



SUPERANDO O MEDO DE NÃO SABER DESENHAR: REVELANDO DESENHOS PELO EXERCÍCIO CRIATIVO

VAINCRE LA PEUR DE NE PAS SAVOIR DESSINER: RÉVÉLER DES DESSINS PAR L'EXERCICE CRÉATIF

Danilson Oliveira de Vasconcelos/¹
Estudante da Universidade Federal de Santa Maria - Doutorado Acadêmico

Altamir Moreira²
Professor da Universidade Federal de Santa Maria-UFSM

RESUMO

Este artigo relata sobre o ato de saber ou não desenhar com experiências durante as aulas de arte que foram realizadas em turmas dos anos finais no ensino fundamental em escolas do município de São Gabriel (RS), no ano de 2024. O artigo tem o objetivo, o relato sobre a experiência educativa na autorreflexão de estudantes sobre os efeitos da construção conceitual que envolvem o desenho. A metodologia compreende a análise das atividades aliadas à leitura bibliográfica de autores e autoras relacionadas à criatividade: Salles (2007), Ostrower (2000), e à questionamentos sobre a educação pela arte como Buoro (2003), Eisner (2008), Pillar (1999) e Vasconcelos (2015), que envolveram outras perspectivas para a relação entre a prática e a teoria no ensino de arte.

Palavras-Chaves: Desenho. Educação. Resistência. Desconstrução. Criatividade.

RÉSUMÉ

Cet article rend compte de l'acte de savoir ou de ne pas savoir dessiner dans des expériences pratiques au cours de classes d'art qui ont eu lieu dans des classes de dernière année d'école primaire dans des écoles de la municipalité de São Gabriel (RS), en l'an 2024. L'objectif de l'article est de rendre compte de l'expérience éducative des élèves qui réfléchissent aux effets de la construction conceptuelle par le dessin. La méthodologie comprend l'analyse des activités combinée à la lecture bibliographique d'auteurs liés à la créativité : Salles (2007), Ostrower (2000), et des questions sur l'éducation artistique telles que Buoro (2003), Eisner (2008), Pillar (1999) et Vasconcelos (2015), qui impliquent d'autres perspectives sur la relation entre la pratique et la théorie dans l'enseignement de l'art.

Mots-clés: Dessin. Éducation. Résistance. Déconstruction. Créativité.



A desconstrução do medo pelo processo criativo

O experimento proposto por mim, nas aulas de arte, teve a participação de estudantes de duas escolas públicas da cidade de São Gabriel (RS) em 2024. Muitos destes, por morarem distante da localidade das escolas, contavam com o transporte escolar municipal diariamente para ter acesso à educação. Mesmo assim, por vezes, tinham que ficar em casa nos dias de intensas chuvas, quando os ônibus não conseguiam chegar até as moradias interioranas devido às más condições das estradas não asfaltadas. Alguns destes estudantes vieram de uma realidade dura e, talvez por isso, não conseguiam nutrir a autoconfiança necessária para a superação das dificuldades diárias.

Durante as atividades de desenho, os estudantes foram instigados a expressarem o desenho à sua maneira, acreditando ser possível confiarem, em suas percepções na forma como representariam a referência para o desenho que teriam à frente dos seus olhos. Este desejo, à princípio, se concretizaria durante o processamento da aprendizagem pela criatividade, que envolveria também a desconstrução de conceitos culturais sobre o que é o desenho.

A intenção do experimento, não foi de menosprezar a importância do conhecimento técnico para ensino do desenho, mas ao contrário, trazer às mentes dos estudantes, a ideia sobre o que também poderia ser um desenho. Porque, de certa forma, as referências históricas e culturais que nós recebemos desde muito cedo, geralmente, vem de uma cultura hegemônica, que reproduz modelos artísticos e que terminamos absorvendo como uma diretriz e não como um suporte à nossa criação.

Os estudantes ainda não compreendiam na época do experimento, que o desenho era um suporte para a representação, que permeia diversos campos de conhecimento, com grande amplitude de aplicações. Uma linguagem visual que



pode abranger áreas que vão desde a expressão artística à ilustrações científicas, até projetos técnicos para fabricação de peças industriais.

O processo se iniciou com a apresentação do desenho relacionado à história do homem que ansiava pelo desejo em comunicar-se com outros de sua espécie. A representação do cotidiano gravado em superfícies rupestres com figurações humanas, abriu espaço para os estudantes comentarem que os desenhistas daquela época sabiam desenhar somente “bonecos palitinhos”. As imagens demonstravam que onde os estudantes enxergavam uma limitação do período pré-histórico, ocorria um marco comunicativo para a humanidade. O desenhista primitivo estava mais voltado para a função espiritual do desenho do que a preocupação com a beleza. Desse modo, busquei decodificar a imagem apresentada para desconstruir a ideia prevalente nos estudantes, a de que eles não sabiam desenhar. Os registros rupestres paleolíticos são reconhecidos pela simplicidade das figurações (imagem 1- figura 4) que asseguram a comunicação pela imagem.



