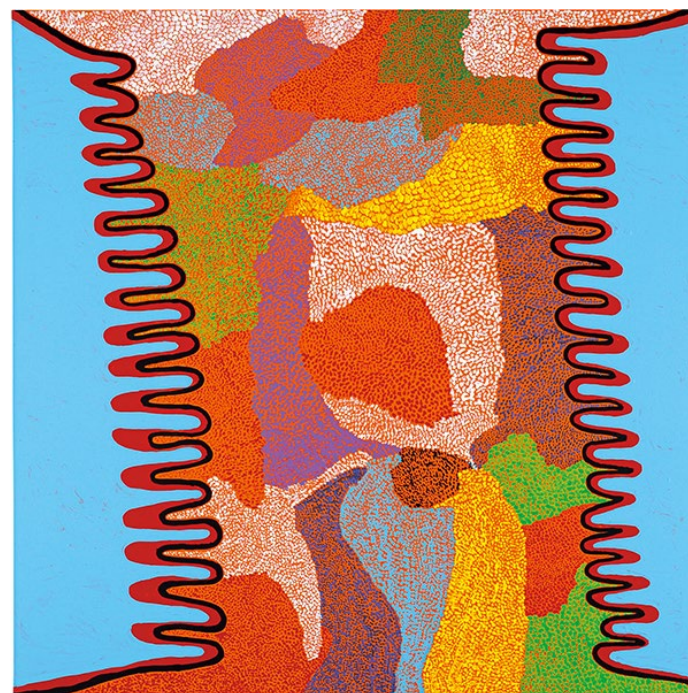
Fig. 137 - Sem título (1953), Ivan Serpa



Fonte: Serpa, 1953.

Legenda: Tinta guache, nanquim e papel colado sobre papel, 17 cm x 24 cm. Acervo da Pinacoteca de São Paulo.

Fig. 138 - STAR FAIRY (2013), Yayoi Kusama



Fonte: Kusama, 2013.

Fig. 139 - Charing Cross Bridge (1903), Claude Monet



Fonte: Monet, 1903.

Legenda: Óleo sobre tela. 104,1 cm x 73 cm. Saint Louis Art Museum.

Fig. 140 - Sem título (2023), Sonia Gomes



Fonte: Gomes, 2023

Legenda: Tinta acrílica, tecidos diversos, bordado, miçangas, plástico e renda. 73 cm x 82 cm.

Fig. 141 - Coisa Nº 1, Moacir Santos (por Davi)



Autoria: Davi (7 anos), 27 out. 2025.

Legenda: Giz pastel oleoso sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

Fig. 142 - Coisa Nº 1, Moacir Santos (por Yumi)



Autoria: Yumi Sakai (27 anos), 27 out. 2025.

Legenda: Giz pastel oleoso sobre papel. 26,9 cm x 20,1 cm.

4.8 Desenhar um determinado período

Materiais: Folha de papel tamanho A4.

Materiais de desenho variados.

Local: Qualquer local.

Duração: 30 minutos.

Forma de participação: Se desenha individualmente.

Orientar todos a produzirem um desenho a respeito de um mesmo momento, de forma que ao final da atividade haja um conjunto de desenhos com várias perspectivas de um mesmo período. É preferível que o registro seja sobre um período recente, como o mesmo dia ou o dia anterior, mas é possível também fazer desenhos sobre uma semana anterior, um mês ou um ano específico. Nessa atividade pode-se fazer uso de texto no desenho.

Ao final, todos os desenhos são reunidos no chão para formar uma narrativa com vários instantes do mesmo período. Alternativamente, todos podem posicionar seus desenhos sobre as mesas e andar pela sala para observá-los.



Essa proposta se relaciona com a metodologia de História de Vida, aplicada no curso de Licenciatura em Artes Visuais no Instituto de Artes da UNESP.

As apresentações de História de Vida ocorrem na disciplina de Ensino das Artes Visuais que, em 2024, quando frequentei, foi ministrada pela Profa Dra. Rita Luciana Berti Bredariolli. A metodologia foi inicialmente aplicada pela Profa. Dra. Rejane Galvão Coutinho, que começou a desenvolvê-la desde sua passagem pela oficina ministrada por Marie-Christine Josso³ em São Paulo, em 2001 (Coutinho, 2020, p. 108). Marie-Christine Josso ficou conhecida no Brasil pela sua proposta de integrar a história de vida no processo de formação profissional.

O desenvolvimento de uma narrativa pessoal também foi relacionado ao o conceito de escrevivência elaborado por Conceição Evaristo, abordado durante as aulas da disciplina.

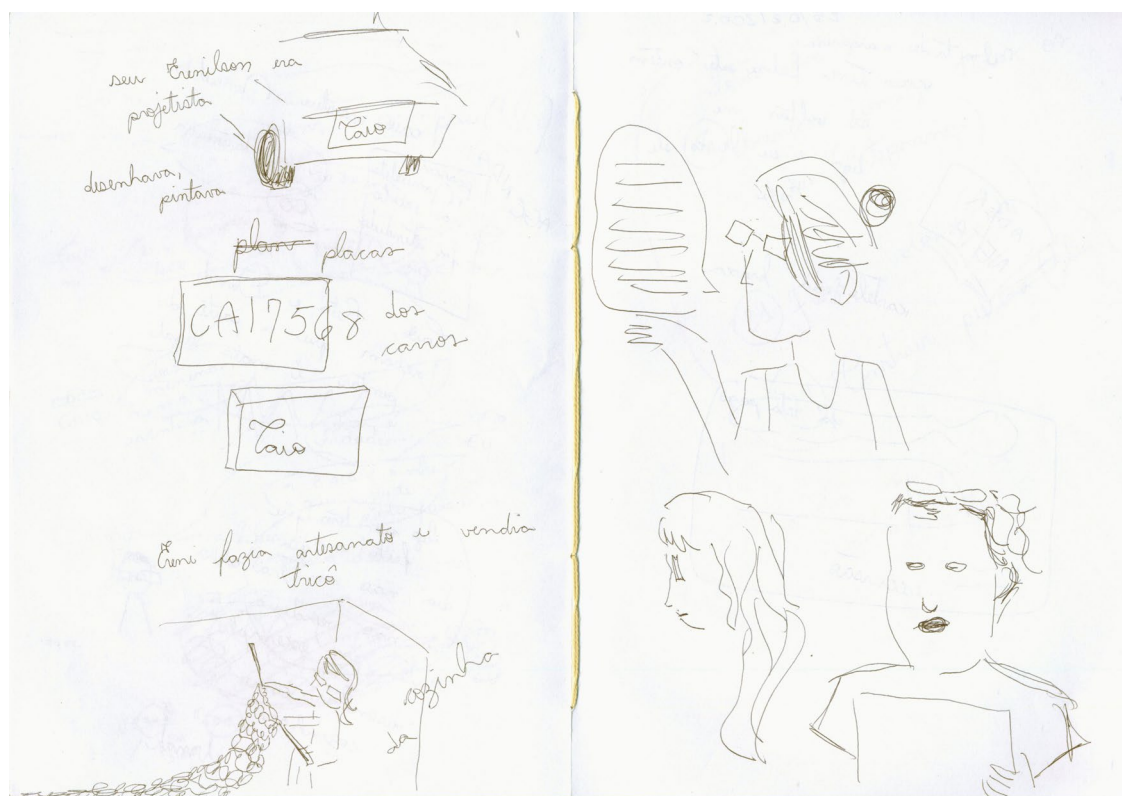


Era um jogo que eu fazia entre a palavra “escrever” e “viver”, “se ver” e culmina com a palavra “escrevivência”. Fica bem um termo histórico. Na verdade, quando eu penso em escrevivência, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande. E a escrevivência, não, a escrevivência é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a escrevivência. Mas ele é muito fundamentado nessa autoria de mulheres negras, que já são donas da escrita, borrando essa imagem do passado, das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande. (Evaristo, 2020).

³ Marie-Christine Josso é professora da Universidade de Genebra. Licenciada em Sociologia, Antropologia cultural e doutora em Ciências da Educação.

