



Luciana Perpétuo de Oliveira

**Por uma pedagogia do desenho
para leituras de mundo críticas e criadoras**

Tese de doutorado

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção de grau Doutor em Design pelo Programa de Pós-graduação em Design, do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

Orientadora: Profa. Dra. Jackeline Lima Farbiarz
Co-orientador: Prof. Dr. Ricardo Artur Pereira Carvalho

Rio de Janeiro,
setembro de 2024



Luciana Perpétuo de Oliveira

**Por uma pedagogia do desenho
para leituras de mundo críticas e criadoras**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção de grau Doutor em Design pelo Programa de Pós-graduação em Design, do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo:

Profa. Dra. Jackeline Lima Farbiarz

Orientadora

Departamento de Artes e Design da PUC-Rio

Prof. Dr. Ricardo Artur Pereira Carvalho

Coorientador

Escola Superior de Desenho Industrial da UERJ - ESDI

Nilton Gonçalves Gamba Júnior

Departamento de Artes e Design da PUC-Rio

Nathalia Chehab de Sá Cavalcante

Departamento de Artes e Design da PUC-Rio

Renata Vilanova Lima

Universidade Federal Fluminense UFF

Julia Teles da Silva

Universidade Federal de Campina Grande

Rio de Janeiro, setembro de 2024

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial sem a autorização da autora, da orientadora e da universidade.

Luciana Perpétuo de Oliveira

Graduou-se em Design pela PUC-Rio em 1996, onde hoje é professora colaboradora no Projeto Básico da graduação em Design. integrante do Grupo de Pesquisa Design na Leitura de Sujeitos e Suportes em Interação pertencente ao Laboratório Linguagem, Interação e Construção de Sentidos (LINC Design) da PUC-Rio. Trabalha no terceiro setor: no CECIP - Centro de Criação de Imagem Popular, onde atua nos núcleos de Arte e Tecnologia como coordenadora pedagógica do projeto PARTICIPA! Reunir e Mobilizar de formação e criação de meios e materiais co-movedores de participação social da Rede Não Bata, Eduque para o PASC Programa de Apoio à Sociedade Civil da Save the Children; e no Núcleo de Cidadania Global representa o CECIP no coletivo gestor da Campanha por um Curriculum Global da Economia Social Solidária na Universidade do Bem Viver. No Instituto Fayga Ostrower integra o conselho consultivo da diretoria. Seu ateliê Casa Aberta atua principalmente em design editorial, montagem de exposição, identidades visuais e objetos de forma participativa.

Ficha Catalográfica

Oliveira, Luciana Perpétuo de

Por uma pedagogia do desenho para leituras de mundo críticas e criadoras / Luciana Perpétuo de Oliveira; orientadora: Jackeline Lima Farbiarz; coorientador: Ricardo Artur Pereira Carvalho. – 2024.

330f.: il. color.; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2024.

Inclui bibliografia

1. Artes e Design – Teses. 2. Desenho. 3. Projeto. 4. Leitura de mundo. 5. Linguagem-ação das formas. 6. Mediação. I. Farbiarz, Jackeline Lima. II. Carvalho, Ricardo Artur Pereira. III. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Artes e Design. IV. Título.

CDD: 700



Anna Bella Geiger, Mapas Elementares I, vídeo P&B, 3 minutos, 1976.



Anna Bella Geiger, Passagens I, vídeo P&B, 9 minutos, 1974.



Anna Bella Geiger, Passagens II, vídeo P&B, 6 minutos, 1974.

*Aos meus filhos Pilar e João, aos meus pais Maria Luíza e Lúcio, e,
a todas as lutas por uma educação indisciplinada, reflexiva e criadora,
desenhadora*

Agradecimentos

O trabalho de pesquisa aqui apresentado foi realizado com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq – Brasil. Agradeço esta instituição pelo apoio financeiro através da concessão de bolsa de estudo de Doutorado/Auxílio a Projeto de pesquisa, nº de processo 141576/2020-0. Como pesquisadora, consciente que recebi uma verba pública me sinto no compromisso de trazer pela pesquisa, contribuições na sociedade que me possibilitou estudar. Desejo e me movo no sentido de participar de redes de compartilhamento do conhecimento experimentado com os envolvidos na pesquisa e com aqueles aos quais ela foi desenvolvida e dedicada.

Agradeço ao Departamento de Artes e Design da PUC-Rio, que desde a graduação ofereceu possibilidades no design que não eram oferecidas em nenhuma outra universidade. Minha trajetória, embora também trabalhando na linha convencional do design gráfico em publicações, identidades e projetos expográficos sobretudo no circuito cultural, foi buscando e trabalhando em um design que não tem finalidade para o mercado de consumo, tem foco nas áreas do conhecimento e do bem comum. E é por essa formação da graduação na perspectiva de um desenho modelado na Barraca de Ana Branco, que vim aprofundar as perguntas e entendimentos tanto no mestrado e no doutorado.

Agradeço a minha orientadora Jackeline Farbiarz pelo ímpeto, pela força e comprometimento em viver os seus sonhos. Ao meu co-orientador Ricardo Arthur pela parceria, cuidado e atenção. Agradeço a todo grupo de pesquisa LINC Design ao qual me identifiquei e que, nesses últimos anos de muitas reviravoltas e desafios, nos apoiamos no acumulado afetivo que nos une. Em especial, agradeço a Maria Lucia Espanhol, companheira quase diária de infinitos Pomodoros¹ em dias e noites de trabalho; aos meus companheiros cotidianos de reflexões e escritas Maju Nunes e Eduardo Filgueiras; a Daniela Marçal pela parceria inspiradora de trabalho, reflexão e ombro amigo; e, a minha outra parceira de Pomodoro e muitas leituras, a Jô Santos, que ainda me dava de brinde, aulas de alongamento online.

¹ Pomodoro é um aplicativo de contagem de tempo de relógio com atividades que exigem concentração e marcam intervalos para descanso. <https://pomofocus.io/>

Agradeço à Ana Branco e a Heliana Pacheco pelas experiências enriquecedoras que vivi com elas, com aprendizados tão marcantes, que continuam e continuarão influenciando na minha trajetória, e que, estão expressos e impressos na presente pesquisa.

Agradeço ao grupo da Prática Exploratória da PUC-Rio, em especial a Inés Miller e a Maria Isabel Cunha, pelo prazer de estar e aprender com elas em qualquer lugar, que me inspiram na sua forma de trabalhar vivendo e reconhecendo o conhecer nas perguntas cotidianas.

Agradeço ao CECIP, lugar que me sinto em casa, que aprendo diariamente no envolvimento entre nós em meio aos projetos e movimentos sociais que participamos. Faço um agradecimento especial à Dinah Frotté, Gianne Neves, Claudius Ceccon, Tatiana Martins, Noale Toja, Soraia Melo, Madza Ednir e Silvia Fittipaldi pela inspiração, reenergização e apoio com suas presenças e saberes.

Agradeço à Fayga Ostrower pela possibilidade de questionar as formas através do aprendizado que as formas nos trazem, que me mobiliza nesta pesquisa. Agradeço à Noni Ostrower pela amizade, parceria, por me ensinar com seu exemplo a ter e dar limites a sanha da produtividade cega, e, pela proximidade com a vida de sua mãe Fayga que muito me inspira. Agradeço também ao Instituto Fayga Ostrower pela confiança que me orgulha tanto.

Agradeço ao coletivo Design e Opressão ao qual me uno em discussões e ações potentes onde me sinto em caminhos que quero estar.

Agradeço ao grupo de desenho Tragos e Traços, por noites e passeios tão prazerosos e criadores, com muitos desenhos e reflexões sobre o desenho. Com especial agradecimento e admiração à Nathália de Sá Cavalcante pela delicadeza com que reúne e à Eduardo Andrade pela abertura com que recebe na sua casa os desenhistas.

Agradeço à Cacau Marçal por abrir as portas do seu ateliê reunindo mulheres que queriam desenhar e bater papo nos fins das quartas-feiras de buscas sem preocupação e achados transformados em desenhos.

Agradeço à Alice de Andrade e a todo grupo do Curso de Produção de Documentário da Academia Brasileira de Cinema, com que pude trocar e aprender sobre realização de um filme.

Agradeço à Fabio Campos, companheiro dos maiores desafios da minha vida, criador vigoroso que admiro muito, presença essencial nas empreitadas dessa tese, especialmente a possibilidade de fazer um filme de documentário.

Agradeço em ordem alfabética a todos que fizeram parte da equipe do filme, pessoas queridas em quem conto em diversos projetos do coração: Ana Carolina Aleixo, Clara Dias, Daniela Tafuri, Fabio Campos, Leonardo Santos, Matheus Santos, Marcelo Avance, Noale Toja, Raphael Lopes de Oliveira, Sirlene Alves e Taís Sales.

Agradeço também em ordem alfabética aos apoiadores do filme, que propiciaram o registro e a edição do material que compõem a tese. Com esse apoio foi possível pagar equipe e custos de produção: Alice de Andrade, Anita Leandro, Antônio Barretto, Cacau Marçal, Carla Paes, Cláudia Turano, Cláudio Milton Perpétuo, Claudius Ceccon, Cynthia Macedo Dias, Dinah Frotté, Fabio Campos, Heloisa Berenger, Inês Quiroga, Jany Mosso, Jô Ceccon, Luciana Grether, Luiza Barretto, Madza Ednir, Maria Lúcia Tafuri, Maria Cristina Vignoli, Mariucha Rocha, Marta Barretto, Newton Marcondes, Noale Toja, Roberta Guimarães Teixeira, Sérgio Campos e Silvia Fittipaldi.

Agradeço aos entrevistados por meio de áudio no pré-campo que não podem ser citados nominalmente devido ao sigilo em função do método usado nessa parte da pesquisa. Agradeço aos entrevistados no campo, os que entraram no corpo da pesquisa e os que não entraram devido ao tempo do processo de tratamento de dados e análise, mas que disponibilizaram seu tempo nas conversas antes, durante e depois das gravações. Os que fizeram parte do corpo da pesquisa serão citados já que autorizaram que suas entrevistas fossem publicadas: Ana Branco, Claudius Ceccon, Daniela Marçal, Eduardo Andrade, Joana Maria, Georgia Victor, Lauro Narciso, Marcelo Motta, Antoniel Santana, Dirinha, Elizabete Buco, Giordano Macedo, Nivaldo, Raimundo Júnior, Rosa Trakalo. Outros que não estão na pesquisa, mas estão no filme e também autorizaram, cito aqui: Alice Barretto, Alice Toja, Ana Barreto, Ana Beatriz, Antônio, Arthur Berenger de Paula, Daniel Bitter, Dora Melo, Gisleide, Isabella Gregory, Marieta, Sofia Toja, (inserir os a rua). E ainda outros com que conversei e queria ter entrevistado e desejo ainda entrevistá-los na continuidade desse trabalho, também cito aqui: Alfredo Wagner Berno de Almeida, Araçari Pataxó, Carolina de Assis, Cesarina, Cris Takuá, Lucas Ciavatta e Sidarta

Ribeiro. Foram conversas enriquecedoras, aprendi muito e foi no diálogo com eles que finalizei o trabalho apresentado aqui.

Agradeço à Joana Maria pelo relato inesperado e agradeço à Antônio Bispo dos Santos pelo ser, sentir, pensar e fazer integrados e relatados.

Agradeço a todas as pessoas que nos receberam em Coronel José Dias e São Raimundo Nonato: Rosa Trakalo, Bete, Buco, Raimundo Júnior, Rejane, Seu Nivaldo, Tetela, Antoniel, Giordano, Seu Antônio, Almério, Mateus e Gisleide.

Agradeço a minha prima amada Ana Cláudia Segura, que muito me inspira e fortalece, que me acolheu em um momento difícil em meio ao percurso da tese.

Agradeço a minha prima querida Júlia Barretto pelas trocas da vida, incluindo as acadêmicas e pelo apoio carinhoso na leitura do texto.

Agradeço ao grupo de análise coletiva do NAPAVE², conduzido por Janne Calhau, que, com as mulheres fortes e acolhedoras Flavinha Rodrigues, Leila e Karla vamos encontrando formas, nos posicionando e reposicionando diante de cada situação que compartilhamos.

Agradeço às mulheres de coletivos que organizam processos que enfrentam violências entranhadas nas práticas patriarcais, coloniais e capitalistas, que, com os ouvidos e a boca atentos para gerar entendimentos nas posições e colocações, sem esquecimentos nem concessões, acolhem com o coração aberto os reconhecimentos e desejos de reparação.

Faço todos esses agradecimentos porque é com essa rede que leio e crio as formas dos mundos que me cercam, e assim desenhamos outros mundos.

Essa tese é sobre as formas e consiste numa vingança. Vingança que aprendi, é quando uma criança, um gato, uma planta ou qualquer ser vivo, vingam, sobrevivem e ocupam espaços criadores no mundo e de mundos.

Como mulher, em minha trajetória vivi alguns episódios onde as formas patriarcais, coloniais e capitalistas, formas silenciadoras dos sentimentos me afetaram profundamente. Violências que embora em elaboração contínua para aprender a lidar, não quero esquecer, para que atenta, possa atuar e contribuir na análise crítica das formas de uma luta compartilhada em busca de outras formas. Também como mulher, aprendi a gerar, a germinar, a cuidar, ações potentes que

² Núcleo de Atenção Psicossocial a Afetados pela Violência do Estado.

arrumam movimentos que embora não se escondam, são invisíveis. Minhas ações por vezes ficaram represadas temporariamente, mas não minha reflexão. Como ação e reflexão andam juntas, quando uma fica represada, pelo movimento das duas que são uma só coisa, há um transbordamento, quando não um tsunami.

Pesquisas podem revolver assuntos e práticas sociais e pesquisadores são diversos. Eu sou daquelas que me perco amando o desvio, e quando vejo perdi o caminho de volta. Mas também confio que o desvio é minha ação reflexiva e criadora que tem princípios e horizontes, e move meu corpo em suas direções. Agradeço a todos que me lembraram e me lembram dos horizontes, pra que eu conseguisse organizar as emoções que me movem nessa vingança.

Luciana, julho de 2024

*Os olhos tristes da fita
Rodando no gravador
Uma moça cosendo roupa
Com a linha do Equador
E a voz da Santa dizendo
O que é que eu tô fazendo
Cá em cima desse andor
[...]
Beradêro, Chico César*

Resumo

Oliveira, Luciana Perpétuo de; Farbiarz, Jackeline Lima; Carvalho, Ricardo Artur Pereira. **Por uma pedagogia do desenho para leituras de mundo críticas e criadoras**. Rio de Janeiro, 2024. 330p. Tese de Doutorado. Departamento de Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

O desenho materializa parte do pensamento projetado na imaginação, espaço virtual que nos dá a possibilidade de configurar projeções e porventura tomar materialidade no espaço real, tornar ser o vir a ser. Partindo de um referencial teórico que dialoga com o Círculo de Bakhtin, base no LINC Design, e com a abordagem metodológica do Design em Parceria, a pesquisa exploratória, qualitativa e interpretativista, teve como objetivo identificar potencialidades do desenho como linguagem das formas e atividade projetiva para leituras de mundo críticas e criadoras. Apresenta quinze entrevistas em modo de conversas filmadas, oito com profissionais diversos, e sete com moradores da região do Parque Nacional da Serra da Capivara, todos com suas vidas atravessadas pelo desenho. Teve como pressuposto que o desenho pode promover a percepção de linguagem das formas no exercício de grafar-traçar-contornar-configurar-delinear o visto e/ou imaginado, sendo uma atividade projetiva tanto ao imaginar quanto ao desenhar, mediando a criação das formas, linguagem dos movimentos que pode propiciar leituras de simbolizações e codificações locais e hegemônicas, entendendo que cada cultura, conduz as percepções do corpo e suas significações sendo geradora de códigos e gramáticas. Como resultado das conversas, a pesquisa revela o desenho como tecnologia de projeção de ideias, espelhamento do *sentipensar*, propiciando a percepção do tempo no espaço, refletindo a relação desejo-desenho-desígnio. Situa-se no campo do Design discutindo a serviço de quem estamos desenhando, e no que tange a formação do estudante, pode contribuir para leituras mais críticas e criadoras. Sendo assim, a pesquisa também pode abrir um debate sobre o desenho na formação básica.

Palavras-chave

Desenho; projeto; leitura de mundo; linguagem-ação das formas; mediação.

Abstract

Oliveira, Luciana Perpétuo de; Farbiarz, Jackeline Lima; Carvalho, Ricardo Artur Pereira. **Towards a pedagogy of drawing for critical and creative world readings**. Rio de Janeiro, 2024. 330p. Doctoral Thesis. Department of Arts & Design, Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro.

The drawing materializes part of the thought projected in the imagination, a virtual space that offers the possibility of configuring projections and possibly taking materiality into a real space, turning 'being' into 'becoming'. Based on theoretical references that dialogues with the Bakhtin Circle, based on LINC Design, and with the methodological approach of Design in Partnership, the exploratory, qualitative and interpretive research aimed to identify the potential of drawing as a language of forms and a projective activity for critical and creative readings of the world. It presents fifteen filmed interviews, eight with different professionals, and seven with residents of the Serra da Capivara National Park region, all of whom with their lives intertwined with drawing. The premise was that drawing can promote the perception of the language of forms in the exercise of writing-tracing-outlining-configuring-outlining what is seen and/or imagined, being a projective activity both when imagining and when drawing, mediating the creation of forms, a language of movements that can propitiate readings of local and hegemonic symbolizations and codifications, understanding that each culture conducts the perceptions of the body and its significations, generating codes and grammars. As a result of the conversations, the research reveals drawing as a technology for projecting ideas, mirroring the feeling-thinking, providing the perception of time in space, reflecting the desire-drawing-design relationship. It is situated in the Design field, discussing the service of those we are drawing, and with regard to the student's formation, it can contribute to more critical and creative readings. Therefore, the research can also open a debate on drawing in basic education.

Keywords

Drawing; project; reading the world; language-action of forms; mediation.

Sumário

Agradecimentos	4
Resumo	9
Palavras-chave	9
Abstract.....	10
Keywords.....	10
Sumário.....	11
Lista de figuras	13
Lista de quadros.....	17
Lista de gráficos.....	18
1 Introdução	19
2 Linhas: delineando pensamentos que dão sentido à essa pesquisa.....	29
2.1 O desenho como linguagem do movimento, ação das formas.....	30
2.1.1. O desenho como linguagem do movimento, ação das formas	33
2.1.2. Mediações com desenho.....	38
2.2 O desenho como atividade projetiva mobilizadora do corpo.....	49
2.3 Arrumações prévias: ler as formas para ler os mundos	59
3 Superfícies: desenhos e mundos	61
3.1 Desenhos de mundo na mediação de códigos e práticas sociais.....	61
3.1 Os desenhos de mundo na mediação de códigos e práticas sociais	62
3.1.1 Cultura: códigos em grafias e padrões, conjuntos de significação na linguagem-ação das formas.....	63
3.1.2 Fôrmas que dão forma a grafias visíveis e invisíveis.....	73
3.2 Arrumações prévias: formas que desenharam mundos que desenharam formas.	80
4 Volume: metodologias, abordagens, campo da pesquisa e perspectivas sobre desenhos.....	82
4.1 Pré-campo	83
4.1.1 Coleta, escuta e análise dos depoimentos em áudio.....	83
4.1.2 Experimentações para elaboração de roteiro para as entrevistas filmadas	86
4.1.3 Metodologia e abordagem para as entrevistas filmadas do campo	88
4.2 Campo	89
4.2.1 Coleta e transcrição do material/depoimentos	89
4.2.2 Metodologia para o tratamento dos dados.....	90

4.3 Primeiro corte: tratamento de dados dos trechos selecionados das entrevistas	92
4.4 Segundo corte, segundo tratamento	203
4.5 Terceiro corte, segundo tratamento.....	204
4.6 Arrumações prévias: desenhos na memória de quem desenha	208
5 Luz: destaques e resultados da pesquisa.....	212
5.1 Desenho nas leituras de mundo críticas e criadoras.....	213
5.1.1 Desenho e o exercício de linguagem-ação das formas.....	213
5.1.2 Desenho como atividade projetiva	224
5.1.3 Desenhos de mundo	232
5.2 Estudos dos focos de luz sobre o desenho nas perspectivas: exercício de linguagem-ação das formas, atividade projetiva e desenhos de mundo	239
5.3 Arrumações prévias: desejo-desenho-desígnio.....	267
Capítulo 6 Cor: emoções e discussão na pesquisa.....	271
6.1 Linhas não existem	271
6.2 Arrumações finais: desenhando caminhos.....	274
Bibliografia geral e de referência	278
Filmografia	Erro! Indicador não definido.
Sites	Erro! Indicador não definido.
Videografia	Erro! Indicador não definido.
APÊNDICE	285
I. Materiais do pré-campo	286
II. Materiais do campo	300

Lista de figuras

Figuras 1 a 7 – Desenhos para ilustrar o Módulo Elementos Visuais nas aulas de Fayga Ostrower. Fonte: desenhos feitos pela autora.	40
Figuras 8 a 22 - Ilustrações do livro “Picture This”, de Molly Bang.	42
Figuras 23 a 25- Desenhos de Francisco Brennand para alfabetização de adultos com Paulo Freire nos Círculos de Diálogo.....	43
Figura 25 - Desenho de Claudius Ceccon para alfabetização de adultos com Paulo Freire na Guiné-Bissau	45
Figuras 26 a 28 - Cenas do filme Nostalgia da Luz de Patricio Guzmán.....	46
Figuras 29 a 33 - Mapas de errâncias, gestos e acontecimentos em Cevennes.	48
Figura 34 - Sistema somato-sensorial, representação do córtex motor e do córtex sensorial do cérebro humano. Fonte: Encyclopædia Britannica, Inc./Steven N. Kapusta	54
Figura 35 - Representação dos sistemas motor e sensorial nas conexões do córtex cerebral. Fonte: site do Museo Universum, UNAM México.	54
Figuras 36, 37 e 38 - Apresentação do modo como foi feito o primeiro corte. Primeiro corte da entrevista de Ana Branco, apenas para visualização do todo. A íntegra dos cortes se encontra no APÊNDICE.	93
Figuras 39 a 42 - Barracas - Sala de aula entre árvores em algumas das suas adaptações. As duas primeiras figuras são de 1993 e as outras duas de 2007.....	97
Figuras 44 - Charge de Claudius para o Le Monde Diplomatique.....	106
Figuras 45 a 49 - Desenho de Claudius para as eleições de 2022	107
Figura 50 - Capa do livro Cuidado Escola!	111
Figuras 51 a 56 - Ilustrações de Claudius para o que seria um audiovisual e virou livro, o Cuidado Escola!	112
Figuras 57 e 58 – Ilustração e capa da publicação Era uma vez... Fábulas Políticas de Claudius	113
Figura 59 - Cidades Urbanas.....	115
Figuras 60 a 63 - Objeto citado e criado por Daniela com a criança que estava interagindo. Fotos: acervo pessoal de Daniela Marçal, cedidas para ilustrar a pesquisa.122	
Figuras 64 a 68 - Caixa e Bacia. Fotos: acervo pessoal de Daniela Marçal.....	123
Figura 69 - Gravação da conversa com Eduardo Andrade. Foto: Daniela Tafuri127	

Figuras 70 a 73- Eduardo Andrade no espetáculo “Uma nova onda com o palhaço cientista Dudu.	128
Figuras 74 e 75 - Eduardo Andrade em seu ateliê. Fonte: Imagens autorizadas pelo entrevistado disponíveis no seu site.....	129
Figura 76 - Eduardo Andrade em seu ateliê, imagem de divulgação do espetáculo Esquecimento Global. Fonte: Imagens autorizadas pelo entrevistado disponíveis no seu site.	129
Figuras 77 a 80 - Desenhos e modelos de Georgia Victor para representar a fâscia. Fonte: imagens fornecidas pela entrevistada.	135
Figura 81 – Modelo de Georgia Victor para representar a fâscia. Fonte: foto da autora.	135
Figura 82 - Desenhos e modelos de Georgia Victor para montagem do períneo. Fonte: foto da autora.....	136
Figura 83 a 85 – Oficinas de desenho corporal ministradas pela entrevistada para o reconhecimento interno do corpo. Fonte: Foto 83 tirada pela autora, fotos 84 e 85 fornecidas pela entrevistada.....	138
Figura 86 a 88 - Oficinas ministradas por Georgia Victor com estudantes de Medicina.	139
Figura 89 – Eu, a pesquisadora com Joana Maria, sua filha e sua mãe na casa de Nêgo Bispo no Quilombo Saco Curtume. Fonte: foto de Fabio Campos cedida para pesquisa.	142
Figura 90 - Lauro Narciso no lançamento do livro Povoação do Rio Doce: recordações do povo da foz. Fonte: imagem de divulgação na internet.....	149
Figuras 91 a 93 - Edições do Pequeno Guarda-parque em diferentes ecossistemas. Fonte: imagens de divulgação na internet.	150
Figura 94 - Domínios morfoclimáticos por Ab’Saber. Fonte: site TudoGeo.....	158
Figura 95 - Favela. Ilustração de Percy Lau, em Tipos e Aspectos do Brasil, de 1940. Fonte: Revista Brasileira de Geografia. Reeditado pelo IBGE. Acervo da biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. ...	158
Figura 96 - Caatinga. Ilustração de Percy Lau, em Tipos e Aspectos do Brasil, de 1940. Fonte: Revista Brasileira de Geografia. Reeditado pelo IBGE. Acervo da biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. ...	158
Figura 98 - Antoniel e eu na Toca do Inferno. Foto: Fabio Campos.....	164

Figuras 99 a 101 - Pinturas rupestres da Toca do Pajaú do Parque Nacional da Serra da Capivara. Fonte: fotos da autora.	167
Figura 102 - Desfiladeiro da Capivara do Parque Nacional da Serra da Capivara. Fonte: foto de Fabio Capos cedida para pesquisa.....	168
Figuras 103 a 118 - Pinturas rupestres diversas do Parque Nacional da Serra da Capivara . Fonte: fotos de Fabio Campos cedidas para a pesquisa e fotos da autora.	172
Figuras 119 e 120 - Dirinha mostrando na primeira foto sua famosa sobremesa com o desenho do beijo Doce de leite com requeijão Cardoso, e na segunda, Pudim de leite com desenhos diversos . Fonte: fotos de Fabio Campos cedidas para pesquisa.	174
Figura 121 - Elizabete Buco no seu espaço de trabalho no Parque Nacional da Serra da Capivara. Foto: acervo pessoal de Elizabete Buco, tirada do Ambiental Turismo Blog de Viagens, do artigo O protagonismo das mulheres na Serra da Capivara.	179
Figuras 122 e 123 - Escadas de madeira da Toca do Pajaú e o Desfiladeiro. Fonte: Google sem crédito dos autores.....	179
Figura 124 - Placa na estrada interna do PARNA Serra da Capivara. Fonte: foto da autora.	180
Figura 128 - Giordano no refeitório do Baixão do Ouro, hotel de seu parceiro Raimundo Júnior, desde a época da equipe de conservação. Fonte: foto de Fabio Campos cedida para pesquisa.	188
Figuras 129 e 130 - Seu Nivaldo, Tetela sua filha e eu filmando a entrevista na casa deles, ao lado da Cerâmica Serra da Capivara em Coronel José Dias - PI. Fonte: foto na casa de Seu Nivaldo de Fabio Campos cedida para a pesquisa, e, foto da lojinha da cerâmica tirada pela autora.	195
Figuras 131, 132 e 133 - Raimundo Júnior brindando a viagem com a autora e Fabio Campos; vista do Baixão do Ouro para a Serra da Capivara; e, Baixão do Ouro, visto de cima, hotel de Raimundo Júnior na comunidade do Sítio do Mocó no município de Coronel José Dias - PI. Fonte: acervo pessoal da autora.....	197
Figuras 134,135 e 136 - Apresentação do modo como foi feito o segundo corte. Segundo corte da entrevista de Ana Branco, apenas para visualização do todo. A íntegra dos cortes se encontra no APÊNDICE.	204

Figuras 137, 138 a 139 - Desenhos da Aldeia Maxakali. Mosaico de miçangas da xxx. Fonte: Fotos da autora tiradas na exposição xxx das Escolas do Ciclo Selvagem no Rio de Janeiro, 2024.	217
Figura 141 - Cartografia social do povo indígena Mendonça/RN.Fonte: Nova Cartografia Social da Amazônia.....	238
Figura 142 - Ilustração de Mandy Jones no livro Mestres da mudança: liderar escolas com a cabeça e o coração, do CECIP.....	256
Figuras 143 e 144 - Pinturas rupestres diversas do Parque Nacional da Serra da Capivara. Fonte: fotos tiradas pela autora.	265

Lista de quadros

Quadro 1 - Primeiro corte da entrevista de Ana Branco.....	95
Quadro 2 - Primeiro corte da entrevista de Claudius Ceccon.....	103
Quadro 3 - Primeiro corte da entrevista de Daniela Marçal.....	119
Quadro 4 - Primeiro corte da entrevista de Eduardo Andrade.	127
Quadro 5 - Primeiro corte da entrevista de Georgia Victor.....	134
Quadro 6 - Primeiro corte da entrevista de Joana Maria.	142
Quadro 7 - Primeiro corte da entrevista de Lauro Narciso.....	148
Quadro 8 - Primeiro corte da entrevista de Marcelo Motta.....	155
Quadro 9 - Primeiro corte da entrevista de Antoniel da Silva Santana.	165
Quadro 10 - Primeiro corte da entrevista de Dirinha.....	172
Quadro 11 - Primeiro corte da entrevista de Elizabete Buco.	178
Quadro 12 - Primeiro corte da entrevista de Giordano Macedo.....	187
Quadro 13 - Primeiro corte da entrevista de Nivaldo.....	193
Quadro 14 - Primeiro corte da entrevista de Raimundo Júnior.	196
Quadro 15 - Primeiro corte da entrevista de Rosa Trakalo.	200
Quadro 16 - Relações com o desenho e o desenhar de cada entrevistado a partir do segundo corte das entrevistas.	208

Lista de gráficos

Gráfico 1 - Questões relacionadas ao desenho como linguagem-ação das formas.	241
Gráfico 2 - Questões relacionadas ao desenho como atividade projetiva.	241
Gráfico 3 - Questões relacionadas aos desenhos de mundo.	241
Gráfico 4 - Questões relacionadas ao desenho como linguagem-ação das formas.	242
Gráfico 5 - Questões relacionadas ao desenho como atividade projetiva.	242
Gráfico 6 - Questões relacionadas aos desenhos de mundo.	243
Gráfico 11 - Questões relacionadas a atividade projetiva.	245
Gráfico 13 - Questões relacionadas aos desenhos de mundo.	246
Gráfico 14 - Questões relacionadas aos desenhos de mundo.	246

1

Introdução

[...]

Vamos caminando / Aquí se respira lucha

Vamos caminando / Yo canto porque se escucha

Vamos dibujando el camino (Vozes de um só coração) / *Vamos caminando*

Aquí estamos de pie / ¡Que viva la América!

*No puedes comprar mi vida.*³

Calle 13⁴

Desenhar o caminho, a trilha, um mapa, um carro, uma roupa, um currículo de um curso, o Projeto Político Pedagógico (PPP) de uma escola, uma política pública, desenhar o trânsito da cidade, uma ciclovias, cartas celestes, o símbolo de um grupo, uma letra e etc. A palavra desenho é utilizada em diversas situações nas relações sociais para falar sobre a criação das formas, configurações que vemos e/ou imaginamos, que são ou podem vir a ser materializadas e mediar as nossas ações no espaço em meio às práticas sociais diversas. A pesquisa aqui desenvolvida é sobre o desenho, realizada no PPG Design, na área de concentração Design e Sociedade da PUC-Rio, na linha de pesquisa Comunicação, Cultura e Artes, no LINC Design Laboratório Linguagem, Interação e Construção de Sentidos/Design, e, em diálogo com uma perspectiva em Design na qual me formei, atualmente chamada de Design em Parceria. Para essa linha de trabalho em Design, as formas criadas, sejam objetos, símbolos, coisas, elementos, meios, procedimentos, técnicas, materiais e/ou sistemas são mediadoras de ações e intenções, e, nesse sentido, o desenho aqui é visto como mediador e a pesquisa sobre suas mediações.

Na pesquisa de mestrado⁵, estudamos a mediação do objeto celular em contextos formativos na Educação Básica. Um dos achados da pesquisa foi uma

³Trecho de Latinoamérica, música do Calle 13. <https://www.youtube.com/watch?v=DkFJE8ZdeG8>

⁴ **Calle 13** é um grupo de rap de Porto Rico. Composto por René Pérez, vocalista e letrista conhecido por Residente, Eduardo Cabra, compositor e instrumentista, conhecido por Visitante e Ileana Cabra Joglar, vocalista, conhecida por PG-13, abordam assuntos socioculturais da América Latina e são apoiadores do movimento pela independência de Porto Rico.

⁵ Co-mover, como ver, comover com celulares: mobilizando os sentidos na produção criativa de leituras e escritas multimodais em processos formativos. Ouvimos educadores de diversos segmentos sobre suas interações com estudantes e escola nas práticas de sala de aula com o dispositivo móvel celular. Quando usados estabelecendo relações dos conteúdos com a vida pessoal de cada um e envolvia o grupo, foram considerados produtivos e integradores, e, quando usados para

questão levantada por educadores que tinham inserido o dispositivo nas suas práticas, sobre a dificuldade na avaliação de trabalhos feitos em multilinguagens como vídeos, animações e edições gráficas, por exemplo, por serem considerados criativos, em formatos e meios que não são os escritos. O dispositivo celular, meio de leituras e escritas multimodais, que oferece tipos de participação e produção de conteúdo, leituras e escritas politécnicas, polifônicas, polissêmicas exige uma educação para a análise das formas, um exercício de criação e de reflexão sobre as formas criadas, o desenho do todo e os movimentos que o perfazem. Também no mestrado consolidamos a ideia de que objetos, símbolos, coisas, elementos, meios, procedimentos, técnicas, materiais e/ou sistemas são co-movedores de ações, no sentido em que os usos e intencionalidades dos corpos em relação incluem os desejos e afetos. Portanto, é daí que se fortalece a ideia da pesquisa sobre o desenho, onde a mão, parte do corpo intensamente ligada ao nosso sistema somatossensorial, media a percepção do movimento - ação -, dando a possibilidade de sentir, perceber, ver e pensar sobre as formas que criamos, a partir de desejos e pensamentos-projeções-reflexões na interação e escolhas no desenhar.

Venho trabalhando desde a década de noventa como professora na formação em Design em Metodologia Visual e Linguagem Gráfica e há doze anos em projetos para formação com professores da Educação Básica na interação com arte e tecnologia⁶. Para possibilitar leituras críticas tanto na formação em Design como nos processos pedagógicos com educadores com o uso de diversas linguagens, preciso resgatar o corpo relacionando a desenhos e imagens para promover análises das percepções e sentimentos para analisar os significados que a própria forma ensina, sempre a depender das relações e contextos. Em todos os processos de trabalho, recorro a autores com os quais venho estabelecendo relações com os estudos da percepção de Humberto Maturana e sua Biologia do Conhecer, e, às autoras Fayga Ostrower e Molly Bang, que se apoiam tanto nas pesquisas da Escola

buscas em pesquisas por exemplo, apareceram como formas que perturbam os modos convencionais de ensino-aprendizagem. https://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/1712442_2019_completo.pdf.

⁶ Alguns dos projetos que trabalham com processos formativos envolvendo educadores da Educação Básica: o projeto Oi Kabum! Imagine-se Laboratório de Arte e Tecnologia na Escola, realizado pelo CECIP - Centro de Criação de Imagem Popular, e, o programa ACESSE – Arte Contemporânea e Educação em Sinergia no SESI, Realizado pelo Cidade Escola Aprendiz. <https://oikabumlab.org.br/site/oi-kabum-imagine-se/> e <https://www.portaldaindustria.com.br/sesi/canais/acesse/>, acesso em 07/06/2024.

da Gestalt, quanto em suas experiências, trabalhando a percepção gráfica e dialogicamente convidando a reflexão sensível dos participantes.

Com estudantes de design, percebo que ao identificarem no próprio corpo os processos de significação dos movimentos, ficam aliviados em poder dizer o que sentem diante das formas que veem; na minha percepção não se sentem autorizados a falar, observar as qualidades e sentidos de formas e movimentos. É como se tivessem que, a priori, ter nascido talentosos a ponto de fazer surgir uma forma ideal a cada exercício. E quando compreendem que a escolha de formas precisa fazer sentido para as intenções de cada projeto, a depender de cada situação, e, que esses sentidos se relacionam com a forma, e que essas estão intimamente ligadas aos movimentos que experienciamos com o corpo, relacionadas às questões culturais dos diversos contextos, começam a fazer escolhas mais conscientes e menos submetidas às regras, com atenção aos marcos sociais, com percepções mais emancipadas. Para exemplificar, para alguns projetos em que vão interagir com a primeira e/ou primeiríssima infância, ampliam-se as considerações sobre o uso das formas arredondadas ou pontudas, a depender da interação e flexibilidades dos materiais; ou, na criação de identidades visuais, as considerações sobre a diferença do uso de movimentos horizontais, verticais, diagonais ou em sequência, de poucos ou muitos elementos para cada caso e intenção, se for preciso trabalhar relações de continuidade, segurança, confiança, ou, que formas podem expressar posicionamentos firmes, equilibrados, ativos e assim por diante, incorporando relações semióticas.

O mesmo ocorre nos processos pedagógicos com educadores, nos quais me peguei trabalhando desenhos e imagens para trabalhar reflexões que fazia com estudantes de design: as relações entre todos e partes nos contextos e configurações, na percepção dos movimentos, dos sentidos que as formas ganham nas relações e contextos. Desde o trabalho com o uso de linguagens audiovisuais - como fotografia, animação, cartazes, vídeos, projeções mapeadas, infográficos, mapas, figurinhas de WhatsApp e outras - para conteúdos diversos, passando por desenhos esquemáticos para o planejamento do ano, até a escolha da organização da sala para promover diferentes tipos de ação, juntar mesas para reunir grupos ou em círculo para que haja uma convocação à participação, ou a consciência da forma do corpo, ao chamar atenção para alguma questão importante - como, por exemplo, observar que pode ser agressivo um adulto em pé chamando a atenção de uma criança ao

mesmo tempo que como pode ser acolhedor o adulto se abaixar na altura da criança ou se sentar em frente a ela com compreensão, como se faz em muitas etnias indígenas. E vejo que o desafio de configurar diferentes formas, materialidades, condições de espaço e tempo nas relações com proximidades e distanciamentos, todos e partes, promove reflexões sobre as formas de fazer, agir, criar, recriar. Nesse sentido, a motivação para essa tese sobre o desenho é fruto das inquietações vivenciadas nessas experiências.

No Ensino Superior: no design, nas artes, na publicidade, na arquitetura e nas engenharias o desenho se faz presente de forma sistemática, uma prática que não é comum em outras áreas do conhecimento, embora em diversas áreas também se desenhe. Aprofundando essa reflexão, nos processos formativos da Educação Básica, encontramos o exercício do desenho de forma sistemática na Educação Infantil, mas, à medida em que a pessoa aprende a escrever e vai crescendo, o desenho passa a ser exercitado na escola sobretudo nas aulas de artes, um pouco em matemática e geografia. Ainda assim, mesmo nas aulas de artes ainda há vezes, aparentemente muitas vezes, em que isso acontece de forma não sistemática, muitas vezes sendo visto como uma atividade de entretenimento e/ou para aqueles que são inclinados para as artes e/ou tidos como “talentosos”.

Iniciamos o século XXI com enorme expansão dos meios comunicativos, uma super produção de imagens e uma emergência de leitura crítica das formas das realidades muitas vezes apresentadas sob manipulação dos poderes dominantes. O exercício do desenho nos faz criar formas materializando pensamentos, delineando contornos e contextos, espaços e tempos que dão tangibilidade às nossas percepções e intenções repletas de significado, e, na medida em que fazemos parte de redes culturais, o desenho também revela percepções que encontram conexão social. Desenhar faz materializar parte do pensamento projetado na imaginação, esse espaço virtual que nos dá a possibilidade de elaborar muitas projeções e porventura tomar materialidade no espaço real, tornar ser o vir a ser.

Com isso, essa pesquisa se dedica ao desenho como atividade projetiva mediada pelo corpo, entendendo o desenho como exercício materializador de parte do visto e/ou imaginado, e o corpo como mediador de uma linguagem do movimento que incorpora significações na sua ação - uma linguagem das formas -, que pode propiciar leituras de mundo críticas, refletindo também sobre quem desenha e/ou dá os contornos que desenharam os contextos sociais em que vivemos.

Portanto, o **tema de pesquisa** ficou assim configurado: o desenho, visto como linguagem das formas e atividade projetiva. Muitas perguntas permeiam as reflexões que movem essa pesquisa como indicadores iniciais: por que, na educação formal, desenhamos continuamente no período da Educação Infantil, mas, ao começar a alfabetização e seguir no Ensino Fundamental, gradativamente some o desenvolvimento da habilidade do desenho? O desenho, nessa aplicação, serviria apenas ao desenvolvimento da coordenação motora fina, para o desempenho da escrita? Que espaços o desenho, como atividade que mobiliza o corpo ao desenhar, poderia ocupar nos processos formativos? Algumas culturas, como etnias indígenas, que fazem uso do desenho corporal, trabalham desenhando em seus processos de ensino-aprendizagem? Que leituras e escritas são possibilitadas pelo exercício do desenho? O que o desenho como meio e procedimento media? Como o desenho é visto socialmente já que encontramos vasta pesquisa sobre o desenho nas infâncias, mas em outras faixas etárias as pesquisas são encontradas dentro de áreas específicas? O que o exercício do movimento através do desenho visto como atividade projetiva poderia contribuir para desvelar, revelar códigos e enquadramentos no universo multimodal que nos permeia? Essas e outras perguntas fizeram parte do processo de escolha do foco de investigação e contribuíram para a formulação da **questão de pesquisa**: Como o desenho visto como linguagem das formas e atividade projetiva pode impactar nas leituras de mundo críticas e criadoras? Sendo assim, as perguntas também foram apoio na configuração do **objeto da pesquisa**: conversas sobre o cotidiano de pessoas que tem a vida atravessada pelo desenho. Portanto, dando forma ao **corpus** para o campo da pesquisa: pessoas de diversas áreas do conhecimento que tem a vida atravessada pelo desenho. Oito com profissionais diversos, e sete com moradores da região do Parque Nacional da Serra da Capivara.

Como entendemos linguagem como ação (Bakhtin, 1993) e ação como linguagem (Maturana, 2018), pressupomos que o desenho pode promover a percepção de linguagem das formas no exercício de grafar-traçar-contornar-configurar-delinear o visto e/ou imaginado, sendo também, uma atividade projetiva tanto ao imaginar quanto ao desenhar no papel. Uma experiência que possibilita lidar com a criação das formas, uma linguagem dos movimentos que pode propiciar leituras de simbolizações e codificações locais e hegemônicas, entendendo que cada cultura, do local ao global, conduz as percepções do corpo e suas significações em

cada contexto. Consideramos também, que o desenho promove a experiência de criação de uma diversidade de formas que são e podem vir a ser materializadas, e da percepção do movimento sendo significado na ação do corpo em relação, gerador de códigos e gramáticas.

Nosso pressuposto conflui com os pensamentos do filósofo e educador Paulo Freire, que entende a leitura de mundo antes da leitura da palavra (Freire, 2011), e da artista e educadora polonesa naturalizada brasileira, Fayga Ostrower, que afirma ser o desenho uma habilidade corporal que estabelece conexões do corpo no espaço e o situa espacialmente (Ostrower, 2004). Percepções espaço-temporais do corpo promovem compreensões estruturais de linguagem, o entendimento de inúmeras grafias, materiais e imateriais ao mesmo tempo, lógicas e poéticas, fazem alusões aos sistemas concretos e abstratos. O desenho mobiliza o corpo inteiro. A imaginação projeta espaços-tempos virtuais nos quais o corpo está implicado, e, ao transpor a imagem-cenário-ação da imaginação para uma superfície, a mão (com todas as suas redes neuronais) conduz a linha para captar e apresentar um pouco do que percebemos, fazendo sínteses e adaptações com o aporte das técnicas e materiais.

Sendo assim, como **objetivo geral** a pesquisa buscou identificar potencialidades do desenho como linguagem das formas e atividade projetiva para leituras de mundo críticas e criadoras. Portanto, abordamos os envolvimento que o desenho, como atividade projetiva e exercício de dar forma, pode vir a ter com as leituras de mundo críticas e criadoras, já que consideramos que as formas dos mundos e as formas de fazer mundos, que permeiam as práticas sociais nas diversas culturas, são pedagógicas, têm suas estéticas, suas poéticas e revelam éticas e políticas exercidas por todos nós que fazemos parte das culturas. Nesse sentido, é uma pesquisa sobre o desenho menos como linguagem artística, e mais sobre uma linguagem que exercita formas e movimentos, formando percepções e conhecimentos através da experiência mediada pelo desenhar.

Como **objetivos específicos**: 1) Apresentar a fundamentação teórica que apoia a conceituação do desenho como linguagem das formas e atividade projetiva; 2) Apresentar a fundamentação teórica que mostra o desenho como linguagem das formas e atividade projetiva mediando códigos e práticas sociais; 3) Desenhar a metodologia e o campo apresentando os entrevistados de diversas áreas do

conhecimento, suas perspectivas e experiências com o desenho; 4) Analisar os resultados promovendo a discussão na pesquisa.

Enfatizamos que, embora a pesquisa tenha buscado identificar o desenho como linguagem das formas e atividade projetiva para leitores de mundo críticos e criadores em diversas áreas do conhecimento, consideramos que para o Design, no que tange a formação do estudante, pode contribuir para que este integre a universidade com repertório e vocabulário mais sensíveis, com uma percepção de contexto mais ampla. No que tange a produção de Design, pode vir a ganhar diversidade nas atuações, com uma visão sistêmica mais amadurecida, podendo refletir e criar outras formas de fazer que não são comumente produzidas para o mercado de consumo. Socialmente, acreditamos que possa contribuir para a criação e afirmação de outras formas de viver e de se relacionar que unem pensamento e prática, razão e emoção, o lógico e o poético, a ética e a estética, num corpo que sente, pensa e age integradamente. E que, essas reflexões possam abrir um debate sobre o desenho na aquisição de conhecimento, com sua presença na formação humana desde uma Educação Básica contribuindo para leituras críticas e criadoras da linguagem das formas.

Essa pesquisa foi realizada no LINC Design, caminhando pela minha práxis em design na perspectiva do Design em Parceria, e a prática da Lavação de Palavras⁷ que venho exercitando há mais de uma década com minhas parceiras de conspiração. Lugares e experiências que me fazem refletir sobre nomeações, formas e significados nas práticas sociais e me colocam em diálogo com reflexões contra hegemônicas nos modos de fazer mundos como as Epistemologias feministas não-brancas, o grupo Modernidade/Colonialidade, as Epistemologias do Sul e a cosmovisão quilombola contra colonial de Antônio Bispo dos Santos, Nêgo Bispo. No LINC Design, nos baseamos nas reflexões do Círculo de Bakhtin, e refletimos sobre o design sob a perspectiva da linguagem, da interação e criação de sentidos, percebendo o fazer do design no entre das leituras de mundo. Encontramos na

⁷ Lavação de Palavras é uma ação político-poética, que com Noale Toja, Soraia Melo e Tatiana Martins, venho realizando em diversos lugares como a Secretaria de Educação do Rio de Janeiro (SEEDUC), o Ministério Público do Rio de Janeiro, conferências e congressos, como em pequenas rodas em projetos de educação e saúde, escolas, assembleias e ocasiões pontuais como a Semana do Bebê na Unidade Materno Infantil (UMI) na Penitenciária Talavera Bruce, presídio feminino localizado no complexo de Gericinó em Bangu. Essa ação parte de nossos questionamentos e proposições no nosso trabalho cotidiano no Centro de Criação de Imagem Popular (CECIP).

abordagem metodológica do Design em Parceria, baseada no trabalho de Ana Branco e José Luiz Ripper⁸, uma prática que desenha, projeta a partir das relações, criando coisas, meios e procedimentos em relação.

Partindo desse chão é que entendemos a criação e produção material e imaterial, utilitário-simbólica⁹, na qual pessoas-seres-entes-indivíduos-coletivos e artefatos-instrumentos-coisas se encontram em interação mediando e mediados por linguagens, usos e intenções em suas condutas. Portanto, entendemos coisas, objetos, sistemas, técnicas, materiais, meios, e procedimentos como co-movedores de práticas sociais junto aos seres, indivíduos, entes, coletivos. Assim sendo, o desenho na pesquisa é entendido como mediação co-movedora.

A pesquisa se configura como exploratória, qualitativa interpretativista, com entrevistas em modo de conversas em meio a produção de um vídeo documentário numa perspectiva metodológica de Histórias de Vida e Formação (Josso, 1999). Para o percurso da pesquisa, o cinema de conversação (Coutinho, 2013) para as entrevistas e recortes, e, para analisar o discurso, as percepções e práticas sociais, uma abordagem bakhtiniana mesclando com um método cartográfico (Kastrup, 2020). No sentido de pretender com a investigação teórica, promover uma prática transformadora, segue uma perspectiva freireana¹⁰.

O campo está dividido em dois momentos: um pré-campo, fazendo uma investigação a partir de depoimentos em áudio com a intenção de tatear o tema, ouvindo um grupo diverso sobre suas emoções e experiências com o desenho, e o campo propriamente dito, fazendo entrevistas gravadas em vídeo com dezesseis (16) pessoas que atuam em diversas áreas do conhecimento, que não são necessariamente desenhistas, mas que tem o seu trabalho atravessado pelo desenho. Metade dos entrevistados moram e trabalham em torno do Parque Nacional da Serra da Capivara - PI, onde fica a maior concentração de desenhos rupestres do mundo.

⁸ Inspirados em autores como Paulo Freire, Nise da Silveira, Victor Papanek, Humberto Maturana, Félix Guattari, André Leroi-Gourhan dentre outros.

⁹ Entendemos que não há o útil sem significações e simbolismos nem o simbólico sem utilidade.

¹⁰ Autoras e autores em confluência (Bispo, 2023, p.14) nas reflexões da pesquisa serão citadas e citados - ao menos na primeira citação -, com seus nomes inteiros para identificação de gênero, sua profissão, local de onde vem e o lugar de onde falam, já que estamos trabalhando com diversas concepções, com atenção em dialogar com diferentes perspectivas, pesquisando o desenho de forma expandida, fora da sua finalidade hegemônica. Por isso teremos mulheres e homens de etnias diferentes em quantidades aproximadas entendendo que são diferentes experiências nas formas de sentir, pensar e estar no mundo.

Dessa forma, os diálogos apresentados nesta pesquisa estão relacionados às práxis onde o desenho acontece.

Para organizar os capítulos vamos usar a sistematização organizada por Fayga Ostrower no seu livro *Universos da Arte* quando ministrou um curso de arte para funcionários de uma gráfica: linha, superfície, volume, luz e cor - elementos formais que compõem a percepção de um todo multissensorial e multidimensional. Com isso, os capítulos 1, 2 e 3 constituem a organização e o referencial teórico da pesquisa. O capítulo 4 e 5 integram a escolha dos caminhos metodológicos a serem percorridos, as definições do campo, as entrevistas e a análise do campo com os resultados encontrados. Por fim, no capítulo 6, trazemos a discussão da pesquisa com a intenção de promover um futuro debate sobre o desenho como atividade projetiva e linguagem das formas para leituras de mundo críticas e criadoras.

Assim, no capítulo **1. Introdução**, apresentamos o desenho da pesquisa: as motivações, o tema, a questão, os pressupostos, os objetivos - geral e específicos -, a justificativa, a relevância, as linhas gerais do referencial teórico, abordagens e metodologias, o contexto, e, em seguida, um panorama da organização dos capítulos.

No capítulo **2. Linhas: delineando pensamentos que dão sentido à essa pesquisa**, tem como objetivo apresentar a fundamentação teórica que apoia a conceituação do desenho como linguagem das formas e atividade projetiva e baseia as reflexões da pesquisa. A introdução parte do elemento visual “linha” que media o desenho, os conceitos que estamos trabalhando sobre linguagem, cultura, grafias e movimento. Analisamos o desenho sob dois aspectos: o desenho como linguagem do movimento, ação das formas trazendo exemplos de mediações com desenho, e, o desenho como atividade projetiva mobilizadora do corpo. Ao fim do capítulo trazemos as reflexões sobre as linguagens como ação e projeções das formas.

No capítulo **3. Superfícies: desenhos e mundos**, tem como objetivo apresentar a fundamentação teórica que mostra o desenho como linguagem das formas e atividade projetiva mediando códigos e práticas sociais. A introdução parte do elemento visual superfície fazendo um paralelo com a produção de espaços e imagens na produção de culturas. Analisamos pensamentos que se materializam nas práticas sociais em grafias e padrões, conjuntos de significações na linguagem das

formas visíveis e invisíveis. Ao fim do capítulo refletimos sobre as leituras de mundo críticas e criadoras.

No capítulo **4. Volume: metodologias, abordagens, campo da pesquisa e perspectivas sobre desenhos**, tem como objetivo desenhar a metodologia e o campo apresentando os entrevistados de diversas áreas do conhecimento, atravessados pelo desenho. Na introdução partimos de uma analogia com o elemento visual volume que tem a função de gerar profundidade, para descrever as metodologias, escolhas, técnicas trabalhadas e apresentar perspectivas de experiências de dois grupos de entrevistados no campo: um grupo de oito (8) pessoas que tem seu cotidiano atravessado pelo desenho seja no trabalho ou em qualquer dimensão da vida, e, um grupo de sete (7) entrevistados que vivem e trabalham na região do Parque Nacional da Serra da Capivara. Apresentamos um pré-campo para elaborar o campo, e o campo com entrevistas, transcrições e seleção dos trechos, realizando uma primeira análise do primeiro corte das entrevistas a partir de palavras que se relacionavam ao desenho como linguagem das formas e atividade projetiva.

No capítulo **5. Luz: destaques (resultados) da pesquisa**, tem como objetivo analisar os resultados promovendo a discussão na pesquisa. Na introdução partimos da luz como elemento visual tem a função de dar destaque, valorizar, reconhecer importâncias no contexto. A partir do primeiro corte fizemos o segundo corte e uma segunda análise relacionando e reunindo trechos dos vários entrevistados que se relacionavam aos temas leitura das formas, atividade projetiva e desenhos de mundo. Assim destacamos potencialidades do desenho que acreditamos que possam contribuir para leituras críticas e criadoras de mundo.

Por fim, no capítulo **6. Cor: emoções e discussão na pesquisa** apresentamos uma síntese do trabalho inspirados partindo da cor como elemento visual que tem a função de emocionar, colorindo os resultados obtidos. Apresentamos também uma reflexão a respeito do desenvolvimento dessa pesquisa, o caminho percorrido, possíveis contribuições deste estudo e propostas de continuidade.

2

Linhas: delineando pensamentos que dão sentido à essa pesquisa

Neste capítulo temos o objetivo de apresentar a fundamentação teórica que apoia a conceituação do desenho como linguagem das formas e atividade projetiva. Delineamos confluências (Bispo, 2015) de cosmovisões, percepções epistemológicas, ontológicas e gnosiológicas que animam essa pesquisa e nos apoiam na elaboração da concepção de desenho como linguagem das formas e atividade projetiva que mediam códigos e práticas sociais. Partimos de reflexões de Fayga Ostrower sobre a linha (2004, p.53), que conduz a forma e, desenhada, produz registro de movimento, e desenhamos duas linhas confluindo autores para os quais o tema da linguagem se realiza na ação do corpo situado no espaço, criador de formas, produzindo imagens em sínteses, símbolos, códigos, convenções e gramáticas que regem culturas nas interações entre pessoas, coisas, elementos, entes, e espaços¹¹. Sendo assim, o capítulo foi desenhado da seguinte forma: **1) O desenho como linguagem do movimento, ação das formas**. Uma concepção de linguagem como ação, portanto, linguagem-ação¹² das formas, uma linguagem do movimento que o exercício do desenho pode possibilitar sua projeção e

¹¹ Para me referir aos seres, no sentido das várias existências, ou para explicitar as relações entre as diversas existências (como elementos, entes, pessoas, coisas e espaços), optei por usar a forma entre hifens: elementos-entes-pessoas-coisas-espaços. Uma tentativa de desfazer as conotações hierárquicas que costumamos identificar entre pessoas e coisas e desfazer a separação entre pessoas e espaços, colocando em relação as formas em interação. Este trabalho é dedicado à linguagem das formas e seus sentidos em interação, portanto está sendo importante entender os elementos quaisquer em relação, e não usar palavras como sujeito e objeto já que são formas ligadas a conceitos trabalhados com outras finalidades.

¹² A partir desse momento do texto a palavra linguagem será usada como *linguagem-ação*. Maturana chama de *linguajeio*, mas como essa é uma palavra pouco conhecida e necessita de aproximação com suas ideias, optei por explicitar o significado para que a própria forma possa contribuir para o entendimento de que a ação do corpo dá vida ao verbo, portanto dá vida às formas. (Mudei essa palavra inúmeras vezes durante o processo da pesquisa. Primeiro, usei a palavra de Maturana *linguajeio*, mas ao ler para amigas que não conheciam a expressão, consideraram hermético para uma tese que pretendia gerar discussões sobre o assunto. Com isso, passei a usar linguagem=ação das formas para dizer que as palavras significavam a mesma coisa. Depois entendi que o que mais importava era falar sobre a ação das formas, e que, como entendo que a ação constitui a linguagem, passei a usar ação-linguagem das formas. Em seguida, achei que deveria usar apenas ação para simplificar, e, perdeu totalmente o sentido do que queria dizer. Voltei com ação-linguagem mas na leitura de parceiros do grupo de pesquisa estranharam. Pois bem, decidi por linguagem-ação das formas já que estou me referindo a linguagem dos movimentos que constituem as formas, logo das ações. E na expressão linguagem-ação das formas, a palavra ação vem seguida do complemento das formas. Sendo assim, ficou escolhida para essa tese a locução linguagem-ação das formas).

materialização, e, exemplos de mediações com desenhos na linguagem-ação das formas em meio às interações sociais, dialogando com Fayga Ostrower, o Círculo de Bakhtin, Humberto Maturana, Molly Bang, Paulo Freire, Fernand Deligny e Patricio Guzman; **2) O desenho como atividade projetiva mobilizadora do corpo.** O corpo como meio que percebe através dos sete sentidos e vivencia os processos de significação a partir dos seus movimentos no espaço, e que, através do desenho, exercita, sente e pensa a linguagem-ação das formas na conexão mão-corpo-cérebro¹³, dialogando com Humberto Maturana, Sidarta Ribeiro, Miguel Nicolelis, Nazareth Castellanos e Antônio Damásio. Por fim, incluímos uma reflexão sobre o capítulo: ler as formas para ler o mundo.

2.1 O desenho como linguagem do movimento, ação das formas

Para ler as formas, o desenho está sendo apresentado através do elemento *linha* que lhe confere materialidade, como linguagem do movimento e como mediação do visto e/ou imaginado, com o intuito de observar a ação das formas para além do desenho propriamente dito, mas que delineiam as grafias¹⁴ cotidianas. As linhas não existem na natureza (Ostrower, 2003), nós as desenhamos concreta ou imaginariamente para dar contorno ao que capturamos das nossas percepções do e no espaço. Na percepção dos limites entre um corpo e outro, a linha registra o entre das diferentes materialidades conduzindo o contorno de formas, que se torna visível nos desenhos, feitos pelo corpo através da mão na ação do movimento percebido e/ou imaginado no cérebro. Sendo assim, o uso da linha pelo desenho torna possível o exercício da ação das formas, uma percepção que pode possibilitar leituras de códigos e convenções, modelos locais, globais, centrais, marginais, periféricos, hegemônicos, específicos, genéricos e etc., sendo assim, possibilidade potente para as leituras críticas e criadoras das realidades. A linha, como recurso gráfico, media o desenhar, material ou imaterialmente (imaginação), para configurar o que

¹³ Para não apresentar uma separação entre corpo e mente, optei por materializar o funcionamento do corpo ao desenhar: mão-corpo-cérebro. Essa é uma alegoria que estou trabalhando

¹⁴ Sufixo usado para indicar escrita, descrição ou registro, para descrever o registro do movimento da ação-linguagem das formas e suas gramáticas: coreografia, geografia, bibliografia, biografia, radiografia, mimeografia, infografia, museografia e etc.

percebemos das formas no mundo: elementos-entes-pessoas-coisas-espacos em interação, dando direções e sentidos.

Percorrer caminhos, fazer ligações na imaginação ou registrar em alguma superfície, fazer gestos para dizer coisas, são ações mediadas por uma forma que poderíamos desenhar com uma linha, assim como um pesquisador elabora seu objeto de estudo ou propõe um conceito dando contorno a um conjunto de elementos em relação perfazendo uma forma. Esse traçado invisível se dá individual e também socialmente, quando consensuamos linhas que contornam diversas relações que sistematizamos, parametrizamos, organizamos, como é o caso das formas de viver nas cidades, no campo ou na floresta, como as formas de vestir, ou, das relações de classe, raça e gênero no sistema capitalista e etc. Portanto, com as linhas desenhamos o que vemos e o que não vemos, individual e coletivamente.

A linha liga, relaciona, conduz concreta e abstratamente o que é visto, vivenciado ou imaginado, e o desenho no uso e intenções do pensamento, exercita a linha materializando, tornando visível e tangível a projeção da ideia. Para a artista Fayga Ostrower (1963, p. 55), que deixou um legado como educadora, “o desenho é a essência mesma da arte, a forma mais direta, a mais íntima, o processo mais puro da linguagem artística.” Acreditava que a linguagem artística não é exclusividade do artista, mas do desenvolvimento de processos criadores de todas as pessoas e seus fazeres, porque, no desenho, a linha configura a grafia da forma. Nesse sentido, se relaciona ao pensamento de Freire, para quem ler o mundo antecede a leitura das palavras.

Uma das referências em que Fayga se embasava para analisar as formas é a teoria da Gestalt, na tradução do alemão, teoria da Forma, que reuniu pesquisadores do fim do século XIX e início do XX em torno do fenômeno da percepção. Para esses pesquisadores era importante identificar como humanos elaboravam a compreensão das realidades. A partir de experimentos, sobretudo observando estímulos ópticos, verificaram que a percepção visual se dava de maneira dinâmica - a depender das relações entre elementos participantes de cada contexto -, entre as formas perfazendo totalidades e partes em constante movimento. E mais, a depender também das experiências anteriores e que constituem a vida do observador, porque a função fisiológica do olho informa a percepção que organiza os componentes no processamento mental na elaboração dos todos.

A partir de uma abordagem qualitativa, a teoria da Forma aborda os fenômenos pela compreensão de que “o todo é mais do que a soma das partes”¹⁵, de que a percepção de totalidade está além da adição, o todo é integração e sempre constitui síntese (Ostrower, 1998, p.70). Quando elementos se integram, formam todos e dessa integração apresentam qualidades na composição gráfica, uma característica que se expande para composições diversas nas relações sociais entre os corpos na vida cotidiana. Numa observação do clima, quando observamos o sentido do vento com determinada temperatura e ambiente, lemos se vai fazer um temporal, ou se vem chuva fina por exemplo. Se formos fazer um bolo, a mesma receita feita com materiais de marcas diferentes ou, em fôrmas, fogões ou temperaturas distintas, vai apresentar diferentes qualidades. Não é possível retornar as partes como eram antes, e, se forem separadas por algum motivo, formam outras totalidades.

Os estudos da Gestalt¹⁶ identificam fatores que influem na percepção das relações que integram, desintegram e reintegram todos e partes, que ficaram conhecidos como princípios da Gestalt. São eles: unidade, unificação, segregação, semelhança, continuidade, proximidade, fechamento e pregnância. Os três primeiros - unidade, unificação e segregação - se referem a essa característica da percepção de agrupar e separar ao mesmo tempo, na medida em que agrupamos um conjunto o destacamos do fundo, formas viram figuras e outras viram fundo; isso acontece pelas relações dos outros fatores semelhança, continuidade, proximidade e fechamento, onde produzimos percepção de integração, por exemplo, por semelhança e/ou continuidade de cor, formas, ritmos, materiais ou proximidade dos elementos, a ponto de produzir fechamentos. Assim, foi identificado também que quando há uma integração forte, a ponto de simplificar a forma e manter o sentido, há também pregnância na composição formal, como acontece com logos e símbolos fortes, ideogramas, pictogramas, escritas logográficas como as chinesas, rupestres e outras. Ao caracterizarem esses princípios configuradores de formas, as pesquisas

¹⁵ Definição de Max Wertheimer, um dos teóricos da Gestalt.

¹⁶ Há escolas da Gestalt por todo o mundo e pesquisadores de múltiplas áreas do conhecimento que se dedicam à teoria da Gestalt. A publicação Gestalt Theory, publicada três vezes ao ano, atualiza estudos interdisciplinares que envolvem assuntos relacionados à estudos literários, tópicos de estudos literários, psicologia, psicanálise, medicina, clínica médica, psiquiatria, psicoterapia, matemática, história e filosofia, ciências sociais, sociologia, estruturas sociais, interação social, população, antropologia social. <https://sciendo.com/journal/GTH>, acesso em 10/06/2024.

da Gestalt acabaram produzindo reflexões que revolvem outras questões como identidade, significados, sínteses e complexidades.

Todas as relações formais estão condicionadas às experiências de vida das memórias e corpos de cada um, “qualquer percepção abrange um ato criador” (Ostrower, 1998, p.71), e criamos individual e coletivamente no que nos une. A forma tem uma dinâmica no espaço, contém movimentos em ação, e o tipo de ação que envolve os elementos no todo confere qualidades de linguagem. Nesse sentido, dividimos esse tópico em dois temas, um para falar da ação das formas e outro para falar das formas como mediadoras em linguagem.

2.1.1. O desenho como linguagem do movimento, ação das formas

No LINC Design, nossas pesquisas perpassam o pensamento do filósofo da linguagem russo Mikhail Bakhtin, para quem linguagem é ação. Bakhtin descreve o movimento da ação humana como dialógica, polifônica, exotópica e heteroglóssica, e desenha com sua perspectiva filosófica o movimento - a arquitetônica - da ação, que identifica como linguagem. Dá ênfase ao ser-evento em linguagem, sem álibi na vida, que assim participa de um vir-a-ser constante e encarnado. Para ele, “não é a atividade mental que organiza a expressão, mas, ao contrário, é a expressão que organiza a atividade mental, que a modela e determina sua orientação” (Bakhtin, 2006, p.114). O corpo, veículo do ser-evento, com todos os recursos que os órgãos dos sentidos proporcionam, deixa os rastros que, em relação tanto individual como social-coletiva, se comunicam: “[...] enquanto expressão material estruturada (através da palavra, do signo, do desenho, da pintura, do som musical, etc.), a consciência constitui um fato objetivo e uma força social imensa” (Bakhtin, 2006, p.120). Ao identificar os agentes e os lugares, os todos que perfazem configurações, nos mostra os trânsitos onde nos movemos nos entre-lugares. Sobre a palavra como expressão do encontro entre interlocutores, Bakhtin comenta:

[...] toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre mim numa extremidade, na outra apoia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território

comum do locutor e do interlocutor. [...] a palavra, como signo, é extraída pelo locutor de um estoque social de signos disponíveis, a própria realização deste signo social na enunciação concreta é inteiramente determinada pelas relações sociais.” (Bakhtin, 2006, p.115)

E se a palavra é uma forma de encontro, o ser que usa a palavra é evento, que se faz ao olhar do outro e em diversos contextos fazendo uso das palavras a partir das intenções nas ações. Sobre as relações que interferem nas nossas projeções e percepções enquanto ser-evento, Bakhtin (2019, p.51) descreve a dinâmica da ação: não é minha própria perspectiva que molda minha visão do mundo, mas sim a maneira como me vejo através dos olhos dos outros. Não há uma clara distinção entre o que é interno e externo, é como se estivesse observando minha própria imagem na ausência de mim mesmo, refletido no espelho, onde minha identidade se mistura com a do outro.

Na experiência do corpo no espaço e em relação com os outros corpos, seres e coisas, estamos em ação. O corpo é uma referência comum que tanto nos iguala quanto nos diferencia, enquanto humanidade as similaridades dos nossos corpos e suas relações com o espaço e tempo nas nossas interações produzem experiências diversas e singulares, e, enquanto indivíduos, nossos corpos são diversos e experimentam espaços e tempos, interações com outros corpos que vão promovendo acordos locais de convivência e tornando cada experiência singular. Nesse sentido, Fayga ressalta a condição espacial dos corpos e como estão imbricados às nossas percepções:

Descobrir o espaço e descobrir-se nele representa para cada indivíduo uma experiência a um só tempo pessoal e universal. A partir dos primeiros movimentos físicos do corpo, a criança começa a ensaiar o espaço, a discerni-lo e a conhecê-lo, a vivenciá-lo, vivenciando a si mesma, consciente e inconscientemente. São processos que se interligam ao próprio curso de estruturação da percepção consciente, as possibilidades de a pessoa sentir e pensar se dentro do meio ambiente em que vive. (Ostrower, 2004, p. 13)

A materialidade expressiva dos movimentos visualizados no desenho, na pintura, na dança, na música ou em qualquer manifestação artística, não é diferente da materialidade expressiva dos movimentos que exercemos na vida cotidiana na ação pedagógica, política, administrativa, policial e etc. São movimentos originados de corpos que sentem e pensam em ação. Assim como para Bakhtin, para Fayga (2004, p. 25) a conexão da ação com o conteúdo expressivo é imediata, seja na arte ou na vida cotidiana, sem necessidade de símbolos intermediários para nossa

compreensão. Quando observamos uma pessoa agitada ao lado de outra serena, instantaneamente relacionamos essa percepção com nossas próprias experiências de ritmo de vida, conflito ou tranquilidade, uma compreensão que ocorre de maneira direta. Nesse sentido, a imagem vista ou imaginada, quando desenhada, passa pela experiência corpórea, capturando dados objetivos e transbordando, ao mesmo tempo, toda subjetividade de quem desenha. Dessa forma, se pode analisar o movimento descrito e o expresso. A linha que desenha o conjunto tem o ponto de vista do desenhista com todos os elementos em ação.

Se para Bakhtin linguagem é ação, para o biólogo chileno Humberto Maturana, a própria ação é linguagem e usa a expressão *linguajeio* para identificar que a linguagem está contida na ação. As vivências do corpo com o espaço e o tempo, em relação ao outro - outros corpos - e ao mundo ao redor, vão fazendo a ação constituir linguagem. Esse corpo que percebe, significa e conhece, nos possibilita diversidade nas nossas comunicações, combinando códigos. Maturana conta que encontrou a linguagem por meio da Biologia, levando-o a formular que vivemos em coordenações de coordenações de condutas¹⁷ que movem redes de conversações, as quais produzem cultura. Assim, nos ajuda a entender que o *linguajeio*¹⁸ desenha culturas, e que as narrativas no *linguajeio* são atos no espaço

¹⁷ Para Maturana a linguagem consiste num operar recorrente, em coordenações de coordenações consensuais de conduta ou coordenações de coordenações de ações, envolvem os nossos afazeres mediados por meios como palavras, imagens, coisas, alimentos, vestuário, relações, sistemas, tipos de procedimentos e etc., que significam consensuados socialmente na rede de conversações e produzem cultura. Nesse sentido, os significados culturais das nossas produções materiais e simbólicas coordenam as coordenações de conduta.

¹⁸ *Linguajeio* de Maturana vem da palavra *linguaje* em espanhol, a tradução em português onde a palavra linguagem é escrita com *g*, poderia ser traduzida na forma *linguajeio* com *g*, mas nas publicações traduzidas a palavra é escrita com *j*. A opção por manter o termo em espanhol parece ser devido ao termo ter sido criado por um chileno, assim como, muitas vezes, se usa termos em inglês para palavras criadas por pessoas da língua inglesa e assim por diante. Essa discussão é interessante para as questões de forma/significado. Maturana usa o verbo *linguajear* em espanhol então poderia ser mantido o *j*, mas usar o verbo já que ele se refere à ação. Poderíamos pensar que o termo da ação em linguagem seria *linguagear*, justamente para se diferenciar de *linguajar* como foi grafado na citação a seguir, palavra que existe no português. No entanto, linguajar em português, embora se refira ao substantivo linguajar, também é verbo e se refere ao modo da ação de falar, o como se fala que pode ser inclusive sem falar, ao tipo, ao jeito, “um linguajar doce”, um linguajar engraçado, grosseiro e etc., que adjetivamos qualificando a forma da linguagem-ação. Nesse sentido, o substantivo-verbo *linguajar* em português serve também ao verbo *linguajear* de Maturana. Essas questões nos importam já que tornam vivo o debate sobre os significados que, tanto mostram que nomeamos para dar contorno aos sentidos quanto os sentidos dão contornos as palavras, e que, as normas nem sempre dão conta de abranger as possibilidades das formas na língua, e que a vida vivida e contextualizada vai atualizando os sentidos.

No Michaelis: verbo intransitivo: dar à língua; falar excessivamente; substantivo masculino: modo de falar característico de uma pessoa ou de um grupo de pessoas; dialeto, fala, linguagem: O

em relação.

A linguagem como fenômeno, como um operar do observador, não ocorre na cabeça nem consiste num conjunto de regras, mas ocorre no espaço de relações e pertence ao âmbito das coordenações de ação, como um modo de fluir nelas. Se minha estrutura muda, muda meu modo de estar em relação com os demais e, portanto, muda meu *linguajar*. Se muda meu *linguajar*, muda o espaço do *linguajeio* no qual estou, e mudam as interações das quais participo com meu *linguajeio*. Mas a linguagem se constitui e se dá no fluir das coordenações consensuais de ação, e não na cabeça, ou no cérebro ou na estrutura do corpo, nem na gramática ou na sintaxe. (Maturana, 1998, p.27 e 28)

Desenhar nos faz experimentar os movimentos em ação, uma ação reconhecida por outros seres¹⁹ de acordo com a experiência de quem vê e, assim, atravessa línguas e outros códigos de forma um pouco mais próxima, porque quem lê, o faz com os seus referenciais da ação do seu corpo no espaço. As palavras também desenham ações, o verbo fala sobre a ação, puro movimento. Como códigos sociais, mediam os sentimentos, pensamentos e práticas cotidianas; para serem questionados e remexidos precisamos mudá-los ou revê-los:

As palavras são nós em redes de coordenações de ações que surgem na convivência. Por isso, mudar os significados das palavras implica mudar os domínios de ação, e mudar os domínios de ação implica mudar o modo de conviver. E por isso também é certo que, se não se mudam as palavras, não mudam as ações que elas configuram, e não muda o modo de viver. Se uso a palavra social da mesma maneira como é usada na sociologia, não digo nada de novo em sociologia. Se quero dizer algo novo, tenho que distorcer o uso de uma palavra numa direção ou noutra, ou inventar uma nova. (Maturana, 1998, p.89)

Discursos, textos, narrativas diversas, palavras, letras, são contornos com sentidos, são códigos consensuados - consentidos - socialmente, às vezes mais, às

linguajar das crianças. [Linguajar | Michaelis On-line](#). Acesso em 27/06/2024
No Priberam: verbo intransitivo: falar ou conversar muito. = LINGUAREJAR, TAGARELAR; substantivo masculino: modo de falar característico de um indivíduo ou de um grupo (ex.: linguajar infantil; linguajares impróprios). = LINGUAGEM. linguajar - Dicionário Online Priberam de Português. Acesso em 27/06/2024

No Dicio: substantivo masculino: modo de falar; linguagem, fala: ele se expressava como se tivesse o linguajar de um lorde inglês. [Linguística] Toda forma de se expressar que traga características particulares, caracterizando um grupo de pessoas; dialeto: linguajar regional, urbano; verbo intransitivo: [Antigo] Falar em excesso; dar à língua; tagarelar: fica quieto, por favor, pare de linguajar. Etimologia (origem da palavra linguajar). Linguagem + ar. Linguajar - Dicio, Dicionário Online de Português. Acesso em 27/06/2024

No Aulete: substantivo masculino: maneira de falar; FALA; LINGUAGEM: o linguajar dos adolescentes: um linguajar grosseiro. [F.: linguag(em) + -ar.]. [Dicionário Caldas Aulete - Significado de linguajar](#). Acesso em 27/06/2024

¹⁹ Seres no sentido de existentes - elementos-entes-pessoas-coisas-espacos.

vezes menos arbitrariamente. Quando Maturana diz que a linguagem se constitui nas coordenações consensuais de condutas e que a linguagem não se dá no corpo como um conjunto de regras, mas sim no fluir em coordenações consensuais de condutas (Maturana, 1998), podemos dizer que a linguagem-ação - *linguajeio* - se dá em relação, e que linguagem-ação é agência e regência de corpos-espacos-tempos em movimento.

Ao dizer que a cultura é uma rede de conversações de *linguajeios* coordenados, Maturana desenha um mecanismo com ritmos e emoções que regem movimentos em maior ou menor escala nos modos de reprodução da vida e das relações sociais, nos diversos sistemas de organização social²⁰, com éticas - formas de *sentipensar*²¹ (Fals Borda, 2015) -, que promovem estéticas - formas de configurar. A linguagem-ação, ou seja, os modos de ação de cada regência dessas, promove uma organização formal. Ter percepção dessas regências formais, de éticas que promovem estéticas, formas de ser e estar no mundo, pode promover uma sociedade mais crítica, e quem sabe, mais democrática já que assim estaremos formando leitores e escritores de mundo que sabem que pertencem a um desenho, com determinados movimentos.