Imagem 1. Material didático expositivo sobre a tipologia do desenho. Material do autor, 2024.



Os corpos que se apresentavam pelo desenho pré-histórico não sinalizavam uma preocupação estética aliada ao mimético. Esta ideia arraigada à *mimesis* foi construída em período posterior, na busca do homem em imitar a realidade da natureza. E, por consequência, o desenho passou a ser embasado em um conjunto de regras e técnicas que conduziram, progressivamente, o artista para modelos de representações artísticas cada vez mais minuciosos.

A preocupação com o uso normativo da técnica foi desenvolvida na arte em diferentes períodos históricos, a partir do desejo do artista em evoluir no jogo de técnicas direcionadas ao aprimoramento da criação artística. Na proposição desenvolvida, em direção contrária a busca anterior, os estudantes foram estimulados a criarem, primeiramente, um acervo de desenhos com tentativas contendo o que julgavam ser erros e acertos. E, por meio de suas percepções, foram incentivados a construir uma exposição visual contendo seus traçados (imagem 2), ao mesmo tempo, a desconstruir seus medos e anseios em relação a técnica na produção dos desenhos.



Imagem 2. Fotografia do desenho de legumes feito por uma estudante do 8º ano. Na imagem ao lado, um estudante desenha com carvão legumes como modelo para observação. Carvão sobre papel A4, 210 mm x 297 mm, 2024.



No decorrer das aulas, as turmas foram observando de forma mais clara, que o desenho não precisa ser definido a partir de um conceito restrito aos períodos clássicos da história da arte, visto que os desdobramentos dessa linguagem artística alcançam diferentes áreas de conhecimento. Desta maneira os estudantes realizaram experimentações autorais com desenhos que partiram da observação de objetos apresentados sob diferentes configurações compositivas. Este foi o primeiro desafio no caminho, para se enfrentar o medo do desenho.

Observei que o nível de dificuldades para representar objetos era variável em função dos diferentes locais onde o estudante se situava durante a atividade de desenho. Cada estudante, que experienciava a leitura da imagem, precisava confiar nas percepções pessoais no exercício da arte, para então encontrar a sua forma genuína de se expressar. Contexto que se relaciona à situação comentada por Buoro (2003, p. 54):

Dar visibilidade à arte e à leitura da imagem nas suas complexas relações é trabalhar num caminho semelhante ao que a produção artística assume como seu. Isso quer dizer que o artista, ao construir seu objeto, torna visíveis seus pensamentos, emoções e sentimentos, organizando-os num texto visual preñado de significados.

O exercício tinha a finalidade de estimular a turma a assumir riscos, em cada tentativa, e a explorar o desenho mais como um processo do que algo finalizado. Pois, não tinha como objetivo a elaboração de uma obra de arte, mas sim a função de estimular a construção da autoconfiança. Os estudantes foram orientados a aprimorar a percepção, sem pretensões artísticas imediatas. Os desenhos, desenvolvidos nesta abordagem experimental, se alinham às reflexões da professora pesquisadora Flávia Vasconcelos (2015) quando ela comenta que:

O método experimental do ensino do Desenho tem como base as tentativas, sem o cuidado de um esquema ou uma série de regras,



extremos

34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

tendo a espontaneidade e a urgência de explorar o risco e as suas características preponderantes. Como consequência este método pode resultar em uma busca esboçada da descoberta em representar qualidades de uma ação particular ou, uma imagem abstraída dos interesses expressivos que um material ou uma forma de uso deste material possibilita à medida que é utilizado (Vasconcelos, 2015, p. 120).

Nesta fase da desconstrução do ato de desenhar, livre dos modelos estereotipados, os estudantes, pouco a pouco, aceitaram os seus traços rabiscados como possibilidades gráficas. Aprenderam a não se preocupar tanto com a borracha, diante de eventuais deslizes no percurso do lápis. Desenvolveram a sensibilidade do olhar, na percepção de proporções, dos esquemas, e traços na formação do desenho. Pois, foram informados que somente depois, do desenvolvimento de todos estes passos, nós discutiríamos a busca de aperfeiçoamento mais técnico.

Alguns estudantes se saíram melhor na expressividade dos trabalhos. Mas, procurei deixar claro que cada um, dentro de sua peculiaridade, tinha uma expressão própria no desenho. E, que entre os estudos, produzidos em sala, não havia hierarquia entre melhor e pior, para se evitar o clima de competição entre os diferentes estilos individuais dos estudantes. Pois, como afirma Cecília Almeida Salles sobre o aspecto da singularidade criadora:

Em toda a prática criadora há fios condutores relacionados à produção de uma obra específica que, por sua vez, atam a obra daquele criador, como um todo. São princípios envoltos pela aura da singularidade do artista; estamos, portanto, no campo da unicidade de cada indivíduo. São gostos e crenças que regem o seu modo de ação: um projeto pessoal, singular e único (Salles, 1998, p. 37).

