

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
CURSO DE GRADUAÇÃO – LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

**Era uma vez: “Os estereótipos nos desenhos escolares, quando começa e como anda essa história?”**

Luiz Otávio Sousa dos Reis

Porto Alegre

2017

Luiz Otávio Soussa dos Reis

**Era uma vez: “Os estereótipos nos desenhos escolares, quando começa e como anda essa história?”**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para a obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais.

Área de habilitação: Artes Visuais

Orientador: Prof. Dr. Celso Vitelli

Porto Alegre

2017

## RESUMO

Era uma vez um aluno de artes incomodado com a continua reclamação das pessoas aos seu redor que diziam não saber desenhar. E a partir desse sintoma que a pesquisa se desenvolve descobrindo ser parte de algo maior, o estereótipo no desenho. O autor então busca como estes estereótipos surgem, até como eles são aplicados e gerados, tendo como pano de fundo os alunos de 3º ano da Escola Estadual de Ensino Fundamental Mané Garrincha. O leitor embarcará em uma viagem junto ao autor em busca de um caminho incerto e de final surpreendente.

Palavras-chave: Desenho, Estereótipo, Casa.

## LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Tira extraída do livro “Felino assassino psicopata homicida”, de Bill Watterson, 1996 .....	13
Figura 2 – Capa do livro “O Real do Construtivismo”, sem ano.....	14
Figura 3 - Desenho realizado por uma aluna de 8 anos na EEEF Mané Garrincha .....	17
Figura 4 – Desenho de Casa realizado por um aluno de 9 anos da EEEF Mané Garrincha .....	27
Figura 5- Desenho de casa realizado por uma aluna de 8 anos da EEEF Mané Garrincha .....	27
Figura 6 – Desenho realizado por um aluno de 9 anos da EEEF Mané Garrincha .....	28
Figura 7 – Desenho Realizado por um aluno de 8 anos da EEEF Mané Garrincha.....	28
Figura 8 – ARRUMAR.....	31
Figura 9 – Exemplo de ABCEDÁRIO utilizado nos anos iniciais da EEEF Mané Garrincha.....	33
Figura 10 – Frame retirado do vídeo “Am i a House?”, 2005. Erwin Wurm. ....	35
Figura 11 – Desenho realizador por “Diunior” (9 anos).....	37
Figura 12 – Desenho “realizado” por Diabolín (9 anos).....	37

# SUMÁRIO

1. Onde fica o norte? .....	8
2. Eu já sei para onde ir? .....	12
3. “Criando rotas em para chegar” ou “No céu não há placas” .....	16
4. Eu cheguei? .....	21
5. Hello, it’s me are you looking for? .....	23
6. <i>Gin a body meet a body comi thro the rye</i> .....	38
7. Referencias.....	40

*Ao meu avô Antônio Elias*

## Agradecimentos

Aos meus pais, Sylvia e Douglas que por mais que não saibam muito bem o que eu faço, nunca deixaram de me apoiar e de me incentivar a fazer.

Ao meu avô Antônio, a quem dedico este trabalho, por ter sempre me incentivado a ser um artista, mas não um professor para não morrer de fome.

Ao Prof<sup>o</sup> Dr<sup>o</sup> Celso Vitelli por estar do meu lado me suportando, desde 2013 quando tivemos nosso primeiro contato e desde então a promessa de que iria orientar esse trabalho. A promessa se cumpriu.

Aos Prof<sup>os</sup> Dr<sup>os</sup> Paola Zordan e Paulo Silveira por aceitarem fazer parte desta história, e por terem sido tão significativos mesmo com tão pouco contato.

À prof<sup>a</sup> Têti Waldraff que plantou a semente e foi um exemplo.

Ao Vinicius Thomazi pelos *desayunos* e pela imensa companhia e paciência. Se eu quisesse moleza eu faria medicina e não licenciatura.

Aos colegas e amigos que a academia me trouxe. Clara, Isabella e Mateus. Nem sei muito o que falar, mas o fato do nome de vocês aqui já vale por tudo.

À Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Luciana Loponte pela paciência e pelo exemplo.

A todos que me acompanharam durante alguma parte deste processo, cujos nomes são tantos e não quero tornar isto uma rolagem de créditos finais de algum filme, por isso não vou falar, mas vocês sabem.

À Souza Cruz pelos excelentes cigarros que acalmam o coração e enegrecem o pulmão.

## Onde fica o norte?

Só eu sei quantas vezes apaguei a frase que iria começar esse trabalho. Testei todas possíveis e imagináveis. Deixei a mais óbvia, que explica o porquê de ter sido ela. Uma “metafrase<sup>1</sup> por assim dizer. A parte mais difícil de começar a escrever é propriamente escrever. O ato em si, ou seja, sentar e tirar o que está na minha cabeça, para uma página em branco. Talvez a dificuldade de começar a escrever seja produzida no mesmo lugar onde nasça a dificuldade para desenhar. Uma folha em branco assusta até o mais destemido navegador. E tal qual um navegador principiante, estou a deriva nessa grande folha em branco. Seus 21 cm de largura e 29,7 cm de altura parecem maior que qualquer universo. Num momento de desespero, qualquer ajuda é uma bela ajuda. E perdido, entre textos e livros, pego o mais banal deles para desocupar a mente. Impossível achar um norte quando a bússola da cabeça só aponta para o sul. Desenhos. Teorias sobre o desenho infantil. Estágio. Trabalhos de Conclusão de Curso diversos. Eis que surge. *Pequeno Príncipe* (1943). Parafraseando a banda *Vivendo do Ócio*<sup>2</sup>, em sua música “O mais clichê”<sup>3</sup>, *pode parecer o mais clichê dos clichês*, mas ali, na clássica obra de Saint-Exupéry, encontrei o início que eu precisava para esta escrita. Assim como muçulmanos encontram sua verdade através da identificação no Alcorão. Encontrei a minha na história de um avião que necessita fazer um pouso de emergência em pleno deserto. Ele estava a deriva. Eu estou a deriva. No seu primeiro capítulo, acredito que há uma conexão direta com este trabalho, porque o narrador descreve a sua frustração infantil com o desenho, ao desenhar uma cobra engolindo um elefante. Entretanto o que parecia óbvio para ele, era confuso aos adultos.

---

<sup>1</sup> Por meta texto me refiro a ideia de Metalinguagem, onde a linguagem serve para explicar outra linguagem.

<sup>2</sup> Vivendo do Ócio é uma banda brasileira de rock e indie rock formada em Salvador, Bahia

<sup>3</sup> “O mais clichê” IN “O pensamento é um imã”, 2012. Vivendo do ócio.

Mostrei minha obra-prima às pessoas grandes e perguntei se meu desenho lhes fazia medo. Responderam-me: 'Por que é que um chapéu faria medo', Meu desenho não representava um chapéu [...] Elas têm sempre necessidade de explicações (...) As pessoas grandes aconselharam-me deixar de lado os desenhos (...) e dedicar-me de preferência à geografia, à história, ao cálculo, à gramática. Foi assim que abandonei, aos seis anos, uma esplêndida carreira de pintor (SAINT-EXUPÉRY, 1943, p10).

Assim como Saint-Exupéry, diversas outras pessoas pesquisaram, escreveram e viveram o desenho infantil: Viannas (2010), Tiburis (2010) Franges (1995), Vasconcelos (2015), Duarte (2009). Luquet (1969). Luquet em 1969 escreve seu livro "*O desenho Infantil*", que, por mais antigo que seja (e mesmo sabendo que há novas teorias e autores que tratam do mesmo assunto), fez com que eu me apegasse a ele. Quando jovens, achamos que o nosso primeiro amor é o verdadeiro amor. Não temos ideia ainda do que virá, ou que iremos conhecer outras pessoas. É ele e fim. É eterno. Mesmo que acabe. Mesmo que o tempo passe. Torna-se parâmetro para os que virão. Ainda que respeitemos todos os nossos relacionamentos, o primeiro é o que nunca iremos esquecer. É o que mais inflama, é o que mais dói. Luquet foi meu primeiro amor. Mesmo sabendo, agora, que não irá ser para sempre, acabo retomando ele. Talvez, hoje, não seja o melhor. Porém, pra mim, o que aprendi nas suas pesquisas são verdades. E como o "pai" do pequeno príncipe, também aborda a interpretação do desenho infante. No capítulo em que reserva para escrever sobre a interpretação do tema em análise, Luquet narra uma passagem que se assemelha muito ao que acontece na juventude do narrador de Saint-Exupéry. Relata que, certo dia, sua filha, que na época teria uma idade perto dos 4 anos, lhe apresentou um desenho. Um quadrado. Tal qual desenhos anteriores, acreditou que o quadrado seria utilizado na elaboração de uma casa:

“– Tu não sabes o que é.