Vivemos em um mundo permeado de grafias de linguagens que apresentam e mediam ações cotidianas e desenham formas de estar, pensar, agir, falar, fazer e ser no mundo. São imagens nas telas, nos corpos, nas redes e nas ruas; são códigos na língua, nas relações de troca comercial, no trânsito, nas religiosidades, nos gráficos indicadores climáticos, populacionais, eleitorais e etc.; são gêneros que se multiplicam em subgêneros locais, são conceitos, cosmovisões que unem e separam de acordo com suas perspectivas. Se somos tão atravessados por essas configurações com movimentos, ações-linguagens que propõem usos e revelam intenções, porque aparentemente ainda discutimos pouco o uso e a criação de formas na escola? Desenhar não seria uma forma de processamento e registro do conhecimento onde se exercita forma e sentido? Se ao desenhar aprendemos sobre

²⁰ Capitalismo, socialismo, anarquismo, comunismo, liberalismo, neoliberalismo e outros.

²¹ O sociólogo e pesquisador colombiano Orlando Fals Borda, que marcou a mudança de conduta na pesquisa, desenvolvendo seu trabalho sobre a pesquisa participante, trouxe essa expressão usada por ribeirinhos colombianos para o seu trabalho e influenciou o trabalho de muitos autores latino americanos como o sociólogo peruano Aníbal Quijano. [ORLANDO FALS BORDA CONCEPTO SENTIPENSANTE](#). Acesso em 27/06/2024.

formas, porque a escola vai se esquecendo do desenho assim que começamos a escrever e à medida que crescemos? A escrita dos códigos como alfabéticos, matemáticos, químicos, musicais e outros, em si já configuram um exercício e registro que promovem aquisição de conhecimento. E o desenho não é entendido como aquisição de conhecimento? Seria importante desenhar de maneira sistemática para aquisição de conhecimento?

No Ensino Básico brasileiro contemporâneo, formado por três segmentos: Educação Infantil, Ensino Fundamental - I e II, e Ensino Médio, desenhamos sistematicamente no primeiro segmento, na infância, antes do desenvolvimento da escrita. À medida que os anos avançam o desenho em muitas situações parece ainda virar um recurso esporádico e os códigos no ensino, vão se distanciando da sua experimentação concreta, como se o concreto fosse infantil e/ou artístico, e perdemos a possibilidade da reflexão profunda que as materialidades permitem perceber para uma ação consciente em relação às significações. Ter ciência também é *sentipensar-agir* o fenômeno concreto desde a descrição à expressão.

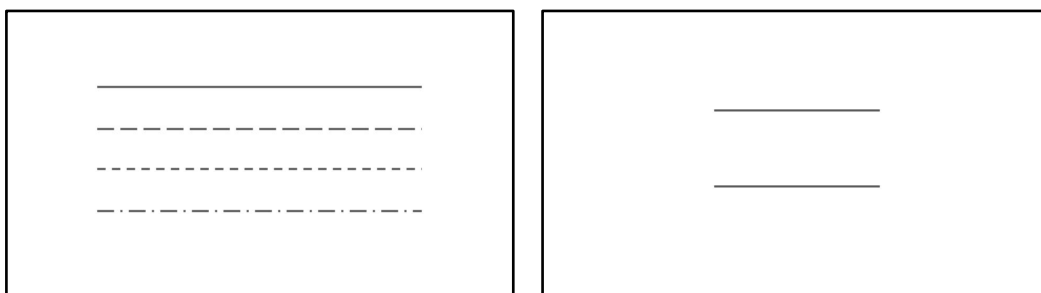
2.1.2. Mediações com desenho

Esta é uma pesquisa que parte do Design, na perspectiva da abordagem metodológica Design em Parceria desenvolvida no Departamento de Artes da PUC-Rio, que entende a produção humana material e imaterial, utilitário-simbólica como mediadores de intenções nas relações sociais. Escolhemos exemplos de trabalhos que ilustram a mediação de desenhos em diferentes processos: o curso de linguagem visual e apreciação da arte de Fayga Ostrower, o livro “*Picture This*” da ilustradora estadunidense Molly Bang, a alfabetização do filósofo e educador brasileiro Paulo Freire, o acompanhamento de autistas pelo etólogo francês Fernand Deligny e o filme *Nostalgia da Luz* do cineasta chileno Patricio Guzmán. São experiências que indicam a potência do desenho, onde o movimento desenhado dá forma e nos forma no exercício da linguagem-ação das formas desenhadas como uma atividade projetiva do visto e/ou imaginado nas relações sociais, onde tanto o desenhar quanto a leitura do desenho e seus movimentos pode favorecer percepções críticas das formas.

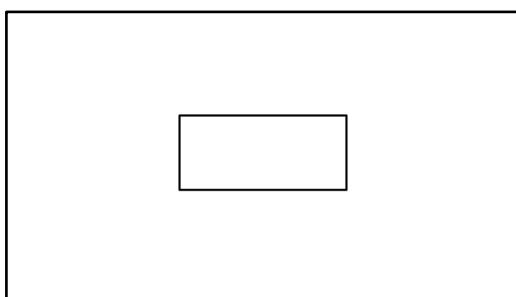
Resgatamos aqui a experiência de Fayga (2004) ao ser convidada para ministrar um curso sobre os princípios básicos da linguagem visual e apreciação da

arte para operários de uma gráfica na década de 80. A ideia de conduzir um curso sobre arte após o expediente com pessoas que enfrentavam dificuldades e pressões intensas para sobreviver no dia a dia, e ainda teriam que permanecer no trabalho deixou-a desconfortável, quase a levando a desistir. No entanto, aceitou o desafio e preparou uma abordagem participativa, propondo ao grupo uma análise comentada com muitas imagens e experimentação do desenho dos movimentos para promover a compreensão das relações entre forma e conteúdo expressivo. Dividiu o curso em quatro módulos: Espaço e Expressão, Elementos Visuais, Composição e Estilo. Em cada módulo, apresentava obras de diversos artistas e, de forma interativa, exemplificava os movimentos com a participação de voluntários. Com simplicidade, ela exemplificava a dimensão espacial e a ação dos elementos no espaço. As imagens que aqui seguem, repetem a sequência do seu trabalho com o grupo no módulo Elementos Visuais e que estamos trabalhando nos capítulos da tese:

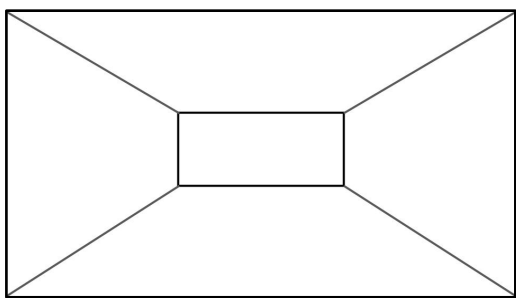
LINHA - direção espacial



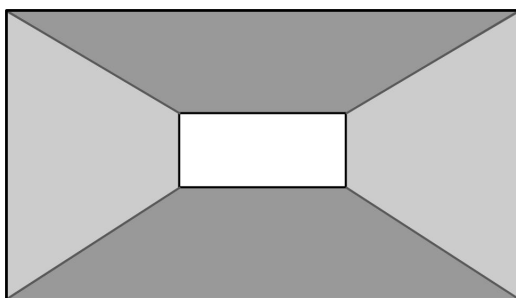
SUPERFÍCIE - novos espaços



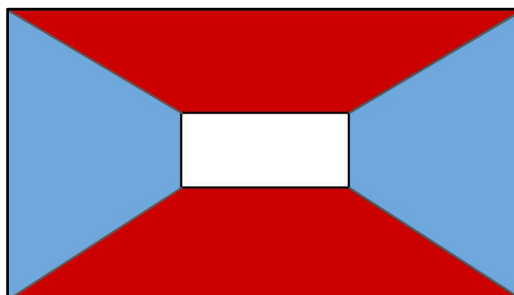
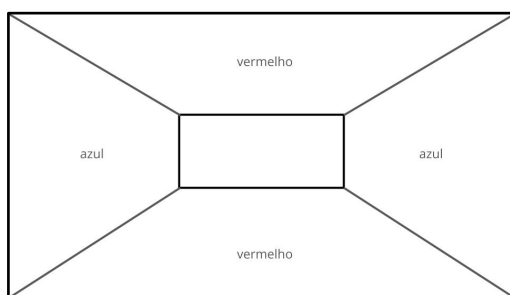
VOLUME - profundidade



LUZ - destaque



COR - emoção



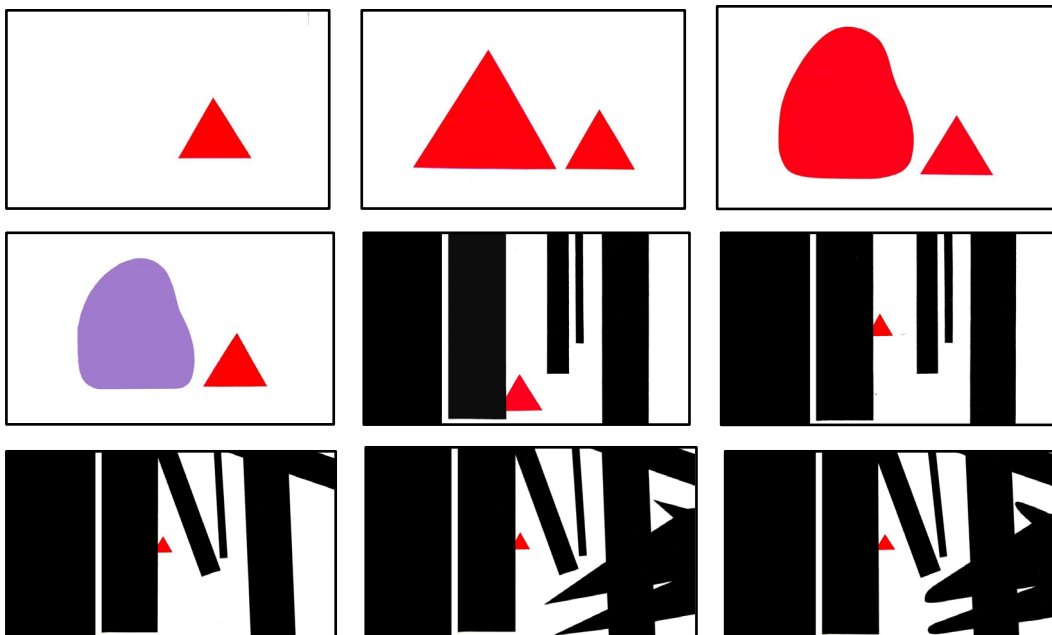
Figuras 1 a 7 – Desenhos para ilustrar o Módulo Elementos Visuais nas aulas de Fayga Ostrower. Fonte: desenhos feitos pela autora.

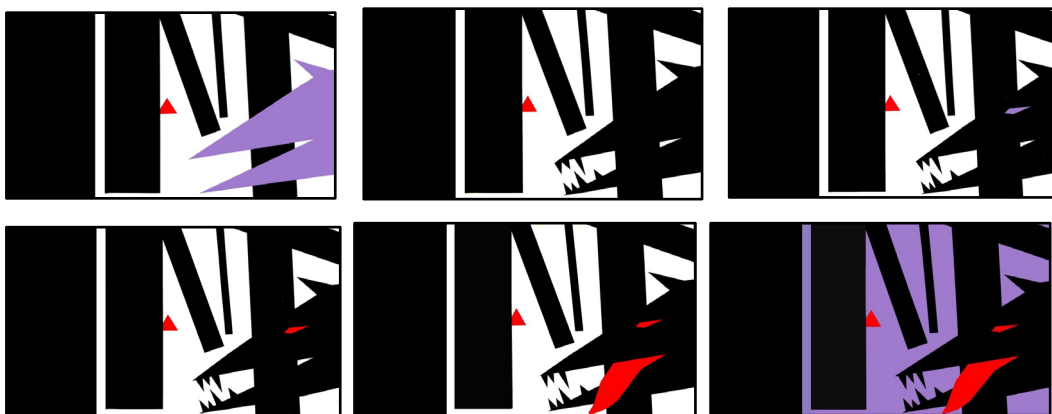
Ao contrário do que temia inicialmente, o curso teve grande receptividade e envolvimento com os temas propostos. E ao final, Fayga foi surpreendida quando um dos participantes disse ao dono da gráfica que depois daquele processo precisariam de um curso de filosofia. A partir dessa experiência, desenvolveu o livro *Universos da Arte*, no qual faz um percurso que nos ajuda a compreender a percepção das relações entre concreto e abstrato, enfatizando a experiência da ação do corpo no espaço e dando suporte leitura e criação de sentidos através dos movimentos configurados:

Experiência quase primeva, na necessária recorrência e constante atualidade, a percepção do espaço não é restrita a individualidades e nem mesmo a certas culturas. Pela sensação de estarmos contidos num espaço e de o contermos dentro de nós, de o ocuparmos e o transpormos, de nele nos desequilibrarmos e reequilibrarmos para viver, o espaço é vivência básica para todos os seres humanos. Além disso, o espaço constitui o único mediador que temos entre nossa experiência

subjetiva e a conscientização dessa experiência. [...] Ao dizermos, por exemplo, que algo nos toca de modo profundo ou apenas superficial, usamos intuitivamente imagens de espaço. Quando falamos das qualidades de um indivíduo (um ser indivisível), como sendo aberto ao mundo ou fechado, expansivo ou introvertido, desligado, envolvente, atraente, repulsivo, distante, próximo, usamos sempre imagens de espaço. Não há outra maneira possível de conscientizar, formular e comunicar nossa experiência. Os próprios verbos que usamos para indicar o conhecimento de fenômenos - COMPREENDER (com = junto, prender = preso), ENTENDER (en = em, entender = tensão) revela o modo de ação que abrangem espaço. Igualmente, todos os prefixos dos verbos, sem exceção, tem caráter espacial: transpor, dispor, propor, supor etc. (Ostrower, 2004, pag.13)

A segunda experiência se refere ao livro *“Picture This”* da ilustradora estadunidense Molly Bang, que atenta ao ensino da criação da forma, desenvolveu um trabalho de síntese das relações da linguagem-ação das formas em pequenas mudanças de movimento dos elementos nas configurações. Apenas com figuras geométricas e poucas cores, usou a história da Chapeuzinho Vermelho, muito conhecida na sociedade ocidental, para que crianças pudessem acessar e discutir suas percepções e leituras. A seguir apresentamos a sequência de imagens da história onde ela vai analisando a forma fazendo perguntas para o leitor:





Figuras 8 a 22 - Ilustrações do livro “Picture This”, de Molly Bang.

Através das formas, esse trabalho mostra mudanças nas configurações, apresentando diferenças formais que mudam as sensações e significados. Tenho usado esse trabalho nos projetos de formação de professores da Educação Básica em multilinguagens audiovisuais, e no Ensino Superior, na graduação de design para trabalhar Linguagem Gráfica. É notável o impacto que essa experiência produz na compreensão das relações dos movimentos do corpo com os movimentos que significamos nos meios e procedimentos que usamos.

A terceira experiência é a de Paulo Freire, que trouxe a práxis - proposição do pensamento crítico ocidental -, para o seu trabalho como educador, e entendia que a leituras das palavras, vinha das leituras de mundo:

[...] A leitura do mundo precede sempre a leitura da palavra e a leitura desta implica a continuidade da Leitura daquele [...] esse movimento do mundo a palavra e da palavra o mundo está sempre presente. Movimento em que a palavra dita flui do mundo mesmo através da leitura que dele fazemos. De alguma maneira, porém, podemos ir mais longe dizer que a leitura da palavra não é apenas precedida pela leitura do mundo mas por uma certa forma de escrevê-lo ou de reescrevê-lo, quer dizer, de transformá-lo através da nossa prática consciente. (Freire, 1994, p155)

Como já dito no tópico anterior, seu método para alfabetização em espaços rurais precisava ouvir as narrativas e os códigos locais para chegar aos códigos instituídos. Para isso, usava desenhos que mostravam um cotidiano rural, inicialmente feitos por Francisco Brennand.



Figuras 23 a 25- Desenhos de Francisco Brennand para alfabetização de adultos com Paulo Freire nos Círculos de Diálogo

Paulo Freire desfez a ideia de que se aprende um código instituído, como as palavras através das letras, ouvindo e reproduzindo apenas. Propõe o diálogo e o compartilhamento dos códigos locais através dos conhecimentos de cada um em suas relações. A partir da “pesquisa do que chamava universo vocabular nos dava assim as palavras do Povo, grávidas de mundo”. (FREIRE, 2011, p.30). Nos encontros e conversas, reunia das práticas cotidianas dos participantes, expressões, palavras, modos de fazer, entendimentos que pudessem fazer sentido localmente facilitando a aprendizagem dos códigos instituídos. E conta:

(...) Era feito um levantamento temático entre os participantes, que era estudado por toda a equipe de coordenação e de educadores com o objetivo de tratar dos temas que organizariam o programa a ser discutido com os participantes do círculo. Havia a preocupação com os aspectos didático pedagógicos, incluindo a utilização de todos os recursos de ensino possível, por exemplo, projetor de slides e gravador, o que para a época era o que de mais avançado havia em termos de recursos que poderiam ser colocados à disposição da educação (FREIRE, 1994).

Esse trabalho era desenvolvido no que chamaram de Círculos de Diálogo, um formato onde também se desenhava outra forma de se relacionar entre as pessoas e com os aprendizados, e, em círculos, se davam conversas antes de qualquer forma de sistematização de um saber externo ao vivido pelos participantes.

[...] Em lugar de escola, que nos parece um conceito, entre nós, demasiado carregado de passividade, em face de nossa própria formação (mesmo quando se lhe dá o atributo de ativa), contradizendo a dinâmica fase de transição, lançamos o Círculo de Cultura. Em lugar do professor, com tradições fortemente “doadoras”, o Coordenador de Debates. Em lugar de aula discursiva, o diálogo. Em lugar de aluno, com tradições passivas, o participante de grupo. Em lugar dos pontos e de programas alienados, programação compacta, reduzida e codificada em unidades de aprendizado. (FREIRE, 1983, p.103)

[...] Os Centros de Cultura abrigam os círculos de cultura, que podem ser bares, bibliotecas populares, teatros, garagens, clubes de futebol, ocupações etc. O Círculo de cultura consiste em um espaço de diálogo entre aprender e ensinar, onde não se tem um objeto, mas que todos são sujeitos de trocas de novas hipóteses de leitura de mundo (Freire, 1994, p155).

Não era incomum os desenhos suscitarem debates conflituosos, por exemplo sobre o trabalho masculino e feminino, a violência doméstica, a violência no campo, as questões que perpassam as relações de opressão e mesmo os sentimentos de insegurança em relação ao ensino-aprendizagem.

Com as imagens desenhadas, Freire foi convocado para um programa nacional de alfabetização. Mesmo quando exilado continuou influenciando, não só nos processos de alfabetização, mas também em diversos processos educativos na América Latina e no mundo. Uma experiência marcante, foi sua participação na organização da Campanha Nacional da Educação e Alfabetização de Adultos na Guiné-Bissau em 1977, em seguida das lutas de independência e do assassinato de Amílcar Cabral.

Já acompanhado do cartunista Claudius Ceccon nos desenhos, iniciaram as conversas com os parceiros locais que alimentavam os desenhos que espelhavam os temas e assuntos levantados nas interações. Trabalhavam ao ar livre, levavam desenhos, um projetor e improvisavam apresentações com projeções na parede ou em lençóis. Claudius conta que um desenho mobilizou demais os participantes e gerou um debate intenso na comunidade local: um estudante negro ia estudar em Portugal, e, ao chegar na universidade, sua cabeça era trocada por uma branca. Cena muito conhecida por todos, mas não dita, e revelada pelo desenho de modo explícito.



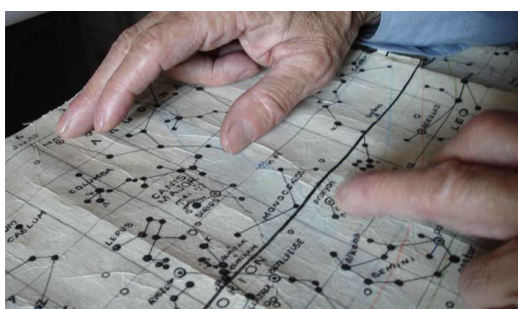
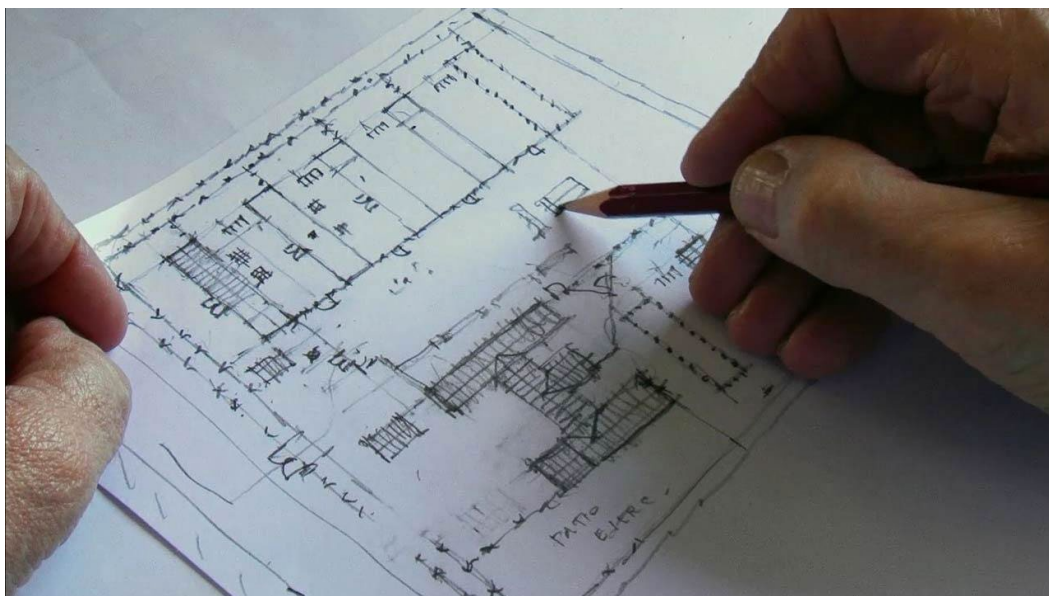
Figura 25 - Desenho de Claudius Ceccon para alfabetização de adultos com Paulo Freire na Guiné-Bissau

A quarta experiência é a do filme *Nostalgia da luz*, de 2010, do documentarista chileno Patricio Guzmán²². Chama a atenção o desenho do filme que articula o micro e o macro, configurando todos e partes que viram novos todos - universos. Guzmán redimensiona a força da gravidade pela perspectiva do registro cinematográfico, apresentando um passado que se presentifica nos registros gráficos que traçam memória, grafam os sinais da história, seja pela busca de vestígios arqueológicos, seja pela estratégia de percorrer caminhos pela leitura dos astros ou da memória desenhada fazendo a denúncia da força opressiva da ditadura no Campo de concentração de Chacabuco para presos políticos de 1973 a 1975.

Estabelece relações semânticas em diferentes materialidades, nas quais as mulheres de Calama que perderam parentes queridos na ditadura vão ao Atacama na busca da transparência que astrônomos lá encontram, devido ao ar seco. Sentidos e emoções se materializam na forma. O tempo do filme acompanha um tempo de

²² O filme é parte de uma trilogia que começa com *Chile, a memória obstinada* (1997), seguida de *A nostalgia da luz* (2010), e *O botão de pérola* (2015). Inspirado no livro de Michel Cassé, *Nostalgie de la Lumière: monts et merveilles de d'astrophysique* (1987)

reflexão, fazendo paralelos entre os movimentos da paisagem de longas horizontais e profundas diagonais e dos funcionamentos dos equipamentos da busca tanto celestial quanto terrena. Realiza, através da forma, modos de colocar em concomitância o tempo presente e os trânsitos entre o passado e o futuro.

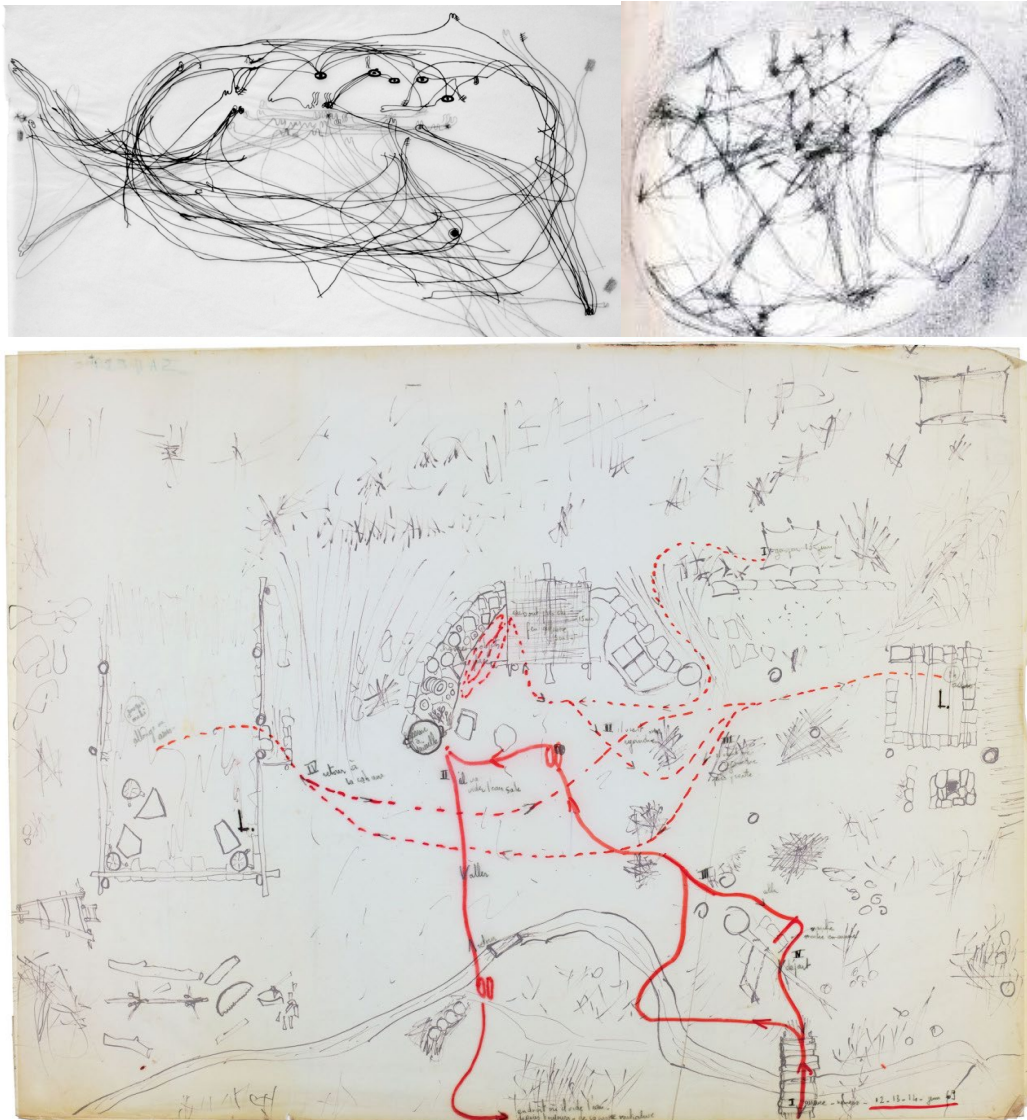


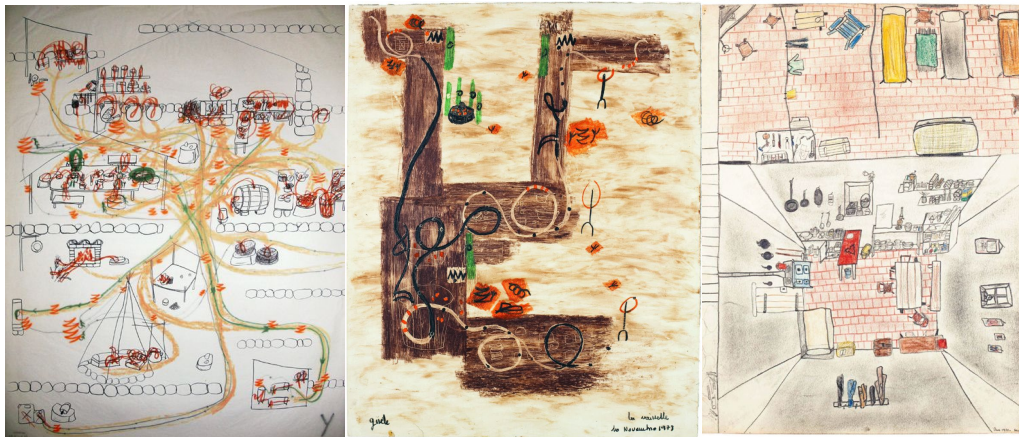
Figuras 26 a 28 - *Cenas do filme Nostalgia da Luz de Patricio Guzmán*

E por fim, a quinta experiência é a do poeta, etólogo e pedagogo francês Fernand Deligny, que, em 1968, inaugura uma rede de acolhimento de crianças autistas em Cévennes, área rural do sul da França. Junto ao coletivo de profissionais com quem trabalhava, criou um espaço experimental, um “lugar de existência” que fugisse aos mecanismos usuais de internação. Dentre as tentativas, expressão que usava para se referir as experiências, destaco aqui a cartografia para descrever e visualizar os movimentos das crianças autistas e a partir dessa descrição, se mover em convivência com elas. Eram autistas não verbais e ele identificou que, no movimento de alguns, havia uma dispersão da intenção, ou seja, a ação não precisava de uma finalidade - descascar uma laranja não tinha finalidade de comê-la, mas apenas de descascá-la. A partir dessas observações, Deligny criou uma

forma de mapear a ação, desenhos que registram a percepção do agir, mapas de errância que também descreviam os deslocamentos.

Para Deligny, traçar, era uma maneira de conter a ansiedade das pessoas próximas de intervir tradicionalmente. Os mapas faziam o traçado para o processo de convivência, mapear a ação os fazia ver a linguagem-ação do movimento. Deligny, que se identificava como etólogo, investigava o comportamento humano como de um ser existente como qualquer outro ser, e não como seres que apresentam um ideal de desenvolvimento, mas como ser diverso que apresenta uma diversidade de comportamentos. E junto ao coletivo em que trabalhava, materiais de desenho, câmeras de fotografia e vídeo registravam comportamentos que poderiam, ao revelar o movimento de gestos e acontecimentos, dar pistas de como acompanhar essa diversidade de existências.





Figuras 29 a 33 - Mapas de errâncias, gestos e acontecimentos em Cevennes.

Nesses casos, em diferentes tipos de registro em desenho, ler a expressão do movimento revelando percursos, pode contribuir para escolhas de caminho e tomadas de decisão. Em multimodos comunicacionais nos reconhecemos socialmente e estabelecemos códigos com gramáticas próprias, um conjunto de movimentos, nem sempre formalizados, mas percebidos e reproduzidos.

O sufixo *grafia*, na língua portuguesa, é usado para formar uma palavra indicando a ideia de escrita, descrição, registro e traduz a percepção dos movimentos em diversas situações: tipografias, topografias, coreografias, cartografias, bibliografias, infografias, radiografias e etc. As grafias expressam movimentos e relações formais, e são escritas de movimentos em relação. A terra tem grafia - geografia -, assim como as vidas têm grafias - biografias -, as culturas tem grafias - etnografias-, como o movimento do corpo que acompanha a dança é a coreografia, como a relação de referências que cada um escolhe têm grafias - as bibliografias. Nas grafias visualizamos um desenho, um registro dos movimentos expressos e impressos em cada configuração. Portanto, a linguagem-ação gráfica, diz respeito à linguagem-ação do movimento expresso e codificado em cada conjunto de elementos que perfazem uma configuração.

Com Fayga, podemos observar como as linhas que materializam os contornos e relações no espaço, ao serem experienciadas no desenhar, podem contribuir para compreensão de diversas relações entre forma, pensamento e sentido e, conseqüentemente, para análises e leituras mais críticas do mundo ao redor. Com Molly Bang, podemos perceber como pequenas mudanças de forma modificam os sentidos. Com Freire, Deligny e Patricio Guzmán, podemos ver a potência dos registros gráficos para a visualização das relações.

2.2 O desenho como atividade projetiva mobilizadora do corpo

Aqui vamos dar atenção à atividade projetiva mobilizadora do corpo e exercício de linguagem-ação das formas, que pode vir a ser materializada pelo desenho. Aqui nos interessa como funciona o corpo que desenha. Partimos da concepção de Maturana, que por meio da Biologia, encontra a linguagem na ação, no movimento dos corpos em relação. Como para ele ação é linguagem, nomeou esse fenômeno como *linguajeio*; entende que vivemos em *linguajeios*, que cultura é uma rede de conversações em *linguajeios* e afirma que o que move a linguagem-ação é a emoção (Maturana, 2002). Ou seja, a linguagem-ação - *linguajeio* - é significada pelas emoções na expressão dos movimentos. Sendo assim, para refletir sobre a linguagem-ação no corpo, estabelecemos um diálogo de Maturana com o trabalho de quatro neurocientistas que têm como foco de pesquisa os mecanismos da atividade cerebral que se mobilizam no corpo e mobilizam o corpo de forma integrada: Miguel Nicolelis (2011), que pesquisa no cérebro o que o que faz mover o corpo; Nazareth Castellanos (2022), que estuda os sentidos e como o corpo modela o cérebro; Antônio Damásio (2012), que estuda a emoção e a criatividade; e Sidarta Ribeiro (2019), que pesquisa o sonho - atividade da imaginação do corpo em descanso, espaço-tempo paralelo ao mundo acordado.

Para mergulhar sobre as reflexões neste tópico, ilustramos a dinâmica mão-corpo-cérebro com um trecho da versão moderna do mito da caverna de Platão de José Saramago. Em *A Caverna*, o oleiro Cipriano que fazia potes e jarros de barro perde seu trabalho para a produção industrial de utilitários de plástico e perde o rumo de sua vida. Em meio às tentativas de dar forma às figuras em argila, faz as seguintes reflexões:

[...] logo ganhando forma e sentido à medida que os dedos começaram a interpretar por sua própria conta e de acordo com suas próprias leis as instruções que eles chegavam da cabeça. Na verdade, são poucos os que sabem da existência de um pequeno cérebro em cada um dos dedos da mão, algures entre a falange a falanginha e a falangeta. Aquele outro órgão a que chamamos cérebro, esse com o que viemos ao mundo, esse que transportamos dentro do crânio e que nos transporta a nós para que o transportemos a ele, nunca conseguiu produzir senão intenções vagas, gerais, difusas, e sobretudo pouco variadas, acerca do que as mãos e os dedos deverão fazer. Por exemplo, se ao cérebro da cabeça lhe ocorreu a ideia de uma pintura, ou música, ou escultura, ou literatura, ou boneco de barro, o que ele faz é manifestar o desejo e ficar depois à espera, a ver o que acontece. Só porque despachou uma ordem às mãos e aos dedos, crê ou finge crer, que isso era tudo

quanto se necessitava para o que o trabalho, após umas quantas operações executadas pelas extremidades dos braços, aparece feito. Nunca teve a curiosidade de se perguntar por que razão o resultado final dessa manipulação, sempre complexa até nas suas mais simples expressões, se assemelha tão pouco ao que havia imaginado antes de dar instruções às mãos. Note-se que ao nascermos os dedos ainda não têm cérebros, vão-nos formando pouco a pouco com o passar do tempo e o auxílio do que os olhos veem. O auxílio dos olhos é importante, tanto quanto o auxílio daquilo que por eles é visto. Por isso que os dedos sempre souberam fazer de melhor foi precisamente revelar o oculto. O que no cérebro possa ser percebido como conhecimento infuso, mágico ou sobrenatural, seja o que for que signifiquem sobrenatural, mágico e infuso, foram os dedos e seus pequenos cérebros que lho ensinaram. Para que o cérebro da cabeça soubesse o que era pedra, foi preciso primeiro que os dedos a tocassem, lhe sentissem a aspereza, o peso e a densidade, foi preciso que se ferissem nela. Só muito tempo depois o cérebro compreendeu que daquele pedaço de rocha se poderia fazer uma coisa a que chamaria faca e uma coisa que chamaria ídolo. O cérebro da cabeça andou toda a vida atrasado em relação às mãos, e mesmo nesses tempos, quando nos parece que passou à frente delas, ainda são os dedos que tem de lhe explicar as investigações do tato, o estremecimento da epiderme ao tocar o barro, a dilaceração aguda do cinzel, a mordedura do ácido na chapa, a vibração subtil de uma folha de papel estendida, a orografia das texturas, o entramado das fibras, o abecedário em relevo do mundo. (Saramago, p.85-86, 2017).

O corpo, sendo mediador do movimento, tem a memória e a constante experimentação das sensações que o *linguajeio*, situado no espaço com seus códigos, vai subjetivando. Fayga Ostrower parte da percepção do próprio corpo como referência primordial de experiência de movimento e, em seu curso de análise crítica da arte, possibilita o reconhecimento da linguagem-ação do corpo configurando os movimentos desenhados, propiciando assim um reconhecimento das sensações e percepções que esse corpo significa nos movimentos no desenho. Com isso, temos uma referência fundamental para a leitura das formas: a leitura do próprio movimento do corpo em relação ao espaço, ao tempo e aos outros corpos-pessoas-entes-seres-coisas-participantes. Uma leitura das formas realizada dentro de um conjunto de relações, em configurações onde o corpo - como conjunto de relações -, reconhece a relação de conjunto de cada todo e cada parte de si, conhece o processo de mudança que cada movimento promove nos conjuntos.

A curiosidade sobre percepção humana transcende épocas e culturas, tendo suas raízes em diversas investigações ao longo da história. No entanto, na era moderna a pesquisa científica sobre percepção visual ganhou destaque a partir do

século XIX²³. E no início do século XX, a Psicologia da Gestalt se tornou uma abordagem influente, enfatizando a percepção visual como uma forma de organização ativa e intuitiva que destaca a percepção de conjunto e a compreensão dos elementos em relação ao todo, influenciando pensadores como Fayga Ostrower e autores cujos trabalhos são essenciais nas bibliotecas dos cursos de Artes e Design, como Rudolf Arnheim.

A pesquisa continuou a avançar com neurocientistas como David Marr, que desenvolveu modelos matemáticos para descrever como o cérebro processa informações visuais, e Hubel e Wiesel, que identificaram células especializadas no córtex visual que respondem seletivamente a características específicas, como orientação e direção do movimento. O foco predominante na percepção visual para a análise da forma reflete a influência duradoura dessas pesquisas na educação e prática nas Artes e no Design. E, embora a percepção do sentido da visão seja de grande influência na percepção da forma, gostaríamos de dialogar com neurocientistas da atualidade sobre a percepção corporal.

Humberto Maturana, por meio do seu trabalho na Biologia do Conhecer, estabelece conexões singulares entre o conhecimento no mundo moderno e a cognição, abrindo novas perspectivas para epistemologias, filosofias e pedagogias alternativas. Seu trabalho na Biologia não apenas lança luz sobre a compreensão da cognição, mas também desafia conceitos arraigados sobre percepção e ilusão, instigando reflexões profundas sobre a natureza do conhecimento e da realidade.

Se queremos entender o fenômeno do conhecimento, se queremos entender o sistema nervoso, se queremos entender a linguagem, se queremos entender o que acontece na nossa convivência, temos que nos inteirar desse curioso fenômeno: os seres humanos, os seres vivos em geral, não podemos distinguir na experiência entre o que chamamos de ilusão e percepção como afirmações cognitivas sobre a realidade. Não digo que na dinâmica social não falemos de ilusão e percepção, de erro e verdade, ou de mentira e verdade, de uma maneira coerente com o nosso viver. Mas estou desvalorizando esta distinção como uma distinção que tem sentido na convivência. O que quero dizer é que, para compreender certos fenômenos, temos que entender o que acontece quando fazemos estas distinções. Os seres

²³ Impulsionada pelo avanço da psicofísica e o desenvolvimento de técnicas experimentais para investigar como o cérebro processa informações visuais. Hermann von Helmholtz foi um dos pioneiros nesse campo, desenvolvendo teorias sobre a visão, incluindo a teoria da ressonância, que explicava como o olho percebe cores através de receptores de cor sensíveis a diferentes comprimentos de onda de luz. Estudos que datam do final do século XIX geraram a Escola da Gestalt onde psicólogos gestálticos, como Max Wertheimer, Kurt Koffka e Wolfgang Köhler, estudaram princípios que já citamos.

humanos configuramos o mundo que vivemos ao viver, e cabe perguntar como o configuramos e como vivemos nele, se constitutivamente, como seres vivos, não podemos fazer a distinção, que correntemente dizemos fazer, entre ilusão e percepção. (Maturana, 2002, p.44)

Constata através de experimentos com a cor, que realidades são ilusórias, que acreditamos no que nomeamos, que o nome dá contorno ao que significamos. Se nomeamos uma cor, reunimos um conjunto de características do fenômeno daquela cor e podemos até não enxergar peculiaridades dessa manifestação, mas, se não nomeio, não posso nem enxergar a cor. Ou seja, o que vemos é aquilo que a experiência em relação com os outros no mundo, nos permite ver e significar. Se em consenso nomeamos, é o que veremos. Para Maturana, a realidade é criada em imaginação individual e coletiva, na experiência de projetar modelos e nomear a partir do que tomamos como sentido nas relações que participamos perfazendo formas dando contornos de tangibilidade. Para nós essa é uma questão importante porque o desenho tangibiliza o pensamento e torna visível o que muitas vezes é nebuloso no universo da imaginação, podendo assim expressar as ações e intenções dos modelos que criamos. Nesse sentido, nomear pode ser uma forma de desenhar o invisível, de dar contorno a significações.

Podemos seguir defendendo a validade de nossas afirmações cognitivas sob o pretexto de que elas são válidas porque se referem a uma realidade independente de nós, se para poder afirmar que temos acesso a essa realidade independente deveríamos poder distinguir na experiência entre ilusão e percepção? É verdade que temos vivido até agora sem fazer esta reflexão, sem examinar o fundamento de nossas capacidades cognitivas, e que podemos continuar vivendo assim. Mas se fazemos a reflexão, podemos consentir em aprofundar nosso entendimento da dinâmica das relações humanas, sociais e não-sociais, e descobrir certos aspectos delas que não devemos desprezar, se queremos ser responsáveis no que fazemos na convivência com outros seres humanos e com a natureza que nos sustenta e nutre. (Maturana, 2002, p.45)

No contexto da cognição e da interação entre organismos e seu ambiente, Maturana aborda o desejo como uma parte fundamental da vida dos organismos. Destaca sua importância na experiência tanto humana quanto animal, moldando ações, percepções e comportamentos para a adaptação e sobrevivência. O desejo não é visto como algo separado da cognição ou da emoção, mas como uma expressão integrada do funcionamento do sistema nervoso e das interações organismo-ambiente. Compreendê-lo requer uma análise mais profunda das dinâmicas complexas presentes nos sistemas vivos, envolvendo percepções, emoções e padrões de comportamento.

Em diálogo com as ideias de Maturana, o neurocientista brasileiro Miguel Nicolelis, conhecido pela interface cérebro-máquina e o desenvolvimento de exoesqueletos, tem um trabalho dedicado ao movimento no corpo e busca entender os mecanismos de movência. A partir de suas pesquisas no cérebro buscando entender como mover ações, desenvolve próteses, equipamentos e dispositivos para apoiar pessoas que haviam perdido a capacidade de exercer movimentos, como pessoas paraplégicas. Em seu trabalho, Nicolelis investiga a atividade neural associada ao desejo de movimento e sua relação com o controle motor. Ele argumenta que o desejo de mover está profundamente enraizado na atividade neuronal e nos circuitos cerebrais responsáveis pela coordenação dos movimentos do corpo. Revela que pensamentos humanos são traduzidos em comandos motores (Nicolelis, 2011), e o que move a ação é o desejo, a intenção do corpo que quer mover. O cérebro através de sua rede de impulsos elétricos, envia o comando para o dispositivo que se move como parte do seu corpo. Para enviar o comando ele imagina-projeta-realiza a ação projetada.

Nicolelis sugere que o cérebro humano possui uma capacidade intrínseca de gerar e expressar o desejo de mover, e que entender esse fenômeno é fundamental para desenvolver tecnologias de interface cérebro-máquina que permitam às pessoas controlar dispositivos externos apenas com o pensamento. Assim, suas pesquisas abrem novas possibilidades para a reabilitação de pacientes com lesões neurológicas e para a criação de dispositivos inovadores para auxiliar pessoas com deficiências motoras. Mas para além desse propósito, para Miguel, o cérebro humano interpreta e cria os modelos de realidade que guiam nossas civilizações. Os modelos que criamos e determinam os modos como vivemos - sistemas políticos, econômicos, ideias de desenvolvimento - são fruto dos nossos desejos e da nossa atividade projetiva.

Para mostrar a região central do cérebro onde temos as conexões responsáveis pelas funções sensoriais e motoras, onde todos os sentidos e movimentos do corpo estão concentrados, Nicolelis cita a pesquisa de Wilder Penfield, que mapeou o sistema somatossensorial no córtex pré-frontal. Neste mapeamento, o modelo nomeado de homúnculo de Penfield, desenha o corpo humano na proporção das conexões cerebrais pela localização dos receptores e nervos, e, tanto no desenho representativo do córtex sensorial, quanto do córtex motor podemos observar a importância das mãos no corpo para a interação,

percepção e aquisição de conhecimento. Vejamos a seguir, no homúnculo de Penfield, a representação de como sentimos o mundo através das partes do corpo:

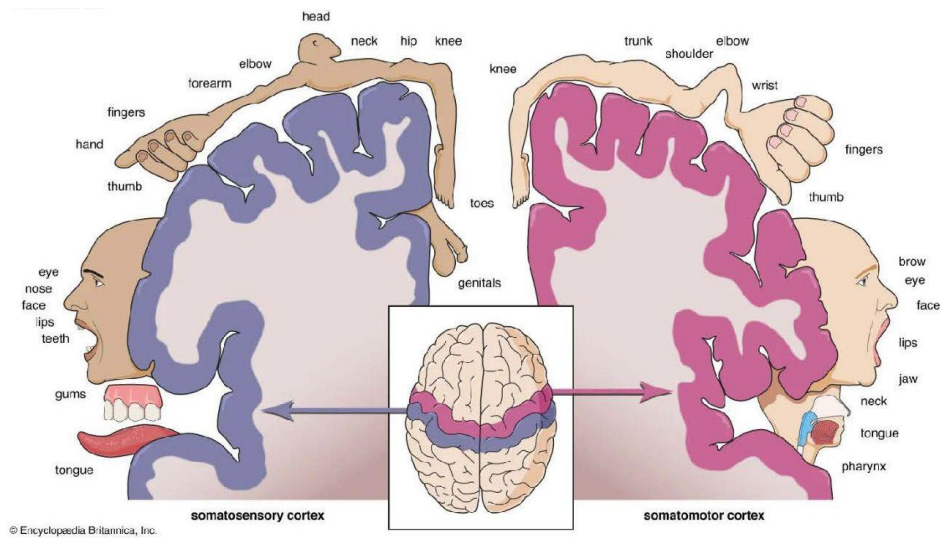


Figura 34 - Sistema somato-sensorial, representação do córtex motor e do córtex sensorial do cérebro humano. Fonte: Encyclopædia Britannica, Inc./Steven N. Kapusta



Figura 35 - Representação dos sistemas motor e sensorial nas conexões do córtex cerebral. Fonte: site do Museo Universum, UNAM México.²⁴

O cérebro humano representa o corpo por meio do "homúnculo", uma representação neural que reflete a sensibilidade tátil de diferentes partes do corpo. Essa representação é desproporcional ao corpo que conhecemos, destacando áreas como dedos, mãos e face, que possuem uma alta densidade de receptores táteis.

²⁴ Exposição permanente sobre o cérebro. <https://www.universum.unam.mx/exposiciones/cerebro>. Acesso em 16/07/2024.

Essas regiões têm uma grande densidade de receptores e, por isso, uma maior captação de estímulos táteis do mundo ao redor. Nicolelis conta que quando experimentamos um beijo apaixonado, os sinais táteis dos lábios são rapidamente traduzidos pelo cérebro em imagens de amor. Essa "dieta sensorial" no homúnculo resulta da maior atenção dada a regiões mais sensíveis do corpo, como dedos e mãos, em detrimento de áreas maiores, como as costas. Essa magnificação cortical é crucial para a nossa percepção tátil do mundo e é explicada pela maior concentração de mecanorreceptores nessas áreas²⁵.

A neurociência vem identificando como as rotinas cotidianas dos corpos, no uso intensivo e extensivo de meios-coisas, podem mudar os mapas somatotópicos de cada um de nós, devido à tamanha plasticidade que envolvem as redes de conexão corporal. Portanto, o cérebro move e muda o corpo e o corpo move e muda o cérebro. Confluindo com Nicolelis e também com Maturana, a neurocientista espanhola Nazareth Castellanos²⁶ destaca o impacto que as interações do corpo promovem no cérebro. Argumenta que como há plasticidade, na medida em que o corpo propõe movimentos, o cérebro também responde a esse estímulo. Atravessado pelos sentidos, o cérebro recebe informações e responde.

²⁵[...] Não por coincidência, as regiões que são expandidas no homúnculo — dedos, mãos, face, região perioral e língua — correspondem a estruturas revestidas por um epitélio rico em mecanorreceptores, uma classe de sensores neurais inervados profusamente por terminais axonais altamente especializados de nervos periféricos. São essas terminações especializadas dos mecanorreceptores que traduzem o tempo todo as mensagens contidas em estímulos táteis gerados tanto pelo mundo exterior que nos circunda como pelo universo corpóreo interior que foge do alcance de nosso olhar. É o que ocorre, por exemplo, quando a informação contida nas diminutas ondas de pressão aplicadas em nossos lábios, durante um beijo apaixonado, é imediatamente traduzida para a linguagem elétrica que o cérebro utiliza para gerar nossa imagem tátil do amor. Como o homúnculo apresenta uma expansão desproporcional de certas regiões do corpo (dedos, mãos e face), em detrimento de outras, como o tórax e as costas, a imagem resultante passa a impressão que parte do corpo representado sofreu uma verdadeira “dieta sensorial”. Isso ocorre porque nessa representação neural do corpo humano, regiões que ocupam uma grande área de pele, como as costas, por exemplo, ocupam uma área muito pequena do homúnculo quando comparadas com a área neural dedicada à representação dos dedos, das mãos e da face, que individualmente ocupam uma área corpórea muito menor. A explicação funcional para a ocorrência do fenômeno de magnificação cortical durante a configuração ontogenética dos mapas táteis do cérebro humano é relativamente simples. Como na nossa espécie a pele que reveste a ponta dos dedos, as mãos e a face contém a maior densidade de mecanorreceptores observada em todo o corpo, essas regiões definem os órgãos táteis mais eficientes e confiáveis, por meio dos quais podemos construir uma imagem tátil do mundo ao redor. [...] (Nicolelis, p.97, 2011)

²⁶ Nazareth Castellanos, pesquisadora do Laboratório Nirakara-Lab e professora da Universidade Complutense de Madri, na Espanha.

Nazareth Castellanos informa que temos sete sentidos, mais dois além dos cinco conhecidos: a interocepção e a propriocepção, e segundo ela, mais importantes que a visão, o olfato, o paladar, a audição e o tato. A interocepção se refere às sensações que informam sobre o estado dos órgãos internos do corpo: coração - ritmo -, pulmões - respiração -, estômago e intestinos - digestão -, que são prioridade para o cérebro. Já a propriocepção se refere às sensações que informam sobre o corpo no seu exterior: a postura, os gestos e as sensações que temos pelo corpo nas interações, ressaltando a importância que o cérebro dá às mãos, ao rosto e a curvatura do corpo.

Nesse sentido, nos chama a atenção o sentido da propriocepção, que traduz o gesto e que o gesto traduz. Uma percepção da linguagem-ação corporal que informa a cognição nos processos de interação e significação, a expressão do movimento é significada pela experiência corporal. Assim, o corpo nas suas funções, necessidades e desejos exerce movimentos que significam a ação das formas projetadas e criadas. Portanto, para analisar as formas vividas na linguagem-ação cotidiana, tanto no que se refere a interação com as imagens e os artefatos quanto aos modos de viver e aos métodos de fazer, será importante ler os movimentos do próprio corpo e dos corpos em relação. Como o desenho passa pelo gesto da mão que traduz gestos de todo corpo, podemos dimensionar as possibilidades de percepção e leitura.

Outro neurocientista que conflui para refletir sobre a atividade projetiva mobilizadora do corpo é o português Antônio Damásio, que estuda emoções e sentimentos²⁷. Questiona o pensamento moderno a partir de Descartes e a ideia de racionalismo que promoveu a concepção de conhecimento inato, uma separação entre o corpo e a mente, que influi até os dias de hoje sobre as perspectivas filosóficas e a pesquisa científica do pensamento ocidental moderno.

A partir do caso de Phineas Gage, um homem que sofreu um acidente que resultou numa lesão cerebral na região do córtex pré-frontal, observou que a tomada de decisões está associada aos sentimentos e, quando uma lesão atinge uma região que leva a perda de sentimentos, leva também à deficiência na tomada de decisões. Com isso, investigou mais doze casos de lesão pré-frontal e outras regiões que

²⁷ Fundou com Hanna Damásio o Instituto do Cérebro e da Criatividade na Universidade do Sul da Califórnia.

alteram a percepção, produzindo reflexões indicando que a falta da emoção e dos sentimentos prejudica e/ou inviabiliza a capacidade de analisar, desejar e planejar o futuro. Consta ainda que uma imagem mental de um objeto que não se encontra mais presente, pode sumir da mente na ausência de sentimentos, dado que a memória se fixa através das emoções. Para Damásio, as emoções e sentimentos passam pela experiência do corpo nos contextos e nas relações onde “as representações primordiais do corpo em ação representam papel importante na consciência”(Damásio, 2020).

As representações primordiais do corpo em ação constitui um enquadramento espacial e temporal, uma métrica, que poderia servir de base a todas as outras representações. A representação daquilo que construímos como um espaço com três dimensões poderia ser engendrada no cérebro com base na anatomia do corpo e nos padrões de movimento no meio ambiente. Se por um lado, existe uma realidade externa, por outro, o que dela sabemos chegar-nos-ia pela intervenção do próprio corpo em ação por meio das representações de suas perturbações. Nunca saberemos quão fiel é o nosso conhecimento em relação à realidade “absoluta”. O que precisamos ter, e creio que temos, é uma notável consistência em termos das construções da realidade que os cérebros de cada um de nós efetuam e partilham. (Damásio, p.209, 2020)

A partir das constatações de Damásio, compreendemos que nossa imaginação projetiva e criadora precisa das emoções e sentimentos para refletir sobre a vida e nossos desejos. Retomando ideias de Maturana, os modos de sentir-pensar-agir-falar-criar se dão nas relações, que consensuam coordenações de coordenações de conduta, dinâmicas (movimentos) e produzem redes de conversação - cultura - que configuram mundos em imaginação coletiva.

Para completar o circuito corporal que envolve o desenho - a relação mão-corpo-cérebro -, convidamos também o neurocientista Sidarta Ribeiro, que se dedica a parte dessa atividade cerebral da imaginação: o sonho. Do sonho, apresenta uma perspectiva que nos faz repensar a interferência da imaginação na vida cotidiana e o valor que reservamos à nossa atividade imaginativa, nessa espécie de espaço multidimensional muito além do cinematográfico, que é o nosso mundo virtual, que projeta e ensaia o vir a ser, guarda e recorda memórias e informações, atividade cerebral intensa tão constante no corpo acordado ou dormindo. No sonho, embora as imagens se associam livremente de maneira difusa, são carregadas das significações que vamos subjetivando nas experiências da vida: “o sonho é a imaginação sem freio nem controle, solta para temer, criar, perder e achar” (Ribeiro, 2020, p.20). Acordados, estabelecemos relações com os nossos desejos e intenções

em meio aos fazeres cotidianos. Para ele, os sonhos são um mecanismo biológico que dá pistas das nossas percepções, onde as memórias são as bases do sonho que revelam desejos e temores do sonhador e, nesse sentido, são simulações de futuros possíveis.

Em algumas culturas antigas e contemporâneas, o sonho faz parte do planejamento da vida acordada, como um oráculo onde as relações que estabelece contribuem para diagnósticos na tomada de decisões. Nesse sentido, Sidarta aponta para a importância do exercício cotidiano do registro do sonho, o que chama de *sonhário* (2019), a partir do qual possamos elucidar os desejos que nos movem. Sendo assim, afirma que o sono é fundamental, porque quem não dorme não sonha, uma ausência que cria dificuldades para a saúde da imaginação, a qual já anda afetada pela interferência das telas externas, como televisões, computadores e celulares. Dispositivos - que, muitas vezes, ainda acompanham as noites daqueles que têm dificuldade para dormir - trazem imagens prontas, conduzindo caminhos para o telespectador e atrapalham o funcionamento do nosso espaço imaginativo.

Para Damásio e Maturana o que move a ação, e o que configuramos enquanto realidade passa pela emoção. Tanto Sidarta quanto Nicolelis falam da atividade neuronal elétrica intensa e distribuída, um funcionamento biológico que gera, capta e edita imagens. Temos na atividade imaginativa - condição de criadores de imagens - lentes internas de aproximação e distanciamento, onde configuramos passado e futuro imagéticos ainda que registrados de forma narrativa em palavras: configuramos cenários, pessoas-objetos-relações e ações. E Nazareth Castellanos chama a atenção para os dois sentidos, a interocepção e a propriocepção, muito pouco conhecidos como referencial para percepção, embora se refiram as nossas sensações do corpo no espaço e movimentos. O sentido da propriocepção com a percepção do movimento.

Refletindo sobre o desenho - registro de parte da imaginação -, entendemos que este é um exercício que, na medida em que adequa a projeção do mundo interior com a projeção no mundo exterior, atualiza materialmente uma projeção escolhida da imaginação. Sendo assim o desenho estabelece uma ponte entre a imaginação individual e a coletiva, colocando-as em diálogo. Podemos perceber, a partir do conhecimento elaborado por esses cientistas, que não estamos sós, estamos em relação com outros humanos, outros seres e também objetos, coisas, entes diversos, que participam de uma rede de ações em conjunto, e nossa imaginação possibilita

modos de ver com distância e proximidade aquilo que vivenciamos, uma espécie de espelho do que foi e pode vir a ser.

Nesse sentido, experimentar o desenho pode ser uma possibilidade de fazer outro espelho, uma pequena seleção do visto e/ou imaginado registrada e compartilhada com os outros. O desenho torna visível para o outro algo que estava na imaginação, propiciando contato com a imaginação do outro. A atividade imaginativa, que é uma atividade corporal, permite projetar e criar; desenhar permite compartilhar o que vemos e projetamos no virtual e no concreto do plano pictórico e/ou em qualquer processo de configuração da forma, podendo assim ter a possibilidade de *sentipensar*-fazer em diálogo. O desenho permite dar forma, materializar e visualizar o pensamento, uma atividade corporal que revela a imaginação.

A humanidade dá forma ao pensamento constantemente na produção material e imaterial utilitário-simbólica na vida cotidiana. Se nossas emoções guiam nossas linguagens-ações, os afetos movem desejos que movem o corpo, que experimenta movimentos que refletem emoções em *linguajeio*, nas codificações desenvolvidas nas redes de conversação (Maturana, 2002) a qual pertencemos. Sendo assim, o corpo vive a dimensão da subjetividade junto à sua ação situada no mundo que se significa em relação; desse modo os repertórios de significações significam as linguagens-ações. Talvez, cientes desse processo, o desenho possa ser potente para romper com as separações providas pela modernidade.

2.3 Arrumações prévias: ler as formas para ler os mundos

Apresentamos um referencial teórico com reflexões epistemológicas, ontológicas e gnosiológicas que animam essa pesquisa e nos apoiam a elaborar a concepção de desenho como atividade projetiva e exercício de linguagem-ação das formas. Entendemos o desenho como experiência encarnada que dá materialidade à expressão de movimento da linguagem como ação (Bakhtin, 1993; Maturana, 2002), mediada pela mão-corpo-cérebro, atuando na percepção de forma polissêmica, politécnica, multimodal, exotópica (Bakhtin, 2019), propiciando leituras de codificações desde as locais até as hegemônicas. Como experiência encarnada, acreditamos que o desenho tem potencial para aprofundar as leituras de mundo (FREIRE, 2011) sensíveis e simbólicas (Boal, 2008), promovendo

percepções e conhecimentos, incluindo intenções, contextos e acontecimentos, meios, procedimentos, técnicas e materiais que envolvem os processos de significação. Portanto, essa pesquisa se dedica a investigar se o desenho como atividade projetiva e exercício da linguagem-ação das formas, pode ter potência pedagógica para leituras de mundo críticas e criadoras.

As tomadas de decisão nos seres humanos são regidas pelo sistema somatossensorial que articulam o sensorial e o motor, cada movimento vai se significando nas relações e contextos culturais. Como o desenho mobiliza o corpo inteiro tanto no ato de desenhar como na leitura dos movimentos nos desenhos - formas que vão configurando o mundo que nos cerca em constante mudança -, nos possibilita relacionar as formas que permeiam nossos cotidianos, desde o espaço físico das cidades, passando pelos modos de ser dos corpos a partir dos modelos hegemônicos, as propagandas de todo tipo com imagens simbólicas e sedutoras e os modelos político-econômicos que nos condicionam. Nesse sentido, acreditamos que a continuidade do exercício do desenho pode propiciar a identificação da linguagem-ação das formas, da expressão da ação, de modo a não alienarmos a relação da forma desenhada com a forma vivida e sentida nas dinâmicas que essas linguagens-ações promovem nos cotidianos.

3

Superfícies: desenhos e mundos

Neste capítulo, nosso intuito é apresentar a fundamentação teórica que mostra o desenho como linguagem das formas e atividade projetiva mediando códigos e práticas sociais, observando formas de ver os desenhos no mundo e os desenhos de mundo que traçam movimentos nas relações e interações sociais. Acompanhando o percurso das aulas de Fayga Ostrower, as superfícies surgem quando linhas se juntam - ou quase -, e contornam um espaço que difere do espaço de origem. Ou ainda, os elementos em relação em determinado espaço estão tão integrados ou perto uns dos outros, que compõem um todo que apresenta contorno. Como uma rede de conversação - cultura -, cosmovisão, que move os corpos em determinada linguagem-ação. Assim, configuram ambientes onde se dá uma rede de relações que contêm dimensões de altura e largura configurando tamanho, densidade, tempo e espaço.

Assim, vamos observar os espaços, climas, ambientes que as práticas sociais que perfazem culturas, configuram com suas linguagens-ações, observando seus usos e intenções nas formas que configuram códigos, modelos e padrões. Dividimos o capítulo em dois momentos: 1) Cultura; 2) Fôrmas e formas.

3.1 Desenhos de mundo na mediação de códigos e práticas sociais.

O desenho registra, grafa, descreve. Com base no Círculo de Bakhtin sobre a linguagem para uma filosofia do ato responsivo em que se misturam vida e arte, e, em diálogo com Maturana sobre *linguajeio*²⁸ - ação = linguagem -, e sua ideia de cultura como redes de conversação, que produzem formas, sínteses e adensamentos de significações coletivamente criando códigos, padrões e gramáticas. Trazemos para essa conversa Davi Kopenawa, Bruce Albert, Paulo Freire, Augusto Boal, Lélia Gonzalez, Els Lagrou, Antônio Bispo dos Santos e Vladimir Safatle, autores do grupo Modernidade/Colonialidade como Anibal Quijano, das Epistemologias do Sul como Boaventura de Sousa Santos²⁹, das Epistemologias Feministas não

²⁸ *Linguajeio* é a palavra que Maturana escolheu para representar que linguagem é ação, ação significadora nos movimentos em interação com o espaço e as relações.

²⁹ Diante das denúncias de assédio do professor e sociólogo português, me sinto responsável por me posicionar. Pensei muito se iria manter uma referência ao seu trabalho na bibliografia dessa pesquisa

brancas, como Maria Lugones. Assim, expomos as referências que nos apoiam numa observação mais apurada no passo seguinte, o campo, onde analisaremos as potencialidades do que estamos configurando como desenho, como exercício de projetar e dar a forma, o que pode contribuir para formação de leituras de mundo críticas, para práticas sociais participativas e criadoras de formas.

3.1 Os desenhos de mundo na mediação de códigos e práticas sociais

Reunimos pensamentos que podem nos apoiar na busca de grafias impressas nas práticas sociais, formas que marcam, geram padrões e códigos em meio às relações nas culturas, entendendo cultura como redes de conversação (Maturana, 2002). Diante de um mundo polifônico que projeta imagens gestual, audiovisual e oralmente de forma global e local, permeado de multimodos comunicacionais, podemos nos perguntar por que nos espaços educativos nos dedicamos a formar pessoas para reprodução de padrões e códigos linguísticos, contábeis, algorítmicos e etc., e não nos preocupamos em formar para a observação das intenções e usos da

aqui apresentada. Decidi manter sua proposição sobre as “linhas abissais” pela imagem que desenha, e, pelo meu aprendizado e relações que estabeleci que independem da pessoa do autor. Fui aluna de Boaventura de Sousa Santos duas vezes. A primeira vez em 2017, em uma especialização em Políticas Públicas para Igualdade na América Latina pelo Conselho Latino Americano de Ciências Sociais CLACSO, onde tive contato com a literatura sobre as perspectivas decoloniais do grupo Modernidade/Colonialidade e das perspectivas das Epistemologias do Sul. Apreendi muito com as leituras e referências que essas perspectivas trazem, principalmente com o movimento que Boaventura desenvolveu no Projeto Alice, nos diálogos da Universidade Popular dos Movimentos Sociais UPMS publicados na rede, uma metodologia que coordenava. Assim, participei da V Escola de Verão Epistemologias do Sul em 2019 no Centro de Estudos Sociais CES da Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra. Não fui assediada e o admirava muito antes de saber das denúncias. Acompanhei e continuo acompanhando as denúncias de assédio e seus desdobramentos, por um lado com tristeza porque acredito no acumulado teórico-prático das questões epistemológicas que ele coordenava e ficam prejudicadas pela sua conduta incoerente embora muito comum, e ao mesmo tempo com alegria, esperança e agradecimento por essas mulheres corajosas que romperam com seus silêncios e aprisionamentos fortalecendo a possibilidade de transformação social tão potente quando unidas. Desde a denúncia se formou um coletivo que vem dialogando e organizando encaminhamentos para o caso que envolve outros professores do CES que também são afastados. Acompanho de perto e com emoções porque nesse coletivo, estão duas pesquisadoras do CES que foram minhas professoras e uma parceira na Universidade do Bem Viver que é professora da Pós da Católica de Pelotas UCPel. Na minha percepção é uma vitória que um intelectual reconhecido internacionalmente possa ser colocado em xeque por justiça pela pressão das mulheres contra o patriarcado que atua de forma vil por homens e mulheres nos lugares menos suspeitos. É decepcionante ver que a teoria não foi encarnada, e é apenas projetada, e porque não dizer fetichizada, por muitos. E é renovador quando há possibilidade de união para enfrentar, de forma encarnada, os pensamentos que nos inspiram.

linguagem-ação das formas que afetam e influem sobre a leitura e a criação desses códigos.

São autores que analisam criticamente pensamentos hegemônicos patriarcais, coloniais e capitalistas, e que, estabelecem linhas visíveis e invisíveis que delimitam contornos definidores nas relações de poder como preconceitos de classe, raça, gênero; posicionamentos políticos; gêneros nos discursos; movimentos estéticos e etc. Formas e fôrmas de perceber o mundo que imprimem ações-linguagens que movem padrões nas práticas sociais. São autores que apresentam e/ou vivem outras cosmovisões e perspectivas contra hegemônicas como: Davi Kopenawa e Bruce Albert, Paulo Freire, Augusto Boal, Els Lagrou e autores das Epistemologias feministas não-brancas, decoloniais do grupo Modernidade/colonialidade, pós-coloniais das Epistemologias do Sul e contra coloniais como Nêgo Bispo, além de outros para os quais o fenômeno da linguagem media a ação e também a imaginação, como Aminata Traoré e Vladimir Safatle, entendendo que a ação do movimento se dá pela emoção, pelos afetos no corpo encarnado.

3.1.1 Cultura: códigos em grafias e padrões, conjuntos de significação na linguagem-ação das formas

Iniciamos com o pensamento do xamã yanomami Davi Kopenawa, tendo em vista que seu relato pode expandir nossa percepção sobre o desenho como registro da linguagem-ação das formas já que em sua vivência, embora transite pelas culturas globalizadas, mantém suas raízes na sua comunidade yanomami e nas culturas locais. No livro *A Queda do Céu*, revela que, na sua visão, palavra é desenho. E compartilha suas preocupações com seu parceiro, Bruce Albert, que o traduziu, sobre o fato de expressar seus pensamentos usando desenhos de palavras dos "brancos":

Mais tarde, eu disse a você: “Se quiser pegar minhas palavras, não as destrua. São as palavras de Omama e dos xapiri. **Desenhe-as** primeiro em peles de imagens, depois olhe sempre para elas. [...] Você só vai poder queimá-las quando forem muito velhas e minhas falas tiverem já há muito tempo sido tornadas **desenhos** que os brancos podem olhar. [...] Você **desenhou** e fixou essas palavras em peles de papel, como pedi. Elas partiram, afastaram-se de mim. Agora desejo que elas se

dividam e se espalhem bem longe, para serem realmente ouvidas. [...] (Albert; Kopenawa, 2010, p. 64)³⁰

A imagem é motivo de leitura constante em diversas etnias de povos originários na narrativa oral sobre os sonhos, em rituais para obter visões e na vida cotidiana. Muitas dessas imagens são descritas em seus relatos, outras desenhadas e representadas na pintura corporal em vestimentas e artefatos. Davi Kopenawa, usa a palavra **desenho** em diversos momentos: quando se refere à palavra escrita, quando se refere aos caminhos e visões que os xapiri - espíritos - mostram durante um sonho ou ritual, quando fala das criações de Omama - Deus -, quando se refere a demarcações de terra. Não contive o desejo de inserir diversos trechos da sua narrativa porque ilustram como o desenho revela uma grafia sensorial e espacial sobre modos de conhecer:

Omama não nos deu nenhum livro mostrando os **desenhos** das palavras de Teosi, como os dos brancos. Fixou suas palavras dentro de nós. Mas, para que os brancos as possam escutar, é preciso que sejam **desenhadas** como as suas. [...] Uma vez coladas no papel, permanecerão tão presentes para eles quanto os **desenhos** das palavras de Teosi, que não param de olhar. [...] Em seguida, cobriu-a com pequenos traços apertados, pintados com tintura de urucum, parecidos com **desenhos** de palavras. [...] Também **desenhou** o primeiro sol, para nos dar luz. (Albert; Kopenawa, 2010, p. 77)

Então os espíritos extraviam nosso pensamento e nossa língua, para nos ensinar a sua. Depois nos dão a conhecer o **desenho** da floresta, para que possamos protegê-la. (Albert; Kopenawa, 2010, p. 142)

Na língua de fantasma deles, os espíritos nos diziam: “Retornamos de terras longínquas que os brancos **desenharam** e desmataram. Fiquem atentos! Sua floresta já está coberta por esses mesmos **desenhos**. Eles querem se apoderar dela. (Albert; Kopenawa, 2010, p. 329).

[...] Nós, xamãs, nunca falamos desse modo. Jamais iludimos os nossos só olhando **desenhos** de palavras para poder falar. (Albert; Kopenawa, p.466)

Preferem ficar olhando o tempo todo para os **desenhos** de palavras de todas as mercadorias que querem ter.” (Albert; Kopenawa, 2010, p.478)

³⁰ Trecho completo: Mais tarde, eu disse a você: “Se quiser pegar minhas palavras, não as destrua. São as palavras de Omama e dos xapiri. **Desenhe-as** primeiro em peles de imagens, depois olhe sempre para elas. Você vai pensar: “Haixopê! É essa mesmo a história dos espíritos!”. E, mais tarde, dirá a seus filhos: “Estas palavras escritas são as de um Yanomami, que há muito tempo me contou como ele virou espírito e de que modo aprendeu a falar para defender a sua floresta”. Depois, quando essas fitas em que a sombra das minhas palavras está presa ficarem imprestáveis, não as jogue fora. Você só vai poder queimá-las quando forem muito velhas e minhas falas tiverem já há muito tempo sido tornadas **desenhos** que os brancos podem olhar. Inaha tha? Está bem? [...] Como eu, você ficou mais experiente com a idade. Você **desenhou** e fixou essas palavras em peles de papel, como pedi. Elas partiram, afastaram-se de mim. Agora desejo que elas se dividam e se espalhem bem longe, para serem realmente ouvidas. [...] (Albert; Kopenawa, 2010, p. 64)

De todo modo, mesmo que não escutem minhas palavras enquanto ainda estou vivo, deixo aqui estes **desenhos** delas, para que seus filhos e os que nascerem depois deles possam um dia vê-las. [...] (Albert; Kopenawa, 2010, p.498)
[...]Elas tinham começado a fazer seu caminho em mim, [...] “Não podemos aceitar que voltem para **desenhá-la** e recortá-la desse modo!“, [...] “Porém, esses **desenhos** são em seguida colados num livro e aqueles que querem plantar sua comida nesses pedaços têm de devolver seu valor”. (Albert; Kopenawa, 2010, p. 329)³¹

Partindo dessa diversificação do uso da palavra desenho e observando a descrição minuciosa da imagem que Kopenawa faz, podemos notar sua relação do corpo com o espaço, onde sua linguagem-ação está integrada aos seus *sentipensamentos* e movimentos. Kopenawa dá testemunho de organização da vida permeada de intenções e significados, espacial, individual e socialmente, e que se apresentam através de formas promovendo imagens de contornos e/ou percursos imaginários que poderíamos chamar de grafias, sínteses e códigos. A leitura dos movimentos na linguagem-ação das formas que configuram e permeiam essas relações, são leituras sensíveis de mundo.

Considerando as palavras de Kopenawa na cosmovisão de sua cultura, e os trabalhos dos neurocientistas do tópico anterior, o que entendemos por concreto e abstrato não anda tão apartado, como a cultura patriarcal, colonial e capitalista, sobretudo da era moderna, continua a insistir. Outras cosmovisões, como a da cultura de Kopenawa e a de muitos povos originários e quilombolas - que vivem concomitantemente ao domínio hegemônico ocidentalcêntrico e globalizado - nos mostram outras relações, nas quais o abstrato pode ser concreto e vice-versa. É o exemplo dos sonhos na vida cotidiana de povos originários e do valor que se dá ao

³¹ Trecho completo: [...] Eu já tinha dado atenção às palavras sobre nossa terra que ouvira da boca do pessoal da Funai e depois da ccpy. **Elas tinham começado a fazer seu caminho em mim**. Para dizer a verdade, não deixavam mais o meu pensamento. Tornado fantasma, no tempo do sonho ou sob efeito da yãkoana, eu costumava ver os brancos retalhando nossa terra, como fazem com a deles. Isso me deixava muito aflito e logo a imagem de Omama chegava a mim. Eu me dizia então: “Mas o que os brancos querem? Por que maltratam tanto a floresta? Não era essa a vontade de Omama, que a criou! Se, depois de tê-los criado, eles os mandou viver tão longe, era mesmo para que não devastassem nossa floresta! Não podemos aceitar que voltem para **desenhá-la** e **recortá-la** desse modo! Talvez seja essa a vontade dos grandes homens deles. Mas, se cedermos, morreremos todos!”. Com nossas palavras, dizemos que os antigos brancos **desenharam** sua terra para **retalhá-la**. Primeiro cobriram-na de traços entrecruzados, formando recortes, e, no meio deles, pintaram manchas redondas. É assim que os xamãs podem vê-la. Esse traçado de linhas e pontos, como manchas de onça, parece deixá-la muito mais bonita. Porém, esses **desenhos** são em seguida colados num livro e aqueles que querem plantar sua comida nesses pedaços têm de devolver seu valor. Assim, os brancos alegam que esses **desenhos** de terra têm um preço, e é por isso que os trocam por dinheiro. (Albert; Kopenawa, 2010, p. 329)

poder econômico e ao dinheiro no universo da cultura capitalista. Só abstraímos porque experimentamos concretamente, na experiência corporal, aquilo que abstraímos³².

As culturas promovem visões de mundo e mundos, com suas ideias de conhecimento e suas práticas sociais. Nesse sentido, vamos seguir o diálogo com o filósofo e educador brasileiro Paulo Freire, que tem seu trabalho reconhecido por sua práxis dialógica, participativa e emancipadora, e posiciona a educação como uma situação gnosiológica, ou seja, uma situação que implica entender sistemas de conhecimento. Especialmente em *Pedagogia do oprimido* e em *Comunicação e Extensão*, discorre sobre um ponto importante para estas considerações: o código e as codificações. Entende que as linhas que contornam as culturas constituem subjetividades que respondem ao modelo de relações de poder. Em seu método trabalha com desenhos e imagens para levantar o universo vocabular local e, a partir do código local, proporcionar acesso e trânsito aos outros códigos locais e globais.

