



Avaliação,
Políticas
e Expansão
**da Educação
Brasileira 9**

**Willian Douglas Guilherme
(Organizador)**

Willian Douglas Guilherme
(Organizador)

Avaliação, Políticas e Expansão da
Educação Brasileira 9

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Natália Sandrini
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
A945	<p>Avaliação, políticas e expansão da educação brasileira 9 [recurso eletrônico] / Organizador Willian Douglas Guilherme. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. – (Avaliação, Políticas e Expansão da Educação Brasileira; v. 9)</p> <p>Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-466-5 DOI 10.22533/at.ed.665191007</p> <p>1. Educação – Brasil. 2. Educação e Estado. 3. Política educacional. I. Guilherme, Willian Douglas. II. Série.</p> <p style="text-align: right;">CDD 379.981</p>
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

O livro “Avaliação, Políticas e Expansão da Educação Brasileira” contou com a contribuição de mais de 270 artigos, divididos em 10 volumes. O objetivo em organizar este livro foi o de contribuir para o campo educacional e das pesquisas voltadas aos desafios atuais da educação, sobretudo, avaliação, políticas e expansão da educação brasileira.

A temática principal foi subdividida e ficou assim organizada:

Formação inicial e continuada de professores - **Volume 1**

Interdisciplinaridade e educação - **Volume 2**

Educação inclusiva - **Volume 3**

Avaliação e avaliações - **Volume 4**

Tecnologias e educação - **Volume 5**

Educação Infantil; Educação de Jovens e Adultos; Gênero e educação - **Volume 6**

Teatro, Literatura e Letramento; Sexo e educação - **Volume 7**

História e História da Educação; Violência no ambiente escolar - **Volume 8**

Interdisciplinaridade e educação 2; Saúde e educação - **Volume 9**

Gestão escolar; Ensino Integral; Ações afirmativas - **Volume 10**

Deste modo, cada volume contemplou uma área do campo educacional e reuniu um conjunto de dados e informações que propõe contribuir com a prática educacional em todos os níveis do ensino.

Entregamos ao leitor a coleção “Avaliação, Políticas e Expansão da Educação Brasileira”, divulgando o conhecimento científico e cooperando com a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Boa leitura!

Willian Douglas Guilherme

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
AÇÕES E RESULTADOS ADVINDOS DA TERCEIRA EDIÇÃO DO PROJETO DE EXTENSÃO “GUARDA RESPONSÁVEL AOS ANIMAIS DE COMPANHIA”	
Maria Aparecida Gonçalves da Fonseca Martins Valquiria Nanuncio Chochel Ingrid Caroline da Silva Luciana da Silva Leal Karolewski	
DOI 10.22533/at.ed.6651910071	
CAPÍTULO 2	7
ANÁLISE DISCURSIVA DE TRABALHADORES E TRABALHADORAS DA EDUCAÇÃO DE ESCOLA PÚBLICA: AS REPRESENTAÇÕES PROFISSIONAIS	
Enéas Machado Sandra Regina Trindade de Freitas Silva	
DOI 10.22533/at.ed.6651910072	
CAPÍTULO 3	30
ANÁLISES DE PAISAGENS EM PRODUÇÕES IMAGÉTICAS SOBRE FRONTEIRA	
Sivaldo de Macedo Michenco Lucilene Ramoa Fernandes	
DOI 10.22533/at.ed.6651910073	
CAPÍTULO 4	40
AS ÁRVORES E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA O CICLO DAS ÁGUAS	
Deborah Terrell Jean Pierre Batista da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.6651910074	
CAPÍTULO 5	54
AVALIAÇÃO MICROBIOLÓGICA DE UNIDADES DE ALIMENTAÇÃO ESCOLAR DA REGIÃO CENTRAL DO RS	
Iasmin Caroline de Almeida Veeck Mariane Lobo Ugalde Mariana Moura Ercolani Novack Valmor Ziegler Alice de Souza Ribeiro Fernanda Miranda Conterato	
DOI 10.22533/at.ed.6651910075	
CAPÍTULO 6	61
DESENHO: EM CONSTRUÇÃO	
Luisa de Godoy Alves Letícia Crespo Grandinetti	
DOI 10.22533/at.ed.6651910076	

CAPÍTULO 7	72
EXPERIMENTOTECA ITINERANTE DA TRIFRONTEIRA	
Osmar Luís Nascimento Gotardi	
Luan Barichello Corso	
Mario Victor Vilas Boas	
Marisa Biali Corá	
DOI 10.22533/at.ed.6651910077	
CAPÍTULO 8	86
FAZENDO ESTATÍSTICA NO ENSINO FUNDAMENTAL E MÉDIO	
Angela Maria Marcone de Araujo	
Clédina Regina Lonardan Acorsi	
Sebastião Gazola	
DOI 10.22533/at.ed.6651910078	
CAPÍTULO 9	96
FÍSICA (LEI DE OHM) VERSUS GEOLOGIA (CONTAMINAÇÃO)	
Lena Simone Barata Souza	
DOI 10.22533/at.ed.6651910079	
CAPÍTULO 10	109
MÉTODO DE OBTENÇÃO DE ALUMINA EMPREGADA COMO SUPORTE DE CATALISADOR DE REFINO DE PETRÓLEO A PARTIR DE LATAS DE ALUMÍNIO	
Damianni Sebrão	
Jocássio Batista Soares	
Oséias Alves Pessoa	
Adriane Sambaqui Gruber	
Isabella Moresco	
Pedro Pastorelo	
DOI 10.22533/at.ed.66519100710	
CAPÍTULO 11	115
PARCERIA ESCOLA/EMPRESA E SEUS EFEITOS NO COTIDIANO ESCOLAR: UMA REFLEXÃO SOBRE TEMPOS/ESPAÇOS CONTEMPORÂNEOS	
Viviane Klaus	
Maria Alice Gouvêa Campesato	
DOI 10.22533/at.ed.66519100711	
CAPÍTULO 12	127
PERFIL DOS MANIPULADORES DE ALIMENTOS DO MUNICÍPIO DE JÚLIO DE CASTILHOS – RS	
Iasmin Caroline de Almeida Veeck	
Thiane Helena Bastos	
Mariana Moura Ercolani Novack	
Alice de Souza Ribeiro	
Fernanda Miranda Conterato	
Valmor Ziegler	
Mariane Lobo Ugalde	
DOI 10.22533/at.ed.66519100712	