Antes do início das apresentações, a Profa. Dra. Rita Luciana Berti Bredariolli nos orientou a fazer anotações a respeito do que ocorresse durante as aulas. Ao longo do semestre, todos os discentes compartilharam em roda seus primeiros contatos com arte, junto à apresentação de itens pessoais. Minhas anotações foram reunidas em um caderno que costurei conforme se aproximavam as últimas apresentações. Ao final do semestre, todas as anotações foram compartilhadas, compondo um conjunto de variadas perspectivas a respeito do que foi vivenciado na disciplina.

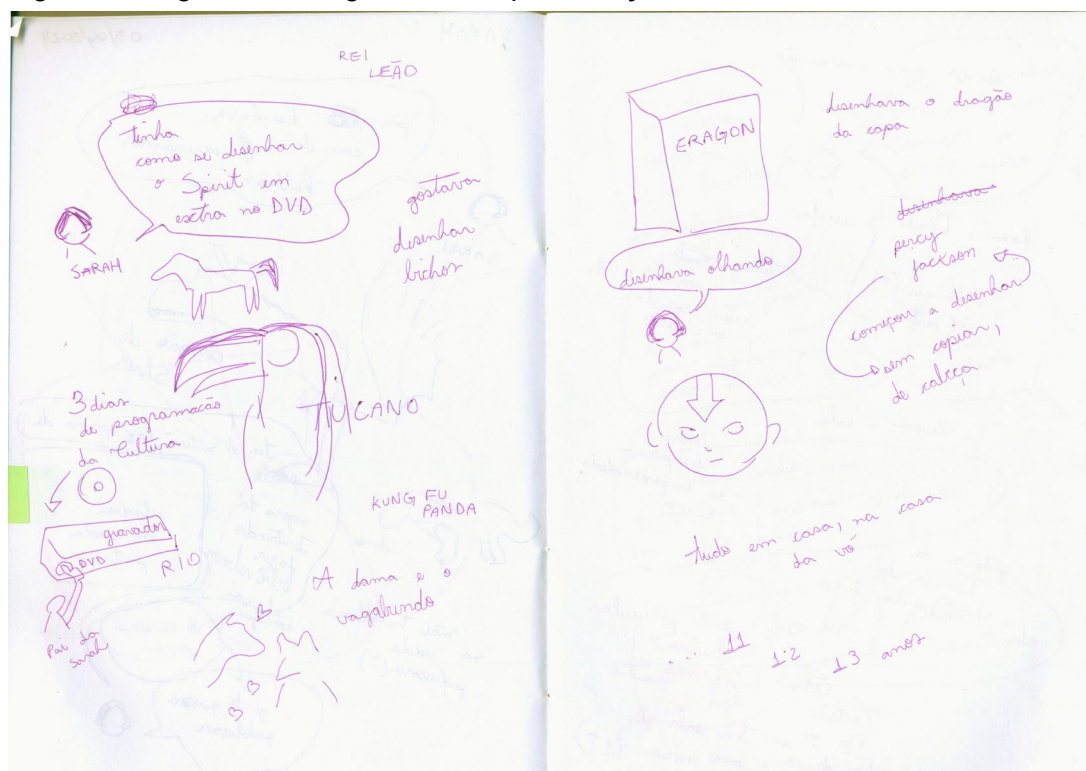
Fig. 143 - Páginas com registros das apresentações de História de Vida 1



Autoria: Yumi Sakai, 13 maio 2024.

Legenda: Páginas de caderno. Caneta esferográfica sobre papel. Tamanho do caderno fechado: 14,8 x 21 cm.

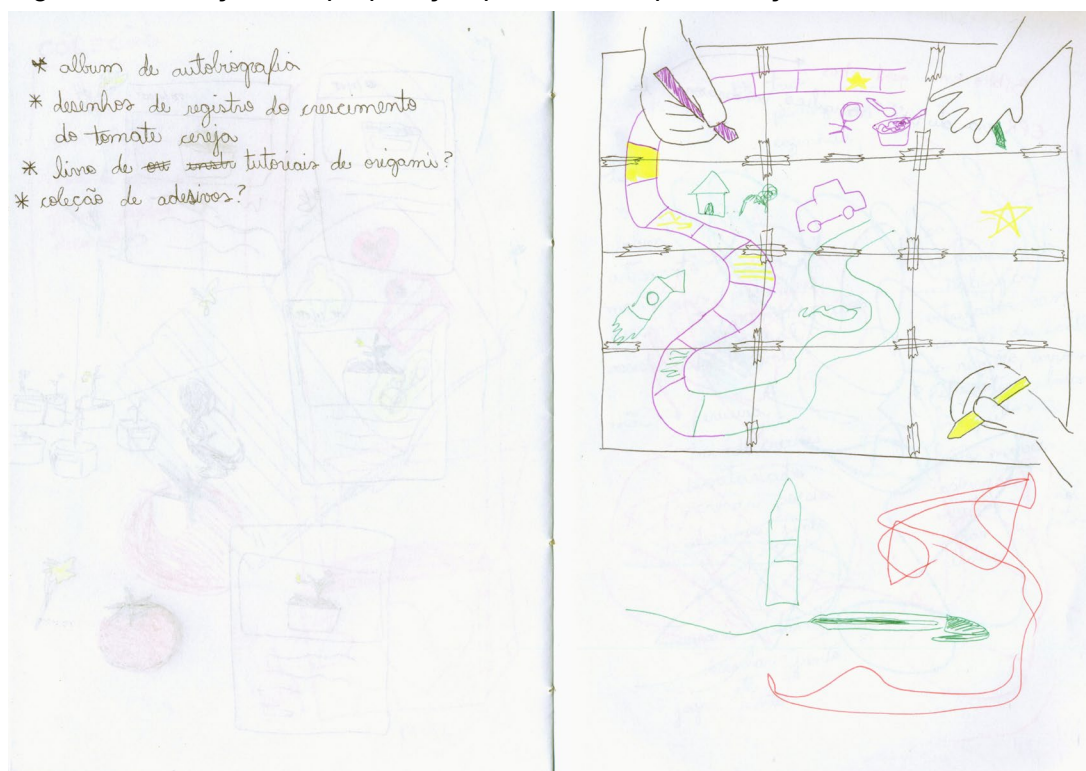
Fig. 144 - Páginas com registros das apresentações de História de Vida 2



Autoria: Yumi Sakai, 3 jun. 2024.

Legenda: Páginas de caderno. Caneta esferográfica sobre papel. Tamanho do caderno fechado: 14,8 x 21 cm.

Fig. 145 - Anotações de preparação para minha apresentação de História de Vida



Autoria: Yumi Sakai, 2024.

Legenda: Páginas de caderno. Caneta esferográfica sobre papel. Tamanho do caderno fechado: 14,8 x 21 cm.

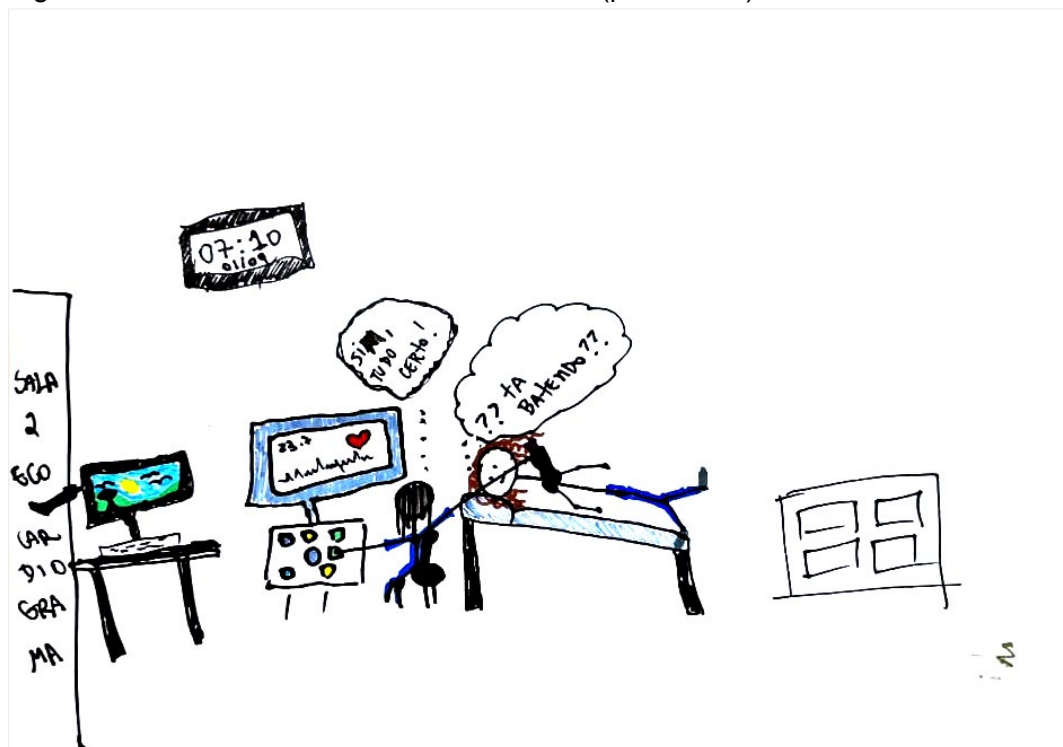
Nesta proposição o desenho registra dados sobre um período. Acontecimentos, emoções e pensamentos são traduzidos na forma de desenho e texto. Cada pessoa selecionará o que considera relevante e o que deseja compartilhar com os outros. Trata-se da construção de narrativas através do desenho. No final, todos os desenhos apresentarão registrarão diferentes momentos de um mesmo dia: diferentes espaços, situações e horários.