Sendo assim, para levantar os códigos de linguagem de cada sistema nas relações sociais dos grupos que trabalhou - seja na alfabetização ou na formação de professores -, fazia e nos ensina a fazer uso de imagens e muita conversa para que os participantes se reconheçam, possam compartilhar suas reflexões e nós possamos observar e aprender os códigos de cada grupo. A partir das conversas, reunia universos temáticos e vocabulares, porque está olhando para os códigos de forma ampla, no sentido em que universos temáticos e modos como se lida com os temas também são códigos. Na extensão universitária para a educação no campo, se preocupa em questionar o extensionista sobre tipos de conhecimento que cada um constitui no seu contexto físico e social, sua cultura, de modo que este não seja ingênuo a ponto de ignorar conhecimentos da experiência dos camponeses, que não fazem parte do conhecimento técnico acadêmico, e se sintam e/ou se coloque como superior.

³² Não é por acaso que no ambiente da arte se formulam reflexões múltiplas com meios multimodais que unem as percepções de concreto e abstrato, há uma interação corporal captando as sensações que nos levam a percepções que formulam projeções e elaborações formais através das diversas manifestações - dança, teatro, música, pintura, escultura e etc. Há um trânsito livre entre vivências e metáforas na experimentação das formas. Assim, o artista experimenta organizações formais que expressam os sentidos que busca. Dar forma é um modo de organizar elementos que a dão sentido.

Ao fazer uso de imagens para olhar para o universo vocabular, Freire vai desencadear o que chamou de *palavras geradoras* e, assim, desenvolve a alfabetização de adultos a partir dos códigos locais. Destacamos aqui uma linguagem-ação que ele propõe que é a de admirar³³. Quando olhamos para uma cena cotidiana da qual fazemos parte, podemos ganhar distanciamento e nos ver refletidos na cena, nos reconhecendo e refletindo sobre o reflexo. Nesse processo, nos vemos, vemos nossa linguagem-ação no gesto e, em diálogo com o que vejo, posso ver possibilidades de movimento. Para formação de professores e extensionistas, a admiração da cena vista contribui para percepção de todos que estão em diálogo com seus conhecimentos. A imagem acaba por mediar as realidades e suas camadas de contornos sociais; podemos analisar, com o distanciamento, os diversos todos e partes que se apresentam em cada realidade. Desse modo, vemos as codificações - que não se apresentam apenas nos símbolos mas também nas práticas -, e assim, podemos questionar códigos e decodificar. “A codificação de uma situação existencial é a representação desta, com alguns de seus elementos constitutivos, em interação. A decodificação é a análise crítica da situação codificada (Freire, p. 135, 2018)”.³⁴

Com isso, Paulo Freire nos ajuda a estabelecer relações entre os códigos e as formas, fazendo distanciamentos e aproximações que nos ajudam a perceber as

³³ “Ad-mirar” e “admiração” não têm aqui a sua mesma significação usual. Admirar é objetivar um “não-eu”. É uma operação que, caracterizando os seres humanos como tais, os distingue do outro animal. Está diretamente ligada à sua prática consciente e ao caráter de sua linguagem. Ad-mirar implica pôr-se em face do ‘não-eu’, curiosamente, para compreendê-lo. Por isto, não há ato de conhecimento sem admiração do objeto a ser conhecido. Mas se o ato de conhecer é um processo – não há conhecimento acabado – ao buscar conhecer admiramos não apenas o objeto, mas também a nossa admiração anterior do mesmo objeto. (Freire, 1977, p. 74)

³⁴ Na análise de uma situação existencial concreta, “codificada”, se verifica exatamente este movimento do pensar. A decodificação da situação existencial provoca esta postura normal, que implica num partir abstratamente até o concreto; que implica numa ida das partes ao todo e numa volta deste às partes, que implica num reconhecimento do sujeito no objeto (a situação existencial concreta) e do objeto como situação em que está o sujeito. Este movimento de ida e volta, do abstrato ao concreto, que se dá na análise de uma situação codificada, se bem feita a decodificação, conduz à superação da abstração com a percepção crítica do concreto, já agora não mais realidade espessa e pouco vislumbrada. Realmente, em face de uma situação existencial codificada, (situação desenhada ou fotografada que remete, por abstração, ao concreto da realidade existencial), a tendência dos indivíduos é realizar uma espécie de “cisão” na situação, que se lhes apresenta. Esta “cisão”, na prática da decodificação, corresponde à etapa que chamamos de “descrição da situação”. A cisão da situação figurada possibilita descobrir a interação entre as partes do todo cindido. Este todo, que é a situação figurada (codificada) e que antes havia sido apreendido difusamente, passa a ganhar significação na medida em que sofre a “cisão” e em que o pensar volta a ele, a partir das dimensões resultantes da “cisão”. (Freire, p. 135, 2018)

ações-linguagens do grupo e adensamentos de sentido em formas geradoras de formas-significados. Fazendo um paralelo com o exercício do desenhar, o desenhista se distancia da cena vista e/ou imaginada, que tem tamanho, proporção e relações, para adaptar a uma folha de papel ou um outro plano pictórico qualquer. Nesse processo não só ajusta distanciamentos e aproximações como elege partes, movimentos e decide um todo, carregados de significações. Além disso, seus movimentos que geram a forma inicial no uso de determinado material e superfície geram consequências formais em todo resto do desenho, configurando uma linguagem.

Para ler o mundo é preciso ler a linguagem-ação das formas, porque há maneiras de perceber o mundo que ignoram a descrição das formas de ação e seus movimentos decorrentes. Como exemplo: se percebo o mundo de forma punitivista, conseqüentemente vou conduzir ações-linguagens punitivas refletidas nas práticas em geral como em palavras e imagens; quando se fala de corrupção, é importante observar as ações-linguagens que incentivam a corrupção, como a desigualdade ou a competitividade, e questionar respostas fáceis e muitas vezes místicas, associando a pessoas de má índole, que fazem mal à sociedade e etc. Portanto, como já elaboramos, ler a linguagem-ação das formas requer o exercício de analisar os movimentos que percebemos pela experiência do corpo, seus gestos e interações sociais no espaço. Nesse sentido, argumentamos aqui que, através do desenho, do uso da linha no desenho, podem ser observados os contornos feitos pela mão-corpo-cérebro, que mediam as formas de sentipensar-estar-ser-fazer-viver³⁵ e podem proporcionar leituras críticas que possibilitem fazê-las, desfazê-las e refazê-las.

Em vista disso, a experiência de Augusto Boal, dramaturgo, diretor de teatro e ensaísta brasileiro, amigo e também parceiro de Freire no pensamento crítico transformador, se ocupa de refletir sobre estética, entendendo que a formação para a percepção do pensamento sensível e do pensamento simbólico são determinantes para leituras de mundo críticas das realidades. Como dramaturgo e educador das artes da cena, exercita na projeção da cena distanciamentos e aproximações nas escolhas dos movimentos do corpo para as ações. Para ele, a percepção estética é libertadora, e, entender o pensamento sensível anterior ao simbólico, como a

³⁵ Verbos que se referem ao corpo integrado que se move.

palavra por exemplo, é refletir sobre a forma de falar a palavra. Projetar e escolher a forma é *sentipensar* e exercer o movimento, a ação que Boal expressa quase desenhando as linhas, expondo as grafias em diferentes eventos:

Pensamento é como pedra atirada ao ar: a pedra tem peso e forma – é matéria, existe concretamente no seu voo, pesa. A energia que a faz mover-se, vencer seu atrito com a atmosfera e resistir à gravidade, essa é imaterial. O objeto que voa é matéria, mas o ato de voar é imaterial. Podemos, com as mãos, agarrar a pedra – jamais o voo. Uma nota musical é som, mas não é música, que é a organização do som no tempo. A música, que nelas se apoia, transcende as notas musicais que permitem sua existência. Uma linha está formada de pontos sucessivos, nem curvos nem retos, mas não é nenhum deles: é a sua disposição no espaço. Da mesma forma, o pensamento é a articulação dinâmica dos significantes – inscrições gravadas no cérebro –, mas neles não está aprisionado: está na sua estruturação em movimento, como o voo e as ondas. Isto é o pensamento. Como a vida, que flui do DNA mas não é a matéria biológica: sem ela, no entanto, a Vida não existiria! (Boal, p.28,2008)

A percepção estética passa pela percepção da linguagem-ação da forma, o jeito da ação, expressão do pensamento sensível, movimento da forma produzida ou forma do movimento realizado, que o desenho pode registrar, mediar na materialização. E, caminhando pelo que Boal chama de pensamento simbólico, como também é o caso da palavra, podemos analisá-la como meio tecnológico codificado, sujeito às relações culturais em cada contexto. O código é uma tecnologia que reúne características e significações socioculturais e, nesse sentido, se não pertencemos à cultura que desenvolveu determinado código, ele pode ser excludente e muitas vezes ser usado para excluir nas relações de poder de cada contexto. Se os códigos são constituídos socialmente em redes de conversação (Maturana, 2002) que criam formas de nomear, passam pelo pensamento sensível encarnado que pode ler os jeitos de nomeação do conjunto codificado.

Um exemplo que expressa um conflito na leitura da linguagem-ação das formas, é o que conta a filósofa e antropóloga brasileira Lélia Gonzalez, desbancando a narrativa hegemônica que ignora a coexistência de diversas formas estéticas e revela, informando sobre o pretuguês, as estéticas dos preconceitos que invisibilizam e matam formas de ser-ver-agir-falar-viver:

É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l, nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexistente. Afinal, quem que é o ignorante? Ao mesmo tempo, acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí afora. Não sacam

que tão falando pretuguês. E por falar em pretuguês, é importante ressaltar que o objeto parcial por excelência da cultura brasileira é a bunda (esse termo provém do quimbundo que, por sua vez, e juntamente com o ambundo, provém do tronco linguístico bantu que “casualmente” se chama bunda). E dizem que significante não marca... Marca bobeira quem pensa assim. De repente bunda é língua, é linguagem, é sentido é coisa. De repente é desbundante perceber que o discurso da consciência, o discurso do poder dominante, quer fazer a gente acreditar que a gente é tudo brasileiro, e de ascendência européia, muito civilizado, etc e tal. Só que na hora de mostrar o que eles chamam de “coisas nossas”, é um tal de falar de samba, tutu, maracatu, frevo, candomblé, umbanda, escola de samba e por aí afora. (Gonzalez, 2020, p.90)

No relato de Lélia, podemos reconhecer a essência do que Paulo Freire descrevia como uma situação gnosiológica na educação. Nesse contexto, caracterizado por relações patriarcais, coloniais e capitalistas, que visa uma ideia de civilização, onde observamos a conduta da branquitude (Bento, 2022) e a constatação da origem da ignorância, tendo como consequência vários epistemicídios, resultantes de um sistema que rejeita outras formas de conhecimento e impõe uma padronização dos códigos de ação, contribuindo para a homogeneização de narrativas e a formação de uma estética que privilegia uma história única, expressão usada por Chimamanda Adichie (2015).

Diante dessas questões sobre percepção estética, da escolha da forma e do jeito, nos perguntamos o que o desenho pode ensinar, mediar na experiência pedagógica do desenhar, sobre a linguagem-ação da forma, do movimento, do pensamento sensível e simbólico que permeia a noção de arte. Arte é isso que se vive no sistema capitalista onde uns são escolhidos pela elite, ditos nascidos talentosos para esse fazer? Ou arte é um universo mais extenso para além da forma atual que se dá nesse tipo de civilização? Povos originários vivem outras formas de arte.

A etnóloga belga Els Lagrou, pesquisadora da arte indígena, adverte que os povos indígenas não partilham da nossa concepção de arte. Comisso, nos oferece, a partir dessa contradição, a possibilidade de discutir essa produção, deixando em suspenso uma ideia de arte, e gerando abertura para se pensar sobre os contornos que chamamos de artísticos. Identifica nas sociedades indígenas que as pessoas entendidas pela percepção ocidental como artesãos ou artistas, têm seus fazeres relacionados às suas funções sociais, muitas vezes relacionadas ao gênero. Não há a ideia de especialidade, se um indivíduo se sobressair na sua atividade passa a ser considerado mestre. Relata que entre os Kaxinawa, a mestra da tecelagem é

chamada de “mulher com desenho”(Lagrou, 2009, p. 17) ou “dona dos japins”³⁶, responsável pelo trabalho coletivo do preparo do algodão, que lidera o canto durante o ritual. O mestre líder do canto masculino é chamado “dono dos japins”³⁷, que por sua habilidade musical se torna habilidoso na caça, seduzindo os animais com seu chamado. O japim é um pássaro que é conhecido por elaborar seus ninhos e imitar cantos de outros pássaros.

Pesquisadora de diversas etnias, Els Lagrou demonstra que, em muitas delas, o xamã é visto como artista capaz de traduzir em imagens o mundo dos invisíveis, e que essa projeção pode acontecer na evocação dessas imagens através do canto, como é o caso dos Araweté³⁸, ou de outras formas como em máscaras, artefatos e desenhos em papel como os Wauja³⁹. A tradução de imagens está relacionada às cosmovisões da cultura local que ganham sentidos em permanente experiência. Segundo Els, a percepção de valor não está em padrões estéticos pré-

³⁶ [...] entre os Kaxinawa (grupo pano, Acre), a mestre na arte da tecelagem é chamada de ainbu keneya, 'mulher com desenho' ou ainda de txana ibu ainbu, 'dona dos japins', ou seja, liderança ritual feminina da aldeia, responsável pela organização do trabalho coletivo do preparo do algodão. Este mesmo título, 'dona dos japins', é dado às mulheres que lideram o canto feminino durante a performance ritual. O japim é um pássaro que tece elaborados ninhos alongados, pendurados nos galhos das árvores. Em cantos rituais seu ninho é chamado de txana disi, 'rede do japim' e assim o pássaro serve de metáfora para indicar a excelência na tecelagem. (Lagrou, 2009, p.17)

³⁷ O líder de canto masculino é igualmente chamado de txana ibu, 'dono dos japins'. O japim, além de ser um pássaro tecelão, é também aquele que imita o maior número de cantos de outros pássaros e animais. Mulheres aprendem cantos que ajudam-nas a aprender a tecer com desenho, e também a desenvolver outras atividades produtivas da vida em comunidade, enquanto homens aprendem cantos ligados a sua esfera específica de produtividade. A capacidade mimética musical, procurada e emulada pelos cantores da aldeia, que absorvem as qualidades desse pássaro no rito de consagração do novo líder de canto!, importa antes por causa do seu valor 'produtivo' do que 'representativo'. O canto masculino torna possível a caça: ao imitar o canto dos animais, o caçador os chama para perto de si, os seduz para poder capturá-los. O canto feminino torna presente ao ritual as entidades donas das substâncias utilizadas para 'refazer' o corpo da criança, indo do milho e da água utilizados para produzir a caiçuma às plantas medicinais e tintas utilizadas na sua decoração. (Lagrou, 2009, p.17)

³⁸ [...] Entre os Araweté, a arte do xamã reside na evocação de imagens mentais através do canto: "Como um todo, os cantos xamanísticos são uma fanopeia - projeção de imagens visuais sobre a mente, para usarmos uma definição de Pound -, evocações vívidas mas elípticas de situações visuais ou sensoriais. (Lagrou, 2009, p.23)

³⁹ Como os cantores araweté, os artistas wauja, autores de máscaras, painéis e, também de desenhos em papel de grande apelo plástico" localizam em sonhos sua inspiração para a representação, no caso wauja, dos apapaatai, seres sobrenaturais causadores de doenças e passíveis de serem apaziguados através da promoção de grandes festas em sua homenagem. Neste caso são fabricadas suas 'roupas' que serão encenadas na forma de máscaras de grandes proporções. Os desenhistas wauja são os xamãs ou pajés da aldeia, os que sabem sonhar com estes seres sobrenaturais. Deste modo os xamãs tornam-se os maiores artistas desta sociedade, pois ao sonharem com os apapaatai, seres invisíveis a olho nu, criam novas imagens destes seres que serão materializadas na forma de máscaras rituais. Esses mesmos seres são visualizados pelo pajé, em miniatura, dentro do paciente onde agem como agentes patogênicos e precisam ser retirados como parte do processo de cura. (Lagrou, 2009, p.28)

estabelecidos, mas justamente na sua temporária distorção (Lagrou, p.31, 2009). Sendo assim, forma e sentido não se isolam da linguagem-ação e mudam conforme os contextos.

No caso do grafismo na pele de jovens e crianças Kaxinawa⁴⁰, o desenho aqui não está só destinado a dar uma informação, mas está participante e mediando um sistema de ações. A imagem adquire sentido pela sua ação e o modo como o acontecimento todo imaginado e vivido nas relações sociais, como o modelo age individual e coletivamente. “Deste modo, entre os Wayana o tipiti, prensa de mandioca, é uma cobra constritora, pois constringe que nem a cobra” (LAGROU, 2009)⁴¹. Partindo dessas observações, e, usando a ideia de armadilha usada pela curadora Suzan Vogel, Els Lagrou ilustra a armadilha dos códigos ocidentais da ideia de arte através um debate, entre o antropólogo britânico Alfred Gell e o filósofo e crítico de arte estadunidense Arthur Danto, sobre uma rede, armadilha para caça dos Zande⁴², exposta como se fosse uma obra de arte conceitual⁴³ no Center for African Art em Nova Iorque, na exposição Art/Artifact.

⁴⁰ [...] No caso do grafismo na pele dos jovens kaxinawa, a qualidade das linhas, sua grossura, era o que interessava às pintoras, mais que os nomes dos motivos. O grafismo que cobria os corpos das crianças não servia de sistema de comunicação, a informar por meios visuais sobre o pertencimento desta pessoa a determinadas metades ou seções, visava pelo contrário unificar os corpos e cobrir as peles. Sua função era performativa e produtiva, dizia respeito à dinâmica relação entre grafismo e suporte. O desenho cobrindo a pele agia como filtro a deixar penetrar na pele e no corpo os cantos e os banhos medicinais sobre este proferidos. O desenho abria a pele para uma intervenção ritual e coletiva sobre o corpo da criança, que estava sendo moldado, fabricado, transformado. Como a maioria dos ritos de passagem ameríndios, as intervenções sobre o corpo visam a moldar tanto a pessoa quanto o corpo do futuro adulto. A reclusão, dieta, o uso de eméticos e banhos medicinais, os testes de resistência, todo um conjunto de intervenções visa a moldar um corpo forte, um 'corpo pensante', como dizem os Kaxinawa, 'com coração forte' implicando a simultaneidade dos processos de modulação física, mental e emocional. (Lagrou, 2009, p.35)

⁴¹ O movimento de torção do tipiti é geralmente realizado por duas pessoas, que seguram as extremidades do cilindro e o torcem em direções opostas, processo é repetido até que a massa de mandioca esteja espremida e o líquido tenha sido removido. O resultado é uma massa seca e granulada, que pode ser torrada para produzir farinha de mandioca.

⁴² Grupo étnico do norte da África Central.

⁴³ [...] Defendendo a distinção conceitual entre arte e artefato, Danto argumenta que a rede não pode ser uma obra de arte porque ela foi feita meramente para um uso instrumental, não possuindo o poder de invocar um significado mais el vado ou transcendental. Os critérios que justificam a inclusão de certas panelas e cestos no 'Museu de arte' e a exclusão de outras panelas e cestos, aparentemente iguais a estas e m forma e execução, são segundo Danto unicamente interpretativos. As panelas do povo oleiro e os cestos do povo tecelão ganhavam estatuto de obra do espírito graças a sua associação com a criatividade divina e apesar da sua utilidade. Argumentando contra Danto, Gell vai mostrar, a partir da ideia da armadilha (e a rede Zande colocada na exposição é um exemplo singular do tipo de lógica operante nessa ideia), que instrumentalidade e arte não necessariamente precisam ser mutuamente exclusivas." Muito pelo contrário, se reforçam mutuamente. Assim, uma armadilha feita especialmente para capturar enguias, por exemplo, poderia muito melhor representar o ancestral, dono das enguias, do que sua máscara, visto que não representa somente sua imagem, mas

Danto defendia a distinção entre arte e artefato, argumentando que a rede não pode ser considerada uma obra de arte devido à sua natureza utilitária, sem capacidade de evocar significados transcendentais. Sugere que a inclusão de certas panelas e cestos no 'Museu de arte' é determinada por critérios interpretativos, destacando a associação desses objetos com a criatividade divina para justificar seu status artístico. No entanto, Gell, ao usar a analogia da armadilha para mostrar que arte e funcionalidade podem coexistir, argumenta que uma armadilha, criada com o propósito prático de capturar enguias, pode representar efetivamente o ancestral associado a esses animais. Para Gell, a eficácia da armadilha, tanto prática quanto sobrenatural, resulta da interação complexa entre diversas intenções presentes no artefato. Assim, Gell amplia a discussão além da dicotomia entre artefato e arte, introduzindo conceitos de agência e eficácia que não são considerados na definição tradicional. Através desse diálogo, ele levanta questões sobre a manifestação de dar forma ao pensamento, sobre a produção material e imaterial utilitário-simbólica percebida por pontos de vista diversos. Códigos que permeiam ideologias e cosmovisões com seus usos e intenções.

3.1.2 Fôrmas⁴⁴ que dão forma a grafias visíveis e invisíveis

Nascemos codificados, são códigos familiares, ambientais, sociais, religiosos, econômicos, climáticos, linguísticos e etc. que dão contorno às práticas sociais quase como fôrmas que nos formam. Para refletir sobre essas fôrmas que promovem estéticas e códigos, reunimos autores de pensamento crítico que podem nos apoiar a compreender as ações-linguagens das fôrmas que acabam por conduzir os

presentifica, antes de mais nada, a ação do ancestral: sua eficácia é tanto instrumental quanto sobrenatural e reside na relação complexa entre intencionalidades diversas postas em relação através do artefato, como aquelas da enguia, do pescador e do ancestral. Desta maneira, Gell supera a clássica oposição entre artefato e arte, introduzindo agência e eficácia onde a definição clássica só permite contemplação. (Lagrou, 2009, p.31)

⁴⁴ A designer e educadora brasileira Ana Branco, do Departamento de Artes e Design da PUC-Rio, oferecia na década de 90 uma matéria interdisciplinar que se chamava “A Fôrma e a Forma”, onde basicamente fazíamos fôrmas de barro de diversos formatos e tamanhos para assar massas de pão. Assim, fazíamos massas, distribuíamos em fôrmas diferentes e experimentávamos como a mesma massa apresentava sabores diferentes a depender do formato da fôrma. A partir dessa vivência discutíamos sobre fôrmas e formas. Essa discussão marcou profundamente minha formação que creio ter sido em função do meu envolvimento corporal - sensório-motor - na criação, produção e degustação de fôrmas e formas. Acredito que essa discussão aqui presente seja advinda, ou pelo menos enriquecida por essa vivência.

desenhos das formas de mundo que vivemos, e também refletir sobre possíveis redesenhos de mundo, supondo que analisar fôrmas e formas é em si um processo de transformação. Em nosso contexto hegemonicamente patriarcal, colonial e capitalista, aspectos das linguagens-ações das formas, visíveis e invisíveis, são impressas por essas matrizes em nossas práticas sociais cotidianas. Sendo assim, nos interessam aproximações com perspectivas que refletem sobre e/ou exercem outras práticas sociais que se opõem a esses sistemas de dominação, são perspectivas críticas decoloniais, pós-coloniais, contra coloniais e feministas não brancas que analisam esses modelos.

Iniciamos com o grupo Modernidade/colonialidade⁴⁵, que reúne diversas visões, dando forma ao pensamento decolonial, o qual nos ajuda a compreender como cosmovisões revelam formas de sociabilidade. Dos seus debates, destacamos a crítica ao evolucionismo social e a imposição de narrativas unilaterais e hierárquicas, que caracterizam o pensamento eurocêntrico e sustentam as estruturas de poder colonialistas, em defesa da descolonização do conhecimento e o reconhecimento das epistemologias plurais das culturas não ocidentais, criticando a suposta universalidade do conhecimento moderno em defesa de uma abordagem mais inclusiva e contextualizada da realidade social e ambiental. As concepções de "*colonialidade do ser* (Mignolo 2008), *do saber* (Lander, 2005) e *do poder* (Quijano, 2002)", centrais nos estudos críticos deste grupo, propõe uma análise profunda das estruturas de poder que formaram e continuam a formar as relações globais, especialmente aquelas derivadas do colonialismo e do imperialismo.

A *colonialidade do saber*, segundo o sociólogo venezuelano Edgardo Lander (2005), se refere à suposição de saberes superiores e à imposição de saberes coloniais que perpetuam relações de dominação, silenciando projeções alternativas e mantendo o controle sobre o processo e a produção de conhecimento. Epistemologias coloniais, que marginalizam e suprimem conhecimentos indígenas,

⁴⁵ Um coletivo de pesquisadores latino americanos, composto de participantes de áreas e correntes teóricas diversas como a teoria do sistema-mundo, o marxismo, a filosofia da libertação e o pós-estruturalismo. Dentre os participantes, destacam-se os sociólogos Aníbal Quijano, Edgardo Lander, Ramón Grosfoguel e Agustín Lao-Montes, os semiólogos Walter Mignolo e Zulma Palermo, a pedagoga Catherine Walsh, os antropólogos Arturo Escobar e Fernando Coronil, o crítico literário Javier Sanjinés e os filósofos Enrique Dussel, Santiago Castro-Gómez, María Lugones e Nelson Maldonado-Torres.

afrodescendentes e de outras comunidades não ocidentais em favor do conhecimento eurocêntrico dominante. Imposição de fôrmas e formas de pensar.

Como elabora o sociólogo peruano Aníbal Quijano (2002), a *colonialidade do poder* se refere à distribuição desigual e hierárquica do poder de forma global, mantendo a fôrma-padrão colonialista e imperialista. Envolve não apenas a dominação política e econômica direta de nações colonizadas por potências coloniais, mas também a manutenção de ações-linguagens de poder que continuam a beneficiar o Norte global em detrimento do Sul global, permeando instituições políticas, econômicas e culturais, perpetuando relações de dependência e exploração.

Já a *colonialidade do ser*, segundo o semiólogo argentino Walter Mignolo (2008), trata da imposição de categorias de identidade e subjetividade pelo colonialismo como a criação de hierarquias raciais e étnicas que classificam, formam, certos grupos como superiores e outros como inferiores. Tal categorização é essencial para a manutenção do sistema colonial, pois justificam a exploração e a dominação de certos povos pelo colonizador. Ao mesmo tempo, influenciam não apenas as percepções externas sobre a identidade de cada ser, mas também a maneira como esses seres se veem e se posicionam no mundo.

Também atuantes deste grupo, que se somam às Epistemologias Feministas não-brancas, são as argentinas Maria Lugones, filósofa feminista e a semióloga Zulma Palermo. Maria Lugones chama atenção para as questões de gênero nesse contorno colonial e elabora o que chamou de *sistema de gênero colonial/moderno* (Lugones, 2020), o qual, para além da cegueira epistemológica, promove uma indiferença ao conjunto de práticas que oprimem as mulheres não-brancas. Analisa esse sistema destacando seus aspectos visíveis e ocultos: o lado visível/iluminado organiza as relações de gênero entre homens e mulheres brancos burgueses, enquanto o lado oculto/obscuro envolve violência e exploração extrema de grupos colonizados. Desenvolvendo conexões entre gênero, trabalho e colonialidade do poder, faz propostas de pesquisa e educação para revelar a cumplicidade com a violência de gênero racializada, e convoca para o desfazimento das formas opressivas e a promoção de uma integridade comunal libertária. Chama atenção sua busca por encontrar as palavras que deem contorno as questões que levanta:

Precisamos entender a organização do aspecto social para conseguirmos tornar visível nossa colaboração com uma violência de gênero sistematicamente racializada, e assim chegarmos a um inescapável reconhecimento dessa colaboração em nossos mapas da realidade. (Lugones, 2020, p.)

Zulma Palermo, a partir da crítica cultural, literária e feminista latino-americana, observa símbolos e padrões representativos da colonialidade e trabalha com sua concepção de uma *epistemologia fronteiriça* (Palermo, 2019, p.53), visando a percepção de formas de conhecimento na interação e no diálogo entre diferentes perspectivas e práticas sociais que reconhece e valoriza a diversidade das culturas locais heterogêneas, desprendendo-se do universalismo dominante e promovendo condutas descolonizadas e indisciplinadas, uma abordagem epistêmica que transcende as fronteiras tradicionais. Um olhar que nos auxilia já que fronteiras são linhas dos entre-lugares e uma epistemologia que reconhece essas linhas, reconhece as ações-linguagens que a perfazem.

Por fim, ainda no contexto do grupo Modernidade/Colonialidade, também contribui nessa conversa o antropólogo colombiano Arturo Escobar, conhecido na área do Design por seu livro *Design para o Pluriverso*, obra em que propõe uma abordagem para o design que se diferencie do design moderno baseado na fôrma do desenvolvimento uniformizador. Nos seus estudos pós-coloniais e de crítica à modernidade, aborda as relações entre modernidade, colonialidade e conhecimento, entendendo a modernidade não apenas como período histórico, mas como projeto político-cultural fundamentado em relações hierárquicas e colonialistas de poder. Em vez de um único caminho para o desenvolvimento e progresso, apresenta a ideia de um "pluriverso", onde múltiplos mundos coexistem e interagem de maneiras complexas e interconectadas. Propõe essa diversidade nas práticas e processos do Design, o que implica mais participação e colaboração, visto que diferentes formas de conhecimento, perspectivas culturais e experiências são valorizadas e integradas. Ao invés de impor soluções universais, o design para o pluriverso visa criar espaços e artefatos que sejam sensíveis às necessidades e contextos locais, promovendo a sustentabilidade e a justiça social.

Outra perspectiva epistemológica que questiona e desafia a hegemonia do conhecimento produzido no Norte global, é o pensamento pós-colonial das Epistemologias do Sul. Pesquisadores coordenados pelo sociólogo português Boaventura de Souza Santos propõem a valorização e a legitimação do conhecimento produzido no Sul global, por vezes marginalizado ou desconsiderado

pelos discursos dominantes. Boaventura trabalha com a ideia de “pensamento abissal” (2009, p.23), que parte de uma perspectiva de superioridade de uma sociedade supostamente desenvolvida que olha para o outro como inferior, instaurando relações de poder político, econômico e cultural. Utiliza o termo "linhas abissais" (2009, p. 24) para descrever as divisões invisíveis que contornam e separam classes, raças, gêneros, entre outros, que, embora não perceptíveis à primeira vista, têm um impacto profundo, perpetuando ações visíveis e gerando relações de opressão, desigualdade e violência. A característica fundamental do pensamento abissal é a impossibilidade da co-presença dos dois lados da linha. Este lado da linha só prevalece na medida em que esgota o campo da realidade relevante. Para além dela há apenas inexistência, invisibilidade e ausência não-dialética

O pensamento moderno ocidental é um pensamento abissal. Consiste num sistema de distinções visíveis e invisíveis sendo que as invisíveis fundamentam as visíveis. As distinções invisíveis são estabelecidas através de linhas radicais que dividem a realidade social em dois universos distintos: o universo “deste lado da linha” e o universo “do outro lado da linha”. A divisão é tal que “o outro lado da linha” desaparece enquanto realidade, torna-se inexistente, e é mesmo produzido como inexistente. Inexistência significa não existir sob qualquer forma de ser relevante ou compreensível. Tudo aquilo que é produzido como inexistente é excluído de forma radical porque permanece exterior ao universo que a própria concepção aceite de inclusão considera com sendo o Outro. [...] (Santos, 2009, pág.23 e 24).

Perspectiva ainda mais radical, encontramos no pensamento do filósofo quilombola⁴⁶ Nêgo Bispo (2015): a *contracolonialidade*. Assentado nas experiências e pensamentos das comunidades quilombolas e dos movimentos sociais de luta pela terra, Nêgo Bispo desenvolveu proposições epistemológicas a partir dos saberes tradicionais dos povos *afroconfluentes* (2023, p. 38), uma expressão que substitui as designações do colonizador. Sua proposta de "contra colonização" (2015, p.9) mostra relações entre organizações sociopolíticas e cosmológicas, desafiando a colonização como um processo etnocêntrico que busca substituir uma cultura pela outra. A partir dessa perspectiva, Nêgo Bispo descreve o seu mundo afirmando as cosmovisões de sua comunidade e trabalha com a prática de ficar de fora da guerra das dominações, mas fazer a guerra das denominações (2015, p.55). Troca a palavra desenvolvimento por envolvimento (2023, p. 14),

46 Nêgo Bispo dizia que não precisava ser identificado como brasileiro porque o Brasil é um estado colonial. Pertence ao Quilombo Saco Curtume, em São João do Piauí, no estado do PI.

convergência para confluência. Confluir é caminhar junto ainda que as experiências e pensamentos sejam diferentes. Nessas trocas de palavra, criando ativamente, muda o movimento da linguagem-ação, muda as práticas sociais.

A escritora, ativista antiglobalização e ex-ministra da Cultura do Mali, Aminata Traoré, denuncia o conjunto de práticas sociais desenhadas pelo neoliberalismo que influem sobre os corpos, a imaginação e o futuro de uma sociedade. Em seu livro *"Le viol de l'imaginaire"* (O estupro da imaginação), discute como a constituição das subjetividades pode contribuir para a destruição da imaginação, já que a sociedade contemporânea, especialmente em contextos pós-coloniais e globalizados, muitas vezes impõe narrativas e modelos culturais dominantes que silenciam e condicionam os corpos e, assim, limitam a imaginação e restringem a diversidade de experiências e perspectivas. A destruição da imaginação é uma violência simbólica que opera em níveis sutis e profundos, minando a capacidade das pessoas de sonhar e de se reconhecerem como agentes de mudança. Propõe desafiar e resistir a essas estruturas opressivas, cultivando uma imaginação radical que possa imaginar e criar novos caminhos para a liberdade, a justiça e a emancipação. Especialmente em relação à exploração econômica e à migração, Traoré (2010) destaca com ironia como os países europeus, que historicamente foram os exploradores e colonizadores, agora se veem como vítimas da migração em massa que, em parte, é uma consequência das condições econômicas e políticas que ajudaram a criar nos países de origem dos migrantes. Enfatiza que as políticas restritivas de imigração adotadas por muitos países europeus são hipócritas, considerando o histórico de exploração e desestabilização causado por essas nações em muitas regiões do mundo, incluindo a África.

Partimos da concepção de cultura como redes de conversação (Maturana, 2002), e culturas, sejam elas patriarcais, coloniais, capitalistas, modernas, descoloniais, decoloniais, pós-coloniais, *contra coloniais*, feministas ou outras, também são corpos políticos. Na concepção do filósofo brasileiro Vladimir Safatle, corpos políticos são circuitos de afetos que mantêm ou transformam práticas sociais, compreendendo as relações de poder que desenham corpos políticos.

[...] compreender o poder é uma questão de compreender seus modos de construção de corpos políticos, seus circuitos de afetos com regimes extensivos de implicação, assim como compreender o modelo de individualização que tais corpos produzem, a forma como ele nos implica. Se quisermos mudá-lo, será necessário começar por se perguntar como podemos ser afetados de outra forma, será necessário estar

disposto a ser individualizado de outra maneira, a forçar a produção de outros circuitos. (Safatle, 2015, p.16)

Talvez precisemos partir da constatação de que sociedades são, em seu nível mais fundamental, circuitos de afetos. Enquanto sistema de reprodução material de formas hegemônicas de vida, sociedades dotam tais formas de força de adesão ao produzir continuamente afetos que nos fazem assumir certas possibilidades de vida a despeito de outras. Devemos ter sempre em mente que formas de vida determinadas se fundamentam em afetos específicos, ou seja, elas precisam de tais afetos para continuar a se repetir, a impor seus modos de ordenamento definindo, com isso, o campo dos possíveis. Há uma adesão social construída através das afecções. Nesse sentido, quando sociedades se transformam, abrindo-se à produção de formas singulares de vida, os afetos começam a circular de outra forma, a agenciar-se de maneira a produzir outros objetos e efeitos. [...] (Safatle, 2015, p.17)

Nesse sentido, uma forma de se posicionar é afirmar o que sente diante do fenômeno. E, para estar disposto a ser individualizado de outra maneira, identificar e assumir os afetos envolvidos na linguagem-ação das formas que vivenciamos pode nos fazer ler e criar outras maneiras. Afirmar o que se sente não afeta apenas a mente e o espírito, liberta o corpo, todo integrado no seu *sentipensar-agir*.

Podemos observar que cosmovisões trazem consigo modos, formas de sentir-pensar-agir-fazer-falar do corpo, movimentos geradores de códigos e gramáticas que perfazem estéticas. Esses autores chamam a atenção para a produção de códigos hegemônicos que ignoram a existência de diversos tipos de conhecimentos e visões de mundo que tem seus próprios códigos. Códigos são símbolos, sínteses de consenso coletivo. Símbolos são desenhos carregados de significação, sínteses sensíveis, metáforas que reúnem recursos expressivos, elementos poéticos. Conjuntos de códigos movem posições e emoções constituídas culturalmente em redes de ações, *linguajeios* (Maturana, 1998) situados no tempo e no espaço e em relação, são movimentos. O desenho promove a percepção material do movimento, que desenvolve códigos política e poeticamente. O conjunto de práticas sociais advindas de uma cosmovisão consiste numa projeção de um modelo que se perpetua na linguagem-ação cotidiana onde a forma se reproduz sem atualização. Se não nos acostumamos a projetar outros mundos e possibilidades cotidianas, não expandimos e até limitamos a imaginação.

A partir do design, da abordagem Design em Parceria onde se cria condições para modelagens participativas e emancipatórias, olhamos a mediação do objeto nas relações, seus usos e intenções. Sendo assim, não importa apenas o objeto mas o circuito de afetos que o perpassa e integra. Portanto, o desenho é um exercício de movimento, que embora já codificado pelas redes de conversação-circuito de afetos

de cada comunidade, lugar e tempo em que vivemos, talvez seja um código aberto a possibilidades de transformação.

3.2 Arrumações prévias: formas que desenharam mundos que desenharam formas.

Com as reflexões a partir do referencial teórico dos capítulos 2 e 3, identificamos três pontos importantes para serem analisadas na investigação do campo. O primeiro ponto é sobre a linguagem-ação das formas, as leituras de mundo, anteriores à leitura das palavras, que significa ler a ação das formas onde estamos imersos. Pessoas, seres, entes, coisas, espaços, ambientes, tudo é significado em interação, na linguagem-ação dos acontecimentos, e nesse sentido, o desenho é uma possibilidade de materializar os movimentos, as formas, ao ponto de mediar pensamentos, diálogos e ações. O segundo ponto a ser observado é o desenho como exercício de projeção, reflexo do pensamento encarnado no corpo em movimento significando as ações. A mão-corpo-cérebro faz a impressão é a expressão direta do pensamento ao desenhar, realizando reflexões-ações em análises e sínteses. E, por fim, o terceiro ponto importante de atenção no campo são as linhas que dão contorno aos desenhos de mundo na mediação de códigos e práticas sociais, onde encontramos infinitas grafias e padrões, fôrmas e formas. Metáforas e analogias que nos ensinam os trânsitos de sentido entre as formas.

Nas reflexões do capítulo pudemos sentipensar sobre como formas desenharam mundos que desenharam formas, e também podemos dizer que há corpos que desenharam formas e formas que desenharam corpos, e, nesse sentido, corpos que desenharam mundos, e mundos que desenharam corpos.

Retomando o pressuposto da pesquisa, entendemos que o desenho é uma habilidade potente para leituras de mundo críticas e criadoras. Poderia ser exercitada continuamente ao longo da vida, já que proporciona uma experiência que é corporal ao dar materialidade e significação a linguagem-ação do movimento, contribuindo para as leituras das codificações das locais às hegemônicas visíveis (escritas, cartografias, infografias e etc) e invisíveis (classes, raça, gênero e etc). Mobiliza assim o corpo de quem desenha, que é tanto político - porque é participante do espaço/tempo, das relações e contexto que desenha -, quanto poético, já que traz sua subjetividade e sua percepção ao se expressar no desenho.

A projetividade ao desenhar - ver/imaginar e ajustar a superfície do desenho -, promove um exercício de observação e ajuste do mundo material, de forma sentida, vista e refletida pelo corpo que desenha: uma visão que proporciona a experiência *sentipensante* (Fals Borda, 2015) das sínteses e das profundidades, das percepções de conjunto do todo e das partes, das relações entre as partes. Diante desse entendimento, no próximo capítulo vamos dialogar com pessoas que escolheram o desenho como meio de comunicação.

4

Volume: metodologias, abordagens, campo da pesquisa e perspectivas sobre desenhos

Neste capítulo apresentamos o desenho da metodologia e do campo apresentando os entrevistados de diversas áreas do conhecimento, suas perspectivas e experiências com o desenho. A pesquisa se caracteriza como exploratória, qualitativa e interpretativista. Para o registro do campo, foram utilizadas técnicas e métodos multimodais como: recursos audiovisuais em entrevistas não-estruturadas filmadas, aplicativos de inteligência artificial para transcrição dos áudios, fotografias, mapas mentais, site de registro da coleta de dados e anotações pessoais.

Continuando com o caminho de Fayga Ostrower, a percepção de volume ultrapassa o sistema bidimensional e insere a presença de diagonais, gerando perspectiva e sensações de proximidade e distância e conferindo percepção de profundidade. As metodologias e abordagens no pré-campo e no campo da pesquisa visaram aprofundar as reflexões filosóficas e epistemológicas apresentadas nos capítulos anteriores sobre o desenho como atividade projetiva e exercício da linguagem-ação das formas, prática mediadora do corpo entre o mundo virtual e o mundo real, mobilizando uma percepção crítica e sensível, e, como essas habilidades corporais se expressam culturalmente nos desenhos de mundo.

Definido a partir das reflexões dos capítulos 2 e 3 o campo foi elaborado no intuito de reunir vozes de pessoas com experiências que pudessem nos dar pistas da presença do desenho nas práticas cotidianas - profissionais e de reprodução da vida e, investigar se há potência do desenho e do desenhar para as leituras de mundo críticas e criadoras. Com esse propósito, desenvolvemos um percurso metodológico, colocando em diálogo metodologias e abordagens que confluem com a perspectiva do LINC Design onde, a partir de reflexões do Círculo de Bakhtin e autores em confluência, buscamos observar os atos responsivos de linguagem-ação das formas, suas regências e agências entre todos e partes de forma polifônica, polissêmica, politécnica, multimodal, olhando para os códigos culturais, suas exclusões e inclusões.

O texto a seguir apresenta o percurso da seguinte forma:

1) Pré-campo: escuta de áudios de WhatsApp, de pessoas de diferentes idades e realidades, perguntando sobre suas relações e emoções com o desenho; e

realização de testes iniciais para as entrevistas em audiovisual feitas no Zoom, plataforma de vídeo conferência;

2) Campo: entrevistas em audiovisual filmadas presencialmente com pessoas de diversas áreas do conhecimento que tem os seus fazeres e cotidianos atravessados pelo desenho. Primeiro corte: Segundo corte: Terceiro corte:

Por fim, o capítulo está dividido em cinco partes, quatro delas dedicadas ao campo e ao tratamento dos dados do campo.

4.1 Pré-campo

Em meio à pesquisa do referencial teórico, elaborei um pré-campo de caráter exploratório como momento preparatório para o campo. Em um primeiro momento, quis fazer uma busca para entender como era a relação de pessoas de diversas idades e contextos sociais com o desenho, iniciando pelas emoções já que - a partir do referencial teórico articulado e reunido aqui -, são elas que movem os interesses nos corpos. Desse modo também, busquei tatear elementos que pudessem fazer sentido para as interações no campo.

Em um segundo momento, para preparar as entrevistas em audiovisual, fiz um curso de documentário, que apoiou a organização da produção e do roteiro de entrevistas.

4.1.1 Coleta, escuta e análise dos depoimentos em áudio

Quanto ao método de coleta, escolhi fazer a coleta via WhatsApp⁴⁷ - aplicativo multiplataforma de mensagens instantâneas -, já que é um meio de uso corrente e que, como participante de diversos grupos, poderia facilitar a resposta. Optei também por solicitar que os depoimentos fossem feitos em áudio, por acreditar que a espontaneidade da linguagem oral me pudesse possibilitar a identificação de emoções, por exemplo, a partir do tom das vozes. acreditei ser melhor opção para esse caso. O convite para depoimentos foi feito em grupos de WhatsApp de pessoas próximas, com a seguinte mensagem:

Queridas pessoas desse grupo!

47 https://www.whatsapp.com/?lang=pt_BR. Acesso em 20/05/2024

Gostaríamos, eu e minha orientadora Jackeline Farbiarz, de convidá-los a participar do PRÉ-CAMPO da minha pesquisa de doutorado, sobre **“Os lugares do desenho, visto como atividade projetiva, mobilizadora do corpo político e poético no contexto educativo contemporâneo”**. Na metodologia, onde a prática informa a teoria, vamos analisar depoimentos diversos sobre o desenho para formular perguntas para uma consulta pública. Além disso, estou me aventurando a fazer um material audiovisual e com isto estou na PRÉ-PRODUÇÃO gravando áudios e entrevistas presenciais ou via zoom. A proposta é fazer um rascunho no pré-campo para avaliar as perguntas e a produção para o campo.

A pesquisa discute a habilidade de desenhar, produzir grafias, linhas que mediam formas de pensar/estar/ser/fazer/viver que podem ser feitas, desfeitas e refeitas. Com isso pretende refletir e gerar um debate com educadores e gestores da educação e do design sobre o modo como lidamos com desenhos, projetos e fazemos nossas práticas de registro na produção material sensível e simbólica, tanto no que se refere aos conhecimentos quanto aos afetos, na leitura crítica da linguagem dos movimentos.

Se puder participar pedimos que me envie no privado **um áudio de WhatsApp** dizendo:

- Logo no início do áudio: **seu nome, idade, profissão e/ou área de atuação**
- Em seguida ****conte sua experiência e emoções com o desenho e o desenhar****.

Envie também o termo de consentimento e autorização de uso que estou postando aqui junto com a mensagem, você pode assinar e fotografar ou usar assinatura digital no pdf. Caso tenha alguma dificuldade em assinar, entre em contato comigo.

Desde já agradecemos muito!

Em um período de duas semanas, recebi 13 depoimentos e, alguns meses depois, outro mais. Responderam uma (1) pessoa de 81 anos, sete (7) na faixa etária de 50 a 60 anos, quatro (4) entre 40 e 50 anos, e uma (1) de 23 anos. Percebi uma resistência de alguns, que acabaram não enviando depoimentos e disseram “mas eu não sei desenhar”. Reiterei que não precisava saber desenhar, gostaria ouvir suas emoções e experiências relacionadas ao desenho. Ainda assim, senti alguma barreira. Os áudios foram transcritos com a ferramenta “Digitação por voz” do Google Docs e corrigidos a partir da sua reescuta. Os nomes foram colocados com as suas iniciais para preservar as identidades e as idades estão em destaque, visando diferenciar o tempo de cada trajetória. Assim, de forma exploratória, iniciei a escuta sobre relações com o desenho.

Na análise dos depoimentos em áudio do pré-campo, a proposta foi me aproximar de emoções e experiências corpóreas, sensíveis e concretas com o desenho. Com isso, fui fazendo reflexões a partir do que emergia dos meus afetos e percepções do que ouvia. Alguns relatos revelaram experiências similares entre

em faixas etárias aproximadas. O que nos leva a questionar, a título de achado de pesquisa, as relações das experiências com as políticas educacionais de cada época. Diversos temas foram recorrentes nas experiências relacionadas ao desenho, destaco alguns:

- 1) o *“eu não sei desenhar”*;
- 2) a *presença da escola e/ou de professores incentivando ou desmotivando a vontade de desenhar*;
- 3) a *comparação nos círculos sociais seja na família ou na escola gerando bloqueios para a atividade do desenho*;
- 4) *um interesse inicial na infância*;
- 5) *uma admiração pelo desenho, pelo ato de desenhar e por quem desenha*;
- 6) *a ligação do desenho com a arte*;
- 7) *forma de expressão de ideias e projetos*;
- 8) *desenhar para relaxar*.

Dentro desse grupo de 14 pessoas, frequentemente apareceu a ideia *“eu não sei desenhar”*, mesmo nos relatos de pessoas que escolheram como profissão fazer Design, o que gera um questionamento sobre o que os designers pensam sobre o desenho em sua área de atuação. Um planejamento rápido, como um desenho esquemático, contribui para a criação e, mais ainda, para a produção no Design, que, na maioria das vezes, envolve outras pessoas precisam entender o que está sendo criado para se produzir uma ou muitas unidades.

A escola aparece às vezes incentivando a pessoa a desenhar e por vezes sendo determinante para a negação e o medo de desenhar. Professores, aparecem promovendo um impacto positivo, inspirando e influenciando os alunos com suas aulas. Ainda assim, em certos casos, o trauma persiste por conta de experiências negativas, afetando o relacionamento com o desenho. Será que a escola tem a percepção do poder de limitar esse meio de comunicação e expressão? Essa questão tem valor para a escola?

Aparece também a dificuldade em desenhar por terem sido comparadas através do desenho nos círculos sociais em que cada um participava na infância, tanto família quanto escola. Comparações ou uma percepção de falta de habilidade, geraram experiências negativas na infância, e por vezes o afastamento do desenho.

Nos relatos coletados, esse bloqueio acontece desde a infância, um momento em que o desenho na escola é frequentemente solicitado.

Nesse grupo, notamos que há um interesse inicial no desenho na infância, com uma admiração pelo ato de desenhar como passatempo ou brincadeira, e alguns relatam que desenhavam e/ou gostam de desenhar, mas não continuaram. Houve relatos sobre ter-se enfrentado dificuldades para seguir carreira no desenho, não conseguindo passar em provas de habilidades específicas, ou ter-se optado por outras formas de expressão artística, como as palavras. Mesmo com a transição para outras áreas, muitos ainda apreciam o desenho, seja como forma de expressão ou para organização de ideias e projetos. Desenhar para relaxar ou em contextos criativos, nesse grupo, reflete um interesse na arte, mas a falta de prática no desenho aparece gerando sensação de insegurança.

Embora o desenho tenha sido apontado como forma de organizar ideias, sobressai a relação do desenho com a arte, o desenho como expressão do sentimento, da beleza, do tempo livre e feito por desenhistas - pessoas que acreditam-se que tenham habilidade. Não aparece o desenho cartográfico, de sinais, esquemáticos, descritivos, geométricos, simbólicos, de perspectiva, de paisagem, de projeto, etc. O desenho é visto como conectado diretamente à arte, é essa é percebida como um espaço reservado ao artista, logo se eu não sou artista, segundo o modelo de arte vigente, não estou autorizado a desenhar.

Nessa escuta, podemos dizer que o desenho tem um papel importante na vida de muitas pessoas desde a infância como expressão artística, como meio de comunicação visual e criação de memórias significativas, afetando de forma motivadora ou reprimida, experiências familiares, educacionais e profissionais.

4.1.2 Experimentações para elaboração de roteiro para as entrevistas filmadas

Tendo essa pesquisa o objetivo identificar as potencialidades do desenho como linguagem das formas e atividade projetiva para leituras de mundo críticas e criadoras, pensei em fazer das entrevistas um filme de documentário visando também entender metodologias de comunicação científica. Portanto, em 2022, iniciei, na Escola Brasileira de Cinema (ABC), um curso de Produção de Documentário intitulado Finalizando Projetos de Documentários, ministrado pela

diretora e produtora de cinema brasileira Alice de Andrade. Com o curso, pude mergulhar nos formatos de documentários e aproveitar o tempo das atividades para planejar a produção e organizar os meios e os modos de entrevistar. A partir disso, foi possível usar a produção e finalização de um filme como método de coleta e análise do material relacionada à decupagem do audiovisual.

Assim, pude definir os participantes, reunir e iniciar contatos, elaborar um possível roteiro e testar. Dessa experiência, foram feitas entrevistas-piloto, testes de entrevista em vídeo do pré-campo da pesquisa. Com essa preparação, desenvolvi um projeto de documentário com o nome *Linhas não existem*, com um roteiro inicial. Duas referências foram a base da inspiração estética do filme: *Comício de Amor*⁴⁸, de Pier Paolo Pasolini, e *Tarja Branca*⁴⁹, de Cacau Rhoden. Com isso, assim o mesmo que, em *Tarja Branca* se faz com o brinquedo e a brincadeira, pretendíamos, fazer em nosso filme com o desenho e o desenhar: dar ênfase aos desenhos, intercalando com o depoimento dos entrevistados. Já como em *Comício de Amor*, queríamos incluir depoimentos de pessoas de idades e perspectivas diferentes, em entrevistas informais.

Tendo iniciado esse pré-campo em meio à pandemia de covid-19, testei fazer entrevistas na plataforma de conexões remotas de videoconferência Zoom⁵⁰, e consegui fazer uma presencial depois da vacina. Nesse primeiro momento, testei fazer uma entrevista semiestruturada para ver o que apareceria, e, se faria sentido. Preparei, de forma bem inicial, perguntas que faria pra todos em meio a outras relacionadas à trajetória de cada um. Eram quatro perguntas: 1) O que você desenha? 2) O desenho fica circunscrito às áreas dos desenhistas? 3) Qual é o valor/relevância que o desenho exerce? 4) O que você acha que aconteceria se o desenho continuasse a ser trabalhado na escola e todo mundo desenhasse?

Ainda sem muita elaboração, fiz o teste para ver se, de fato, seriam essas as perguntas para a entrevista semiestruturada da pesquisa. No entanto, senti que, para além das perguntas, minha interação ficou engessada para o tipo de abordagem que gostaria de fazer. A metodologia promoveu uma abordagem distante da pessoa entrevistada, e não era essa minha intenção. Pelo contrário, queria uma metodologia

⁴⁸ <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-4863/>. Acesso em 20/05/2024

⁴⁹ <https://mff.com.br/films/tarja-branca/>. Acesso em 20/05/2024

⁵⁰ <https://zoom.us/pt>. Acesso em 20/05/2024

de entrevista que pudesse promover uma abordagem aproximada visando a uma desformalização da interação. A partir dessa experiência, escolhi uma abordagem em que as perguntas surgissem na interação (Volóchinov, 2017), a partir das respostas e do meu interesse e admiração pela experiência de cada entrevistado sobre o desenho, numa entrevista não-estruturada.

4.1.3 Metodologia e abordagem para as entrevistas filmadas do campo

Trabalhando no CECIP há 15 anos, tenho como referências minha parceira de muitos trabalhos a pedagoga, videomaker e multiartista Noale Toja e o cineasta Eduardo Coutinho que ignoram as perfeições (Valentinetti, 2003), buscam a presença no imprevisto dos acontecimentos. Coutinho se deixa levar pelo que ele chama de “cinema de conversação” (Coutinho, 2013). E fico atenta às considerações da minha coordenadora de projetos, a socióloga Gianne Neves, quanto às relações de poder e os lugares de fala (Ribeiro, 2019) que envolvem as entrevistas, os entrevistados e os entrevistadores.

Essa vivência conflui com minha participação no grupo de pesquisa LINC Design, no qual estamos atentos aos signos e posicionamentos polifônicos e exotópicos de cada conversador interferindo na responsividade (Bakhtin, 1997). E, conflui também com minha formação em Design com minha mestra Ana Branco, experiência que gerou a abordagem metodológica Design em Parceria na prática de projetos feitos em um encontro de desejos e saberes, que, entendendo toda coisa-objeto-ente-pessoa como participante do contexto e mediadora de intenções, me faz estar atenta às câmeras que estabelecem relações, em muitas situações de poder opressivo e podem atrapalhar a conversa.

O modo de perguntar e escutar de Noale Toja, Eduardo Coutinho e Gianne Neves inspiraram o roteiro e a conduta no “cinema de conversação” alimentado pela fala-olhar de acontecimentos e pessoas singulares mergulhadas nas contingências da vida (Coutinho, p.17, 2013). Desse modo, temos um espaço com perguntas específicas da trajetória de cada entrevistado dando espaço para entendimentos diversos. Com o modo de interagir de Ana Branco, pensando nas próprias curiosidades e admirações (Freire, 1983) com o trabalho do outro -, iniciei o campo com o método Cinema de Conversação e com uma abordagem do Design em Parceria e do LINC Design atenta à responsividade.

4.2 Campo

O campo foi sendo elaborado tendo em vista a experiência de cada um com a vivência com o desenho de forma ampla, pessoas que exercitam e/ou usam o desenho na mediação de processos diversos e formas de estar-pensar-agir-falar, sem necessidade de serem desenhistas de profissão. Intencionamos com esse conjunto ouvir experiências variadas que pudessem nos apoiar a identificar potencialidades do desenho nas diversas áreas do conhecimento para entender se o desenho é potente para leituras de mundo críticas e criadoras.

Fiz quatro experiências que formam grupos de entrevistados que acreditei que pudessem compor uma percepção profunda das relações com o desenho: pessoas de diversas áreas do conhecimento atravessadas pelo desenho; crianças e adolescentes; entrevista de pessoas na rua, do tipo Povo Fala⁵¹; e, entrevistas com pessoas que trabalham e vivem no Parque Nacional da Serra da Capivara. Como o recorte da pesquisa foi ouvir pessoas de diversas áreas do conhecimento que tem suas vidas atravessadas pelo desenho, apresentaremos as análises de dois grupos:

a) pessoas de diversas áreas do conhecimento atravessadas pelo desenho em suas profissões e fazeres, que podem trazer um painel diverso nos usos, intenções e projeção de pensamentos através do desenho;

b) pessoas que giram em torno Parque Nacional da Serra da Capivara. Uma humanidade contemporânea e vestígios de uma humanidade ancestral, que se expressam com desenhos, que pode nos possibilitar olhar para cosmovisões diversas em relação ao desenhar.

4.2.1 Coleta e transcrição do material/depoimentos⁵²

⁵¹ <https://www12.senado.leg.br/manualdecomunicacao/glossario/povo-fala>. Acesso em 19/05/2024.

⁵² Montei um projeto no site de vaquinhas online Vakinha# para montar uma equipe de áudio e vídeo que pudesse me apoiar nas gravações das entrevistas de maneira que eu só me preocupasse com a conversa. A proposta que estava preparada desde o curso da ABC, foi de fazer o documentário Linhas não existem#. Com o valor arrecadado de sete mil reais, consegui contratar Ana Carolina Aleixo, Clara Dias, Daniela Tafuri, Matheus Santos e Taís Sales, tive a colaboração de Fabio Campos e Noale Toja nas gravações, o apoio de Dinah Frotté, Gianne Neves, Marcelo Avance e Sirlene Alves com o espaço e os equipamentos do CECIP, e o apoio de Rafael e Léo com transporte.

A coleta do material de entrevista foi quase toda gravado em vídeo. A filmagem foi feita em diferentes lugares, os cenários eram o local de trabalho ou na casa de cada entrevistado, de acordo com a escolha de cada um. Estive sempre acompanhada de uma equipe de apoio composta de profissionais, amigos e/ou familiares. Sendo assim foi uma experiência compartilhada que proporcionou muita conversa e uma percepção panorâmica sobre o desenho.

Em alguns vídeos não pude fazer a gravação do áudio separado, em outros tive problemas com a interrupção do áudio. Com os imprevistos do áudio, as transcrições foram feitas de três formas diferentes: a maioria com o Google Collaboratory, um aplicativo de inteligência artificial do Google; outra com a ferramenta “Digitação por voz” do Google Docs e outra por digitação comum a partir da escuta dos vídeos. Foram adotados os modos de falar das pessoas sem correção de português. Não me preocupei com a descrição das entonações já que não iria interferir na escolha dos trechos.

Cada transcrição de entrevista foi colocada em um documento de texto com uma tabela contendo os trechos separados por perguntas e respostas e a minutagem da gravação em vídeo.

O tempo de cada entrevista variou muito em função da disponibilidade de tempo e curiosidade na conversa, algumas entrevistas duraram mais de uma hora (1h), outras vinte minutos (20'). Ao todo foram mais de vinte horas (20h) de entrevista gravada, o primeiro corte totalizando em oito horas (8h) para reduzir para uma hora (1h) de filme. Combinamos de estabelecer um tempo médio de três (3) a quatro (4) minutos para cada entrevistado sem que isso fosse uma regra se surgisse a necessidade de mais ou menos tempo de fala de alguém, mas como referência para cuidar do tempo. Nesse sentido, essa foi uma régua para a seleção de pontos relevantes.

4.2.2 Metodologia para o tratamento dos dados

Depois de feita a transcrição dos áudios, vimos como o material das entrevistas é volumoso e rico, tanto para análise textual quanto para a edição de um vídeo. Sendo assim, o tratamento do material foi feito em três etapas:

- 1) **Primeiro corte:** o critério de seleção da escolha dos trechos a serem analisados foram relacionados às palavras desenho, pintura, linguagem,

forma, imagem, projeto, modelo e padrão. A palavra pintura só foi incluída em função da série de entrevistas no Parque Nacional da Serra da Capivara já que se referem aos registros desenhados nas pedras com pinturas rupestres, de modo geral. Esses registros são catalogados como pinturas e gravuras. A escolha das palavras foi feita a partir das três perspectivas que estamos estudando em relação ao desenho vistas nos capítulos anteriores: **a) a linguagem-ação das formas; b) o desenho como atividade projetiva, e; c) desenhos de mundo.**

Entendendo que as palavras: *desenho, pintura, linguagem e forma* são um conjunto relacionado à linguagem-ação das formas; *forma, imagem e projeto* são um conjunto relacionado ao desenho como atividade projetiva; e, *forma, modelo e padrão* estão relacionados aos desenhos de mundo. A palavra *forma*, se refere a todas, e, é o sentido da tese, a compreensão da linguagem-ação das formas, onde o exercício do desenho pode ser potente nas leituras críticas e criadora dos mundos.

- 2) **Segundo corte:** dos trechos do primeiro corte, selecionei trechos com cores diferentes relativas **a) linguagem-ação das formas**, destaque em **rosa**, realça o desenho como exercício da linguagem-ação das formas, com cortes nas falas feitos a partir da ação das formas descritas nos relatos; **b) desenho como atividade projetiva**, destaque em **verde**, realça o desenho como atividade projetiva, com cortes das falas quando se referiam a projeção, registro, reflexão das ideias, e; **c) desenhos de mundo**, destaque em **amarelo**, realça os desenhos de mundo, percebidos pelas redes culturais das quais fazemos parte.
- 3) **Terceiro corte:** mantendo a sinalização por cor, destaques das conversas pela palavra '*desenh*'. Para salientar o que cada entrevistado entende por desenho, em cada uma das perspectivas de observação, fizemos uma busca pela palavra '*desenh*' sem o '*o*' no final para que pudessem entrar também as palavras '*desenhar*', '*desenhista*', '*desenhando*' e derivações que pudessem surgir para a busca dos sentidos referidos.

4.3 Primeiro corte: tratamento de dados dos trechos selecionados das entrevistas⁵³

As entrevistas aqui presentes foram realizadas com pessoas de diversas áreas do conhecimento que tem os seus fazeres atravessados pelo desenho. São pessoas conhecidas publicamente, e, nesse caso, entendemos que suas trajetórias contribuem para a compreensão da potência do desenho como atividade projetiva e exercício da linguagem-ação das formas para leituras de mundo críticas e criadoras. Todas autorizaram sua participação⁵⁴ sem necessidade de anonimato. São eles: Ana Branco, designer e professora pioneira nas reflexões sobre Design em Parceria; Claudius Ceccon, cartunista e fundador do Centro de Criação de Imagem Popular; Daniela Marçal, fonoaudióloga, designer e educadora; Eduardo Andrade, Palhaço Dudu e multiartista; Georgia Victor, designer, terapeuta profissional da saúde; Joana Maria, quilombola, assistente social, ativista e educadora; Lauro Narciso, biólogo, educador ambiental e editor; Marcelo Motta, geógrafo, educador e especialista em riscos e desabamentos.

Mergulhando no tempo em busca do desenho, temos uma série de entrevistas no Parque Nacional da Serra da Capivara onde foram entrevistados: Antoniel, Dirinha, Elizabete Buco, Giordano Macedo, Nivaldo (Seu Nivaldo), Raimundo Júnior e Rosa Trakalo. Optamos por esse recorte como meio de iniciar a decupagem do filme embora as conversas tenham material muito rico para trabalhar posteriormente. Conforme descrito na metodologia, partir da transcrição da íntegra de cada entrevista, foi feito um primeiro corte onde apareciam as palavras *desenho*, *pintura*, *linguagem*, *forma*, *imagem*, *projeto*, *modelo* e *padrão*. Todos os trechos onde apareciam as palavras selecionadas foram coloridas de **laranja claro** como no exemplo abaixo:

⁵³ A íntegra das conversas se encontram no APÊNDICE, aqui estão os trechos selecionados.

⁵⁴ As autorizações encontram-se em anexo.

[illegible]

As entrevistas são apresentadas aqui, apenas com o corte dos trechos que foram destacados em laranja, e, foram arrumadas em sequência por ordem alfabética.

Ana Branco é professora de Design, coordenadora do projeto AEIOU⁵⁵ - Arte, Educação e Inclusão com Orientação Universitária do Depto de Artes e Design da PUC-Rio (DAD) e fundadora do Biochip⁵⁶, um grupo aberto de estudo, pesquisa e desenho, e, matéria oferecida como Introdução à Pesquisa. o Biochip é parte das atividades desenvolvidas no LILD – Laboratório de Investigação em Living Design do DAD. Pioneira de uma abordagem metodológica na área do Design que não responde ao mercado de consumo, antes de se formar em Design e trabalhar no Departamento de Artes e Design da PUC-Rio, trabalhou como professora de alfabetização de adultos no Estaleiro Mauá⁵⁷ com o método Paulo Freire. Essa experiência marcou sua formação, assim como o pensamento do designer estadunidense Victor Papanek⁵⁸ no Design, o que mais tarde a fez trazer para o Design uma abordagem que trabalha com a linguagem-ação local. Fizemos nossa conversa duas vezes, uma por zoom durante a pandemia, no pré-campo, e outra já no campo, na Barraca, sala de aula que criou e conta um pouco desse processo na entrevista. Abaixo se encontram trechos da entrevista na Barraca.

⁵⁶<https://anabranco.usuarios.rdc.puc-rio.br/index.php>;

⁵⁷ O Estaleiro Mauá é um estaleiro em operação no Brasil desde 1845 na zona portuária de Niterói, realizando serviços de construção naval, docagem, reparo naval, serviços ambientais, terminal portuário, e, atualmente construção e integração de módulos offshore.

1	<i>[...] eu descobri que eu não queria desenhar para o mercado, eu queria desenhar pra vida.</i>
2	<i>[...] fui trabalhar com argila, onde eu desenvolvi um sistema de endurecer a argila com resina de uma árvore. [...] não tinha queima, ou seja, não matava a argila, porque quando você mata a argila pela queima, você rompe a água molecular e aquele tijolo nunca mais volta a ser terra. [...] aquilo cai e nunca mais vai ser reincorporado à terra, vai ser um entulho para a terra. [...] E cessado o uso, cessava a forma. Isso para mim foi uma felicidade enorme, porque o Design que trabalha hoje é para fabricar objetos a serviço do sistema econômico, não à serviço da vida na Terra.</i>
3	<i>[...] não dava conta de dar aula em sala convencional, porque essa minha relação com a terra é muito visceral. [...] E aí eu construí essa barraca. [...] E por isso a gente está sentado nessa sala de aula hoje, que a gente não sabe se está dentro ou fora de uma sala de aula, porque a gente é permeável aos gatos, os gambás, tudo que passa por aqui atravessa a sala de aula. [...] esse espaço ele absorve som, e você pode escolher qual é o som que você quer ouvir. Se você quiser prestar atenção no ônibus, você presta atenção no ônibus. Se você quiser prestar atenção no gato, que acabou de sair daqui, presta atenção no gato. Enfim, não é uma sala de aula que fecha você para um conhecimento, permite que você esteja dentro e fora do meu ouvido. [...] você não sai daqui formatada. Você sai daqui acreditando que você tem um pensamento próprio, e você vai trabalhar o design com o seu pensamento próprio.</i>
4	<i>[...] Me conta aí quem é você, conta o que você gosta, de onde você vem, o que é que te encanta, quando que o teu coração bate, quando que você se emociona, e assim o trabalho é feito em cima da sua singularidade, da sua emoção. Cada aluno chegava aqui com um tema para estudar. [...] A palavra desenho vem da palavra designio. Quando você desenha alguma coisa, você está designando aquilo que aconteceu. É uma força enorme, a força do designio, a força do desenho. [...] E todos podiam dar pitaco, não é? Todo mundo adorava ver o trabalho de todo mundo. Gente, que maravilha! Que maravilha! Não era só a professora não professorava, a professora irmanava. [...] Era um desenho coletivo, que era uma conversa coletiva, e todo mundo dava palpite.</i>
5	<i>Minha mãe, eu conversava com ela tudo em três dimensões. Mãe, faz um vestido assim e botava o vestido em pé. E ela continuava o desenho em três dimensões. Não, minha filha, a gente pode fazer assim. Aí botava o vestido em pé. [...] Era a prova do dia que eu fizesse uma embalagem de tomates para supermercados. E aí eu construí uma embalagem de tomates com jornal. E entreguei. Planifiquei, transformei tudo em desenho.</i>
6	<i>E aí eu desenvolvi um tijolo que aglutinava com resina. Uma árvore que só tem no Brasil. Taicica⁵⁹, uma variação do curbarinho. Só tem no Brasil essa árvore. E ela tem uma capacidade de endurecer a argila para transformar em tijolo. E cessado o uso, se você abandona, ela se transforma de novo em terra. Cessa o uso, cessa a forma. [...] Isso é o design de hoje que devia existir. Para a gente não ficar fazendo e poluindo a terra com tantos objetos. Para a gente não dar conta de aproveitá-los. [...] Então o design é muito comprometedor quando ele não incorpora o processo do início, do meio e da reincorporação à terra. [...] No primeiro dia que eu vim para cá, eu já duvidei do desenho. Designar. O que eu vou designar? Designar. É uma responsabilidade designar alguma coisa para alguém. [...] Como cessar o uso? Você está projetando, cessar a forma? Senão você está poluindo. Senão você está destruindo a terra como milhares de outras profissões estão. Eu acho que o design tem esse compromisso de não destruir a terra.</i>

⁵⁹ A Taicica ou Jutaicica, resina extraída do tronco de árvores do gênero *Hymenaea* (Fabaceae), é usada em comunidades tradicionais brasileiras para impermeabilizar peças de barro. Também foi utilizada em escala comercial na fabricação de vernizes.

7	<i>Eu tenho 80 latas decompondo a terra. A terra vai decompondo, com a casca de banana que eu como, vai decompondo, decompondo, e vira um veludo molhado, quente. Eu faço terra. [...] Porque eu tenho uma compostagem. [...] Mas eu fico no céu, porque eu trago pra sala de aula pra dar aula com compostagem. Eu trago terra de um mês, de seis meses e de um ano. A terra de um mês é cheia de bichinhos. A terra de três meses só tem alguns. E a de um ano, é um veludo. É um veludo. E essa de um ano, é micrinho o grãozinho dela. Conclusão, qualquer semente que plantar ali nasce em dia seguinte. [...] E todo dia, o resto das coisas que eu como, boto lá, e minha terra vai indo, vai indo, vai indo. E eu acompanho a terra existindo, a se refazer, a se redesenhar.</i>
8	<i>O desenho é um design. O desenho é um design. É você desejando que aquilo aconteça. Você faz o desenho que você quer que aconteça. Essa é a nossa responsabilidade. Nós temos responsabilidade pra designar um mundo melhor. [...] Essas crianças que estão chegando. Eu desejo que eles descubram isso. A coisa melhor do mundo é você fazer um design que seja reincorporado. Porque a terra tá em movimento. E nós também.</i>

Quadro 1 - Primeiro corte da entrevista de Ana Branco.

O trabalho de Ana Branco, como designer e educadora, é um constante processo de atenção as formas de vivência e criação considerando os ciclos da Natureza e suas relações. Desenhar para a vida para ela é desenhar ciente de sua participação em cada contexto, sendo ser com seres e materiais em relação em meio aos desejos e acontecimentos, reconhecendo os conhecimentos de todos, onde o desenho, o projeto de design, é resultante da criação nessa troca, não é destinado ao consumo ou ao imediatismo da linguagem-ação contemporânea das ideias de trabalho e competência no universo capitalista.

Quando ela diz “*eu descobri que não queria trabalhar para o mercado*”, chama atenção o “*eu descobri*” parecendo um questionamento pessoal em relação as opções oferecidas na formação de Design. Ao colocar em oposição desenhar para o mercado x desenhar para a vida, levanta alguns pontos: uma desproporção na equiparação vida e mercado, já que a vida é maior do que o mercado; e, que o mercado de consumo ao qual se refere e que vivenciamos no sistema capitalista, não faz parte obrigatoriamente da vida existente na Terra. Tem feito parte dessa vida que mantém uma desigualdade promotora de injustiças socioecológicas que tem promovido a morte de milhões em relação a vida de poucos.

No trecho sobre o tijolo de argila que endurece para o uso, Ana ilustra sua forma de sentir-pensar-fazer o desenho, onde considera todos os elementos em relação (espaço-seres-coisas-tempo-clima), e seus movimentos. O objeto, coisa ou sistema a ser criado em diálogo pode até ser reproduzido se for o caso, mas não tem essa finalidade a priori. A perspectiva “*para a vida*” estabelece uma linguagem-ação de continuidade, e, nesse sentido, Ana conflui com a cosmovisão quilombola

de Nêgo Bispo, onde não há fim, há “o começo, o meio e o começo” (Bispo, 2015). Cada acontecimento se arruma para outro acontecimento. É seu compromisso, que os materiais que constituem uma forma, voltem a ser reincorporados à terra e não que virem lixo, entulho, quando essa forma já não tem intenção de ser usada, ou melhor já não participa das intenções no contexto. Me lembro de uma frase sua que dizia “lixo é tudo aquilo que está fora do lugar”. Usando a expressão “à serviço”, se sente feliz em saber que em Design é possível estar à serviço da vida, ao invés de servir a esse sistema econômico.

Na sua projeção-criação para uma outra forma de sala de aula, Ana cria com materiais e formas que criam espaços, e um ambiente que contribui com as linguagens-ações intencionadas e planejadas ali. Um sistema ambiental onde funciona a linguagem pedagógica das coisas (Pasolini, 2020), a própria sala ensina. A sala redonda e permeável ao exterior torna a participação uma escolha e um empenho na ação de participar, seja ouvindo, dando opinião ou cochilando. A forma promovendo um tipo de participação onde o desenho da sala por si, favorece o rompimento com a forma rígida e controlada da sala de aula de paredes. Assim, emancipa e responsabiliza tanto o participante entendendo que os aprendizados se dão em cada um e por cada um (Maturana, 2002) em relação a todos e ao ambiente, quanto as próprias formas que criam junto ganhando significações infinitas a cada interação. A forma também não está para, está com, na medida em que é participante ativa no ensino/aprendizado, nas intenções do ambiente criado.



Figuras 39 a 42 - Barracas - Sala de aula entre árvores em algumas das suas adaptações. As duas primeiras figuras são de 1993 e as outras duas de 2007.

Como método, Ana aponta que o desejo precisa ser ouvido e colocado no desenho, atenta ao fato de que a consciência da própria emoção contribui no envolvimento, faz mover, e, que os estudantes experimentam a dinâmica forma-conteúdo na medida em que vivenciam e discutem os modos de sentir e pensar influenciando nos modos de fazer e vice-versa. Como professora de projeto, entende que

o desenho é desígnio, e sendo assim, é um dos passos para a materialização do desejo, e nesse sentido, há responsabilidade na projeção, na designação. Propõe também, que o desenho seja discutido, e ao ser projetado no papel, todos podem participar, compreender o pensamento do desenhista e dialogar. Sendo assim, promove uma escuta coletiva de cada grupo de trabalho sobre o contexto e intenções envolvidas no espaço de projeto, promovendo a participação das turmas discutindo o desenho coletivamente.

Desenhar é designar formas e sentidos, uma projeção que pode ser materializada de diferentes modos, diferentes métodos e técnicas de desenho, como desenhar em 3D como Ana conta que aprendeu com sua mãe. A prova do dia a que se refere é a prova do vestibular⁶⁰ em Design, onde havia uma questão que pedia para desenhar uma embalagem de tomates. À época, acreditava que não sabia desenhar, e só fez o desenho no papel depois de desenhar em 3D. Ao fim, produziu um protótipo da embalagem e entregou o desenho e o protótipo. É comum desenharmos no papel antes de fazer o protótipo, e nesse caso, ela fez o modelo de referência para desenhar de observação. Dessa forma mostra como o desenho - projeção da imaginação - pode ser materializado de muitas maneiras.

Desde a sua experiência como estudante na graduação, constatamos a preocupação em entender a linguagem-ação da Natureza e desenhar com seus movimentos. O desenhar na perspectiva da Ana é sempre com, porque até o desenho tem vida própria ganhando sentido nas relações. O desenho não é apenas de alguém, mas com alguém que precisa estar como mediador de intenções, tanto suas quanto das relações e materiais que está confluindo e manipulando - com as mãos-corpo-cérebro. Nesse sentido, o desenho busca materializar os desejos imaginados-criados nas relações.