– Sim.

– Não.

– É uma casa.

– Não, é uma almofada.”(1969 p.48).

O que a almofada da filha de Luquet e a Jiboia do narrador de Saint-Exupéry têm em comum? A resposta surge com o que o filósofo afirma ser um "trocadilho gráfico" (1969, p.48), que é a realização voluntária de um desenho que consiste de

elementos diferentes. Em ambos os casos, a interpretação e a ideia realizada se confunde na mente do receptor.

Porém, como que, depois de ler e reler a obra de Saint-Exupéry chego a esta resolução sobre o desenho infantil? Como que esta inquietação apareceu? O próprio tema deste Trabalho de Conclusão de Curso surge de uma provocação.

O ano era 2013 e havia acabado de entrar na Faculdade de Artes Visuais. Ainda novo nesta ideia de academia, não entendia como a mesma funcionava. Talvez muito jovem ainda, talvez na idade certa, 19 anos. Nunca vou saber. O momento nunca vai se repetir. E se repetir, provavelmente não será o mesmo Luiz. E qual foi esse momento? Ao ir a mais uma aula de desenho, já sem esperanças, pois o professor demonstrava o mesmo desinteresse em mim, do mesmo jeito que eu demonstrava nele. Nesse momento, há uma conversa. Há uma apresentação. E há a queda. Quando um aluno entra em um curso de graduação para desenvolver o desenho, e nesse perde o interesse, o problema não está no aluno, mas sim no lugar em que foi perdido, nos fatores que levaram a esse fim. Isto foi 2013. Estou em 2017. E essa cena nunca saiu da minha cabeça. Assim como em uma consulta a um psicólogo, em que buscamos respostas a eventos passados, busquei durante meus anos acadêmicos a resposta para aquele ocorrido. Entretanto, não conseguia mais desenhar. O professor continua, porém a quantos outros alunos ele já não esfumou um desejo tão concreto? O acontecido foi em uma faculdade. Com adultos tratando com adultos. E isso me gerou uma inquietação, e se fosse em uma escola? E se fosse um professor no ensino fundamental? E se não só o professor, mas como o modo que é conduzida a aula, acabe com os prazeres do desenho? E a partir daí comecei a ideia de realizar esta pesquisa. E graças a Saint Exupéry, encontrei o foco que precisava. O trato dos adultos com o desenho infantil. Algo que passa tão despercebido. Porém, é durante essa “despercebissão”<sup>4</sup>, ou desinteresse, que acabamos perdendo o interesse de quem está ali desenvolvendo um desejo.

Com um norte se torna mais fácil chegar ao destino. Muito mais fácil não significa que será tranquilo ou que não haverá problemas durante a rota. Principalmente quando mal sabemos o nosso destino. Um professor, assim como um artista, precisa ser um nômade. Nunca deverá fincar bandeira e estabelecer um lugar como seu. Ou nossas aulas, e nossos trabalhos, irão secar, e poderão se

---

<sup>4</sup> Neologismo

tornar solo árido. Não darão prazer nem para nós nem para nossos alunos. Não podemos deixar que o fogo que carregamos, apague, pois há pessoas, que mesmo não sabendo, precisam dele para viver. E diferente de um nômade, que chega e usufrui tudo de uma região, e depois parte, para outra, precisamos manter o solo sempre arado, depois de usufruir, para que outros possam aproveitá-lo como nós aproveitamos.

Onde que tudo isso deve se encaixar? Em uma palavra: estereotipização. Ou em duas, estereotipização do desenho. O estereótipo no desenho está para o mal professor de artes, como a homeopatia<sup>5</sup> está para o doente. Ambos julgam funcionar, porém um médico que se baseia em literatura formal e científica, nunca irá receitar esse tipo de medicamento. E o doente, assim como um péssimo professor, acredita que está funcionando, mesmo que somente pelo efeito placebo. Os alunos fazem. E isso que importa. Porém é a simples repetição de formas prontas o que importa?

---

<sup>5</sup> Para essa metáfora, me baseio nos constantes debates sobre a real eficácia do uso de homeopatias, colocando o peso em minha opinião pessoal.

## 2

### Eu já sei para onde ir?

O bom de seguir uma vida baseada em perguntas é ter sempre um caminho. Nenhum diálogo se constrói somente com afirmações. Interrogar e duvidar ajudam a saber que estamos indo para o lado certo, ou para o errado. Porém, sem respostas ficamos estagnados. Estamos em um paradigma de incertezas e convicções. Se acredito estar certo e não argumento, estou realmente correto? Voltando às folhas preenchidas com uma aleatoriedade pré-definida de imagens irreais, me pergunto o porquê. Por que uma árvore de copas cheias, tais quais o naipe de paus do baralho? Onde a criança, no seu começo de infância, viu um chalé banco de telhados vermelhos, em plena selva de pedra? Encontro minhas respostas com Luquet, quando ele afirma que

[...] a representação de objectos reais [...] apresenta ao desenhador principiante a dificuldade de traduzir as suas três dimensões sobre uma superfície que só tem duas; a criança evita esta dificuldade copiando desenhos onde encontra esta tradução completamente feita (1969, p.29).

Ou seja, a criança pode ter visto isso em algum outro desenho, e assim foi reproduzindo, criando certo círculo vicioso, com toda a literalidade que a palavra vício trás. A satisfação da realização. “O desenho é o prazer do olho de tornar potência em ato e ato em potência” (CHUI, 2010. p.59)

Para acompanhar a ideia do filósofo francês acima mencionado, trago o relato da arte-educadora Maria Letícia Rauen Vianna, que em seu artigo *Desenhos estereotipados: uma mal necessário ou é necessário acabar com este mal?* conta como se deparou com a situação das repetições de modelo na infância e como isto a acompanhou ao longo de sua carreira.

No Jardim de Infância fui considerada ‘talentosa’ [...] Os desenhos que fazia nunca iam para a exposição dos melhores trabalhos. Logo percebi como devia desenhar para ‘entrar no mural’ e foi assim que, um dia, fiz uma paisagem que eu sempre via em desenhos: um barco à vela navegando no mar, com uma ilha ao lado, onde havia uma palmeira, três montanhas ao fundo e um sol que se punha [...] Naquele dia meu trabalho foi finalmente exposto (VIANA, 2012, p.1).

Neste trecho fica clara a ideia de que os alunos são, frequentemente, “desencorajados” a explorar a sua própria produção, pois para alguns (professores, coordenações, pais ou alunos) o que vale são as formas prontas e “corretas”, “bem acabadas”. Indago se, alguma vez, a autora já havia visto, na época do Jardim, um barco a velas sendo ornado por uma ilha. Ou se algum de nossos alunos, em algum momento da sua breve vida, viu um belo chalé ao lado de duas montanhas com um enorme sol (que às vezes até esbanja um sorriso, enquanto nos olha por trás dos óculos escuros).



Figura 1 – Tira extraída do livro “Felino assassino psicopata homicida”, de Bill Watterson, 1996

Na tira acima, Calvin, conversando com seu amigo Haroldo, acaba levantando uma questão que se assemelha a minha: de onde vêm esses desenhos pré-fabricados? Podemos encontrar uma das respostas nessa tira, e também podemos fazer o exercício de relacionar ao que os nossos alunos trazem. Estes desenhos, sol, colinas, barcos, ilhas, etc. vêm dos livros de atividades, tais quais os que estão em um livro que eu ganhei<sup>6</sup> de uma colega, ao saber que iria trabalhar esse assunto, e que o achou na pilha de descartes de uma biblioteca. O livro em si serve como uma espécie de manual para o professor. Uma matriz de figuras para colorir, atividades genéricas de colagem, tudo misturado em um suco misto de matérias, tais quais explicitam na capa.