Derdyk fala sobre a relação entre o texto e o desenho:

Da intersecção entre a representação gráfica que fixa e a fala fugaz que escapa, a escrita foi sendo elaborada ao longo das primeiras tentativas humanas por meio de registros visuais em direção à formalização do conhecimento. O desenho do signo, aos poucos, foi se desencarnando da imagem-figura para adquirir um valor fonético, abstrato, universal. Mas, em seus primórdios, o desenho da palavra - os pictogramas, os hieróglifos, os ideogramas, escritas analógicas e visuais - explicita sensivelmente a natureza mental e inteligível do desenho como ato e extensão do pensamento. Segundo a experiência criativa do artista, dramaturgo, poeta e cineasta Jean Cocteau, que alavancava um leque amplo da criação, “escrever, para mim, é desenhar, entrelaçar as linhas de maneira que se façam escritura, ou desentrelaçá-las de um jeito que a escritura vire desenho”, evidenciando as fronteiras sutis entre desenhar e escrever (Derdyk, 2010, p. 23).

Desenhos sobre a manhã de 1º de setembro de 2025

Fig. 146 - Manhã de 1º de setembro de 2025 (por Leticia)



Autoria: Leticia (22 anos), 1 set. 2025.

Legenda: Caneta hidrográfica sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

Fig. 147 - Manhã de 1º de setembro de 2025 (por Yumi)



Autoria: Yumi Sakai (27 anos), 1 set. 2025.

Legenda: Caneta esferográfica sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

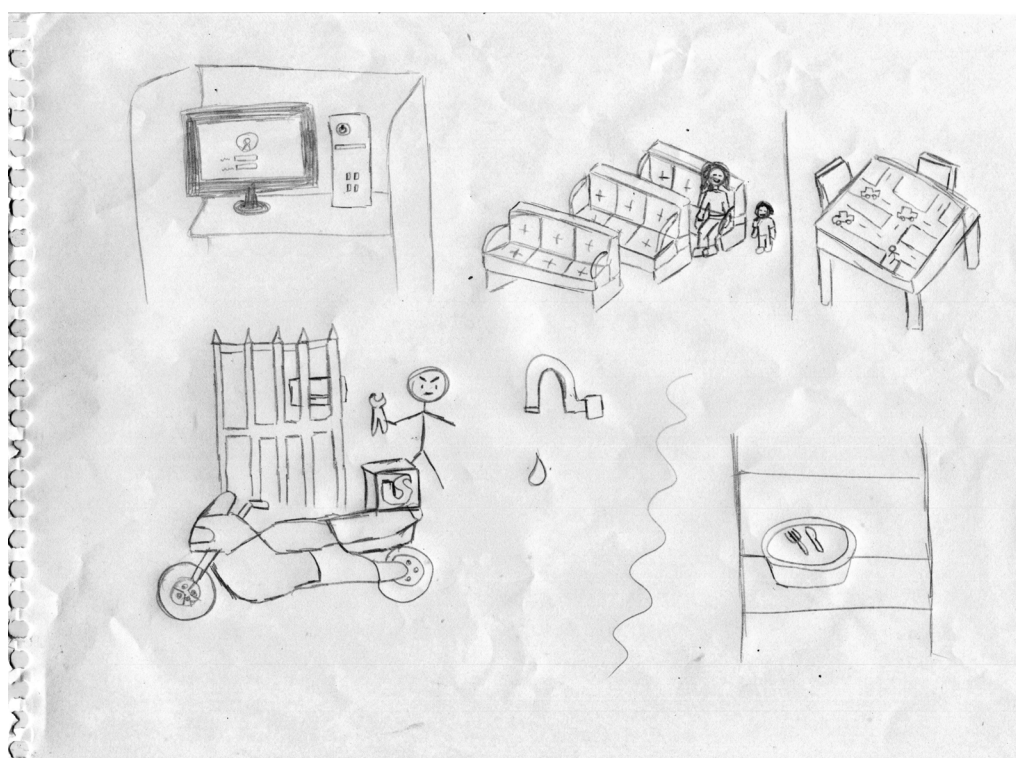
Fig. 148 - 2 de outubro de 2025 (por Davi)



Autoria: Davi (7 anos), 2 out. 2025.

Legenda: Grafite e giz pastel oleoso sobre papel. 26,8 cm x 20 cm.

Fig. 149 - 2 de outubro de 2025 (por Mayumi)



Autoria: Mayumi Sakai (24 anos), 2 out. 2025.

Legenda: Grafite sobre papel. 27,3 cm x 20,1 cm.

Desenhos sobre 2 de outubro de 2025

Fig. 150 - 2 de outubro de 2025 (por Yumi)



Autoria: Yumi Sakai (27 anos), 2 out. 2025.

Legenda: Lápis de cor sobre papel. 27,6 cm x 19 cm.

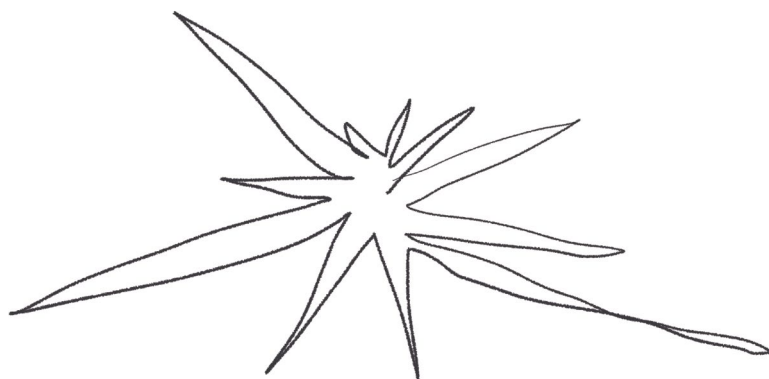
4.9 Desenhar um sabor

Materiais: Papel ou qualquer tipo de suporte. Materiais de desenho variados.

Local: Qualquer espaço.

Duração: 15 minutos para desenhar e depois uma dinâmica de palpites e conversa de 20 minutos.

Forma de participação: Se desenha individualmente e depois todos tentam adivinhar alguns dos sabores desenhados.



Em um tempo de 15 minutos, desenhar um sabor, sem revelar qual. Para fazer esse desenho é preciso pensar sobre as texturas do alimento e nas nuances de sabor que ele possui. Um morango pode ser doce e azedo, a rúcula pode ser amarga e salgada. Algumas comidas e bebidas podem apresentar sabores mais expansivos ou mais pontuais, a depender do tipo de alimento e/ou de seu tamanho. É importante evitar recorrer ao desenho do alimento de forma direta e direcionar a reflexão para o sabor que ele proporciona.