CAPÍTULO 13	131
PERFIL E TRAJETÓRIA PROFISSIONAL DOS EGRESSOS DO CURSO DE MESTRADO EM ADMINISTRAÇÃO DE UMA INSTITUIÇÃO DE ENSINO SUPERIOR	
Diovani Luzia Pozza Rodrigo Campos Ferreira Maria Jose Carvalho De Souza Domingues	
DOI 10.22533/at.ed.66519100713	
CAPÍTULO 14	144
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE APOIO AO DESENVOLVIMENTO E INTEGRAÇÃO DA FAIXA DE FRONTEIRA: POSSIBILIDADE PARA A INTERNACIONALIZAÇÃO DA EXTENSÃO	
Denise Valduga Batalha Eliseo Salvatierra Gimenes Raquel Lunardi	
DOI 10.22533/at.ed.66519100714	
CAPÍTULO 15	151
SALA DE AULA INVERTIDA: POSSIBILIDADES DE OUTRAS RELAÇÕES COM O CONHECIMENTO NA ÁREA DE BIOLOGIA	
Ana Paula Batalha Ramos Rafael dos Anjos Mendes Tavares	
DOI 10.22533/at.ed.66519100715	
CAPÍTULO 16	161
“SE LIGA” NA BICHARADA: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA DIDÁTICA INTERDISCIPLINAR	
Nathalie Sena da Silva Allyne Evellyn Freitas Gomes	
DOI 10.22533/at.ed.66519100716	
CAPÍTULO 17	168
UMA NOVA ABORDAGEM PARA O ENSINO DO SISTEMA ABO – A EXPERIÊNCIA DO BIOLOGANDO	
Raquel Claudiano da Silva Matheus Cavalcanti de Barros Isabela Oliveira da Mota Florencio Maria Luiza de França Duda Sueven Oliveira de Souza Oliane Maria Correia Magalhães	
DOI 10.22533/at.ed.66519100717	
CAPÍTULO 18	174
UMA PRÁTICA DE ESTUDO E APRENDIZAGEM COLABORATIVA: PROJETO ANJO	
Mariane Freiesleben Paula Juca de Sousa Santos Pedro Henrique da Conceição Silva Roberto Lima Sales	
DOI 10.22533/at.ed.66519100718	

CAPÍTULO 19	187
VIAGEM À MARTE: UMA PROPOSTA DE MINICURSO BASEADA NO ENFOQUE CTS E NO MÉTODO CENTRADO NO ALUNO	
Gisele Correa Gonçalves Elisson Andrade Batista Ademir Cavalheiro	
DOI 10.22533/at.ed.66519100719	
CAPÍTULO 20	193
A EDUCAÇÃO PROFISSIONAL EM RADIOLOGIA SOB A ÓPTICA DA HUMANIZAÇÃO EM SAÚDE: UMA REFLEXÃO A RESPEITO DA INFLUÊNCIA DOCENTE NOS PROCESSOS FORMATIVOS	
Marcelo Salvador Celestino Vânia Cristina Pires Nogueira Valente	
DOI 10.22533/at.ed.66519100720	
CAPÍTULO 21	202
O DESENVOLVIMENTO DA VALORIZAÇÃO E DA AUTONOMIA DO IDOSO ATRAVÉS DA PARTICIPAÇÃO NA UNIVERSIDADE ABERTA PARA A MELHOR IDADE EM UMA UNIVERSIDADE PÚBLICA DO MATO GROSSO DO SUL	
Paulo Ramsés da Costa Márcia Maria de Medeiros	
DOI 10.22533/at.ed.66519100721	
CAPÍTULO 22	213
O MÉTODO DA PESQUISA DO FENÔMENO SITUADO UTILIZADO NA CONSTITUIÇÃO DE QUESTIONÁRIO COMO POSSÍVEL INSTRUMENTO PARA PROFISSIONAIS DE HOSPITAIS TORNAREM A SALA DE ESPERA DE PACIENTES PARA A QUIMIOTERAPIA MAIS HUMANIZADA	
Luiz Augusto Normanha Lima Rodolfo Rodolfo Franco Puttini	
DOI 10.22533/at.ed.66519100722	
CAPÍTULO 23	223
AGENTES COMUNITÁRIOS DE SAÚDE RURAIS: SABERES E PRÁTICAS SOBRE CÂNCER DE BOCA E PELE	
Lucimare Ferraz Carla Argenta Leila Zanatta Jessica de Sousa Oliveira Emanuelli Carly Dall Agnol	
DOI 10.22533/at.ed.66519100723	
CAPÍTULO 24	234
CONSULTA DE ENFERMAGEM COM ABORDAGEM SINDRÔMICA: DESENVOLVIMENTO DE HABILIDADES E COMPETÊNCIAS	
Claudia Messias Ann Mary Rosas Patricia Salles de Matos Ana Luiza de Oliveira Carvalho Helen Campos Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.66519100724	