<sup>6</sup> “O Real do construtivismo: práticas pedagógicas e experiências inovadoras” de Lourdes E. Ribeiro e Gerusa R. Pinto. Não há ano.

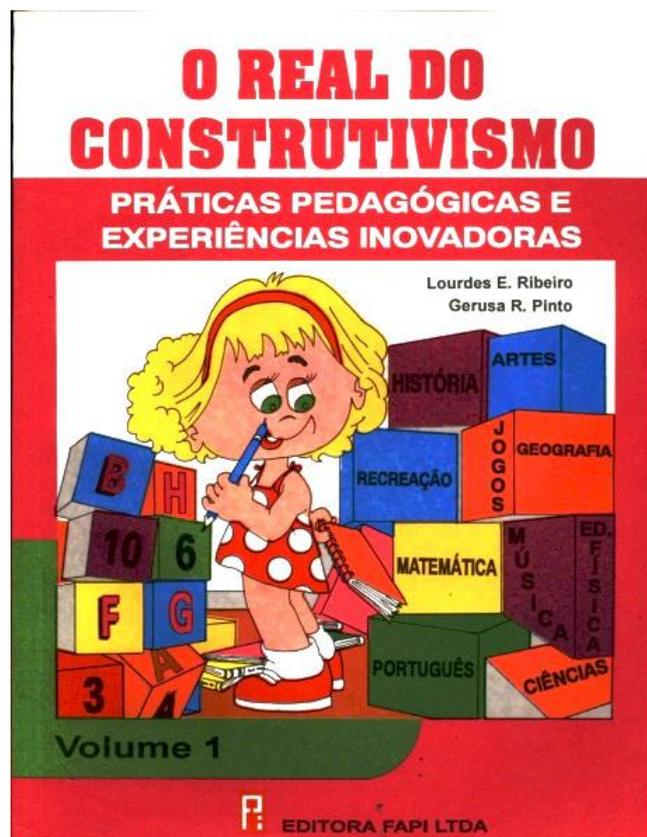


Figura 2 – Capa do livro “O Real do Construtivismo”, sem ano.

Luquet (1969) nos disse que traduzir um objeto em três dimensões para duas é uma atividade difícil para a criança. Certos professores que, por vezes, não tem a paciência de ensinar e estimular a criatividade dos alunos, acabam dando a eles desenhos prontos vindos de “manuais” como o que illustrei a cima. Meu pai, que sempre foi um crítico não profissional de restaurantes, sempre me dizia que “um lugar que serve de tudo, não faz nada bem. Uma pizzaria que serve xis<sup>7</sup> provavelmente não tem um pizzaiolo e um chapista, é a mesma pessoa que faz tudo.” Vejo nessa capa, e nesse livro, uma fachada de um restaurante que ao mesmo tempo serve churrasco e pratos veganos. No caso os pratos veganos são as saladas. As verdes. Por que a maionese é de ovo. Mas eles não sabem ao certo o que veganos comem, ou deixam de comer. Assim como nesse livro que tem a arte basicamente em destaque, no topo dessas figuras amorfas, ela aparece apenas na hora de colorir o desenho pronto. E bem bonito.

<sup>7</sup> Adaptação gaúcha do tradicional lanche norte americano “cheese burger”

São essas sequencias de desenhos prontos, que acabam por criar falsas verdades gráficas, ou seja, imagens genéricas de fácil solução estética. E o que isso significa? Bonecos, na sua maioria branca (por maioria, acabo sendo gentil, já que é extremamente raro encontrar personagens com traços negros), animais, casas, veículos, etc. extremamente genéricos.

Não há discordância de que estamos no século XXI, ou se este trabalho sobreviver, em algum século que se segue ao que escrevo. Uso os livros de apoio, que por vezes servem de real apoio a outros livros, literalmente, como mapas para trilhar meu caminho. Que caminho que se toma quando não se sabe ainda aonde quer chegar? Talvez essa a função primordial do mapa, nos mostrar os diversos lugares que não estamos nos trazendo vontade de estar.

## **“Criando rotas em para chegar” ou “No céu não há placas”**

“O norte é para onde aponta o nariz” foi o que eu aprendi nas aulas de geografia. Se meu nariz é o norte, minha nuca é o sul. O sol nasce no leste e se põe no oeste. Temos sempre todas as referências que precisamos, e mesmo assim nos perdemos. Simplesmente interpretar ferramentas não é a segurança de chegarmos ao objetivo. Precisamos criar rotas. Traçar planos. Ter mapas. No céu não há placas. Não há indicações de onde virar, ou de quanto tempo irá demorar para chegarmos a um destino. Assim como eu, que com todas as ferramentas em mãos, sabendo onde é o norte, e o sul, não sei como chegar ao meu destino. Tantos caminhos levam para o mesmo lugar. O que nos faz escolher um em específico? O mais rápido ou o mais seguro?

Tal qual um cartógrafo, me cerco das minhas ferramentas, meu livros, meus autores. E encaro a folha em branco novamente, do mesmo jeito que meus alunos encaram. E agora. Como construir esse mapa?

Sei como sair do chão. Pilotar o navio ou o avião ou o que mais me tira do lugar. Sei onde quero chegar. Na sala de aula. Dos meus 3<sup>os</sup>, 8<sup>os</sup> e 9<sup>os</sup> anos. Mandar as figuras genéricas, padronizadas e estereotipadas para fora. Incinerar as folhas A4 com casas que existem iguais num papel sem nunca terem existido na realidade. Se todo mundo desenha as mesmas casas desde sempre, por que os arquitetos se dão o trabalho de projetar novas casas? Que façam as que sempre desenharam, as que todo mundo está habituado a representar. Mas não, eles não fazem. Fazem prédios novos. Modernos. Quadrados. Circulares. Todos espelhados. E a nossa casa, de telhado e porta no mesmo tom de vermelho, janela azul e parede branca? Aparentemente só servem para gastar folha. Servir de solução rápida para os alunos se encontrarem livre. Livres para que? Para qualquer outra coisa que não as maçantes aulas que não os estimulam a nada.



Figura 3 - Desenho realizado por uma aluna de 8 anos na EEEF Mané Garrincha

Voltando aos pequenos, nós já temos uma ideia de porque desses desenhos estereotipados acontecerem, tendo tudo tem a ver com a origem da palavra, como conta Maria Letícia (2012)

Etimologicamente, estereotipia vem do grego “stereós [...] firme, compacto, imóvel, constante e de “typos” [...] sinal, molde, representação. Já a palavra clichê vem do verbo francês “clicher” e quer dizer “coar matéria derretida” (em geral chumbo ou cobre) sobre a matriz de uma página composta, o que resultava em uma placa sólida, o clichê, do qual se podia imprimir grande número de exemplares. Clicher queria então dizer: estereotipar, produzir um estereótipo. (VIANA, 2012,p.2).

Ou seja, estes desenhos que tanto aparecem nas folhas em sala de aula não passam de carimbos mentais. Os alunos não são impressoras de carne e osso. Ora, a simples repetição de fórmulas não leva a lugar nenhum, ou até leva, ao lugar completamente oposto ao trabalho do professor, que é ensinar. Lembro muito bem das minhas aulas de matemática no colégio, exemplo que levo para vida. Minha professora dava apenas aula para o ensino médio, e prestes a entrar no 1º ano, tentavam nos assustar falando que a Sandra, a professora em questão, cobrava

demais, rodava demais. Entrávamos perdidos, com medo. A Sandra foi a melhor professora que eu tive. Me ensinou a amar a matemática, do mesmo jeito que eu amava artes. Nas aulas, ela não dava fórmulas prontas, onde apenas deveríamos encaixar os valores que o exercício nos dava, mas sim, chegar ao resultado organicamente, intuitivamente, a partir do básico. Ela ensinava a resolver problemas, apenas olhando para eles. Interpretando os enunciados. Criando nossas próprias fórmulas, e chegando nas respostas corretas. Onde quero chegar com essa sessão de nostalgia? Faltam professoras Sandra no ensino de artes. Que não deem a fórmula mastigada. Os alunos não estão em matemática para serem calculadoras, assim como não estão em artes para serem impressoras. Como os adjetivos já deixaram claro existe máquinas que exercem essas funções, e que unicamente não realizam uma exclusiva nossa: pensar.