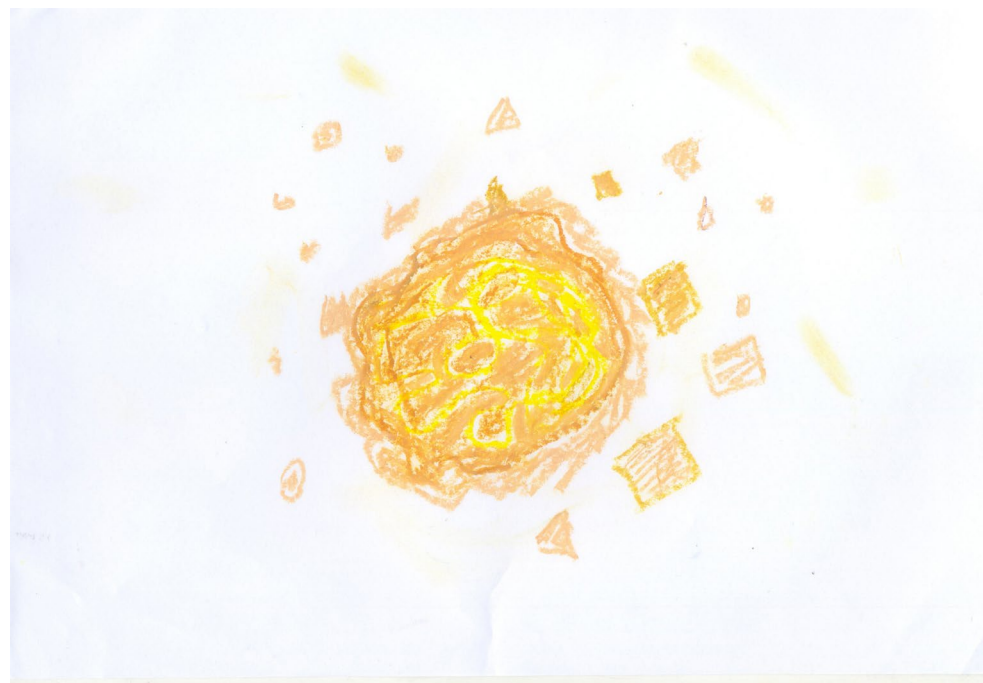
Ao final, deve-se realizar uma dinâmica em que todos observam os desenhos e fazem palpites do que seria cada sabor desenhado. Nesse momento serão feitas breves análises de cada composição, a fim de justificar o palpite dado. No final, o autor de cada desenho pode revelar sua intenção.

Essa proposta foi elaborada a partir da 2ª proposição de experimentação presente no final do livro *Formas de Pensar o Desenho*, de Edith Derdyk. A proposição consiste no desenho de linhas a partir de três principais motivações: sensações, tempo e espaço e atitudes. A respeito da primeira motivação, Derdyk (2020) lista possibilidades como “gesto doce, azedo, duro, mole, quente, frio, ríspido, suave, amargo, áspero” e adiciona:

Na primeira proposição, a relação entre o sujeito e a ação de desenhar é orgânica, cinestésica. Aqui a ativação vem de fora: a sensação é convocada e, sem representá-la, expressamos gestualmente a sensação no espaço do papel. Para cada estímulo, um impulso, uma ação, um registro. As sensações emergem de imagens da memória ou das materialidades do mundo: como será desenhar a temperatura passando a mão na madeira ou no metal; desenhar a textura do algodão ou da lixa? (Derdyk, 2020, p. 133).

A partir desta ideia, decidi orientar a proposta para o desenho de sabores. Para tornar coletiva a atividade, sugeri uma conversa posterior em que seja possível palpitar sabores e analisar as composições.

Fig. 151 - Pão francês com margarina feito na sanduicheira



Autoria: Yumi Sakai (27 anos), 2025.

Legenda: Giz pastel oleoso sobre papel. 27,6 cm x 19 cm.

Fig. 152 - Ovinhos de chocolate



Autoria: Davi (7 anos), 2 out. 2025.

Legenda: Giz pastel oleoso sobre papel. 26,8 cm x 20 cm.

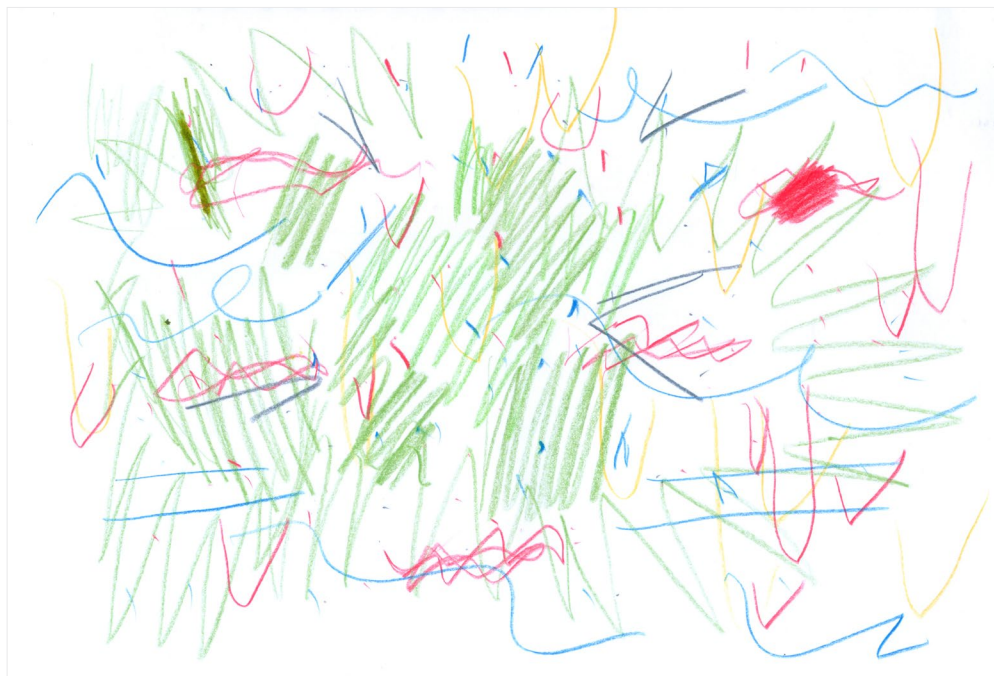
Fig. 153 - Sorvete de maracujá



Autoria: Mayumi Sakai (24 anos), 2 out. 2025.

Legenda: Grafite e lápis de cor sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

Fig. 154 - Salada



Autoria: Yumi Sakai (27 anos), 2 out. 2025.

Legenda: Lápis de cor sobre papel. 27,6 cm x 19 cm.

Fig. 155 - Amandita



Autoria: Tasso Micchetti (41 anos), 2025.

Legenda: Nanquim sobre papel. 27,6 cm x 19 cm.

Esta atividade foi uma das mais evitadas pelas pessoas que aceitaram participar desta pesquisa. Disseram ser difícil, que é uma atividade que exige reflexão. As únicas pessoas que fizeram desenhos para essa proposta o fizeram principalmente para me auxiliar, não por preferência por esta proposição em comparação às demais.

Depois de ter feito dois desenhos de sabor, e ao considerar os desenhos feitos por Davi e Mayumi, é possível perceber a dificuldade em retratar sabores sem considerar a visão. Sinesteticamente, muitos sabores, cheiros e outras características de alimentos estão atreladas a certas cores e formas. Enquanto desenhava, ao tentar representar características como frescor ou texturas específicas, o alimento surgia no desenho ou eu me distanciava drasticamente dele.

Pensando nisso, a dinâmica posterior para analisar os trabalhos ter a premissa de dar palpites sobre os sabores é um artifício para iniciar argumentações. O foco não é acertar os sabores, mas analisar traços, cores e formas e associá-los a conceitos e sensações.



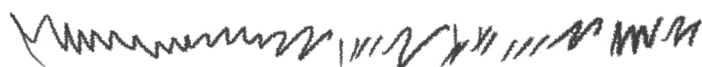
4.10 Desenhar o crescimento de uma planta

Materiais: Uma planta — planta frutífera, flor, vegetal, legume, moita, árvore, qualquer espécie. Uma folha de papel para cada sessão. Lápis, lápis de cor, canetas, giz de cera, giz pastel, aquarela, materiais variados.