CAPÍTULO 25	242
EDUCAÇÃO EM SAÚDE: O QUE PENSAM OS PROFISSIONAIS NO CONTEXTO DA ATENÇÃO BÁSICA?	
Pollyana Barbosa de Lima Andrea Sugai Mortoza Edna Regina Silva Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.66519100725	
CAPÍTULO 26	249
EDUCAÇÃO PERMANENTE E POLÍTICAS PÚBLICAS DE SAÚDE: PERCEPÇÃO DOS USUÁRIOS E COORDENADORES DE MUNICÍPIOS DE PEQUENO PORTE DO OESTE DE SANTA CATARINA	
Frozza Elenir Salete Salvi Leonora Vidal Spiller	
DOI 10.22533/at.ed.66519100726	
CAPÍTULO 27	263
EDUCAÇÃO PERMANENTE EM SAÚDE: AVANÇOS E DESAFIOS NA GESTÃO EM SAÚDE NO BRASIL	
Kátia Ferreira Costa Campos Paula Brant de Barros Oliveira Vanessa de Almeida Guerra	
DOI 10.22533/at.ed.66519100727	
CAPÍTULO 28	275
QUALIDADE DE CURSOS DE GRADUAÇÃO EM ENFERMAGEM: ANÁLISE DO PERÍODO 2004-2013 PÓS-SINAES	
Otilia Maria Lúcia Barbosa Seiffert Ively Guimarães Abdalla Lidia Ruiz-Moreno Patricia Lima Dubeux Abensur	
DOI 10.22533/at.ed.66519100728	
SOBRE O ORGANIZADOR	291

DESENHO: EM CONSTRUÇÃO

Luisa de Godoy Alves

Belo Horizonte, Minas Gerais

Letícia Crespo Grandinetti

Escola Giugnard/UEMG

Belo Horizonte, Minas Gerais

RESUMO: Este estudo sobre desenho é fruto das nossas práticas artísticas e educativas. O assunto é atual e instigante por se encontrar, atualmente, na contramão do tempo. Abordamos o desenho em meio à herança cultural e artística brasileira, a importância da observação para a educação do olhar que desenha e iniciamos a elaboração da ideia da autonomia do desenho.

ABSTRACT: This study about drawing is the result of our artistic and educational practices. The subject is current and exciting because it is currently against usual time. We approach the drawing in the midst of the Brazilian cultural and artistic heritage, the importance of the observation for the education of the eye that draws and we begin the elaboration of the idea of the autonomy of the drawing.

1 | INTRODUÇÃO

Essa investigação sobre desenho é uma deriva de das nossas práticas artísticas e

educativas. Este estudo é instigante na medida em que, atualmente, o desenho se encontra na contramão do tempo. O desenvolvimento tecnológico interliga nossas vidas ao tempo das máquinas, no qual não há descanso, mas uma constante aceleração que exige cada vez mais de nossos corpos e mentes. Desenhar é uma atividade intimamente ligada ao corpo, aos seus humores, histórias e movimentos, conectada ao tempo humano de cada individualidade que o busca. O desenho exige que a ele se dedique tempo, não tende a acelerar o corpo humano e pode, muitas vezes, desacelerá-lo.

Inicialmente pensaremos o desenho em meio à herança cultural e artística brasileira, lembrando brevemente as influências da missão francesa no Brasil. Em seguida, abordaremos a questão da observação no desenho a partir de reflexões acerca do método de ensino do artista Alberto da Veiga Guignard (Nova Friburgo, 1896-1962) e seus desdobramentos posteriores. Por fim, trataremos da elaboração da ideia da autonomia do desenho.

2 | DESENHO NO BRASIL

O desenho ultrapassa lápis e papel. Mesmo depois da colonização artística pela Missão Francesa no Brasil, muitos desenhistas não acadêmicos indicaram compreender essa

amplitude inerente ao desenho. Ainda hoje se tem notícia de frases cotidianas como “o desenho é meu mesmo” para se referir às elaborações ou ao design de objetos. Também se ouve algo como “o risco fui eu que fiz” a indicar não apenas que o registro para o bordado foi riscado no pano pelo dono da frase, mas que a ideia também foi pensada pelo mesmo.