No processo com a compostagem, mostra sua observação participante da linguagem-ação dos seres, materiais, entes, espaços e seus funcionamentos e sentidos em cada contexto, o que dá a possibilidade de desenhar com e não para se posicionando em meio ao fluxo, junto, com a consciência de seu desejo e no caminho que entende como responsabilidade socioambiental. Além disso, ela desenha o formato da experiência de modo que possa mediar compreensões de

⁶⁰ Vestibular era o nome que se dava ao Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) de admissão ao Ensino Superior.

como ela faz a terra: organiza os materiais de desenho - as latas, as terras, vasos, sementes -, e o tempo para mostrar a diferença: terra de um ano, seis meses e etc., em seguida todos experimentam plantar na terra que “é um veludo”.

O trabalho de Ana Branco assinala a força do desejo e do desígnio no desenho. Sendo assim, aponta a responsabilidade na criação das formas nos mundos, com a Natureza, desenhando com originalidade para o bem comum, não obrigatoriamente reproduzir às formas que respondem ao mercado capitalista, responsável pela produção de formas que geram lixo e resíduos. Ciente da força realizadora do desenho, coloca seu desejo na criação de formas várias, desenhando objetos, sistemas, métodos, técnicas e materiais em diálogo com o desejo dos participantes nas interações, projetando no encontro.

Claudius Ceccon

Claudius Ceccon é desenhista, cartunista, arquiteto, escritor, um dos fundadores do Pasquim, e, criador e diretor do Centro de Criação de Imagem Popular (CECIP), uma organização da sociedade civil sem fins lucrativos e não partidária, que vem desde 1986 por meio da comunicação e educação trabalhando para o fortalecimento da cidadania. Eduardo Coutinho, Breno Kuperman e com a contribuição de Paulo Freire além de muitas outras pessoas que estiveram nessa empreitada como o físico Ennio Candotti.

1	<i>[...] era um momento em que estava para ser eleita a Assembleia do Constituinte [...] você tinha um pouco que fazer o que a gente fez em relação a João Paulo Evaristo Arns, explicar para as pessoas que era muito importante participar da economia. [...] Então, vamos fazer um vídeo. [...] recebemos uma série de informações, de dados, etc., para dizer o que a gente queria que fosse, o que era uma Assembleia Constituinte, como era a Assembleia Constituinte durante o império, depois houve não sei quando, depois não sei quantas, cada uma fez isso, cada uma fez aquilo, etc., e agora a gente vai ter uma coisa chatésima, né? [...] eu tinha feito um curso de roteiro [...] fiz uma história, em vez de eu desenhar a história, eu fiz uma história para ser uma Assembleia Constituinte [...] uma história que contava de um, de um sonho, de um final de campeonato, né? É um final de campeonato entre dois times, um time da base, e um time de cartolas, etc. O time de cartolas compra o juiz, rouba, etc., e o time da base está ganhando, mas aí, e aí o juiz dá um pênalti, etc., e um personagem que está na arquibancada invade o campo, o juiz expulsa o goleiro, chama o presidente do clube para ela ter o pênalti, que é uma piada muito grande. O pênalti é tão importante que devia ser batido pelo presidente do clube, então chama o presidente do clube para bater o pênalti, e esse personagem entra e defende o pênalti. E aí, de repente, a mulher acorda e diz ganhando, não, não, não, calma aí, para a união, vamos discutir a Assembleia Constituinte, a regra do jogo.</i>
2	<i>Bom, quando a gente apresentou esse vídeo, era uma comissão talvez de umas seis pessoas, entende? Metade detestou. [...] Uma dessas pessoas, uns três meses depois, me ligou e disse, aqui - ele chama Cláudio também - aqui é o Cláudio, eu estou ligando (muito sério assim), eu estou ligando para fazer uma autocrítica. Nós apresentamos o seu vídeo ontem, no sindicato [...], e as pessoas caíram da cadeira de tanto rir, houve um debate incrível depois, etc, foi uma coisa muito boa.</i>
3	<i>[...] O problema na época é, bom, o que a gente pode fazer para ajudar esse processo de democratização? Então, eramos pessoas muito diferentes. Coutinho era um diretor de cinema, não tinha feito o sucesso do Cabra Marcado. [...] Ennio Candotti já era</i>

	presidente da SBPC uma ou duas vezes, etc., ele sempre foi uma pessoa de muitos lugares. [...] a ideia é você [...] ter um lugar em que você discutiria e você faria produtos, que são produtos audiovisuais, produtos para serem usados nas escolas, talvez para televisão, etc. [...] Então, esse projeto, essa discussão, como é que a gente vai fazer isso? Nós queremos não uma fundação, não é um instituto realmente, [...] vamos fazer um centro, é um centro de criação. Centro de criação de quê? De imagem popular. [...] Então, essas ideias que no princípio eu acho que eram ideias um pouco nebulosas, um pouco a vontade de você fazer, eu acho que hoje, trinta anos depois, essas ideias de alguma forma tomaram forma. Existe uma equipe, vocês estão fazendo as coisas aqui, tem uns projetos. Entramos em algumas aventuras, como o Kabum, dirigindo uma escola de arte e tecnologia. A gente já fez a Maxambomba no passado, mas era uma coisa muito espontânea, com voluntários, etc. Dirigir uma escola de arte e tecnologia? Bom, fomos escolhidos para fazer isso a partir do que nós já tínhamos feito ali. [...] Fizemos coisa como o Estatuto do Futuro. [...] Chega a representante da União Europeia e diz: vocês foram incluídos numa série de ONGs. Então, o que vocês querem fazer? Eu disse, ué, então queremos fazer alguma coisa para popularizar o Estatuto da Criança e do Adolescente, que vai fazer dez anos, e até agora ninguém conhece. E é atacado todo dia, sem saber do que se trata, entende? É preciso que isso esteja no conhecimento das pessoas. Então, o que é o grande motivo? O grande motivo é você transformar uma série de direitos que já estão assegurados na lei, mas que estão numa linguagem inacessível, você transformar essas informações em alguma coisa que seja acessível às pessoas. [...] É isso que a gente faz. Eu acho que a gente faz bem. [...]
4	Então, ao longo desses anos agora, eu acho que [...] temos novos desafios. As redes sociais, a internet, a inteligência artificial, tudo isso são oportunidades enormes que estão acontecendo aqui. Como é que a gente se organiza para se apropriar disso e fazer isso para o bem? [...] O que é um propósito de você fazer para o bem comum? Não se trata de fazer para um partido, não se trata de fazer para um governo, mas se trata de pensar no que é o bem comum e o que é preciso fazer para isso. [...] Então, o que acontece hoje? [...] Eu acho que a gente não tem uma utopia. A gente não tem ainda, ninguém ainda desenhou para a gente. Ninguém foi capaz de dizer, olha, estamos indo para esse lugar, entende? Pode ser difícil agora, mas estamos indo nessa direção. A gente não sabe, a gente confia nas medidas que estão sendo feitas, de direitos humanos e etc., mas este planejamento global não está claro. Eu acho que não está claro para a gente e não está claro para a maioria das pessoas. [...] Então o que é o trabalho da gente? O trabalho da gente é esperar, é um pouquinho provocar para que essa utopia tome forma.
5	O desenho tem absolutamente todas as possibilidades. O desenho é sair da cabeça e ir para a mão e desenhar. Simplesmente é isso, mas não é mais do que isso. O desenho, este desenho, que é um desenho com propósito e etc., é um desenho que parte de muita coisa, parte de uma concepção, parte de leituras, parte de conversas, parte de inquietações, parte de perguntas, de perplexidades que você tem, que você precisa descobrir o que é. [...] isso pode virar um desenho? De que tipo é esse desenho? Como é que ele é? Qual é o veículo dele? Como é que ele pode vir? [...] Eu tenho uma experiência muito grande de desenhar para jornal. Desenhar para jornal sempre foi uma coisa muito rápida, uma coisa em cima de um dia para o outro, o desenho charge diária, chegar, bolar, desenhar e sair no dia seguinte. O material mesmo, o desenho mesmo, não é a coisa principal. [...] A coisa principal é estar impresso, é sair aos milhares das pessoas. Isso é o grande produto do desenho. [...]
6	[...] eu acho que o desenho tem uma função específica, ele tem uma função de traduzir ideias, traduzir conceitos, traduzir, fazer com que você de repente perceba uma situação que você não percebia antes. Então o desenho revelador tem muitas formas de ser. Ele pode ser uma coisa direta, pode ser uma coisa quase brutal, mas ele pode ser também muito sutil. Você vê aquilo ali, ele pode ser uma coisa simplesmente estética, pode ser uma experiência estética, você vê como ele é bonito, as cores são bonitas, e depois disso você vê que ele também tem um significado, tem um outro significado. [...] O meu desenho tem sempre um propósito, então eu não faço um desenho pelo outro, talvez devesse, mas o fato é que eu não faço, talvez devesse brincasse um pouco mais. Aqui tem alguns esboços, por

	<i>exemplo, aqui, que eu fiz, e que no final eu disse, mas esse é legal, era um esboço para fazer outra coisa, e de repente o esboço é tão espontâneo que como desenho ele é bonito.</i>
7	<i>[...] O ideal seria exatamente isso, que o meu desenho levasse as pessoas a agirem, levasse as pessoas a se conscientizarem, a receberem uma informação que não receberiam de outro jeito, a ter de repente uma iluminação por conta do desenho, e dizer, é exatamente isso. [...] O que eu estava pensando, o que eu não conseguia pensar, o que eu não conseguia formular, está aqui, formulado aqui, então isso é o desenho. Quando a pessoa faz isso, a ligação entre quem faz e quem recebe, isso acontece, é isso que a gente quer, entende? O desenho, na realidade que você quer, é fazer este tipo de contato entre você como autor e a pessoa como leitor, vedor.</i>
8	<i>Enfim, a família é muito grande, então eu tenho eu posso observar uns, de cinco, sete, dez anos, desenhando. Eu acho que o desenho deveria ser uma forma de expressão de todo mundo. Então, aprender a desenhar e não ter medo de desenhar, não ter medo de se expressar, deveria ser alguma coisa todo mundo. Assim como a gente aprende a escrever, nem todo mundo vira escritor, mas você aprende a escrever, é uma coisa complicada, né? [...] Me lembro de um livro em que o Steinberg, é um livro que foi feito sobre ele [...] Um dos pensamentos dele era esse, que na realidade o ato de desenhar, o ato que você desenhar é a maneira em que o seu pensamento se expressa na linha.</i>
9	<i>[...] eu acho que o ensino do desenho deveria fazer parte, como uma parte fundamental na formação de uma pessoa. Certamente na escola fundamental. [...] Na minha família, eu sou caçula de três irmãos, o que a gente fazia à noite, depois do jantar, a gente desenhava. Eu tenho um irmão, oito anos mais velho, que desenhava maravilhosamente. Eu também desenhava muito bem. Eu tentava imitar as coisas maravilhosas que eles faziam. Meu pai desenhava, descobri depois. Eu sabia que ele desenhava, mas depois que ele morreu, descobri nas coisas dele, o que ele tinha feito. Fez rótulos, rótulos de garrafas, de vinho, de não sei o que, fez caricaturas. Mas não vivia disso, mas tinha habilidades, podia viver. Meu irmão mais velho, por exemplo, que está vivo, está com 94 anos, tinha uma vocação de designer. Uma coisa incrível. Mas ele, por conta de sobrevivência, ele sempre fez outra coisa. O design foi um acidente, quando ele fez alguma coisa e fez na adolescência, fez coisa incrível. Ele fez certamente a primeira prancha de surf, que já aconteceu aqui no Brasil. Em cima de uma revista, ele montou uma prancha de surf, pesava uma barbaridade, com uma quilha, não sei o que, era praticamente um barco que ele usou muito tempo. Um perigo, mas ele fez aquilo ali. Então, digamos assim, na minha formação, a questão do desenho era uma questão muito presente. [...] Na escola não. Na escola, eu descobri que desenhar era uma coisa excepcional [...] o fato de desenhar era me fazer um pouco diferente das pessoas. Mas também não era considerado o melhor desenho. Eu tenho essa história que eu sempre conto, um professor de desenho do Andrews que chegou e olhou meu desenho e disse, oh, Claudius, está muito ruim isso. Olha o desenho do Gilberto. O Gilberto sim que desenha bem. Ai pronto. Era para acabar de desenhar.</i>
10	<i>Desenho, por exemplo, tem uma história que está no livro do Paulo Freire, que o Flavio chegou em casa, de 9 anos, 8, 9 anos. Chegou em casa e no meio de uma conversa falou: a professora rasgou o meu desenho. Como assim? É um gato, eu pintei o gato de muitas cores e tal, e ela rasgou o desenho. Eu pedi um rendez-vous com a professora e a Jô disse vai com calma, não seja agressivo, então eu fui lá. E essa professora me recebeu. Ela era uma professora que disse: o Flávio é uma pessoa de um charme extraordinário, um ótimo aluno, que é um aluno incrível, etc. E os desenhos? Quer ver os desenhos? Tinha uma grande mesa, um armário em baixo abriu, tirou um monte de papéis, espalhou os papéis, todos os papéis tinham o mesmo gato. Tinha uma mão assim, etc. E todos os desenhos eram desenhos em preto e branco. Ai eu disse, por que os desenhos são tão parecidos? Não, porque eu boto uma gravura e eles têm que copiar a gravura que está no quadro. Por que a senhora não traz um gato aqui? Traz um gato aqui e as crianças desenhavam. Porque se eu trouxer isso, o seu filho, que é uma pessoa que tem sensibilidade e criatividade, ele vai desenhar um gato e os outros? Porque eu quando estava na escola e me davam liberdade, eu não sabia o que fazer. Então, agora eu faço uma coisa para todo mundo fazer igual. Então, o fato de que, um gato, que provavelmente tinha a mesma</i>

	<i>forma, mas era todo colorido, não tinha feito esse gato em casa. Isso era contra... para você ver, isso numa escola, com Piaget professor, com tudo isso [...]</i>
11	<i>A história é a seguinte, essa professora, a... da faculdade etc., um dia conversando com a gente, “eu não sei o que vou fazer, porque eu tenho uma aula com os aprendizes. Eu tenho uma aula com essa turma etc., que são adolescentes. E eu tenho que dizer para os pais dessas crianças que eles são inteligentes. E que eles só estão nisso porque a engrenagem da escola que não favorece eles precisam saber que é assim”. Ai eu disse, vamos fazer um audiovisual. Vamos fazer um audiovisual para isso. E essa ideia do audiovisual acabou virando a ideia de fazer uma publicação. Tínhamos os documentos de IDAC, vamos fazer uma publicação sobre a escola. [...] Isso demorou muito, demorou um ano de seminários, de vai, de vem, de discussão, etc., que já tinham uns textos, não sabiam o que fazer. E aí, um dia, nós nos reunimos no chalé de uma da Babet, e quando o pessoal chegou, eu tinha espalhado todas as coisas que a gente tinha feito, na ordem etc. e etc., com ilustrações. Então, por que eu fiz isso? Eu tenho experiência, trabalhei no Cruzeiro, diagramação, etc., tinha essa experiência. Então, na hora que eu fiz isso, o que eram ideias e textos estavam materializados nas várias coisas. E a partir dessa discussão é que o documento tomou forma. E a partir dos problemas que a gente tinha, eu inventei coisas para dar essa ideia, inventei historinhas, inventei ilustrações, inventei coisas que queriam dizer o que as pessoas queriam dizer. Então, tem um pouquinho disso. A professora quer só a boca e as crianças que são só ouvidos, etc. O indivíduo que se forma, mas que está preso, etc. Essas várias coisas que estão sendo ditas ali, você tem um texto. Por que a publicação é interessante? Porque não é uma publicação em que você vai ler muito texto, você tem um pouco de texto e ilustração, um pouco de texto e ilustração. E essas duas coisas se casam, atualmente, porque foram criadas juntos.</i>
12	<i>Deveria fazer mais vezes. A maioria dessas histórias foram publicadas no Pasquim e elas adquiriram o formato de uma fábula que é um gênero literário que acontece sempre que você tem uma ditadura, um poder que cerceia e que censura. Então, a fábula consegue, ao falar de animais, desde La Fontaine, desde Esopo, as fábulas sempre falaram de uma outra maneira e conseguiram driblar a censura. Essas fábulas, originalmente, elas foram publicadas no Pasquim. Quando surgiu a possibilidade de publicar em livros, eu tive que refazer. Eu não pude usar o que eu tinha feito. Eu só usei ideia. Então, eu tive que refazer esse livro todo e ele foi publicado primeiro numa coleção de livros politicamente engajados, na Alemanha. [...] Ao chegar aqui eu fiz essa parte também com a Brasiliense. E esse livro está por aí. A Ana Maria Machado é que diz: “Esse livro também explicita pedagogicamente as questões que estão aí dadas socialmente”. Mas não é um livro infantil. Você nunca sabe socialmente o que ele é.</i>
13	<i>Eu acho que você aprende a escrever e eu acho que desenhar é uma coisa espontânea. Então você tem que abrir a possibilidade de você se expressar também pelo desenho. E isso deve ser estimulado para que isso continue a vida toda, porque esse desenho do jeito que for, do jeito que a pessoa quiser fazer, esse desenho é muito importante para que a pessoa possa se expressar de uma outra maneira em cima de suas ideias, etc. [...] O Le Corbusier dizia que tudo é arquitetura, o design, o próprio desenho de arquitetura e o urbanismo partem de uma mesma origem. Então o fato das crianças saberem desenhar e desenhar o espaço em que elas querem viver, desenharem a possibilidade de transformar o espaço como elas querem viver, eu acho que isso é uma coisa sensacional, acho que a Urban está fazendo e é muito interessante isso, é muito interessante porque ao você dar a possibilidade de expressar o seu desejo, você vê o que ela quer, ela pode não ter toda a informação que deveria ter, por isso seria bom que ela tivesse mais informações para ela poder ao desenhar ampliar mais a sua lista de reivindicações. Mas quando ela desenha agora, ela sabe o que ela quer, ela quer árvores, ela quer parque, ela quer andar, ela quer andar de skate, ela quer lugar para brincar. Eu acho que do jeito que a sociedade capitalista está aqui, a apropriação da cidade como objeto de lucro e etc. faz com que esses espaços sejam cada vez, ou quando eles existem são privatizados, são cada vez menos públicos. Então um parque, por exemplo, você pode ter um grande parque, mas para ir para esse grande parque você precisa pegar um meio de transporte para chegar lá, quando você está lá é muito bonito, mas ele é longe da sua casa.</i>

Claudius conta que no momento histórico da eleição da Assembleia Constituinte⁶¹, e, havia necessidade de disseminar a importância da participação no processo político, tinha convicção de que existem formas eficazes de tornar mais acessível e próximo um assunto difícil, e, o desafio era identificar formas. Nesse caso, escolheram como meio o audiovisual, um vídeo informativo sobre a história e o papel de uma Constituinte, com intuito de promover questões para debate. Não um vídeo “chatésimo” com informações burocráticas e linguagem rebuscada, acredita que a abordagem deva ser de aproximação do assunto com a vida das pessoas com uma história que fizesse parte do cotidiano brasileiro, de forma lúdica. Com essas intenções de aproximação com a vida e pela ludicidade, sua ideia-pensamento-plano-projeção para o roteiro, foi fazer uma narrativa envolvendo um jogo de futebol, para mais do que informar, envolver.

Uma partida de futebol, um time de base e outro de cartolas, um juiz comprado e situações injustas, ainda que de forma dual, configurava, desenhava um cenário de forças políticas, envolvendo trabalhadores e aproveitadores. Um personagem entra em campo representando a ideia de justiça, e toda essa cena se passa no sonho de uma mulher, que acorda decidida a discutir as regras do jogo na Assembleia Constituinte, ressaltando a importância de regras justas e equitativas na política.

As opções de forma: contar uma história, por meio do vídeo, desenhando metáforas e analogias com a temática da participação política envolvendo jogo de futebol e intenções sobre direitos. Quem acorda e decide discutir as regras é uma mulher⁶². A forma lúdica e o jogo de futebol mobilizam as emoções que tornam a temática próxima, o vídeo e a metáfora por meio da história promovem um espelhamento de questões e um distanciamento para análise. As semioses produzidas pelas analogias, uma dentro da outra - a narrativa do sonho e de quem

⁶¹ A Assembleia Nacional Constituinte no Brasil de 1987-1988, foi responsável pela Constituição Brasileira de 1988, uma constituição democrática depois de vinte e um (21) anos de ditadura militar.

⁶² Na Assembleia Constituinte de 1988, participaram quinhentos e cinquenta e nove (559) congressistas, dentre eles vinte e seis (26) eram mulheres. A participação política das mulheres mudou, mas ainda enfrenta muitas barreiras. Em 2022, de quinhentos e noventa e quatro (594), oitenta e um (81) no Senado Federal, quatro mulheres foram eleitas, e, dentre os quinhentos e treze (513) na Câmara dos Deputados, 92 são mulheres.

sonha, o juiz, a indignação, o julgamento, a ideia da mulher que acorda - são opções que fortalecem as intenções da criação dessa forma. Me pergunto se a opção de trabalhar com uma abordagem lúdica e próxima, sofre alguma resistência por parte de um tipo de ideia de conhecimento, já que metade da comissão não gostou da proposta e ao final a avaliação foi positiva, considerando que o vídeo foi proveitoso para o público.

Ao contar esse episódio, Claudius conta que a criação do CECIP teve intenção de contribuir com o processo de democratização por meio do audiovisual voltado para o uso em escolas e na televisão. A equipe, pessoas de diferentes experiências como Coutinho⁶³ e Ennio Candotti⁶⁴, imaginavam criar um Centro de Criação, e se perguntaram centro de criação de quê, e, concluíram que era de Imagem Popular, no sentido de criar imagens que aproximassem dos temas públicos, e, convidassem a participação. Aqui vemos a importância da imagem na apropriação e aproximação dos conhecimentos a serem partilhados, na imagem como expressão de culturas e anseios de comunidades e territórios. Voltando a imagem do futebol, foi elemento de aproximação de âmbito nacional que facilitou o diálogo sobre “regras” na Constituição.

Claudius cita também, o Estatuto da Criança e do Adolescente⁶⁵ (ECA), e chama atenção sua observação que já tinha completado dez anos e ninguém conhecia. O Estatuto foi todo desenhado por ele, com narrativas cotidianas em quadrinhos, transformando os direitos assegurados pela lei em informações acessíveis ao público em geral, e, embora precise de atualizações, é usado até hoje por atores de instituições que trabalham no sistema de garantia de direitos de crianças e adolescentes.

⁶³ Eduardo Coutinho, diretor de cinema

⁶⁴ Físico, já na época presidente da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC) <http://portal.sbpcnet.org.br/noticias/adeus-ennio-candotti/>

⁶⁵ <https://cecip.org.br/noticias/28-anos-do-estatuto-da-crianca-e-do-adolescente/>



Figura 43 - Publicação do ECA

Claudius cita as tecnologias de comunicação atuais, como as redes sociais e a inteligência artificial, e, pergunta com curiosidade e aflição, como usar esses meios em prol do bem comum. A diversificação dos meios e a disseminação descentralizada e focalizada difere do tipo de audiovisual que o CECIP produzia e produz até hoje. Claudius desenha a mão e o desenho é digitalizado e vai para filmes, cartilhas, livros, programas de TV, convites, camisetas, pôsteres e etc. Embora o CECIP esteja em todos esses veículos, a dinâmica da diversidade de mídias hoje, é outra. Para ele, a dinâmica desses meios tem um desenho difuso, ainda não conhecido, e nesse sentido, relaciona com o domínio e as relações de poder que os utilizam e tem ameaçado a democracia. Nesse trecho ainda, fala que a utopia não está desenhada, diante de uma falta de visão sobre que direção tomar fala em provocar ações para que uma utopia ganhe forma, ou por outra, seja desenhada em diálogo. Podemos notar também que se refere ao desenho como direção, planejamento.

Nesse trecho Claudius descreve como o desenho envolve a conexão direta do pensamento com a mão. Segundo ele, o desenho com propósito parte de diversos elementos das vivências e memórias de quem desenha. Há uma busca interna na organização desses elementos a serem transformados em desenho e de que tipo seria esse desenho. Conta que na sua experiência de desenhar para jornal, um desenho rápido e exigente produzido de um dia para o outro, o desenho ganha outra importância pela sua distribuição em larga escala e o impacto que tem sobre as pessoas.

Sua reflexão sobre a conexão direta do pensamento com a mão, se relaciona com questões dos neurocientistas Miguel Nicolelis e Nazareth Castelhanos, que destacam como o sistema somatossensorial, tanto no sistema sensorial quanto no motor, representado pelo homúnculo de Penfield, mostram como a mão, a boca e a língua captam maior quantidade de informação para a percepção sensível nessa conexão intensa das mãos com cérebro. Especialmente a mão tem uma captação abundante de informação para percepção, e curiosamente a visão não é predominante como, de modo geral, acreditamos.



Figuras 44 - Charge de Claudius para o Le Monde Diplomatique.

Claudius se refere ao desenho como uma experiência estética que seduz o leitor, podendo assumir diferentes formas expressivas carregadas de significados e sendo reveladoras de situações, e assim, chama atenção sobre a atração que a experiência estética exerce, e para densidade da relação expressão-significado no desenho que o faz traduzir ideias e conceitos, que contribuem para novas percepções. Diz que seu desenho sempre tem um propósito, embora acredite que às vezes deveria ser mais espontâneo e cita exemplos de esboços que, mesmo sendo feitos para outras finalidades, acabam se destacando pela beleza e espontaneidade.

Quando diz que seu objetivo principal com o desenho é levar as pessoas a agir, se conscientizar e receber informações que talvez não receberiam de outra maneira, revela o potencial do desenho, da imagem para a ação. Fala que o leitor-vedor ver seu próprio pensamento revelado no desenho, e nesse sentido, o desenho

pode oferecer espelhamentos, identificações e compreensões. Fala também que essa identificação conecta, cria vínculos de quem cria com quem lê-vê o desenho.



Figuras 45 a 49 - Desenho de Claudius para as eleições de 2022

Em uma observação sobre sua família onde vê crianças de várias idades desenhando, diz que todos deveriam aprender a desenhar e a se expressar por meio do desenho, sem medo. Fazendo uma comparação com a escrita, constata que “todos aprendemos a escrever e nem todos se tornam escritores”. Me chama atenção quando ele diz “se expressar sem medo”, porque no pré-campo apareceu o medo de desenhar, como se houvesse um modo de desenhar bem, o entendimento de que só

desenha quem “sabe”, que acarreta uma dificuldade de se expressar, e, conseqüentemente deixar de perceber e aprender sobre movimentos expressivos. Cita Steinberg⁶⁶ falando da importância do ato de desenhar como uma forma de expressar o pensamento por meio da linha.

Acredita que o desenho deve ser parte fundamental da formação de uma pessoa, desde a educação fundamental. Na infância, foi influenciado pela prática do desenho na família, o que provavelmente contribuiu para sua autoconfiança. Já sua experiência com o desenho na escola foi negativa pela comparação de um professor que poderia tê-lo desestimulado e o feito parar de desenhar. Nesse caso também, podemos constatar como no pré-campo, mais um depoimento onde a comparação fez parte de um momento ruim marcante na memória, e, de como há uma percepção de um modelo de desenho considerado bom.

Esse trecho merece atenção por muitas questões: a primeira é questão é relacionada aos episódios onde o desenho de Claudius passa por uma comparação com um suposto desenho bom de outro estudante, uma percepção de modelo de desenho que seria exemplar, e, quando seu filho, em outra geração e outro país - Suíça -, passa por uma agressão - sua professora rasgou um desenho que ele havia colorido - por não ter feito de acordo com o modelo. O filho de Claudius, que demonstrou sensibilidade e autonomia ao colorir o desenho, foi agredido e desencorajado pela professora por não ter cumprido a tarefa e com a justificativa de ser diferente do padrão estabelecido; a segunda questão é que a professora mostra um método de ensino padronizado, uma gravura para que todos os alunos copiem; a terceira e muito intrigante é que a professora explica que trabalha com uma gravura como referência para evitar diferenças nos desenhos; e, por fim, a quarta questão é que ela diz que a diferença acontece quando há liberdade criativa. Como comentário e não como uma questão, também chama a atenção que na mesma escola o biólogo e psicólogo suíço Jean Piaget⁶⁷ tenha sido professor à época.

66 Saul Steinberg foi um ilustrador e artista romeno nascido em 1914. Formou-se em arquitetura na Itália, mas fugiu para os Estados Unidos em 1941 devido à perseguição nazista. Tornou-se conhecido por suas ilustrações simples e sintéticas que tinham a forma totalmente integrada ao conteúdo em temas sociais, culturais e políticos com humor e criatividade. Steinberg foi um dos ilustradores mais influentes do século XX. Faleceu em 1999, em Nova Iorque. <http://mirafilmes.net/photos/saul-steinberg-as-aventuras-da-linha>

67 Jean Piaget foi um biólogo, psicólogo e epistemólogo suíço, amplamente reconhecido por suas contribuições ao entendimento do desenvolvimento cognitivo infantil. Piaget iniciou sua carreira como biólogo, mas enveredou pela psicologia pelo seu interesse na forma como as crianças

Essas questões reiteram inquietações da pesquisa desde um achado do mestrado: a escola tem dificuldade em avaliar processos criadores, portanto, pode ter dificuldades em lidar com processos criadores. Aparentemente o desenho se encontra nesse lugar da criação, muito vinculado a ideia de arte e de talento nato, sem serventia para processos produtivistas. O desenho está presente em muitos contextos mediando conhecimentos e referências como em cartografias, registros, sistemas e etc., para além do que convencionamos na sociedade capitalista como arte, talvez essa simbiose o deixe em um lugar despotencializado nos processos formativos. Encontramos todo tipo de desenho ao redor do mundo com diferentes usos e intenções, de expressões diversas, admiráveis e em distintos tempos da humanidade.

Como teria surgido a ideia de modelo de desenho bom ou ruim, tão disseminado socialmente, viria das academias de arte europeias? O sistema escolar que herdamos vem do pensamento europeu, que gestou o pensamento moderno disseminado com a contribuição de muitas tecnologias como a prensa de Gutemberg. Itália, França, Holanda, Alemanha e Inglaterra eram referência para as Ciências, as Artes e Ofícios. Na Itália, havia desde o fim da Idade Média, escolas⁶⁸ de pintura proeminentes em algumas regiões, que apresentavam a predominância de formas de expressão de cada cultura local. E da Itália, onde fortemente encontramos essa referência de arte, surgem as academias de Belas Artes⁶⁹. Inclusive a primeira academia de arte, fundada em 1562 e ativa até hoje, foi a Academia das Artes do Desenho⁷⁰, onde frequentaram dentre muitos aprendizes

constroem conhecimento. A ideia de construtivismo na educação foi influenciada pela sua Teoria do Desenvolvimento Cognitivo.

68 O estilo naturalista da Escola Florentina (1300-1400), a estilização da figura e aplicação de fundos e elementos dourados por influência da arte bizantina na Escola Sienesa (1300-1400), o estilo de Leonardo Da Vinci quando passou de deixou marcas na Escola Milanese (1300-1800), a gravura na Escola de Ferrara (1400-1600), a influência da decoração bizantina e a pintura à óleo europeia na Escola Veneziana (1400-1600) e a influência do Barroco na Escola de Bolonha (1500 -1700).

69 Academias italianas tradicionais <https://www.galleriaaccademiafirenze.it/accademia-online/#>; <https://www.accademia.firenze.it/en/component/k2/342-eventi/presentazione-from-the-visual-to-the-visionary>

70 Accademia delle Arti del Disegno <https://www.aadfi.it/>. A Academia de Artes do Desenho surgiu da Companhia de San Luca, formada em 1339 por artistas florentinos para “ajudar nos assuntos da alma, bem como do corpo, a quem, segundo os tempos, necessitasse”. Esta irmandade incluía figuras notáveis como Donatello, Leonardo da Vinci e Michelangelo. Na época, nos estatutos medievais das corporações de ofícios, pintores eram associados à Guilda dos Médicos e Boticários devido ao uso de técnicas de preparação de cores, enquanto escultores e arquitetos pertenciam à Guilda dos Mestres de Pedra e Madeira.

conhecidos o pintor Michelangelo Buonarroti e a primeira mulher a ser admitida, a pintora Artemísia Gentileschi. E onde também encontramos um desenho destinado à ciência, que tinha à mesma época como contratado para instrução científica, o cientista Galileu Galilei.

A padronização como método traz diversos questionamentos também, no caso aqui, padronizar para evitar a diferença. Para quê evitar a diferença em processos de formação de seres humanos que naturalmente são diferentes? Padrões nos mostram modos e funcionamentos, o padrão pode ser libertador quando combinado de maneira diversa, convencionada nas relações culturais com atenção às singularidades, como pode ser limitador quando combinado de uma só maneira ou imposto. Graficamente podemos visualizar/perceber essa dinâmica das combinações diversas, como nos padrões árabes que combinam módulos de forma infinita em mosaicos e ladrilhos, ou mesmo nas escritas alfabética, numérica, musical, algorítmica, de sinais e etc.; convencionadas culturalmente como os colares com indicação de pessoas autistas e outras que fazem parte da diversidade física e intelectual como sinalizadores de atenção especial e garantia de alguns direitos sociais. Mas podem ser limitadores quando estabelecem padrões excludentes, meritocráticos, capacitistas e outros que submetem, subalternizam, marginalizam e influem sobre escolhas nas relações sociais de poder.

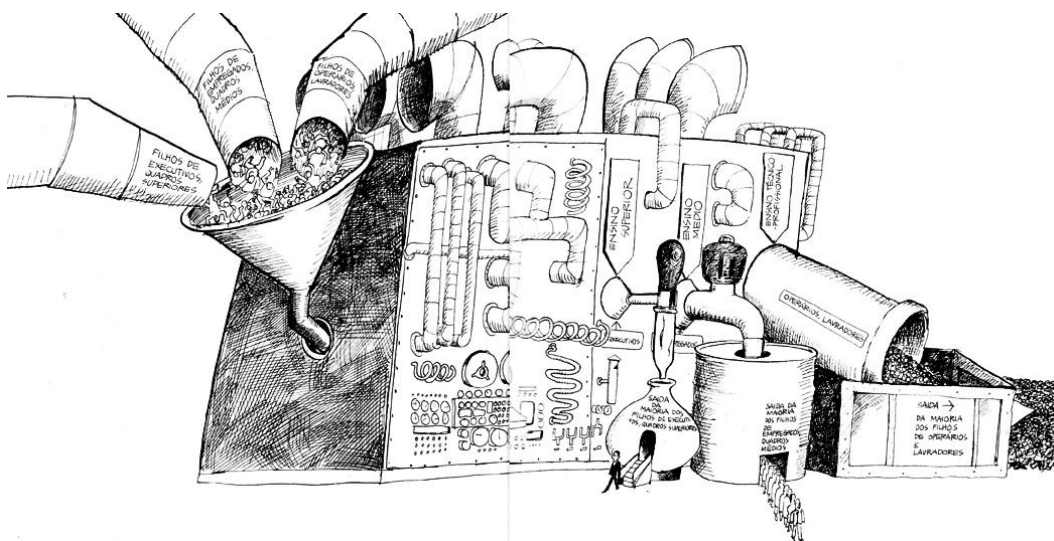
Temos um padrão que nos confere características de humanos, e não quer dizer que somos iguais, temos infinitas diferenças. E, novamente para quê evitar a diferença em processos de formação de seres humanos que naturalmente são diferentes? A professora revela que a diferença aparece quando há liberdade criativa, e como quer evitar a diferença, precisa evitar a liberdade criativa. Novamente criar é um lugar estranho para a escola. A professora disse que o filho de Claudius tinha sensibilidade e criatividade e pergunta: mas e os outros? Ela não se vê com a responsabilidade de desenvolver sensibilidade e criatividade. Ela se vê com a responsabilidade de educar para reproduzir padrões?

Em uma discussão com uma professora sobre assuntos complexos para tratar em sala de aula com adolescentes, novamente sugere criar um audiovisual. Com sua experiência, sabe que é um meio que aproxima os assuntos com as experiências de cada um, além do que o tempo do audiovisual, ainda que como espectador, a sequência de acontecimentos consequentes que pode possibilitar entendimentos, também é um tempo de experiência. Outra questão a destacar é que,

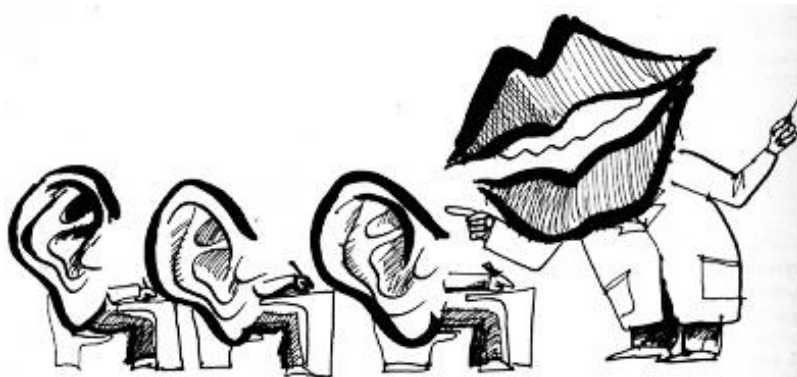
ao ilustrar os textos se configurou uma publicação, e surgiu o Cuidado Escola!⁷¹, um projeto que levou um ano de seminários e discussões para se concretizar em um audiovisual, a partir do momento que houve a organização as ideias e materiais em imagens, o projeto tomou forma de publicação.



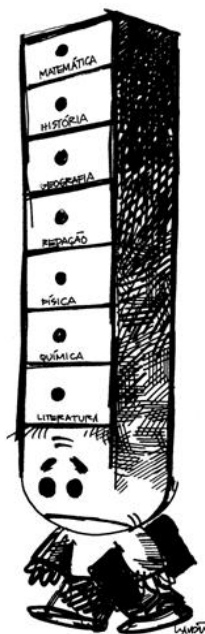
Figura 50 - Capa do livro *Cuidado Escola!*



71 Cuidado, Escola! é uma publicação onde a narrativa é desenhada com muito pouco texto, muito conteúdo e, embora tenha sido publicada pela primeira vez em 1980, continua atual e gerando debates entre pessoas de diversas áreas do conhecimento que se interessam pela educação e pelos sistemas educativos. Está esgotada, mas circula em pdfs disponíveis na internet.



A escola não leva
em conta
as diferenças



Figuras 51 a 56 - Ilustrações de Claudius para o que seria um audiovisual e virou livro, o Cuidado Escola!



Figuras 57 e 58 – Ilustração e capa da publicação *Era uma vez... Fábulas Políticas de Claudius*

Na sua publicação *Era uma vez... Fábulas Políticas de Claudius*, ele fala sobre o uso da metáfora. Na Assembleia Constituinte usou a metáfora do sonho e do jogo de futebol, e aqui nesse trecho faz metáforas dentro das fábulas. *O lobo e a ovelha*, *O rei*, *a realidade objetiva e a realidade subjetiva*; *A mensagem*; *O leão e o ratinho*; *O corvo e a raposa*, aparecem no gênero fábula sem lição de moral, mas com a moral da história. Brinca com as metáforas e subverte a forma. Nesse caso, um funcionamento potente nesse processo de dar a forma: **aproximações por meio de distanciamentos**. Metáforas e analogias deslocam os lugares mantendo e ampliando os sentidos, um processo similar ao do desenho que formulado na imaginação em um espaço disperso, ao ser reorganizado na superfície, transpõe para fora de si no espaço tangível para outros olhares, que por sua vez muda a nossa percepção na medida em que vejo o que está sendo visto com os sentidos ampliados que a percepção exotópica (Bakhtin, 2019) e háptica (Deleuze; Guattari, 1995) proporcionam.

Claudius continua dizendo que em tempos de censura o recurso da metáfora é uma tática para driblar restrições. Como a metáfora pode ganhar aproximação com o repertório de cada um e é uma narrativa análoga, mas difusa, aberta, pode gerar códigos de diálogos relacionáveis e direcionados. Outra questão surge quando ele lembra do comentário de Ana Maria Machado⁷², sobre o quanto aquele livro é pedagógico ao revelar as realidades sociais. Nas fábulas de Claudius, os mundos são metáforas do mundo capitalista onde o leitor vive, a narrativa mostra situações

⁷² Claudius Ceccon se refere a escritora e pintora brasileira Ana Maria Machado.

de opressão, e o leitor facilmente se encontra. Um livro com pouco texto e muitas imagens repletas de significados, e a experiência de se encontrar na imagem comove os sentidos. Ana Maria considera o livro pedagógico e Claudius afirma que não é um livro infantil e nunca se sabe o que ele é, e podemos constatar pelas imagens que esse livro, ilustrado a partir de fábulas muito comuns no universo infantil, possibilita o trânsito dos temas entre uma diversidade de leitores de todas as idades.

Ao dizer que para escrever a gente precisa aprender e que desenhar é espontâneo, Claudius nos faz refletir que, ainda que se possa aprender e elaborar as complexidades e modalidades no desenho, é diferente do desenho da escrita que tem um código a ser decorado. Fala também que o desenho deve ser incentivado para que as pessoas possam se expressar visualmente de acordo com suas próprias ideias. Sabemos que o desenho também está sujeito a modelos e códigos sociais mas, de fato, o exercício do desenho tem mais possibilidades de experimentação das próprias ideias.

Por fim, cita o projeto URBAN95⁷³, dedicado a pensar a cidade abaixo de noventa e cinco centímetros (95 cm), altura média de crianças que são estimuladas a participação no desenho da cidade e contam com a escuta do poder público. Claudius considera importante que as crianças saibam desenhar e projetar o espaço em que querem viver, transformando-o conforme desejam. Dimensiona o poder que acredita que o desenho tem, quando revela sua preocupação com a sociedade capitalista que tende a ver a cidade como um objeto de lucro, resultando na privatização e diminuição dos espaços públicos, e que, embora as crianças possam não ter todas as informações necessárias para planejar os espaços, o desenho ajuda a revelar suas aspirações.

⁷³ URBAN95 é um projeto idealizado pela Fundação Bernard Van Leer e o CECIP é um parceiro realizador para formação de gestores públicos e técnicos na escuta e participação de crianças no planejamento urbano. Seu objetivo é incluir a perspectiva de bebês, crianças pequenas e seus cuidadores no planejamento urbano, mobilidade e serviços das cidades, considerando a experiência e os desenhos de crianças de até três anos, com altura média de 95 cm. <https://urban95.org.br/>; <https://cecip.org.br/nossos-projetos/projetos-atuais/urban95/>, acesso em 12/06/2024.



Figura 59 - Cidades Urban95

O trabalho e a trajetória de Claudius mostram como o desenho pode mediar compreensões sobre situações cotidianas, já que através das imagens que relaciona pode narrar as ações e os sentimentos nos contextos diversos. No caso de Claudius, que é um ativista por um estado democrático, pela participação e garantia de direitos, de seu desenho é feito com propósito, como ele diz. Usa o desenho como meio e intenção de fazer reflexões, e revela que seu desejo é levar o leitor à ação.

Daniela Marçal

Doutora em Design pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Mestre em Design pela mesma instituição, com bolsa pelo CNPq (2011). Realizou pesquisa de Pós-doutoramento na PUC-Rio, com bolsa pelo CNPq (2019/2020). Graduada em FONOAUDIOLOGIA pelo INSTITUTO BRASILEIRO DE MEDICINA DE REABILITAÇÃO (1998). Especialização em Design na Leitura: interatividade e multimeios PUC-RIO (2009). Pesquisadora do Laboratório Linguagem, Interação e Construção de Sentidos (LINC/Design), da PUC-Rio. Participa do Grupo de estudos Design na leitura de Sujeitos e Suportes em Interação (DeSSIn) da PUC-Rio, onde supervisiona o eixo temático Design Social e Fatores Humanos: design inclusivo, participativo, colaborativo e responsabilidade social. Pesquisadora do Observatório de Educação Especial e Inclusão Educacional (ObEE) da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Membro da equipe Estratégia Brasileirinhas e Brasileirinhos Saudáveis - EBBS - IFF/FIOCRUZ. Pesquisa e produção nas áreas de design, saúde e educação inclusiva, com ênfase inclusão e infância.

- 1 [...] quando fui para o design, eu já tinha alguns anos de formada, não só como professora de educação infantil, como de fonoaudióloga, e... eu tentei uma época montar consultório, trabalhar como fonoaudióloga, mas..., faltava alguma coisa. [...] que estava além da técnica, do conhecimento, que era uma coisa que ficava no meu ouvido. É..., que eu aprendi na faculdade, de uma professora que falava: a audição é o canal preferencial da aquisição de linguagem. E essa frase ficou muito tempo permeando a minha cabeça e eu sempre pensava: mas se a pessoa não escuta, e se, se a pessoa tem alguma questão, se a pessoa é uma pessoa que tem um outro canal né, de linguagem mais apurado, enfim. [...] E aí uma época eu, estava procurando... Eu já estava começando a trabalhar com coisas de computação e tal, com infância, era a época que estava o boom da internet... E eu comecei a pensar outros caminhos, e aí eu vi uma pós-graduação lá na PUC que se chamava "O Lugar do Design na Leitura", chamava "Interatividades e Multimeios". E a hora que eu fui ler, eu achei tão incrível [...] não só o curso em si, mas como área de conhecimento, que obviamente na época não tinha, né, esse pensamento assim, mas eu me encantei com a ideia de a leitura ser, é um lugar de imagem. Porque a gente também tem essa preconceção que a leitura é... a palavra né, a palavra dita, a palavra lida... [...] E aí eu fui fazer o curso, e sabe assim, tudo aquilo que me incomodava, que eu achava que faltava, eu descobri ali. Eu descobri que essa relação das linguagens, ela está em tudo, né. Sim, a audição é um importante canal de aquisição de linguagem, mas eu não ousaria dizer que a audição é o canal preferencial da aquisição de linguagem. É, eu acho que a oralidade é muito importante, é, a gente é muito auditivo, mas eu também pude ampliar o

	meu pensamento e perceber que essa, é... na faculdade de fono eu aprendi que a audição tinha uma questão das ondas, era uma questão física, mas lá no curso eu fui entendendo o quanto dessa vibração, dessa percepção auditiva, estava para além do que a gente chama de audição, né. É, uma codificação, uma decodificação, é uma vibração que de fato a gente sente, e que a gente pode trabalhar esse som de diversas formas, esse som representa algo, assim como uma imagem pode representar um som... Essas relações, [...]
2	[...] já indo mais para o meu trabalho atual né, justamente nessa parte do que é sensível, naquela parte do que é da subjetividade, que é... como que você pega uma criança que tem... Ela já tem dificuldade, do manejo da linguagem, né, de aquisição de vocabulário, de repertório, ou mesmo de articulação, e você vai trabalhar com uma criança e vai trabalhar com o que? Com o imaginário dela... [...] É da ordem sensível dela, da imaginação. E você, não tem como ficar só restrito à fala, né... A gente se expressa de muitas formas. A gente se expressa com o que a gente sente, né. Então, não era só aqui... sabe? A articulação, a audição... é o todo... É tudo... é o corpo... é o que a criança sente através do tato, é o que ela sente com o corpo em movimento, é o que ela sente emitindo e escutando. [...] Porque eu gostava muito da parte de neurologia da fono. E, me encantava muito entender, é... que as coisas acontecem mecanicamente, fisiologicamente, o ouvido, na boca, na parte fisiológica, mas acontece também no encontro dessa sensação com todas as sensações. Essas sinapses que acontecem no nosso cérebro, elas não podem, na minha concepção, ficar restritas... A gente compartimentar, [...] A gente não tem como falar: fisio vai trabalhar daqui para baixo, a fono vai trabalhar daqui para cima, é... a gente é um todo... E eu acho que essa, essa, percepção de que a gente é mais do que o que a gente materializa como palavra. Que para isso existe as outras formas de a gente se expressar. Porque nem sempre a palavra dá conta, e nem sempre a criança pode falar, nem sempre a criança pode escutar. A criança ou qualquer pessoa né, existem pessoas que têm barreiras, que têm algum tipo de deficiência que impede elas. Tem pessoas que têm acuidade, mas na hora que junta tudo lá dá um certo curto, quer dizer, um certo curto-circuito, mas é... a gente tem mecanismos não só corporais como mentais para encontrar estratégias para se comunicar. [...] a gente acaba disciplinarizando o conhecimento, mas são conhecimentos complementares.
3	É engraçado né, essa palavra eu acho que está no centro do trabalho: interação. [...] o design me deu clareza, né, da importância desses é..., de fazer desenhos potencializando essas interações né. [...] Então quando foi meu doutorado, era uma criança específica que eu observava, que tinha esse transtorno do espectro autista, e eu pude ver que ele era um menino, por exemplo, que ele tinha uma ligação muito forte com a imagem, né, e com detalhes, e com..., especificamente a parte da geografia na escola, né. Ele me contava coisas com detalhes, aqui é o relevo tal, aqui é o Maciço da Tijuca, ele relatava, e era a hora que ele se comunicava comigo. Porque se não tinha esse interesse, ele ficava quieto na dele. Ele só queria se comunicar comigo, quando ele ficava muito encantado com alguma coisa e era sempre ali. [...] Uma vez eu estava com um livro e ele comentou, foi [...] a forma da letra, como ela influencia na interação né, como ela diz sobre a interação né. [...] E eu lembro que teve uma atividade lá na especialização que era justamente a gente trabalhando com as imagens a partir das formas das letras. E quando eu cheguei com esse livro ele apontou pra logo, do livro e falou: olha é um g, é um g, que que é isso aqui? E ele entendeu que ele sabia que era um g, mas ele me perguntou o que que era aquilo ali, quer dizer, aquilo ali, era algo pra além de um g.
4	Então eu via que ele tinha esse olhar [...] pra imagem, pra forma, e, que isso vinha junto com a necessidade de se comunicar, e, com mais aprendizado. [...] o que, na época eu chamava de lugar de potência dele, né. Que ele tinha as barreiras, ele tinha dificuldade de olhar no olho, ele muitas vezes tinha dificuldade de se comunicar. Se comunicar que eu digo é, verbalmente né. [...] quando eu chegava, ele sorria, ele me olhava, mas não tinha uma coisa de falar: oi tudo bem, oi! como criança faz, vem te abraça, chega perto, não. Ele levava um tempo, e normalmente a primeira coisa que ele falava comigo era através, de alguma observação, de algum objeto, de alguma imagem era, era, o gancho, né, da nossa comunicação. [...] E aí acabei, junto com a professora percebendo que ele tinha dificuldade de fração, e, a gente foi... fui observando que ele tinha essa questão da

	espacialidade, mas ele tinha uma dificuldade com um determinado conceito matemático que era fração, que era dividir as partes. E aí eu acabei pensando num objeto que tá aqui, que é esse, na época eu chamava de do dodecaedro, [...] criei umas peças de quebra cabeça, levei, essas, esses dois domus se encaixavam, e, eu pinteí com tinta de imã, e quando eu entreguei o material pra ele, eu não falei nada, eu botei, ele montou em segundos aquele quebra cabeça e ele catou a minha caneta e começou a desenhar. [...] O que a gente costuma ler numa literatura mais assim ultrapassada, de que a criança com autismo não simboliza né, e eu falava: não simboliza ou não é permitido a ela, simbolizar de outras formas né. Ela não vai brincar, da maneira talvez como a gente julgue, mas dá oportunidades a ela, dá o lugar de potência dela que ela vai. [...] Porque ele usou o som, ele usou a imagem, ele usou a cor, ele usou o próprio mapa, e no final de tudo ele pegou os dois domus e ficou um tempo com um domo em cada ouvido como se ele tivesse escutando...[...]
5	E logo em seguida veio o Caixa e Bacia, [...] E aí era um projeto com as crianças que tinham sido acometidas pela síndrome do Zika Virus, e, é..., pra que fosse trabalhado com as famílias a estimulação precoce [...] E aí a gente foi conhecer essas crianças, [...] que tinham múltiplas deficiências, crianças muito comprometidas, é, motoramente é, muitas crianças também com problemas sérios de visão, às vezes de audição mas principalmente na questão cognitiva, é... E no primeiro momento não se sabia, qual era de fato, é, a progressão da doença, [...] bebês ainda nessa época. [...] a gente começou a pensar nisso: como é o tônus da musculatura dessa criança ela precisa, ela é rígida, ela tem o tônus enrijecido, então ela precisa de sensações que façam o tônus dela relaxar... A gente começou a fazer testes com vários, é, formatos de caixa, pano dentro da caixa, voal dentro da caixa, caixa com elástico pra fazer resistência, caixa com fio de barbante, velcro pra tirar e botar guiso, fitas coloridas, a gente foi pensando, de que maneira essa caixa podia naquele espaço, trabalhar múltiplas formas de interação, de sensorialidade. E aí chegamos a alguns objetos né, algumas caixas [...] E aí levamos novamente pro lá pro Instituto Fernandes figueira, aonde as fisioterapeutas e as TOs atendiam as crianças, e elas começaram a usar esse material de diversas formas... [...] isso aqui funciona, isso aqui não funciona, [...] e aí a gente criou uma espécie de um kit [...] tinha várias caixas e a bacia que a gente testava com criança dentro, e gelatina, é...
6	E aí em seguida veio um outro projeto [...] chamada Estratégia Brasileirinhas e Brasileirinhas Saudáveis ligado a Fiocruz, elas estavam trabalhando no Nordeste [...] com o pessoal da saúde que estava atendendo essas famílias e eu cheguei pra desenvolver oficinas [...] chegou a ter quarenta pessoas aí tinham assim cinco crianças com a Síndrome da Zica a mãe a avó as vezes o irmão e os profissionais, eu botava um monte de material na mesa e no chão pra cada grupo a gente dava uma bacia e uma caixa e o material era material de artesanato [...] ela olhou aquele balde, e aquele negócio, enrolou a criança e aos poucos ela foi colocando a criança na caixa que ela tinha feito de estimulação [...] é você entender isso, que o material diz algo, ela não escolheu qualquer material, ela não pegou e amarrou a filha dela numa fita né, não é disso que a gente tá falando, ela acomodou a filha dela do jeito que ela conseguiu, com materiais que deram conforto a filha dela, deram é segurança, mas que puderam ajudar ela a ficar com a mão livre [...]
7	[...] eu fui até o design pra poder me reaproximar da fonoaudiologia, pra poder gostar de novo de ser fonoaudióloga [...] eu não sei mais pensar um espaço como um espaço cartesiano de atendimento então a primeira ideia que me ocorreu era que eu precisava de coisas que saíssem do lugar então isso tudo sai eu posso ficar com essa parede toda só com os furos tudo tem contraste tudo tem cor tudo tem textura eu pensei na altura a gente às vezes vai na escola tá tudo em cima né o mural é lá em cima quer dizer como que você faz uma coisa que é pra criança sou eu que vou me abaixar né esse espaço é pra criança então porque que eu vou eu vou eu vou deixar lá em cima alguns materiais que talvez eu não vá usar numa sessão materiais vamos dizer de risco né existe quando a gente isso é uma coisa que é falada nas oficinas o Inmetro diz que você quando usa fio no máximo vinte e cinco centímetros a gente fala de algumas questões de segurança que a gente precisa ter não larga o seu filho sozinho dentro da caixa e vai pra longe a caixa né quer

	dizer é alguns materiais precisam ser supervisionados na interação mas eu queria um espaço que eu pudesse mexer eu queria um espaço que ele pudesse ser usado o teto o chão eu fiz essas linhas no chão coloquei esses essas texturas é ainda quero fazer colocar é que não é meia de seda é pensando a partir da meia de seda que dá pra fazer projeção e você consegue mapear cores eu trabalho com essas luzes é pra trazer a sensorialidade né é tem o que a gente toca e o que a gente sente né tem aquilo que convoca a gente então é claro que não é pra botar tudo junto ao mesmo tempo né não é uma fera ou também não, não é uma invasão sensorial mas é você através dessa observação quer dizer aonde que a criança se comunica aonde que ela é né é mexendo é desenhando é você vai ter criança que tudo ela lambe tudo ela vai botar na boca então quer dizer você vai pensar a partir do que é o interesse da criança pra depois você poder começar a trabalhar as barreiras né primeiro você tem que criar o vínculo e o vínculo ele vai se dar a partir do que encanta a criança né a partir do que ela curte do que ela gosta do então a ideia desse espaço era isso que ele pudesse ser usado de múltiplas formas né e com muita informação sem muita informação de acordo com a pessoa que tá aqui
8	[...] a gente começou a trabalhar a com as crianças com os sintomas e que tinha essa, essa, esse retesamento muscular né um tônus muscular excessivamente é, rígido e aí a gente, teve uma vez que a gente fez uma oficina que tinham crianças múltiplas, e tinham crianças com Síndrome de Down também, e as crianças com a síndrome de Down tem é, vamos dizer, a questão oposta às crianças com a Síndrome do Zika Vírus, que é a hipotonia e aí que que elas necessitavam exatamente o oposto materiais que exigisse a intenção pra ela trabalhar na musculatura e aí foi que eu descobri, que eu fiquei muito tempo apaixonada pelo elástico, porque eu descobri que na verdade o material era o mesmo, aonde eu ia trabalhar era na tensão né material era o mesmo mas eu ia puxar mais a corda ou desatar a corda né o a tensão do elástico de acordo como criança então assim é quando quanto mais materiais e formas e e tamanhos você mais possibilita eu na verdade o que eu penso é assim quanto maior a multiplicidade de textura de forma de corpo mais chance você dá aquela criança pra ela interagir porque é ela vai te dizer a criança vai te dizer como que ela consegue interagir com aquela forma com aquele objeto com aquela cor né [...]
9	[...] fiz o chocalhinho botei na mão da criança rígida, a criança estava deitada apoiada assim num travesseiro, a mãe, eu e as profissionais de saúde, e aí eu sacudi aquele é o chocalhinho fez o barulho a criança riu e aí quando eu sacudi de novo ela relaxou. E aí eu falei: gente mas não foi o barulho. E aí eu segurei né o tronco e manejei o tronco pra um lado e pro outro ela relaxou, então, muitas vezes o objeto também funciona como possibilidade de observação. O que estava relaxando o corpo daquela criança extremamente rígida não era o barulho, barulho estava chamando a atenção ela estava se divertindo com o barulho, mas eu precisava posicionar essa criança. Pra posicionar uma criança rígida você precisa fazer ela relaxar, você precisa organizar o corpo dela então era uma criança que com o movimento relaxava o corpo. Então assim, eu fui percebendo isso, que o quanto a gente é diverso, então o oferecimento do espaço é diverso, quanto mais material mais forma mais textura, mais possibilidade eu disponibilizo, mais chance eu tenho dessa criança interagir, dela buscar um caminho, que elas buscam, elas buscam uma estratégia pra se comunicar as crianças ainda estão com sete anos e são crianças não verbais crianças algumas extremamente comprometidas motoramente em cadeira de roda, mas se comunicam. Então eu falo é diferente falar e se comunicar pra você se comunicar você tem que trazer material pra ela se comunicar dá chance porque você vai ficar esperando o que uma criança que tem comprometimento fono articulatorio que vai só emitir alguns sons falar uma palavra talvez ela não fale. [...], mas você precisa ter instrumentos pra observar como ela se comunica e esses materiais e essas essa diversidade [...]
10	Eu acho que tem uma coisa que é um uma importância que se dá muito a questão do vamos dizer assim do letramento da leitura e da escrita não importa a consciência é muita importância mas é como se fosse a única forma da criança do adulto ou seja lá do que fosse expressar né tem uma coisa que eu posso te dizer que eu passei que se se lá atrás alguém falasse que um dia eu estaria num curso de design eu ia gargalhar alto porque um

	dos meus maiores traumas de infância era colorir eu não sabia colorir né eu e tinha os melhores desenhos que iam pra parede meu desenho nunca foi eu não sabia colorir viu pato Donald eu tinha que colorir o pato Donald eu não coloria né daquele jeito sabia colorir e aí começa você não sabe colorir você não sabe desenhar e de fato eu tenho até hoje uma dificuldade de pensar graficamente uma imagem uma coisa mental e que tem uma coisa que talvez não tenha sido trabalhada mas tem um bloqueio que eu criei. E que eu fico pensando que se a gente dessa oportunidade é sem essa coisa estética do julgamento né do valor do é bom é bonito você sabe você não sabe olha como fulano desenha olha como você desenha e aí a gente vai caindo sempre naquele lugar caricato de desenhar a casinha com a chaminé né você mora no prédio, mas desenha a casinha com a chaminé é porque você nunca é convidado a expressar sua realidade né. Noventa e nove por cento das crianças na minha sala já eu morava em prédio, mas todo mundo desenhava a casinha com a macieira né a árvore era macieira veja bem né eu fui ver macieira adulta. Eu poderia desenhar uma mangueira, eu poderia desenhar um pé de jabuticaba né, mas uma macieira eu não eu nunca tinha visto desenho o avião como se passasse sempre avião sabe a gente caía naquele lugar caricato de desenhar e era onde eu me sentia segura de desenhar né então eu acho que a gente não é a gente vai se distanciando da nossa realidade você não o conhecimento não parte mais daquilo que você vive seu contexto ele parte do que tá no livro né ele parte do que tá na TV que não é igual pra todo mundo então a gente não desenha a nossa casa a gente não a gente desenha lá o papai e a mamãe né e como se tivesse em toda a casa o papai e uma mamãe né e a gente vai repetindo isso e eu já me vi com a minha neta desenhando casinha assim eu me vi ainda hoje isso é tão forte eu só não desenhei a macieira mas eu desenhei a casinha entendeu é tão forte que a gente não é convidado a pensar nossa casa nosso espaço a sala de aula né não como convida uma turma como vai ser a nossa sala
11	[...] eu falo que pra mim não tem coisa mais pavorosa do que você passar uma manhã inteira olhando a nuca do amiguinho, pensa é isso que você faz, você se distrai do que o professor tá falando, você olha pra nuca do amigo, aí você olha a etiqueta do amigo aí vem a materialidade a subjetividade a etiqueta, aí vem o furo, aí olha a sua diferente o dele o argola não sei como o seu argola não sei como aí você olha pro lado aí alguém jogou um lápis falou assim ó você tá o tempo todo falando da materialidade que é o que tá ali interagindo com você mas você é convocada ficar falando pra ouvindo aquela voz. Então assim eu acho que a gente não pensa o espaço e a gente pra pensar o espaço tinha que ter liberdade de interagir com espaço né com material com a cadeira sentar no chão sentar na mesa isso não é permitido e aí eu acho que tem uma coisa muito forte do controle da dificuldade que a gente tem de ter uma turma que você não vai ter controle é o famoso tem que ter controle de turma quem trabalhou com educação já ouviu essa expressão maravilhosa né: você tem que dominar, ter domínio da sala, domínio da turma controle da turma. É difícil né, vai no berro, quem nunca: ah vamos calar a boca! Era assim né? Você vai criticar o professor que liberdade ele tem, e, que formação ele também tem pra pensar o espaço como lugar de interação como lugar de comunicação, é pensar outras possibilidades? E vamos lá, poder dar errado né, poder ser uma caca aquele dia, e você fala não deu certo isso né, não deu certo, beleza, não vai ser assim.

Quadro 3 - Primeiro corte da entrevista de Daniela Marçal.

Nesse relato, Daniela expressa sua atenção e interesse pela linguagem na sua relação com as áreas da educação e da saúde na interação com crianças em sua diversidade física, intelectual e cultural. Quando ela se pergunta: “mas se a pessoa não escuta, e se, se a pessoa tem alguma questão, se a pessoa é uma pessoa que tem um outro canal né, de linguagem mais apurado...”, está atenta ao corpo sensível que se comunica por inteiro. Quando conta que procura outros caminhos, em função de sua sensação de que faltava alguma coisa na sua formação em

Fonoaudiologia, chama a atenção que ela se envolva em um curso de Design na Leitura, se encantou com a ideia “*da leitura ser um lugar de imagem*” e não restrito a palavra. Destaco três observações iniciais: ela está atenta ao corpo inteiro como canal de comunicação e interação, onde a imagem é percebida e lida tanto pelo que percebemos fora quanto internamente no corpo; depois, a imagem pode ser uma forma concisa, nítida, mas também pode ter uma organização confusa, difusa quando está sendo elaborada internamente na imaginação; e ainda, a imagem apresenta, representa, reflete sensações, desejos, expressões e impressões que ao serem materializadas por meio de um desenho, uma foto, um objeto, um sistema, e, sendo assim, pode ser mediador de diálogos, entendimentos e compreensões. No design se trabalha a forma que é desenhada para cada intenção seja produto, identidades, projetos gráficos, fotografia, animação, infografia, moda, jogos e etc. Portanto, se aprende a ler tanto formas quanto intenções.

Daniela conta que ao trabalhar com crianças com dificuldades no manejo da linguagem nas relações, trabalha com a imaginação de cada um. Imaginação⁷⁴, é a ação de formular imagens, e ela vai trabalhar na expansão da linguagem com a

⁷⁴ Em estado de dicionário seguem algumas das definições que encontrei: **No Michaelis:** 1.Faculdade mental de representar imagens novas ou anteriormente percebidas; 2.Faculdade mental de conceber e criar imagens novas a partir da combinação de ideias; 3 POR EXT Criação literária ou artística; 4 POR EXT Obra ou ideia fantasiosa que só existe na nossa mente, não na vida real; fantasia, mentira; e 5.ZOOL Passagem de pupa ou ninfa a imago ou inseto adulto. <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=V4d8x>. Acesso em 06/06/2024

No Priberam: verbo transitivo - 1. Representar no espírito; 2. Idear; 3. Cuidar, pensar; 4. Conjecturar; cismar. verbo pronominal - 5. Julgar-se, supor-se. <https://dicionario.priberam.org/imagina%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em 06/06/2024

No Dicio: substantivo feminino - Faculdade de representar objetos pelo pensamento: ter uma imaginação viva; Faculdade de inventar, criar, conceber: artista de muita imaginação; Opinião sem fundamento, absurda: isso é pura imaginação; Resultado da faculdade de imaginar; Ação ou efeito de criar uma obra artística; Habilidade para criar imagens novas e originais a partir do nada; Crença sem fundamento; credice, superstição; Percepção equivocada, que engana; mentira, ilusão. <https://www.dicio.com.br/imaginacao/>. Acesso em 06/06/2024

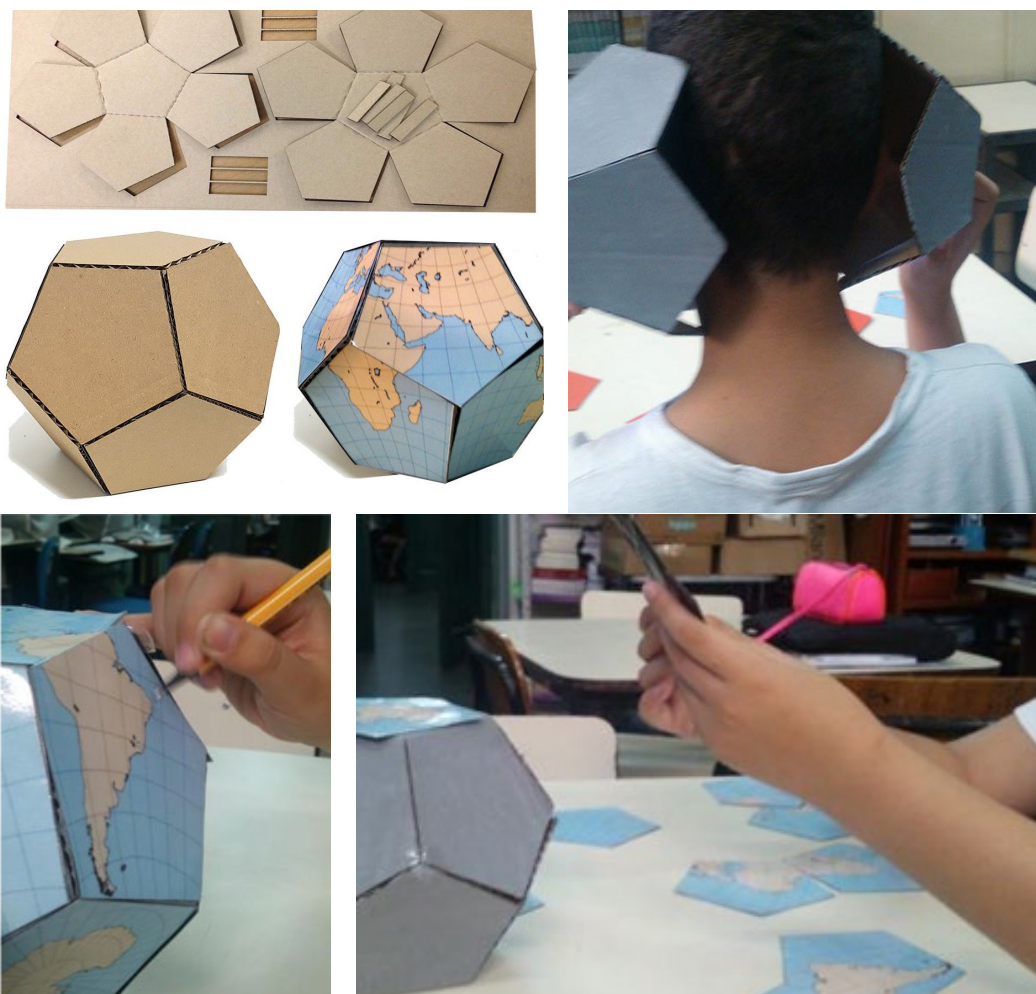
No Aulete: 1. Ação ou resultado de imaginar; 2. Capacidade que tem a mente de imaginar, de criar imagens, de representar os objetos visíveis na ausência destes; FANTASIA; 3. Psi. Função mental que permite representar na mente seres, situações, cenários, objetos etc. com os quais não se teve uma experiência direta: Pela imaginação, vivenciamos as situações do romance como se as tivéssemos vivido; 4. Capacidade de criar, de inventar, combinando ideias e/ou imagens: As crianças têm muita imaginação; 5. Engano, ilusão: O oásis existia somente na imaginação do sedento viajante; 6. Opinião equivocada ou sem fundamento: Essa alegação é fruto apenas de sua imaginação. 7. Credice, superstição. <https://www.aulete.com.br/imagina%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em 06/06/2024

Ao buscar a etimologia da palavra imaginação, encontrei no Origem da palavra: Ela vem do Latim imaginari, “formar uma imagem mental de algo”, derivado de imago, “imagem, representação”, da mesma raiz de imitari, “copiar, fazer semelhante”, de imago, “aspecto, forma, aparência”, <https://origemdapalavra.com.br/palavras/imaginacao/>. Acesso em 06/06/2024

formulação de imagens de cada um. Salienta duas questões: que *“a gente se expressa com o que a gente sente”* com o corpo inteiro, com o tato, com o movimento; e, que neurologicamente o funcionamento em cada parte do corpo acontece fisicamente, mecanicamente e no encontro de sensações. Traz algumas reflexões: a gente imagina a partir do que sente diante do que vivencia e registra; as experiências com as materialidades na vida (espaço, seres, coisas, sistemas, relações), através da sensibilidade vão constituindo subjetividades, lendo e criando imagens; e, ler e criar acontecem ao mesmo tempo.

Daniela comenta que *“a gente acaba disciplinarizando o conhecimento”*, e aqui cabem perguntas: o que significa disciplinarizar o conhecimento? Em que dimensões o disciplinarizamos? E ainda, porque o fazemos? Todos adquirimos conhecimentos, alfabetizados ou não, nas interações da vida nas comunidades e territórios diversos, viver é conhecer (Maturana, 2001). Em diferentes culturas os conhecimentos são sistematizados por meio da oralidade, de imagens, por escritas, símbolos, gestos, condutas e etc., em multimodalidades, com diferentes técnicas, materiais, meios e procedimentos.

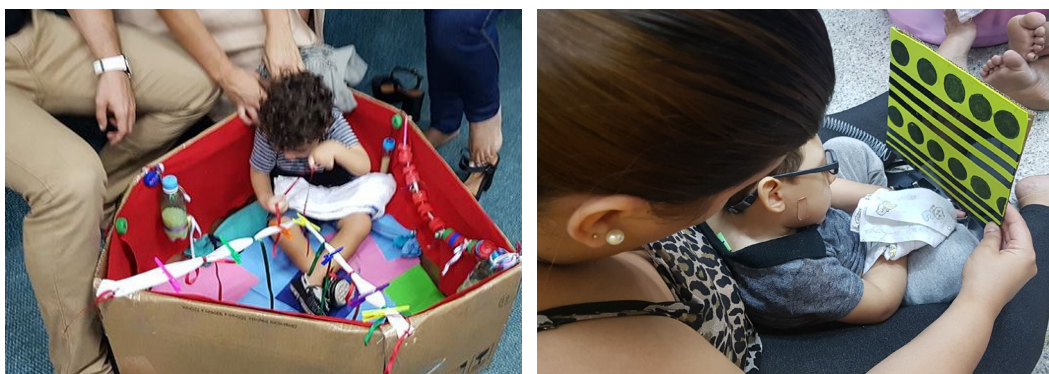
Relata o processo na sua pesquisa de doutorado de fazer um diagnóstico das ações e interesses da criança autista para projetar na interação e a partir daí, *“fazer desenhos potencializando as interações”*. Aqui vemos relações com a metodologia do Design em Parceria que fica atenta aos desejos, interesses do que move o parceiro. Podemos dizer que há uma leitura dos movimentos, das ações do parceiro, e, portanto, uma leitura da linguagem, que se revela no interesse dele tanto pela geografia, a grafia da Terra como da tipografia, grafia da letra g, e sua pergunta sobre o que era o g. As grafias, o desenho dos espaços, das letras, constituem todos e partes com movimentos que chamam mais ou menos atenção tanto pelas formas quanto pelos significados contidos nas formas.



Figuras 60 a 63 - Objeto citado e criado por Daniela com a criança que estava interagindo. Fotos: acervo pessoal de Daniela Marçal, cedidas para ilustrar a pesquisa.

O caso do elástico, mostra como o material, com suas características, ensina sobre o movimento e suas possibilidades em cada intenção. A projeção da forma na observação viva, testando, requer uma leitura da linguagem-ação das formas. A forma ensina, e conta como aprendeu com o material elástico sobre tensionamentos, elasticidades, pressão e etc.





Figuras 64 a 68 - Caixa e Bacia. Fotos: acervo pessoal de Daniela Marçal.

A leitura do movimento da criança, movida pelo interesse nos materiais possibilita aberturas na comunicação, portanto de interação social com familiares e cuidadores, e, cuidados com a saúde integral, na medida em que possibilita colher indicadores muito particulares de cada um, uma prática-exercício de compreensão do outro e entendimento das ações consequentes de ações. Além disso, como ação é linguagem subjetivada na interação, abre também um campo de pesquisa sobre apresentação e representação da linguagem-ação típicos, atípicos e particulares dos movimentos em canais diversos de comunicação.

Contando de sua própria experiência Daniela fala como os padrões consensuados socialmente interferem até no desenhar, que tanto ela quanto as crianças em sua sala de aula, reproduzem desenhos de uma casinha nas montanhas com gaivotas e macieiras. Se pergunta quem conhece macieiras, dizendo que ela mesma foi conhecer já adulta. Se pergunta porque não desenhemos as nossas casas, a cidade onde moramos, as realidades a nossa volta. Questões que nos ajudam a refletir sobre a pobreza e possivelmente a alienação da riqueza do seu entorno para

percepções idealizadas de mundo. E, se entendemos que percepção do entorno também é ampliação de vocabulário multimodal, podemos refletir sobre o quanto estamos ignorando os conhecimentos a partir do local, e assim questionarmos também porque o conhecimento espacial e ambiental fica tão distante das realidades que participamos, tornando distante também a relação do pensamento com a ação. Se o desenhar é idealizado vai corresponder aos códigos idealizados.

Por fim, Daniela diz que a gente se expressa de muitas formas, mas a partir do que a gente sente, e ao falar das crianças sentem através do tato do corpo em movimento observa as formas (do sentir-movimentar) do sentimento e o movimento que produz. A linguagem-ação do sentimento, portando dando sentido a ação.

O trabalho de Daniela traduz a potência do desenho para projetar possíveis interações entre relações, observando os movimentos e canais de comunicação preferenciais de cada um através dos sentidos. Desenhos que podem usar diversos materiais, desde imagens, sinais, objetos, sons, até espaços e ambientes.

Eduardo Andrade⁷⁵

Doutor em Design pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2018). Mestre em Design pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2007). Graduado em Desenho Industrial pela Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI- 1987). Atualmente é diretor da Arte Cinco Produções Artísticas e Culturais Ltda. ME. Atuou como professor colaborador na disciplina "DSG1006-Usos e Impactos Socioambientais", PUC-Rio, entre 2007 e 2017. É professor do curso "Arte, Educação e Inclusão com Orientação Universitária" na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (curso para alunos especiais). Atua como pesquisador no Laboratório Linguagem, Interação e Construção de Sentidos/Design na mesma instituição. Atua e pesquisa principalmente nos seguintes temas: design de bonecos, reaproveitamento criativo, objetos didáticos, educação/inclusão, circo e teatro. É também ator, cenógrafo (número de registro 13088/RJ 01/04/2014), aderecista, artista plástico e palhaço profissional desde 1988 pelo Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão do Estado do Rio de Janeiro, matrícula número 010243-4. Membro da primeira formação da Intrépida Trupe (1986-1990) e fundador do grupo Irmãos Brothers onde atuou de 1994 a 1998, atualmente apresenta espetáculo de sua autoria? O Esquecimento Global? como o palhaço cientista Dudu.