A curiosidade é a grande pimenta do ser humano. Temos todos um pouco de voyeurismo nos nossos dogmas, nem que seja nos mais íntimos. A realidade do outro nos atrai de modo viciante. Se não fosse por isso, talvez, você não estivesse lendo este trabalho, e/ou, este trabalho não teria por que da sua realização. E não existindo esse olhar pelo outro, acredito que nossa sociabilidade seria nula. Gosto de imaginar o que as pessoas recebem pelos correios, o que aquela caminhonete amarela do Papai Noel do Sedex trás. O conteúdo das caixas. Das cartas. Enfim. Sei que é crime. Porém descubro que posso realizar meu desejo, ainda que de longe, invadindo a “privacidade” de Márcia e Fernando, que trocam cartas e, humildes ao nosso prazer pela vida do outro, as publicam no livro “Diálogo Desenho” (2010). Me sinto tão parte dessa conversa que, as vezes, esse diálogo para ter sido feito para mim. Como pode alguém que nasceu nos anos 70, ter a mesma frustração que eu, nascido nos 90, com a academia de artes? Ou ainda em seu diálogo, com outra pessoa, conversar comigo ao mesmo tempo? Assim faz Márcia Tiburi (2010), quando conta que a faculdade de artes foi desestimulante para seu desenho, especialmente quando sua ênfase era ele. E indo mais adiante, em nossa conversa unilateral, onde só escuto, a autora escreve sobre a sua frustração do modo como “pensar desenho” é tratado.

[...] fiquei pensando que me faltou sempre uma introdução ao desenho que me colocasse junto com o que é próprio ao gesto de desenhar: o gesto de pensar como ato de criar conceito por meio de traços (TIBURI, 2010, p.13).

O problema de ler cartas alheias é se interessar pelo conteúdo e não poder responder. Marcia, obrigado pelas palavras. Mesmo que não diretamente a mim, elas fazem todo o sentido, assim como as letras do Billy Bragg<sup>8</sup> se encaixam com o que sinto sobre relacionamentos. O que autora fala sobre desenho me motiva a não ser esse professor. Inclusive me identifico também com o que diz Flávia Vasconcelos (2015) em sua tese de doutorado. Já que ela, separa o “ensinante”<sup>9</sup> de desenho em dois tipos, o que simplesmente restringe ao ato de reproduzir e repassar o saber que foi lhe passado, reduzindo o processo a uma ideia de ensinar determinados conteúdos, exercícios e práticas adotando assim uma postura tradicional, ou o que confronta essa tradição, e gera no percurso a promoção da aprendizagem, trazendo a concepção do aprender em conjunto compartilhando saberes, sendo no último, a criação de um espaço aberto onde o que o estudante sabe é levado em conta no ensino do desenho.

É mágico quando termina se o estágio docente. Não está terminado por completo enquanto escrevo este trabalho. Porém, terminei o que a ele interessa. A magia aparece quando se lê alguém dizendo exatamente a linha que tu segue. Assim como fez Vasconcelos ao descrever o modo como levei as aulas de desenho aos meus alunos. Aqui muito se fala em acaso. Achar o livro sem procurar. O texto enquanto se está perdido. A carta que não era para mim. Ou o relato que não era meu. A gente nunca tropeça se presta a atenção no caminho que leva. E eu fui, e nada caiu no colo. Talvez o livro *O pequeno príncipe* tenha caído como o avião na narrativa. Já dizia velho ditado, que quem procura, acha. E eu vou achando. As vezes as coisas que fazemos só fazem sentido depois que estudamos, ou como diria EH. Gombrich (1999) “Quanto maior relevância (...) tem um objeto para nós, mais depressa o reconhecemos” (p.7). E a escrita aqui nada mais é que um grande estudo sobre as coisas que se fazem. Tentando agora entender com outros olhos.

---

<sup>8</sup> Cantor Inglês de Rock Alternativo, com letras românticas e políticas.

<sup>9</sup> Palavra criada.

Caro leitor, este é um trabalho de conclusão de curso e não um relato sobre o estágio curricular que acontece simultaneamente a este, porém, se chegastes até aqui percebeu que uma coisa anda colada com a outra. Me desculpo, porém a essa altura do campeonato é quase impossível separar a teoria da prática. Dos autores que me acompanham, a grande maioria escreve sobre o que viram *in loco*. Longe de mim querer me comparar a eles, porém por que não posso te trazer minhas vivências? Me desculpo novamente. Isto não é um desabafo. Do mesmo jeito que a pintura do Magritte não era um cachimbo.

## Eu cheguei?

Pisar em uma sala de aula pela primeira vez é um misto de sensações. Logicamente a primeira vez sendo professor. Tudo é tão tranquilo e bonito até que alguém diz: vai. Assim como costumamos pensar em argumentos dias depois de uma discussão, o jovem estudante licenciando em Artes Visuais que vos escreve, pensa assim das aulas que já deu. Estranho é pensar que acabou e que agora só me resta relacionar o que vi, com teorias, autores, sentimentos. Eu tinha o norte, tinha os mapas, sabia onde era o Eldorado<sup>10</sup>. Tinha, além disso, os planos e projetos para as realizações. Ver os pequenos produzirem coisas que só havia lido ao longo da carreira acadêmica. Porém, não apenas ver, como entender, e mudar, algumas atitudes gráficas. Não serei o primeiro, nem o último a pesquisar sobre o ato de desenhar, então, tornam-se meus aliados os que me antecederam neste assunto. Assim como trata Maria Lucia Duarte (2009) em seu artigo sobre a/o pesquisa/r tendo como objeto o desenho infantil. Tudo se torna tão claro e adjacente a nós, quando temos este empurrão vindo do passado. Lógico que esses livros e artigos que cito não foram feitos para este trabalho. Nem para um trabalho em específico a não ser a sua própria realização. Assim como um mapa foi feito para descrever um caminho realizado. Seria muito mesquinho da minha parte se, para a realização deste, ignorasse tudo que se antecedeu a ele. Criar um novo mapa como se a rota que sigo não tivesse já marcada no chão. Ignorar Luquet, seria como ignorar Colombo. Ambos criaram um caminho que continua sendo utilizado, com as suas devidas atualizações e adaptações. Volto a Luquet, meu primeiro amor. Sim, disse que deixaria ele lá. No passado. Com seu lugar de destaque de primeiro. De ter sido o mais forte. Livros são conversar unilaterais. E trabalhos, são conversas sobre estes, na sua grande solidão, onde um autor responde outro, sem ambos nunca trocarem uma palavra. Recebo cartas que não são para mim. Leio um texto que se

---

<sup>10</sup> Lenda em que europeus acreditavam existir uma cidade feita de ouro nas Americas. Descrever um pouco mais.

estende a outros tantos que estiverem dispostos a ler. E eu, enquanto professor, estudante e pesquisador, recebo todos esses estímulos em uma grande resposta que se dá aqui. Não sei se deveria estar escrevendo isso agora, ou só na conclusão, mas retomar Luquet me fez essa cosquinha no estômago. O leitor ainda não deve ter entendido. Por que está claro somente na minha cabeça. Acalme-se, irei explicar. Como diria o velho programa, senta que lá vem a história<sup>11</sup>.