Algumas pessoas desenvolvem a atenção para perceberem certos desenhos e conseguem observar linhas por vezes difíceis de notar nas coisas e no mundo. Um primeiro exemplo consiste em ver linhas como a de Greenwich ou a Linha do Equador. Aprendemos nas escolas que essas linhas ficcionais são referências geográficas importantes, mas apenas quem lida com elas como se fossem reais, a ponto de se esquecerem de que são convenções, como alguns geógrafos, pilotos e programadores de voos tocam de fato neste desenho. Outro exemplo, conta Alexandre Alberto Martins (Santos, 1958-), artista e poeta, é o de um homem que ele conheceu, que era intimamente familiarizado com o corte de pedras. Ele reconheceu em uma delas uma linha. Alexandre não conseguia vê-la. Sua incapacidade foi entendida com incredulidade por aquele homem que aprendera os desenhos das pedras: “–Tá vendo essa linha aqui? dizia o homem. Eu não via. –Pois vai pocá aqui. Dito e feito: sentava a marreta num ponto e a pedra vinha se abrindo de cima a baixo, bem onde ele apontara –É que tem uma linha na pedra. O senhor não está vendo?” (DERDYK, 2007, p.27)

O desenho expõe o corpo que desenha interna e externamente. O primeiro risco que corre se dá por expor a elaboração do desenho: ela poderia ter permanecido invisível, inarticulada, interna. Dispor-se a desenhar uma escultura, um móvel, um bordado, uma casa, uma linha ou um sonho é desabrigar um desenho de si, expor o que era interno. O segundo risco segue os desvios do corpo. A respeito desses, John Ruskin (Inglaterra, 1819-1900) escreve não ter certeza, mas suspeitar “que ele nunca seria capaz de desenhar uma linha reta.” acrescenta: “Eu não acredito que uma mão perfeitamente treinada possa desenhar uma linha sem curvatura, ainda que seja uma pequena curvatura de direção.” (RUSKIN, 1857, p.35, tradução nossa do original: “(...) that he never ought to be able to draw a straight line. I do not believe a perfectly trained hand ever can draw a line without some curvature on it, or some curvature of direction.”)

O Brasil foi delineado, antes mesmo de ser nomeado, pelos mapas feitos pelos europeus que dividiam o território e projetavam a colonização das terras. Nesse caso, “linhas paralelas, cores, pontos e medidas – elementos do desenho aplicados a um território” nos mostram o “uso do desenho como uma forma de colonização.” (GANZ, 2015, p.30-31). A vinda da família real para o Brasil foi acompanhada pela missão francesa, com artistas como Jean Baptiste Debret (França, 1768-1848), Nicolas Antoine Taunay (França, 1755-1830) e Johann Moritz Rugendas (Alemanha, 1802-1858). O ensino de arte no Brasil passou a seguir os padrões europeus que eles trouxeram em sua bagagem. A fundação da escola que depois seria chamada de belas artes no Rio de Janeiro fortaleceu o ensino nesses moldes e construiu uma estrutura

acadêmica de pensamento para a arte em geral, inclusive para o desenho. Este se baseava no estudo dos desenhos dos grandes mestres e das célebres esculturas em gesso, sempre com o objetivo de desenhar exatamente o que se observava.

Todavia, nossa herança cultural e artística brasileira não abrange apenas as influências europeias, mas conta com o acervo indígena, africano e de imigrantes de todas as partes. Embora a colonização europeia tenha dominado os modos de ver e pensar o desenho, a abertura contemporânea permite resgatar a multiplicidade de entendimentos a respeito da técnica. Reconhecemos como raciocínios ligados ao desenho algumas práticas indígenas e africanas herdadas como a pintura de corpos, cerâmicas e objetos. Ainda que essas e outras práticas tenham se mantido à margem da cultura dominante, e que o reconhecimento delas como desenho parta de nossa visão ocidentalizada, sua sobrevivência ao longo dos anos, devido ao fato de suas significações não serem amplamente entendidas, pode ser compreendida como desenhos despreocupados com a representação, que valorizam linhas, que, por vezes, seguem padrões, e que tendem para a abstração. Isso implica dizer que os desenhos colonizadores europeus provavelmente conviveram, desde o início, com outros modos e práticas.

Concomitantemente, muitos profissionais mantiveram o desenho vivo como forma de elaboração para a costura, o feitiço de sapatos, bolsas e móveis. Pedreiros, artesãos, marceneiros e costureiras, conservaram, ao longo dos anos, seus ofícios, passando-os de geração a geração, com seus lápis nos bolsos, seus desenhos, esboços e projetos prontos a serem riscados.

3 | DESENHO E OBSERVAÇÃO

Na década de 1960, no Parque Municipal de Belo Horizonte, Alberto Guignard inova o ensino do desenho em relação ao modelo tradicional. Com suas aspirações modernistas o professor propõe uma nova forma de abordar o estudo dessa técnica, que rompe com as práticas até então adotadas. Seus alunos tinham como tarefa inicial observar atentamente a paisagem, por vários dias, antes de iniciar o desenho.

Laetitia Renault (Belo Horizonte, 1930-) foi sua aluna, e, em depoimento dado no Projeto Aula Aberta na Escola Guignard, Belo Horizonte, em 15. 04. 2015, relata que a observação era muito valorizada pelo professor. Ele só deu a ela lápis e papel na segunda semana de aula. A primeira consistiu em observar: sentar, ou andar, mas observar. É importante destacar que esse exercício desenvolve uma relação entre o corpo que observa, o espaço e o tempo. Talvez essa ligação não se desenvolvesse de forma consciente naquele momento, porém é possível deduzir que tal exercício proporcionava uma vivência que fortalecia o entendimento, essencial para o desenho, de que o observador pulsa e seu peito se move durante sua respiração, ele tem olhos, boca, pele, mãos, corpo e é seu próprio corpo que serve como medida para o espaço e para o tempo.