Após perceber a conquista dos estudantes, ocorrida na expressão dos desenhos realizados em sala, resolvi experimentar outros materiais como: lascas de carvão vegetal, que renderam resultados interessantes nas aulas de arte. Alguns dos participantes desenvolveram melhor as possibilidades que o carvão lhes oferecia, conseguindo explorar uma variedade de espessuras lineares. Mas o carvão também



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

desagradou a muitos, pois não estavam habituados à possibilidade de se sujarem com o pó negro, que se desprendia das lascas, sobre os seus trabalhos.

A redução de tempo nos procedimentos do desenho de observação, foi aplicada em reduções progressivas de dez a dois minutos, para os estudantes absorverem o que viam sem se aterem profundamente nos detalhes dos objetos. Ação voltada à educação do olhar, em meio a um processo em que os estudantes tinham que expressar linhas o que captavam de essencial no objeto observado.

Muitas vezes, é necessário, o desprendimento de uma única visão, de um único caminho que nos é apresentado, para realizarmos escolhas, enfrentarmos riscos e, enfim, criarmos nossas próprias hipóteses, como bem nos lembra Annalice Dutra Pillar (1999):

O nosso olhar não é ingênuo, ele está comprometido com o nosso passado, com nossas experiências, com nossa época e lugar, com nossos referenciais. Não há dado absoluto e não se pode ter uma única visão, uma só leitura, mas se deseja lançar múltiplos olhares sobre um mesmo objeto. Pode transitar por abordagens diversas ou inter-relacionar possibilidades de leitura é algo complexo que exige algum tempo, muito estudo, muita sensibilidade e a coragem de criar hipóteses e de testá-las (Pillar, 1999, p. 16-17).

Considero aqui, que ao final das experiências vividas por todos os estudantes nas duas escolas foram amplamente ricas e produtivas, visto que a grande maioria passou a encarar o ato de desenhar como algo menos conflitante. Também destaco que os procedimentos nas aulas de arte, como os desenhos produzidos em diferentes proposições de tempo (10 minutos, 5 minutos e 2 minutos) auxiliaram os estudantes a se conscientizarem da importância do gesto manual na expressão gráfica. Pois, quando eles passaram a se preocupar menos com detalhamento dos objetos, foram levados a uma criação artística mais perceptiva, que os incentivou a confiar mais nos próprios instintos, e a ressignificar o ato de desenhar.



As orientações, desenvolvidas nas aulas, contribuíram para que os estudantes dessem continuidade aos seus projetos, com ampliação do entendimento sobre o campo do desenho e a dimensão estética da prática artística. Assi acredito que os exercícios ultrapassaram a questão da capacitação de estudantes para uma finalidade criativa, ao oferecerem perspectivas mais significativas sobre desafios e superações. Em relação às contribuições positivas alcançadas por meio das atividades, destaco que elas auxiliaram muitos destes estudantes a assumirem o protagonismo, com autoconfiança e autoconhecimento.

Referências

BUORO, Anamelia Bueno. **Olhos que pintam:** a leitura da imagem e o ensino da arte. São Paulo: Educ /FAPESP/ Cortez, 2003.

PILLAR, Annalice Dutra. **A educação do olhar do ensino das artes.** Porto Alegre: Mediação, 1999.

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto inacabado:** processo de criação artística. Annablume, 2007.

VASCONCELOS, Flávia Pedrosa. **Designare:** pontes artístico/Educativas na formação docente em Artes Visuais. Lisboa: Chiado, 2015.

Notas

¹ Artista, professor e pesquisador. Mestre em Artes Visuais pela - UFPEL (2023). Especialista Lato sensu Arte/Educação e Líng. Portuguesa pela - URCA (2008). Licenciado em Artes Visuais pela - UNIVASF (2014) e Graduado em Artes Plásticas pelo IFCE (2010). Atua no ensino de arte pela rede municipal em São Gabriel -RS e pela rede estadual em Santa Maria-RS. Atualmente esta cursando a pós graduação, doutorado em artes visuais. Participa do grupo SIGNUM: Grupo de pesquisa em Desenho e Iconografia vinculado à Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). <http://lattes.cnpq.br/2790646259128920>.

² Professor Adjunto do Departamento de Artes Visuais, do Centro de Artes e Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Possui Doutorado (2006) e Mestrado (2002) em Artes Visuais, com ênfase em: História, Teoria e Crítica da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), e Bacharelado em Desenho e Plástica (1997) pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Pesquisa temas relacionados à iconografia da pintura mural religiosa e da paisagem regional. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6251-0079>. LATTES: <http://lattes.cnpq.br/6180609329576172>.