Local: Espaço ao ar livre. Parque. Ambiente externo do espaço institucional. Quintal. Qualquer espaço que contenha uma planta.

Duração: No mínimo 4 sessões com duração entre 10 a 30 minutos. O intervalo de tempo entre as sessões deve ser minimamente padronizado: semanalmente, quinzenalmente, mensalmente, anualmente ou como for desejado.

Forma de participação: Cada pessoa desenha individualmente. A proposta pode ser realizada com várias pessoas em um mesmo espaço ou em espaços diferentes.



A ideia consiste em escolher uma planta para observar e fazer registros durante um período de tempo. Pode-se escolher para desenhar uma planta de qualquer tipo — frutífera, flor, vegetal, legume, moita, árvore, qualquer outra espécie.

No momento da escolha da planta é necessário estabelecer o intervalo de tempo mais apropriado para espaçar cada sessão de desenho. As sessões poderão acontecer semanalmente, a cada 15 dias, mensalmente ou anualmente — isso pode ser definido ao analisar diversos fatores como o ciclo de vida da planta em questão, a configuração do espaço, disponibilidade do docente, opiniões dos discentes, e a localização da escola. O ideal é que sejam realizadas no mínimo 4 sessões de desenho.

Em cada sessão deve-se anotar a data e fazer um desenho de observação da planta. Cada sessão tem duração de 10 a 30 minutos. Junto ao desenho pode-se fazer registros escritos. É importante não observar os desenhos feitos nas sessões anteriores no momento de compor o novo desenho. Nesse momento, cada desenho é um desenho individual.

As sessões acontecerão com o intervalo de tempo já estabelecido, e após esse processo haverá vários registros da planta em momentos diferentes. Esses registros podem ser agrupados utilizando um grampeador, linha ou qualquer outra forma de fixar os desenhos reunidos.

Fig. 156 - Anotações de preparação para minha apresentação de História de Vida 2



Autoria: Yumi Sakai, 2024.

Legenda: Caneta esferográfica sobre papel de caderno. 14,8 cm x 21 cm.

Essa proposta derivou de uma atividade que realizei em 2004 como aluna na escola japonesa N., em Oizumi, Gunma, no Japão. A atividade aconteceu enquanto eu estava na 2ª série, aos 7 anos de idade.

Cada aluno plantou sementes de tomate cereja em um vaso com seu nome e ficou responsável pelos cuidados da planta. Durante esse tempo, fizemos registros em desenho da planta em momentos diferentes, com intervalos não padronizados. Junto aos desenhos fizemos anotações sobre aspectos da planta, como presença de flores e folhas.

Fig. 157 - Registro de observação do crescimento de tomate cereja (capa)



Autoria: Yumi Sakai, 2004.

Legenda: Capa. 29,7 cm x 21 cm. Tradução livre: "Observação de tomate cereja. 2º ano, turma 1. Yumi Sakai".

Fig. 158 - Registro de observação do crescimento de tomate cereja (1)



Autoria: Yumi Sakai, 12 abr. 2004.

Legenda: Tradução livre: "Folha de observação. Procurando a primavera. Clima. 12/04. Tudo é lindo. 2º ano, turma 1. Nome: Yumi Sakai".

Fig. 159 - Registro de observação do crescimento de tomate cereja (2)



Autoria: Yumi Sakai, 24 maio 2004.

Legenda: Tradução livre: "Brotos de tomate cereja. 24/05. Os brotos de tomate cereja saíram. Brotos são fofos".

Fig. 160 - Registro de observação do crescimento de tomate cereja (3)



Autoria: Yumi Sakai, 7 jun. 2004.

Legenda: Tradução livre: "Folhas verdadeiras do tomate cereja. 07/06. Tirei 2 tomates cereja".

Fig. 161 - Registro de observação do crescimento de tomate cereja (4)



Autoria: Yumi Sakai, 20 ago. 2004.

Legenda: Tradução livre: "Frutos de tomate cereja. 20/08. Os tomates cereja ficaram vermelhos. Saíram 8 tomates cereja. Eu gosto muito de tomate cereja".

Fig. 162 - Registro de observação do crescimento de tomate cereja (5)



Autoria: Yumi Sakai, 25 ago. 2004.

Legenda: Tradução livre: "Frutos de tomate cereja. 25/08. Saíram 8 tomates cereja. Tomates cereja são fofos. Os tomates cereja ficaram vermelhos".

Fig. 163 - Vaso com flor



Fotografia: Germano Sakai, [200-].

Legenda: Vaso com outra planta — possivelmente um Narciso, segundo Paulo Borges.

Resgatei esta atividade para este trabalho e, por exigir um grande comprometimento na execução, pretendia realizá-la sozinha. Durante as aulas da disciplina de Desenho II, ao comentar com Tasso Michetti, colega graduando de Artes Visuais, este me sugeriu levar a proposta a Paulo Borges, mencionado na proposta “Desenhar enquanto o outro segura o suporte”.

Paulo tem 37 anos e se interessa pela fotografia de árvores no espaço urbano. Ele fotografa e examina árvores com o intuito de identificar as espécies. Após conversarmos, ele se interessou pela proposição e se comprometeu a fazer os desenhos. Ao final ele me trouxe dois grupos de registros: um de pé de feijão e outro de um botão de flor.

Desenhos de um pé de feijão. Período: 11/09/2025 a 02/10/2025.

Fig. 164 - Registro do crescimento de um pé de feijão 1 (11/09)



Autoria: Paulo Borges, 11 set. 2025.

Legenda: Grafite e caneta hidrográfica sobre papel. 21,5 cm x 27, 8 cm.

Fig. 165 - Registro do crescimento de um pé de feijão 2 (18/09)



Autoria: Paulo Borges, 18 set. 2025.

Legenda: Grafite sobre papel. 21,5 cm x 27, 8 cm.

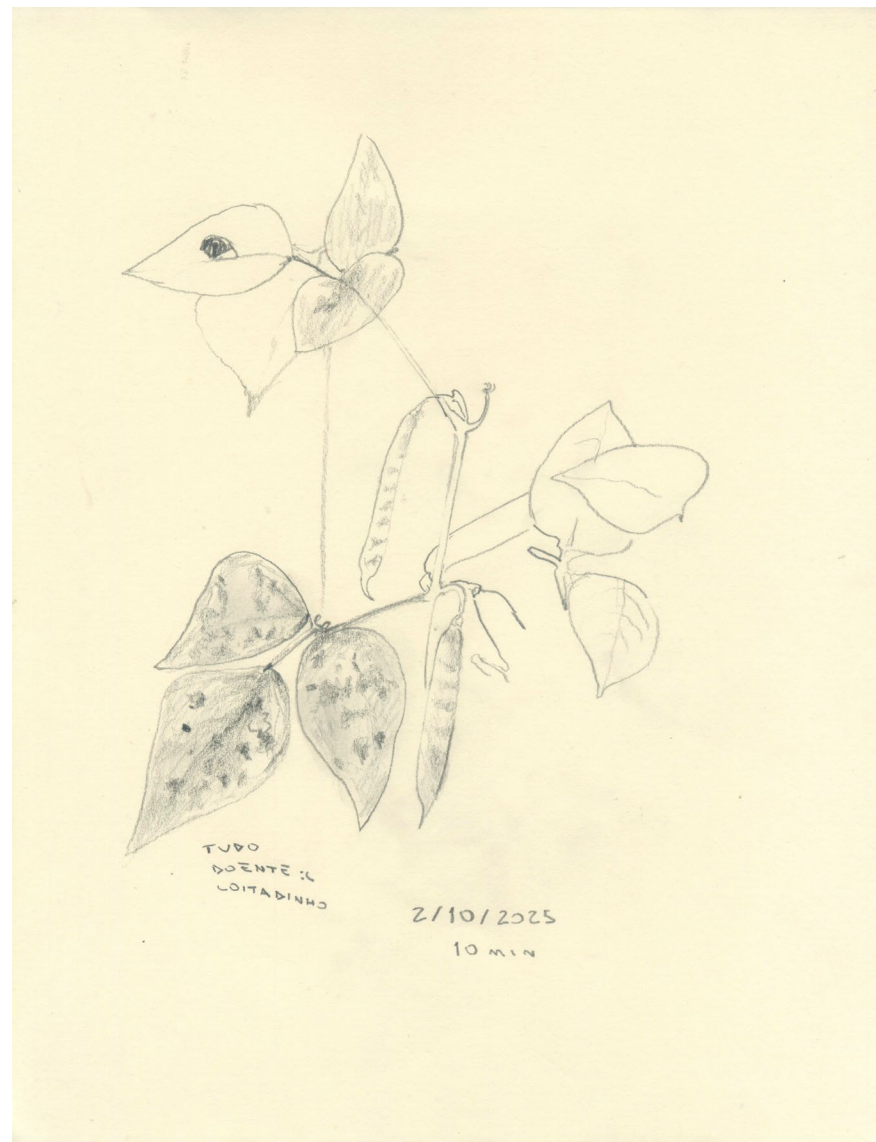
Fig. 166 - Registro do crescimento de um pé de feijão 3 (25/09)



Autoria: Paulo Borges, 25 set. 2025.