Como consequência dessa prática, desenvolve-se uma sensibilidade do olhar individual, que atenta tanto às formas a serem desenhadas, quanto às possibilidades técnicas de registro desse desenho. O processo se dá de uma maneira particular em que cada desenhista desenvolve ao menos dois campos de linguagem individual: o primeiro inclui todo o processo de observação, intimamente conectado à história pregressa do artista, suas experiências visuais e de linguagem, ou seja, à formação de seu olhar; o segundo, sua anatomia própria, construída a partir dos contornos do corpo com os quais nasce e as características que a ele são acrescentadas ao longo da vida.

A formação do olhar e a constituição do corpo para o desenho são igualmente preciosas, sem hierarquia ou privilégio. Em pormenores, a formação do olhar não se resume, de modo algum, ao sentido da visão ou ao fato de os olhos permanecerem a todo momento abertos; assim como a constituição do corpo não pressupõe quaisquer características genéticas ou movimentos pré-determinados que sejam indispensáveis ao desenho. Por vezes concentra-se o desenho à coordenação entre olhos e mãos, mas isto não significa que o desenho se resuma a isto ou que não possa ser desenvolvido sem manter este foco comum. Segundo Juhani Pallasmaa (Finlândia, 1936-), seu “professor e mentor Aulis Blomstedt gostava de desenhar com os olhos fechados, para eliminar a coordenação íntima entre os olhos e as mãos.” (PALLASMAA, 2013, p. 97)



FIGURA 1- Aulis Blomstedt (Finlândia, 1906-1979) desenhando em quadro-negro, na Universidade de Tecnologia de Helsinque, com os olhos cobertos por um saco; provavelmente no início da década de 1960. Fonte: PALLASMAA, 2013, p. 96.

Os alunos de Guignard desenhavam a grafite, e, posteriormente, podiam escolher outros materiais. A relevância que o professor dava à observação mostra que não há qualquer hierarquia entre técnicas, e indica o reconhecimento de que o desenho não se resume à observação, tão somente indica a disciplina necessária para coordenar a observação à ação, a concentração cognitiva e a experiência corporal, a elaboração à execução. A prática do desenho, dessa maneira, ultrapassa o entendimento das

primeiras semanas de aula a andar, sentar e observar o parque, mas não prescinde delas e parece contribuir para a formação dos alunos. Richard Serra (EUA, 1938-) indica o papel importante que o desenho desempenha em seu trabalho. Serra é reconhecido por suas esculturas, mas o desenho, como ele mesmo relata, tem um papel importante em seu processo artístico:

Sempre me dou conta de que a concentração que coloco nos desenhos é uma maneira de afinar ou afiar meu olho. Quanto mais desenho, melhor eu vejo e mais eu entendo. Há sempre uma correlação entre força de trabalho e o quanto estou desenhando. (SERRA, 2014, p.59)

Nesse sentido, não surpreende que o desenho, na abordagem de ensino de Guignard, tenha contribuído com a formação não só de desenhistas, mas de gravadores, pintores, escultores, entre outros, o que demonstra como essa técnica ajuda o artista a pensar, organizar o mundo e entender o espaço.

4 | O QUE SE DESENHA

O desenho de Guignard com lápis duro vinca o papel, não permite arrependimento. Laetitia Renault tem um desenho feito por Guignard. Ela conta que ele já perdeu o grafite quase todo, mas o vinco que o lápis duro fez ainda está lá, a desenhar o papel com linhas agora amareladas. Nos lápis considerados duros, o grafite é feito com alto grau de prensagem, ou seja, ao riscar, pouco pigmento é depositado nas fibras do papel, exigindo uma força maior no traçado. Arreponder-se desse tipo de traço seria até possível, mas a decisão por seu apagamento se mostraria um desafio, já que o rastro permanece, ainda que se retire o grafite, pois os vincos insistem em mostrar o que foi feito. O desenhista teria que lidar com os vestígios que restassem.

Pode-se deduzir que o uso do lápis duro por Guignard tem o intuito de demandar um cuidado a mais de seus alunos ao coordenarem a observação e a execução, pois o traço, uma vez feito, deixará vestígios, ainda que depois renegado por aquele que o fez. Assim, o uso desse material permite abordar o desenho sob o ângulo daquele que o faz. Há diversas formas para lidarmos com nossos traços, com a maneira com que eles se acomodam ao papel — suas curvas e tremuras —, com os imprevistos, os borrões, os apagamentos, os vestígios. São inúmeros os posicionamentos que cada artista pode adotar no intuito de buscar o que desejam de seus desenhos.

Uma das opções de quem desenha consiste em desenhar sem sequer suscitar grandes obstáculos: sem borrões, sem deixar vestígios, sem lidar com apagamentos, sem expectativas que causem tensão no desenho, sem esperas ou esperanças, convivendo com a incerteza e com os desvios do corpo, sem embaraços.

Outra opção possível se dá quando o desenhista adota expectativas e esperanças e mira um objetivo final, um desenho elaborado em pensamento que precisa ser atingido com exatidão a fim de acalmar seus anseios iniciais. Ele hierarquiza a execução do

desenho que ele viu em sua mente: divide, ficcionalmente, o pensamento da prática, como se concentração cognitiva e a experiência corporal não se relacionassem intimamente naquele que desenha.

Na tentativa de controlar o resultado, elimina os obstáculos por meio do recomeço (amassa o papel, rasga-o e pega outro, intocado), do apagamento (usa a borracha com fúria), do encobrimento dos vestígios indesejados ou de qualquer outro método que garanta o resultado. Ele pode lidar com os desvios perseguindo alta perícia para atingir as metas e para manter o planejamento. Perícia esta que, caso não alcançada, gera frustração em relação à capacidade de seu próprio corpo. Em casos extremos, é capaz de buscar outro desenhista que faça aquele desenho, o seu, o que ele fez em sua imaginação e não consegue alcançar com seus próprios traços. Para ele, a incerteza é temida, os desvios do corpo são imperícia a ser superada.