A história segue, a vida segue. Novos namoros. Novos relacionamentos. A lembrança recente de algo que vivemos no passado vai se tornado cada vez mais apagada por novos acontecimentos. Vamos esquecendo enquanto vamos criando novas lembranças. Porém esquecer não significa apagar completamente. Sempre estará lá. Guardado em uma caixa. Em uma gaveta. Quase que uma arma engatilhada esperando que alguém esbarre para gerar um estrondo, lembrarmos e vemos que não era tão ruim. Luquet que julguei ser só meu primeiro amor, antigo e desatualizado, volta. Mas não em meu texto, mas no de Maria Duarte (2009) quando ela escreve como se fazer uma pesquisa com desenhos infantis. Luquet é o pai de quem se propõe a isso. Mas como todo bom filho, não seguimos estritamente o que nosso pai diz. E nossos pais não seguiram o que nossos avós disseram. Luquet (1913) observava os desenhos de sua filha enquanto eles aconteciam, registrando tudo o que a cercava durante o processo. Entretanto, é lendo o que escreve Maria Lúcia Duarte que descubro que, antes disso, outros já se interessavam pelo que os pequenos faziam com linhas nos papéis. Inclusive com estratégias semelhantes as que eu usei. Conrado Ricci em 1887 publica *“L’arte del bambini”* onde aparece o resultado do seu estudo em que solicitava as crianças um desenho de um homem a cavalo e de um homem em um barco. Talvez daqui a 230 anos alguém cite que em 2017, Luiz Reis publica seu estudo *“Era uma vez...”* onde analisavam os estereótipos que apareciam ao pedir a seus alunos que desenhassem uma casa, uma árvore, uma mulher e um homem. E se isso estiver acontecendo, peço ao ilustre escritor futuro que vá atrás do artigo *“Anotações sobre pesquisa(r) tendo como objeto o desenho infantil e adolescente”* (2009) da autora que cito.

O mapa de onde devo seguir ele está pronto, principalmente quando me dou por conta que muitos já seguiram por estas águas. Devemos agradecer aos que morreram para facilitar nossa chegada. Eu cheguei onde eu queria, e agora?

---

<sup>11</sup> Quadro do programa infantil “Ratibum” (1990-1994) produzido e veiculado na TV Cultura.

## Hello, it's me are you looking for?<sup>12</sup>

Antes de começar a escrever esse trabalho eu havia me questionado sobre o porquê das pessoas relatarem que não sabiam desenhar. Seria muita coincidência se todos que me respondessem que não sabiam, tivessem tido aula com o mesmo professor que me disse para abandonar a faculdade de Artes, e talvez ir para a de Design. Alguma dezena de anos me afasta demais dos meus momentos escolares. Ou das minhas lembranças remotas de infância. Sempre gostei de desenhar. E sempre tive muito estímulo para isso. Quando descobri a folha de papel vegetal me sentia um verdadeiro artista. O prazer da reprodutibilidade é magnífico. Eu, uma criança, estava desenhando tal qual as pessoas que eu admirava. Um dia meu avô, ao me ver copiando desenhos disse: “isto não são desenhos meu filho, isto são cópias”, e talvez aquilo tenha me machucado um pouco. “Quero ver algo seu”. Porém, o que era algo meu? Assim como um querido professor, que durante o período escolar, participou de um concurso de desenhos no seu colégio. Ele conta que o seu desenho era ótimo, reflexivo, havia uma ideia sobre céu e inferno. Um desenho único. Porém, empatou com o da jovem Maria da Graça, seu flerte infantil, que havia aberto um livro de história e copiado o desenho de um gaúcho pilchado. Uma cópia e um desenho autoral empataram. Não sei as regras que adotaram nessa competição, porém, a analogia em que vemos a igualdade entre a cópia e o autoral, ilustram bem a questão de saber ou não desenhar. Segundo o dicionário Aurélio, desenho é o ato de reproduzir objetos através de linhas. Por essa definição, ambos desenharam. Entretanto, qual é o objetivo do desenho em sua aplicação escolar? Será que ambos estariam realmente empatados?

Continuando a minha construção como parco desenhista, percebi que tornar algo palpável em bidimensional é uma tarefa que exige uma atenção muito grande. Aos poucos me aprimorando na arte do desenho digital, fui reparando que não há linhas em um rosto. Saber onde as inserir, é saber desenhar. Hoje não posso responder ao meu avô que já faleceu, porém posso deixar aqui minha resposta.

---

<sup>12</sup> Música de Lionel Richie, 1983. “Olá, é por mim que você está procurando?” (trad.)

Aqueles desenhos eram meus. A trajetória de entender como eu construí meu lado desenhante, e ver no passado problemas que permanecem, é de extrema importância ao artista adormecido que quer ser professor. Precisamos primeiro nos enxergar para poder enxergar o outro.

Este trabalho não é um diário. Assim como um aluno não é um artista. Nem um matemático. Ou um cientista. O papel do professor de artes não é transformar o aluno em um premiado do Prêmio Açorianos<sup>13</sup>. E sim desenvolver um lado crítico e sensível para si e para o mundo. O que acaba não acontecendo, visto que as aulas costumam ser apenas uma sequência de trabalhos repetitivos se nenhum pensar.

No meu papel de estagiário licenciando, escolhi observar as turmas que entravam na escola e as que saíam. Me interessava ver o fim e o início de turmas que passavam pela mesma didática. Ver como começa e como termina gera uma equação de fácil resposta, onde o meio é o x que tentava descobrir. As perguntas surgiam no 9º ano e eram respondidas nas aulas da 3ª série. Quando eu escutava de um aluno de dezesseis anos que ele não sabia desenhar, ia lá no início e via onde se dava esse bloqueio. Durante as aulas acabavam acontecendo muitas repetições de formas, e as vezes nem ao menos elas aconteciam. Quando questionava um aluno, por que não fazia nada, ou fazia por fazer, respondia que não sabia como. Eu partia do pressuposto em que se a pessoa era letrada, sabia segurar uma caneta, ou um lápis, ela sabia desenhar. Escrever é desenhar sons. Um ato sinestésico. De transformar sensação em grafismo. O som não é concreto. A imagem é. Eu sei como é um rosto de uma pessoa. Como é o sol. As pessoas sabem desenhar. Porém, em algum momento da sua vida elas geram este bloqueio a partir de uma construção social. Em que há o desenho belo, o que vai para a parede, e o feio, que no máximo recebe o *visto* em algum canto envergonhado da folha. Precisei entender o aluno para enxergar onde estava e o que era o tal estereótipo. Um médico precisa saber os sintomas antes de saber a doença. Só assim saberá como trata-la.

Para chegar em um denominador comum, busquei o que julguei ser o centro do problema. A ideia onde há um correto, e um incorreto. Para se não saber desenhar, precisa-se saber desenhar. E o que é saber desenhar partindo desse pressuposto. Encontrei como núcleo a ideia do estereótipo.

---

<sup>13</sup> Prêmio de Artes, Dança e Música do município de Porto Alegre (colocar dados completos, como pro exemplo, existe desde quando?)

Volto aqui tentando quebrar a quarta parede<sup>14</sup> ao falar com quem me lê. Tudo aqui pode se assemelhar a um grande desabafo. E eu entendo essa ideia que surge. Porém, desabafos só ocorrem quando algo nos incomoda. E este trabalho surge de uma incomodação. Ou seja, nada mais justo que compartilha-la. Aquela velha história da mão que bate é a que afaga. Te trago meus problemas ao mesmo tempo que busco compreendê-los. Assim como eu tentava entender meu aluno de 8 anos. Enquanto fazia minhas observações, para mais tarde assumir como professor, Degeorges<sup>15</sup> chegou até mim com um desenho de um palhaço, claramente passado por cima<sup>16</sup>. Quando questionado por que agora ele não faria um palhaço seu, sem ser o copiado, me responde: “eu não sei como é um palhaço”, para, logo em seguida, depois de ter argumentado a incoerência na sua fala, dizer que não sabia desenhar um. “Eu não sei como é um palhaço” foi o que disse o menino que havia acabado de desenhar um. Aquela fala gerou uma reflexão. O copiar por copiar, sem entender o que está se copiando. Me encontrei por um momento pensando, como ele não sabia desenhar um palhaço, ou o que era desenhar um palhaço. Como eu faria um palhaço? Pegaria as características de um e aplicaria em um boneco que nasce genérico e se torna palhaço. Para isso eu deveria criar. Criar um boneco. Ler e entender as características antes de transpor para tal. Partir da ideia de um palhaço para entender como é um.

Assim como escreve Maria Leticia Viana (2010), desde o séc. XVIII os pedagogos trazem a importância da imagem para mostrar visualmente a coisa nomeada.

Na França do séc. XX começa-se a produção de livros chamados Abcedários e Imaginários. Imaginários eram os livros que continham apenas coleções de imagens como descreve a autora.