Legenda: Grafite sobre papel. 21,5 cm x 27, 8 cm.

Fig. 167 - Registro do crescimento de um pé de feijão 4 (02/10)



Autoria: Paulo Borges, 2 out. 2025.

Legenda: Grafite sobre papel. 21,5 cm x 27, 8 cm.

Desenhos de um botão de flor. Período: 11/09 a 02/10.

Fig. 168 - Registros do crescimento de um botão de flor 1 (11/09)



Autoria: Paulo Borges, 11 set. 2025.

Legenda: Grafite sobre papel. 21,5 cm x 27, 8 cm.

Fig. 169 - Registros do crescimento de um botão de flor 2 (18/09)



Autoria: Paulo Borges, 18 set. 2025.

Legenda: Grafite sobre papel. 21,5 cm x 27, 8 cm.

Fig. 170 - Registros do crescimento de um botão de flor 3 (25/09)



Autoria: Paulo Borges, 25 set. 2025.

Legenda: Grafite sobre papel. 21,5 cm x 27, 8 cm.

Fig. 171 - Registros do crescimento de um botão de flor 4 (02/10)



Autoria: Paulo Borges, 2 out. 2025.

Legenda: Grafite sobre papel. 21,5 cm x 27, 8 cm.

Ao realizar a proposição, escolhi uma planta presente no quintal da minha casa e com as sessões de desenho notei detalhes que nunca havia percebido. Acabando por repetir alguns aspectos do meu desenho de 20 anos atrás, tornei a desenhar o vaso, agora improvisado por um balde. Paulo por outro lado retratou as plantas mais de perto. Desenhei usando lápis de cor e ele, grafite.

O uso da cor nessa experimentação é de grande valor. As plantas possuem muitas nuances de cor, que dizem muito a respeito da saúde, estágio de vida ou espécie, fornecem informações.

Por essa atividade exigir uma grande quantidade de tempo dedicado à uma mesma proposição, em espaços escolares uma opção pode ser a realização como trabalho de casa a ser entregue, para que os desenhos possam ser feitos fora do horário de aula. Esta atividade pode ocorrer no contraturno, em oficinas, e pode ser realizada individualmente.

Esse é um processo que registra os efeitos do tempo sobre um objeto. A atenção é mantida por um tempo, requer paciência, observação, retorno para uma mesma questão. Os desenhos compõem uma série através da qual é possível notar alterações que ocorreram no decorrer do tempo. Esses desenhos são registros da mudança, uma tradução de um processo.

Fig. 172 - Capa do registro do crescimento de plantas



Autoria: Yumi Sakai, 2025.

Legenda: Lápis de cor sobre papel. 19 cm x 26,5 cm.

Fig. 173 - Registro do crescimento de plantas 1 (29/08)



Autoria: Yumi Sakai, 29 ago. 2025.

Legenda: Lápis de cor sobre papel. 19 cm x 26,5 cm.

Fig. 174 - Registro do crescimento de plantas 2 (08/09)



Autoria: Yumi Sakai, 8 set. 2025.

Legenda: Lápis de cor sobre papel. 19 cm x 26,5 cm.

Fig. 175 - Registro do crescimento de plantas 3 (16/09)



Autoria: Yumi Sakai, 16 set. 2025.

Legenda: Lápis de cor sobre papel. 19 cm x 26,5 cm.

Fig. 176 - Registro do crescimento de plantas 4 (26/09)



Autoria: Yumi Sakai, 26 set. 2025.

Legenda: Lápis de cor sobre papel. 19 cm x 26,5 cm.

4.11 Experimentações descontinuadas

Em agradecimento a todos que colaboraram com desenhos feitos a partir de propostas que acabei abandonando no decorrer do trabalho, gostaria de apresentar aqui todos os desenhos recebidos.

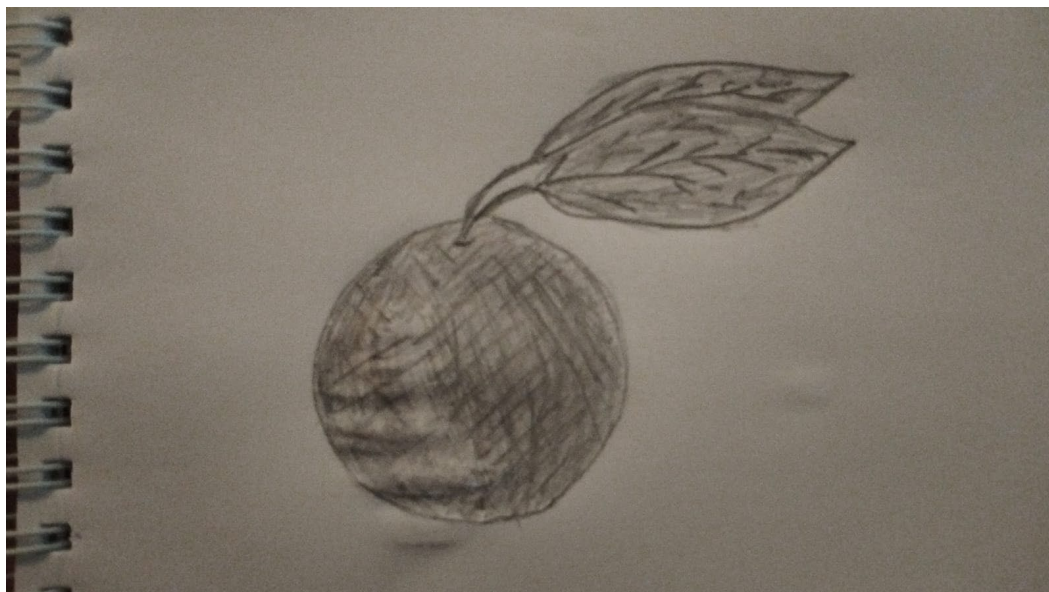
Fig. 177 - Desenhar sombras



Autoria: Sarah Villanova Galvão (24 anos), 2 set. 2025.

Legenda: Carvão, giz de cera e lápis de cor sobre papel. 26,5 cm x 20 cm.

Fig. 178 - Desenhar um alimento



Autoria: Vinicius Monteiro (28 anos), 2025.

Legenda: Grafite sobre papel.

Fig. 179 - Desenhar enquanto assiste a um produto audiovisual 1



Autoria: Guilherme (17 anos), 1 set. 2025.

Legenda: Desenho feito ao assistir um episódio do anime *Death Note* (2006-2007). Grafite sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

Fig. 180 - Desenhar enquanto assiste a um produto audiovisual 2



Autoria: Miguel (29 anos), 1 set. 2025.

Legenda: Desenho feito assistindo ao videoclipe de AVOCADO, Chaeyoung (ft. Gliiico)⁴. Caneta esferográfica sobre papel. 21 cm x 29,7 cm.

⁴ Disponível em: <https://youtu.be/NIHD4ndO-z0?si=pqHt0Y03sqBWU2cr>. Acesso em: 1 set. 2025.

Fig. 181 - Desenhar enquanto assiste a um produto audiovisual 3



Autoria: Mayumi Sakai (24 anos) e Bernardo (2 anos), 2025.