Uma terceira opção fundamenta-se na busca de um diálogo em que os traços que geram arrependimento ou dúvidas coexistem com os demais. Busca-se a convivência entre os pretensos erros, os borrões, os vincos, os vestígios, os traços. Existe uma conversa entre certezas e incertezas, obstáculos e sucessos. Sob essa perspectiva, a curadora Emma Dexter:

As qualidades primárias do desenho, são também conjuradas por intermédio da simplicidade e da pureza do branco da folha do papel, enquanto o ato de desenhar em si mesmo vale-se da honestidade e da transparência – todas as marcas e rastros, sejam deliberados ou não, estão ali para todos verem perpetuamente. Quaisquer rasuras ou tentativas de mudança do curso da linha são óbvias – desenhar é uma forma de usar os enganos e os erros como uma carta na manga. (DEXTER, 2005, p.6, tradução nossa do original: “The primal qualities of drawing are also conjured through the simplicity and purity of the blank sheet of paper, while the act of drawing itself betokens honesty and transparency – all the marks and tracks, whether deliberate or not, are there for all to see in perpetuity. Any erasures or attempts to change the line mid-flow are obvious – drawing is a form that wears its mistakes and errors on its sleeve.”)

Ainda sob esta perspectiva, pode-se valorizar os erros como uma parte do andamento do trabalho, mostrando sua história, seu raciocínio, indicando continuidade e desenvolvimento de um pensamento. Nesse sentido, Juhani Pallasmaa indica como manchas, apagamentos e correções podem ajudá-lo nos seu projetos arquitetônicos:

Eu, pessoalmente, gosto de ver os traços, as manchas e a sujeira do meu trabalho, a sobreposição de linhas apagadas, erros e fracassos, os traços repetidos no desenho e a colagem das correções, acréscimos e eliminações na página em que estou escrevendo durante todo o tempo em que estou desenvolvendo uma ideia. Estes vestígios me ajudam a sentir a continuidade e a intenção do trabalho, a me demorar no trabalho e a entender a multiplicidade ou, quem sabe, a própria plasticidade da tarefa. (PALLASMAA, 2013, p.111-112)

Pallasmaa valoriza, ainda, o estado de hesitação, incerteza e indecisão que o desenho propicia ao ampliar o período de tempo que ele passa diante de todos os seus traços e manchas, com suas correções, sobreposições e apagamentos. Ele acrescenta que tal incerteza estimula sua curiosidade, por manter um espaço provisório, no qual alterações são possíveis (PALLASMAA, 2013, p.112).

Por último, um quarto posicionamento do desenhista que entende que o desenho acolhe algo incógnito, desconhecido que só se percebe enquanto se está a desenhar, durante a interação entre a cognição e o movimento do corpo. Nesse caso, não há que se falar em erros ou em obstáculos, aceitação ou recusa de vestígios, ou correções, pois o desenho compreende a prática e o resultado. Ambos importam, sem julgamentos prematuros em relação à imagem realizada. No desenho a imprevisibilidade e a fragilidade atuam, pois lidar com a delicadeza da relação entre a consciência e o corpo é estar face a face com o imponderável. Consoante Jürgen Partenheimer (Alemanha, 1947-) não há sequer como reconhecer o termo fracasso para se referir ao desenho.

Sobre o ato de desenhar. Conversa de Jan Thorn-Prikker (TP) e Jürgen Partenheimer (JP) sobre uma série de desenhos (...)

TP O senhor produz muitos desenhos em sequência rápida e seleciona depois, ou visa a folha individual concluída, durável?

JP Nunca seleciono. Cada folha iniciada conta.

TP Quantos desenhos são jogados fora?

JP Nenhum.

TP O senhor não conhece o fracasso?

JP Essa questão não se coloca para mim.

TP Quando o senhor sabe que um desenho está concluído?

JP Quando paro de trabalhar nele. (PARTENHEIMER, 2007, p.5)

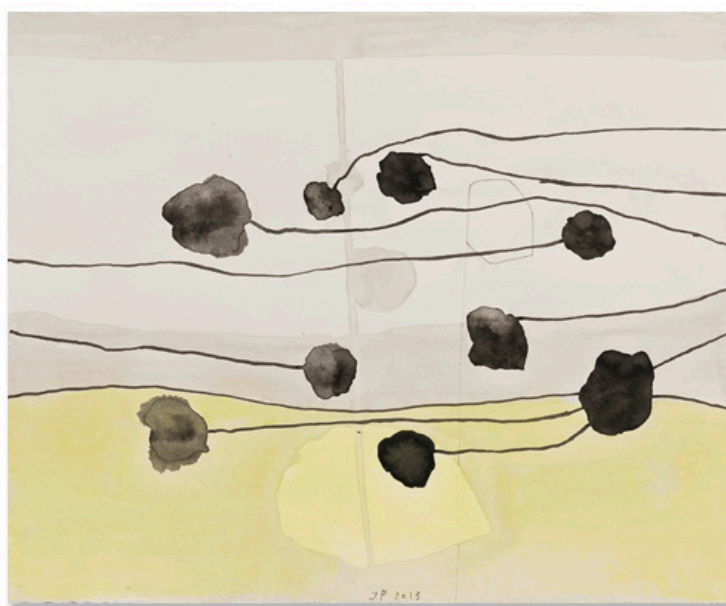


FIGURA 2- Jürgen Partenheimer, Desenho em nanquim, aquarela e grafite em papel, 50 X 65cm, 2013. Fonte: <http://www.jurgenpartenheimer.com/Html/Werk/Papier.php> acesso em 01/02/2018.