1	<i>[...] essa possibilidade que existe de você registrar alguma coisa através do traço, da linha, isso sempre me encantou muito né.[...] E eu fico pensando [...] sobre a surpresa que o homem das cavernas deve ter tido quando, a sua mão tava suja de barro ou de sangue, e ele impregna né, a pedra, e quando ele tira, tá ali o registro da mão dele, então, eu fico imaginando que isso deve ter dado um encantamento. Caramba! Você consegue carimbar né alguma parte sua, a partir disso. Então esse... esses... essa situação espantosa né, de você registrar ali, eu acho que começa a ser o primeiro, a primeira forma que você vai despertando para essa... esse registro né. E quando criança eu acho que foi a mesma surpresa né, quando você, pega o giz de cera e você... né, ainda</i>
---	---

⁷⁵ [Dudu Arte5 - YouTube.](#)

	<i>segurando de forma errada ou torpe ou diferente, você não tem ainda pega tudo... você manipulando, e esse resultado acho que vai me me, foi me encantando né, ao longo dos anos aprimorar né</i>
2	<i>[...] porque uma outra coisa que eu sempre acho que é fundamental é o treinamento né. E você, você tá sempre fazendo, sempre se aprimorando, sempre se exercitando, como tudo na vida né. Se você quer andar de monociclo, não vai sair andando de monociclo na primeira pedalada que você dá. Bicicleta... você não vai sair nadando. Então, todas as coisas, elas necessitam aprimoramento e treinamento, constante, né? Então, por isso que eu desenho até hoje. Como foi uma coisa que eu, me surpreendi, me encantei, eu passei a ter o desenho como uma ferramenta de, de pensamento mesmo né registro do meu pensar através do desenho.</i>
3	<i>[...] o desenho pra mim é uma ferramenta para eu colocar de uma forma em que as pessoas possam entender o que eu tô elaborando mentalmente né, porque, é... tudo que tá na sua cabeça está no teu imaginário né, para você se comunicar o desenho é uma forma de linguagem, uma forma de comunicação. Pra você se comunicar você tem que elaborar essa estrutura que tá ali ainda abstrata dentro de você e você vai colocando isso. E com o palhaço, fundamental né. Porque é... muitas cenas de palhaço, cenas antigas né, que são revisitadas até hoje, durante muito tempo não tinha registro disso né, e é, de pai pra filho passava assim oralmente, os sketches, né, as técnicas e tudo o mais. A partir do momento que você começa a registrar isso com desenho... Eu fazia... Quando eu comecei com a Intrépida⁷⁶, a gente tinha uma, um projeto - eu e o Luiz Carlos Vasconcelos né, que é o palhaço Xuxu, que foi o meu mestre de palhaçaria - um projeto da gente transformar os sketches clássicos em história em quadrinho né. Então pra você ver como o desenho ele saberia, de certa forma, ele cumpriria esse papel de registro.</i>
4	<i>[...] Na minha pesquisa enquanto palhaço, eu uso storyboards né, eu sempre preparo uma cena. Você primeiro elabora o roteiro, isso é o meu processo, dentro da minha pesquisa que é sempre sobre ecologia, sobre meio ambiente, então não tem essa temática né. Passo a fazer todo um levantamento não só iconográfico, mas histórico das coisas que estão acontecendo relacionadas a esse tema, vou separando as coisas que são importantes. Nesse último espetáculo falei sobre a água né, então peguei coisas importantes [...] Ah imagina você que a cada 100 copinhos de água, 97 copos são de água salgada, 3 copinhos são de água doce, sendo que dois, estão congelados nos pólos. Então de toda a água do planeta, de cada 100 copinhos só 1 copinho... Então isso é uma informação que você tem, como é que você vai passar essa informação de uma maneira gráfica, de uma maneira lúdica para as crianças né? Então eu passei a desenhar os copinhos, a fazer..., só desenhar os copinhos não adianta, então você tem que fazer alguma coisa com a iluminação pra mostrar os copinhos acendendo e apagando. Então você vai elaborando, você vai projetando a partir do roteiro, a partir da ideia que você tem, você vai projetando quais são as formas que eu vou ter, quais os recursos que eu tenho para representar aquilo da melhor maneira possível. E para isso o desenho é fundamental né, porque o desenho ele ajuda você entender. Ah! Nessa hora eu preciso de copos, quantos copos? Ah são 100 copos... Então você vai desenhando mesmo todas as estruturas todos os caminhos que você precisa para passar essa informação. O desenho é, para mim é, quase a fala, sabe assim é, uma é uma fala formalizada em termos de linha, de traço, e tal, mas ele tem que ser... O quando melhor o meu domínio técnico para desenhar, maior vai ser a chance de eu passar exatamente aquilo que eu estou pensando. Lembrando sempre que o desenho é dinâmico né. Às vezes você pensa uma coisa, você tá ficando muito bem: nossa, isso aqui tá um filme na minha cabeça. Quando você começa a desenhar, o desenho vai ganhando vida e ele vai conduzindo também a interpretação do teu próprio pensamento né. [...] Muitas vezes isso acontece, saindo um pouco do seu domínio, não era isso que eu estava pensando né. A Fayga Ostrower fala issa: as vezes você tem uma grande surpresa. Acontece, te surpreende e pode ser muito bom, mas nem</i>

⁷⁶ Intrépida Trupe <https://intrepidatrupe.com.br/>.

	<i>sempre acontece isso, então, o domínio técnico é muito importante para que você saiba, olha eu tô pensando nisso, eu quero assim eu vou elaborar aquilo da melhor forma. Nunca saí exatamente né porque o desenho é uma tentativa de representação né. Enfim, não necessariamente realista para você passar uma informação precisa né [...]</i>
5	<i>[...] eu vou dividir em duas coisas: uma relacionada a, ao palhaço, a cena do palhaço, como sendo uma charge né, a própria cena como sendo uma ilustração. O, tem um palhaço russo, me, não tá me ocorrendo agora o nome exato dele, mas daqui a pouco eu lembro, e ele fala assim: o o, a cena, do palhaço, ela, ela, você ver palhaços que falam, né, e tem palhaços que trabalham só com a mímica, né, ele fala assim: a essência ou o ideal seria que mesmo que você fale, na cena, as pessoas consigam entender só pelos movimentos e pela plasticidade do que você viu, é como se você fizesse uma leitura independente se ele tá falando em russo, tá falando em alemão, tá falando em inglês ou o que for que seja, a cena ela tem que estar muito clara pro espectador, então, nesse sentido eu acho que assim, isso que você falou né, nessa metáfora de ser uma cena ilustrada, eu acho que tem a ver muito, com o Karandash, o nome dele, é um palhaço russo chamado Karandash... E ele fala exatamente isso, e ele inclusive fala: ó tudo que é supérfluo, tudo que você vê, que não faz parte da cena, você deve tirar sem piedade nenhuma, sem se preocupar em tá: ahhh! Eu fiquei duas semanas preparando esse..., se não, não contribuir pra cena, ele fala: sem perdão, você corta sem culpa porquê... e com certeza vai ficar melhor. Eu acho que no desenho tem um pouco isso também. Por exemplo [...] se for um desenho de informação por exemplo, um desenho que você queira passar uma mensagem clara, rápida, né... uma chamada de emergência, uma sinalização de aeroporto, e tudo é desenho, né, a gente tá falando do desenho como um todo né. E, inclusive a gente falou da cena do palhaço como um desenho. É, tudo é mais ou menos projetado e desenhado, bom, eu penso assim. E, aí você perguntou né, dessa questão assim, como é que o desenho, ele pode, de certa forma, como é que foi a palavra que você usou? Se ele, se ele... de uma forma mais objetiva, acho também a mesma coisa: tudo que for supérfluo você deve tirar, né [...]</i>
6	<i>[...] o Argan ele fala assim o projeto é a relação direta entre uma atividade puramente intelectual e uma atividade manual. O objeto existe porquanto tenha sido projetado. Então isso aqui é muito é muito significativa essa frase, porque, segundo ele, então tudo é projeto né. Aquilo que eu estava comentando, qualquer, um, uma, simples um simples bater um prego com martelo né? Você tem é que primeiro ter as ferramentas, tem que ter um martelo, tem que ter o prego e você tem que ter uma sequência né. Você tem toda uma um registro sequencial de atitudes que você vai fazer, para que aquilo funcione. E o desenho ou qualquer coisa que se faça, pelo menos dentro da minha concepção, ela exige projeto, exige um pensamento né. Esse pensamento que seria a ideia primordial, vamos dizer assim, eu tive uma ideia! O Kandinsky que fala do plano primordial, se não me engano. O artista diante da tela em branco né. Tudo é possível, né. Todos os caminhos são possíveis. Então o que é que vai fazer com que você pegue a ferramenta e você faça esse impulso de levar a sua nota à tela, é um projeto é uma ideia, que você tem. Eu quero desenhar tal coisa, eu quero passar a mensagem. Então você primeiro projeta né. O segundo passo do projeto mental que seria a partir do registro, no caso quando a gente tá falando de formas, formas, cores, dentro das artes plásticas, a linha no traço são os instrumentos os registros, os recursos que você tem para formatar o seu pensamento né. Diferente de um poeta por exemplo né, um bailarino, cada um né usa os recursos de linguagem que tem. Um bailarino se comunica com uma linguagem corporal, uma linguagem né, que usa para expressar. Assim como um músico, assim como qualquer profissão. Nas artes talvez isso fique um pouco mais claro, mas de outras profissões também você precisa ter projeto, você precisa saber o que que você vai fazer. Um médico não vai entrar numa cirurgia: o que houve com ele? o paciente. Vai estudar, vai saber o que fazer</i>
7	<i>[...] Você necessariamente você vai se ater nas camadas... o desenho, ele torna o objeto mais... é concreto, dentro da sua imaginação, vamos dizer assim. Um exemplo que eu vou te dar. E é até uma coisa interessante porque às vezes o desenho não é completo né? Você tá fazendo uma embalagem, por exemplo, uma embalagem de madeira né. E você vê</i>

se você faz primeiramente o desenho, e a embalagem: eu quero que ela seja assim... você formata ela a partir da tua ideia e tal, depois você vai vendo quais são os materiais, quais são as coisas e vai construindo tecnicamente aquilo. E uma vez que você constrói, o objeto 3D, muitas vezes algumas coisas que você não tinha ainda observado no desenho, como a espessura da madeira, o tamanho do prego, enfim, alguns detalhes que você só realiza quando você transforma o desenho no 3d. Então assim, o desenho ele é uma das etapas, uma etapa intermediária, entre o seu pensamento e um objeto que você quer realizar. O desenho, ele vai te trazer conhecimento né. Não só, um projeto que não existe e que você tá criando ou alguma coisa que já existe e você está desenhando aquilo. À medida que você desenha você observa mais os detalhes né. Eu tô fazendo... aí o cara lá: tem uma luzinha aqui, aí, uma vez que você coloca a luzinha no desenho você já sabe, caramba, ali tem uma luzinha, você vai fazendo... você relembra o objeto a partir do teu desenho né. Como eram os Gabinetes de Curiosidades nessas expedições científicas em que vinham os biólogos, inclusive eles tinham a orientação assim: cara, registra o que você está vendo, não inventa de botar coisas porque isso aqui é um registro científico, que o seu registro seja o mais coerente com a realidade. E aí, de fato, se você vai aos desenhos de..., pinturas de fauna e de flora né, dessas expedições, é... mil detalhezinhos da textura, do pólen. Era o recurso, você não tinha a fotografia... então você precisava do desenho como uma de fato uma ferramenta de conhecimento, você ia conhecer... Esses desenhos voltavam para sede, para a Europa, Portugal, e eram as representações né... Por isso levava também a folha seca e chagava sem cor. E o desenho te mostrava a planta enquanto vivo... Então assim, o desenho eu acho que é fundamental em todas as etapas. Até assim... a única brincadeira que eu fiz assim... as pessoas param de desenhar porque senão não teriam outras profissões... é, só por isso assim, se é falta de estímulo, aí tá errado, porque é uma ferramenta que abre, abre a sua mente, o desenho ele abre a sua possibilidade de entendimento do objeto um entendimento das coisas né.

Quadro 4 - Primeiro corte da entrevista de Eduardo Andrade.



Figura 69 - Gravação da conversa com Eduardo Andrade. Foto: Daniela Tafuri.

Eduardo fala do seu encantamento pelo registro, tanto por uma imagem carimbada quanto por meio do traço e da linha, e imagina o encantamento com os registros remotos da humanidade ao carimbar a própria mão. Essa sua imaginação me lembra do encantamento dos estudantes de design quando começam imprimir seus desenhos e trabalhos em serigrafia, xilografia, litografia, gravura em metal, stencil e etc. Um processo onde o desenho feito, uma primeira etapa onde o pensamento é materializado, impresso, e em um segundo momento é desenhado em

uma matriz e ganha a possibilidade de se multiplicar, e, em um terceiro momento multiplicado em diversas superfícies. Um espelhamento do pensamento que pode ser multiplicável e com isso se diversificar em sentidos de acordo com os lugares e interações onde vai estar.

Eduardo complementa dizendo desenha desde pequeno e ainda continua se encantando com o aprimoramento da habilidade de registrar através do desenho, que amplia as percepções e soluções em cada desenho. Acredita na importância da continuidade para esse aprimoramento, que assim como de qualquer habilidade, precisa ser experimentada e praticada, ressaltando que o desenho se tornou uma ferramenta para expressar o pensamento e registrar suas ideias. Nesse sentido, quanto mais exercício, mais apropriação do gesto, das técnicas e materiais para expressar o pensamento.



Figuras 70 a 73- Eduardo Andrade no espetáculo “Uma nova onda com o palhaço cientista Dudu.



Figuras 74 e 75 - Eduardo Andrade em seu ateliê. Fonte: Imagens autorizadas pelo entrevistado disponíveis no seu site.

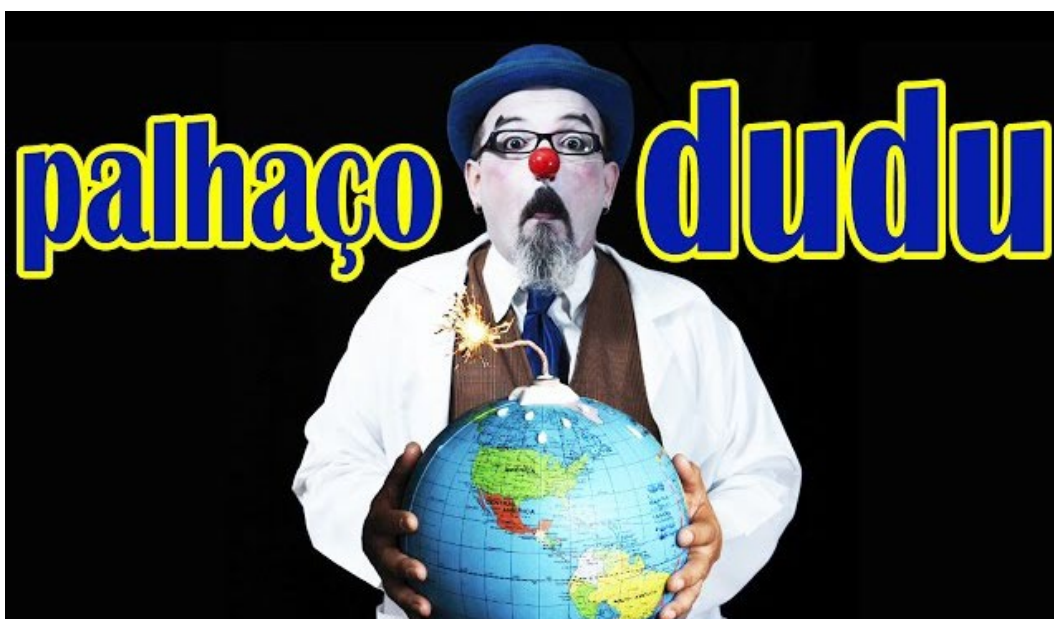


Figura 76 - Eduardo Andrade em seu ateliê, imagem de divulgação do espetáculo Esquecimento Global. Fonte: Imagens autorizadas pelo entrevistado disponíveis no seu site.

Ainda sobre a ideia de ferramenta para compartilhar ideias, Eduardo fala de comunicação de forma compreensível para outras pessoas. Destaca que falar sobre a ideia é diferente de mostrar a ideia desenhada. O que cada um imagina da ideia falada, está relacionada as suas referências pessoais, com isso, a ideia mostrada dá possibilidade de comunicação para o que estamos vendo e assim, podemos opinar em questões diversas que podem ser apontadas quanto para um aprimoramento das ideias. Ao contar do projeto para documentar cenas antigas de palhaço, que antes eram transmitidas oralmente de geração em geração, destaca o desenho para preservação da memória. Menciona um projeto com o palhaço Luiz Carlos Vasconcelos, para transformar sketches clássicos em histórias em quadrinhos, onde

o desenho, exerce um papel de registro e preservação cultural, e de certa forma, fortalece a cultura oral.

Relata o seu processo de pesquisa e preparação do espetáculo enquanto palhaço, utilizando *storyboards* para elaborar roteiros em que o desenho desempenha a função de projeção e organização de ideias, para transmitir sua mensagem de forma compreensível. Como aborda temáticas de ecologia e meio ambiente, discute a importância de transformar informações complexas sobre questões como a água em formas gráficas e lúdicas para crianças. Enquanto faz esse relato, novamente reforça a importância de dominar a técnica do desenho para representar com precisão as ideias e objetivos desejados. Chama atenção a relação do gráfico com a compreensão.

Eduardo relaciona o desenho e a cena do palhaço que pode ser vista como uma ilustração ou charge, onde os movimentos do palhaço e a plasticidade na cena possam transcender barreiras linguísticas e culturais. Cita o palhaço russo Karandash⁷⁷, que enfatiza que a cena do palhaço deve se conectar diretamente com o espectador, independentemente da língua falada, tirando elementos supérfluos dos gestos para aumentar a conexão. O gesto na mímica e na palhaçaria sem fala, precisa se comunicar com o público, buscar conexão. Diz que assim como na cena do palhaço, no desenho também se deve eliminar tudo que não contribui para a mensagem, especialmente em desenhos de informação, sinalizações ou emergências, onde a comunicação é o foco, diferentes propósitos exigem diferentes desenhos.

Eduardo discute a ideia de projeto, conforme Giulio Carlo Argan⁷⁸, destacando a conexão direta entre atividades intelectuais e manuais. Argan sugere que um objeto existe na medida em que foi projetado, enfatizando a importância de um planejamento detalhado antes da execução. O processo criativo desde a ideia primordial até a realização de um trabalho, seja no desenho ou qualquer outra

⁷⁷ Mikhail Nikolayevich Rumyantsev (1901-1983), o palhaço Karandash, cujo nome significa "lápiz" em russo, conhecido pelo espírito crítico, foi e continua sendo uma referência para palhaços das novas gerações.

⁷⁸ Giulio Carlo Argan (1909–1992) foi um reconhecido historiador de arte, crítico e político italiano. Ele é amplamente conhecido por suas contribuições, especialmente no que diz respeito ao Renascimento e ao Modernismo. Argan desempenhou um papel ativo na política italiana, sendo eleito prefeito de Roma pelo Partido Comunista entre 1976 e 1979. Como acadêmico, lecionou em várias universidades na Itália e publicou diversas obras sobre arte e arquitetura, influenciando gerações de estudiosos e artistas.

manifestação artística, que se beneficia do planejamento ou projeto na transformação de uma ideia abstrata em algo concreto.

No último trecho, Eduardo reitera a reflexão sobre o desenho como ferramenta intermediária entre a ideia inicial e a criação de um objeto concreto. E exemplifica como o desenho se redesenha na concretização da ideia: se for fazer embalagens de madeira, conforme o projeto avança para a construção do objeto em 3D, detalhes não previstos no desenho, como a espessura da madeira ou o tamanho dos pregos, podem surgir. Dessa forma, acredita que o desenho ajuda a trazer conhecimento ao projetar o que era uma ideia e não existe ainda, ou estudar o que existe para entender o funcionamento, comparando-o a uma expedição científica. Nesse sentido, observamos o desenho como meio de aquisição de conhecimento, tanto para entender um objeto ou fenômeno, compreender as nuances de algo, servindo como um meio para aprofundar o entendimento sobre o mundo, seja para projetar algo que se queira realizar.

A experiência de Eduardo exibe a potência do desenho como meio para materialização das ideias e aquisição de conhecimentos no entendimento do mundo, onde ao mesmo tempo que observa, elabora, organiza as ideias e planeja o que se quer realizar. Vê na mímica do palhaço uma partitura gestual que significa os movimentos, e nesse sentido, a mímica revela como o movimento do corpo significa e se relacionam aos movimentos que desenhamos. Sua emoção sobre o desenho como a impressão da ideia, e, sendo impressa, ganha a possibilidade de ser realizada e multiplicada, fala também sobre a surpresa que o desenho apresenta ao materializar o pensamento.

Georgia Victor

Georgia trabalha com o desenho e o redesenho do corpo.	
1	<i>Então, a principal característica da fâscia, além de ser essa maleabilidade que ela tem, é que ela permite o deslizamento entre os músculos e ela transporta a força de um músculo para o outro, de um músculo para o órgão, de uma vista para o outro, entre órgãos. Ela faz a função, ela faz a conexão de todas as partes do corpo. Ela conecta não só como forma, mas estrutura, mas também como funcionalidade. Ela que permite que a força do músculo dentro passe para o osso e passe para outro músculo e para outro músculo. [...] E ela pode ser repaginada, ela pode ser redirecionada. E por isso a gente pode tratar pessoas com vários problemas, com dores, porque você pode ir moldando o corpo.</i>
2	<i>Então, voltando aqui para a primeira parte do corpo que a gente resolveu fazer, o protótipo, que foi o períneo, a bacia, que é o centro do corpo. [...] Foi muito importante para mim porque era uma parte do corpo que eu não conhecia exatamente. E o que a</i>

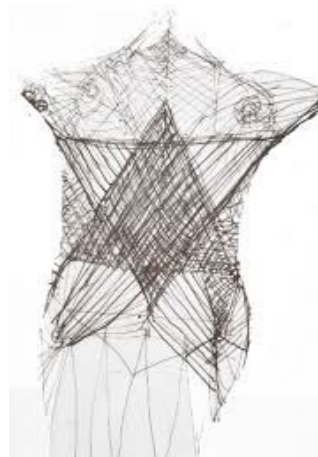
	gente fez? Eu desenhei de forma bem simples e esquemática para os meus estagiários, assim, usando rabiscos. [...] Os músculos que eu ia estudando, tanto em livros como a gente tem aqui uma mesa anatômica aqui na PUC, e a gente foi vendo o formato dos músculos e transformando eles em partes dos músculos. A gente foi transformando para fazer um períneo que ia ser montado como um quebra-cabeça. Então, foram 23 pecinhas que foram feitas.
3	Eu passei através de desenhos esquemáticos que foram feitos assim, simples para informar, foram feitos à mão, recortados. Depois eu fiz algumas maquetezinhas feitas à mão e os meninos iam modelando no computador para a impressora 3D imprimir. Essa foi a forma que a gente trabalha, rabisco, computador, maquete, até que a gente consiga ter esse desenho modelado para imprimir. [...] Então, a gente primeiro imprimiu os ossos da bacia, montamos assim com elástico mesmo para ter um movimento mais parecido com o nosso humano. E depois a gente foi encaixando todos os músculos, que está tramado porque a fâscia, não sei se vocês lembram, ela é a capinha do músculo. Então, é o mesmo desenho do músculo a nível de fâscia. E aí a gente montou essa bacia que ela se move, que ela tem todas as características. [...] E a gente pode ver aqui, por exemplo, que quando a gente mexe o osso, o que acontece com esse dedão aqui, por exemplo, que a diferença de estudar com o modelo rígido e com o modelo flexível é que a gente consegue ver essa capacidade de modelação. [...] Então, se a pessoa vive de perna cruzada o dia inteiro, o períneo dela provavelmente vai ficar assim. Porque a fâscia, ela se molda, as posições que a gente adequa durante o dia, porque ela se adere uma na outra. Então, quando ela se adere uma na outra, ela faz um nó e o músculo está lá fazendo força, mas não transmite porque está colado uma na outra.
4	Então, a gente tem que vir com a mão fazendo esse trabalho de redesign corporal que é tipo pentear a firma do cabelo e ir tirando esses nós. Pode ter um nozinho, um noção, pode ter um rastafári em algum lugar que a gente vai pentear, reorganizar e dar para a pessoa uma nova estrutura.
5	Então, aqui nesse modelo a gente pode ver do períneo essa parte aqui, que isso aqui é o transverso do períneo que parte, esses músculos cavernosos, esse músculo aqui que é da vagina, o ânus. E aqui, quando a gente abre, a gente tem essa fâscia que tem os canais, o ânus, a vagina, a uretra e aqui o clitóris. E o clitóris nos livros antigos era só essa pontinha que é a glândula dele, mas na verdade ele é todo esse, desse tamanho assim mesmo. Parece um pinguim, tem o formato de pinguim. [...] E aqui a gente fez um de resina flexível que a gente pode observar mais, de uma forma mais fácil de visualizar, porque a gente conseguiu fazer ele encaixando no lago vaginal. Então ele vem, encaixa, passa. Eu estou muito feliz de conseguir isso. E para isso a gente usou todas essas formas de comunicação, desenho e tal. [...] Esse aqui também é muito legal porque eu quero conseguir fazer esse com a trama da fâscia, porque a gente pode observar aqui, eu já vi vídeos de pessoas que com um objeto rígido tentam mostrar o que acontece com uma cicatriz de parto, por exemplo, quando corta aqui. E ele faz isso, uma cicatriz de parto pode fazer esse tipo de aderência aqui. Aí puxa o ânus, puxa essa parte, puxa o osso e a pessoa pode criar. Tem uma escoliose a partir daí, porque aderiu, a pessoa fica assim, aí fica assim. Aí a pessoa não vai andar assim, aí vira assim, aí não vai andar assim, aí vira assim e pode até morder mandíbula aqui para ficar se sentindo reta. Porque escoliose quando a gente tira o raio X é uma bidimensionalização de uma forma que cai espiralada. Você vê um S porque você está vendo o bidimensional, mas a pessoa está girada. Então a importância desses modelos flexíveis é que a gente tem uma forma de simular a fâscia e simular formas de avaliar e trazer diagnósticos mais integrados do corpo.
6	Então, isso é tudo muito novo, porque a fâscia, como ela é igual àquela pelezinha, sabe que você vai comer um filé e tira aquela pelezinha? Ela sempre foi entendida como um invólucro. Ela foi cortada e jogada fora a vida inteira para estudar músculo, porque a fâscia de uma pessoa morta, ela é rígida, ela não tem movimento. Então, é interessante frisar também que essa história da fâscia, a gente fala fâscia, fâscia..., mas é um sistema, osso, músculo, fâscia. Não existe como você pegar na fâscia sem pegar no músculo, pegar no osso sem pegar na fâscia. E o osso está conectado a tudo isso, então é um sistema. A

	<i>gente está falando de fâscia porque ela foi esquecida, e ela tem essa grande característica de poder ser mal moldada.</i>
7	<i>Voltando à história que você me perguntou, como é que eu vim parar aqui na medicina, que foi que depois do doutorado eu fui convidada para dar aula também na Angel Vianna, que é uma faculdade de dança, reabilitação motora, e lá eu levava meus modelos, dava aula, e depois eu fui para vários, fui dar workshop em Berlim, em Portugal, e onde eu levava meus modelos, as pessoas queriam comprar meus modelos. Então, eu sempre tenho essa ideia de construir modelos para poder passar para a maior parte das pessoas esse conhecimento, essa capacidade de transformação, que é tão forte, tão potente. E eu uso a arte e o design como uma ferramenta de transmissão de conhecimento na área de saúde.</i>
8	<i>Então, eu sempre queria fazer cursos que só são abertos para a pessoa da saúde, e aí eu vi que aqui na PUC tinha uma especialização em docência em medicina, e que era aberta só para a pessoa da saúde também, mas tem uma brechinha aqui, assim, para você ser escolhido para fazer, selecionado para fazer esse curso, você tem que mandar uma carta para o diretor do curso de design para fazer esse curso. E eu me lembro que eu passei o carnaval inteiro fazendo todo a minha trajetória de vida, e fui aceita, eu era a única que não era, da área de saúde, da turma, e em todas as minhas disciplinas eu dava o jeito de mostrar os meus modelos, eu sempre usava os meus modelos como exemplo. [...] E depois da especialização em docência em medicina, inaugurou essa casa, e eu fui convidada para a expor na inauguração, e veio o reitor, que era teólogo, o Pe. Josafá, na época, ele também amou o Dr. Hilton Popp, que é um decano também, que é apaixonado por esse modelo aqui, que é feito de meias, aqui tem as cadeias profundas vermelhas, de um lado verde, o outro lado azul, que é para a gente ver as cadeias cruzadas, só que de tanto viajar, eu tinha colocado o látex, e ele se desmanchou, ele está aqui na UTI, então a gente vê a cadeia roxa, ela vem, ela arrudeia toda a colina por trás, e vai se inserir na sobancelha, pega toda a parte que for cheirando, arrudeia e põe, e se insere. A cadeia profunda, essa vermelha, tem um músculo que soa, o diafragma, que a gente pode tirar ele, e aí ele vê o coração, e a mesma face que envolve o coração, envolve o diafragma, e se insere no L3, L3, L4, L5, então isso é importante para saber que pessoas que às vezes têm um problema no bar, é bom verificar o coração, porque pode ser que a face esteja puxando, e apertando o espaço do coração, envolve o diafragma, e se inserir no L3, L3, L4, L5,</i>
9	<i>Aqui, já chegada aqui na Medicina, eu dei algumas disciplinas no curso de extensão da PUC, que é aberto para quem quiser fazer, porque como eu sou designer, e cheguei aqui, eu acho que outras pessoas, outras profissões que se interessem, também podem chegar, então comecei a procurar uma forma de reproduzir um modelo, e vi que tinha a FAPERJ, que é a Fundação de Apoio da Pesquisa do Rio, tinha um edital, doutor empreendedor, e eu me submeti, e a gente foi selecionado, recebemos o apoio da FAPERJ, e começamos com, eu tive um sócio, o Carlos Augusto Junqueira, e ele ajudou a comprar a impressora, a comprar o computador, aí veio um estagiário, e a gente começou a desenvolver fâscias nas impressas em 3D, e chegamos a essa solução que parece muito. A gente fez 54 tipos de tecidos de impressos, estão aqui catalogados, até a gente conseguir fazer a que mais parecia com a fâscia, que é essa, que você puxa e vê que acontece do outro lado, você puxa e o tecido molde do outro lado, que é o que a gente observou naqueles modelos, por exemplo, então a gente desenvolveu todos esses tecidos para poder colocar, a ideia é pegar esses modelos que eu fiz e transformar num produto que possa ser vendido como um Lego, que a pessoa vai aprender a anatomia montando, é assim que eu aprendi, eu aprendi muito a anatomia montando os meus tecidos, então aí a partir daí, desenvolvemos a fâscia, e começamos a aplicar num produto, e escolhi para começar o centro do corpo, que é a bacia, o períneo, e também porque o feminino precisa ser na UTC, então vamos começar por ele,</i>
10	<i>Então, esse aqui é o estudo de caso. Esse é o estudo de caso, o que mostra muito bem essa capacidade de transformação da fâscia, que é com uma criança que nasceu com um problema na medula, que chama Mielomeningocele. [...] E aí, segundo a ciência, as pessoas que têm esse problema, elas não queriam mexer do joelho pra baixo, nem sentir. E o pai dessa menina nem pediu pra tentar fazer o redesign do corpo dela, não pensando em</i>

	que ela ia sentir, ou que ela ia ficar em pé. [...] Mas a gente pensou em amenizar essa ferida que ela fazia no pé porque ela virava o pé dentro da órtese, que é essa bota que ajudava ela a andar. Então, ela já tinha feito duas cirurgias e ela continuava com o pezinho assim e continuava virando o pé. Ela não conseguia ficar com o pé, o pé dela virava. Dá pra observar nessa foto aqui que o pezinho dela virava quando ela tentava ficar no pé. [...] Então, através do trabalho de redesign corporal, manipulação de terapia manual nas fâscias, no tecido osteomielfacial, que é o músculo e fâscia, a gente conseguiu redesenhar o pezinho dela pra isso aqui. E ela dançou descalça. Então, acho que é um estudo de caso que ilustra essa capacidade de transformação da fâscia, que fez eu me apaixonar e querer transmitir pro mundo essa capacidade de cura através de uma terapia manual que você vai modelando com.
11	Aqui, esse foi o primeiro modelo que eu fiz de tensegridade. Não tem os discos intervertebrais de propósito pra pessoa ver que quem dá a distância o disco é só um amortecedor. Quem dá a distância entre os ossos são esses músculos representados aqui por esses cabos que se tensionam de determinada forma pra manter os ossos distantes um do outro. E eles que vão direcionar. Não existe um pedaço. Quando você mexe um pedaço, toda a estrutura se move. Quando você mexe aqui, o pescoço se move. Toda a estrutura tá ligada. [...] Esse aqui, por exemplo, é o quadrado lombar. Então tem jeito que acha que tem uma perna maior que a outra. Mas não é. É que ela tem uma contratura no quadrado lombar. O ísquio sobe e a pessoa tem impressão que tá com a perna maior que a outra. Mas é uma contratura. E a gente pode, através da manipulação, recolocar no lugar. [...] E aí, eu fazia Engenharia de produção, e o meu orientador dizia, o que eu faço com você? Porque se você só fala de corpo, você não está mais interessado em gestão de usar. E aí, ele me mandou para a área de saúde e trabalho, dentro da engenharia de produção, a área de ergonomia. E lá, como eu já tinha me formado, eu vi que os modelos de corpo humano que a gente usa para estudar o corpo humano, eles não são feitos estruturados como a gente é. Por exemplo, a gente estuda alguma coluna vertebral.

Quadro 5 - Primeiro corte da entrevista de Georgia Victor.

Georgia vem trabalhando em desenhos e modelos de referência para medicina que incluam a fâscia, já que os modelos comumente usados não representam a realidade do corpo vivo. Explica que a fâscia é o tecido que contorna, conecta, une e vincula as partes do corpo, permitindo o deslizamento entre os músculos, ajudando a transportar a força de um músculo para outro e entre órgãos, conferindo maleabilidade e flexibilidade, permitindo que o corpo se mova com fluidez. Mostra com os modelos que vem produzindo, que graças às suas características, a fâscia pode ser redirecionada e manipulada para tratar pessoas com dores e problemas corporais, moldando o corpo.



Figuras 77 a 80 - Desenhos e modelos de Georgia Victor para representar a fâscia. Fonte: imagens fornecidas pela entrevistada.



Figura 81 – Modelo de Georgia Victor para representar a fâscia. Fonte: foto da autora.

Nas impressoras 3D, a primeira parte do corpo escolhida para se criar um protótipo foi o períneo, a bacia, considerado o centro do corpo. Ela diz que ela

mesma não conhecia essa parte do corpo em detalhes. Para comunicar suas ideias aos estagiários, ela fez desenhos simples e esquemáticos, usando rabiscos, um estudo que envolveu consulta a livros e o uso de uma mesa anatômica na PUC-Rio para entender os formatos dos músculos. A transformação dos músculos em partes específicas permitiu criar um períneo que poderia ser montado como um quebra-cabeça, resultando em 23 pecinhas.



Figura 82 - Desenhos e modelos de Georgia Victor para montagem do períneo. Fonte: foto da autora.

Como método de trabalho e processo de criação de modelos anatômicos, Georgia faz desenhos esquemáticos feitos à mão, que são transformados em maquetes e, finalmente, modelados no computador para serem impressos em uma impressora 3D. Imprimem primeiro os ossos da bacia e os montam com elásticos para permitir movimento semelhante ao humano. Em seguida, encaixam todos os músculos, respeitando a presença da fáscia (a camada que cobre os músculos). Ela mostra como o modelo flexível permite observar os movimentos dos ossos e músculos de forma mais realista, ao contrário dos modelos rígidos. O modelo, dessa forma, também permite fazer observações sobre como a postura afeta o corpo. Dá o exemplo, alguém que cruza as pernas frequentemente pode ter um períneo com certas mudanças na estrutura devido à aderência dos tecidos. Georgia ressalta a importância do modelo flexível para o estudo da anatomia e da fisiologia,

permitindo uma compreensão mais precisa dos efeitos de diferentes posturas no corpo humano.

Descreve um processo de "redesign corporal" semelhante a pentear o cabelo, no qual se busca desatar nós ou emaranhados nos tecidos do corpo. Assim como se penteia o cabelo para remover nós, o mesmo é feito com os tecidos do corpo para reorganizá-los e desfazer emaranhados. Os nós nos tecidos podem variar em tamanho e complexidade, podendo ser desde pequenos até grandes ou muito complexos (como um "rastafári" emaranhado). Com esse processo em uma abordagem prática e minuciosa para reorganizar os tecidos do corpo, ela promove uma reorganização corporal, removendo os nós visando melhorar a estrutura e a funcionalidade corporal.

Georgia discute a importância de modelos anatômicos flexíveis para visualizar e compreender a anatomia, suas funções bem como as consequências de lesões ou cicatrizes em áreas específicas do corpo, e como isso afeta a postura e a mobilidade das pessoas. No modelo que estão criando do períneo, ela explica os músculos e a anatomia associada, como a uretra, o ânus e a vagina. Destaca o tamanho e a forma real do clitóris, comparando-o a um pinguim. Fala da importância de usar modelos de resina flexível para visualizar melhor a anatomia e entender o encaixe no lago vaginal, que permite uma observação mais fácil. O modelo propicia entender os efeitos de cicatrizes de parto ou outras lesões no períneo, mostrando como isso pode causar aderências que afetam outras partes do corpo, como o ânus e os ossos, levando a alterações posturais, como escolioses. Alterações na anatomia que podem levar a mudanças na postura e na forma como uma pessoa anda ou se move, com compensações em outras partes do corpo, como a mandíbula. Ressalta a importância de modelos flexíveis para simular a fáscia e outras estruturas do corpo, permitindo diagnósticos mais integrados e eficazes.

Georgia fala que a compreensão da fáscia é uma novidade, uma estrutura antes considerada apenas como um invólucro e descartada durante o estudo dos músculos em cadáveres devido à sua rigidez, pois não mostrava a maleabilidade que possui em um corpo vivo. Propõe que as representações e modelos mostrem a interconexão, porque não é possível isolar a fáscia sem impactar outras partes do corpo, já que osso, músculo e fáscia formam um sistema integrado, onde uma parte está sempre ligada à outra, fundamental para entender a funcionalidade do corpo humano. Destaca que a grande característica da fáscia é de ser moldável, fundamental

para a função, recuperação e mobilidade do corpo, que tem sido negligenciada até recentemente, mas está ganhando reconhecimento como uma parte essencial da estrutura corporal.



Figura 83 a 85 – Oficinas de desenho corporal ministradas pela entrevistada para o reconhecimento interno do corpo. Fonte: Foto 83 tirada pela autora, fotos 84 e 85 fornecidas pela entrevistada.

Georgia relata como começou a atuar na área da medicina. Depois de concluir seu doutorado, foi convidada para dar aula na Angel Vianna⁷⁹, uma faculdade de dança e consciência do movimento. Uma de suas oficinas é desenhar na pele o interior do corpo, assim o estudante pode visualizar as interconexões do corpo integrado. Conta que levava seus modelos anatômicos para as aulas, usando-os como parte do ensino, e que, ao viajar para dar workshops em locais como Berlim e Portugal, viu o interesse das pessoas em comprar seus modelos. Com isso, passou a construir modelos para potencializar a capacidade de transformação das pessoas em relação ao corpo e à saúde, mostrando o uso de arte e do design como ferramentas eficazes para transmitir conhecimento na área de saúde.

⁷⁹ Angel Vianna é uma dançarina, coreógrafa e educadora brasileira nascida em 1928 em Belo Horizonte, sendo uma das pioneiras da dança contemporânea no Brasil. Reconhecida por sua abordagem inovadora sobre o movimento corporal, Angel introduziu técnicas de consciência e expressão corporal baseadas na percepção do corpo em relação ao espaço e à gravidade, além de integrar movimento, emoção e pensamento. Em sua trajetória, estudou Belas Artes, fundou o Grupo de Teatro do Movimento e criou o Centro de Estudos do Movimento e Arte – Espaço Novo, que posteriormente se transformou na Escola e Faculdade Angel Vianna. Com essa visão integrada, seu trabalho tem contribuído para a formação de profissionais de dança, educação física e terapia corporal, incluindo atividades voltadas à promoção de saúde e bem-estar, influenciando gerações com sua visão holística e transformadora do movimento.

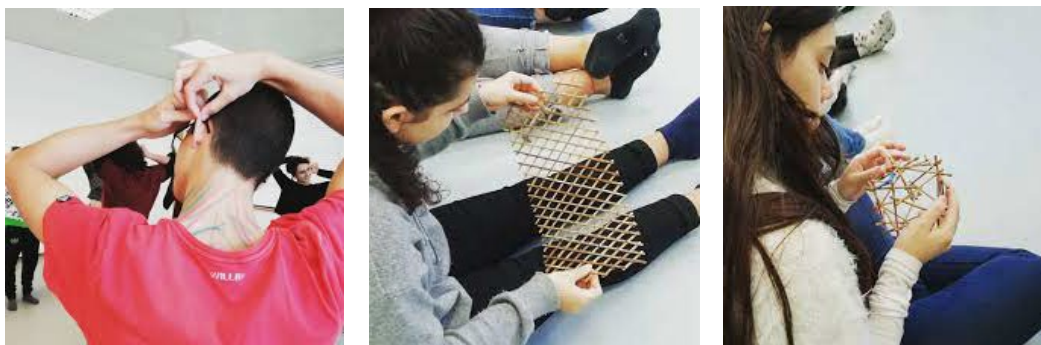


Figura 86 a 88 - Oficinas ministradas por Georgia Victor com estudantes de Medicina.

Curiosa é a sua experiência ao buscar cursos específicos para profissionais de saúde e curso de especialização em docência em medicina na PUC. Durante o curso de docência, ela utilizava seus modelos anatômicos como exemplos nas disciplinas, e o interesse pela sua participação foi tão grande que após a especialização, foi convidada a expor seus modelos na inauguração da nova casa da Medicina da PUC-Rio⁸⁰ e, em seguida a dar aula no curso de Medicina.

Em seu laboratório, Georgia evidencia a importância dos modelos com a fâscia para se compreender o desenho da interconexão corporal e tratar problemas de saúde. Na busca por formas de reproduzir modelos cada vez mais aproximados, já realizaram 54 tipos diferentes de tecidos impressos até encontrar uma solução que imitasse o movimento da fâscia de forma mais realista, e, encontraram uma com características semelhantes à observada em exames médicos, que permitiu desenvolver modelos anatômicos que produzem movimentos e comportamentos dos tecidos. Sua intenção é transformar esses modelos em produtos comercializáveis, semelhantes a um Lego, que permitam o aprendizado de anatomia por meio da experiência da montagem.

Por fim, Georgia relata um estudo de caso de uma criança com um problema na medula espinhal que a impedia de mover ou sentir suas pernas abaixo dos joelhos. O pai da criança buscou a ajuda, não com o objetivo de permitir que a criança andasse ou sentisse as pernas, mas para amenizar as feridas causadas pelo uso de uma órtese, uma bota que ajudava a criança a caminhar. A órtese causava feridas porque o pé da criança virava para dentro enquanto ela andava. Mas por meio de um trabalho de redesign corporal e manipulação manual nas fâscias e

⁸⁰ <https://www.med.puc-rio.br/sobre>

tecidos osteomusculares, Georgia conseguiu redesenhar o pé da criança, permitindo que ela andasse com mais estabilidade e até dançasse descalça. O caso ilustra a capacidade de transformação da fáscia, uma descoberta que acredita ser importante compartilhar, como uma forma de terapia manual para modelar o corpo e promover a cura.

Então, a partir dos modelos que tem desenhado e desenvolvido, discute o modelo de tensegridade, com o objetivo de demonstrar a função dos músculos em manter os ossos distantes uns dos outros e em dirigir os movimentos. O modelo tradicional não inclui discos intervertebrais, para ilustrar que são os músculos, representados por cabos, que controlam a posição dos ossos. Quando um músculo é movido, toda a estrutura é afetada, mostrando a interligação do corpo. Também menciona um exemplo prático de como uma contratura no músculo quadrado lombar pode levar a uma sensação de que uma perna é maior do que a outra, quando na verdade é um problema de postura, e afirma que a manipulação do corpo pode corrigir essa contratura.

Fecha a entrevista refletindo sobre a sua experiência enquanto estudava engenharia de produção e seu orientador percebeu seu interesse em corpos humanos, o que a levou a se especializar em ergonomia. Assim descobriu que os modelos de corpo humano utilizados para estudo não representam a estrutura corporal humana de forma precisa, o que a levou a aprofundar seus conhecimentos na área e encontrar a fáscia.

O trabalho de Georgia dá dimensão da potência do desenho e da produção de modelos na aquisição de conhecimento. Modelos feitos a partir da descrição do fenômeno, investigando as possibilidades sem simplificações apressadas. Observa as formas do corpo vivo analisando e buscando aproximações morfológicas a partir do que se sente. Esse depoimento também possibilita ver a potência da modelagem, tanto na observação dos desenhos corporais e na manipulação da fáscia moldando o próprio corpo, quanto nos modelos reproduzíveis para percepção concreta do funcionamento nos movimentos corporais saudáveis e adoecidos.

Joana Maria de Oliveira

Joana Maria é assistente social, quilombola, foi secretária de cultura em São João do Piauí e é coordenadora do Roça de Quilombo organizado por Nêgo Bispo - de quem é filha - no Quilombo Saco Curtume.
--

1	<i>Nós moramos aqui no Quilombo Saco, e a nossa comunidade, a conquista pela terra, foi através da ocupação. Essa ocupação aqui o papai coordenou. Na época ele trabalhava na FETAG⁸¹. Foi uma ocupação que ele ajudou no processo de organização. Isso tem 28 anos. A ocupação foi em 1996. [...] Em um dado momento houve uma reunião com os assentados, os mais velhos, os mais jovens e as crianças. E nessa reunião o papai fez uma dinâmica, uma provocação para que todos que estavam naquele momento pensassem a nossa comunidade como eles gostariam que aqui fosse daqui a 10, 15, 20 anos. Então como é que a gente imagina esse lugar daqui a 20 anos? O que a gente quer ter? Como que a gente quer viver aqui nesse lugar? E pediu para que as pessoas desenhassem, imaginassem e colocassem isso no desenho. [...] E aí a maioria das pessoas adultas desenharam casas, carros, morros, bolsas, pensaram na produção, colocaram no desenho esses pensamentos. E as crianças desenharam uma piscina.</i>
2	<i>Com o passar do tempo nós conseguimos acessar as linhas de crédito pelo INCRA⁸² para a construção das casas, para fazer a eletrificação do assentamento, para fazer o sistema de abastecimento de água, mas o que foi desenhado pelas crianças, que era a piscina, o espaço de lazer, o espaço para esse envolvimento imaterial, que é o momento de confluência, ainda não tinha sido viabilizado. E aí o papai começou a se movimentar, a se articular, para fazer com que isso também fosse possível aqui na nossa comunidade.</i>
3	<i>Naquela época em São João do Piauí só tinha piscina na AABB⁸³, que é a associação dos atletas do Banco do Brasil. E naquele momento era muito difícil ser associado, só era associado quem tinha o poder aquisitivo. Então as crianças não só da área rural, mas também da periferia de São João, os negros e as negras não podiam tomar banho na piscina. Então tinha também esse sentimento de que esse espaço aqui na comunidade não ia servir só para a nossa comunidade, mas também para as crianças de São João do Piauí, da periferia de São João também ter esse espaço de lazer e poder fazer essa confluência, de vir a galera da cidade para também confluir com a galera da comunidade. E foi aí que a partir daí que o papai começou a desenhar de forma materializada o que foi pensado pelas crianças. E hoje a gente tem o roça de quilombo e o caldeirão da roça de quilombo, que é uma piscina natural de água corrente, feita toda numa estrutura de arquitetura orgânica. E foi a partir dessa inspiração que ele iniciou esse propósito de dar oportunidade, de proporcionar para a nossa juventude, para as nossas crianças um espaço de lazer aqui na comunidade quilombola.</i>
4	<i>Mais cedo eu contei aqui pra vocês do meu filho, o Norberto, que ele diz não gostar de desenhar, mas nas horas vagas que não tinha pra ele nada pra fazer, ele se pegava desenhando. E desenhos assim muito bem feitos, com técnicas até. Você olha e vê que são desenhos que é feito com muita atenção, com muito cuidado mesmo. E eu acho isso</i>

⁸¹ FETAG-PI Federação dos Trabalhadores Rurais Agricultores e Agricultoras Familiares do Estado do Piauí. A FETAG-PI é uma entidade sindical de 2º grau filiada à CONTAG-CUT. Surge no cenário do Estado em 19/12/1970. <https://www.fetagpi.org.br/> acesso em 04/04/2024. Nêgo Bispo – Trajetórias <https://www.youtube.com/watch?v=Tqt9BnrolFg>

⁸² Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária. O INCRA é uma autarquia federal responsável por realizar a reforma agrária, manter o cadastro nacional de imóveis rurais e administrar as terras públicas da União. Criado em 1970, possui 30 Superintendências Regionais em todo o país. Seu objetivo é implantar modelos de reforma agrária adequados às características de cada região, promovendo a integração espacial dos projetos. Além disso, busca equacionar o passivo ambiental, recuperar a infraestrutura e promover o desenvolvimento sustentável dos mais de oito mil assentamentos existentes no Brasil. Sua sede está localizada no Edifício Palácio do Desenvolvimento, em Brasília.

⁸³ A Associação Atlética do Banco do Brasil (AABB) é um clube social e esportivo fundado por funcionários do Banco do Brasil em 1928, inicialmente para participar de torneios esportivos. Em 1977, foi criada a FENABB para integrar os clubes em uma rede unificada, tornando-se a maior do mundo gerida em um país.

	<i>muito interessante. E assim, é algo que não se explica também. Eu acho que a gente vai sentindo, vai percebendo, mas não tem uma explicação.</i>
5	<i>O papai é... é uma pessoa que é pra além desse tempo mesmo. [...] Às vezes vem pessoas aqui visitar o Caldeirão e aí me perguntam, mas isso aqui como é que ele pensou? Como é que ele desenhou? Como é que ele projetou? E aí, hoje, conversando contigo, com vocês, eu já tinha lembrado, em alguns momentos, desse momento, dessa dinâmica que foi feita aqui na comunidade pra pensar como é que a gente gostaria de viver aqui. Como é que seria esse lugar bom pra gente morar? E foi a partir dessa inspiração que o papai começou a materializar o desenho feito pelas crianças. Só que, assim, hoje, conversando com vocês, assim, eu tenho uma resposta pra pessoas que me perguntaram, está desenhado? Estava desenhado. Entendeu? Estava desenhado. Isso foi desenhado há 28 anos pelas crianças da nossa comunidade. [...] Então, foi uma... assim, muitas pessoas me perguntaram isso. Uma pessoa falou, como é que tu vai fazer tudo isso aqui? Como é que tu vai seguir com isso aqui? Ele deixou isso aqui desenhado? Mas quem desenhou não foi ele. Quem desenhou foi as crianças. quem já me perguntou isso veio. Porque, assim, eu falava sobre isso, mas eu não fazia a ligação de que foi a partir desse desenho feito pelas crianças do nosso quilombo que o papai começou a fazer a roça. E quando ele escolheu aquele lugar, muita gente olhava e só tinha pedra, chique-chique, mandacaru, kipá. Ela era morro, ela é lajeiro. E as pessoas diziam, vai dar certo isso aqui? [...] E o papaizinho, vai. E ele ia dizendo como é que ia ser, como é que ia fazer. E hoje a gente olha e vê que deu certo e tá funcionando. E tá funcionando não só pra nossa comunidade, mas pra qualquer pessoa, não só de São João, como de qualquer lugar do mundo que queira vir, vai ser muito acolhido aqui e vai poder também confluenciar com a gente nesse espaço, que é um propósito de envolvimento.</i>

Quadro 6 - Primeiro corte da entrevista de Joana Maria.



Figura 89 – Eu, a pesquisadora com Joana Maria, sua filha e sua mãe na casa de Nêgo Bispo no Quilombo Saco Curtume. Fonte: foto de Fabio Campos cedida para pesquisa.

Em uma visita que fiz ao quilombo em meio a uma conversa informal, Joana contou que à época do assentamento do quilombo, seu pai Nêgo Bispo fez uma dinâmica com a comunidade pedindo que desenhassem como gostariam que o quilombo estivesse dali há dez, quinze, vinte anos. Fui ao quilombo para uma visita

e ganhei de presente essa memória: Nêgo Bispo quiz saber dos desejos da comunidade por meio de desenhos. Tornar visível o desejo e a imaginação do conjunto da comunidade, reconhecer esses desejos, projetar o futuro, foi feito com desenhos.

Os adultos desenharam os meios para sobrevivência e subsistência, as crianças desenharam o espaço de envolvimento nas palavras da Joana. Envolvimento para este quilombo passa pela proposta contra colonial de Nêgo Bispo (2015) de fazer a guerra das denominações, ou seja, renomear as palavras que trazem consigo um conjunto de valores da colonialidade e dar o sentido para o que se acredita daquela palavra em outra mais adequada que a desloque dos vícios de entendimento e produza outra reflexão-linguagem-ação. Envolvimento neste caso, é a palavra mais adequada para substituir a palavra desenvolvimento que se refere ao desenvolvimento econômico proferido pelas políticas liberais e neoliberais oriundas do pensamento patriarcal, colonial e capitalista. Nesse sentido, as crianças desenharam uma proposta de desenvolvimento comunitário em que Joana valoriza o lazer, o “envolvimento imaterial” das relações de afeto e de confluência (Bispo, 2015).

Nesse trecho, Joana traz uma ilustração de como a forma piscina media formas de convivência que mediam relações de proximidade. Notamos que há proximidades que podem se dar de forma fechada, restrita e outras abertas, acessíveis e/ou inclusivas. Nesse sentido podemos dizer que há modos de linguagem-ação promovidas pelo tipo de forma, e, que intenções e usos ela media. Espaços comunitários privados existem por toda parte, com ou sem piscina, mas piscina custa caro, um tipo de lazer que predominantemente privado por diferença de classe, e, por diferença racial, entendendo que não é à toa que a classe baixa desse país é predominantemente negra. Joana fala das crianças da região rural e periferias, e negros e negras que não podiam tomar banho na piscina. Região do semiárido piauiense, São João do Piauí tem um clima quente e passa o ano em metade com seca, e a outra metade com chuvas esparsas. Quando chove é uma alegria ir pra rua banhar. Segundo o Instituto Nacional do Semiárido (INSA)⁸⁴, as desigualdades sociais persistentes no Semiárido contribuem para a miséria contínua

⁸⁴ <https://www.gov.br/insa/pt-br>

das famílias sertanejas, tornando-as vulneráveis às estiagens prolongadas. Esses problemas resultam não apenas das condições climáticas e ambientais, mas também de questões sociais e políticas históricas, incluindo a degradação ambiental pela criação de gado e a concentração de terra, água e poder nas mãos de poucos.

Nesse contexto, como são desenhados os espaços de lazer municipais e/ou de bairro? Se são desenhados, quem desenha? Está naturalizado que lazer é pra quem é permitido pelo conjunto do sistema hegemônico? O sistema hegemônico é de fato democrático, ou há uma democracia que é destinada para poucos? Segundo a filósofa estadunidense Angela Davis é preciso nomear o tipo de democracia em que vivemos, e propõe que digamos que vivemos numa democracia capitalista onde há restrição de liberdade e direitos para quem está na base da sociedade, já que as formas de linguagem-ação do sistema capitalista necessariamente geram o empobrecimento de grande parte da sociedade em que se estabelece.

Joana também conta sobre o sentimento em relação a essa desigualdade e o desejo de seu pai em promover uma prática comunitária para além do quilombo, recebendo quem quisesse frequentar a piscina em confluência com a comunidade, e, que partindo desse desejo, “desenhou de forma materializada” o desenho das crianças, que hoje é chamada de Caldeirão do Roça de Quilombo⁸⁵, frequentada por quem quiser chegar. O Roça de Quilombo é um espaço na comunidade onde tem um bar, um espaço de reuniões e formações, e o Caldeirão. Está dito e escrito que a pessoa que quiser vir à piscina à vontade pode trazer a sua comida e sentar nas mesinhas independente do de consumir no bar.

O desenho aparece sem aparente sentido, já que o Norberto diz que não gostava de desenhar. Mas apesar disso, sua mãe o pegava desenhando nas horas vagas e com técnicas. Joana identifica que pela forma do desenho, são feitos com atenção e cuidado. Ela acha interessante e que não vê explicação pra isso. Me pergunto se o Norberto diz que não gosta de desenhar por alguma situação ruim que tenha vivenciado em algum lugar onde foi comparado ou criticado. O fato é que ele desenha.

⁸⁵ A reportagem a seguir mostra o Quilombo do Saco Curtume e o Roça de quilombo esse espaço de cultura e lazer onde foi feita a piscina, nomeada de Caldeirão. [REPORTAGEM COMPLETA SOBRE A ROÇA DE QUILOMBO EM SÃO JOÃO DO PIAUÍ - PI](#)

Esse relato sobre a proposta de Nêgo Bispo de desenhar a comunidade foi inesperada pra mim e entendi que pra Joana também. Nesse trecho ela fala sobre essa surpresa de se dar conta que todo aquele espaço tinha sido desenhado coletivamente e que seu pai, responsável por organizar a ocupação na época, teve a preocupação de reunir e visualizar a imaginação coletiva, para além das necessidades esperadas pelo INCRA⁸⁶, mas valorizando o espaço de envolvimento - como disse a Joana -, atento ao desejo e a projeção das crianças. E embora tenha sido desenhado por todas as gerações da comunidade, ela relata que muitos não acreditavam que o desenho poderia ser realizado, e o seu pai acreditava no desenho desejado e desenhava junto porque analisava os espaços e imaginava e projetava o desenho que já havia sido feito para o espaço que poderia ser realizado.

A vivência de Joana mostra a força do desenho tanto como projeção e compartilhamento de desejos como projeção de um possível vir a ser. O quilombo Saco Curtume foi desenhado coletivamente no papel e no território, e com piscina. Um processo realizado no tempo apoiado pelos desejos expressos e impressos no papel e na memória da comunidade. Portanto, a força do desenho como desígnio, como pensa Ana Branco.

Lauro Narciso

Lauro Narciso é biólogo, fundador e editor da Editora Naturalistas⁸⁷, é Educador Ambiental do Meio Biótico Consultoria Ambiental e idealizador do Programa Pequeno Guarda-Parque⁸⁸. Além da graduação em Ciências Biológicas pela Universidade Federal do Espírito Santo (2014), se graduou em Turismo e Hotelaria pela Universidade do Vale do Itajaí (2002). Na editora, criou o projeto O Pequeno Guarda-Parque destinado a escolas, especialmente as que estão em torno de parques nacionais.

1 *Olá, meu nome é Lauro da Cunha Narciso. Eu sou biólogo de formação. E há 22 anos atrás comecei como voluntário num parque numa unidade de conservação em Santa Catarina. E desde então eu trabalho com unidades de conservação na parte de educação ambiental, de uso público, parte da visitação. [...], Mas nos últimos 10 anos, 10, 12 anos, eu consegui juntar essas duas linhas da fotografia, da imagem, com a questão da educação, tendo trabalhos, oficinas de fotografia como ferramenta de interpretação ambiental, sempre usando a questão da imagem [...]. E hoje continuo com esse trabalho*

⁸⁶ É curioso e revelador, embora não surpreendente, que o INCRA ainda mantenha esse nome Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária, o C de Colonização se mantém vivo e o podemos constatar nas práticas sociais coloniais das linguagens-ações cotidianas.

⁸⁷ <https://www.editoranaturalistas.com.br/>

⁸⁸ Programa Pequeno Guarda-Parque: um caminho para a educação ambiental nas escolas
file:///C:/Users/Luciana/Downloads/3249-8414-1-PB.pdf,
https://www.instagram.com/pequeno_guarda_parque?igsh=MWFzaXMwczE5MjViNg==

	<i>[...] na elaboração de publicações, voltadas para a unidade de conservação e também para a comunidade, de entorno da unidade, então sempre tem esse viés da difusão da informação, através desse tipo de publicação.[...] Então acho que [...] uma questão importante desse meu trabalho hoje, e eu gosto bem dessa questão participativa, e porque os materiais eles alcançam um outro significado, que é o significado que todo mundo gosta para o pertencimento, então o cara tem a publicação, ele tem a parte mesmo dele que participou dessa construção, então acho que isso que é legal, toda essa discussão com educadores, então, e pra estar bem alinhado com as necessidades dele, a gente não ser mais um dentro das milhares de coisas que um professor hoje tem que desenvolver, essa sala de aula, ele ser só mais alguma coisa que ele tem que desenvolver [...].</i>
2	<i>E tem uma questão que sempre é a questão da percepção, então aquela questão da calma no olhar, de enxergar. [...] e eu fiz uma caderneta de campo, chamada Pequenos Naturalistas [...] E lógico, comprei o material, fiz uma bem simples, e depois vou mostrar essa outra aqui, aí comprei os materiais ali, lupa e tal, e fui, fiz uma dinâmica com as crianças, para a gente parar, para a gente olhar, primeiro observar com a lupa, depois pelo mundo sentar, uma questão de mapeamento que eu gosto, questão de cartografia, então você trabalha bem a questão da memória da pessoa, então desenha a rua da sua casa, o que tem um comércio do lado, o que tem um rio, tem uma árvore, uma árvore que tenha destaque, então você, às vezes, trabalhar o caminho que você faz da sua casa para a escola, ao que você passou perto de um rio e tal, então essa parte de cartografia, essa parte dos detalhes, de olhar, que a gente lembra sempre de um grande pesquisador, que é o Edward Wilson, que é o próprio naturalista, inclusive foi o pesquisador que cunhou o termo biodiversidade, [...] ele era entomólogo, então ele sempre falava que se você está debaixo de um tronco, você pode ficar horas ali observando, então fomentar esse olhar,[...] eu sempre queria fazer e fiz essa caderneta de teste, [...] e aí surgiu essa caderneta dos naturalistas aqui.[...] Ela foi pensada, primeiro que assim, o tamanho, eu medi lá do tamanho do Moleskine, o Moleskine, sabe? É uma marca francesa, então os cadernos e naturalistas, [...] que tem aquelas características dele abrir todas as páginas reto, e tem aqui o bolsinho atrás, o elásticozinho, e voltou com tudo, acho, há uns 15 anos atrás, voltou com tudo, o Moleskine, essas cadernetinhas ficaram até móvel, e aí a gente fez esse caderno aqui dos pequenos naturalistas.[...] Então, você fala sobre a área, ali do nome e tal, a descrição, e aí sobre ali a unidade de conservação, localização e tal, e aí a gente sempre tem aqui a questão das atividades, então o mapa de localização, desenhar o mapa da região, a gente picando os principais pontos, uma questão do pra ver os pontos cardiais, norte, sul, leste e oeste, e aí as páginas pra desenvolver a atividade.</i>
3	<i>[...] Então a gente vem, faz o embasamento aqui sobre o ambiente, que no caso é uma área de restinga, e aí perceber aqui qual que é o tipo de solo, e também sempre ir botando e desenhando, então ali tem as atividades que descreve, e aí a criança sentar geralmente numa atividade orientada, junto com o professor, e você poder ir preenchendo a sua a sua caderneta de campo. [...] então é sempre assim pra você estar no ambiente natural, você estar por inteiro, e você olhando, percebendo os detalhes, [...] eu acho que os naturalistas eles tem toda essa coisa, que eles tinham essa percepção, esse contato íntimo, e essa parte da arte também do desenho, então você tinha a descrição de espécies, o desenho ali científico, muito bem trabalhado ali, os traços muito bem delineado, certinho, então você estimular isso com as crianças, essa percepção, e trazendo outros elementos de reconhecimento do território, até pra dar mais outros tipos de noção, porque assim, eu sou velejador também, né, e aí assim, então a gente tem uma relação com a natureza muito forte, né, então é com o vento, você acorda, você olha pra fora, [...] você já sabe, lá em casa, por exemplo, eu não preciso nem olhar pra fora, já tem que o vento estar aditando, porque se o vento tá entrando na janela da frente, é um nordeste, entrando pelo fundo é um vento sul, então eu já tô ligado nessa questão do tempo, né, como é que tá funcionando, eu tô sempre ligado na lua, porque aí tem as marés, tal, essa lua, então você tem essa percepção ambiental de como é que tá funcionando, né, o ambiente, sempre atento às previsões do tempo, como é que tá, tá entrando frente, então [...] comecei a perceber também que as pessoas não têm essa noção, e assim, impressionante que são algumas coisas que a gente não se coloca nem como cidadão, né, desse planeta Terra, né, como uma espécie, mas assim, mas tem algumas coisas que as pessoas sabem, mas não,</i>

	<i>mas elas não sabem, mas não entendem, mas não compreendem, algo assim, né, vamos dizer assim, que nem, né, eu, como qualquer cidadão normal, né, lavo minhas roupas, né, e aí tô pendurando lá a roupa lá em casa, lá, da hora de minha vizinha, falei ô, esse solzinho tá bom pra secar a roupa, ela falou assim, só agora, porque daqui a pouco o inverno, o sol não bate aqui, eu tenho que pendurar lá em cima, então ela tem toda uma noção sobre a dinâmica da terra em relação ao cotidiano, então eu comecei a ver que assim, a gente fomentar mais isso com as crianças pra ter essa noção, de sentir o vento, de ver uma orientação, onde nasce o sol, onde ele se põe, tal, e ter essa percepção, e poder anotar, né,</i>
4	<i>aí entra a questão também dos materiais, a partir do momento que o... que você começa a ter essa interação com o seu material, a partir do desenho, da escrita, da anotação, ele deixou de ser o pequeno guarda-parque, o material, que depois eu falo que é o pequeno guarda-parque, o material que foi entregue pra você, mas ele começa a ser o seu material, você começa a ter a sua relação com isso e as suas notações e as suas percepções, [...] e quando a gente entrou nessa discussão lá em Fernando de Noronha, pra ver o que material que a gente ia fazer, eu queria continuar a série Pequenos Naturalistas, a gente falou não, então vamos mudar pra série Pequeno Guarda-Parques, que além da questão dessa percepção da natureza, você tem a questão da atuação, que acho que é importante também pra hoje a gente não ficar nessa passividade, e a gente ter também essa noção de proteção do patrimônio, então a gente conhecer e aí também ter essa postura de proteger, então eu sou um guarda-parque,</i>
5	<i>E aí, cada material a gente desenvolve em conjunto, com quem está participando, nesse caso o pessoal da Secretaria de Educação e Meio Ambiente, [...] então para a pessoa desenhar, e as histórias a gente tem, vem trabalhando toda a questão do ambiente natural, e a parte de internação, que é como a lupa, para olhar mais de perto, que é binóculo, a questão dos sons, dos, né, dos aromas, e aí você tem toda a questão da cartografia que foi ali atrás, então você tem toda essa interação com o material, e isso é construído, assim, até uma coisa que é simples, [...] então, eu olho uma montanha, cada vale para mim é um rio, né, então já para ele olhar um vale e desenhar aqui, um rio, questão de base hidrográfica, então são essas atividades que aí para a criança interagir com o seu material, ter o seu material ter ali o seu material próprio e ter a sua, né, e se identificar e facilitar, assim, essa interação com a natureza e tal, [...] Uma coisa que é o seguinte, a gente estimula, porque o que acontece, escola, sempre tem aquelas questões da saída, vai fazer o passeio, o que a gente estimula com os professores é que a natureza está em tudo, está na escola, está no quintal da escola, está do outro lado da rua, então, assim, o que tem, o que foi muito interessante é que os professores começaram a sair da sala e ir em torno da escola, então, numa mata que tinha do outro lado da rua, num rio que tinha do outro lado da rua, e a gente passa, tem uma série de atividades que a gente discute com os professores de avaliação de rio através do visual, tem protocolo, então você analisa como é que corre o rio, então, assim, os professores perceberam também a parceria entre alunos, desde que comentou essa integração maior entre eles no desenvolvimento das atividades,</i>
6	<i>a questão da concentração, muitos alunos também, essa que às vezes é mais agitado, também já ficou mais calmo, você está lá concentrado no material, então, acho que ter essa ferramenta hoje e um resultado que eu acho que ele é muito importante, que no primeiro ano a gente teve 40 professores, no segundo ano a gente teve 100 professores, então, assim, o primeiro ano foram 10 escolas, no segundo ano foram 26 escolas,</i>
7	<i>então, assim, tem todo esse retorno vir uma caderneta de campo para ele trabalhar, então, acho que isso que é um retorno bem interessante, assim, no depoimento dos professores, eu acho que a gente trabalha no universo de 100 professores, você tem um professor que utilizou mais, tem um que utilizou menos, mas todos, assim, preencheram a caderneta e trabalharam a seu modo, no seu tempo, e eu acho que isso é importante com a característica individual, mas realmente, assim, ser bem aceito, ser um materialzinho bacana, que as crianças levam para casa, então, acho que tudo isso é um resultado bem positivo do projeto hoje, e que a gente vai, está indo,</i>

	<i>vamos ver essa experiência, esse aqui a gente tinha impresso ele num outro tipo de papel, então ele já passou para um papel mais reciclado, que é mais fácil de desenhar, o espiral também, a gente já mudou, já são tudo sugestões dos professores, porque o que aconteceu, que no último, a gente tinha 3 mil, 3 mil alunos, mas na verdade foram 3 mil 250, então faltaram 250, aí eu já aproveitei, já peguei a sugestão dos professores, já mudei rápido, já fiz 250 da forma que eles queriam no seminário final, já apresentei, já deu, daí, então, a gente já vai, tem essa dinâmica de adaptação, de construção ali, conjunta, e a resposta rápida, se o professor tal quer, qual foi, qual que não gostou,</i>
8	<i>Por isso que às vezes eu não, a gente fomenta o professor a olhar a escola. Como que o sol bate na sala de aula ao longo do ano? É simples, sabe? As flores que estão floridas, vamos anotar. Ou vamos fazer um calendário que é não lógico, tal mês floriu aquela, aquela, aquela, tal mês essa, essa, essa. Então você está percebendo isso, então sem, sem ter essa expectativa da coisa. É ótimo ser desse campo, eu não gosto, mas a gente não precisa ficar preso, né? Ela fica desde dentro de uma escola, de um sistema que sabe dificuldade de transporte e tal, então é um gargalo enorme e tal. Então a gente também sabe esse entorno para fazer, ter essa vivência, e é isso, acho que é fugido assim, né? Não, você acabou de desenhar aqui o calendário, você fez um monte de dentro. Então você vê, daí você vai fazendo. [...] É que a hora que, o sol bate, são desenhos, né? Então essas atividades que não estão vistas como desenhos na sala de aula, é que a gente precisa não der bater, porque a gente não usa o desenho como representação, nem como arquitetura, mas eu vou desenhar a medida do sol. [...] A incidência do sol amanhã até a tarde, eu vou ter vários desenhos e a criança que olhar, mas isso vai ver ao tempo. Imagina você ter uma janela que é fixa, a janela não sai do lugar, o sol incide de várias maneiras, você vai marcando aqui. sso é para marcar o dia, você vai marcar por mês, todo mês, a cada hora a gente vai marcar onde o sol está batendo aqui na nossa sala, como é que vai ser essa dinâmica. Então você pode fazer.</i>
9	<i>Aí eu vou criando tudo, né? Tinha uma filha que o filho dela foi tomar banho e eu fiz um suvacômetro. Eu fiz um negócio, um desenho assim, com uma coisa, daí tinha um menininho aqui todo fedido, ele mais cheirosinho, daí tipo do verde, ele cheirosinho, e aí com uma flechinha assim, aí ela já cheirava e ele botava assim, falou, eu sou uma que está batendo no vermelho suvacômetro, você vai ter que ir no banheiro, ele tomava banho e voltava flechinha para o verde. [...] Então você, aí vou criando assim. Então até isso, né? Então, isso aqui é um desenho de visualização de dados, né? aí, quer dizer, o que a gente tinha feito era justamente para o interesse, eu sou biólogo, a gente tem que ter a medição ali. Cheira o suvaco, eu falo assim, não, vou botar laranja ainda, tá? Tá todo vermelho, aí você tá forçado, aí que não pode. Então você vai ter os seus interesses, né? E aí é isso, assim, é a questão de assim, e existe uma coisa que eu acho que é uma questão dos materiais, né? Então assim, aí eu acho que da parte de design, de expressão, que assim, lógico que você vai elaborar o material de ter uma parte técnica, todo material tem uma parte técnica.</i>
10	<i>Bom, eu na faculdade, era conhecido pelos meus resumos, né? Olhos desse tamanho, desenho flecha pra cá, desenho aqui, faz o processo. Então eu já tinha esse negócio. Eu chegava na sala antes da prova, abria aquele materialzão e já explicava pra todo mundo que estava acontecendo. Mas está bom, né? Então eu tinha esses esquemas com desenho, que foi um método que eu criei. Eu achava que era mais efetivo pra estudar. E dentro do desenho, né? Então às vezes eu já começava com um desenho de alguma coisa e já ia fazendo essas ligações pra vir fazendo os resumos. Então eu já tinha esses papéis. Eu acho que tinha uma época que eu ganhei um rolo de papel dessa altura assim, que ele era gigantesco. Eu já fazia um tamanho dessa mesa, desenhava no chão e ficava fazendo esses esquemas. Então tem essa coisa. Então por causa da fotografia, né? Então acho que eu sempre tenho essa coisa meio visual.</i>

Quadro 7 - Primeiro corte da entrevista de Lauro Narciso.



Figura 90 - Lauro Narciso no lançamento do livro Povoação do Rio Doce: recordações do povo da foz. Fonte: imagem de divulgação na internet.

Lauro é biólogo e fundador a Editora Naturalistas, trabalha com educação ambiental e fala da educação através de ações participativas por meio de materiais educativos e imagens. Diz que trabalha com imagens como ” ferramenta de interpretação ambiental”. Parece ter uma percepção do todo que o faz pensar a educação ambiental envolvendo os fatores ambientais aos sociais como escola e comunidade do entorno do parque numa visão sistêmica e ecológica, onde materiais e imagens espelhem essas relações e interações. Fala da participação de todos os envolvidos no desenvolvimento dos materiais, para o sentimento de pertencimento, e, visando criar a proposta junto do educador, e não dando mais uma tarefa pra ele.

Fala também da busca pela percepção, usando a expressão “calma no olhar”, e com essa intenção propôs uma ação: fez um kit com uma caderneta de campo e uma lupa, com atividades de observação, mapeamento, memória, localização e descrição. Demonstra uma preocupação pedagógica com a percepção de camadas de leitura do ambiente, com pontos de vista diferentes, aproximando e distanciando, o uso da lupa e do mapeamento do próprio percurso revelam um pouco essa intenção. Perceber os detalhes, descrever, “estar por inteiro” no ambiente natural onde o desenho promove um contato íntimo contribuindo para descrição de espécies, a aproximação com a abordagem científica e o reconhecimento do território. Acredita que a caderneta de campo, as anotações e o desenho sejam meios que propiciam uma percepção ambiental com noções variadas como os tipos de

vento, movimentos da Terra em relação a lua e ao sol com seus efeitos e etc, promovendo assim um posicionamento como cidadão e como espécie pertencente ao planeta. É o material e o registro pessoal apoiando a percepção do conhecimento pessoal e do pertencimento a uma rede de ação.

Lauro conta do ajuste que fez no nome do programa, de Pequeno Naturalista para Pequeno Guarda-Parque, que muda a intenção e chama para a ação. O participante com seu material ganha outra responsabilidade, se acrescentam intenções, além de conhecer e registrar, o participante vai proteger a natureza da qual faz parte. Chama a atenção sua preocupação em criar um material para registro pessoal que promova reflexões sobre o lugar de cada um no espaço e o compromisso cidadão com o ambiente. Fala sobre trabalhar com os educadores que a Natureza tá em tudo, na escola, no entorno da escola, na rua, em casa, em nós, não está apenas no Parques Nacionais.



Figuras 91 a 93 - Edições do Pequeno Guarda-parque em diferentes ecossistemas. Fonte: imagens de divulgação na internet.

Outro ponto que destaco é o seu relato sobre os protocolos de observação visual, onde a criança observa características morfológicas dos rios, da vegetação, dos animais, do clima em diálogo com os educadores. Ele comenta que essa atividade aproximou os educadores das crianças, e que algumas crianças mais agitadas ficavam mais calmas. Entendo que na medida em que se compartilham observações e descrições, hajam diálogos mais igualitários em relação aos conhecimentos que estão sendo compartilhados entre todos.