Legenda: Desenho feito ao assistir ao filme *Up: Altas Aventuras* (2009). Grafite e lápis de cor sobre papel. 29,7 cm x 21 cm.

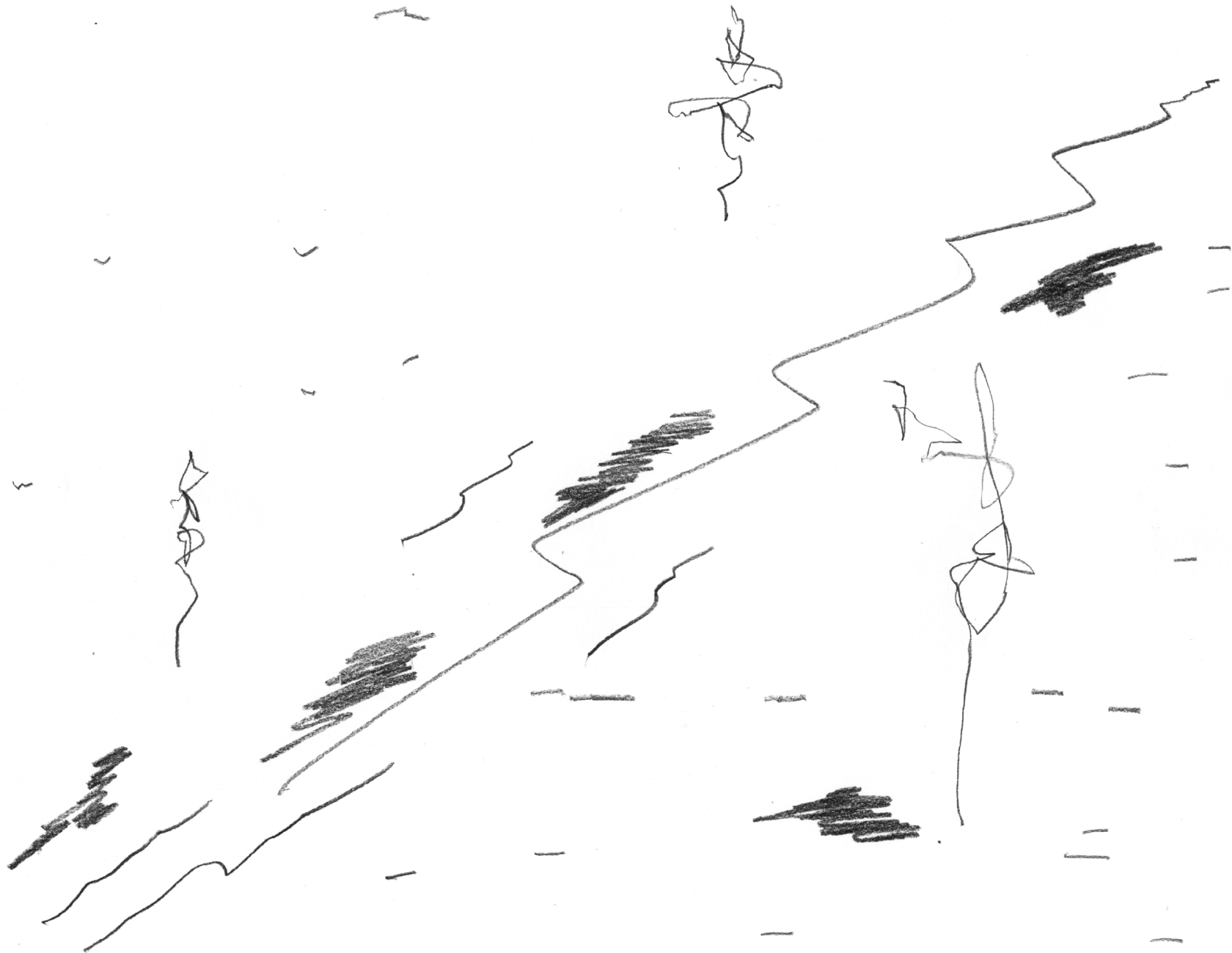
Fig. 182 - Desenhar enquanto assiste a um produto audiovisual 4



Autoria: Beatriz Denoni Pereira (22 anos), 27 ago. 2025.

Legenda: Desenho feito ao assistir ao vídeo *REVISITANDO E CONHECENDO OS HERÓIS NOVOS! - DEADLOCK COM OS AMIGOS*, do canal de YouTube Alanzoka⁵. Caneta esferográfica sobre papel. 26,6 cm x 20 cm.

⁵ Disponível em: https://youtu.be/fbg9Q9C1ph0?si=73ZoVz4mu_2acgYF. Acesso em: 27 ago. 2025.



5 Conclusão

No início desta pesquisa, conversei sobre as proposições muitas vezes para encontrar pessoas que estivessem dispostas a desenhar. Compartilhei uma lista com descrições curtas para que pudessem escolher a atividade com a qual mais simpatizassem. Nesse momento surgiram muitos comentários de pessoas se sentindo inseguras em relação à desenhar:

“Faço sim, só não garanto que vai ficar bom.”

“Eu não sei desenhar, é algo muito engenhoso?”

“Tem certeza que pode ser com qualquer material e não precisa ser bonito?”

“Eu não sei desenhar.”

“É que meu desenho é feio.”

“Eu tava preocupado de ficar feio.”

“A proposta é você ter produções artísticas de leigos não artistas? Porque eu não desenho.”

“Eu tinha feito mas tinha ficado uma porcaria e eu não gosto de desenhar.”

Foi necessário ressaltar que o desenho pode existir de várias formas e que este trabalho tem como intenção a experimentação, a prática e, portanto, não havia busca por um estilo específico, nem mesmo por uma obra concluída.

O tempo de realização da atividade também foi tema de algumas frustrações explicitadas por pessoas que lamentaram não poder “aperfeiçoar” o desenho porque o tempo era muito curto. Ao lidar com essas expectativas das pessoas em relação a seus próprios desenhos, foi importante frisar o teor experimental da pesquisa e das proposições.

Alguns participantes que antes verbalizaram inabilidade com o desenho fizeram comentários positivos depois de terem desenhado a partir de alguma proposição. Esses comentários foram feitos em relação à todas as proposições e apareceram de várias formas: satisfação em ter experienciado desenhar da forma que foi proposta; ter percebido uma facilidade em desenhar; considerar fazer tal atividade outras vezes; perceber que se divertiu.

Essa mudança de pensamento através da prática ocorre a todo tempo. Durante a pesquisa, me ocorreu este tipo de surpresa positiva ao realizar a todas as atividades.

A vivência prática ocupa um papel fundamental e inegável: sendo fato vivido, o educador mantém um grau de verdade naquilo que acredita como processo e postulado educacional (Derdyk, 2020, p. 23).

Planejamento é algo essencial para realização de atividades artístico-educacionais. É importante pensar sobre os materiais necessários, a idade dos envolvidos, o espaço, o que é necessário preparar de antemão. Também é importante fornecer informações claras ao comunicar como será a atividade.

Todas as atividades aqui propostas podem ser realizadas de várias formas diferentes das sugeridas neste trabalho. As maneiras aqui sugeridas foram especificadas para possibilitar clareza e tornar as atividades acessíveis. É importante explorar outras formas de realizar as proposições.

O uso de imagens é importante para esclarecer dúvidas que surgem durante as atividades. As imagens podem auxiliar ampliando o entendimento de que formas, cores, estilos e ideias são possíveis. Nesse sentido, olhar os trabalhos de pessoas próximas é pertinente. Durante a realização desta pesquisa tive contato com várias formas de desenhar através dos desenhos de quem aceitou participar.

Este trabalho só foi possível com a colaboração de muitas pessoas que se dispuseram a desenhar — algumas colaboraram com vários desenhos, inclusive. A elas, meu

profundo agradecimento.

O desenho se conecta com vários aspectos da existência. É valioso estimular o desejo de experimentar, brincar, desenhar outros temas, de outra forma, de acordo com outras configurações. Ao não sujeitar o desenho a certas regras, admite-se as surpresas e todo um universo de traços, gestos, texturas, cores e imagens.