O desenho é improviso e movimento, no sentido de poder continuar infinitamente, sem ponto de chegada ou completude, sempre como parte de um processo sem fim. (DEXTER, 2005, p.6, tradução nossa do original: “Drawing is improvisatory and always emotion in the sense that it can proceed ad infinitum without closure or completion, continually part of a process that is never-ending.”)

Assim, parece-nos que mesmo diante de algumas das inúmeras maneiras de os desenhistas se posicionarem, resta a característica compartilhada de encontrar algo de inesperado no desenho ante as infinitas possibilidades que ele descortina para qualquer um que o busque, seja como instrumento ou poesia.

5 | AUTONOMIA E DESENHO

O desenho foi, há muitos séculos atrás, um instrumento necessário para reproduzir, formar, esboçar e planejar imagens, fossem elas pinturas, esculturas, projetos arquitetônicos, estudos científicos ou geográficos. Ele estruturava as técnicas consideradas artes, mas não era reconhecido como tal. Aliado a isso, o desenho pode ser muito discreto, escondendo-se em armários, e debaixo de pilhas de papel nos ateliês, debaixo das camas, nos quartos. Ele pode ser guardado para manter a intimidade do artista e isso pode ter contribuído com a sua invisibilidade artística.

Pode-se dizer que o que prenuncia a emancipação do desenho no século XIX é o impressionismo francês, no qual a tinta passou a ser aplicada diretamente na tela, sem esboço prévio; associado ao desenvolvimento da fotografia, que permite que imagens sejam captadas por meio da luz, gravando um negativo que pode ser revelado, libertando as mãos humanas de delinear as imagens do mundo.

Aos poucos, ele se revela como técnica autônoma, ou seja, o que antes era um recurso a serviço de outras técnicas, passa a ser reconhecido como uma poética em si mesma. Richard Serra fala do desenho nesse sentido em relação às demais técnicas artísticas.

É interessante como os desenhos continuam a ser subvalorizados. Os colecionadores, o mercado e as instituições não os levam a sério. Os desenhos são considerados “algo menor que” ou “uma preparação para alguma outra coisa”. Eu nunca vi o desenho assim. (SERRA, 2014, p.347)

Contudo, o reconhecimento da independência do desenho convive com a manutenção da visão de base renascentista do desenho como instrumento para outras técnicas artísticas. O estudioso Jonathan Crary (EUA, 1951-) indica que “(...) fotografia e outras formas correlatas de ‘realismo’ no século XIX (...) têm sido apresentadas como parte do desdobramento contínuo de um modo de visão de base renascentista.” (CRARY, 2012, p.13) Nesse sentido, compreende-se que a coexistência de concepções sobre o desenho pode se dar devido à manutenção de concepções renascentistas das imagens: há quem pense o desenho como autônomo e há aqueles que o percebem como instrumento a serviço de outras práticas. Exposições, trabalhos

artísticos significativos e estudos voltados para o desenho na arte reforçam a visão da independência técnica do desenho, mas a visão instrumentalista ainda persiste em grande porção da população. Richard Serra se pronuncia a respeito:

Sempre olhei desenhos e os admirei, mas acho que eles são algo que as pessoas precisam aprender a ver não como esboços preparatórios, mas como resultado de uma atividade que é um fim em e por si mesma. (SERRA, 2014, p.347)

Ante as mãos informatizadas que povoam o mundo, o desenho torna-se mais e mais uma técnica na contramão do tempo. Optar pelo desenho na presença de inúmeros dispositivos que captam a luz e formam imagens em segundos, enquanto para fazer um desenho é necessário dedicar tempo, concentração e disponibilidade corporal, pode ser pensado como um gesto de liberdade poética em si mesmo, gesto afirmador da autonomia do desenho.

A autonomia da linha, linha livre dos tratamentos e modos dos desenhos renascentistas reafirma a emancipação do desenho. Trabalhos como os de Mira Schendel (Suíça, 1919-1988) e Irene Kopelman (Argentina, 1974-) são exemplos de como o desenho exerceu e exerce sua liberdade técnica e poética com integridade e plenitude.



FIGURA 3 –Irene Kopelman, desenho, s/ data. Fonte: KOPELMAN, 2011, p. 82.