Perguntei sobre os resultados e ele conta o crescimento do projeto do primeiro para o segundo ano passou de 10 para 26 escolas. E valoriza que vai adaptando os materiais com as sugestões dos professores, desenha junto. Os professores sugeriram um papel reciclado ele adaptou na leva que ainda não tinha sido impressa. Chama a atenção também ele ter a percepção de desenho sobre a

hora que o sol bate, sobre a feitura de um calendário, da visualização de dados, que é uma percepção de desenho como a que estamos trabalhando na tese, as formas que se apresentam no mundo que precisam ser lidas crítica e criativamente. Ao final da entrevista disse que sempre desenhava, era bom de resumo, fazia seta pra lá e pra cá e explicava tudo de forma simples. Achei interessante essa ligação que ele fez do desenho com o resumo e a simplificação da informação.

O trabalho de Lauro mostra a mediação do desenho e da imagem na aquisição de conhecimento em processos formativos. Os materiais que produz, que atuam também com divulgação científica, promovem uma atenção especial as características morfológicas. Embora, como biólogo seu foco de trabalho seja relacionado ao meio ambiente, percebemos na sua atuação uma atenção a multidisciplinaridade. Destaco também o desenho do programa que criou, que promove tanto a relação entre áreas do conhecimento quanto uma participação e compartilhamento de observações sensíveis entre educadores e estudantes.

Marcelo Motta

Marcelo Motta de Freitas, Geógrafo pela Puc Rio em 1993, Mestre (1998) e Doutor (2003) em Geografia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Pós Doutorado em Geologia pela UERJ (2019). Pesquisador da PUC Rio na área de Geomorfologia, professor do curso graduação e pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo e de Mestrado e Doutorado em Geografia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio. Atual diretor do Núcleo Integrado de Meio Ambiente - NIMA, que desenvolve projetos ambientais transdepartamentais na PUC-Rio. Criador de projetos de divulgação científica, onde destaca-se os trabalhos realizados de idealizador, roteirista e apresentador do programa de televisão Sobre Rochas nos Canais Globo, os especiais da GloboNews sobre chuvas e deslizamentos, Canal Futura, Globo Universidade, além do projeto da participação como curador e apresentador da Faixa Territórios no Festival de Sustentabilidade LivMundi. Inclui em sua carreira a elaboração de Estudos de Viabilidade Ambiental, Análise de Risco, Estudos de Impacto Ambiental, Programas Básicos Ambientais, Planos de Manejo de Unidades de Conservação, Zoneamento Ecológico Econômico, Mapeamentos Temáticos, Sustentabilidade Ambiental e Corporativa e Comunicação e Branding Ambiental.

- | | |
|---|---|
| 1 | <i>O desenho, o mapa estão na nossa essência da profissão. O mapa é um desenho. É uma representação. Mesmo hoje em dia. Mesmo hoje em dia. Com todas as tecnologias que a gente tem: satélite, sensores, vyper, espectrais que vão além do espectro luminoso inclusive de rádio, a gente consegue de radar e de outras informações ainda assim a gente está falando de representação. Ainda assim a gente está falando de desenho, de opção. E ainda assim a gente está falando de representação. Ainda assim a gente está falando de colocar um desenho para mostrar alguma coisa. E isso está, como eu disse, a importância do geógrafo. A gente descrever o espaço. Entender os fenômenos dentro do espaço [...] então assim, o primeiro desenho com que a gente tem contato é o mapa.</i> |
| 2 | <i>Para além disso, as minhas aulas particularmente, eu uso demais o desenho. Em função da percepção da paisagem [...] eu trabalho com paisagem e com a evolução da paisagem. E a evolução da paisagem, ela se dá num tempo muito longo, de longa duração. Diferente de como se fosse um filme, com muita vagarosidade. O tempo geológico [...] por exemplo, ele trabalha em milhões, em bilhões de anos. O planeta existe há 4,5 bilhões de anos. E a gente vem entendendo a evolução dele desde então [...] E a geomorfologia, a relevo, a</i> |

	morfologia da superfície, e o nome já diz, a gente está trabalhando com a forma da paisagem [...] ela tem uma dinâmica de milhares de anos. Então esse filme é bastante longo. E a nossa efêmera vida é muito curta para perceber determinadas mudanças [...] Então, por exemplo, o dedo de Deus, que é uma montanha muito famosa aqui no Rio de Janeiro, a mão já foi cheia, e os outros dedos foram caindo e só ficou esse dedo. Para sorte nossa. Mas é uma questão de tempo. Aquele dedo também vai cair. A pedra da gávea também vai cair. [...] Vai ter uma hora que ela vai cair. A gente é que está num momento do filme da nossa vida. A pedra da gávea está do jeito que ela está, mas vai ter uma hora que a cabeça vai cair, a mesa vai cair e a pedra vai mudando de forma. [...] Os desenhistas do futuro, se existirem, se a gente for eliminado do planeta, vão desenhar uma outra pedra da gávea. Então, assim, olhar para as montanhas, por exemplo, do Rio de Janeiro, ou de qualquer lugar do planeta, a gente está vendo um framezinho de um longo filme [...] E aí eu sempre faço esse exercício de desenhar essas montanhas. Porque a fotografia vai ficar na memória da máquina, o desenho vai ficar na sua memória [...] é importante que o aluno, a pessoa que trabalha com isso, pare diante do fenômeno, durante algum tempo e vá desenhando
3	De fato, a gente não está falando de desenho artístico. Até porque não existe isso. O que é um desenho certo. E o que é um desenho errado. [...] Desenha, o importante é desenhar. Porque é o momento em que você está diante do fenômeno reparando cada coisinha dele e cada traço daquele ali tem um porquê. Nada está à toa na paisagem. Nada está à toa na paisagem. Tudo, seja ela natural, seja ela humana [...] até porque a gente não acredita nessa distinção. Mas a paisagem que está dada diante dos nossos olhos, ela não está ali à toa. São processos, longos, de diversas naturezas, da interação de diversos fatores, sejam sociais, políticos, culturais. Mas que vão expressar [...] fazer o desenho do espaço. Então a paisagem para a gente, ela é o desenho do espaço e para além do visível [...] porque quando você olha para a paisagem, você não está vendo só a forma. Você está vendo também os processos por trás daquela forma [...] então determinado prédio está aqui, determinada catedral está ali, a paisagem cultural. Então é muito fácil de perceber essa dinâmica do espaço que vai sobrepondo as camadas de tempo e de história e de momentos da sociedade
4	Mas o que eu percebo nos alunos é isso, essa síndrome de impostor, essa insegurança de dizer, o que você faz não vale, esse desenho é ruim, ou essa tese é ruim, essa escrita é ruim. E o que que é bom, o que que é ruim? Que julgamento é esse? Que entendimento é esse? [...] Acho que essa desconstrução é muito importante da gente fazer. Vamos começar criando ciência, a partir da sua percepção. Foi daí onde todas as ciências vieram. É daí onde o conhecimento vem. Ele vem, da percepção humana sobre os fenômenos
5	Eu estou enxergando e estou vendo o negócio. E o desenho eu acho um dos primeiros passos de, mesmo que eu não tiver a linguagem, a escrita, eu tenho o traço, né? [...] E são manifestações inclusive corporais que manifestam uma percepção. [...] E eu acho que a gente investir nisso. Pra mim é o que eu faço com meus alunos. No primeiro período é isso, antes de ler o livro, eu não começo pela leitura, eu começo pelo desenho. Pela forma, pela percepção. Me diz o que você está vendo. Ah, eu vi isso, notei aquilo. Notei aquilo outro. E aí o desenho é uma é uma ferramenta muito boa de, então desenha aí o que você está vendo. E aí aparecem às vezes coisas no desenho que não estão visíveis na paisagem. [...] E isso é interessante porque você não vê com os olhos, você vê com o seu cérebro, você vê com toda a tua antecedência. Toda a tua história é o que faz você perceber as coisas. E quanto mais crítico você tiver a essa sua história e a sua percepção apurada vai ser pra não dizer a próxima realidade. Porque a realidade também não existe, mais interativa, mais rica eu acho
6	Às vezes eu falo pra eles assim Não importa a forma do desenho Importa que você está entendendo o que você registrou ali [...] O tempo todo esse exercício é o que contribui pra que ele possa ler melhor os espaços e os fenômenos Porque é isso Vai parar e se debruçar E caramba, não tinha reparado aquilo Nossa, aí está vendo aquela Pedrinha que está lá no canto direito Onde tem a palmeira Para esse tipo de detalhe Ah tá, caramba, é mesmo Tem muita palmeira naquela paisagem Ah não, ali tem muita construção O que é a casa?

	<i>A casa é geralmente dois andares ou a casa não é de tijolo aparente ou não, a casa é de reboco com arquitetura X, Y, Z E aí ele vai se aprofundar [...] sobretudo num mundo de hoje que a imagem não para na tela Mais de zero ponto Alguma coisa, segundos É tudo videoclipe A linguagem de videoclipe, fazer aquele take, já foi. Já não existe mais</i>
7	<i>Então eu acho que essa expressão já demonstra a função no caso dos fenômenos naturais. É disso que eu trabalho que risco processos geológicos geomorfológicos, de queda de barreiras deslizamentos. A gente trabalha muito com os mecanismos que detonam esses processos e esses mecanismos estão associados ao tipo da rocha, fraturas estruturas geológicas que facilitam o processo erosivo e a detonação desses fenômenos. Então a gente usa demais o desenho para tentar representar algumas coisas que não estão visíveis. Então a gente usa para fazer A linha de fratura para fazer o fluxo da água, da onde vem, da onde ele não vem. Então geralmente nesses trabalhos que eu faço, de levantamento, eu uso muito desenho esquemático para mostrar o que aconteceu. No caso específico de Capitólio que foi a queda, ali são formações quartzíticas, que é uma rocha bastante fraturada. Tem algum difícil intemperismo, então ela não se decompõe quimicamente. Intemperismo é a decomposição das rochas, ela não se decompõe, o quartzo é um mineral que não se decompõe quimicamente. Então ele fica sendo quartzo o resto da vida Ele vai só erodindo mecanicamente, caindo aos pedaços até ele virar areia da praia Que a gente conhece E naquele caso lá de Capitólio As fraturas dessa rocha São os locais onde a água entra Faz pressão e derruba aquelas torres Então é um fenômeno comum Em toda aquela região E particularmente naquele dia Chovia muito [...] Então vou chegar no desenho Que é isso Então assim, o uso do desenho Para explicar Virou um hábito Na minha profissão dentro das equipes, desde o tempo do Gil Velho Professor aqui na PUC que eu assumi esse lugar do desenhista da equipe. E eu fico muito feliz com isso porque é uma contribuição que eu posso dar</i>
8	<i>E o morro do Bumba particularmente saiu numa mesa onde a gente estava almoçando. E aí dali obviamente a gente aprimora o desenho e faz o esquema para ir até inclusive para o jornal e tal Morro do Bumba. [...] Os deslizamentos da região serrana em 2011, os deslizamentos agora recentes de Petrópolis, Morro da Oficina, o do Capitólio. Todos entraram desenhos esquemáticos explicando o processo de detonação [...] O do Morro da Oficina então a gente notou poucas fraturas na montanha vários desenhos esquemáticos. E isso é um hábito, como eu disse.</i>
9	<i>Um mestre inspirador desse trabalho foi o Ab'Saber. O Ab'Saber, que é o geógrafo que mapeou o Brasil. [...] Como a gente não vai assistir as mudanças no tempo um desenho anterior como é que é o agora como é que vai ser depois um passado, presente, futuro. Um desenho evolutivo só se criou no Brasil Como uma grande escola [...] Não só no Brasil, no mundo inteiro. Um desenhista que merece toda admiração é o Percy Lau, que é um bico de pena das coisas mais lindas que já foram feitas no Brasil. O bico do IBGE é chamado Tipos do Brasil [...] ele faz no bico de pena, o pescador, o caboclo, a caçara, os catadores de coco do babaçu. É lindo o trabalho dele. É incrível [...] E é justamente essa perspectiva de uma representação</i>
10	<i>Se a gente tivesse mais hábitos de parar e perceber a paisagem, ou desenhando, ou representando de alguma forma, certamente a gente criaria uma cultura do entendimento, do funcionamento das paisagens. E nesse sentido a gente poderia evitar riscos, evitar o deslizamento. A gente não evita porque ele é um processo natural, mas sim o que a gente evitaria são os riscos [...] porque é natural que a encosta caia, mas não é natural que tenha alguém morando embaixo de uma encosta que cai. A gente já sabe que as encostas caem, já sabe onde elas podem cair, onde tem mais risco ou menos risco [...] A paisagem é um desenho, a forma da superfície terrestre é um desenho de processos naturais. Entender esses processos, seja desenhando eles, seja percebendo eles, é um exercício existencial [...] Assim, eu tenho que saber aonde eu estou, é bem geográfico nesse sentido. Aonde eu estou, o famoso “se situa”. Se situa, onde você está, eu estou no seu pé do encosto em direção ao fundo de vale onde passa um rio, um desenho que a natureza fez. [...] Dito isso, se eu ainda tenho que sobreviver desta terra, aí que eu vou entender mais ainda.</i>

11	<i>Você pega o conhecimento de um agricultor, e você pede para ele desenhar a propriedade que ele trabalha, na hora, na hora sai o desenho porque a relação entre a cabeça dele, o espaço, o território onde ele está habitando, convivendo e produzindo é tátil, literalmente tátil. Ele anda nessa terra Ele conhece onde está nascente onde está o morro mais íngreme, onde é o morro mais suave, onde é a planície [...] então, esse a presença territorial ela leva a percepção do desenho Da forma do seu território E isso é territorial [...] estou insistindo nessa palavra porque ela tem a ver justamente com essa relação da identidade com o poder sobre o espaço. Já não estou mais usando a palavra paisagem A paisagem está no âmbito Do visível e do além do visível Mas o território está relacionado ao uso e está relacionado à cultura que usa Então, você citou Povos originários Não precisava nem a gente Em culturas tão distintas Dentro da nossa cultura ocidental moderna As pessoas que trabalham com a terra Dependem disso, e mais que isso As pessoas que vivem no espaço [...] Dependem, se eu invadir seu quarto Você vai se incomodar É o seu território É o desenho da sua existência no espaço Você desenha aqui que eu vou morar Então, esse território É fruto De um conhecimento espacial Saber desenhar ele Saber onde ele está [...] Se eu pedir para você desenhar o seu caminho Da sua casa, do seu trabalho Se espacializar Você vai se situando Justamente entendendo a sua geografia Mais do que a sua biografia A sua geografia A sua existência No espaço [...] E aí é isso. A cidade é um desenho. Eu vou desenhar as ruas, sejam elas planejadas ou não, a favela tem um desenho, um desenho das relações humanas que vão se acomodando naquele naquela forma da encosta. [...] Aqui no Rio de Janeiro, praticamente. Então, a vida desenha. A vida faz desenhos.</i>
12	<i>[...] Foram os últimos anos assim da vida do Ab'Saber. A gente conseguiu trazer ele pra fazer o lançamento do livro aqui e eu tive o prazer de conhecê-lo, e de ficar próximo dele, de mostrar um pouco do meu trabalho sobre a evolução do Rio Paraíba do Sul. E ele gostou muito e tal, a gente ficou trocando durante bastante tempo desde esse evento e a edição tem toda a parte da entrevista dele. Foram fazer entrevista com ele, mas eles tiveram a feliz ideia de trazer já na abertura a caderneta de campo. Que esse é um instrumento muito valioso da nossa profissão. [...] Hoje em dia tudo bem, tem tablet Tem um monte de instrumento Celular que você vai anotando coisa e tal Mas Eu ainda gosto muito de andar com a caderneta de campo na mão porque ela escreve, desenha E aí eles tiveram a felicidade De colocar a caderneta com a letra do Ab'Saber E os desenhos Esquemáticos dele Então Sempre na caderneta tem Essa ideia de fazer um desenho Esquemático do que você está vendo Então olha lá, o planalto (ele mostro o desenho) Então o planalto, o desenho esquemático Da paisagem Onde está o rio Onde está o rio Onde está a montanha Qual a estrutura geológica que tem ali Os depósitos Que você entende que está ali Naquela localização Então a caderneta é esse Instrumento de desenho Você sempre anda com ela na canetinha. Vai anotando as coisas, fazendo a referência então é um desenho esquemático e uma representação.</i>
13	<i>Então nesse caso aqui Tukurui né? Os bolsos geomorfológicos de Tukurui. Isso aqui é lá, lá perto da hidroelétrica de Tukurui. Então olha lá, onde é que vai a infiltração da água. Como é que a água vai descer, onde é que estão os esquemas, qual é o porte da vegetação. O Ab'Saber gostava muito de fazer os perfis de formações vegetais. É realmente incrível. E isso evolui também, isso evolui, isso evolui também para os mapas. Os mapas antigamente eram feitos no traço de Nanquim. Não tinha isso, não tinha tecnologia. Depois obviamente a coisa vai ficando cada vez mais gráfica e tal. E os blocos diagrama, que também são um esquema de tridimensionalizar a paisagem. Então é muito comum encontrar os blocos diagrama. Até hoje a gente usa. Muitos trabalhos [...] tem um professor Hudson lá no, lá na Federal de Pernambuco. Depois eu vou buscar o certo, depois eu até pego o desenho dele. Que recentemente lançou um livro de feições do Planalto Nordeste com um monte de desenho, que é muito lindo. A gente até ensaiou de fazer alguma coisa junto. Então o desenho dele é maravilhoso. [...] Então é sempre, É muito comum, no trabalho geográfico a questão do desenho. Você vai desenhar. Não tinha aquele negócio de habilidade específica, mas nada demais, você pode ter o desenho que você... O importante é saber o que você está representando. [...] Olha lá os perfis, está vendo? Esquemas todos de. Aqui já é, eu acho que não me engano, a paisagem de São Paulo. O Ab'Saber me fez entender São Paulo. Hoje em dia eu sei andar em São Paulo porque eu fui ler a tese do Ab'Saber. E escreve a geomorfologia de São Paulo, e aí você entende o Rio Pinheiros, o Planalto, o</i>

	<i>Planalto onde está Paulista, tudo isso graças a esse desenho dele que me deixou bastante. Olha lá, está vendo? Faz os desenhos de morro.</i>
14	<i>Então essa é a nossa vida obviamente depois das representações que a gente já estudou no colégio, as representações de mapa. Hoje em dia você tem coisas tecnológicas, super legais, Modelos 3D, que evoluiu bastante. [...] uma coisa que eu acho incrível no colégio, na escola, na formação básica você tem o mapa. Mas você não desenha nada. Então essa interação com o mapa, como é que você vê. O estudante de geografia que passa por esse, por essa educação passiva, no sentido da representação dos espaços onde ele vive</i>
15	<i>Aqui é a visão de cima do Pico do Grajaú Esta daqui você tem uma visada bem ampla da Baixada toda de Vila Isabel, Tijuca Ali gera reflexão imediata na hora que a gente subir lá é o Maracanã, lá é não sei o que, lá é onde está a tua casa, e aí várias coisas. aí esqueminha [...] Essa ideia do tempo também, do desgaste das rochas, dos esquemas de falha, fratura, do ordenamento dos fluxos, tudo isso o desenho é capaz de fazer para além do visível fotografia [...] E quando você faz esse desenho esquemático, também você percebe o movimento interno do lugar que você tem que representar O que você está vendo não, até porque enquanto você está desenhando, a paisagem está mexendo, então o desenho também fica dinâmico em alguma dimensão.</i>
16	<i>Eu particularmente desenho Rochas que são coisas que estão paradas. Não estão paradas, nem estão paradas assim, mas elas ficam ali posando durante o tempo [...] que eu falo que a montanha só existe para ver ela porque a gente é capaz de vê-la, porque senão ela não ia existir [...] então, por exemplo, a cidade do Rio de Janeiro Que está expandindo para o oeste Novos cartões postais estão surgindo porque antes são montanhas que estavam lá, pouco conhecidas do público em geral. Só quem estuda ou quem mora lá e conhece, Dois Irmãos da Taquara, a Pedra da Tartaruga, a capital da Pedra do Telégrafo é um ponto que saiu até briga outro dia para poder tirar foto lá. Então, novos postais vão sendo criados por conta da percepção da sociedade em função das formas</i>

Quadro 8 - Primeiro corte da entrevista de Marcelo Motta.

Marcelo Motta fala sobre a importância de desenhar a paisagem e trabalha o desenho como professor com estudantes da graduação e da pós-graduação em Geomorfologia, Evolução da Paisagem e Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável.

No primeiro trecho, ele fala do mapa como desenho essencial para geografia e geomorfologia. Embora seja aparentemente óbvio dizer que mapa é desenho, não é tão óbvio que quando falamos de desenho não pensamos nas suas possibilidades, por exemplo de mapa, e nem que mapas são opções de desenho, de recorte. Marcelo diz que o desenho é uma representação e, portanto, uma opção de quem desenha e elegeu os critérios na definição do desenho. Para o geógrafo é importante descrever o espaço, mostrar a descrição, e o mapa vai descrever o espaço que ainda assim é representação dos critérios de cada intenção ao fazê-lo.

Para Marcelo a percepção da paisagem, é a leitura do tempo geológico porque a morfologia da pedra e da paisagem contam essa memória. Ele fala da importância da percepção do tempo geológico pela forma da paisagem, e a

percepção do nosso tempo diante do tempo das montanhas e das mudanças na paisagem. Diz que sempre faz o exercício de desenho *“porque a fotografia vai ficar na memória da máquina, o desenho vai ficar na sua memória”*, acredita que o desenho possibilita que o estudante pare durante um tempo diante do fenômeno.

Marcelo destaca mais uma vez a atenção que o desenho proporciona na descrição do fenômeno. As relações entre cada elemento da paisagem. Interação de fatores de diversas naturezas sociais, políticos, culturais se expressando - fatores se expressando - em linguagem-ação. Diz que a paisagem é o desenho do espaço para além do visível, já que ao desenhar se vê a forma e os processos que a deram forma, localizações, dinâmicas de espaço e tempo sócio histórico.

Seu relato sobre o desenho descritivo em geografia, podemos ver sua percepção em relação a insegurança e o sentimento de inadequação nos alunos que os faz duvidar de suas próprias capacidades e questionar o valor de seus trabalhos, sejam eles desenhos, teses ou escritas. E mostra também o que socialmente esperamos do desenho e de quem está desenhando. Como o desenho, no senso comum, está associado ao artista, o estudante não se sente apto a desenhar o que está vendo. Questiona os critérios de julgamento que determinam o que é bom ou ruim e sugere a necessidade de desconstruir essas ideias. Defende a importância de criar ciência a partir da percepção pessoal, pois entende que é dessa forma que todo conhecimento se origina, por meio da percepção humana sobre os fenômenos.

Marcelo reflete sobre a importância do desenho como ferramenta de expressão e uma forma de manifestação corporal que reflete a percepção do indivíduo sobre o mundo ao seu redor. Ao trabalhar com alunos, enfatiza o uso do desenho como uma maneira de entender sua visão do ambiente, antes mesmo de começar a leitura de livros. Diz que através do desenho, é possível captar detalhes da paisagem que podem não ser imediatamente visíveis. Além disso, sugere que a percepção não é apenas uma função visual, mas também é influenciada pela experiência pessoal e pela história do indivíduo. Dessa forma, acredita que o desenho contribui para uma percepção mais crítica e aguçada pode enriquecer a interação com a realidade e possibilitar uma visão mais complexa e rica do mundo.

Enfatiza a importância de observar e entender o que está sendo registrado em um desenho, independentemente da forma ou da precisão do desenho: o exercício de desenhar ajuda a aprimorar a capacidade de leitura dos espaços e fenômenos, incentivando a observação detalhada. Marcelo destaca a necessidade

de se debruçar sobre a paisagem para identificar detalhes específicos, como uma pequena pedra ou a presença de palmeiras, prática que permite uma análise mais aprofundada de características arquitetônicas e urbanísticas, como o tipo de casas, estilos de construção e outros elementos visuais que podem ser identificados.

Discute a importância do desenho como uma ferramenta essencial para representar e entender fenômenos naturais, especialmente aqueles relacionados a processos geológicos e geomorfológicos, como deslizamentos e quedas de barreiras. Descreve como o desenho é usado para identificar mecanismos associados a rochas, fraturas e estruturas geológicas que facilitam processos erosivos, e, explica o uso do desenho para ilustrar elementos invisíveis, como linhas de fratura ou fluxos de água, em levantamentos geológicos. No exemplo específico em Capitólio⁸⁹, as quedas causadas por formações quartzíticas fraturadas, onde a água entra nas fraturas, causa pressão e derruba partes da rocha, um fenômeno comum na região, e, que a habilidade de ilustrar de forma clara e precisa os processos geológicos ajuda a explicar e entender esses fenômenos, o que é uma parte importante de seu trabalho. Afirma que o desenho é uma prática consolidada em sua profissão, sendo uma contribuição valiosa para suas equipes.

Marcelo também conta que esteve a trabalho também em duas outras tragédias, a do Morro do Bumba⁹⁰ em Niterói no ano de 2010, e na Região serrana⁹¹ em 2011. Destaca como desenhos esquemáticos nesses casos, ajudam a entender e explicar os processos de detonação dos deslizamentos, utilizados não apenas para análise técnica, mas também para comunicação com o público em meios de divulgação, como jornais. Menciona novamente que desenhar é um hábito em sua profissão, enfatizando a importância de ilustrar processos naturais complexos para melhor compreensão.

Nesse trecho ele dá duas referências onde o desenho transflui (Bispo, 2015) em áreas do conhecimento, o geógrafo brasileiro Ab'Saber que desenhava, e o artista peruano Percy Lau com grande conhecimento da geografia. Geógrafo de

89 Em 2022, na cidade de Capitólio - MG, houve o desmoronamento de um paredão de pedra em meio a um cânion muito visitado pelo turismo local do Lago de Furnas, vitimando 37 pessoas, 10 mortas e 27 que ficaram feridas. Marcelo Motta esteve a trabalho em seguida ao desabamento e explica no canal My News os fatores de risco muitas vezes ignorado. <https://www.youtube.com/watch?v=5vJSFI6ddh0>. Acesso em 10/04/2024.

90 Em 2010 em Niterói.

91 Em 2011 a região serrana.

grande importância para o país, dentre inúmeras contribuições, Ab'Saber desenvolve o conceito de “domínios morfoclimáticos”⁹², um conjunto espacial e relacional que constituem e delineiam uma área territorial com características específicas de relevo, solos, vegetação, hidrografia e clima. E Percy Lau tem um trabalho de grande importância para geografia. Seu trabalho feito para o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) continua sendo referência para pesquisadores de diversas áreas do conhecimento sobre as paisagens.

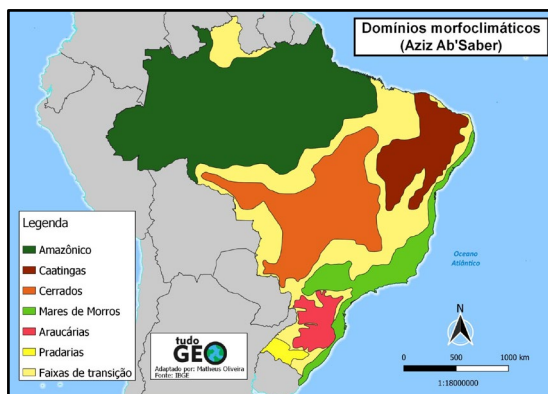


Figura 94 - Domínios morfoclimáticos por Ab'Saber⁹³. Fonte: site TudoGeo

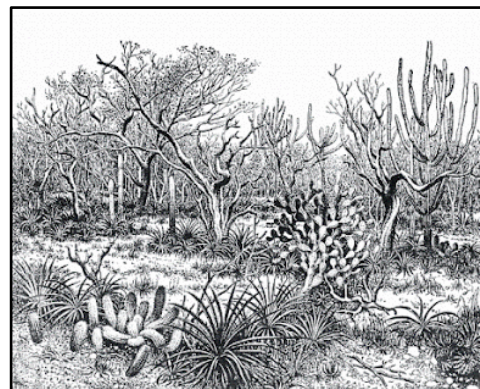
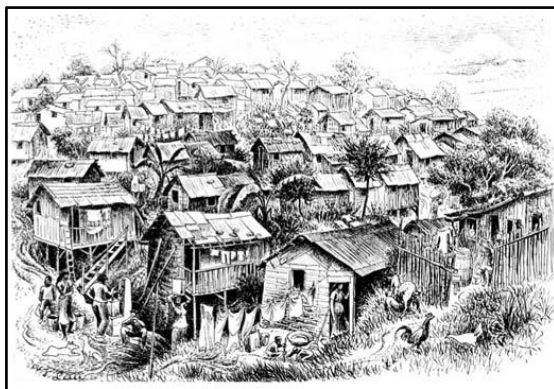


Figura 95 - Favela. Ilustração de Percy Lau, em *Tipos e Aspectos do Brasil*, de 1940. Fonte: Revista Brasileira de Geografia. Reeditado pelo IBGE. Acervo da biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

Figura 96 - Caatinga. Ilustração de Percy Lau, em *Tipos e Aspectos do Brasil*, de 1940. Fonte: Revista Brasileira de Geografia. Reeditado pelo IBGE. Acervo da biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

92 Em seu trabalho *Os domínios de Natureza*, estão os seis grandes domínios morfoclimáticos brasileiros que foram identificados: Amazônico, Caatinga, Mares de Morros, Cerrado, Araucárias e Pradarias. Entre áreas vizinhas, há zonas de transição que misturam diferentes vegetações, solos e relevos, influenciadas pelos domínios ao redor.

93Retirado do site Domínios morfoclimáticos - Aziz Ab'Sáber - TudoGeo. Acesso dia 13/04/2024.

Explicita que a representação por meio do desenho ou outra forma de registro, criaria uma cultura do entendimento sobre o funcionamento da paisagem, e dessa forma, uma cultura que evitasse riscos e até deslizamentos por medidas preventivas. Ou seja, a percepção da paisagem ajuda a criar uma cultura de entendimento sobre o funcionamento das paisagens, e com essa percepção, é possível contribuir para o conhecimento dos riscos e assim para sua prevenção. Para ele a paisagem é vista como um desenho de processos naturais, e entender esses processos é um exercício existencial de localização e consciência geográfica, saber onde se está, ou seja, situar-se geograficamente, compreendendo o ambiente natural ao redor e suas características.

A representação no ato de desenhar que, descreve, revela e registra o funcionamento do que cada um percebe, atua na aquisição de conhecimento. Na medida em que cada observador projeta no papel o que percebe, o desenho entra em diálogo com os outros observadores que também estão percebendo funcionamentos, o que possibilita que se discuta sobre as percepções e descrições, e, haja ajustes na compreensão do funcionamento.

Marcelo vê o conhecimento dos agricultores adquirido na vida nas suas relações com o território que habitam e cultivam, devido à relação tátil com o espaço, possibilitando que desenhem com facilidade. Usa a palavra precisão, entendendo que se refere a precisão das relações espaciais. Em relação a presença territorial que confere uma percepção direta da forma do território, da identidade e poder sobre o espaço. Difere a noção de território e paisagem, sendo território relacionado ao uso e à cultura dos povos, tanto social como individualmente, e paisagem, sendo mais visual. Me pareceu ter uma relação de proximidade e distância, o território onde estou com meu corpo e a paisagem o que vejo da posição que me encontro.

Marcelo diz que assim como as pessoas têm um espaço pessoal como um quarto, elas têm um território geográfico que é a base de sua existência e identidade, e faz uma conexão entre geografia e biografia, no sentido que entender seu espaço geográfico é tão importante quanto entender sua biografia, pois ambas influenciam a forma como vivemos. Identifica que o desenho das cidades, os bairros que chamamos de favelas, têm um desenho que reflete as relações humanas e sociais, compondo uma imagem do funcionamento, a dinâmica da vida em um local. Acredita no desenho como expressão da vida, e que a vida também desenha os

espaços que habitamos. Sendo que o desenho é uma manifestação visual, palpável de nossas experiências e interações com o ambiente.

Marcelo conheceu o geógrafo Ab'Saber⁹⁴, e cita de suas cadernetas de campo, com sua letra e desenhos esquemáticos. Destaca o uso de cadernetas de campo como um instrumento de trabalho essencial para sua profissão, enfatizando a importância de anotar observações e fazer desenhos esquemáticos durante o trabalho. Reitera o valor da prática de fazer desenhos esquemáticos para representar o que é observado no campo, incluindo elementos como planaltos, rios, montanhas, estruturas geológicas, depósitos e etc. Dessa maneira ressalta a relevância do desenho e da anotação, fazendo observações e criando representações visuais para compreender e documentar fenômenos naturais, contribuindo para o entendimento do território.

Mostra o desenho com a análise geomorfológica na região de Tucuruí, destacando aspectos como a infiltração de água, os esquemas de descida da água e o porte da vegetação. Também conta que Ab'Saber gostava de fazer perfis de formações vegetais, uma técnica importante para entender a distribuição da vegetação na paisagem. Segundo ele, houve uma evolução na tecnologia de produção de mapas ao longo do tempo, passando de traços de nanquim para representações mais gráficas. Os blocos diagrama são um método de representar a paisagem de forma tridimensional, ainda em uso hoje. Cita o professor Hudson, da Universidade Federal de Pernambuco, que lançou um livro com desenhos do Planalto Nordestino, destacando a beleza de seus desenhos e o potencial de colaboração para o conhecimento. Marcelo destaca a relevância do desenho no trabalho geográfico, enfatizando que não é necessário ter uma habilidade específica, mas sim a capacidade de representar o que se observa. Conta como Ab'Saber ajudou o autor a entender a geomorfologia de São Paulo, incluindo aspectos como o Rio Pinheiros e o Planalto Paulista, através de seus desenhos.

⁹⁴ Aziz Nacib Ab'Saber (1924–2012) foi um renomado geógrafo brasileiro, conhecido por sua teoria dos domínios morfoclimáticos, que classificou o território nacional com base em características naturais. Ele contribuiu significativamente para a compreensão dos ecossistemas brasileiros e defendeu políticas de preservação ambiental. Seu trabalho teve um impacto duradouro na ciência e na educação no Brasil.

Marcelo fala sobre a evolução tecnológica das representações de mapas, incluindo modelos 3D avançados, mas que há desafios na educação, já que na formação básica, embora se ensine o mapa, não se incentiva o desenho do mapa ou a interação ativa com ele. Enfatiza a importância da interação com mapas, de entender como se relacionar com os mapas, destacando que a educação muitas vezes é passiva em relação à representação dos espaços em que vivemos.

Também fala sobre a visão panorâmica, conta que observando do Pico do Grajaú, há uma ampla visão da região, incluindo Vila Isabel e Tijuca, gerando uma reflexão sobre os diferentes locais visíveis. Destaca as peculiaridades do desenho nas representações pela capacidade do desenho de capturar mais do que o visível em uma fotografia, incluindo aspectos como desgaste das rochas, falhas, fraturas e fluxos de água. Defende que ato de desenhar esquematicamente por exemplo, permite perceber o movimento interno do local e capturar a dinâmica da paisagem, uma vez que a paisagem está em constante mudança enquanto é desenhada, já que na dinâmica no desenho, ao representar a paisagem, podem ser incluídos elementos em movimento e alterações visíveis ao longo do tempo.

Marcelo Motta desenha rochas, e diz que apesar de parecerem estáticas, estão sujeitas ao tempo e à percepção humana, e que as montanhas são percebidas por serem visíveis, uma percepção humana dá sentido à sua existência. E os lugares se expandem, dá o exemplo da expansão urbana do Rio de Janeiro que está se expandindo para o oeste, criando novos cartões-postais à medida que montanhas antes pouco conhecidas se tornam mais reconhecidas e fazendo surgir novos cartões-postais como a Pedra da Tartaruga, Dois Irmãos da Taquara e a Pedra do Telégrafo estão ganhando destaque. Ressalta que esses novos pontos de interesse e cartões-postais são resultantes da relação entre a percepção das formas e a sociedade.

O trabalho de Marcelo revela diversos tipos de desenho: de observação, esquemáticos, de perfil, cartográficos e etc. que podem expressar e imprimir características espaciais, temporais, territoriais, climáticas, funcionais. Marcelo ressalta que o exercício do desenho fica guardado na memória quem desenha. Acredita que o registro pelo desenho promove uma ação reflexiva aprofundada e um apuro da percepção. Compara com o registro fotográfico, dizendo que virou um registro automático pela banalização do uso das câmeras nas redes sociais. Por isso,

trabalha o desenho da paisagem e do território com estudantes tanto da graduação quanto da pós-graduação.

Parque Nacional da Serra da Capivara⁹⁵

Levando em conta o imprevisto e o fluxo dos acontecimentos, fui ao Parque Nacional da Serra da Capivara movida pela quantidade de registros rupestres e pela perspectiva temporal que apresenta na produção feita pelas comunidades que habitavam o território que hoje é brasileiro. Comumente, entendemos o desenho como uma prática artística relacionada a ideia cultural que herdamos do processo de colonização, e, olhar para uma produção de doze mil anos atrás em um território que é entendido por vezes a partir da invasão europeia há quinhentos anos, poderia ampliar nossa perspectiva sobre o desenhar. O que estava combinado desde o Rio de Janeiro era uma entrevista com Rosa Trakalo, parceira da Niède em muitos sonhos realizados, e claro, uma esperança de entrevistar Niède Guidon que sabia que seria difícil porque esteve doente e estava recolhida. Chegando lá, a realidade local se impôs já que as pesquisas arqueológicas impactaram as comunidades socioeconomicamente e cidades da região vivem em função do Parque e das pinturas. Com isso, estão aqui sete das dez entrevistas de pessoas que fui conversando nos caminhos.

Essa etapa da pesquisa foi um mergulho nos traços da nossa ancestralidade presente nos registros de linguagem desenhadas, simbolizadas, codificadas em baixões e boqueirões do Parque Nacional da Serra da Capivara. Com uma área de 130 mil hectares e localizado no sudeste do Piauí, região nordeste do país, o parque é reconhecido pela UNESCO como Patrimônio Mundial desde 1991. De clima semiárido, duas estações marcam uma transformação na paisagem, que durante as chuvas que ocorrem de novembro a março, a chegada da água cria uma paisagem de variados tons de verde e vegetação exuberante, e, com o fim das chuvas, na época

⁹⁵ <https://fundham.org.br/parque/>; <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/42;http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Parque%20Nacional%20Serra%20da%20Capivara.pdf>; <https://antigo.pi.gov.br/noticias/parque-nacional-serra-da-capivara-e-indicado-a-patrimonio-natural-da-humanidade/>; <https://www.gov.br/icmbio/pt-br/assuntos/biodiversidade/unidade-de-conservacao/unidades-de-biomas/caatinga/lista-de-ucs/parna-da-serra-da-capivara/informacoes-sobre-visitacao-2013-parna-da-serra-da-capivara>. Acesso em 30/04/2024

mais quente e seca do ano, a vegetação se desidrata rapidamente ressecando e retorcendo troncos, dando lugar a uma paisagem árida e avermelhada dos tons da terra.

Desde de 1973 a antropóloga brasileira Niède Guidon, coordenou pesquisas e reuniu dados que a levaram, em 1979, a pedir proteção do ambiente natural e cultural da região, e, criar a Fundação do Homem Americano (FUNDHAM). Tesouro da humanidade revelado pelo trabalho iniciado pela dra. Niède, o PARNA Serra da Capivara junto à Serra das Confusões na mesma região, possuem mil e trezentos (1300) sítios arqueológicos, novecentos (900) deles abertos à visitação. O PARNA Serra da Capivara possui a maior concentração de pinturas rupestres do mundo.

Apresenta registros da presença da humanidade neste território que datam mais de cem mil (100.000) anos A.C., evidências que desafiaram concepções anteriores sobre a ocupação humana, que estabeleciam que os primeiros humanos chegaram nos continentes americanos há cerca de 13.000 anos, cruzando a ponte terrestre da Sibéria para a América do Norte. Mas Niède Guidon levanta um debate na comunidade científica, encontrando datações mais antigas, oferecendo dados importantes sobre a cultura e a pré-história da região.

Os registros rupestres, principal atração do parque, através dos temas, das cenas e das técnicas, revelam a vida e culturas dos antigos habitantes da região, representando aspectos cotidianos nas cenas de caça, sexo, rituais de variados temas, reuniões e etc. São desenhos, artefatos, fragmentos de moradias e acampamentos com a presença de fogueiras e ossos de corpos que datam de variadas épocas. O caso dos registros gráficos impressiona pela sobrevivência as intempéries naturais por milhares de anos ainda que, em sua maioria, sejam encontrados em tocas. Alguns pesquisadores como a arqueóloga Anne Marie Pessis suspeitam que em meio aos desenhos também hajam tipos de escritas.

A doutora Niède Guidon, através da pesquisa, não só mudou a história contada até à década de setenta (70) sobre a chegada da humanidade em todo o território nomeado de americanos, como também mudou a história de vida da população local. Nos relatos que se seguem, constatamos nos depoimentos das pessoas que trabalham e convivem com ela há décadas, acreditam que ele seja uma pessoa visionária, que tudo que ela projetou há décadas é o que existe hoje. Houve uma criação intensa de possibilidades para manutenção do parque da vida local.

Niède parece ter desenhado um ecossistema de vida centrada no cuidado (GRZYBOVSKY, 2021), com a valorização da cultura e da proteção dos direitos de trabalhadores, dando especial atenção às mulheres e gerações futuras. Foi responsável não só pela criação do parque e dos museus, mas também de projetos sociais, escolas, universidades, promoção do turismo e geração de trabalho e empregos, ideias postas em prática.



Figura 98 - Antoniel e eu na Toca do Inferno. Foto: Fabio Campos.

Antoniél da Silva Santana

Antoniél é Condutor e Guarda-Parque do Parque Nacional da Serra da Capivara. Morador do entorno do parque, trabalha como condutor desde 2006. Os trechos selecionados são parte das caminhadas na Serra, na Toca do Pajaú e no Desfiladeiro, onde o Antoniel foi conduzindo e contando sobre muitos desenhos: das pinturas rupestres, os desenhos da formação rochosa, das trilhas, das tocas e da vegetação.

1	<i>A Toca da entrada do Pajaú, para mim, é um dos sítios arqueológicos, que tem uma história de pintura rupestre bem legal, né? A gente consegue ver pinturas que estão no estado de conservação bem acentuado, grupos de pinturas da tradição Nordeste, porque a gente vê, várias, vários temas, representações, né, que são pinturas referenciadas, provavelmente, entre 12 há cerca de 3.500 anos atrás. É a data das pinturas aqui na região da Serra da Capivara. [...] E as pinturas rupestres são feitas pelo mineral chamado óxido de ferro, é a principal matéria-prima que eles utilizavam, porém, os pesquisadores acham que possivelmente eles colocavam o fixador, que até hoje, é, uma coisa desconhecida pra pesquisa, para os pesquisadores.</i>
2	<i>Podem chegar um pouquinho para cá. A gente observa pinturas rupestres, como eu falei, estão muito bem conservadas. A gente vê figuras, lembra como se fossem figuras humanas segurando uma rede ou algum material de caça, embaixo, tem um grupo de figuras humanas em volta, possivelmente de uma árvore, né, você percebe que eles estão segurando o tronco da árvore e tem uma outra figura em volta, possivelmente com galhos na mão, nas suas mãos. É classificado esse tipo de desenho como ritual, da árvore, uma cena cerimonial, uma... possivelmente eles tinham alguma aderência com aquela planta. É, a gente vê representações de cervos, na maioria das suas vezes, é, o que muito se</i>

	<i>repete nos sítios, são os cervos, são as emas, figuras humanas, que é a representação do grupo da Tradição Nordeste, plantas, figuras humanas e animais. E, o que chamou muita atenção dessas pinturas e despertou a curiosidade da arqueóloga Niède Guidon chegar até aqui, por conta de ser um desenho, que tem a perspectiva de movimento, né. Por exemplo, se você percebe, ela sempre tem essa ação, é, representação de caça, cena de sexo, cena de luta, manifestações rituais. Claro que a gente tá falando aqui, mas, a interpretação é livre. Cada um olha, tira sua imaginação, e, assim, como são, as pinturas.</i>
3	<i>Também apresentavam pinturas rupestres, e por ser uma rocha arenítica, sedimentar, com essa infiltração, ela, houve um deslocamento. Quando eles chegaram, fizeram trabalho lá em cima, eles mudaram o caminho da água, fizeram interferência e houve também a necessidade de fazer um trabalho de contenção de erosão do solo. Como a rocha dissolveu muitos pigmentos, com o passar do tempo o vento vai soprando e depositando esse pozinho nas pinturas. Como é a rocha sedimentar, porosa, áspera, ela vai corroendo a pintura. Então, esse trabalho é pra minimizar o impacto do pozinho nas pinturas, e é um trabalho que tem dado muito resultado. A gente, é, tá aqui já muito tempo trabalhando graças a Deus, é, 20 anos, 20, 24 anos trabalhando na região, e percebe: a olho nú não dá pra perceber se a pintura tá sendo, é desgastada ou se tá mantendo. A olho nú não tem como a gente ter essa ideia. Mas, a gente observando, estão muito bem conservadas, bem nítidas, e o legal da pintura daqui da Serra da Capivara é isso, [...]</i>
4	<i>[...] É um sítio que apresenta mais de 700 pinturas rupestres. Tem pinturas, de diversos, diversos temas. Uma cena bem interessante que a gente vê aqui. Onde a gente consegue ver com clareza o ato sexual, apresentação de cena de sexo. Muito provavelmente a mulher baixada com a vulva aberta e o membro exposto. [...] Ali em cima, a gente tem pinturas de um outro grupo distinto chamado pinturas do grupo da Tradição Agreste que geralmente são representadas por bonecões. Aparecem, na maioria de suas vezes parados, estáticos, dificilmente vão estar apresentando alguma atividade cotidiana. No caso, nesse sítio aqui, é um dos casos isolados na pintura da Tradição Agreste, eles aparecem em um movimento como se tivessem caçando um tatu. Um tá lá na frente e o outro tá atrás, com a mão em direção à cauda do animal [...] lá no Museu do Homem Americano é interessante né? Aquela, aquele visorzinho lá, a televisão lá que passa as pinturas e vão apresentando os temas[...]</i>
5	<i>É como eu falei, assim, são muitos sítios, com muitas pinturas, e, cada lugar que você chega você vai vendo uma coisa diferente [...] Como eles falam, foram alguns grupos que pintaram, em determinadas épocas diferentes, cada um com a sua técnica, com seu perfil de desenhar, com a sua, seu traço definido. Então as pinturas você tem que observar muito bem, porque senão você passa e pensa que é tudo uma coisa só e não é [...] é você vai ver pinturas que é com o corpo preenchido, vai ver pinturas que é feita só com contornos, vai ver pinturas que feita com contornos abertos com preenchimento geométrico no seu interior... então, isso leva a crer que eram grupos distintos</i>

Quadro 9 - Primeiro corte da entrevista de Antoniel da Silva Santana.

Na Toca do Pajaú Antoniel fala do material que se conseguiu averiguar usado para fazer os desenhos realizados entre 12 e 3.500 anos atrás, e de fato, o estado de conservação é surpreendente desse patrimônio a céu aberto. Descreve o trabalho de manutenção dos sítios que vem sendo feito há mais de duas décadas que evita a queda de placas de pedra - deslocamento -, em consequência da erosão, mas não faz reparo nas pinturas. Ele chama atenção que a degradação dos desenhos é contínua embora seja difícil observar. A Toca do Pajaú é uma das mais bem preservadas já que seu formato de caverna protege os desenhos das intempéries. Em

outras tocas mais expostas aos ventos, é possível ver que em algum momento da história irão sumir como os registros que devem ter existido antes dessa datação.

Numa primeira camada de observação, a reflexão sobre o material e a sua durabilidade são incontornáveis, como a tinta está durando há tanto tempo? Quantos desenhos foram feitos e não tiveram a mesma durabilidade? Com isso levanta questões como: na Serra da Capivara os registros das pinturas datam de 12.000 a 3500 A.C., mas antes disso seria bem possível que pudesse haver outros tipos de registro comunicativo, quem sabe se com materiais sem durabilidade se desfazendo na ação do tempo. A durabilidade e/ou permanência dos materiais, pode ser tanto o uso de tecnologias disponíveis quanto intenções relacionadas às cosmovisões culturais (se a cultura local acredita que se deva registrar a memória ou pelo contrário, pode acreditar que não se deve registrar por exemplo).

Antoniél descreve as figuras buscando relatar o que estamos vendo, informando classificações, percepções e estudos que vem sendo feitos desde o início das pesquisas na região - desenho ritual, Tradição Nordeste -, e ao mesmo tempo, de forma cuidadosa, diz que a interpretação é por conta da imaginação. É notável sua formação que traz detalhes nas descrições fazendo diferenciação sobre o que se vê e as interpretações que por mais que tentemos identificar sentidos jamais saberemos os significados criados pelas comunidades que desenharam. Conta que chamou atenção da dra. Niède o fato de haver desenhos, que envolvem ações, movimentos, representações de cenas, por ser uma característica típica da região.





*Figuras 99 a 101 - Pinturas rupestres da Toca do Pajaú do Parque Nacional da Serra da Capivara.
Fonte: fotos da autora.*

A Serra da Capivara tem uma peculiaridade: muitos desenhos concentrados em cada sítio. No Baixão da Vaca no Circuito do Desfiladeiro, tem uma concentração grande de desenhos de épocas diferentes. Arqueólogos que pesquisam as pinturas rupestres brasileiras da região Nordeste principalmente, identificam dois grandes grupos nomeados de Tradição Nordeste e Tradição Agreste (Martín, 2007)⁹⁶. Cenas com antropomorfos e animais com artefatos sempre em ação, são figuras da Tradição Nordeste, e na Agreste vamos ver figuras que costumam ser estáticas, mas neste local estão em movimento, como disse Antoniel.

⁹⁶ Gabriela Martín (2007, p.7), diz que na década de oitenta, duas macro-categorias básicas de arte rupestre no Nordeste do Brasil foram estabelecidas: Tradição Nordeste e Tradição Agreste, mostrando sua complexidade e desenvolvimento. Durante trinta anos de pesquisa, noventa por cento dos estudos sobre arte rupestre do Nordeste brasileiro foram realizados pela Fundação Museu do Homem Americano em parceria com a Universidade Federal de Pernambuco, enriquecendo essas categorias iniciais com subtradições. A área do Parque Nacional Serra da Capivara é considerada o epicentro da Tradição Nordeste devido à alta concentração de pinturas e evolução estilística clara, com subtradições emigradas para outras regiões do Nordeste brasileiro. A arqueóloga espanhola Maria Gabriela Martín Ávila é conhecida e citada como Gabriela Martín, e mora no Brasil há décadas.



Figura 102 - Desfiladeiro da Capivara do Parque Nacional da Serra da Capivara. Fonte: foto de Fabio Capos cedida para pesquisa.

Me pergunto sobre as técnicas e os instrumentos-artefatos-ferramentas usados pelas gerações que ali desenharam, já que é possível ver espessuras e densidades que certamente se desgastaram, mas que ainda se identifica a olho nu. Contornos e preenchimentos foram feitos um a um ou haviam matrizes? É possível ver repetições, mas que não são do mesmo tamanho. É possível também identificar formas simplificadas, de fácil reprodução feitos com apenas uma ou duas linhas, encontrados sistematicamente, outros parecem contagens, outros que as vezes sugerem uma logografia que podem ter sido símbolos ou até mesmo códigos de escrita, como o caso da escrita chinesa⁹⁷. A arqueóloga francesa Anne-Marie Pessis (1989) acredita que possa ter havido uma escrita, já que aparecem indícios. Alguns desenhos foram identificados pelos pesquisadores como ‘composições emblemáticas’, figuras dispostas em posturas e gestos que não revelam nitidamente a natureza da ação representada, mas que são recorrentes em todos os estilos da Tradição Nordeste, indicando uma possível significação simbólica.

Anne-Marie conta que para caracterização das pinturas, e, para ler o que chama de identidades gráficas, mais do que a descrição das figuras, procuram identificar a apresentação gráfica e os procedimentos técnicos possivelmente

⁹⁷ Na escrita chinesa cada desenho é uma palavra ou expressão ou conceito, significa um sentido mais abrangente do que as letras no alfabeto latino.

utilizados, formando unidades culturais. Fiquei muito curiosa com a diferenciação entre descrição das figuras e apresentação gráfica. Ela diz assim:

Nosso ponto de partida baseia-se no fato que uma representação gráfica do mundo sensível, seja pré-histórica ou moderna, é uma manifestação do sistema de apresentação social ao qual pertence o autor. Aceitando-se que cada grupo cultural, e cada segmento de sociedade, tem procedimentos próprios para se apresentar a observação de outrem, e que cada membro do grupo utiliza esses comportamentos por ocasião de qualquer interação social, pode-se pensar que tais procedimentos estarão presentes nas representações gráficas de um grupo cultural. [...] (Pessis, 1989, p.12)

Ao analisar a Tradição Nordeste mostra como identificam estilos, conjuntos com uma linguagem característica, em que são observados nos componentes da apresentação gráfica as técnicas corporais - gestos, posturas, ritmos - e materiais - objetos, uso do espaço, vestimentas e etc. -, identificando a organização e disposição dos elementos. O foco é na reconstrução do processo gráfico e nas relações entre modalidades para reconstituir os sistemas de apresentação gráfica e técnica. Um estudo que requer uma análise diacrônica dos sistemas e incorpora dados de escavações, datações e reconstituição ambiental. Assim ela descreve o Estilo Serra da Capivara pertencente a Tradição Nordeste:

A apresentação gráfica deste estilo caracteriza-se pela presença de uma maioria de figuras humanas simples, com um mínimo de traços identificatórios, representadas com posturas e gestos que denotam fases culminantes de ações muito dinâmicas. As figuras humanas ornadas são minoritárias e limitam-se a artifícios que escondem a identidade humana atrás de um ornamento que substitui a cabeça ou uma máscara que cobre o corpo. Observa-se um igual número de figuras animais, majoritariamente cervídeos, representados também em fases clímax do movimento corporal. Os objetos materiais representados restringem-se a dispositivos de caça e instrumentos musicais. É o tema da vida que tipifica as ações representadas. A sexualidade, a dança lúdica e ritual, os ritos cerimoniais coletivos, a caça individual de pequenos animais, definem os temas de interesse do Estilo Serra da Capivara. A apresentação gráfica privilegia os grupos humanos e animais, os conjuntos. Fazem também parte deste estilo algumas composições emblemáticas. O procedimento para representar a profundidade entre as figuras de uma ação, são planos horizontais sucessivos, o que produz uma densidade pictural própria deste Estilo. Tudo acontece como se a ação que se desenvolve em três dimensões, fosse transposta sobre um plano sem introduzir nenhuma modificação, e as figuras fossem apoiadas, com um movimento basculante, sobre um plano que poderia constituir o plano do solo. As pinturas, situadas a uma altura inatingível a pessoas situadas sobre o solo pré-histórico, foram realizadas utilizando troncos de árvores apoiados contra a parede. Este recurso, que limitaria as possibilidades de movimento corporal do autor, explicaria a tendência de dispor as pinturas apoiadas sobre diferentes planos inclinados, a partir de um eixo central imaginário; este recurso técnico dá origem a conjuntos gráficos de forma arredondada. Os instrumentos utilizados são rígidos

não permitindo o domínio dos traços curvos; os ângulos são marcados e as formas redondas são ovaladas. Existe, porém, uma maestria na preparação da tinta vermelha, única cor utilizada, que tem uma consistência suficientemente espessa não deixando marcas de escorrimento. Este estilo se irradia em toda esta região. Sua presença é observada em todos os sítios de arte rupestre desta Tradição, mesmo nos que têm uma dominante estilística diferente. Este estilo é uma espécie de base para manifestações estilísticas posteriores, suas características e certas regras de procedimento gráfico marcam a Tradição. Seus temas persistem nos outros estilos com certas variações. (Pessis, 1989, p. 13 e 14)

Pelos achados do Parque, podemos notar que há milênios a humanidade se utiliza de desenhos descritivos, simbólicos, reproduzíveis etc., parte de sistemas de comunicação e interação. Encontramos em literatura sobre arqueologia na Serra da Capivara, registros que vão de 12.000 a 3500 A.C, embora se tenha encontrado registros mais antigos em escavações. Anne-Marie Pessis relata que em escavações na Toca do Boqueirão do Sítio da Pedra Furada foram encontrados desprendidos pela erosão, pedaços de parede pintada em ocre, datados em 31.260 anos BP⁹⁸ (Pessis, p.13).



⁹⁸ *Before present* (BP) em inglês, como muitas vezes encontramos nos artigos, ou "Antes do presente (AP)" é uma marcação temporal usada em arqueologia, paleontologia e geologia, com 1950 d.C. como referência. Este ano foi escolhido devido aos testes atômicos que alteraram a concentração de isótopos na atmosfera como o carbono-14, fundamentais para determinar a idade de restos arqueológicos e fósseis.





Figuras 103 a 118 - Pinturas rupestres diversas do Parque Nacional da Serra da Capivara. Fonte: fotos de Fabio Campos cedidas para a pesquisa e fotos da autora.

O trabalho de Antoniel nos leva a refletir sobre as escritas e leituras através dos desenhos da ancestralidade que ocupava o território hoje brasileiro. As caracterizações feitas pelos pesquisadores para ler as imagens nos dão pistas sobre como descrição das figuras, apresentação gráfica e procedimentos técnicos podem configurar identidade cultural, linguagem cultural unidos aos fatores espaço-temporais e contextuais.

Dirinha

Dirinha é uma Chefe de Cozinha, como ela gosta de ser chamada e faz a crítica sobre a palavra “Chef” usada no ambiente da gastronomia. Dona do restaurante Sabor e Arte em São Raimundo Nonato, é conhecida na região e virou ponto turístico para quem vai à passeio pra lá, por reproduzir os desenhos rupestres da Serra nos seus pratos e doces.

- | | |
|---|---|
| 1 | <p><i>Olha, tudo começou... Eu sou boleira né, faço bolos confeitados, e, quando meu filho que amanhã faz seus 34 anos, ele fez 12 anos, ou seja, amanhã já faz aniversário do meu desenho rupestre viu! É assim, ele pediu que eu desenhasse no bolo dele um dragão. E quando eu desenhei o bolo, o dragão no bolo, eu vi ali que dava para desenhar a Pedra Furada. Daí eu desenhei a Pedra Furada, quando eu desenhei a Pedra Furada eu vi que dá para fazer mais coisa, e fui e comecei sabe? [...] Nessa época eu ainda não tinha restaurante, mas logo eu já comecei o restaurante e fui colocando né, esses desenhos em tudo que eu via eu fazia uma arte, e, foi assim, a gente aos poucos foi entendendo que dava pra fazer mais, um tiquinho mais à frente... E aí eu fui.</i></p> |
| 2 | <p><i>E tem assim, alguns desenhos, que um dia eu acordei com a ideia e vi a esfiha. Quando eu vi a esfiha, você passa a gema do ovo na esfiha dá aquela cor bonita. Eu pensei, gente eu vou já testar. E aí fiz a esfiha e desenhei os desenhos da Serra da Capivara nas esfihas. Quando eu assei, gente, ficou uma perfeição! E aí eu desembestei, faço em tudo. Tudo que eu vejo, uma fruta, uma melancia, uma manga... Gente, dá um desenho a coisa mais linda! A manga madurinha aquela vermelhona fica aquele desenho amarelinho, a melancia fica aquele desenho vermelhinho, destaca, é, muito bom. [...] Então aqui é só um saquinho. Aqui é um creme de leite, eu sempre uso produtos mesmo próprio, mesmo que pode ser comestível né? No caso aqui eu desenho com o creme de leite, com a maionese, com o ketchup e assim vai! Podemos fazer esse agora? Aqui é só uma panqueca de frango (desenhando). Símbolo do Parque Nacional Serra da Capivara [...] é! Sempre que o turista chega aqui eu faço a abertura do almoço, com uma lasanha, é, algum prato onde eu possa desenhar. E finalizo com a sobremesa que é a nossa tradicional sobremesa, que é o doce de leite com Requeijão Cardoso em desenhos. Em desenhos (risos) E assim a gente vai...</i></p> |

Quadro 10 - Primeiro corte da entrevista de Dirinha.

Dirinha destaca que gosta de ser chamada de “chefe” de cozinha, valoriza as frutas e algumas comidas locais e como cozinheira habilidosa com a confeitaria, viu nos desenhos da Serra da Capivara uma forma de valorizar o seu trabalho como regional. Sua iniciativa teve uma boa resposta e ela investiu. Se anima com os resultados e a possibilidade de experimentação de técnicas e materiais nos desenhos que valorizam suas criações culinárias. Parece ter encontrado uma linguagem-ação que a representa pela sua identidade regional, e também, atende ao seu desejo de se destacar como empreendedora em um dos circuitos econômicos que mantém a cidade que é o turismo.

Uma questão que se apresenta é que ela reproduz os desenhos deixados no Parque, faz um registro dos registros. No contexto da região e do restaurante que participa do circuito turístico da região, a reprodução do conjunto de registros parece atualizar não só os sentidos, mas as formas ancestrais que ganham novos significados para cada um, através das escolhas do desenho que cada um quer comer. O desenho fazendo conexão da pessoa humana ancestral com a identificação da atual.

Ao contrário da permanência do desenho encontrado na Serra da Capivara, ela desenha para não durar. O desenho, nesse caso, quaisquer dos desenhos que ela reproduza, ao ingerir - a boca e a língua, assim como as mãos tem uma conexão intensa com o sistema somatossensorial - os desenhos se fortalecem o contato com a experiência de estar na região e fazer a viagem no tempo que Parque promove. Escolher o desenho que se quer comer, e comer o desenho, é ganhar proximidade do sabor, do aroma e do imaginário local.

Nos pratos e doces em que Dirinha desenha, as técnicas e materiais também fazem diferença, tanto pelo sabor quanto pelo tipo de apresentação. Maionese, creme de leite, doce de leite, chocolate, geleias, gema de ovo, ela conta que testa pra ver como vai fazer. Quando conta sobre a esfirra, relata o processo: sonhou, acordou e viu a esfirra que a inspirou a fazer o teste. O projeto do sonho que se realiza no teste e em seguida se aprimora a partir dos efeitos.



Figuras 119 e 120 - Dirinha mostrando na primeira foto sua famosa sobremesa com o desenho do beijo Doce de leite com requeijão Cardoso, e na segunda, Pudim de leite com desenhos diversos . Fonte: fotos de Fabio Campos cedidas para pesquisa.

Outra questão que vale colocar é que ao testar o desenho, ela vai inventando apresentações gráficas que podem ser únicas, como é o caso da sua horta, ou das frutas, ou que já tem uma linha de produção como é o caso das esfirras, das tarteletes, da sobremesa do doce de leite, da lasanha. Embora desene um a um, já tem uma produção de forma facilitada. Corta o desenho da manga e sobra o desenho que foi recortado, desenhando duas vezes de uma só vez. O empreendimento de Dirinha nos mostra como se pode unir, somar elementos, espaços, sistemas e/ou funcionamentos através da imagem. Associar o restaurante ao Parque a fez parte importante do circuito turístico que sustenta economicamente a região. E nessa associação, acrescenta os sabores e aromas da região, o que fortalece os vínculos pela aproximação.

O trabalho de Dirinha nos faz refletir também sobre materiais perecíveis com os quais deixa seus registros. Encontramos seus desenhos em registros fotográficos e audiovisuais já que os desenhos são comidos e não deixam outros vestígios. O que nos faz pensar sobre muitos desenhos, escritas, artefatos de todo tipo que poderiam deixar vestígios de existências, e que podem ter sido feitos em materiais perecíveis retornando à Natureza e se transformando como propõe Ana Branco.

Elizabete Buco

Elizabete Buco é arquiteta da FUMDHAM, que administra o Parque Nacional da Serra da Capivara e é autora do projeto do Museu da Natureza. Seu trabalho revela um pensamento na arquitetura de integração com as potencialidades do ambiente. Andar pelo Parque de maneira agradável, sem que nossa atenção se perca em dificuldades e riscos e possamos perceber os detalhes das pinturas encontradas no percurso junto a sua natureza exuberante, é fruto do seu trabalho de trinta (30) anos junto à Niède.

1	<i>Eu, na realidade, nem sabia qual era a minha responsabilidade quando eu vim pra cá. Não, eu sabia. Em princípio, eu sabia. Eu estive aqui a primeira vez em 94, [...] passei 15 dias aqui. Foi assim que eu conheci Niède e um pouco do parque. Peguei na época da seca. Quer dizer, nem acreditava que a vegetação mudava totalmente. Pra mim, aquela vegetação já estava toda morta, né? [...] Ai conheci a Niède, enfim, e como eu morava em São Paulo... Aqui tinha mais dificuldade, imagina, em 94. Se hoje ainda tem de encontrar algumas coisas, imagine em 94. Ai Niède me pedia, já que eu estava em São Paulo, né? De vez em quando pra, ou até fazer alguns desenhos, alguma coisa. E comprar materiais, algo que precisava, né? Até um fogão, pra casa dela, eu comprei. Um fogão chique. Fui atrás de um fogão desses... que ela gosta de tudo, né? De primeira. Pelo menos enquanto ela tinha condição de fazer. Não é o que ela não tem condição de fazer hoje. É que ela mesma que cozinhasse, ela mesma fazia as coisas dela. [...] E, conseguiram o financiamento para começar as obras maiores aqui do parque. Que era fazer a infraestrutura da... cuidar das estradas. Porque, quando chovia muito tinha estrada que acabava, né? Principalmente a do desfiladeiro que vocês conheceram, né? E também para fazer as guaritas. Porque desde que o parque foi criado [...] os guardas ficavam em baixo de uma lona, com um tambor de 200 litros de água. Era assim que eles ficavam nas entradas que tinha. Na época, hoje a gente já tem mais entradas, né? Mas na época as que tinham eles ficavam era assim, né? [...] Principalmente por conta das guaritas foi que ela me chamou. Se eu não queria vim, por seis meses, para fazer as guaritas. Ai eu vim e vai fazer daqui a pouco 30 anos, né? Dos seis meses.</i>
2	<i>[...] quando eu cheguei, também, algumas já tinham sido feitas, as principais, como o BPF, o Boqueirão da Pedra Furada, que é o sítio mais importante, né? E, inclusive, aquela é diferente, porque por conta do desnível, da inclinação, tem aquelas colunas de concreto e aquela base de ferro, porque é muito extensa, né? Isso já estava feito. Tive até acesso, depois, aos desenhos que foram feitos. Não me lembro quem foi que fez o desenho, mas, inclusive, foi bem feito mesmo, foi mandado pra São Paulo e veio só montado aqui e encaixou direitinho lá, né?</i>
3	<i>Então, assim, cada sítio é uma... quer dizer, eu não sei nem se... Eu vou assim... tem coisas que eu nem faço desenho mesmo. As vezes, cheguei a fazer pra algumas, né? u faço um desenho mesmo. Um desenho no papel. Mas muitos eram mais na prática mesmo. Estava lá junto com os homens. Não faz aqui só porque a gente já sabia que eu solo.</i>
4	<i>Então basicamente o trabalho era esse, né? Olha, quer dizer, sempre, no começo eu ia sempre na cola da Niède, porque a Niède aqui era a professora, né? Ela que dizia o que nós temos que fazer e isso e aquilo, porque a educação dela foi, imagino que antigamente a educação era bem melhor, né? O que ela aprendeu na faculdade de História, hoje tá tudo dividido em várias matérias, né? Porque ela aprendeu de tudo, né? Que a gente fica até assim meio assim, né? Mas ela sabe tanta coisa.</i>
5	<i>Porque era, sei como eu digo, né? As coisas vão mudando, as coisas vão mudando e pra pior, né? Principalmente a parte da educação, né? Ai você vai cada vez aprendendo menos coisa mais específica daquilo que você tá fazendo, e o resto você não sabe mais. Então a gente agora... E depois você... não sei, acho que ela usa muito também o bom senso, né? Tem a sabedoria, mas também tem aquela coisa que é meio, eu acho que, da pessoa, né? Você... Eu não sei, pelo menos eu acho assim, tem coisas que você olha e fala assim, você entende o que você tem que fazer, né? Bom, tem que fazer um dreno e jogar água pra ali, porque ali ela vai embora, eu não vou fazer o dreno pra cá porque é mais alto. Quer dizer, tem coisas que estão muito lógicas, né? Mas a gente, sei lá, acho que</i>

	<i>nem pensa muito em fazer isso porque você não tá no meio vendo, né? O que você realmente pode mudar, né? Ou ajeitar pra que a coisa fique melhor. Eu tô falando demais.</i>
6	<i>É, do que eu já conhecia, né? Baseado naquilo que eu conheci quando cheguei aqui, né? Não sei o que posso dizer, assim. A maioria dos sítios, tinham poucos sítios. Depois que eu cheguei a gente foi aumentando o número de sítios pra visitação, né? E assim, eu sempre fui procurando não fugir muito do que a gente já estava... da proximidade dos outros também, né? Porque será... Bom, eu já tô nessa região. A região da Serra Branca, por exemplo. A gente fez um projeto sobre a maniçoba, que é uma árvore que tem aqui, que nos anos, sei lá... acho que nos anos 60 terminou, né? No final, no século XIX. Aí, essa data não é comigo. Data e hora é complicado. O pessoal veio de fora pra explorar a maniçoba, porque a maniçoba é uma... A árvore dá um látex.</i>
7	<i>Então, isso que eu digo, às vezes eu não faço um desenho no papel, eu faço o desenho no local, vamos dizer. Aí eu vou fazer uma passarela aqui de 12 metros, sei lá, pronta, reto, sei lá, vou trazer o material. Aqui eu não faço nada, porque já tá na pedra, eu vou caminhar na pedra mesmo. E a explicação e o intuito da passarela, como eu disse, pra evitar pisoteamento num solo que pode ter material arqueológico. Então a gente foi aproveitando essas casas em Maniçobeiro, refizemos algumas, porque as paredes já estavam caídas, né? E por conta disso, até a gente conhecia uma pessoa depois, que dizia que foi Maniçobeiro, porque tem muita história de caçador também, aqui não é de pescador, é de caçador, né?</i>
8	<i>Caboclo, desenho de caboclo, desenho dos índios, dos índios acho que nem tantos, acho que eles falam mais caboclo, os neguinhos, né, eles chamam de neguinho, os neguinhos lá das paredes, né? Porque você pergunta para eles, os mais...</i>
9	<i>Eles viam aqueles desenhos, porque eles faziam roça, né, na beira dos sítios e tudo, né, aqueles principalmente na região da pedra furada, que ali, quase toda aquela região ali, onde tem a pedra furada ali, tinha sido roça. As árvores que tem hoje já foi a Fundação quem plantou, né, árvores nativas, né, plantou lá mais ou menos na época que eu vim, e muitas ficaram, muitas cresceram mesmo, permaneceram. Também tinha algumas mangueiras, cajueiros, que com o tempo foram até morreram, tinha umas mangueiras enormes lá perto da... Isso é prova de que eles mesmo que plantaram, né, o pessoal dali.</i>
10	<i>Mas você estava falando com relação ao desenvolvimento da cidade e tudo isso. Bom, a cidade vai crescendo muito aleatoriamente, pelo que eu vejo. Desde que a gente está aqui, desde que eu cheguei, cresceu muito, principalmente São Raimundo. Até Coronel José Dias a gente pode dizer também que já aumentou bastante. Embora Coronel ainda acho que é mais aleatório que São Raimundo. Não tem muito aqui... urbanização. Não existe, porque nem uma das cidades tem plano diretor, embora esse daqui tem até um plano feito, mas nunca chegou a ser aprovado. E vai crescendo muito assim... Eu acho que mais que não aprovado, não foi aplicado. É, mas eu acho que ele não chegou a ser aprovado, não teve todas aquelas sessões que deveria ter na câmara. Por isso que ele não chegou, digo aprovado nesse sentido, não chegou no final, né? Mas também acho...</i>
11	<i>Então, eu não sei, eu fico muito preocupada com a cidade aqui, nem tanto, porque aí estão os administradores aí para resolver, não é? A gente pode até dar opinião, mas não vai mudar a grande coisa. Amanhã temos uma reunião com esse projeto que já me esqueci do que... ah, é mesmo, eu lembro, você falou que já me esqueci. Mas o lado de lá, o lado de lá mais próximo do parque, realmente preocupa. Eu fico imaginando, se alguém cisma aqui, me faz levantar aí um prédio de quatro, cinco andares na frente da serra. Tira toda a vista da serra.</i>
12	<i>Uma das dificuldades, falando no museu, é... Bom, teve muita modificação do projeto, porque o círculo, ele é um círculo, só que é um círculo assim, com retas, várias retas e as retas formam um círculo. Então, para fazer tudo curvinho, bonitinho, encarecia muito na parte do vértice, eu falei assim, vamos fazer assim mesmo. Então, de longe, você vai ver o círculo. Era a gente usar placas para fazer a fachada, já para comprar, pré-moldada,</i>

	<i>tudo, mas não, dinheiro não vai dar. Então, vamos fazer alvenaria mesmo. Além de alvenaria, você dá emprego para o pessoal local.</i>
13	<i>Muita gente se tomou pó, quando eram os Edias, todo mundo que estava trabalhando ali no museu, era ali da região. Até de São Nemo, tinha alguns que iam para lá.</i>
14	<i>Aí chegou uma hora que já estava finalizando ali, a doutora chegou e falou assim, agora quero ver como é que você vai pintar esse negócio aqui, olhando para a serra, né? Acho que está até gravado. Um desses filmes aí está até gravado. Como é que vai ficar isso aqui? E ela falou assim, é uma boa pergunta. De que cor vai ser, como é que nós vamos pintar? E aí começa, os testes, como a gente fez no centro visitante, os testes para chegar na cor, né? Além de que eu estava presa também, em algumas cores, não tinha mais as opções, porque o dinheiro que a gente tinha era pouco, então a gente não podia usar uma tinta coral, por exemplo, porque você tem 500 mil cores, então eu estava presa em algumas cores, mas a minha ideia sempre foi fazer algo que remetesse à serra. E foi de onde saiu dos tons que eu tinha, foi de onde saiu aquele vermelho meio escuro, né, assim. Agora ele está até queimado, então no começo ele era mais vivo, agora com o sol meio queimando um pouco ele está mais... Mas você vê de longe, no meio do verde, ou mesmo no meio da seca, ele não choca, porque você tem a serra ali do lado que tem várias cores.</i>
15	<i>Bom, a ideia foi essa e de repente hoje tem que fazer o projeto do museu para levar dois dias depois de levar. Não é impossível fazer um projeto. Para Niède é tudo fácil. Liga e fala, faz um projeto aí, sexta-feira. Domingo eu estou indo para Brasília e quero levar. Legal. Aí foi assim, tipo, já comentado, foi meio que Niemeyer, né? Fiz um rabisco, uma linha e saiu.</i>
16	<i>Não, a ideia da espiral porque a espiral para mim, significa para mim, eu penso em evolução, vai infinito, ela não termina, né? Então, e o que a Niède queria mostrar era realmente a evolução, o que aconteceu na região. A primeira ideia da Niède não era nem o início de tudo, ela queria mostrar o que aconteceu aqui, o quatrocentos milhões de anos, isso? Milhões de anos. Que foi quando era mar e aí o mar recuou e tal, ela estava pensando em começar nessa fase. Mas aí depois, nas conversas, enquanto a gente estava porque a gente meio que acompanhou o tempo que foi feito o projeto, no papel, o pessoal da exposição também acompanhou, então eles desde o início já tinham a forma, já tinham o público, então tudo foi meio saindo junto, né?</i>
17	<i>O que você estava dizendo da espiral e porque a Niède tinha uma perspectiva. Isso, e era mostrar a evolução, então a ideia era essa, e a gente no final, sair na caatinga, que é o que existe hoje, então a gente, na hora da exposição, ele ampliou um pouco mais, ele foi desde o início de tudo, até chegar na caatinga normal, se você sai realmente na caatinga.</i>
18	<i>Eu fiz só um croquisinho, calculei, mais ou menos, uma área, botei aquela área dentro da espiral, que era só um desenho, um pouquinho, e sei lá, saiu, eu nem sei, a gente tinha ele aí. Mas a minha primeira ideia, a minha primeira ideia, ele era suspenso. Ele era suspenso, não era... uma base. Eu queria que ele tivesse suspenso, naquele círculo central, ele ficava solto. Mas... aí não deu. Mas não deu uma... uma razão simples. Acho que até hoje não tem elevador, né? Não, é, tinha elevador no projeto. Imagina, ficava alguém com o elevador travado, tinha que vir o técnico do Teresina. Não, ficava alguém preso no elevador. Muita coisa assim. Não, mas era complicado também, ficaria mais caro também, né, pra fazer todo o jeito que eu queria. Então o que a gente fez, o que estava levantado, a gente achatou, na realidade, desceu pro chão, né? Ninguém estava solto. Não. E a gente tinha o local também, a Niède escolheu aquele morrinho, desde o início era aquele morrinho, quer dizer, quando ela pediu fazer o... Já sabia mais ou menos a área, o local, né?</i>
19	<i>Não digo nem como desenho, digo como... Experiência. Experiência, ou trabalho aqui, ou feito aqui, porque em São Paulo, fazia projetos, casinhas, só isso, né? Acompanhava a obra de fiscalização normal, não acompanhava a obra em si, fazia..., Mas era parte de burocrática, de aprovar projetos, e tal. É, casinhas, comércio, aquelas coisinhas. Aí, quando eu vim pra cá, era totalmente diferente, né? No começo eu nem sabia o que eu ia</i>

	<i>fazer, porque realmente nunca tinha muito com quem pedisse ao povo, né? Porque ia perguntar pra quem, o que que eu faço, né? Quando eu cheguei aqui, não tinha arquiteto na cidade, tinha alguns engenheiros. A única arquiteta era eu. Arquiteta... Arquiteta, né? Com título arquiteto. Fiz até algumas coisas na cidade, mas pouco. Mas era tudo só engenheiros, né? E não sei qual que eu explico. Ah, eu acho que foi... sei lá... não sei se dizer que eu fiquei conhecida não é isso, mas eu deixei alguma coisa aqui em São Paulo, que eu fazia, era uma coisa que... não tem nada. Todo mundo fazia, não tinha nada de... aqui não, aqui... Eu fiz uma coisa minha, diferente. Não sei se é essa palavra, que as palavras me fogem sempre. Mas acho que eu fiz algo importante. Não sei se é isso. Se é isso importante pra mim. Pra mim, pra os outros talvez. Não, eu tenho um legado, é esse aqui.</i>
20	<i>Porque eu estava comentando que a gente fez esse projeto dos maniqueiros lá e falam um pouco dos maniqueiros e do Seu Noca, né? Se eu conheci o Seu Noca antes do projeto a gente tinha feito mais coisas, é que eu só conheci ele depois que já estava feito. Mas se for atrás dele ainda tem muita história pra contar.</i>

Quadro 11 - Primeiro corte da entrevista de Elizabete Bucu.