É fundamental que possamos estar dispostos a experimentar, principalmente linguagens que visam a sensibilidade, a expressão, a criatividade, reconhecendo em si o enfrentamento da famosa expressão “Não sei desenhar!” (Derdyk, 2020, p. 131).



Referências

ANDRADE, Mario de. Do desenho. *In*: ANDRADE, Mario de. **Aspectos das artes plásticas no Brasil**. 2. ed, São Paulo: Martins, 1975. p. 69-77.

ARTIGAS, Vilanova. O Desenho / Vilanova Artigas. **ArchDaily Brasil**, 23 jun. 2016. ISSN: 0719-8906. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/790124/o-desenho-vilanova-artigas>. Acesso em: 12 out. 2025.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **A imagem no ensino da arte**: anos 1980 e novos tempos. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **Arte-educação**: conflitos/acertos. São Paulo: Max Limonad, 1985.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **Redesenhando o desenho**: educadores, política e história. São Paulo: Cortez, 2015.

BRUEGEL, Pieter. **A Queda dos Anjos Rebeldes**. 1562. 1 pintura, 117 × 162 cm.

CARRINGTON, Leonora. **Green Tea**. 1942. 1 pintura, óleo sobre tela, 76.2 x 61 cm. Artists Rights Society (ARS), Nova Iorque.

COUTINHO, Rejane Galvão. Histórias para mapear o

ensino artístico que temos e vislumbrar o que queremos. *In*: PETERSON, Sidney; MIDORI, Amanda (Eds.). **O ensino artístico que temos e o que queremos**: posturas, histórias e experiências no Brasil e em Portugal. [Porto?]: i2ADS edições, 2021. p. 104-116. ISBN: 978-989-9049-12-3. Disponível em: <https://i2ads.up.pt/publicacoes/o-ensino-artistico-que-temos-e-o-que-queremos/>. Acesso em: 27 out. 2025.

DERDYK, Edith. Desenho ao vivo. *In*: DERDYK, Edith (Org.). **Disegno = desenho = desígnio**. 2.ed. São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2010. p. 15-24.

DERDYK, Edith. **Formas de pensar o desenho**: desenvolvimento do grafismo infantil. 3. ed. São Paulo: Panda Educação, 2020.

DERDYK, Edith. **Entre ser um e ser mil**: o objeto livro e suas poéticas. São Paulo: Editorial Senac São Paulo, 2013.

DERDYK, Edith. **O desenho da figura humana**. São Paulo: Scipione, 1990.

DIAS, Belidson. A/r/tografia como Metodologia e Pedagogia em Artes: uma introdução. *In*: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita (Org.). **Pesquisa educacional baseada em arte**: a/r/tografia. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013. p.

21-26.

EVARISTO, Conceição. CONCEIÇÃO EVARISTO: “A escrevivência serve também para as pessoas pensarem”. [Entrevista cedida a] Tayrine Santana, Alecsandra Zapparoli. **Itaú Social**, [S.l.], 9 nov. 2020. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>. Acesso em: 10 out. 2025.

ESCOLA DE DESENHO HUMAITÁ. **Tapetão**: registros do processo. Rio de Janeiro, 5 jul. 2023. Instagram: @escoladesenhohumaita. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CuUFy0suSvG/?img_index=1. Acesso em: 10 nov. 2025.

FERREIRA, Valeria Milena Rohrich. Tecendo o território: paisagens de denúncia e desmistura social em desenhos de crianças sobre o bairro. **Pro-Posições**, Campinas, SP, v. 33, p. e20210037, 2022. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8672257>. Acesso em: 25 set. 2025.

GOMES, Sonia. **[Sem título]**. 2023. 1 original de arte, tinta acrílica, tecidos diversos, bordado, miçangas, plástico e renda, 73 x 82 cm. Mendes Wood DM, São Paulo.

GUIMARÃES, Lêda. **Desenho desígnio desejo**: sobre o ensino do desenho. Teresina: Ed. da UFPI, 1996.

IRWIN, Rita. *A/r/tografia*. Tradução: Belidson Dias.

In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita (Org.). **Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013. p. 27-35.

JONES, Diana Wynne. **O castelo animado**. 23. ed. São Paulo: Galera Record, 2022. p. 42.

JOSSO, Marie-Christine. O caminhar para si: uma perspectiva de formação de adultos e de professores. [Entrevista cedida a] Margaréte May Berkenbrock-Rosito. Revista **@mbienteeducação**, São Paulo, v. 2, n.2, p. 136-139, ago./dez. 2009.

KANDISNKY, Wassily. **[Sem título] (Primeira aquarela abstrata)**. 1910. Aquarela, 64,8 x 49,6 cm.

KUSAMA, Yayoi. **STAR FAIRY**. 2013. 1 pintura.

LIMA, Márcio Santos. **Desenhar é preciso?** O ensino de Desenho como grande área de conhecimento para a formação integral nos Institutos Federais. 2020. Tese (Doutorado em Teoria, Ensino e Aprendizagem) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.27.2020.tde-25022021-161546>. Acesso em: 18 jun. 2025.

LIZÁRRAGA, Antonio; PASSOS, Maria José Spiteri Tavoraro. Havia uma linha esperando por mim: conversas com Lizárraga. *In*: DERDYK, Edith (Org.). **Disegno = desenho = desígnio**. 2.ed. São Paulo: Ed. Senac São

Paulo, 2010. p. 65-79.

LOGOTHETIS, Anestis. **Ichnologia**. 1964. 1 notação gráfica.

MAYS, Walter. **Music of Mountains**. 1967. 1 notação gráfica.

MONET, Claude. **Charing Cross Bridge**. 1903. 1 pintura, óleo sobre tela, 104,1 x 73 cm. Saint Louis Art Museum, Saint Louis.

RANCIÈRE, Jacques. Atualidade de O Mestre Ignorante. [Entrevista cedida a] Patrice Vermeren, Laurence Cornu, Andrea Benvenuto. Tradução: Lílian do Valle. **Educ. Soc.**, Campinas, vol. 24, n. 82, p. 185-202, abr. 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-73302003000100009>. Acesso em: 03 nov. 2025.

RANCIÈRE, Jacques. Prefácio à edição brasileira. *In*: RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante**: Cinco lições sobre a emancipação intelectual. Tradução: Lilian do Valle. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 9-16.

RANCIÈRE, Jacques. Uma aventura intelectual. *In*: RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante**: Cinco lições sobre a emancipação intelectual. Tradução: Lilian do Valle. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 17-38.

RITMO e Movimento. *In*: **EE Antonio de Oliveira Godinho**. Carapicuíba: [s.n.], 6 jul. 2009. Disponível em:

<https://escolaantoniogodinho.blogspot.com/2009/07/ritmo-e-movimento.html>. Acesso em: 27 set. 2025.

SALLES, Cecilia Almeida. Desenhos da criação. *In*: DERDYK, Edith (Org.). **Disegno = desenho = desígnio**. 2.ed. São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2010. p. 33-44.

SARMENTO, Manuel Jacinto. Conhecer a infância: os desenhos das crianças como produções simbólicas. *In*: MARTINS FILHO, Altino José; PRADO, Patrícia Dias. **Das pesquisas com crianças à complexidade da infância**. 2. ed. Campinas: Autores Associados, 2020. E-book. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 10 out. 2025.

SERPA, Ivan. **[Sem título]**. 1953. Desenho. Tinta guache, nanquim e papel colado sobre papel, 17 x 24 cm. Acervo da Pinacoteca de São Paulo, São Paulo.

SILVA, Maria Auxiliadora da. **Mobral**. 1971. 1 pintura. Coleção Paulina e Moises Pinsky.

TRAININGS. *In*: **Segni Mossi**. [Roma?: s.n.], [20--]. Disponível em: <https://www.segnimossi.net/en/pictures/trainings.html>. Acesso em: 2 set. 2025.

VOCÊ sabe o que é Partitura Gráfica? [por] Gustavo Sperling. [S. l.: s. n], 2020. 1 vídeo (10:18 min). Publicado pelo canal de Gustavo Sperling. Disponível em: <https://youtu.be/GkEJ3hIVAx4?si=Ifu8Nq6Agmu6zf-7>. Acesso em: 6 nov. 2025.