Em geral [...] apresentava uma “família” de imagens (animais, flores, alimentos etc.). Tais imagens eram sempre descontextualizadas, apresentando uma só coisa de cada vez. [...] Faziam uma análise do objeto e, ao mesmo tempo, uma síntese [...] eram desenhos pintados a guache [...] em muitos casos, a realidade era até mesmo superada pela imagem (VIANNA, 2010, p.32).

---

<sup>14</sup> Quebra da quarta parede é o termo utilizado quando o personagem interage com o espectador, criando uma ponte entre ficção e realidade.

<sup>15</sup> Nome fictício para proteger a privacidade do aluno.

<sup>16</sup> Técnica de cópia onde o reproduzidor posiciona uma folha sobre a imagem que quer reproduzir, buscando desenhar a partir da transparência.

As imagens reproduzidas nesses Imaginários e Abcedários eram realizadas por artistas profissionais, com guache principalmente, sendo representadas o mais próximo da realidade, e sem estilização. Segundo o editor desses livros, Paul Foucher (1898-1967), a imagem deveria ser legível e perceptível imediatamente pela criança, devendo respeitar o que chama de ‘a verdade das formas’, ou seja, privilegiar os detalhes indispensáveis para reconhecer o objeto. É baseada nessa fala de Foucher, que foi citado por Duborgel<sup>17</sup>, em 1992, e traduzido por Maria Letícia Vianna (2010. P.31) que consigo um referencial para a construção do que eu penso ser o estereótipo no desenho.

Porém, essa didática francesa do vigésimo século continua firme, mas no Brasil e do séc. XXI.

Quando eu trouxe o livro que ganhei de presente, cuja capa se encontra representada na figura 2, estava pensando nele apenas como a matriz, no conceito mais cru da estereotipia. Entretanto, foi me aprofundando nos escritos de Vianna (2010) que percebi o quão centenária é este tipo de obra e o quão relevante ela se tornou para esta pesquisa que se desenvolve. Pensava como inserir algo que se parecia tão distante do meu tema, algo que aparentemente havia caído do céu. Assim como o primeiro fogo, que dizem ter sido um raio em uma árvore, eu estava ali, primitivo, entendendo seu calor, mas não sabendo sua função. E Maria Letícia Vianna me conta. E o fogo, ou livro, passa a ter uma importância maior do que julgava que teria.

Foi vendo na produção dos meus alunos, que principalmente, a imagem da casa era a mesma. Dos 62 trabalhos, em 44 trabalhos, alguns de mesmo autor, porém, em 2 atividades, com 2 turmas distintas, de alunos com idades variando de 8 a 9 anos, aparecia a mesma casa. Mudava a configuração da janela, a cor, o carro estacionado, mas a estrutura continuava a mesma.

---

<sup>17</sup> Pesquisador francês.



Figura 4 – Desenho de Casa realizado por um aluno de 9 anos da EEEF Mané Garrincha



Figura 5- Desenho de casa realizado por uma aluna de 8 anos da EEEF Mané Garrincha

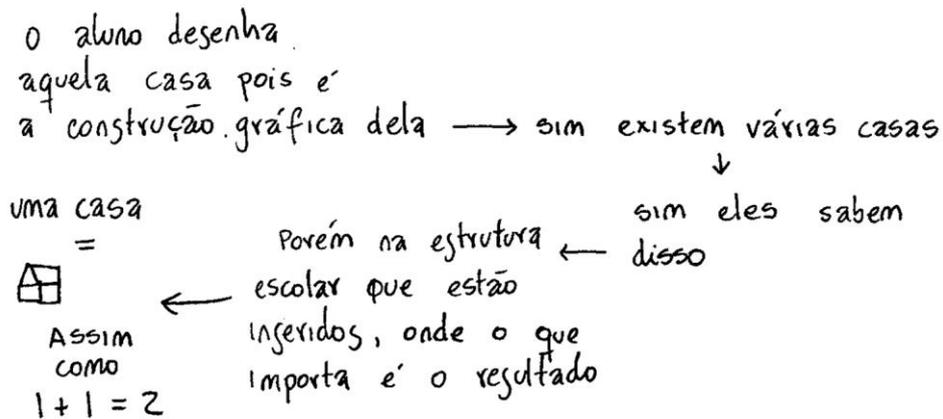


Figura 6 – Desenho realizado por um aluno de 9 anos da EEEF Mané Garrincha



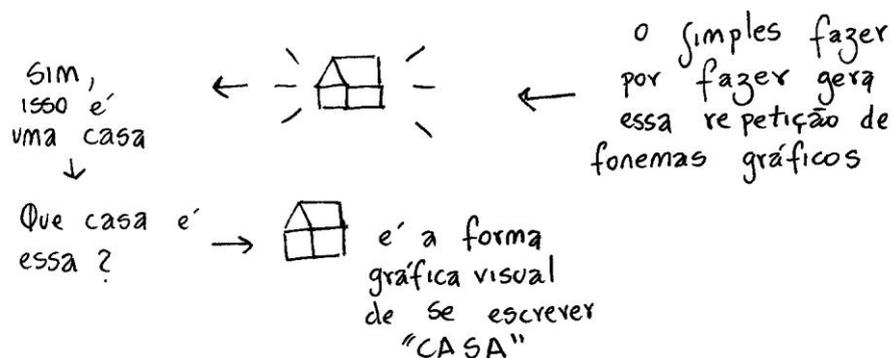
Figura 7 – Desenho Realizado por um aluno de 8 anos da EEEF Mané Garrincha

O que aparece, são modelos mínimos de uma casa. Essas casas “respeitam” a supracitado “verdade das formas”. Não há dúvida de que são casas. Sim são e sim, existem outras casas no mundo. Porém estas são as mais rápidas, são o que podemos chamar de *fonemas gráficos*<sup>18</sup>.



Essa situação se assemelha ao estudo que Duarte (2008) cita em seu artigo *Sobre o desenho infantil e o nível cognitivo de base*. Nele, a pesquisadora Eleanor Rosch (1973) trata sobre os níveis cognitivos e sobre a interpretação da população Dani, de Nova Guiné. Tal população não tinha palavras para descrever formas e cores, então a pesquisadora pedia para eles decorarem cores e formas. O resultado do teste foi que os Danis decoravam as formas mais básicas. Ou seja, mesmo sem referência verbal, as formas escolhidas eram as nucleares.

<sup>18</sup> Fonema é o nome dado ao menor elemento sonoro capaz de gerar uma distinção entre palavras.



Algo que ficou bem claro durante a minha prática pedagógica, é que sim, eles sabem que a casa que eles reproduzem não é única. E isso ficava evidente cada vez que era sugerida uma nova atividade em que era necessária a realização de uma casa. Peco em não ter registrado os trabalhos onde esta constatação aparecia. Entretanto, também ficou claro que esta casa, aparecia majoritariamente quando solicitado à feitura de desenhos. Quando a atividade envolvia materiais como argila e colagem, a imaginação corria solta, e diversas casas “malucas” (como os alunos se referiam a elas) apareciam. Casas com todas as formas possíveis e imagináveis. Porém, quando voltávamos ao lápis e ao papel, voltava também a casa. Seja talvez pela nova materialidade, seja pelo fato do lápis e papel estarem ligados ao escrever, as casas que apareciam em grafite sobre papel eram majoritariamente aquela ideia nucleada de casa, ou como adotamos o termo, o estereótipo de casa. Duarte (2008) ainda cita o trabalho de Rosch (1973) que subdivide os itens do abstrato ao “mais concreto”. Nível Super-Ordenado, onde é o mais abstrato possível, ao Sub Ordenado, que seria o mais concreto. Para ilustrar, vou usar do mesmo exemplo da autora, que por sua vez usa o da pesquisadora.

NÍVEL SUPER-ORDENADO	NÍVEL DE BASE	NÍVEL SUB-ORDENADO
Mobiliário	Cadeira	Cadeira de cozinha
		Poltrona
	Mesa	Mesa de cozinha
		Mesa de Sala de Estar
	Luminária	Luminária com pé
		Luminária de mesa

Figura 8 – Esquema elaborado por Rosch (1978) retirado do artigo de Maria Lucia Duarte (2008)

No meu papel de estagiário, eu deveria cumprir uma carga horária mínima de 10 horas/aula com cada turma. Isto com os 2<sup>os</sup> 3<sup>os</sup> anos do ensino fundamental, onde a aula de Artes fazia parte do currículo do turno integral. O que quero dizer com isso? Que estava eu com 1 período por semana, contra vinte da professora regente, qual fica com eles de segunda à sexta-feira, das 8h ao meio dia. Meu papel era nadar contra a corrente. Tentar, com os alunos, em alguns minutos, mudar uma percepção de horas.