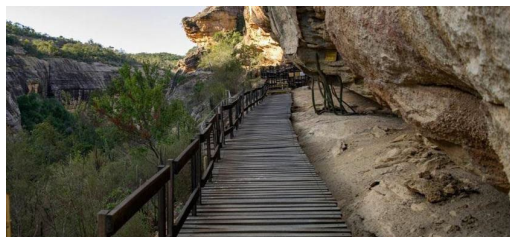
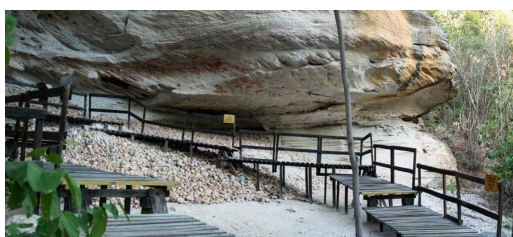
Bete expressa o impacto que a mudança de vida que fez ao se mudar de São Paulo para São Raimundo Nonato para trabalhar com Niède. Como arquiteta fazia projetos particulares, e passou a ser uma arquiteta de um bem público, patrimônio da humanidade. Ela é responsável pela manutenção da área do Parque, do Centro Cultural Sérgio Mota que é a sede da FUMDHAM, e dos museus, o Museu do Homem Americano e o Museu da Natureza. Seu trabalho é reconhecido pela comunidade local como cuidadoso com o ambiente natural usando ao máximo, materiais e técnicas que se misturem ao ambiente e preventivo na preservação tanto do patrimônio arqueológico quanto da infraestrutura local. Desde a cor da tinta, passando pelos caminhos e escadas para o acesso às tocas e boqueirões, o acesso e manutenção de áreas de escavação, até a criação de circuitos de drenagem e reservatórios para armazenamento da água dos períodos de chuva dando suporte as guaritas do Parque e à fauna local, Bete cuida considerando as situações que se apresentam.

Como conta, iniciou seu trabalho com a infraestrutura “cuidando” do desenho das estradas e das guaritas do Parque. Relata que ao iniciar, o Centro de Visitantes já estava construído e na fase de acabamento, pintado de branco. Assim começa a mostrar sua percepção sobre a integração no espaço e propõe que o Centro de Visitantes fosse pintado com uma cor que acompanhasse a paisagem local. Produziu com a dra. Niède uma cor que depois veio a ser inserida no catálogo da Coral como Serra da Capivara.

Perguntei sobre as passarelas de acesso às pinturas e ela diz que a função delas é proteger os sítios, as pinturas e os visitantes. São projetadas de modo que todos possam chegar seguros, ver bem as pinturas sem poder tocar. Muitas ela faz desenhos propriamente ditos, outras ela “desenha” no local combinando com os trabalhadores que vão construir, e sempre acompanha o trabalho porque, como é uma região rica em material arqueológico, o ideal é não furar nada, fazer apoios, já que podem encontrar materiais superficiais ou surgir possibilidade de fazer escavações ou tem algum trabalho de conservação que precisa ser feito. Por dificuldades com os recursos para manutenção, vai trabalhando com as possibilidades. Como receberam madeiras apreendidas pelo IBAMA⁹⁹, muitas passarelas são feitas de madeira e em ripas, facilitando a manutenção em caso de cupim ou quaisquer reparos.



Figura 121 - Elizabete Buco no seu espaço de trabalho no Parque Nacional da Serra da Capivara. Foto: acervo pessoal de Elizabete Buco, tirada do Ambiental Turismo Blog de Viagens, do artigo O protagonismo das mulheres na Serra da Capivara¹⁰⁰.



Figuras 122 e 123 - Escadas de madeira da Toca do Pajau e o Desfiladeiro. Fonte: Google sem crédito dos autores.

⁹⁹ Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis

¹⁰⁰ <https://blog.ambiental.tur.br/o-protagonismo-das-mulheres-na-serra-da-capivara/>. Acesso em 11/07/2024



Figura 124 - Placa na estrada interna do PARNA Serra da Capivara. Fonte: foto da autora.

Bete conta que uma grande preocupação da Niède era a manutenção das estradas feitas no Parque porque em época de chuva, a água vem da Serra com força e destrói muita coisa. Com isso ela precisou construir drenos e reservatórios que protegem as estradas e ainda guardam água para os animais em épocas de seca. Quando conta sobre o caminho e a força da água, e em seguida vai falando sobre como funcionam os drenos como bacias diminuindo a força da água, podemos ver como ela desenha com a água por onde a água percorre, me lembrei de Ana Branco contando que faz terra e vê a terra se refazendo.

O Parque tem 130 mil hectares, 240 km de perímetro, como um circuito de estradas que levam trabalhadores, pesquisadores e visitantes a cerca de 900 sítios abertos a visitação e mais outros 400 reservados à pesquisa. Uma área que veio sendo preservada com muito empenho e enfrentamento de Niède e toda sua equipe, beneficiando toda região do entorno. É notável a projeção que Niède faz das consequências a partir da sua chegada no território, e, como vai convocando pessoas de sua confiança para cuidar das relações que implicam uma preservação de um patrimônio histórico. Bete foi uma dessas pessoas, parceira para desenhar e manter o Parque, aos poucos aumentando os sítios com seus percursos e espaços para pesquisa e visitação.

Bete diz que algumas partes do Parque como na região da Serra Branca, já foi local de extração da Maniçoba¹⁰¹, um látex similar ao das seringueiras. Os maniçobeiros faziam suas casas junto às tocas com pinturas rupestres. Nessa região ela recuperou algumas casas, e depois conhecendo Seu Noca¹⁰² que foi maniçobeiro, teve vontade de fazer mais coisas por lá. Então, os desenhos eram conhecidos pela população local. A comunidade da região morava no Parque, fazia roça, plantava árvores frutíferas e conheciam os desenhos como desenho dos caboclos, desenho dos índios, os neguinhos lá das paredes.

Participante de um grupo que com Niède cria uma rede de preservação do Parque e da memória local, Bete expõe sua preocupação com a proximidade dos empreendimentos imobiliários de investidores de fora que querem explorar a região e conseqüentemente a população local. Imagina e lamenta a possibilidade de que possam construir prédios vendendo a vista da Serra. Conta que as cidades vão crescendo aleatoriamente, sem planejamento urbano embora muitas vezes tenha um plano diretor¹⁰³ mas não implementado.

Autora do desenho do Museu da Natureza, conta que Niède pediu um desenho às pressas numa sexta-feira pra que ela pudesse levar no domingo indo pra Brasília. Ela ri e diz que foi “tipo Niemeyer”, numa linha. Pensou na forma da espiral que pra ela tinha a ideia de evolução, de infinito. Niède Guidon queria a ideia de evolução iniciando de 400 milhões de anos atrás, depois em diálogo com o curador resolveram fazer desde o início de tudo, e quando o visitante saísse na Caatinga¹⁰⁴, como relatou Bete. A forma da espiral correspondia aos anseios do que pensavam para o espaço.

Quando começou a realizar, o material começou a desenhar junto, e vieram as adaptações: a parte do ferro pra ficar curva seria muito caro, então fizeram as

¹⁰¹ A extração da Maniçoba foi forte na região na primeira metade do século XIX período de desenvolvimento industrial brasileiro.

¹⁰² <https://www.360meridianos.com/especial/ciclo-manicoba>. Acesso em 12/07/2024.

¹⁰³ No Brasil o plano diretor de uma cidade é um instrumento da política de desenvolvimento urbano, estabelecido pelo Estatuto da Cidade (Lei Federal nº 10.257/2001). Orienta o crescimento sustentável de uma cidade, estabelecendo diretrizes para a ocupação do solo, mobilidade, preservação ambiental, habitação e infraestrutura. Devendo ser elaborado com participação comunitária e revisado periodicamente, ele visa garantir um desenvolvimento equilibrado e melhorar a qualidade de vida dos habitantes. https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/110257.htm. Acesso em 12/07/2024

¹⁰⁴ Ao final da exposição o visitante é convidado a ir para a cobertura e vê a paisagem da Caatinga em 360°.

curvas com retas. Bete inicialmente pensou uma espiral suspensa, o que também seria mais caro, com isso a construção ficou fundada no chão. As cores novamente foram pensadas de modo a se aproximar da paisagem. E, o teto branco, que contrasta com a paisagem, reflete a luz propiciando uma menor absorção de calor.

Marcos Dantas, curador da exposição permanente do Museu da Natureza¹⁰⁵ propôs de colocar o foco no clima, fator que promove mudanças socioambientais e espaço-temporais. O clima move a Natureza e a Natureza move o clima.



Figuras 125 a 127 - Tomadas do Museu da Natureza desenhado por Elizabete Buco, arquiteta responsável pela manutenção do PARNA Serra da Capivara. Fonte: fotos de divulgação na internet.

105

<https://www.instagram.com/museudanaturezapi/>;
<https://revistapesquisa.fapesp.br/keywords/museu-da-natureza/>. Acesso em 12/07/2024

Bete também assina a exposição permanente do Instituto Olho D'Água (IODA)¹⁰⁶, que embora pequena, tem uma presença muito forte¹⁰⁷. O Instituto foi criado para e preservar a memória dos povos da Serra da Capivara, acolher as famílias dos que moraram na Serra e apoiar na sustentabilidade e defesa da vida em ações que surgirem na interação com a comunidade. No Projeto Cabine de Memórias¹⁰⁸, convida os moradores da região a dar seus depoimentos sobre a vida na Serra, com isso é possível ter acesso à memória dos mais velhos que lá moravam para conhecer e preservar seus conhecimentos e histórias.

A trajetória de Bete, nos mostra que se pode projetar considerando os limites da intervenção e tentando identificar o que é invasão. Seus desenhos são feitos levando em conta a disponibilidade de recursos e materiais, sempre atenta a sustentabilidade ecológica e social. A parceria com Niède Guidon a permitiu desenhar com uma visão do todo, mas também das especificidades de áreas do conhecimento que perpassam o trabalho da FUMDHAM. Bete diz ter um sentimento de realização de um trabalho importante.

Giordano Macedo

Giordano é condutor do PARNA Serra da Capivara, há dezoito (18) anos tem um receptivo de turismo e fez parte da primeira equipe de conservação do Parque.

1 *Meu nome é Giordano Macedo, sou condutor aqui do Parque Nacional de Serra da Capivara. Eu tô envolvido com o parque desde 2000, né? De 21 de abril de 2000 a gente começou o trabalho. A questão de ser a primeira, né? Tiveram os primeiros mateiros que acompanham a doutora, lá quando ela chegou em 70. A equipe nossa é a equipe de conservação. É, na época era chefiada pela doutora Conceição Lage, né, que é o nome desatado pela galera do Piauí, e a própria doutora Niède Guidon, a professora doutora Niède. Então, ela, lá em 2000 ela capacitou, no final de 90, no início de 2000, ela capacitou os jovens da região, que já tem uma afinidade né, por um campo, por essas coisas né... E, selecionou alguns jovens. levou para treinamento no campo, e, desses vários jovens selecionaram seis. Ai era a gente montando a primeira equipe de conservação pra trabalhar no parque. Ai foi uma maravilha! [...] Depois disso vieram outras equipes né. A gente chegou a ter 16, 18 pessoas na equipe. A gente trabalhou em várias áreas do parque. Os circuitos que são abertas à visitação hoje, principalmente a região da Serra Branca, a gente morou lá, a gente costuma dizer que morou, porque*

¹⁰⁶ [INSTITUTO OLHO d'ÁGUA](#)

¹⁰⁷ [IOd'A - No CeMemo cada objeto conta a história de uma família, de um Filho das Serras](#)

¹⁰⁸ Canal do Instituto Olho D'água <https://www.youtube.com/@institutoolhodagua>. Projeto Cabine de Memórias <https://www.youtube.com/watch?v=HfjGFearKzU&list=PL4MzOEJjHz780OhkRaM0RGQpo5nfDHke&index=7>; CABINE DE MEMÓRIAS IOd'A - Dona Maria, a memória viva mais antiga dos povos das serras. Acesso em 13/07/2024.

	<i>foram vários meses, anos de trabalho contínuo lá. Nessas andanças a gente encontrava sítios novos, encontrava achados mais novos. Tinha uma quantidade de 600 e poucos sítios arqueológicos. Hoje a gente ultrapassa mil. Uma boa parte tem pintura. Acredito que 60% desses sítios arqueológicos vão ter pintura.</i>
2	<i>Então quando a gente, naquela fase de 13, 14, 12, 13 anos, a gente vinha de São Raimundo, no pau de Arara, que era um caminhão que o pessoal fretava, e ia para um local chamado Desfiladeiro da Capivara. Que é onde veio o nome da Serra da Capivara, o primeiro local da professora Niède... um dos primeiros locais que foi apresentado para ela. A gente não ia não em intuito de ver a pintura. A gente ir de um ambiente, fazer piquenique, brincar com a família. Era aquele intuito mais prazeroso ali de muvuca. Que a gente ia uma... uma... essa parte.</i>
3	<i>Já se falava nas pinturas rupestres. Porque a doutora já tinha aqui chegado nessa época. Ela já tinha feito o trabalho dela. E a gente foi se envolver com pintura mesmo, voltar a olhar para a pintura, quando eu fui trabalhar na conservação. Aí a gente já voltou a olhar. Carimbou, né? Já tem uns neguinhos até nos braços. A gente ficou viciado em pintura. Porque a gente fazia o que gosta, com prazer. E você tem, além do dia a dia... é... mapear o sítio, fazer diagnóstico, fotografar. Alguns a gente desenhava no tamanho. A gente até guardava até hoje, né? Alguns a gente em casa. Como alguns foram para FUMDHAM, fica no laboratório. [...] E aí você foi ter um contato. Aí você foi começar, começar, a olhar diferente para a pintura. Escutar um pesquisador, o que ele dizia. Você já dizia uma coisa diferente, e ele já via, ó, realmente eles têm uma, eles têm uma... via uma cena que envolvia... tinha um olhar diferente do pesquisador, né? [...] Porque o pesquisador, o caso de vocês né, vem para escutar as pessoas tão próximas. Aí daí para frente, não. A gente já ficou mais viciado em pintura né. A gente ficava mais nisso. Era uma equipe boa. Duraram muitos anos, né? Hoje o trabalho deles, muitos já foram preparados, estruturados. Não se limpa várias vezes. Não se faz trabalho várias vezes. Porque também, toda intervenção, há uma depredação, né? Toda intervenção, tudo que limpa, desgasta. Então, muito prazeroso, ter trabalhado em mais de 200 sítios arqueológicos. Fazer parte da equipe que a gente encontrou. Mais de 200 também sítios. E que algum desses sítios leva até o nome da gente, né? Que fizemos o trabalho. Então, acho que a gente vai estar aí durante muito tempo, nessa, nesse, nessa sementinha que foi plantada lá atrás, pela doutora Niède, a gente vai continuar. Toca do Helio, Toca do Júnior, Toca do Giordano. Toca de, né, vários... não só da gente da conservação, mas várias outras pessoas que envolveram também. Porque a gente tem que pensar que não foi só a conservação. O pessoal do rosso, o pessoal que, que faz o, o rosso: estrada, limpeza, drenagem. Então, não é só a pintura. Porque o cara tem a pintura, ele tem que ter todo um complexo, né?</i>
4	<i>A gente tem... Ela sempre trabalhou com a gente dando material de campo. Ela dava um diário de campo. E o material da gente vai pra... é todo armazenado na biblioteca da FUMDHAM. Tudo que a doutora Niède fez, tudo é armazenado lá pra conhecimento, seu e de outras pessoas pro futuro que queiram né, saber... [...] E nessa caderneta tinha um diário de campo. Desenhava, às vezes, a pintura mais interessante do sítio. Não só pra fotografar. Porque a fotografia você pode perder, né? Lógico que você também pode perder. Mas tá mais guardado lá no... então, esse material todinho. Todas as pessoas que trabalhavam a gente tinham uma caderneta de campo pra, pra... Que é o que é feito, né? Justamente pra você ter, no futuro, outras pessoas ter acesso a esse material. E produzirem outros conteúdos. Pra gente ter que fazer pesquisa. Qualquer coisa que seja. Isso a equipe da doutora Niède, quando vinha pra gente, era bem sincero nisso. Tinha que anotar tudo, fazer pra... Conhecimento tem que ser compartilhado, né?</i>
5	<i>Assim, na questão nossa, pessoal mesmo, aquele de todo mundo. Quando você desenha, você grava. Eu tenho até comentado com o Fábio aqui a pouco. Então, a coisa é tu tirar foto. A gente desenhava. É tanto que quando a gente brinca... Dessa pintura, isso aí tá ao lugar. Porque a gente não só olhou, não só fotografou. A gente desenhava alguma coisa. Você cria na sua memória, fica o registro guardado. Então isso aí é... é riqueza, né? E a interpretação é justamente isso. Que a gente faz a interpretação subjetiva. Ah, vai ser a caça, a dança, é... cerimoniais, sexo, brilha, né? Como tem alguns casos. E, algumas</i>

	cenas diferentes um pouco. A gente tem uma interpretação diferente de alguns outros que estão próximos, até mesmo da pesquisa. [...] E para o pesquisador, isso é importante ouvir todos, né? Ou às vezes é todo mundo tá certo. Ou ninguém tá certo. Ou então podemos contextualizar em alguma coisa e formar uma... uma interpretação subjetiva no que vários vão dizer daquilo. Então a pintura é viagem. A pintura aí é... Pintura pequenininha. Até pintura que ultrapassa um metro. Um metro e vinte, um metro e meio. Então, é, isso não tem como não ficar pra gente. A gente não viajar nelas, né?
6	Escutando também o cliente. Quando a gente tá guiando no Parque, a gente escuta também as pessoas relacionarem ao dia a dia, né? Com galinha, com bicho que você vê que tem hoje, mas não tinha na época, tinha parecido, mas você vê que até as pessoas mais novas elas... tem essa questão de absorver a pintura e relacionar com alguma cor do dia a dia dele. E isso mostra que era comunicação. Até hoje as pessoas tentam se comunicar com as pinturas. Parece, parece..., parece... coisa que nem tem na região da gente, mas você cria porque você traz. Então isso tudo é comunicação. Eu creio que sim, que seria. Essa parte. [...] Então, quando... a gente tem uma lista né, um questionário que era produzido pela doutora Conceição, e, justamente embasado no modelo de sítio que a gente tem aqui né, o sítio de arenito, rocha sedimentar. Ela tem um questionário que a gente ia preencher. Como que ia ser feita a intervenção naquele sítio? Tem que ter autorização, IPHAN e tudo que eles são os órgãos competentes. Então não é todo sítio que você vai fazer a intervenção. Você tem que ter... primeira coisa é você ter certeza que você vai deixar melhor do que o que tinha. Se você não tem certeza, você não pode mexer, não pode intervir, você tem que deixar ali. E o trabalho justamente levava a isso. Você tem um questionamento, o nome do sítio, a coordenada geográfica, a foto da pintura mais interessante. Uma foto de frente, de lado, que era os alunos que tinha pra você achar o sítio depois né, que vir a ser equipe no futuro, ter esse conhecimento. [...] E, assim, a... o diagnóstico feito, a gente ia olhar, se tinha mancha de: desvio de água, que chove pouco, mas quando chove, a rocha... a água destrói muita pintura; deslocamento, calor e frio, a rocha se dilata e se contrai, criam fissuras e vem a cair. Então, tudo era levantado, é, cupim. Maria Pobre, que é aquela vespa; galho de árvore que tinha passando o paredão, que ele fica raspando ali e vai gravar, e vai prejudicar a pintura. Se algum sítio tem arborização em volta, pra permanecer essa arborização, pra que o vento não chegue forte, pra não levantar a poeira e não prejudicar a pintura. Porque, a gente diz: ah, eu tô aqui há 30 anos não notei. Só 30, mas quem tá aqui há mais anos sabe, a pintura tá se perdendo, tudo tá se perdendo. A gente tem que ver.
7	Não é todo lugar que a gente tem esse tanto de estrutura. É, aproveitando o próprio material do local, uma pedra que caiu e ela fazia uma calçadinha. Quando você anda, você vê que, que em alguns pontos você vê que ela pensa que é natural. Mas não é. Porque foi esse o olhar dela mesmo. Mas por muito viajar, por ter ideias, você vê e absorve e adequa as necessidades da sua realidade. Eu acho que isso a doutora Niède ela tem muito forte. Ela consegue pegar uma coisa aqui no lugar, “Ah, mas não vai dar certo lá”, ela traz para a realidade e aqui, deu certo. Então como eu lhe disse, são muitos sítios arqueológicos preparados, alguns você chega dentro do sítio com carro assim, dentro entre aspás, é muito próximo, pra ter essa estabilidade. E tem sítio que você tem que dar uma caminhada muito boa pra chegar até ele, e, quando chega lá tem uma estrutura. O sítio ser importante, por já ter tido algum tipo de pesquisa, por ter pinturas que sejam diferenciadas de outro. Então lá mesmo naquela distância, 30, 40, 50, até mais do circuito que já tem visita, ela tem um sítio aberto. Porque esse sítio, ele é importante no contexto dos outros. Então ela cria uma estrutura até lá.
8	Quando a FUMDHAM chega ela ensina a gente a valorizar isso. Valorizar a pintura que às vezes você nem via. Nem via a pintura, passava, “não, não vi”. Hoje você já tem, você já procura. Você valorizar as catings em todos os períodos, porque caatinga é diferente do que... os órgãos competentes dizem: “Vamos combater a seca, combater...”, não é, isso aí é..., conversa falácia. Não se combate um fator climático. Não se combate um vírus. Você procura mecanismos para sobreviver melhor naquilo. [...] Um exemplo melhor é o carro pipa. O carro pipa não vai nunca suprir o povo. Era poços artesianos, era captação de água, que era o que é feito no Nordeste inteiro por aquela Caritas. Um

	milhão de cisternas. Quer dizer, antes disso era uma pobreza. Quando fizeram as cisternas resolveram. Então por que não fizeram antes? Então, a caatinga, ela não, ela não é..., a gente vive aqui há milhares de anos né. O homem tá aqui, pintando e bordando há milhares de anos. Só não achamos ainda os bordados. Mas as pinturas já achamos, os artefatos... Isso é o que tem, a gente tem que valorizar o nosso produto, valorizar a nossa terra que a gente tem. Porque é..., cara, a caatinga é rica. Eu só tenho isso, ela é rica. Você vê aqui, são mais de 200 espécies de aves, gente tem onça pintada, várias espécies de serpentes, várias espécies... Então se fosse essa pobreza não tinha vida aqui, tá entendendo? E a resiliência. Choveu está verde.
9	A pintura virou um produto. Não é isso? A pintura virou um atrativo e um produto. Mas não é só a pintura. Porque quando o turista vê ele vem encantado com as pinturas. Quando chega vocês se encantaram com a geologia, tenho certeza. Geologia fora da realidade. A gente está num local que é só vindo para ver. A gente tem vários locais. Mas aqui é muito bonito. A pintura foi o primeiro passo, porque se não tivesse a pintura não teria o que a gente tem aqui. Então o que é que é tombado pelo patrimônio? É a pintura. Tá entendendo? Então muitas pessoas mais velhas diziam: ah, mas não tinha esse tanto de pintura. [...] Por que não olhava para a pintura? Ah, vocês têm um pincel pintando. Mas não é porque a pessoa não olhava para o que não chamava atenção para ele. A partir do momento que chama a atenção, que o pesquisador chega. Que começa a pegar um mateiro da região e ir atrás de sítio arqueológico, remunera ele com aquele sítio, começam a aparecer mais sítios arqueológicos. Começa a se olhar para ele. Ai é onde a gente chega com a pintura com valor. Hoje a cidade é contextualizada em alguns pontos com cenas de pintura. Que enriqueceu a gente. Quando falem neguinho com pintura, que é o antropomorfo. Ah, na Serra da Capivara. A gente virou referência com eles. Então ele, as pinturas são o nosso carro chefe. É o que a gente tem de principal.
10	Mas a pintura foi o primeiro passo. Porque se não fosse ela, a gente não tinha. E ainda bem que não dá para tirar daqui e levar para o laboratório. Tem que deixar no paredão, só assim deixam ela aqui com a gente. Se não, levavam né Fabio? Então não tem como ela vai ficar aí pra sempre, assim, o quanto que durar, ela vai estar aí. O trabalho de conservação, preservação e conscientização. E aí pronto. Você vai ter esse produto. São mais de 25 mil conjuntos de pintura. Então a gente vai ter pintura durante milhares de anos ainda. [...] Toca do Vilmar, Toca do Giordano, que tem sítio, toca. Então isso a gente ia atrás de pintura. Aí as vezes encontrava. Alguns já eram catalogados. A gente tirava coordenado e levava para o laboratório. Esse já tem nome. Não tem, a gente colocava nome. Entendeu? Mas assim, era por área que a gente delimitava.
11	Pintar e bordar. A comunicação é muito grande. Pra gente ter uma quantidade de sítio dessa, uma quantidade de pintura. E se você parar pra pensar na quantidade que você perdeu, não é? Porque, nesses cinquenta anos da Niède, quando você pega foto lá atrás, algumas pinturas já... não perdeu tudo, mas perdeu um pouquinho. Imagina quem já tá há muito tempo as pinturas, né? O ponto é..., a gente pede muito é a preservação. É a conscientização das pessoas. E que não se deixe isso virar mais um local do Brasil abandonado. Porque é um turismo diferenciado, do que a gente tem no Brasil inteiro né. É um turismo que valoriza muito fora do Brasil, principalmente na Europa, na Austrália, que tem muito, e que gera milhões e milhões de lucro e emprego pra região né. É..., então, o que eu fico muito preocupado é que isso aqui não se torne depois abandonado, que fique, que a futura geração continue o trabalho da doutora Niède, que é super importante, não perder a garra dela, não perder aquela questão de sempre estar em cima, continuar com a questão da manutenção das estradas, partes e tudo, não esperar pra reparo, vir fazendo o trabalho de preservação mesmo, né? Porque, melhorou muito pra gente a região depois disso, e a gente não quer que piore pro futuro, né? Eu quero uma coisa melhor pro meu filho, outro quer pro neto, e, a gente, por ser do lugar, não vamos permitir tudo, mas se ninguém se engajar com isso, todo mundo, quem tá no lugar não tem força pra segurar não.
12	Justamente. A doutora Niède, quando ela chegou aqui, como tirar essas pessoas do Parque? Aí, vamos tirar, mas vamos, assim... Vamos..criar a condição. Criar a condição para as pessoas se sustentarem. Então, o que é que vai fazer? O cara já mexia com o mel,

	<i>o mel de oco tirado. Não dá valor. Ela trouxe pessoas, capacitou, comprou caixas de abelha, deu pra alguns produtores, para depois aquele dar um para o outro e assim se vir. Hoje a gente tem produtor que tira quatro, cinco mil quilos de mel. Não é não, Junior? Tira muito. Isso aí fortaleceu muita gente. Porque ela ensinou correr atrás de coisas que agreguem. O que a gente procura? Sustentabilidade. Nunca chega na sustentabilidade, do meu ponto de vista, mas sempre a gente está atrás, né. Então, ela com isso melhora a qualidade de vida de muita gente. O mel virou um produto de ouro de 95, não me engano, foi eleito o melhor mel do mundo, dos melhores mel do mundo. Mel do marmeleiro, esse aí. Então isso foi exportação, deu muito... aí traz, quando traz dinheiro, a pessoa quer o conforto né. Queira ou não queira o ser humano vai atrás do dinheiro, para manter o conforto. E aí você vê, depois vê o projeto das cartas, da cisterna, e vê outras coisas, aí vê as escolas da doutora Niède, aí vê tudo, isso que ela capacitou. Essa mulher é terrível. Não tô dizendo que ela é..., porra</i>
13	<i>O Parque, bioma Caatinga, chove pouco, os animais na chuva, no período da seca, saem para a comunidade, tem um problema com quem mora ao redor, porque é comum as pessoas comerem os animais. É comum, uma pessoa come tudo. A preocupação de deixar na rocha, que já ela preparava para acumular água, para o período da seca o animal não sair. Então a preocupação dela, se você for falar um leque das preocupações dela, cara é muito o que tem que falar, porque ela é... Eu tinha curiosidade de saber onde ela aprendeu tanta coisa assim de não andar. Acho que é um andar da vida dela, né? 80 anos andando, viajando em vários locais diferentes, pegando as coisas, copiando e trazendo adequando a realidade da gente. A gente parece uma mulher terrível mesmo, sabe de muita coisa. Por quê? Quem procura traz conhecimento. E isso é o que ela fez. Tá entendendo?</i>
14	<i>Não, ela tem um parque, ela tem uma arquiteta que vai fazer, a Bete mesmo, a arquiteta Bete. Ela faz o projeto das estradas, o nível, a topografia e tudo. Então, o que é o que o preventivo faz? Antes da chuva, ele vai vendo quais desses pontos precisa de manutenção. Aí dá manutenção naquele ponto. Para chegar na estrada, na passarela que você viu, naquele degrauzinho, tudo é feito pelo arquiteto. Tudo é feito. Então, o arquiteto estudou ele sabe, luz, não sei o quê, passagem de água, ele sabe aquela coisa todinha. Então, quando ele monta, ele vai saber depois o que é o trabalho de prevenção. Ó tem que olhar aqui, porque aqui é um possível risco para problema, pode deixar, não pode deixar acontecer isso. Isso a Niède faz muito. Ela faz a prevenção, limpa as trilhas antes da chuva, limpa a drenagem, que é o que é para ser feito. Espero que os outros continuem fazendo.</i>
15	<i>Você já imaginou? Eu nunca ter aberto o olho pra ter, seguir e ter um receptivo? O Junior nunca abrir o olho pra ter uma pousadinha? Que antigamente era um campo de futebol. Hoje ele botou a pousada. É outro padrão de vida, outra qualidade de vida que ele tem. O outro que vai melhorar um restaurante. Então, essas coisas a gente com andar da carruagem, com essas pessoas que passaram confiança pra gente, que passaram tudo. Se não fosse, a gente tava aí, sentado, coçando o sa..., o pé em qualquer calçada, esperando o pessoal de fora vir colocar. [...] E a gente não se acomodou, entendeu? Isso é muito bom pra gente. Isso é muito bom! Pra alguém vir, vai ter que fazer melhor do que a gente já tem, não é? O que ele tem aqui, eu tenho certeza que ele atende melhor pro cliente dele. Eu tenho certeza disso. Eu atendo melhor que eu tenho pro meu cliente, e se eu não faço melhor é porque eu não tenho como ser melhor. Mas o que a gente tem, a gente atende da melhor forma. Isso é o que? É o valor, a proximidade.</i>

Quadro 12 - Primeiro corte da entrevista de Giordano Macedo.



Figura 128 - Giordano no refeitório do Baixão do Ouro, hotel de seu parceiro Raimundo Júnior, desde a época da equipe de conservação. Fonte: foto de Fabio Campos cedida para pesquisa.

Giordano é condutor do Parque e dono de um receptivo de turismo. Tem desenhos rupestres tatuados no corpo, diz que ficou *“viciado em pintura”* e conta que o nome Serra da Capivara veio a partir do lugar que já se chamava Desfiladeiro da Capivara, que quando pequeno ia com a família para fazer piquenique (*“no intuito prazeroso de muvuca”*). Diz que já se falava em pintura, mas que foi ver as pinturas mesmo quando começou a trabalhar na conservação.

Com orgulho de ter sido da primeira equipe de conservação conduzida pelas professoras Conceição Lages e Niède Guidon, começou o trabalho com seis pessoas no ano 2000, viu a equipe crescendo e chegaram a morar no Parque à trabalho. Fala do prazer de trabalhar e fazer parte da história do Parque que faz parte da vida deles, que inclusive dão nome às tocas, que contam, tanto sobre quem já morou por lá como também sobre quem encontrou o sítio.

Faziam diagnóstico mapeando os sítios, fotografando e desenhando no tamanho para analisar onde e como se faz a intervenção, que explica que também é depredação, com isso se faz o menos possível. Giordano conta que Niède distribuía material de campo com uma caderneta para fazer diário de campo com anotações e desenhos. No diário anotavam e desenhavam localização, pinturas interessantes do sítio e etc. Ele diz *“quando você desenha, você grava”*, e faz comparação com a fotografia dizendo que você pode perder a fotografia e até pode perder o desenho, mas já registrou na memória. *“Porque a gente não só olhou, não só fotografou. A gente desenhou alguma coisa. Você cria na sua memória, fica o registro guardado.”* Sua percepção se relaciona com a do geógrafo Marcelo Motta que

insere o desenho nos processos de formação e diz que *“a fotografia vai ficar na memória da máquina, o desenho vai ficar na sua memória”*.

Giordano fala também das interpretações subjetivas, da riqueza da troca de impressões sobre os desenhos que encontram em cenas de caça, sexo, rituais, lutas e etc. tanto com os pesquisadores no trabalho quanto atualmente com seus clientes turistas que ele acompanha, que relacionam com seu dia-a-dia, independentemente de estarem certos ou errados. Fala do desenho como viagem e achei que essa relação que ele fez com a viagem nos ajuda a pensar sobre o tempo reflexivo que se desloca para o ambiente do desenho e nos faz percorrer na imaginação o espaço em que o desenho se encontra.

Outra questão que podemos levantar é sobre as impressões das expressões no desenho. O desenho está impresso e tem expressividade, e nós como leitores também temos uma impressão sobre a expressividade do desenho que lemos. Ou seja, também temos um registro - impressão - no espaço da imaginação-reflexão-memória, sobre a expressividade dos movimentos que estamos lendo, da linguagem-ação da forma percebida. Giordano conclui esse assunto dizendo que até hoje nos comunicamos com pinturas, ele diz *“...você cria porque você traz. Então tudo isso é comunicação...”*. Sua reflexão me faz pensar sobre o que cada um traz e cria. De fato, pra criar é importante valorizar o conhecimento e a curiosidade cotidiana que todos trazemos, criar é um fazer-refletir ativamente em reconhecimento das próprias experiências.

Antes que eu perguntasse onde estavam essas cadernetas ele disse que ficam na FUMDHAM para o compartilhamento dos conhecimentos, *“Tudo que a doutora Niède fez, tudo é armazenado lá pra conhecimento, seu e de outras pessoas pro futuro que queiram né, saber...”*. Impressiona a gente que vem de fora, pelo relato dos entrevistados, as formas de conduzir da Niède e da equipe da FUMDHAM que parecem se preocupar em afirmar que apesar da Serra ser patrimônio da humanidade, é um território que tem comunidade e memória.

No trabalho da conservação conta que seguiam um questionário com base nas características da região como o tipo de rocha e também o nome do sítio, a coordenada geográfica, a fotografia da pintura mais interessante, quais insetos passam por ali, se alguma árvore raspa ali e causa desgaste na pintura, vento e etc. Com *“o diagnóstico feito, a gente ia olhar, se tinha mancha de: desvio de água, que chove pouco, mas quando chove, a rocha... a água destrói muita pintura;*

desplacamento, calor e frio, a rocha se dilata e se contrai, criam fissuras e vem a cair.”, diz ele. Giordano explica que para fazer o reparo é preciso *“ter certeza que você vai deixar melhor do que o que tinha. Se você não tem certeza, você não pode mexer...”*.

A arqueologia é a ciência que estuda sociedades a partir de objetos materiais. No relato de Giordano, o protocolo e a leitura para identificação dos reparos são apoiados em características materiais morfológicas, observações e descrições das formas dos acontecimentos e interações em cada contexto. Giordano chama atenção para a relação com o tempo das pinturas, ainda que duráveis. *“Porque, a gente diz: ah, eu tô aqui há 30 anos não notei. Só 30, mas quem tá aqui há mais anos sabe, a pintura tá se perdendo, tudo tá se perdendo. A gente tem que ver.”* Seu comentário fala de um tempo que um visitante não vê. Me lembrou novamente do geógrafo Marcelo Motta, quando fala do tempo geológico e da relação que fez do desenho como uma possibilidade dessa percepção.

Admira o trabalho da Niède, pela sua visão “de futuro”, pela visão de mundo, que se adequa às realidades, que busca intervir com o menor impacto e conta com a arquiteta (Elizabete Buco) na estrutura que ela acabou organizando e no trabalho de prevenção nas estradas, nas passarelas, com a luz, a passagem de água, riscos, limpeza das trilhas antes da chuva, da drenagem e etc. Até com os animais ela se preocupa em acumular água para que no período da seca não precisem sair do Parque para comunidade e serem caçados.

Conta que Niède faz adaptações de acordo com cada lugar, diferente de pessoas que vão visitar o Parque na época da seca e por vezes o poder público, que ao verem o ambiente da Caatinga, imaginam que precisa acabar com a seca. Giordano diz que não se combate fatores climáticos mas sim, se procura formas de viver, e, que a Caatinga, são as Caatingas, que é uma forma de ser. Explica que a Caatinga tem muitas espécies caducifólias¹⁰⁹ que perdem as folhas para não perderem água no período da seca protegendo seus caules e raízes.

Chama atenção o que ele fala sobre as **formas de ser e de viver nas adaptações considerando as características locais e climáticas**. Na percepção

¹⁰⁹ Plantas caducifólias, caducas ou decíduas perdem suas folhas em certas estações, geralmente nos meses frios e secos, para evitar a perda de água através da transpiração. Este processo ajuda a planta a conservar água, reduzindo a evaporação.

dele a Niède trabalha com essa perspectiva e a FUMDHAM contribuiu para que as comunidades locais pudessem valorizar a caatinga em todas as suas fases. A forma de fazer, o tipo de forma de agir, lendo as formas ambientais é a possibilidade de ser e viver.

Ele diz é que a pintura é tombada pelo patrimônio, virou um produto, já que gera renda e emprego na região beneficiada pelo turismo em torno da pintura rupestre, valorizado dentro e fora do Brasil. Mas ao chegar, o turista se encanta com a paisagem, com as pessoas, com a receptividade. *“[...] o que a gente tem, a gente atende da melhor forma. Isso é o que? É o valor, a proximidade”*.

A doutora Niède ao mesmo tempo que desenvolveu a pesquisa junto à FUMDHAM e inaugurou a faculdade de Arqueologia na Universidade do Vale do São Francisco UNIVASF em São Raimundo Nonato, desenvolveu projetos que beneficiassem a comunidade criando condições para as pessoas se sustentarem. A região tinha mel e era potencialmente produtora, fez um projeto de capacitação, comprou caixas de abelha e deu pra alguns produtores. Assim, mel do marmeleiro foi eleito dos melhores do mundo. E assim foi com a Cerâmica Serra da Capivara, com hotéis e empreendimentos locais.

Giordano conta rindo que os mais velhos diziam que não tinha tanta pintura, que eles - que trabalhavam no Parque - deviam estar pintando. Mas assim que a região foi se fortalecendo cultural e economicamente com o Parque, o desenho vai ganhando valor. Acredita que sem o trabalho de formação e a confiança que a FUMDHAM propiciou, ele poderia “nunca ter aberto o olho” para ter um receptivo de turismo, assim como o Júnior para ter uma pousada. Se preocupa com trabalho de conservação, preservação e conscientização das pessoas, espera que a futura geração continue o trabalho da doutora Niède. A presença do desenho na região da Serra da Capivara propiciou um circuito de trabalho e sustento na região.

A trajetória de Giordano nos mostra as possibilidades do desenho em dimensões várias: o desenho como registro da memória e compartilhamento da pesquisa na equipe de conservação, o desenho rupestre - patrimônio, história e turismo, o desenho de uma forma social que pode uma interação social envolvida com a comunidade local com atenção ao desenho da sustentabilidade.

Nivaldo (Seu Nivaldo)

Seu Nivaldo é técnico de escavação arqueológica, mateiro, ceramista, morador nascido da região. Foi ele quem trabalhou co Niède desde o início das buscas e localizações das Tocas, e em seguida, na escavação e na xxx	
1	<i>Aí, que ela sabia, lá em São Paulo, os desenhos que tinha aqui no município de São Raimundo Nonato, na Serra da Capivara... aí, chegou aqui indicaram ela que eu sabia desses sítios aqui dentro do Parque, né? Aí, fui ser um guia dela.</i>
2	<i>Tinha não. Mas ia... ia a pé, e tinha, ela tinha umas máquinas pesadas de tirar fotos nesses tempos, que não tinha essas daí. Aí, eu levava um jumento.</i>
3	<i>Escavar naquele... Aquelas tocas aí. Começou, ela cavando... com uns plásticos... com uns plásticos, tirando as fotos nos plásticos preto, acho que era preto e o desenho era vermelho. Ficava bonito. Mas aí, mudou para escavação. Aí até eu fui ajudar a escavar</i>
4	<i>Foi, eu nasci aqui na Esperança, aqui no Quilombo</i>
5	<i>Caminhava, tinha... Nós aqui tínhamos uma maniçoba, uma borracha, que a gente furava. E caminhava nessa serra, elas eram mais por cima da serra. Aí, a gente ia pro pai da gente, aí ele... A gente sentava naquelas tocas, para sol e quente, ou chuva. Aí, vi aqueles desenhos na parede da serra.</i>
6	<i>Nós perguntava ele, ele dizia que tinha sido um homem que fez a meados de ano atrás, ele era caçador também, ele vivia do mato. Aí, caminhava nessas mesmas tocas que nós andava.</i>
7	<i>Tinha dentro, na... tem umas roças nossas que tinha as tocas dentro, que a gente ia para aquelas... A gente ia dar chuva lá para aqueles desenhos, hein? Opa, toca! E a gente estava vendo aqueles desenhos.</i>
8	<i>A gente achava que não tinha importância nenhuma.</i>
9	<i>Sabia, não. A gente tinha aquela toca maior que, às vezes, pegava nesses baixão por baixo. E aí, disse que ela vinha aqui ano em ano e todo ano. Ficar aqui, não. Ela vinha e foi na roça para São Paulo. Aí, quando ela vinha, eu sabia de mais tocas, né?</i>
10	<i>É, morava lá e a gente ligava. Tinha toca mesmo que morava a gente. Tinha toca mesmo.</i>
11	<i>Isso aqui era... Claro que era um ponto para os caçadores matarem os caçadores, né? Plátum, cacitum, coisa aí. No Ibama, foi aí mesmo, mas não dava jeito. Aí a doutora Niède ajudou muito ele. Eu adorava muito eu de ser o guia da cidade do parque, né? Que foi descoberto.</i>
12	<i>Trabalhei. Uma colherzinha de pedreiro assim, pequenininha.</i>
13	<i>É, tinha um que descobriu a datação do... Da idade dos... nos desenhos, que era o carvão, né? E o parque era um... um italiano que trabalha, diz que aquele carvão, ele só... Só marcava até 40 mil anos. Mas, da frente, fazia só um cálculo.</i>
14	<i>Aí você faz uma marcação assim, pôr os nomes que já teve aqueles outros. Você faz uma base aí.</i>
15	<i>Foi a pedra lascada, né? A gente via o que tinha sido ou o que tinha feito, né?</i>

16	<i>É. Tinha umas bem feitas, tinha umas que ficavam de Ibama. É, é toda retocadinha</i>
17	<i>Foi contado pouco. Eu vi lá também fogueiras, né? Fogueiras de todo tipo, né? De épocas diferentes.</i>
18	<i>Ela começou, foi quando ela começou, foi como um plástico. Aí era um plástico, um branco, eles botavam por cima dos desenhos na parede, no ferro, aí com o que servia em meio, riscava por cima. Quando tirava, tirava direito os desenhos no plástico.</i>

Quadro 13 - Primeiro corte da entrevista de Nivaldo.

Nascido e criado na região, quando pequeno Seu Nivaldo ia com o pai furar maniçoba e via os desenhos ao se abrigar do sol quente ou da chuva. Perguntava sobre os desenhos para seu pai que contava uma história que os desenhos eram de um homem que era caçador fazia aquilo tinha tempo, e, caminhava por onde eles andavam. Via sempre os desenhos, mas diz que não davam importância nenhuma. Conta que ainda tinha gente que morava dentro das tocas.

Seu Nivaldo mora ao lado da Cerâmica Serra da Capivara, que fica num terreno que ele doou para construir a fábrica. Tinha sido mateiro, caçador e artesão, até ser o primeiro parceiro de Niède Guidon como seu guia quando ela iniciou as buscas pelas pinturas na região. Fala com orgulho do seu trabalho e parceria com Niède. Os dois iam a pé e ele levava um jumento para carregar os materiais e câmeras fotográficas. Dali em diante trabalhou toda vida com Niède e viveu muitas histórias até se aposentar. Hoje trabalha na cerâmica quando quer, todos o saúdam.

Tendo trabalhado na escavação, dos achados arqueológicos Seu Nivaldo diz ter uma predileção pelas pedras lascadas, chegou a experimentar fazer igual as que encontrava e diz que levou uma chamada de Niède que não queria que ele atrapalhasse o trabalho confundindo as pesquisas. No desenho das pedras lascadas pode-se observar uma tecnologia lítica onde os formatos pertencem a um conjunto de instrumentos de determinada época apresentando materiais e funções diversas. Há lascamentos feitos para instrumentos com e sem suporte, lascas grandes, médias, pequenas, denticuladas e etc. Portanto, reproduzir as pedras lascadas é também experimentar essas tecnologias. Fala também das fogueiras encontradas de formatos, datações, materiais e tamanhos diversos, que testemunham modos de fazer humanos milenares.

Com desenho ele trabalhou na documentação visual fazendo decalque, copiando no plástico em tamanho real, uma das técnicas usadas para análise visual

das pinturas rupestres. Essa técnica me deixou muito curiosa, já que pode promover um contato muito próximo do copista com o desenho do desenhista original e ainda pode possibilitar a descoberta de relações entre os desenhos. Embora ainda usada com películas e lápis que agridem cada vez menos os desenhos nas pedras, é uma técnica considerada ultrapassada pela possível degradação das superfícies pintadas que precisam ser preservadas e também pela interpretação do copista, não exatamente da cena, mas da precisão do desenho com fidelidade ao original que muitas vezes pode perder detalhes.

Nesse sentido, o copista pode omitir informações e emitir opiniões quando muda a forma, um copista jamais será igual a outro copista. Ainda assim, o copista está reproduzindo um desenho e não processando a imagem que está imaginando e refletindo para projetar na superfície. Outra questão interessante desta técnica é sobre a diferença de decalcar ou fotografar. No decalque temos as linhas tiradas da pedra, já na fotografia ainda temos a superfície e o contexto.

A experiência de vida e o trabalho de Seu Nivaldo nos levam a querer entender os reflexos que a reprodução da forma que nos interessa pode ensinar. Ele tentava reproduzir pedras lascadas de diversos tipos, ao lascar o tipo de pedra e o tipo de lasca vão promover uma experiência ainda que ele esteja querendo reproduzir igual. Na reprodução humana com materiais naturais, embora similares, a reprodução nunca vai ser igual, pode ser similar, o desenho vai sair diferente.





Figuras 129 e 130 - Seu Nivaldo, Tetela sua filha e eu filmando a entrevista na casa deles, ao lado da Cerâmica Serra da Capivara em Coronel José Dias - PI. Fonte: foto na casa de Seu Nivaldo de Fabio Campos cedida para a pesquisa, e, foto da lojinha da cerâmica tirada pela autora.

Raimundo Júnior

Júnior é dono do Hotel Baixão do Ouro, na comunidade do Sítio do Mocó. Trabalhou com Niède Guidon por 12 anos na equipe de conservação.	
1	<i>Sim, eu sou Junior, Raimundo Junior. Nasci aqui na comunidade Sítio do Mocó, é a principal região da Serra da Capivara, esse parque maravilhoso que tivemos o privilégio e a sorte de nascer aqui no entorno dele, e estamos aqui hoje sobrevivendo do turismo aqui da região.</i>
2	<i>Seu Nivaldo, na verdade era Seu Nivaldo, Seu Nilson, Seu Justino, que foram os primeiros guias que ela, quando chegou aqui, já era o pessoal mais velho, as comunidades ainda eram pequenas, o pessoal mais velho, ela, quando chegou aqui, foi esse pessoal que deram o apoio a ela, ele sabia, via aquelas tocas com pinturas, a gente chamava os desenhos dos índios, moravam uns índios aqui, os desenhos deles, quando a doutora Guidon chegou, foram eles que acolheram ela, e aí fizeram o trabalho de prospecção para encontrar os primeiros sítios, e como ela ficava uma temporada, recolher alguns material para pesquisa, ela tinha que retornar para fazer outros trabalhos lá em São Paulo, aí ela deixava eles para continuar a prospecção, andar nos paredões, procurando mais sítios, e lá no começo, aí meu pai, meu pai já é de uma geração já mais nova, que ele já começou já quando as pesquisas já estavam iniciando, já trabalha de escavações, já mais recente.</i>
3	<i>Sim, os sítios arqueológicos, com a ação do tempo, alguns sítios eles têm um deslocamento, com o choque de temperatura do clima, ele tem um deslocamento, e às vezes, como a maioria das rochas, ela é formada por arenito, com a ação do vento mesmo, ela vai se desgastando, né, e os painéis de pintura, eles, como eu falei, uns desgastam e outros deslocam, a gente tinha um trabalho de consolidação, como eu falei, a professora Conceição desenvolveu um trabalho que a gente trabalhava no sítio sem usar material químico, só material natural, a gente chegava no próprio sítio, colhia um sedimento argiloso, aí a gente adicionava ali uma porção mínima de cal, para dar uma consistência melhor, a gente fazia aquele trabalho de consolidação, que é tipo a colagem, uma colagem da placa, e fazia a consolidação do nicho que estava se desmanchando, com a ação do vento ele desmancha, aí a gente fazia aquela colagem daquele painel, e às vezes, durante as escavações que a doutora fazia, ela chegava a encontrar, nas escavações, ela encontrava placas com pintura, que é muito antiga, que ela deslocou, e aí, com a ação do tempo, ela criou as camadas de terra, ela encontrava as placas, a</i>

	<i>gente fazia um trabalho de limpeza, a gente fazia e montava, levava ele de volta, fazia um quebra-cabeça, leva, pegava ela e a gente conseguiu montar vários painéis de sítio que ele estava soterrado, a gente conseguiu montar ele novamente, no lugar dele.</i>
4	<i>É sempre uma emoção, que é tipo você encontrar um tesouro, você está numa escavação, e de repente você encontra tanto uma placa com pintura, ou um material lítico, ou uma cerâmica, ou alguns, como foi encontrado fogueiros, elas ainda inteiras, ainda as fogueiras, com carvão, as tremp, e tal. É, eu era uma... é uma emoção de achar um tesouro.</i>
5	<i>Sim, aí voltando, aí a gente fazia todo um trabalho de usando sempre material natural, aí como a massa ficava muito chamando a atenção, a gente também tinha um trabalho de fazer a camuflagem dela, usando uns pigmentos, a gente sempre procurava as nossas soluções para o trabalho, a gente procurava sempre próximo do sítio, a gente podia pegar longe não, aí a gente fazia um trabalho de procurar pigmentos para fazer a camuflagem dela, para ela não ficar chamando a atenção, porque a gente fazia um trabalho que se ficava chamando a atenção, aí você ia fazer o pigmento para ficar mais próximo da cor da rocha possível, para se não ia ficar chamando a atenção mais do que a pintura, aí era esse trabalho que a gente fazia.</i>
6	<i>É assim, na época, gente pequeno ainda, a minha bisavó, ela tinha uma propriedadezinha, uma rocinha que ela plantava, que ficava ali próximo da pedra furada, hoje tem até o nome lá, Toca da Fumaça, ela era um terreno da minha bisavó, ela tinha a rocinha e aí durante, como é um pouco distante, a gente saía com ela, o pessoal ia trabalhar, minha mãe, ela e tal, e aí, a gente estava trabalhando, só para brincar, eles iam trabalhar, a gente ia brincar, aí ela usava a toca, o abrigo para fazer a comida, fazer a trempezinha com uma panela de barro, uma panela de terra ali para fazer a comida, hoje chama a Toca da Fumaça porque, como o fogo de lenha faz muita fumaça, aí ela vai apregando a fuligem nos painéis de pintura, aí a gente sempre via aquilo ali como, todo mundo dizia, os desenhos dos índios, o desenho dos índios, o desenho dos índios, e aí se volta na história da minha bisavó, aí ela ficou o paredão muito cheio de fumaça, ficou preta de fumaça, inclusive a gente,</i>
7	<i>já na equipe de conservação, a gente fez um trabalho grande lá de retirada da fuligem, do trabalho da gente, o equipamento que a gente usava era o equipamento odontológico, escova de dente, esculpador, espátula e água destilada, a gente conseguiu tirar muito, visualizar muito as pinturas de lá, era muito muito muito sujo de folhagem, aí a gente conseguiu tirar bastante mesmo a folhagem usando água destilada, escova de dente, gases, um trabalho bem minucioso, e aí a gente sempre tinha esse cuidado lá, a gente via lá as pinturas, os desenhos, mas a gente não, por sorte, ninguém agredia, ninguém ia, ficava sempre lá, aí a doutora Niède chegou, criou o parque, aí pronto, foi ensinando pra gente o que era, e hoje transformou nessa maravilha que hoje é Serra da Capivara.</i>

Quadro 14 - Primeiro corte da entrevista de Raimundo Júnior.





Figuras 131, 132 e 133 - Raimundo Júnior brindando a viagem com a autora e Fabio Campos; vista do Baixão do Ouro para a Serra da Capivara; e, Baixão do Ouro, visto de cima, hotel de Raimundo Júnior na comunidade do Sítio do Mocó no município de Coronel José Dias - PI. Fonte: acervo pessoal da autora.

Raimundo Júnior, conhecido como Júnior, é filho do Seu Raimundo, que trabalhava nas escavações com Niède. Como Giordano, fez parte da equipe de conservação conduzida pela química e arqueóloga Conceição Lage junto a Niède Guidon. Ouvi-lo é aprender muitas dimensões do contexto e do ambiente do Parque porque é estar diante de um conhecimento que reúne ancestralidade, vivência e informação sistematizada que aprendeu durante doze (12) anos de trabalho na equipe de conservação do Parque junto aos pesquisadores. Pertence a uma das famílias que morava na Serra, sua bisavó e parte da sua família viveram no território que hoje é o Parque, ele mesmo passou a infância por lá. Sendo assim, ele que teve um conhecimento herdado e vivenciado, ao trabalhar na conservação obteve um conhecimento informado.

Júnior conta que o trabalho de conservação cuida dos painéis de pintura buscando reparar desgastes e deslocamentos da ação do tempo e do clima nas rochas. Conceição Lage trabalhava com sedimentos argilosos do próprio local sem uso de material químico, com o mínimo de cal para colar placas caídas e consolidar partes que estavam vulneráveis. Para que as colagens e reparos não ficassem chamando mais atenção do que as pinturas procuravam pigmentos mais próximos da cor das pedras para fazer uma camuflagem, com materiais naturais próximos do sítio. Podemos identificar que tanto a Bete, arquiteta da equipe de manutenção,

quanto Conceição, química da equipe de conservação, conduzem o trabalho e ensinam o mínimo de interferência possível.

Nas escavações Niède encontrava placas inteiras que se desprenderam e a equipe fazia uma limpeza minuciosa para tirar as camadas de terra e colavam novamente. Chegaram a remontar painéis como quebra-cabeças juntando pedaços resgatados nas escavações. Conta da emoção de encontrar os achados arqueológicos.

Sua bisavó, tinha uma propriedade próxima da Pedra Furada, e ele conta que enquanto os adultos iam trabalhar na roça, as crianças iam com ela. Enquanto brincavam ela fazia a comida na toca com uma panela de barro em frente à parede do que chamavam desenho dos índios. Hoje esse lugar é um dos sítios arqueológicos que se chama Toca da Fumaça porque, como o fogo de lenha faz muita fumaça, a fuligem foi aderindo aos painéis de pintura que ficou preta de fumaça. Já na equipe de conservação ele trabalhou na limpeza da Toca da Fumaça com equipamento odontológico e água destilada com muito cuidado. Comenta que sempre viam os desenhos e por sorte ninguém agredia.

Júnior elogia e agradece à Niède Guidon por tudo que aprendeu e pela vida que tem hoje. Ele diz que ela “*transformou nessa maravilha que hoje é Serra da Capivara*”. Na íntegra desta entrevista ele conta que nasceu quando começaram as pesquisas e sua família vivia dificuldades porque seu pai tinha que ir trabalhar na Serra Pelada no garimpo e passava meses fora. Mas quando a FUMDHAM foi criada, seu pai pôde trabalhar com Niède na equipe de escavação e tudo mudou. Niède fundou escolas onde pretendia formar a população local para empreender junto as suas raízes, e foi onde ele estudou e foi preparado para cuidar do patrimônio através da cultura e do turismo. Hoje ele é dono da Pousada Baixão do Ouro e diz que aprenderam com a Niède que “*devem explorar o turismo e nunca o turista*”.

Niède Guidon formou muitas parcerias e equipes, e parece ter conseguido criar uma rede de conversação (Maturana, 2002), uma cultura que lê os movimentos do clima, do tempo, dos materiais, do que é local, do que é de fora e etc., em uma linguagem-ação de preservação e atenção aos movimentos do espaço, do clima, do tempo, dos materiais, dos seres, das coisas etc. A partir dessa cultura e linguagem, desenhou o futuro de muita gente.

Júnior tem o tempo de vida que Niède dedicou ao Parque, cresceu com o Parque em muitos sentidos, já que foi e continua sendo herdeiro de muitas das

políticas sociais criadas a partir da FUMDHAM, desde a sua família de origem até a que formou. Sua vida é testemunho de que é possível desenhar futuros promissores com práticas sociais sustentáveis e cuidadosas.

Rosa Trakalo

Rosa Trakalo, Formada em História da Arte e Arqueologia é uma das mulheres fundamentais no apoio ao trabalho da Dra Niède Guidon, é do conselho da Fundação Museu do Homem Americano (FUMDHAM) que administra a Serra da Capivara e diretora do Museu da Natureza. Tem um agência de viagens chamada Trilhas da Capivara na cidade de São Raimundo Nonato do estado do Piauí.	
1	<i>Acho que somos seguidoras de alguém que, sei lá, mais que visionária, ela dedicou a vida a um projeto que não tinha nem sonhado, porque Niède originalmente se formou em História Natural e dava aulas no interior de São Paulo. Quer dizer, depois que começaram a surgir as modificações na vida dela, e aí, a gente acho que segue um pouco essa escolha.</i>
2	<i>Eu luto muito com muita gente, brigo bastante, porque realmente eu não gostaria que isso desaparecesse. Acho que já não é possível desaparecer, mas que todo esse espírito de crescer, de fazer, como falou o Enrique Iglesias, que era presidente do Banco Interamericano, veio aqui em 93, conheceu e falou, isto pode ser a prova de que a cultura desenvolve. Aí mandou uma equipe que ficaram aqui como dois meses fazendo um projeto do banco, acabaram liberando a época, foi um milhão e meio de dólares em 95, 96, imagina, era uma fortuna. E tudo isso foi aplicado no parque, nas estruturas. Em paralelo, liberaram um empréstimo para desenvolver a apicultura, porque os técnicos chegaram à conclusão, aqui só apicultura e turismo. Nunca vai viver de criar cabras, por mais que a gente se encontre com cabra. Indústria pesada, de jeito nenhum, porque não tem água. E foi nessa linha que a Fundação foi trabalhando e construindo e desenvolvendo.</i>
3	<i>Atualmente não tem tanto, mas tem o curso de Arqueologia aqui. Então, que essa é outra história niedística. Quando foi criada a UNIVASF, em 2004, pediram para a Niède e Anne Marie, fazerem o... Como se chama? O programa, o currículo. Mas era para a universidade ser em Petrolina. E aí elas diziam, se for para ser aqui, nós fazemos o currículo. Mas se é para ser longe, não tem sentido. Sobretudo que é um baita laboratório que tem para um arqueólogo aqui. E foi assim que a UNIVASF criou o campus daqui e iniciou os cursos. O primeiro curso de Arqueologia de uma federal no Brasil, porque até esse momento só a Estácio de Sá tinha tido um curso de Arqueologia que era privado.</i>
4	<i>A Federal do Piauí tem agora. Agora não, já faz anos. E a Niède inclusive criou o núcleo de Arqueologia da Federal do Piauí. Ela ficou dois anos em Teresina criando o grupo. A maioria dos arqueólogos piauienses atuais são formados a partir desse núcleo que depois virou curso.</i>
5	<i>Ai, eu vivi tantas. Eu tenho até uma foto dela, ao telefone. No dia que ela tinha mandado umas amostras de carvão pra datar. E a responsável do laboratório ligou pra ela e disse que tinha dado 26 mil anos. E ela: não pode ser, uma datação assim na América não existe, vocês erraram. E a mulher dizia, fizemos várias vezes. E ela discutindo. Eu tenho uma foto dela, sentada no chão, com um telefone antigo, daquele preto, lembra aquele de telefonão? E discutindo com essa senhora, que não podia ser. Aí a mulher dizia, volta lá e continua pesquisando e você vai ver que pode. E foi, e chegou a cem, quase.</i>
6	<i>Em Paris, o laboratório era o xxx que, grudado com Paris, um laboratório do CNRS. Esse foi o momento de ver ela. Não, a outra vez que tava Globo aqui. E eu andando com eles. Na época que eu ia ao parque, né? E no sítio do meio eles não foram. A estrada é estreita, então vinha o carro nosso e o da Niède assim, parou, desceu do carro.</i>

7	<i>Olha o que eu achei, olha o que eu achei! E era a machadinha que tá aí no Museu do Homem Americano. E no nível de 9 mil anos. Que aconteceu? Voltamos e a Globo fez ela achar de novo. Fez uma cena. Ela montou de novo. Machadinha polida. Machadinha polida que tem o risco no meio. Quase na mesma hora que ela achou. Ela tava saindo embora e quando cruzou com o carro, viu que eu tava dentro de tudo e veio. Olha o que eu achei, olha o que eu achei!</i>
8	<i>Eu posso ir andando e olhar uma lasca. Até hoje, bom, eu trabalhei com ela bastante em classificação de material lítico. Cerâmica, não, nunca gostei de cerâmica. É incrível, que também é um vestígio arqueológico. Até hoje eu identifico, quer dizer, faz anos que eu não mexo com peças. Se, alguma vez, leva uma pra mostrar pra ela, por exemplo, eu tô lá e vejo mais. Eu acho que isso se adquire.</i>
9	<i>Ou um seixo, por exemplo, cheio de marquinha na ponta, que eles usavam como percutor. E isso pode ser um macaco que fez isso também. Os macacos também fazem. Eles quebram... Depende da localização, depende do contexto. Na arqueologia é muito importante ver o conjunto. Se você vai andando pela pista e acha uma peça, não quer dizer nada. O que você sabe, da onde veio, como chegou ali, quem fez, quando. O contexto é fundamental. Por isso que quando existem as discussões sobre a antiguidade daqui que agora já quase não tem mais</i>
10	<i>A discussão sobre a antiguidade é se você está escavando. A arqueologia trabalha como uma dona de casa. Se você deixar passar 20 anos nessa casa, vai chegar e vai ter poeira assim. Então imagina, na aldeia que foi abandonada há 10 mil anos, vai estar todo no lugar onde deixaram e todo coberto de sedimentos. Vai tirando esses sedimentos e chega o contexto. E assim sucessivamente descendo. Então se num nível você acha uma fogueira estruturada, isso não foi um macaco que estruturou uma fogueira, colocou as pedras de maneira de poder apoiar alguma coisa em cima. E essa fogueira tem do lado uma ferramenta com marcas de utilização. Eu vou ver que a ferramenta era de alguém que vivia na época em que a fogueira era</i>
11	<i>As pinturas têm pelo menos três mil anos. Porque como se sabe quando que foi que caiu mais? Mas pelo menos tem três mil anos. A outra maneira de data, as pinturas são... O que acontece até hoje, qualquer pintor deixa cair pinguinho no chão. Não deixa. Então, se você encontra os pinguinhos da mesma... igualzinho que... Da mesma. Da pintura, data, essa camada. E, sabe, a idade aí, sim. Não é mais relativa, é real. O pintor sempre foi igual.</i>
12	<i>Até que estão começando. Por exemplo, com relação ao artesanato. Até 30 anos atrás não tinha nada. Porque a região foi povoada por pessoas que vieram de Pernambuco, da Bahia. E perderam o conhecimento deles. E aí não tinha nada. Aí começou um trabalho de recuperação. Aos poucos, inclusive também foi a FUMDHAM, inclusive a cerâmica. Eles faziam, o máximo que faziam eram telhas. Que o Seu Nivaldo era um. Nenhum lugar deve ter alguma foto dele fazendo. E chamava a telha na coxa. Porque ele fazia na forma da coxa. Mas ele deu a dizer que faz na coxa. Usava a coxa como molde. E aí foi sendo recuperados poucos.</i>

Quadro 15 - Primeiro corte da entrevista de Rosa Trakalo.

Rosa é parceira de Niède de muitas décadas, faz parte da sua rede de confiança que cuida dos desdobramentos que o impacto do Parque causa na região. Acredita que Niède é mais que visionária, é alguém que abraçou com dedicação um projeto que foi sendo sonhado, que as parcerias que foi fazendo valorizam e confiam nas suas escolhas. Conta que Niède originalmente se formou em História Natural,

dava aulas no interior de São Paulo e não imaginava que encontraria um tesouro da memória da humanidade a ser preservado.

É notável como a palavra visionária se refere a uma projeção de futuro, interessante que nos relatos dos entrevistados do Parque é recorrente a admiração pela visão de futuro de Niède Guidon. Agora Rosa aprofunda a observação sobre a condução, a forma de fazer de Niède que *“abraçou com dedicação um projeto que foi sendo sonhado”*. Me parece importante destacar sobre o projeto sendo sonhado, que inclui o futuro no presente. Relata que luta e *“briga muito com muita gente”*, porque não gostaria que o que foi criado desaparecesse, o que revela que há riscos embora acredite que já não seja mais possível desaparecer.

Durante muitos anos a frente da FUMDHAM, a rede de Niède se moveu pelo crescimento do Parque com a comunidade local, buscando ativamente no sentido de buscar financiamento e criar condições de possibilitar um impacto em políticas públicas. Cita que Enrique Iglesias¹¹⁰, ex-presidente do Banco Interamericano de Desenvolvimento, ao conhecer o trabalho desenvolvido via FUMDHAM poderia ser *“a prova de que a cultura desenvolve”*. Com isso, enviou uma equipe que ficou lá dois meses e liberaram na época, um milhão e meio de dólares (em 1995 ou 1996), que foi aplicado nas estruturas do Parque. Além disso, liberaram um empréstimo para o desenvolvimento da apicultura, que na avaliação dos técnicos que analisaram a região, o potencial local seria a apicultura e no turismo. Assim, a Fundação foi criando o sonho sendo sonhado.

Rosa relata que antes da FUMDHAM a região tinha pouca possibilidade em relação a melhorias de condição de vida da sua população. Buscaram fazer um trabalho de recuperação de conhecimentos originários. Seu Nivaldo mesmo fazia telha de coxa, porque era feita na forma da coxa, usava a coxa da perna como molde, tradições que aos poucos foram sendo recuperadas, e ampliadas como é o caso da cerâmica.

Outra história que Rosa chama de *“niedística”*, foi que em 2004, na criação da UNIVASF que seria em Petrolina, pediram para a Niède e Anne Marie, fazerem um currículo para o curso de Arqueologia. E elas acharam que só haveria sentido fazer um currículo se a universidade estivesse em São Raimundo Nonato já havia

¹¹⁰ O economista uruguaio Enrique Iglesias foi presidente do Banco Interamericano de Desenvolvimento de 1988 a 2005.

um laboratório na FUMDHAM equipado e com pesquisas em profusão para quem quer fazer arqueologia. Assim a UNIVASF criou o campus em São Raimundo e iniciou o primeiro curso de Arqueologia federal no Brasil.

Rosa viveu ao lado de Niède muitas histórias, e dentre elas, uma que deu início ao debate internacional sobre as hipóteses da chegada da humanidade nas Américas. Niède tinha enviado amostras de carvão para fazer datações e a responsável do laboratório do Centro Nacional de Pesquisa Científica CNRS¹¹¹, em Paris, ligou pra ela dando a notícia de que uma datação tinha dado 26 mil anos. Rosa conta que Niède discutia, surpresa dizendo que não poderia ser, que uma datação daquelas não existia na América, que eles teriam errado. Mas a responsável dizia: fizemos várias vezes. Com entusiasmo Rosa fala: “[...] *eu tenho uma foto dela, sentada no chão, com um telefone antigo, daquele preto, lembra aquele de telefonão? [...] Aí a mulher dizia, volta lá e continua pesquisando e você vai ver que pode. E foi, e chegou a cem, quase*”.

Até então, pesquisas arqueológicas apontavam que os primeiros humanos chegaram às Américas há cerca de 13 mil anos, atravessando o estreito de Bering durante uma era glacial, uma das teorias predominantes no século XX. Rosa fala que Niède sempre diz que em arqueologia não se pode afirmar nada já que a cada hora você pode fazer outros achados.

Outra história que Rosa contou foi que ela estava visitando o Parque com a Rede Globo, quando Niède estava saindo embora quando cruzou com o carro deles, desceu do carro pegou um objeto no chão. Quando a viu no outro carro dizia: “*Olha o que eu achei, olha o que eu achei!*”. Era uma machadinha polida com um risco no meio, de 9 mil anos, que está em exposição no Museu do Homem Americano. A Globo quis que ela fizesse uma cena achando de novo, e ela fez, quase na mesma hora que ela achou.

Niède tem a experiência que conduz o olho na identificação dos formatos de artefatos, desenhos e demais vestígios que indicam presença e memória humana. Rosa relata que trabalhou muito com Niède na classificação de material lítico, e que ela mesma pode estar andando e identificar uma lasca, um seixo, identificar, por exemplo, se foi um macaco ou um humano, dependendo da localização e do

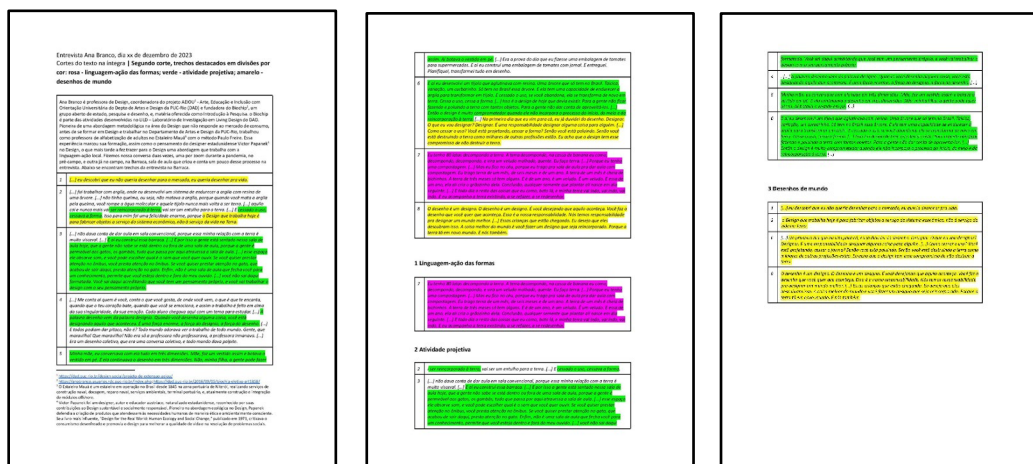
¹¹¹ National Centre for Scientific Research (CNRS). [CNRS](https://www.cnrs.fr/), acesso em 22/07/2024.

contexto, acredita que esse aprendizado que se adquire. Destaca que em arqueologia é muito importante ver o conjunto configurar o contexto: de onde veio, como chegou ali, quem fez, quando. Faz uma analogia do trabalho da arqueologia com o trabalho de uma dona de casa: se uma casa ou uma aldeia é abandonada há tantos mil anos, as coisas vão estar por perto de onde foram deixadas e cobertas de sedimentos, assim como as pinturas que vai se encontrar os pingos de tinta. À medida que se vai limpando se chega aos contextos.

Nessas histórias podemos perceber algumas motivações que levaram Niède e sua equipe a “*abraçar a causa*” como diz Rosa Trakalo e projetar possibilidades que dessem suporte a comunidade local incidindo em políticas públicas como a criação do Parque, o curso de Arqueologia, as escolas, o empreendedorismo local sustentável tanto do turismo quanto de produtos como a Cerâmica Serra da Capivara e a apicultura. A trajetória de Rosa, imbricada na de Niède, mostra o sonho sendo sonhado e realizado na força em parceria na projeção de possibilidades. Dedicada ao turismo e à formação para uma perspectiva sustentável, que não agrida o ambiente e suas relações, continua desenhando as formas de fazer que contribuam com a preservação de todo ecossistema do Parque Nacional da Serra da Capivara.

4.4 Segundo corte, segundo tratamento

Para um segundo corte das entrevistas, selecionei trechos do primeiro corte com cores diferentes relativas **a) linguagem-ação das formas**, destaque em **rosa**, realça o desenho como exercício da linguagem-ação das formas, com cortes nas falas feitos a partir da ação das formas descritas nos relatos; **b) desenho como atividade projetiva**, destaque em **verde**, realça o desenho como atividade projetiva, com cortes das falas quando se referiam a projeção, registro, reflexão das ideias, e; **c) desenhos de mundo**, destaque em **amarelo**, realça os desenhos de mundo, percebidos pelas redes culturais das quais fazemos parte.



Figuras 134,135 e 136 - Apresentação do modo como foi feito o segundo corte. Segundo corte da entrevista de Ana Branco, apenas para visualização do todo. A íntegra dos cortes se encontra no APÊNDICE.