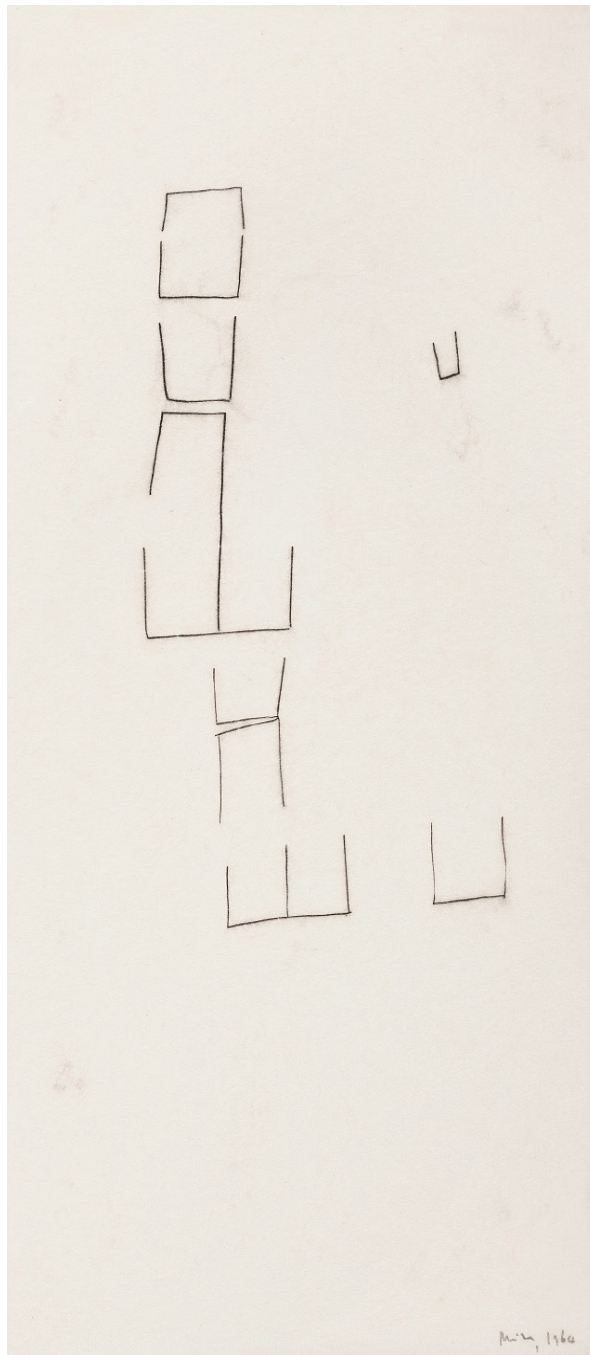


FIGURA 4 – Mira Schendel, monotipia, 47 X 23cm, 1964. Fonte: <http://pinacoteca.org.br/acervo/obras/> acesso em 04/02/2018.

6 | CONCLUSÃO

Dessa maneira, pensamos um pouco a respeito de nossa construção cultural brasileira em relação ao desenho, e percebemos que formamos uma sociedade especialmente rica e capaz de lidar com as complexidades do tema, dada as contribuições europeias, indígenas, africanas e imigrantes na sua formação. Ante a digitalização da vida, e as alterações da relação humana com o tempo, o espaço e com o próprio corpo, as reflexões sobre o desenho se mostram mais e mais contundentes. A observação, a autonomia do desenho e o posicionamento humano perante a arte são temas de abordagem complexa, pois não trazem respostas definitivas ou apontamentos facilmente abordáveis e questionam a hierarquia e o posicionamento

do homem diante do mundo, do tempo e do espaço. A escolha pelo desenho se torna, hoje, quase subversiva em uma sociedade em que o tempo humano é avaliado pela produção.

Em suma, o intuito deste estudo não é dizer univocamente que o desenho é autônomo como técnica artística, mas iluminá-lo como objeto de estudo por meio de suas estruturas e construções históricas e artísticas para pensá-lo como prática poética. É com esse cuidado de tratar o desenho como uma complexidade de práticas que nos esforçamos para valorizá-lo academicamente, com a certeza de que ele tem muito a oferecer na formação de artistas.

REFERÊNCIAS

CRARY, Jonathan. **Técnicas do observador**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

DERDYK, Edith (organizadora). **Disegno. Desenho. Desígnio**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

DEXTER, Emma. **Vitamin D New Perspectives in drawing**. New York: Phaidon Press limited, 2005.

GANZ, Louise. **Imaginários da terra: ensaios sobre natureza e arte na contemporaneidade**. Rio de Janeiro: Quartet: FAPERJ, 2015.

GODOY, Luisa. **Limiar: entre a transparência e a opacidade nas monotípias de Mira Schendel**. 2018. Dissertação (Mestrado em Artes Plásticas) Pós-EBA UFMG. Orientadora: TURRER, Daisy Leite.

GRANDINETTI, Letícia Crespo. **O lugar é aqui e o tempo é agora: uma investigação do desenho como registro do cotidiano**. 2008. Dissertação (Mestrado em Artes Plásticas), Pós- EBA UFMG. Orientadora: VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas.

KOPELMAN, Irene. **50 Metres Distance or More**. Notes on Representation Vol. 4. Amsterdã: Roma publications, 2011.

PALLASMAA, Juhani. **As mãos inteligentes: a sabedoria existencial e corporalizada na arquitetura**. Porto Alegre: Bookman, 2013

PARTENHEIMER, Jürgen. **Roma São Paulo**. Estados Unidos da América: Richter Verlag, 2007.

RUSKIN, John. **The elements of drawing**. New York: Dover Publications, 1857.

SERRA, Richard. **Richard Serra: escritos e entrevistas (1967-2013)**. São Paulo: IMS, 2014.

SOBRE O ORGANIZADOR

WILLIAN DOUGLAS GUILHERME Pós-Doutor em Educação, Historiador e Pedagogo. Professor Adjunto da Universidade Federal do Tocantins e líder do Grupo de Pesquisa CNPq “Educação e História da Educação Brasileira: Práticas, Fontes e Historiografia”. E-mail: williandouglas@uft.edu.br

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7247-466-5



9 788572 474665