Vimos que, ainda em 2017, é usada uma didática gerada pelos franceses no século passado, porém, com tempero típico brasileiro. Enquanto as imagens dos materiais franceses eram feitos por artistas profissionais, que tinham todo o cuidado de representar fidedignamente a imagem tal qual era na realidade, as figuras feitas aqui, em terras brasileiras, são produzidas pelos pedagogos que as aplicam, copiadas de livros, tais quais as que ilustro na figura 8, onde não há preenchimento, e sim, apenas uma parca linha de contorno. Contra estes *Abcedários* de vinte horas é que lutei. Estas imagens, duras, genéricas, que pegam emprestado o termo originado das artes gráficas, estereótipo, e torna seu significado algo pejorativo.

Quanto aos “desenhos escolares brasileiros”, esses podem ser denominados estereotipados, por que, genericamente, guardam as mesmas características da conotação da palavra: são duros, fixos, imutáveis e reproduzíveis ao infinito (VIANNA, 2010, p.67)

Esses desenhos duros, são o que Lucimar Bello Frange (1995) chama de ‘desenhos utilitários’, figuras usadas para clarificar e comunicar uma informação, e que aparecem nos trabalhos realizados pelas professoras regentes. A grande questão destas figuras, são que a sua intensa repetição e uso, acabam por criar verdades gráficas, limitando a produção do aluno a simples repetição do que é visto. Quando então, o professor de artes chega nos seus cinquenta minutos e tenta quebrar as correntes do que é feito nas outras 20 horas de trabalho de outro

profissional, a professora regente, gerando, e quando gera, a denominação de que aquilo é “maluco”.

Encontro no dicionário<sup>19</sup> que “maluco” pode ter como definição “excêntrico”, ou seja, algo que foge da normalidade. É normal, para os alunos dessa faixa etária, é aquilo que a professora mostra a eles nas suas aulas. Subliminarmente eles vão criando um repertório, onde há uma dicotomia do que é o certo e o que é errado. Isso parece funcionar até o período de artes começar. Funciona, pois, naquele momento, antes do período de artes, tem a função de utilitário, para ajudar o letramento da criança.

---

<sup>19</sup> <https://pt.wiktionary.org/wiki/maluco> acessado em 30 de novembro de 2017.

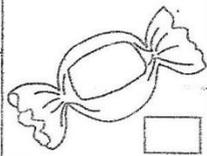
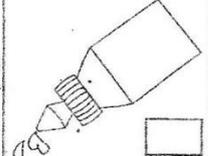
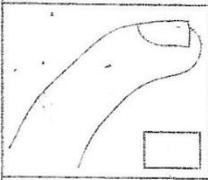
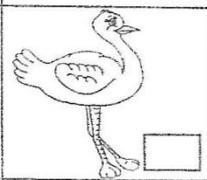
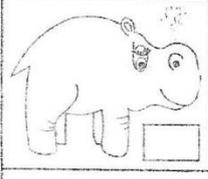
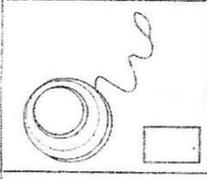
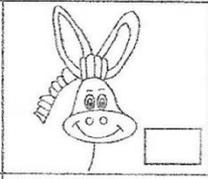
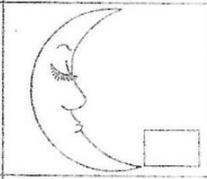
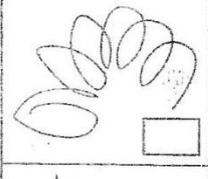
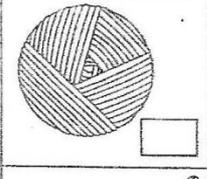
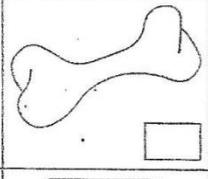
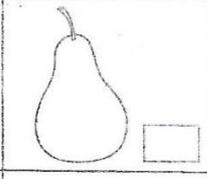
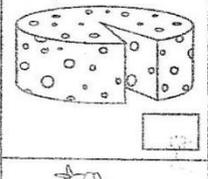
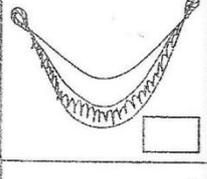
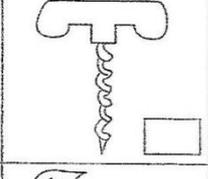
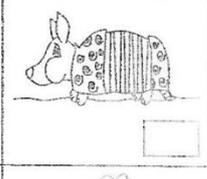
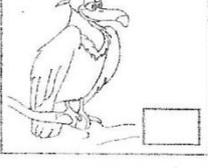
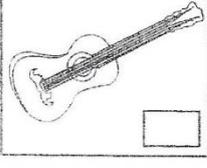
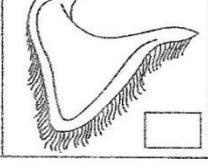
ESCOLA: \_\_\_\_\_ DATA: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

NOME: \_\_\_\_\_

### VAMOS ESCREVER?

Escreva o alfabeto com a letra inicial de cada desenho:



 <input type="text"/>	 <input type="text"/>	 <input type="text"/>	 <input type="text"/>
 <input type="text"/>	 <input type="text"/>	 <input type="text"/>	 <input type="text"/>
 <input type="text"/>	 <input type="text"/>	 <input type="text"/>	 <input type="text"/>
 <input type="text"/>	 <input type="text"/>	 <input type="text"/>	 <input type="text"/>
 <input type="text"/>	 <input type="text"/>	 <input type="text"/>	 <input type="text"/>
 <input type="text"/>	 <input type="text"/>	 <input type="text"/>	 <input type="text"/>

A

B

C

33

Figura 9 – Exemplo de ABCEDÁRIO utilizado nos anos iniciais da EEEF Mané Garrincha

Durante uma rápida visita à secretaria, me deparei com esta imagem ilustrada acima. Em um ato gatuno, o professor (eu) conseguiu uma cópia desta folha para o aluno autor deste trabalho (eu). Havia acabado de ler sobre os Abcedários e, que maravilha, encontrei um sem muito esforço, dando sopa. O ato furtivo de roubar uma cópia foi só uma romantização, pois foi solicitada a cópia. E a secretária era minha mãe. Não houve furto. Nem crime. Crime é o que acontece com essas imagens. Eu, conluente de uma graduação em artes visuais, não saberia completar esta folha em sua totalidade. O segundo quadrado embaixo do dedo, o que deveria ser? Isso que eu não arrisco dizer a qual animal faz referência a primeira imagem que antecede. Estas são as imagens que se seguem durante todo o ensino inicial. Não soube descobrir o ano que se destinava. Porém, por mais que não saiba exatamente para qual idade este trabalho em específico se destine, sei que está presente nas aulas de primeiro ao quinto ano da escola na qual atuei.

Esse tipo de imagem acaba criando os já citados, modelos do que é certo e errado. A situação que aconteceu com Degeorges, aconteceu também com Diabolin<sup>20</sup> (9 anos). Se no caso do primeiro, o problema era com palhaços, o do segundo apareceu durante minha aula.

Diabolin é um aluno que sempre se destacou para mim. Numa turma onde todos buscavam o caos, ele, por mais caótico que pudesse ser, buscava a tranquilidade. Tal qual um pequeno líder respeitado, pedia silêncio, e tinha as vezes falas maduras para uma criança de 9 anos. Mas esse trabalho não é sobre Diabolin e seu comportamento. É sim o que ele fez, e como fez. Se eu sabia os sintomas e as doenças, achava que sabia como curar. Se o problema estava em desenhar a casa, vamos dar uma volta. Colagens, modelagem em argila, vamos tentar fazer casas sem ser de grafite em papel. Editei e dublei a casa de Erwin Wurm<sup>21</sup>, que filosofava sobre o que era ser uma casa<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Nome fictício para proteger a identidade do aluno.

<sup>21</sup> Artista Austríaco. Escultor e fotógrafo.

<sup>22</sup> "Am i a House?", 2005, Erwin Wurm.



Figura 10 – Frame retirado do vídeo “Am i a House?”, 2005. Erwin Wurm.

A atividade que sucedeu ao vídeo foi a criação de casas em argila, já que havia mostrado que poderiam existir diversos tipos de casas. E Diabolín se empolgou e fez. E ria enquanto fazia. A mistura de conhecer um novo material e de colocar em prática sua criatividade parecia empolgar. E do hambúrguer saiu a casa. Porém é quando volta para o papel, que a casa volta. E volta da pior forma.

“Diabolín, por que o Diunior<sup>23</sup> tá desenhando a casa para ti?” e me responde que não sabia fazer. “E por que essa casa? Tu tinha feito uma casa de hambúrguer, por que não desenha ela?” e sem saber responder acabou por não fazer. Segundo o que escreve Maria Lúcia Duarte (2009) isso acontece por que os seres humanos são repetidores de padrões, ou seja, são a partir desses modelos que são geradas as exigências. Como não havia ainda um padrão ao se trabalhar com argila, não teve exigências ao dar luz a sua imaginação, não sabendo que era impossível foi lá e

---

<sup>23</sup> Nome fictício para proteger a identidade do aluno.

fez<sup>24</sup>. Então não consegui mostrar que desenhar uma casa, diferente da estereotipada, não era impossível?

---

<sup>24</sup> Dito popular sem autoria definida.



Figura 11 – Desenho realizado por “Diunior” (9 anos)



Figura 12 – Desenho “realizado” por Diabolín (9 anos)

## ***Gin a body meet a body comi thro the rye***<sup>25</sup>

Fico imaginando uma porção de garotinhos brincando de alguma coisa num baita campo de centeio e tudo. Milhares de garotinhos, e ningué por perto – quer dizer, ninguém grande - a não ser eu. E eu fico na beira de um precipício maluco. Sabe o que eu tenho que fazer? Tenho que agarrar todo mundo que vai cair no abismo. (SALINGER, 1951. p.168)

Parece que foi ontem que escrevi sobre não saber como começar a escrever. E hoje, enquanto escrevo, me pego pensando em como não saber terminar. Assim como Diabolín terminou do jeito que sabia, penso em como eu sei terminar. Um trabalho que dura um ano, para uma pessoa que nunca escreveu um, é como o primeiro amor que senti com Luquet. Eu não sei se será único, mas foi intenso. Mas aí aparecem as Marias, Vianna e Duarte e mostram que tudo bem ter tido um primeiro amor, mas ele não é único. Assim como o desenho em artes não é para ser estático, imutável, a verdade gráfica que se surge nos abcedários não deve permanecer nas aulas de artes. Pensar que chegar nesse momento e me boicoto em não querer terminar. Não foi um parto sofrido, com complicações. O filho que nasce ao terminar de escrever este capítulo estará para o mundo. E depois não tenho mais controle dele. Como se aprende a ser pai? Como aprender a se desligar de algo que foi tão importante na minha vida. Isso talvez eu ainda não saiba, mas aprendi outras coisas. Com diversas pessoas que nunca imaginaram que hoje fariam sentido para um homem de 24 anos enrolando sobre como terminar um trabalho.

Ficava com aquele sentimento de frustração quando, no último trabalho dos meus alunos de oito e nove anos, após meu trabalho ao longo das 10 aulas que apliquei, continuavam a aparecer as casas que eu não queria mais ver. E o erro não aparecia. Por mais que eu ficasse retomando as aulas, os projetos de ensino, não sabia onde eu podia ter falhado. Falhado com alguns, já que outros me surpreenderam, desenharam casas com formatos de peixe, boneca, com asas. Entretanto ignorar os que não atingi seria mentir a mim mesmo. Tinha um mapa me

---

<sup>25</sup> Poema de autoria do escritor escocês Robert Burns em 1792. “Se alguém encontra alguém atravessando o campo de centeio.” (trad.)

dizendo onde eu queria chegar, mas neste não dizia quanto de gasolina deveria gastar, ou quanto tempo demoraria. No céu não tem placas, já dizia o autor. Por mais que trajetos existam para serem seguidos, e que neste meu caso haviam muitos, cada viagem é diferente. E só no fim dela, quando olhamos para trás que vemos como que na próxima vez podemos melhorar. E olhando pra trás, do meu ponto de chegada, encontro autores que me fizeram refletir sobre o todo. O famoso Ernest Gombrich, que grande parte dos colegas conhecem, escreveria algo fundamental para entender. E curiosamente não foi seu clássico “A história da Arte” de 1950, mas sim as suas “Meditações sobre um cavaleiro de pau” (1999), quando logo no início dos seus escritos fala sobre a ideia de imagem mínima (p.8), que é o mínimo que algo precisa ser representado para entendermos seu significado. Isso somado ao quadro (fig. 8) e a teoria de Rosch, vi meus erros e entendi melhor a ideia de um estereótipo. Quando eu, em 50 minutos, ou apenas 30<sup>26</sup>, pedia para que desenhasse uma casa, os alunos buscavam na memória, a resposta para o meu pedido. Pedir uma “CASA”, como assim descrito, é trabalhar no nível de base, como descrito na fig. 8, e isso somado ao conceito de imagem mínima resulta na produção do desenho estereotipado. O professor pede casa, algo bem genérico, e a produção é a imagem conceito, a imagem literalmente mínima para que o interlocutor tenha sua resposta. Sim, eu tentei, em atividades, desconstruir a ideia da casa, porém ao solicitar uma, meus poucos minutos perdem para as horas de construção. Não posso afirmar que falhei, talvez tenha falhado apenas como apanhador no campo de centeio.

Quer dizer, se um deles começar a correr sem olhar onde está indo, eu tenho que aparecer de algum canto e agarrar o garoto. Só isso que ia fazer o dia todo. Ia ser só o que eu ia fazer o dia todo. Ia ser só o apanhador no campo de centeio e tudo. (SALINGER, 1951. p.168)

---

<sup>26</sup> 30 minutos de aula útil é o que o autor tinha em uma das turmas, pois o período era interrompido com a hora do lanche.

## REFERÊNCIAS

CHUÍ, Fernando; TIBURI, Marcia. **Diálogo/desenho**. São Paulo: Senac, 2010.

DUARTE, M.L.B. **Sobre o desenho infantil e o nível cognitivo de base**. Anais do 17º Encontro Nacional da ANPAP. Disponível em: <<<http://www.anpap.org.br/2008/artigos/117.pdf>>>

DUARTE, M.L.B. Anotações sobre pesquisa(r) tendo como objeto o desenho infantil e adolescente. In: SILVA, Maria Cristina da Rosa Fonseca da. MAKOWIECKY, Sandra (Orgs.). **Linhas Cruzadas: Artes Visuais em debate**. Florianópolis/SC: Ed. da UDESC, 2009 p.55 - 73.

FRANGE, Lucimar Bello Pereira. **Por Que se Esconde a Violeta?**. São Paulo: Annablume, 1995.

GOMBRICH, Ernst Hans. **Meditações sobre um Cavalinho de Pau e Outros Ensaios sobre a Teoria da Arte**; tradução Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

LUQUET, G. H. **O desenho infantil**. Porto: Editora do Minho, 1969.

SAINT-EXUPERY, Antoine. **O pequeno príncipe**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

SALINGER, J.D. **O apanhador no campo de centeio**. São Paulo: Editora do autor, 16º Edição.

VASCONCELOS, Flávia Pedroso. **Designare**, pontes artístico/educativas na formação docente. São Paulo: Chiado, 2015.

VIANNA, Maria Letícia Rauen. **Desenhando com todos os lados do cérebro**: possibilidades para transformação das imagens escolares. Curitiba: Ipbex, 2010.

VIANNA, Maria Letícia Rauen. **Desenhos estereotipados**: um mal necessário ou é necessário acabar com este mal? Rio de Janeiro: Revista Advir nº5, 1995.