4.5 Terceiro corte, segundo tratamento¹¹²

Mantendo a sinalização por cor, e, para salientar o que cada entrevistado entende por desenho em cada uma das perspectivas de observação, fizemos uma busca pela palavra ‘*desenh*’ sem o ‘o’ no final para que pudessem entrar também as palavras ‘*desenhar*’, ‘*desenhista*’, ‘*desenhando*’ e derivações que pudessem surgir para a busca dos sentidos referidos. Para visualizar as possíveis relações, fizemos a tabela abaixo com um panorama de suas percepções sobre o desenho:

ENTRE- - VISTADOS	LINGUAGEM-AÇÃO DAS FORMAS	ATIVIDADE PROJETIVA	DESENHOS DE MUNDO
Ana Branco	<i>redesenho</i>	<i>desenho designio; desenho força do designio; desenho em 3 dimensões; desenho dar forma; desenho dos espaços; designio das ações</i>	<i>desenho para o mercado; desenho para a vida; desenho designio; desenho responsabilidade; desenho desejo; desenho planejamento; desenho realidade; desenho potência</i>
Claudius Ceccon	<i>desenho traduzindo ideias; desenhar a história; desenho com</i>	<i>desenho expressão do pensamento; desenho espontaneidade;</i>	<i>desenho como apropriação; desenho como organização de</i>

¹¹² Os trechos seleccionados estão no APÊNDICE.

	propósito; desenho que parte de uma concepção, parte de leituras, parte de conversas; desenho com função de traduzir ideias, conceitos; desenho revelador; desenhos vindos de perguntas; desenho levando a ação e a conscientização; desenho que faz contato entre o autor e o leitor, vedor; desenho rasgado; desenho de um desenho; desenho de observação; desenho em preto e branco; desenho parecido; desenho comparativo; desenho reproduzido	desenho expressão das ideias de cada um	ideias; desenhar utopias, dialogar para que tome forma; desenhar pra jornal, desenho multiplicado; charge; cartoon; desenho sem medo; aprender a desenhar; desenho parte da formação; criar e ler desenhos; ilustração
Daniela Marçal	desenho motivado por uma ação - ele montou em segundos aquele quebra cabeça e ele catou a minha caneta e começou a desenhar; desenho do Pato Donald; desenho que vai pra parede/que não vai pra parede; desenho aceito/recusado; desenho comparativo; desenho imitado; desenho reproduzido; desenho reconhecido/não reconhecido; desenho caricato; desenho validado - chaminé, macieira, papai e mamãe; desenho bonito/feio; desenho fora da realidade; desenho distanciado de si; desenho projetando uma imagem socialmente válida	desenho na interação, na observação do movimento; desenhar em 7 sentidos em diferentes canais de comunicação	desenhar a partir do interesse da pessoa
Eduardo Andrade	desenho como ferramenta; desenho registro do pensar; desenho do gesto; desenho de informação, sinalização; desenho ferramenta de entendimento das coisas; desenho do futuro; desenho da imaginação	desenho como ferramenta de colocar uma informação para o outro entender; desenho forma de comunicação; desenho como registro; desenho para o entendimento do seu próprio pensamento e o do outro; desenho para planejar; desenho esquemático; desenho modelo; desenho	desenho como mediação do pensamento para materialização

		<i>modelagem; desenho aproximado do fenômeno; desenho simples; rabisco; redesenho; tipos de desenhos diferentes formas de comunicação</i>	
Georgia Victor	<i>desenho modelável</i>	<i>desenho simples; rabiscos; desenhos esquemáticos; maquetezinhas desenho modelado para imprimir; desenho do músculo</i>	<i>redesenhar</i>
Joana Maria	<i>desenho desejo; desenho projeção; desenho do futuro; desenho da imaginação; desenho do espaço; desenho do lazer; desenho da convivência; desenhar nas horas vagas; desenhos com técnicas; desenho feito com muita atenção</i>	<i>desenho projeção; desenho coletivo; desenho compartilhado; desenho diálogo; desenho da confluência</i>	<i>desenhar a forma materializando o desenho</i>
Lauro Narciso	<i>desenho do processo; desenho esquemático; desenho pra estudar; desenho síntese</i>	<i>desenho do percurso; desenho da região; mapa; desenho do ambiente; desenho contato íntimo com o observado; desenho científico; descrição; desenho estar por inteiro; desenho como atenção; desenho como reconhecimento da própria percepção; desenho como reconhecimento do território; desenho contribuindo para percepção da cidadania; desenho dos meios de interação; desenho do conhecimento; desenho pensamento; desenho do fenômeno - onde e como passa o rio, marcação das horas do sol, facilitar o desenho desenho como representação; desenho dos fenômenos dos locais que você está desenho de dados</i>	

Marcelo Motta	<i>desenho mapa; desenho representação; desenho como opção de representação; desenho para mostrar alguma coisa; desenho para percepção da paisagem; desenho para percepção da ação do tempo; desenho memória; tempo para o desenho; desenho como manifestação corporal; desenho para iniciar a observação/percepção; desenho ferramenta de percepção; desenho do que cada um vê; desenho como registro do entendimento; desenho como atitude ativa de percepção e conhecimento</i>	<i>desenho esquemático; desenho para representar o que não está visível; desenho para explicar; material para facilitar o registro em desenho; desenho representação; desenho de perfil; blocos diagrama; desenhar o que vê; desenhar o espaço -geografia; desenho como referência espacial; desenho dinâmico; desenho para além do visível; desenho esquemático</i>	<i>desenho artístico; desenho certo/errado; desenhar coisas paradas/e em movimento; desenho do espaço; desenho do invisível; desenho ruim/bom/desenho que percebe o fenômeno; desenho que contribui para a ciência; desenhar a paisagem, perceber as formas, cultura do entendimento; desenho entendimento; desenho de processos naturais; a natureza desenha; desenho como apropriação do próprio território; desenho da sua existência no espaço; desenhar o seu espaço é saber onde se está desenhar seu local, seu caminho, suas perspectivas; desenho da cidade, das relações humanas; a vida desenha</i>
Antoniél	<i>desenho de cenas; desenho de sistematização de rituais; desenho mostrando ações; desenhos estáticos e em movimento</i>	<i>desenho de uma cultura desenho permanente e perecível</i>	
Dirinha	<i>desenho como tema de aniversário, simbolizando o tempo da pessoa aniversariante, seus anseios; desenho enfeite</i>	<i>desenho modelo multiplicável; artesanalmente; como alfabetos; desenhos perecíveis; desenhos comestíveis</i>	<i>desenhar em diversas superfícies; desenhos perecíveis; desenhos comestíveis</i>
Elizabete Buco	<i>desenhar o espaço; desenhar locais e infraestrutura do espaço; desenhar a manutenção; desenho dos índios; convivência com desenho</i>	<i>desenho arquitetônico; desenho projeto; desenho conversando no local; desenho a partir do que se tem; desenho a partir dos materiais; desenho no papel, rabisco; desenho rapidinho; croqui</i>	
Giordano	<i>relacionar desenhos com a própria experiência; desenho do cotidiano; desenho como comunicação; desenho do</i>	<i>desenho no tamanho; desenho que a gente guarda; desenhar coisas marcantes; desenho que imprime a reflexão no</i>	

	<i>funcionamento; desenho da paisagem</i>	<i>papel e na memória cria na memória social e pessoal</i>	
Seu Nivaldo	<i>desenho decalque; compreender o desenho ver os desenhos</i>	<i>desenho decalque no tamanho; desenho reproduzido</i>	
Júnior	<i>desenho dos índios; busca por desenhos</i>	<i>desenho dos índios; desenho como rastro; desenho como manifestação de alguém, presença</i>	
Rosa		<i>desenho do desenvolvimento local</i>	

Quadro 16 - Relações com o desenho e o desenhar de cada entrevistado a partir do segundo corte das entrevistas.

Assim como no exercício de desenho onde podemos fazer aproximações e distanciamentos para ver diferentes conjuntos e contornos, fizemos a tabela acima em busca de uma visão geral. Dessa forma, quisemos visualizar questões emergentes que reiterem as percepções dos entrevistados, e que, no próximo capítulo, possam enriquecer o desfecho das análises e os destaques resultantes das conversas realizadas na pesquisa.

4.6 Arrumações prévias: desenhos na memória de quem desenha

O percurso metodológico criado aqui, leva em conta a dimensão pedagógica dos modos de fazer levando em conta a realidade objetiva e subjetiva tanto da pesquisadora quanto dos envolvidos na pesquisa conforme a perspectiva bakhtiniana, relativamente estável e cambiante. Percebemos relações com o desenho e o desenhar na pesquisa identificando aproximações e distanciamentos através dos métodos e técnicas de pesquisa escolhidos. O primeiro corte nas entrevistas foi feito selecionando os trechos onde os entrevistados falavam as palavras: desenho, linguagem, imagem, pintura, forma, projeto, modelo e padrão.

Na primeira parte dos entrevistados temos um grupo de profissionais que destacaram o desenho como possibilidade de leitura crítica, acuidade na observação, contribuindo para descrições, ampliação de vocabulário, apreensão de conhecimento, aproximação com as materialidades que refletem no pensamento, a observação dos desejos e designações na projeção de possíveis realidades.

Ana assinala a força do desejo e do desígnio no desenho, e, como designer trabalha com o desejo em diálogo com o desejo dos participantes nas interações para desenhar, projetar no encontro. Joana demonstra a força do desenho como desígnio na realidade do Quilombo Saco Curtume, desenhado coletivamente a partir do desenho do desejo de cada um da comunidade. Claudius mostra com seu desenho a narração de ações e sentimentos mediando compreensões críticas de situações cotidianas complexas. O desenho “*feito com propósito*”, como meio e intenção de fazer reflexões e levar o leitor à ação. Daniela mostra o desenho de objetos mediadores observando os sentidos que abrem canais de comunicação e interação preferenciais de cada um.

Eduardo exibe o desenho como materialização de ideias e aquisição de conhecimentos na observação, organização e elaboração de ideias planejando o que se quer realizar. Como palhaço, fala da partitura gestual significando os movimentos, e desenha os movimentos do corpo para comunicar. Revela assim, como os movimentos do corpo se relacionam aos movimentos que desenhamos. Georgia dá dimensão da produção do desenho de modelos para descrição do fenômeno, na aquisição de conhecimento. Mostra os desenhos no corpo como modelo e modelagem para percepção concreta de funcionamentos.

Lauro mostra a mediação do desenho e da imagem na aquisição de conhecimento em processos formativos produzindo materiais participativos de divulgação científica, com uma atenção especial as características morfológicas. Seu trabalho mostra também sobre o desenho de programas educativos, unindo objetivos-desejos e movendo ações imaginadas-projetadas. Marcelo na geografia revela diversos tipos de desenho: de observação, esquemáticos, de perfil, cartográficos e etc. que podem expressar e imprimir características diversas. Enfatiza que o exercício do desenho fica guardado na memória quem desenha, promovendo percepções e reflexões aprofundadas.

Na segunda parte, os entrevistados vivem e trabalham em torno do Parque Nacional da Serra da Capivara, e, temos um conjunto que sinto expandir o entendimento sobre o desenho. A FUMDHAM, criada atendendo a importância das pesquisas iniciadas por Niède Guidon, com sua visão-imaginação de mundo, foi ampliando seu trabalho em uma rede que desenhou com ela, um sistema produzindo uma cultura local, de conservação, manutenção e prevenção do Parque; de geração de renda para população local através da pesquisa, do meio ambiente e do turismo

sustentáveis; e, ações sociais que possam fortalecer a população local para continuidade desse legado.

Niède Guidon, ainda que tenha passado risco de vida, adquiriu o respeito pela mulher pesquisadora e pelo desenho do contexto social de vida e trabalho que envolveu gerações na região de maior concentração de desenhos chamados de pinturas rupestres já encontradas no mundo. É notável a admiração que os entrevistados tem pela visão de Niède, que sem dúvida, traçou caminhos que levaram em conta a potencialidade não só das pessoas que trabalharam com ela mas das questões relacionadas ao meio ambiente.

Antoniél nos leva a refletir sobre os desenhos ancestrais, partindo da descrição das figuras, apresentação gráfica e procedimentos técnicos, fatores espaço-temporais e contextuais. Dirinha desenha com materiais perecíveis, e no contexto do parque nos leva a refletir sobre registros que jamais serão vistos já que podem ter sido incorporados à Natureza. Com isso aponta para tecnologias perecíveis tão importantes nas ações contemporâneas em prol do meio ambiente em função das mudanças climáticas.

Bete, nos mostra que se pode desenhar-projetar considerando os limites entre intervir e invadir. Desenhos levando em conta a sustentabilidade eco social, atenta ao conjunto e seus elementos. Rosa mostra o desenho cotidiano que materializa o sonho sendo sonhado na força da parceria para a projeção de possibilidades. Giordano mostra o desenho como registro da memória e para compartilhamento, o desenho rupestre como mediador no patrimônio, da história e no turismo, o desenho da ação social envolvida com a comunidade local, o desenho da sustentabilidade. Seu Nivaldo mostra o que a reprodução da forma pode ensinar. Júnior, herdeiro e testemunho do desenho de políticas sociais com práticas sociais sustentáveis e cuidadosas.

Numa primeira análise foi possível identificar sobre o desenho e o desenhar questões que levantamos no referencial teórico relacionadas ao exercício da linguagem-ação das formas, o desenho como atividade projetiva e desenhos de mundo. Foi possível notar que as percepções analisadas apontaram fortemente sobre o desenho ser potente para o entendimento e registro do conhecimento na memória de quem desenha.

Em um segundo corte selecionamos trechos ainda menores das as falas dos entrevistados, por cor relacionando as três perspectivas que estamos trabalhando:

rosa - linguagem-ação das formas, identificando a ação das formas revelam as ideias que lhe dão forma; **verde** - atividade projetiva, entendendo que desenhar é projetar o que imaginamos ainda que estejamos fazendo um desenho de observação, que precisa ser processado e projetado na superfície do desenho, e; **amarelo** - desenhos de mundo, o que podemos perceber de acordo com a cultura que participamos, e desenhamos as possibilidades que surgem em diálogo com nossas redes de interação.

E ainda, em um terceiro corte, selecionamos, dentro do segundo, percepções e expressões sobre desenhos a partir de uma busca pela palavra '*desenh*'. Assim, no próximo capítulo, continuamos a análise iluminando questões e apresentamos resultados, nos aproximando novamente de cada entrevistado com o foco nas suas questões e contribuições sobre desenhos. E por fim, nos distanciamos novamente para ver no todo as questões que emergiram relacionando as entrevistas.

5

Luz: destaques e resultados da pesquisa

Neste capítulo apresentamos a continuidade da análise dos resultados promovendo a discussão na pesquisa. Luz como elemento visual tem a função de dar foco, destaque, valorizar e reconhecer importâncias no contexto. Portanto, a partir do terceiro tratamento das entrevistas, destacamos as questões que surgiram do material coletado e aprofundamos as análises dos trechos das entrevistas onde o desenho se reforça como atividade projetiva, exercício de linguagem-ação das formas e os desenhos de mundo. Dessa forma, salientamos as potencialidades da prática de *sentipensar-agir* no desenho e no desenhar para leituras críticas e criadoras em meio ao cotidiano na reprodução-recriação da vida. O capítulo contribui também para o desenho do roteiro e montagem do vídeo documentário, e, se divide nos focos de atenção da pesquisa: identificar as potencialidades do desenho como linguagem das formas e atividade projetiva para leituras de mundo críticas e criadoras.

Reunimos os destaques sobre o desenho nas conversas com as pessoas entrevistadas. Esse material com os destaques, compõem o desenho do todo na experiência da edição de um rascunho de documentário no processo de montagem, entendendo que compor é desenhar, organizar, arrumar formas e se arrumar por elas, onde os materiais desenharam junto. Para identificar as potencialidades do desenho para leituras de mundo críticas e criadoras, e também, para roteirizar o vídeo-rascunho intercalando a presença dos entrevistados, agrupamos trechos do depoimento de cada entrevistado para as três perspectivas de observação da pesquisa: desenho como exercício da linguagem-ação das formas, com cortes nas falas feitos a partir da ação das formas descritas nos relatos; desenho como atividade projetiva, com cortes das falas quando se referiam a projeção, registro, reflexão das ideias; desenhos de mundo, com foco nas projeções e ações que desenharam mundos nas falas dos entrevistados. O capítulo ficou dividido: **desenho nas leituras de mundo críticas e criadoras**, com a reunião dos destaques com análise do agrupamento dos pequenos trechos com as expressões usadas pelos entrevistados junto a palavra '*desenh*' por cada um dos entrevistados; e, **luz ambiente e focos de luz**, com a análise, similaridades e relações das questões emergentes que surgem nas três perspectivas e discussão.

5.1 Desenho nas leituras de mundo críticas e criadoras

Essa pesquisa se dedicou a entender as potencialidades do desenho para leituras de mundo críticas e criadoras. Entendemos leituras de mundo a partir de Freire (2011). Neste caso, mundo é entendido como conjuntos de relações, códigos, gramáticas, ritos e etc. expressos em linguagens-ações de um determinado contexto sociocultural, espacial e temporal, de grandes a pequenos mundos. De modo que entendemos que há diversos mundos, trânsitos entre eles, que as linguagens-ações fazem, mantém e também desfazem e refazem mundos. Dessa forma, fizemos um exercício de olhar para as ideias que cada entrevistado tem sobre o desenho sob as perspectivas que estamos observando: o desenho como exercício de linguagem-ação das formas, atividade projetiva e promotor de códigos e gramáticas nos desenhos de mundo.

5.1.1 Desenho e o exercício de linguagem-ação das formas

O primeiro conjunto de trechos das entrevistas, selecionados por entendermos que o desenho como exercício de linguagem-ação das formas, a busca por ‘*desenh*’ apareceu em 13 dos 15 entrevistados. Georgia Victor e Rosa Trakalo, embora não tenham usado a palavra desenho, se referiram as formas, com isso, incluímos suas impressões nomeando as formas que se referiram.

Da fala de Ana Branco ouvimos: ***redesenhar***, o que diz que se desenha e que se redesenha mostrando a possibilidade no exercício do desenho de fazer e refazer. Notamos tanto o exercício do desenho de Ana, como a sua leitura na interação com a dinâmica de transformação da Natureza, uma linguagem-ação de transições sem resíduo e favorecendo a potência de cada elemento participante das relações: quem comeu a banana, a casca, a terra, os bichinhos, as sementes, as novas plantas, o ambiente. Ana vê a terra se redesenhar, lê os movimentos, acompanha e influi no desenho, criando com a terra na sua compostagem.

No relato de Claudius ouvimos: ***desenho traduzindo ideias, desenhar a história, desenho com propósito, desenho que parte de uma concepção, parte de leituras, parte de conversas, desenho com função de traduzir ideias, conceitos, desenho revelador, desenhos vindos de perguntas, desenho levando a ação e a***

conscientização, desenho que faz contato entre o autor e o leitor, vedor.

Encontramos em diálogo com Claudius a intenção de traduzir ideias pelo desenho, com propósito de levar a ação e a reflexão, de revelar o que está velado. Notamos uma linguagem-ação de aproximação com leitores-vedores em uma comunicação que se empenha em identificar seus desejos e anseios, tendo em vista estabelecer contato com as emoções e experiências de vida de quem desenha e quem lê-vê.

Nesse sentido, identificamos que para haver leitura, Claudius busca aproximações, escolhas de imagens significativas mais generalizadas para audiências com uma abrangência grande, como foi o caso do jogo de futebol para falar do que está em jogo na Assembleia Constituinte, e, imagens com significados locais para audiências menores e/ou específicas onde é possível trabalhar com desejos mais profundos como o caso da Guiné Bissau citado no capítulo 2.

Nas suas formulações para o desenho faz uso de analogias e metáforas configurando imagens como ponte de comunicação, o que conflui com o pensamento quilombola de Nego Bispo que compartilha conhecimentos com analogias, que formulam imagens que possibilitam a identificação, a localização e os posicionamentos no espaço, com abertura para as referências pessoais com suas emoções e subjetividades, ao invés de teorias que usam códigos eruditos e abstraídos. Claudius cita também a formulação de fábulas como analogias que podem relacionar códigos locais e globais, com leituras em camadas, e mostra como conversas que geram imagens e podem virar desenhos reveladores de percepções diretas, explícitas, mas também se conectar pela forma, pela beleza estética do movimento que vai se significar no encontro com as experiências pessoais.

Ainda de Claudius ouvimos: ***desenho comparativo, desenho rasgado, desenho de um desenho, desenho de observação, desenho em preto e branco, desenho parecido, desenho reproduzido.*** Em sua experiência escolar, percebeu que desenhar era excepcional já que nem todos desenhavam, diferente da sua casa onde todos desenhavam. Um professor lhe marcou negativamente o aconselhando a olhar o desenho do colega, como referência de bom desenho. A linguagem-ação de comparação, parece desencadear uma linguagem-ação de insegurança e configurar uma suposta gradação sobre a qualidade do desenho do bom para o ruim.

Viveu também a experiência com seu filho que teve seu desenho rasgado pela professora por tê-lo colorido não cumprindo seu pedido de fazer em preto e branco. A professora rasgou sob alegação de que fez a mesma atividade para todos:

copiar o desenho de um desenho de um gato que ela expôs, e todos deveriam deixar em preto e branco, um desenho reproduzido para que todos ficassem parecidos. Claudius sugeriu um desenho de observação de um gato vivo, e ao ser questionada, argumentou acreditar que uns conseguem e outros não, e que, a liberdade causa falta de referência.

No desenho de observação, cada observador desenha o que vê, portanto, não está em questão conseguir ou não, todos conseguem já que a observação é diversa, de muitas perspectivas, cada uma do lugar, com a expressão e a impressão de quem observa. Vale perguntar também, que ideia de referência e de igualdade são essas onde todos devem atender a um ordenamento formal único que bloqueia diversidades e singularidades. E ainda, como o desenho das formas e as formas do desenho podem explicitar esse tipo de pensamento. A linguagem-ação da reprodução e do controle, podem revelar uma dificuldade em lidar com a diversidade, e fortalecer a ideia de que, sensibilidade e criatividade são habilidades natas de apenas alguns eleitos.

Em diálogo com o relato de Claudius, Daniela Marçal nos fala sobre sua dificuldade com o desenho e em colorir o desenho, traz as expressões: *desenho do Pato Donald, desenho que vai pra parede/que não vai pra parede, desenho aceito/recusado, desenho comparativo, desenho imitado, desenho reproduzido, desenho reconhecido/não reconhecido, desenho caricato, desenho validado (chaminé, macieira, papai e mamãe), desenho bonito/feio, desenho fora da realidade, desenho distanciado de si, desenho projetando uma imagem socialmente válida*. Conta que pequena recebia desenhos prontos como do Pato Donald para colorir e seu desenho nunca ia para parede, lugar dos bem coloridos. O que a deixava insegura, acreditando no julgamento do bom e do bonito, comparando cada um que desenha ao invés de valorizar o desenho de cada um.

Daniela faz um depoimento contundente trazendo exemplos muito comuns na nossa cultura, embora mereçam toda atenção e cuidado: seus alunos em sala de aula desenhavam sempre uma casinha com chaminé em meio a colinas, gaiivotas, flores e uma macieira, desenho que costumamos encontrar em muitos espaços educativos. Ela mesma se pegou fazendo esse mesmo desenho com sua neta, e se questiona: porque não somos convidados e não convidamos a desenhar o espaço onde vivemos? Disse ter conhecido uma macieira só depois de adulta, mas também desenhava a macieira. Chamou esse desenho de caricato, o que nos faz refletir sobre

as imagens validadas socialmente que nos fazem cair na fórmula do desenho aceito, nos desenhos distanciados de si mesmo em busca de reconhecimento num universo comparativo e homogeneizado.

Como referência que pode apoiar as possibilidades de exercitar o desenho de forma plural trazendo os conhecimentos de cada um, aproximados de si, encontramos o trabalho de Cristine Takuá, do povo Maxakali, educadora, teórica decolonial, artesã e coordenadora das escolas-aldeia do Selvagem Ciclo de Estudos sobre a Vida¹¹³. Cada aldeia tem sua cosmovisão e, portanto, seu modo de *sentipensar*-fazer seus processos de compartilhamento de conhecimentos. O desenho está presente nas cinco aldeias. Nos desenhos abaixo podemos observar desenhos de estudantes da Aldeia Maxakali. Embora encontremos similaridades nos desenhos, eles se referem aos fazeres e imagens do ambiente a que pertencem e que os une.



¹¹³ Selvagem Ciclo de Estudos sobre a vida. [Ciclo Selvagem](#); [SELVAGEM ciclo de estudos sobre a vida - YouTube](#)



Figuras 137, 138 a 139 - Desenhos da Aldeia Maxakali. Fonte: Fotos da autora tiradas na exposição Viva Viva Escola Viva, das Escolas do Ciclo Selvagem na Casa França-Brasil, Rio de Janeiro, em 02/12/2023 a 28/01/2024.

Nas representações vistas nos desenhos e no mosaico de missangas, identificamos códigos culturais locais que certamente influem sobre o imaginário, o sensível e o simbólico locais, que os desenhos vão refletir. Ainda assim, as representações culturais tem abertura para observações singulares.

Daniela explica que cada um tem canais preferenciais de comunicação através dos seus gestos e movimentos, e fala sobre o *desenho motivado por uma interação* (mostra com exemplos na interação com crianças que acompanha: “ele montou em segundos aquele quebra cabeça e ele catou a minha caneta e começou a desenhar”). Trabalha através do imaginário constituído nas relações através do

que se sente, dos sentidos que insiste: oferecem mecanismos corporais e mentais para encontrar estratégias para se comunicar. Já formada e trabalhando, Daniela se surpreende ao fazer uma pós-graduação em Design, com o fato da leitura ser um lugar de imagem, uma leitura da forma, independente do canal de comunicação ativado, o que a tornou uma profissional que passou a ler os movimentos e as interações das pessoas com as formas, e, a criar mecanismos para essas observações e desenhar com os possíveis canais de comunicação.

De Eduardo Andrade ouvimos: *desenho como ferramenta, desenho registro do pensar, desenho com aprimoramento, com constância*. O desenho dá contorno ao pensamento na ação do imaginar, nesse sentido pode ser entendido como ferramenta para o registro do pensar. Eduardo imagina a surpresa da descoberta do carimbo a partir do decalque da mão, onde o pensamento carimbado pode ser multiplicado e sinalizar, marcar presença. O decalque da mão mostra a forma mão fora da mão. O carimbo do todo da mão, estática, promove uma superfície, perfaz um espaço que se torna emblemático, assim como um logo, sintetiza pensamentos e cria um espaço, no caso da mão, uma síntese de presença, toque, sensibilidade e outros significados relacionados aos poderes (o que pode) das mãos em cada contexto cultural. Constatamos como o desenho é presença de pensamento, imaginação seja individual ou coletiva. Eduardo ainda chama a atenção para a prática, a continuidade do exercício de desenhar para um aprimoramento do registro do pensar, ele chama de *“ferramenta de pensamento registro do meu pensar”*.

No relato de Eduardo, também ouvimos sobre: *desenho do gesto, desenho de informação, sinalização, desenho mensagem rápida, direta, desenho como um todo, desenho ferramenta de entendimento das coisas*. Na experiência com o Palhaço Dudu, conta que o público precisa ler a mensagem só pelos movimentos, pela plasticidade da linguagem-ação do corpo. Se temos um organismo sensório-motor que ao fazer movimentos, sentimos e significamos corporalmente ao interagirmos com o espaço, seres e coisas em relação, somos aptos a ler e os movimentos do corpo. A referência corporal acaba por interferir em todos os processos de significação. Os corpos humanos têm funcionamentos similares e singulares em sua diversidade, o que nos une e nos diferencia. Todos reproduzimos o modelo corporal humano, dormimos e acordamos, entramos em movimentos de estabilidade relativa quando estacionamos - já que internamente continuamos em

movimentos que podem estar estáveis ou instáveis -, e instabilidade quando andamos ou agimos em intenções e velocidades diversas. O gesto nos corpos, têm expressões universais e locais, em que o corpo age em partituras que convencionamos socialmente em símbolos e signos sociais.

Dos sete sentidos (Castellanos, 2022) do sistema somatossensorial, a propriocepção se refere a percepção dos nossos movimentos corporais. Uma percepção que influi sobre os processos de significação e sobre a leitura dos movimentos no espaço. Nesse sentido, o desenho como exercício da linguagem-ação do movimento, pode nos fazer perceber o sentido da propriocepção e vice-versa.

Continuando sobre o desenho e a percepção dos corpos, ouvimos de Georgia Victor sobre o *desenho modelável*, em que ela observa o desenho dos corpos pelos movimentos da fâscia e da fâscia pelos movimentos dos corpos, pela plasticidade que apresenta. Georgia desenha na parte de fora do corpo, na pele, os ossos, os músculos e a fâscia do corpo por dentro, para explicitar as conexões que se movem na ação dos corpos. Assim, tanto pode influir na modelagem do desenho do próprio corpo quanto pode desenhar modelos em 3D para o estudo dos corpos, de forma mais próxima do funcionamento corporal. Nesse sentido, contribui também para a percepção do sentido da interocepção (Castellanos, 2022). Enquanto desenha e ensina a desenhar a parte interna na parte de fora do corpo, proporciona tanto em quem desenha quanto quem vê, uma percepção das ligações e interrelações corporais que diferem dos modelos comumente usados nos estudos anatômicos na medicina. Proporciona leitura crítica já que, cria condições de análise em que o leitor percebe o corpo do outro se entendendo no seu próprio corpo integrado.

De Joana Maria ouvimos sobre o *desenho desejo, desenho projeção, desenho do futuro, desenho da imaginação, desenho do espaço, desenho do lazer, desenho da convivência, desenhar nas horas vagas, desenhos com técnicas, desenho feito com muita atenção*. O Quilombo Saco foi desenhado pela comunidade no momento da ocupação. Em meio ao assentamento Joana conta que Nêgo Bispo propôs numa dinâmica que cada um desenhasse como gostariam de ver a comunidade no futuro. Nesse sentido, desenhar como se quer ser, o que se quer ter, como se quer viver no lugar, é ocupar o lugar com a imaginação, e vê-la impressa no desenho, seu desejo realizado no desenho, o desenho e o desejo dos outros, planejar a partir da compreensão-conhecimento da imaginação individual e

coletiva. Nesse relato, identificamos a potência criadora de possíveis realidades e a leitura dos desejos no desenho individual e coletivo.

Joana conta também, que seu filho, a surpreende desenhando nas horas vagas, com técnicas e muita atenção, embora diga que não gosta de desenhar. Chama a atenção que haja um empenho nas horas vagas em algo que não seja prazeroso. Nos relatos anteriores, tanto no pré-campo ouvindo os áudios sobre os julgamentos de desenhos bons ou ruins, quanto nos relatos de Claudius e Daniela, e depois de Marcelo sobre a dificuldade dos estudantes de geografia com a ideia de um desenho bom, constatamos que socialmente há uma expectativa sobre o desenho. Nesse sentido nos perguntamos se as expectativas sociais criem inseguranças, e o levem a dizer que não gosta para não ter que corresponder a tais modelos.

De Lauro Narciso ouvimos: *desenho com setas - possibilidade de fazer ligações, desenho esquemático, desenho como método, desenho conhecimento, desenhar no chão, desenho resumo*. Ele estabelece a ligação do desenho com resumos. Os resumos mostram o todo, com questões principais de um conteúdo, e o desenho de alguma maneira reflete uma síntese de parte ou do todo do conjunto de pensamentos que estamos processando. Interessante seu interesse pela fotografia, já que esta oferece recursos de aproximações e distanciamentos fazendo recortes de tempo nos contextos, expressando e imprimindo resumos de contextos mais e menos abrangentes. O desenho esquemático pode mostrar o percurso e o mecanismo do que se está registrando, além de cartografar o conteúdo. Usar o desenho como método de compreensão sobre o que se vê e se pensa, é também ganhar distância para ver o todo, ver o resumo. Ele relata que desenhava os resumos no chão, que mostra um pouco da leitura à distância para percepção do todo.

Com Marcelo Motta ouvimos: *desenho mapa, desenho representação, desenho como opção de representação, desenho para mostrar alguma coisa, desenho contato, desenho para percepção da paisagem, desenho para percepção da ação do tempo, desenho memória, tempo para o desenho, desenho como manifestação corporal, desenho para iniciar a observação e a percepção, desenho ferramenta de percepção, desenho do que cada um vê, desenho como registro do entendimento, desenho como atitude ativa de percepção e conhecimento*.

Marcelo entende o desenho como essencial na geografia e na geomorfologia, pois o mapa em si é uma forma de desenho, uma representação do

espaço. Mesmo com toda a tecnologia digital disponível para captura e simulação de imagens, que também são formas de representação e, portanto, de desenho, o ato de desenhar permanece uma maneira fundamental de descrever e entender o espaço e os fenômenos que nele ocorrem. Além disso, entende o desenho como poderosa ferramenta para apresentar essas ideias. Ao trabalhar com a paisagem e sua evolução, Marcelo utiliza o desenho para a percepção da paisagem, pois acredita que contribua significativamente para a compreensão da ação do tempo na evolução da paisagem, um processo que se desenrola ao longo de bilhões de anos.

Marcelo afirma que a geomorfologia da superfície está relacionada à forma da paisagem na dinâmica do tempo, e sendo assim, desenhar a paisagem a partir da perspectiva da breve vida humana, ajuda a perceber as condições de mudança e os movimentos que ocorrem em diferentes escalas temporais simultâneas. Embora a paisagem mude mais lentamente do que o humano, essa mudança acontece de maneira distinta, não se prendendo à referência temporal marcada pelo relógio, e, reflete sobre a importância de compreender a ação do tempo, mesmo quando não podemos testemunhá-la diretamente.

Incentiva os estudantes a praticar o desenho, pois acredita que, enquanto a fotografia fica armazenada na memória da máquina, o desenho fica registrado na memória pessoal, proporcionando uma compreensão mais profunda e duradoura. “[...] a fotografia vai ficar na memória da máquina, o desenho vai ficar na sua memória”. Refletindo sobre o desenho, Marcelo afirma que, antes mesmo da escrita, existe o traço, uma manifestação corporal primordial. Diz que, antes do desenho em si, há os traços do puro movimento. Antes de trabalhar com os livros, começa “*pelo desenho, pela forma, pela percepção*”. Conversa com os estudantes a partir do que eles veem, ajudando-os a identificar e entender suas próprias observações. Nesse sentido, busca as leituras de mundo de Freire, identificando as experiências e referências de cada um.

Percebe que muitos se preocupam com a precisão da forma no desenho, mas enfatiza que o essencial é a percepção durante o ato de desenhar. Para ele, o desenho permite ler os espaços e fenômenos de forma profunda, reparar no que antes passava despercebido e explorar a essência do que estamos percebendo. Cita o geógrafo Ab'Saber, que mapeou o Brasil desenhando, ressaltando que, embora a formação básica incluía muitos mapas, pouco se desenha. Acredita que a falta dessa prática

promove uma educação passiva, que não contribui para leitura e criação das representações dos espaços em que vivemos.

No Parque Nacional da Serra da Capivara, além dos desenhos rupestres que nos fazem mergulhar nos vestígios de uma presença ancestral, encontramos o desenho do espaço do Parque, que propicia a preservação do patrimônio histórico da humanidade e o acesso à visitação, incentivando o turismo e o trabalho locais, desenhando também possibilidades de vida na comunidade.

Ouvimos na conversa com Antoniel, palavras: *desenho de cenas, desenho de sistematização de rituais, desenho mostrando ações, desenhos estáticos e em movimento*. Antoniel apresenta os desenhos de antropomorfos, formas que evocam figuras humanas, animais e galhos de árvore, ressaltando que sua interpretação depende da imaginação de cada observador. Apresenta as classificações feitas para organizar e compreender as diferenças entre os conjuntos de desenhos, que são agrupados em tradições de acordo com suas características e épocas, como a tradição Nordeste e a tradição Agreste. Ele destaca que as figuras em movimento, típicas da tradição Nordeste, diferem das figuras estáticas da tradição Agreste, o que revela variações culturais na linguagem-ação das formas. A organização desses conjuntos de desenhos feita pela arqueologia, a partir da configuração morfológica das imagens, é fundamental para uma leitura mais profunda das representações culturais.

Com Dirinha ouvimos: *desenho como tema de eventos (aniversário, comemorações, conferências e etc.) simbolizando o tempo e anseios sociais, desenho enfeite*. Dirinha relata como teve a ideia de incorporar desenhos rupestres na decoração de alimentos, começando pela festa de seu filho. Ao desenhar a Pedra Furada no bolo, ela percebeu que "podia fazer mais coisa", revelando como o ato de desenhar ampliou sua percepção das possibilidades e as tornou realidade, uma leitura criadora. Esse exemplo também reflete o hábito comum de decorar festas, independentemente da idade, com imagens que simbolizam e expressam os anseios sociais das culturas no seu tempo.

Na conversa com Elizabete Buco, arquiteta do Parque, ouvimos: *desenhar o espaço, desenhar locais e infraestrutura do espaço, desenhar a manutenção*. Bete é responsável pela manutenção e infraestrutura do Parque, incluindo o desenho de guaritas, estradas e acessos aos sítios. Relata que seguia a orientação de Niède, comentando que sua educação deve ter sido muito boa porque ela tem uma visão

do todo, e faz as relações no conjunto com uma abordagem mais abrangente. Em contraste com a educação atual, em que o foco tende a ser mais específico e limitado às tarefas direcionadas. Interessante notar a percepção de Bete sobre leituras do todo e das partes, e sobre uma educação que contribua para ver de forma holística e/ou ecológica, contemplando visões gerais e específicas.

Ouvimos também de Bete sobre a **convivência com desenho** nas comunidades locais que por vezes faziam suas casas escoradas nas tocas onde os desenhos se encontravam nas paredes, chamavam de caboclos, neguinhos, **desenho dos índios**. Relacionamos com o que ouvimos de Júnior que foi da equipe de conservação e hoje tem uma pousada: **desenho dos índios, busca pelos desenhos**. Chama atenção por ter havido comunidades indígenas que moravam na região e que viviam e vivem de forma semelhante aos antigos moradores do Parque, e, foram transferidos para o entorno quando o Parque foi protegido pelo patrimônio. São cosmovisões diferentes, mas vidas que sobreviviam da Terra. A ideia e a imagem de índio e de primitivo foram criadas e mantidas culturalmente por séculos, mas diante dos achados arqueológicos é possível nos questionar como podemos desenvolver e desdesenvolver nas relações sociais, com avanços tecnológicos ancestrais e contemporâneos.

De Giordano, que foi da equipe de conservação e é guia, ouvimos: **desenhos se relacionam com a própria experiência, desenho do cotidiano, desenho como comunicação, desenho do funcionamento, desenho da paisagem pessoas turistas que relacionam os desenhos ao seu dia a dia**. Para ele, o propósito do desenho é a comunicação, não apenas a visualização da pintura. Com mais de vinte e cinco (25) mil conjuntos de pinturas, considera que a quantidade de registros evidencia a rica comunicação na região. Sente orgulho ao falar que as tocas foram nomeadas por aqueles que descobriram os vestígios, ele é um deles. Acredita que a FUMDHAM, em um trabalho de adaptação constante e interação com a comunidade local, não só facilitou a apreciação das pinturas, mas também a compreensão da Caatinga, com sua flora, fauna e a percepção dos ciclos, através do desenho da paisagem.

Ressalta que, assim como esses registros foram valorizados na própria região, é essencial que sejam reconhecidos e apreciados por todos que visitam e pelo poder público. Giordano faz parte da rede de conversação (Maturana, 2024), da cultura impactada pelas transformações locais em função dos achados arqueológicos da Serra da Capivara e a criação do Parque Nacional. É possível

perceber na sua linguagem-ação que dá continuidade ao sonho sendo sonhado de Niède e todo corpo da FUMDHAM, desenho de um espaço que vai sendo desenhado em meio a muitas perspectivas e desafios tanto para Fundação quanto para comunidade local.

Com Seu Nivaldo, primeiro guia de Niède Guidon, ouvimos: *tirar o desenho no plástico, compreender o desenho, ver os desenhos*. Seu Nivaldo trabalhou com Niède desde o início das buscas, acompanhou e participou do processo de fotografar os desenhos na pedra, decalcar os desenhos encontrados em plásticos, em seguida fotografar o desenho do plástico. Vemos nesse processo tentativas de compreender o desenho, em formas diferentes de ver os mesmos desenhos. Também é possível pensar sobre se colocar em posição aproximada (ou busca por se aproximar) ao desenhista original, ainda que seja para reproduzir o desenho mecanicamente e desprovido das significações originais, certamente se somam percepções e envolvimento nas pesquisas.

Embora Rosa não use explicitamente a palavra "desenho", a ouvimos falar da estrutura e do funcionamento criados para o Parque e para a sustentabilidade da região. Uma forma elaborada ao longo de décadas pela FUMDHAM sob a condução de Niède e sua rede, da qual Rosa é uma parte fundamental. Constatamos que conseguiram desenvolver uma cultura local de preservação e pesquisa, uma linguagem-ação que notamos na fala dos entrevistados. Mas relata que *“briga bastante porque não gostaria que tudo isso desaparecesse”*. Sua fala traz uma relação sobre o aparecimento e o desaparecimento de formas de ser, estar, refletir, projetar, fazer, agir, que a depender da cultura desenha e redesenha.

Rosa relata que Niède ficou surpreendida ao encontrar datações de vinte e cinco (25) mil anos no Piauí, em uma época em que não havia referências de presença humana anterior a 4 mil anos A.C. Com o avanço das buscas arqueológicas e o trabalho contínuo da FUMDHAM e de outras instituições no Brasil, sabemos agora, por meio de vestígios e tecnologias de datação, que a presença humana no território brasileiro é confirmada em até 100 mil anos atrás. Os desenhos que datam de 12 mil anos nos dão outras dimensões de tempo, existência, motivações, tecnologia, comunicação, leitura e escrita.

5.1.2 Desenho como atividade projetiva

No segundo conjunto de trechos das entrevistas, selecionados por entendermos que o desenho como atividade projetiva, a busca por '*desenh*' apareceu nos 15 entrevistados.

Da conversa com Ana Branco ouvimos: *desenho desígnio, desenho força do desígnio, desenho em três dimensões, desenho dar forma, desenho dos espaços, desígnio das ações*. Ana destaca a força do desenho como uma forma de designar acontecimentos e ações. Para ela, desenhar é dar forma, seja através do desenho propriamente dito ou, como ela menciona, "desenhar em 3D" com modelos de papel, argila, maquetes, entre outros. Ana sublinha a responsabilidade envolvida na criação de formas e questiona se os desenhos que projetamos podem ser reintegrados à terra ou se estão se transformando em resíduos, em lixo. Questiona se estamos projetando formas que possam se transformar, em vez de simplesmente cessarem e se tornarem resíduos. Ana propõe uma perspectiva de continuidade, onde as formas não têm um fim, mas se transformam quando seu uso cessa, envolvendo-se com o desenvolvimento de tecnologias sem resíduo. Ela exemplifica essa visão através de sua experiência e projetos, como o caso da Barraca, onde o desenho dos espaços conduz as ações, e formas emancipadoras dão origem a ações emancipadas.

De Claudius ouvimos: *desenho expressão do pensamento, desenho espontaneidade, desenho expressão das ideias de cada um*. Junto com parceiros, desenhou um Centro de Criação de Imagem Popular, que hoje, com quase 40 anos, acumula muitas realizações. O objetivo era criar imagens para TV, publicações impressas, animações e cinema, aproximando a participação social das experiências daqueles que interagem com esses meios. Ele explica que, embora as ideias iniciais possam ser nebulosas, o processo de realização as torna concretas. Através da imagem, ele popularizou o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), um documento que à época havia sido criado há 10 anos e era desconhecido. Transformou uma linguagem inacessível em algo acessível, utilizando o desenho para promover essa acessibilidade.

Para Claudius, desenhar é o ato de transferir as ideias da cabeça para as mãos, onde o desenho se torna uma expressão física do pensamento — uma impressão. Acredita que, assim como podemos aprender a escrever, podemos aprender a desenhar ainda mais facilmente, pois entende o desenho como uma forma espontânea de expressão, e que, desenhar de forma contínua permite que as

pessoas expressem suas ideias de maneira permanente.

Na conversa com Daniela ouvimos: ***desenho na interação, na observação do movimento, desenhar em sete sentidos em diferentes canais de comunicação.***

Projetar a partir dos canais de comunicação de cada indivíduo é essencial. Por exemplo, uma criança com especial atenção para imagem e espaço conseguiu montar um quebra-cabeça, apesar de enfrentar dificuldades com fração em um canal de comunicação "hegemônico". Daniela desenhou utilizando seus próprios canais de comunicação, onde não encontrou dificuldades com fração. É importante olhar para as formas de maneira geral e reconhecer que elas possuem significado, mesmo que não seja imediatamente claro. No caso das crianças afetadas pelo vírus da Zika, é fundamental interpretar os movimentos do corpo com sua sensorialidade em diversas interações, identificar os canais de comunicação e projetar possibilidades.

A atividade projetiva acontece antes, durante e após as interações: na observação dos movimentos das crianças enquanto interagem com os materiais e objetos, como um meio de observação; na escolha de técnicas e materiais mediam as interações, cada um com uma linguagem-ação diferente que pode se adequar à intenção de uso - por exemplo, o uso de elásticos pode contribuir tanto para relaxamento no caso da Zika quanto no retesamento em casos de hipotonia; e, na criação de possibilidades de ampliação de seu repertório de comunicação.

Eduardo compartilha sua percepção sobre o desenho, e dele ouvimos: ***desenho como ferramenta de colocar uma informação para o outro entender, desenho forma de comunicação, desenho como registro, desenho para o entendimento do seu próprio pensamento e o do outro, desenho para planejar, desenho esquemático, desenho modelo, desenho modelagem, desenho aproximado do fenômeno, desenho simples, rabisco, redesenho, tipos de desenhos diferentes formas de comunicação.*** Para ele, cada tipo de desenho representa uma forma distinta de comunicação, uma ferramenta que ajuda a ajustar a troca de ideias, pois o que dizemos pode evocar imagens e significados diferentes para cada pessoa.

Eduardo menciona o exemplo dos palhaços, cujos movimentos corporais clássicos são revisitados e reproduzidos de maneiras únicas por cada artista - todos caem, deitam e se levantam, mas cada um à sua maneira. Também fala sobre seu palhaço, o Palhaço Dudu, que aborda questões especialmente relacionadas à ecologia e utiliza *storyboards* para planejar suas cenas e garantir que a informação seja transmitida de forma fácil. À medida que Eduardo encontra o modo de fazer

através do desenho, vai planejando a peça e buscando uma comunicação mais direta e lúdica.

Entrevistando Georgia ouvimos: *desenho simples, rabiscos, desenhos esquemáticos, maquetezinhas, desenho modelado para imprimir, desenho do músculo*. Georgia se dedicou a criar modelos anatômicos para entender a forma e o funcionamento da fáscia, explorando diferentes materiais e técnicas. Para isso, ela testou 54 tipos de tecidos impressos até encontrar a solução ideal e, ao montar um modelo tridimensional do períneo na bacia, incluindo a fáscia, aprofundou seu conhecimento sobre a anatomia dessa região. Inicialmente, ela fez desenhos simples e esquemáticos, utilizando rabiscos que pudessem ser recortados. Os músculos foram modelados na mesa anatômica, compondo um quebra-cabeça de 23 peças. Após várias maquetes, a modelagem passou para o computador, culminando na impressão em 3D. Esse processo envolveu a transição do desenho esquemático para a modelagem e, finalmente, a impressão. Destaca a diferença entre modelos rígidos e flexíveis, observando como a fáscia, quando alterada, pode remodelar o corpo.

Georgia explica que, ao modelar cada parte do corpo, a realidade material se revela de maneira mais palpável. Comparando a imagem tradicional do clitóris com o modelo 3D, ela enfatiza a diferença em termos de tamanho, volume e plasticidade, especialmente quando feito com resina flexível, que se aproxima mais do real. Também aborda como a fáscia, anteriormente considerada irrelevante e descartada nos estudos de cadáveres rígidos, é, na verdade, parte de um sistema integrado com ossos e músculos. Ela utiliza modelos flexíveis para mostrar que conexões corporais, invisíveis em modelos rígidos, podem revelar, por exemplo, que uma dor no pé pode estar ligada às sobancelhas ou à lombar, relacionada ao coração.

Na tarde com Joana Maria ouvimos: *desenho projeção, desenho coletivo, desenho compartilhado, desenho diálogo, desenho da confluência*. Joana conta que as crianças desenharam uma piscina na comunidade, e assim que houve possibilidade, Nego Bispo observou o espaço que se adequava ao desenho feito pelas crianças. Joana comentou que, à primeira vista, ninguém enxergava a possibilidade de construir uma piscina ali - o terreno era um morro cheio de vegetação e pedras, com rocha sólida por baixo. No entanto, ele viu o potencial e adaptou o espaço, escavando até a rocha, que se tornou o fundo da piscina. Para acompanhar o fundo, as laterais foram ladrilhadas com pedra, criando uma piscina

toda de pedra com água ao natural. Um exemplo que demonstra como a leitura crítica e criadora de um espaço pode se adaptar e replanejar.

Na entrevista com o biólogo Lauro Narciso, ouvimos: *desenho do percurso, desenho da região, mapa, desenho do ambiente, desenho contato íntimo com o observado, desenho científico, descrição, desenho estar por inteiro, desenho como atenção, desenho como reconhecimento da própria percepção, desenho como reconhecimento do território, desenho contribuindo para percepção da cidadania, desenho dos meios de interação, desenho do conhecimento, desenho pensamento, desenho do fenômeno*. Para ele desenhar é uma forma de representação que envolve tanto a percepção aguçada quanto o contato íntimo com o ambiente. Planeja a interação com educadores pensando em exemplos práticos como desenhar a marcação das horas pela sombra do sol através da janela, registrando dias, meses e florações no calendário, ou criando infográficos lúdicos, como o "suvacômetro" - uma escala que mede o cheiro, do verde "cheirosinho" ao vermelho "precisa de banho".

Ao sugerir essas atividades, mostra como o desenho facilita a compreensão dos fenômenos locais, permitindo levantamento de dados, criação de mapas, plantas, representações cartográficas e infográficas. Nesse caso, o desenho não é apenas uma representação visual, mas um meio que integra observação, registro e reflexão. Lauro desenha também: os protocolos de avaliação, baseados na morfologia local, para que através de observações colaborativas entre educadores e estudantes sobre a leitura das formas; e, o material facilitando o ato de desenhar, promovendo concentração e uma interação mais profunda com o que é visto e sentido.

Inspirado pelos naturalistas que combinavam descrição científica com desenho, as cadernetas de campo se tornam um espaço para atividades como o reconhecimento do território, registrando os movimentos do vento, do sol, da lua, das marés e do clima. Lauro conta que utilizando cadernetas de campo, lupas e binóculos, o ato de desenhar ganha atenção integral, onde o observador fica imerso no ambiente. Também conta sobre a mudança de nome do projeto e da caderneta de campo de "pequenos naturalistas" para "pequeno guarda-parque" que reflete uma outra abordagem pedagógica, que promove a ação de proteger. Assim explicita o quanto o nome reflete a intenção que designa-desenha a ação. Acredita que essa prática fomenta uma percepção mais profunda, permitindo que nos posicionemos

como cidadãos do planeta Terra.

Com o geógrafo Marcelo Motta ouvimos: *desenho esquemático, desenho para representar o que não está visível, desenho para explicar, material para facilitar o registro em desenho, desenho representação, desenho de perfil, blocos diagrama, desenhar o que vê, desenhar o espaço-geografia, desenho como referência espacial, desenho dinâmico, desenho para além do visível, desenho esquemático*. Marcelo relata que desenho desempenha um papel crucial na representação de processos geológicos e geomorfológicos, como o risco de queda de barreiras e deslizamentos com os quais trabalha. E que, o uso do desenho para explicar conceitos complexos tornou-se um hábito nas equipes. Utiliza desenhos esquemáticos para tentar representar elementos essenciais em levantamentos geológicos e que não estão visíveis, como linhas de fratura e fluxos de água. Até mesmo em publicações jornalísticas, como nas análises dos deslizamentos na região serrana em 2011, em Petrópolis e Morro da Oficina, e no Capitólio, usa os desenhos esquemáticos para facilitar a comunicação.

Acredita que uma caderneta de campo, sempre à mão, é uma ferramenta indispensável para desenhar e escrever, um instrumento para levantar de forma esquemática o que se observa. Marcelo afirma que desenhar o planalto, rios, montanhas, e estruturas geológicas, traçar perfis de formações vegetais e blocos diagramáticos tridimensionais, permite uma compreensão mais profunda da paisagem. Relata que os desenhos de Ab'Saber, o fez entender a geomorfologia de São Paulo, o Rio Pinheiros, o Planalto Paulista, porque esquemas não representam apenas o visível, mas também o movimento interno e dinâmico da paisagem, oferecendo uma visão mais ampla e reflexiva sobre o território.

No Parque Nacional da Serra da Capivara, o desenho como atividade projetiva aparece levantando técnicas, materiais, registros, culturas, modos de fazer e de pensar. No percurso com Antoniel ouvimos: *desenho de uma cultura, desenho permanente e perecível*. As pinturas rupestres revelam uma variedade de temas, técnicas e materiais, incluindo tanto fixadores duráveis quanto perecíveis. Nos desenhos realizados, cada um com técnica e estilo próprios, observamos por exemplo, pinturas feitas apenas com contornos fechados e outras com contornos abertos preenchidos com formas geométricas, sugerindo diferentes culturas responsáveis por essas criações em diferentes períodos. Intervenções de conservação no local, como a mudança do curso da água e a contenção de erosão,

foram necessárias para minimizar o impacto das intempéries sobre as pinturas.

Na conversa com Dirinha ouvimos: *desenho modelo multiplicável artesanalmente, como alfabetos, desenhos comestíveis, desenhos perecíveis*. Dirinha relata sua experiência inicial desenhando em esfirras e como o sucesso desse primeiro teste aumentou sua confiança e incentivou a experimentação em outras superfícies comestíveis. A partir daí, começou a testar desenhos em diversos materiais comestíveis, ampliando sua prática e explorando novas possibilidades criativas na arte culinária. Dirinha desenha com materiais perecíveis e seus desenhos não deixam rastros, o que no contexto do Parque nos faz pensar sobre desenhos que nunca veremos pelo uso de materiais perecíveis.

Com Bete ouvimos: *desenho arquitetônico, desenho projeto, desenho conversando no local, desenho a partir do que se tem, desenho a partir dos materiais, desenho no papel, rabisco, desenho rapidinho, croqui*. Quando Bete chegou, começaram a aumentar o número de sítios para visitação, mantendo-os próximos aos já existentes e melhorando as condições de acesso. Muitas vezes, ela não fazia desenhos no papel, mas em diálogo junto com os trabalhadores no local. As passarelas foram projetadas para evitar pisoteamento em solos com possível material arqueológico, e sempre com materiais que se integrassem à serra. Para pintura das guaritas, e mais tarde, do Museu da Natureza, escolheu tons que se harmonizassem com a paisagem.

Para o desenho do Museu da Natureza, Bete precisou fazer um desenho rápido para Niède levar em uma reunião, onde um rabisco “*tipo Niemeyer*¹¹⁴” deu forma à ideia. A espiral, que para ela simboliza evolução e infinitude, foi concebida inicialmente como suspensão, mas adaptada ao chão por questões de acessibilidade. Desde o começo, Niède escolheu um espaço específico para a instalação, um morrinho em meio ao Parque de modo que ele fica mais alto. Podemos constatar no processo projetual de Bete a preocupação com a integração com o ambiente e uma disposição para adaptações, o desenho vai sendo feito junto com as possibilidades.

De Giordano ouvimos: *desenho no tamanho, desenho que a gente guarda, desenhar coisas marcantes, desenho que imprime a reflexão no papel e na*

¹¹⁴ O arquiteto e urbanista brasileiro Oscar Niemeyer (1907-2012) é conhecido por seus traços simples. Seu trabalho influenciou e foi influenciado pela arquitetura moderna.

memória, cria na memória social e pessoal. Giordano conta que tem registros até nos braços, fala que ficaram viciados em pintura, fazendo diagnósticos e fotografando. Algumas vezes, desenhavam em tamanho real e registravam tudo em diários de campo, tanto para pequenas pinturas quanto para aquelas que ultrapassam um metro de altura. Considera que o desenho, além de ser uma forma de registrar as pinturas interessantes de um sítio, servia também para fixar a memória. Diz que diferente da fotografia, o desenho guarda algo mais profundo, criando um registro permanente na memória, o que considera de “*riqueza imensa*”. Observa que, sob a condução de Niède Guidon e Elizabete Buco na manutenção e desenho do Parque, uma pedra que cai pode vir a ser incluída a uma calçada integrada ao ambiente de tal forma que parece natural, como se sempre estivesse ali. Considera que esse olhar atento e a capacidade de absorver ideias de diversas experiências, adaptando-as às necessidades do lugar, é algo que a doutora Niède imprimiu de maneira muito marcante.

De Seu Nivaldo ouvimos: ***desenho decalque no tamanho, desenho reproduzido.*** Seu Nivaldo reproduziu desenhos na produção material encontrada tanto nas pinturas rupestres enquanto trabalhava, quanto com o material lítico. Lascando pedras foi compreendendo, na prática, as diferentes formas e funções que cada tipo de corte pode ter. O material lítico resgatado no Parque revela uma diversidade de formas e funções que sugerem intenções e tecnologias sofisticadas utilizadas pelos povos antigos.

Com Júnior ouvimos: ***desenho dos índios, desenho como rastro, desenho como manifestação de alguém, presença.*** Júnior conta que a professora Conceição Laje¹¹⁵ desenvolveu um método de trabalho no sítio arqueológico que dispensava o uso de materiais químicos, utilizando apenas recursos naturais encontrados no próprio local. Para restaurar as paredes das pinturas rupestres, colhiam um sedimento argiloso ao qual adicionavam uma pequena quantidade de cal, melhorando a consistência. Além disso, dedicavam-se a camuflar as intervenções

¹¹⁵ Maria Conceição Soares Meneses Lage é doutora em Arqueologia pela Université Paris 1, a professora tem vasta experiência em arqueometria e conservação de arte rupestre, sendo pesquisadora da Fundação Museu do Homem Americano e professora titular da UFPI. Presidiu a Associação Brasileira de Arte Rupestre e coordenou a criação do curso de Arqueologia na UFPI. Orientou 146 alunos em graduação e pós-graduação, e lidera o grupo de pesquisa em arqueometria desde 1991.

usando pigmentos naturais coletados nas proximidades, garantindo que as cores ficassem o mais próximo possível das rochas originais, para não desviar a atenção das pinturas.

Conta também, que o paredão da Toca da Fumaça ficou coberto de fuligem porque era o espaço da cozinha de sua bisavó. E quando esteve na equipe de conservação realizou um trabalho metódico de limpeza, utilizando equipamentos odontológicos, como escovas de dente, esculpidores, espátulas, além de água destilada e gases, conseguindo remover grande parte da fuligem e restaurar a aparência original das pinturas. No relato de Júnior podemos notar a preservação do espaço desenhado, com a superfície do desenho. Com o nome Toca da fumaça, se preserva o desenho e a fuligem como registro de memória. Houve a limpeza para reconhecer tanto a presença humana que desenhou figuras a que gerou a fuligem. A busca por uma intervenção delicada nos faz pensar sobre deixar ou não vestígios, quando marcar ou não presença, o sentido da presença para memória.

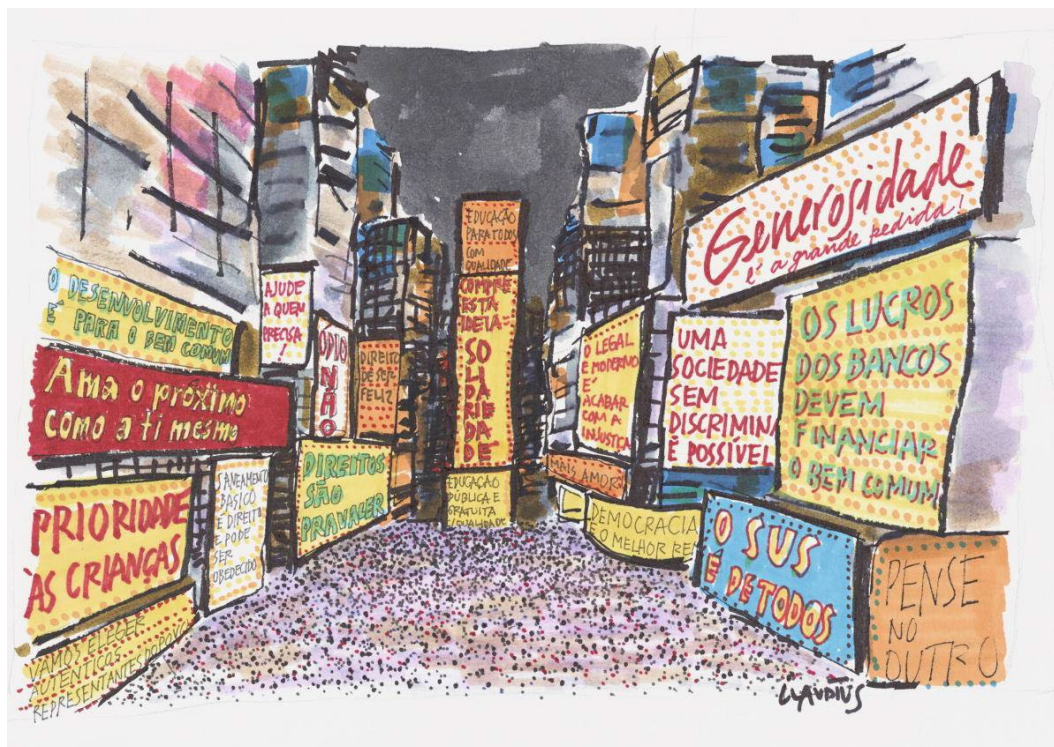
Na conversa com Rosa ouvimos: *desenho do desenvolvimento local*. Rosa afirma ser uma seguidora de Niède e a considera mais que uma visionária, alguém que dedicou a vida a um projeto que foi sendo imaginado. Niède iniciou seu trabalho na FUMDHAM e, aos poucos, impulsionou o desenvolvimento da comunidade local. Inclusive na produção de cerâmica foi impulsionada pela FUMDHAM já que na região, as pessoas produziam telhas, conhecidas como "telha na coxa", pois eram moldadas na forma da coxa, usando-a como molde. A leitura sobre desenvolvimento social influi sobre o desenho-desígnio desse desenvolvimento. Niède pautou as formas de viver e as relações sociais na região com a presença da FUMDHAM, da universidade e sua ideia de desenvolvimento não sem ter que se adaptar e criar junto com as ideias e desafios locais.

5.1.3 Desenhos de mundo

No terceiro conjunto de trechos das entrevistas, selecionados por entendermos que estamos imersos em possibilidades de desenhos de mundo, a busca por '*desenh*' apareceu em 8 dos 15 entrevistados.

Na conversa com Ana Branco ouvimos: *desejo desenho, desígnio desejo*. Ana nos traz questões importantes sobre o desenho como atividade projetiva de um vir a ser, o desenho como desígnio. Acredita que precisamos desenhar como cessar

Na conversa com Claudius ouvimos: *desenho como apropriação, desenho como organização de ideias, desenhar utopias, dialogar para que tome forma, desenhar pra jornal, desenho multiplicado, charge, cartoon, desenho sem medo, aprender a desenhar, desenho parte da formação, criar e ler desenhos, ilustração*. Ele reflete sobre os desafios contemporâneos, as redes sociais, a internet, a inteligência artificial, e se pergunta como esses meios seriam usados em função de um bem comum e o que é preciso fazer para isso. Usa a expressão “desenhar a utopia”, e considera que ainda não temos uma utopia nesse contexto social confuso. Diante disso, acredita que o papel do espaço de trabalho que fundou, é despertar a esperança e incitar a criação dessa utopia, agindo com esperança, visualizando possibilidades e projetando nossos desejos. Claudius busca imaginar e gerar possibilidades utópicas através do desenho, que possam impactar ações individuais e coletivas.



233

Compartilha sua experiência ao criar charges diárias para jornais, onde a tarefa é *"bolar, desenhar e sair no dia seguinte"*, destacando a responsabilidade de comunicar com simplicidade para milhares de leitores. A charge e o cartoon fazem sínteses de ideias que circulam socialmente, e a forma como são condensadas pode ou não ressoar com os anseios do público. Da sua experiência vemos uma leitura crítica e criadora tanto de seus próprios desejos quanto dos desejos que emergem nos discursos sociais.

Demonstra a potência da materialização de ideias em desenhos contando como foi feita a publicação Cuidado, Escola! em que um grupo de amigos discutia sobre a engrenagem da escola. Ele propôs de fazer um audiovisual e estudou desenhos, ilustrações de historinhas feitos a partir de anotações para roteirizar. Em um dia de reunião ele espalhou na mesa os desenhos das ideias e textos das discussões, e o documento tomou forma, acabou virando uma publicação impressa sobre a escola você vai ler muito com pouco texto e ilustração. Claudius defende que desenhar, sem medo de se expressar, deve ser parte integral do processo de aprendizagem, assim como a escrita.

Com Daniela ouvimos: *desenhar a partir do interesse da pessoa*. Daniela diz que foi ao design pra se reaproximar da fonoaudiologia. Ao montar seu consultório, pensa o espaço para a criança desde a altura de murais e brinquedos aos materiais e objetos para interação que saíssem do lugar. Contrastes, cores, texturas, em materiais que convocam as sensorialidades, que oferecem na interação, possibilidades da observação do toque, do sentir de cada criança, para identificar por onde ela se comunica. Falando sobre o desenho dos espaços de interação comenta sobre as salas de aula que ainda mantém carteiras em fileiras: *"passar uma manhã inteira olhando a nuca do amiguinho, pensa, a etiqueta do amigo aí vem a materialidade, a subjetividade [...]"*. Acredita que o desenho dos espaços escolares, também deveriam oferecer liberdade de interação, mas que a necessidade de um determinado tipo de controle impede que isso aconteça. Pensa que o desenho do espaço como lugar de interação e comunicação é pensar outras possibilidades de mundo.

Na conversa com Eduardo ouvimos: *desenho como mediação do pensamento para materialização*. Para Eduardo o desenho é uma etapa intermediária entre o pensamento e um objeto que se quer realizar. O que também ouvimos, falado de forma diferente, mas com sentido similar, na conversa com

Joana Maria: *desenhar a forma materializando o desenho*. Ainda falando dos desejos desenhados no tempo da ocupação do quilombo, em que as crianças desenharam uma piscina, conta que em São João do Piauí só tinha piscina na Associação Atlética Banco do Brasil AABB, e, só era associado quem tinha poder aquisitivo. As crianças da área rural e da periferia de São João, os negros e as negras não tinham acesso à piscina, e houve uma ocasião onde um grupo foi barrado. Foi então que Nêgo Bispo se empenhou para viabilizar a piscina, ela diz: “*a partir daí que o papai começou a desenhar de forma materializada o que foi pensado pelas crianças*”. E hoje existe o Roça de Quilombo e o Caldeirão da Roça de Quilombo, uma piscina natural de água corrente, de arquitetura orgânica, que serve não só a comunidade local, mas também as crianças da periferia de São João do Piauí.

Com Georgia ouvimos: *redesenhar*. Georgia demonstra como a fásia, pela sua capacidade de transformação, permite "desenhar" o corpo com sua maleabilidade. Ela relata o caso de uma menina nascida com um problema na medula, que segundo a ciência, deveria ser incapaz de sentir ou mover as pernas abaixo dos joelhos. O pai da criança buscava aliviar uma ferida que se formava no pé, causado pelo constante movimento dentro da bota ortopédica que a ajudava a caminhar. Com a manipulação das fâscias através da terapia manual, Georgia conseguiu redesenhar o pé da menina, permitindo que ela dançasse descalça.

Georgia cursava Engenharia de Produção e seu interesse sempre foi voltado para o corpo humano, o que levou seu orientador a encaminhá-la para a área da ergonomia em saúde e trabalho. A partir dessa experiência, Georgia percebeu que os modelos de corpo humano usados nos estudos não refletem a estrutura real do corpo. Ela explica que, ao mover uma parte do corpo, toda a estrutura responde, pois tudo está interligado. Muitas pessoas acreditam ter uma perna mais longa que a outra, mas isso pode ser causado por uma contratura no músculo quadrado lombar, que eleva o ísquio, criando a impressão de diferença no comprimento das pernas. Com manipulação adequada, essa contratura pode ser corrigida, restabelecendo o equilíbrio.

Na conversa com Marcelo Motta ouvimos: *desenho artístico, desenho certo/errado, desenhar coisas paradas/e em movimento, desenho do espaço, desenho do invisível, desenho ruim/bom/desenho que percebe o fenômeno, desenho que contribui para a ciência, desenhar a paisagem, perceber as formas, cultura do entendimento, desenho entendimento, desenho dos processos, desenho*

de processos naturais, a natureza desenha, desenho como apropriação do próprio território, desenho da sua existência no espaço, desenhar o seu espaço é saber onde se está, desenhar seu local, seu caminho, suas perspectivas, desenho da cidade, das relações humanas, a vida desenha.

Marcelo acredita que, ao observar um fenômeno e captar cada detalhe ao desenhar, começa-se a perceber que cada traço tem um propósito, que "nada na paisagem está ali por acaso". São processos longos, de diversas origens, envolvendo fatores sociais, políticos, e culturais, que se manifestam na forma como o espaço é desenhado. Para ele, a paisagem é mais do que o visível; ela é uma expressão dos processos que a moldam, quando olhamos para a paisagem, não vemos apenas a forma, mas também os processos que a criaram. Um edifício está em determinado lugar, uma catedral em outro, formando a paisagem cultural. A montanha só existe como tal porque temos a capacidade de vê-la; sem isso, ela não existiria da mesma forma. À medida que a cidade do Rio de Janeiro se expande para o oeste, novas paisagens e montanhas, antes pouco observadas, começam a ganhar destaque, tornando-se novos cartões postais.

Marcelo observa que muitos estudantes se sentem inseguros com seus desenhos. Considera essencial mudar esse pensamento, e destaca a importância da percepção na aquisição de conhecimento, uma vez que o entendimento surge da nossa observação dos fenômenos. Acredita que no mundo atual em que as imagens são tão efêmeras nas telas, se tivéssemos o hábito de parar e observar a paisagem, desenhando ou representando de outra forma, poderíamos promover uma cultura de compreensão do funcionamento das paisagens. Isso ajudaria a minimizar riscos, como os deslizamentos, que, embora sejam processos naturais, se tornam perigosos quando não entendemos onde há riscos e nos colocamos nesses lugares.

A paisagem é um desenho que Marcelo reitera: reflete os processos naturais que moldam a superfície terrestre, e, compreender esses processos, seja através do desenho ou da observação direta, é um exercício de conexão com a existência. Saber sua localização no espaço é como cada um "*se situa*". Para quem vive na Terra, essa compreensão se torna ainda mais crucial para a sobrevivência e a adaptação. Cita o conhecimento de um agricultor sobre sua propriedade, que é tão profundo que, ao ser solicitado a desenhá-la, ele reproduz com facilidade porque a conexão entre sua mente e o espaço que ele habita e trabalha é extremamente tátil.

A presença no território molda sua percepção e compreensão do espaço, refletindo a relação íntima entre identidade e controle sobre o ambiente. Enfatiza que diferente da "paisagem", que abrange o visível e o invisível, o "território" está mais ligado ao uso e à cultura. Assim como um espaço pessoal, como um quarto, é percebido como um território íntimo, o conhecimento do território e sua representação são expressões da compreensão espacial do indivíduo. Marcelo explica que quando alguém desenha o caminho de casa ao trabalho, a pessoa está traçando seu percurso, e mais ainda revelando sua geografia pessoal e sua interação com o espaço, demonstrando como a vida e o espaço se entrelaçam e se desenham mutuamente. Ele diz: *“a cidade é um desenho, a vida desenha, a vida faz desenhos”*.

O depoimento de Marcelo sobre o território nos conduz ao trabalho do antropólogo brasileiro Alfredo Wagner Berno de Almeida¹¹⁶, professor da Universidade Federal do Amazonas, atuante no Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia (PNCSA). Alfredo, a equipe de colaboradores do PNCSA e comunidades participantes, vem configurando desde 2005, através de muitas cartografias desenvolvidas de forma local e global, uma outra percepção no espaço social na Amazônia. As comunidades fazem oficinas de mapa, elaboram o que chamam de croquis dos seus territórios, que são desenhos que mostram como a comunidade reflete seu espaço, e em seguida são georreferenciados e publicados. Os desenhos feitos em todas as etapas da cartografia, mediam o reconhecimento tanto na compreensão territorial quanto comunitária, além de delimitar publicamente a existência de espaços e sociedades que são historicamente invadidas por não serem reconhecidas. A violência no campo¹¹⁷, dentre outros conflitos, envolve principalmente a disputa pela terra, e com a invasão de pistoleiros contratados por mineradoras ilegais, pelo agronegócio e operadores de poderes

¹¹⁶ Pesquisador da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), atua como professor permanente nos programas de pós-graduação em Ciências Humanas na Universidade do Estado do Amazonas (PPGICH-UEA) e em Cartografia Social e Política da Amazônia (PPGCSPA) da UEMA. Também é professor colaborador nos programas de Antropologia Social e Sociedade e Cultura na Amazônia da UFAM. Coordena projetos de Cartografia Social e Técnicas de Gestão Territorial no Amazonas, além da revitalização de Museus Vivos na Amazônia. Seus principais temas de pesquisa incluem povos e comunidades tradicionais, etnicidade, conflitos, movimentos sociais, territorialização e cartografia social.

¹¹⁷ 38º Relatório sobre a violência no campo no Brasil, feito pela Comissão Pastoral da Terra
Comissão Pastoral da Terra - Conflitos no Campo Brasil 2023

locais sobretudo em territórios de comunidades quilombolas, ribeirinhas e indígenas. O desenho do mapa, nesse caso, promove um reconhecimento social interno e externo, afirmando o que Marcelo dizia sobre como a vida e o espaço se entrelaçam.



Figura 141 - Cartografia social do povo indígena Mendonça/RN.¹¹⁸Fonte: Nova Cartografia Social da Amazônia.

Embora nos outros entrevistados não tenha aparecido a palavra ‘*desenh*’, ouvimos sobre os desenhos de mundo em formas que desenhavam contextos, ambientes e condutas, que mostram uma relação de proximidade e distância onde vemos uma ação local influir num movimento global e vice-versa. Lauro chama a atenção para as formas participativas de materiais e atividades que tanto precisam ser criadas em diálogo quanto desenhadas para processos com a intenção de um uso participativo movendo processos de aprendizagem integrais e conscientes. No Parque, ouvimos de Giordano que todo o contexto ambiental de cada sítio era levantado e descrito nas cadernetas de campo pela equipe de conservação da pintura, porque quem vive lá sabe que a pintura tá se perdendo.

Ouvimos de Bete que a cidade vai crescendo muito aleatoriamente, não vê urbanização, tem plano diretor, embora não seja aplicado, o que causa sua preocupação e imagina: “se alguém cisma aqui, me faz levantar aí um prédio de

¹¹⁸ Retirada do site Nova Cartografia Social da Amazônia em 28/09/2023. <http://novacartografiasocial.com.br/e-com-muita-alegria-que-divulgamos-o-encontro-da-rede-de-pesquisadores-nova-cartografia-social-que-acontece-entre-os-dias-18-e-22-de-setembro-com-o-tema-a-construcao-de-conhecimentos-em-situ/>

quatro, cinco andares na frente da serra”, já que a FUMDHAM cuidou até hoje com a presença forte e ativa da Niède que hoje já está recolhida. Bete também fala sobre a adaptação do desenho do Museu da Natureza porque a espiral que é circular e teve que ser feita de alvenaria, já que o custo das estruturas curvas pré-moldadas era alto, e também, porque gerou empregos para a população local. Com isso foi feito com retas, várias retas que formam as curvas e de longe, a gente vê a estrutura circular.

Ouvimos de Rosa que em 2004, pediram a Niède e a Anne Marie criarem o currículo para o curso de Arqueologia da UNIVASF, universidade que seria criada em Petrolina. Elas disseram que fariam se o curso fosse em São Raimundo Nonato, já havia um super laboratório na FUMDHAM para formação do arqueólogo. E assim foi feito, uma forma de ver o todo que influi sobre os desenhos de mundo e consequentemente do espaço e das vidas.

Por fim, de Dirinha ouvimos: *desenhar em diversas superfícies, desenhos, perecíveis, desenhos comestíveis*. Quando um turista chega em seu restaurante, Dirinha faz uma apresentação em algum prato que possa desenhar. Indica para sobremesa o Doce de leite com Requeijão Cardoso em que faz o desenho do Beijo, um dos desenhos emblemáticos no Parque Nacional da Serra da Capivara. Seus desenhos comestíveis com materiais perecíveis que não permanecem à vista como os que ainda estão presentes nas pedras, nos abrem os olhos para a impermanência. Rastros de humanidade encontrados até então em território brasileiro já chegaram há cem mil anos atrás, os registros em desenhos no Piauí passam de doze mil anos. As técnicas e materiais que foram usados nos registros que vemos, tem uma boa durabilidade, mas como disse Giordano: não percebemos, mas a pintura está desaparecendo aos poucos. É possível que tenha havido inúmeros registros que jamais veremos, por terem sido feitas com tecnologias perecíveis, que se reincorporaram à terra, e, quem sabe com intenção de efemeridade assim como as imagens que hoje passam nas telas como comenta Marcelo Motta, ou mesmo como a efemeridade da vida diante do tempo das rochas.

5.2 Estudos dos focos de luz sobre o desenho nas perspectivas: exercício de linguagem-ação das formas, atividade projetiva e desenhos de mundo

Nas análises acima verificamos que assuntos e temas surgem entrelaçados nas três perspectivas, que de fato, como tratam sobre a ação de desenhar no fenômeno do

desenho, se trata de pensar o desenho como exercício de materializar as formas que não estão sendo vistas/percebidas como palpáveis dando materialidade aos movimentos que configuram as formas visíveis e invisíveis, tornando possível uma análise crítica e criadora de outras formas.

Na perspectiva do desenho como exercício de linguagem-ação das formas, é notável nos relatos dos entrevistados os assuntos: da leitura, do movimento, do registro, da memória e do tempo. Na perspectiva do desenho como atividade projetiva os relatos mostram a projeção das formas relacionadas aos desejos e podemos constatar que, sendo assim, designam não apenas o destino da forma mas também possibilidades de uso e relações. Outro destaque vai para as adaptações que ao desenhar e realizar o imaginado no desenho, outro desenho aparece de acordo com as condições, espaços, técnicas e materiais utilizados e/ou disponíveis. Ainda outro destaque que surge a partir da experiência na Serra da Capivara onde os desenhos atravessam o tempo pela durabilidade dos materiais usados, são as tecnologias duráveis e perecíveis, e, sobre o registro da presença humana deixada ou não no tempo. perspectiva dos desenhos de mundo, os relatos colocaram em evidência o tempo da existência, a impermanência, a mediação do desenho, a percepção de movimentos visíveis e invisíveis e a descrição na fala dos entrevistados.

Como a pesquisa se dedicou a entender as potencialidades dessa habilidade humana para leituras de mundo críticas e criadoras, olhamos para as três perspectivas do ambiente criado na pesquisa para entender as possíveis questões peculiares sob cada perspectiva: linguagem-ação das formas, atividade projetiva e desenhos de mundo. É importante ressaltar que não são categorias, mas perspectivas vistas de um lugar de observação sobre o fenômeno do desenhar: dar forma no desenho é um exercício de projetar, significar o movimento e concretizar modos de estar no mundo.

Como exercício exploratório, destacamos temáticas e questões que emergiram das conversas com os entrevistados, nas três perspectivas em que estamos trabalhando, organizadas em grupos de sentido.

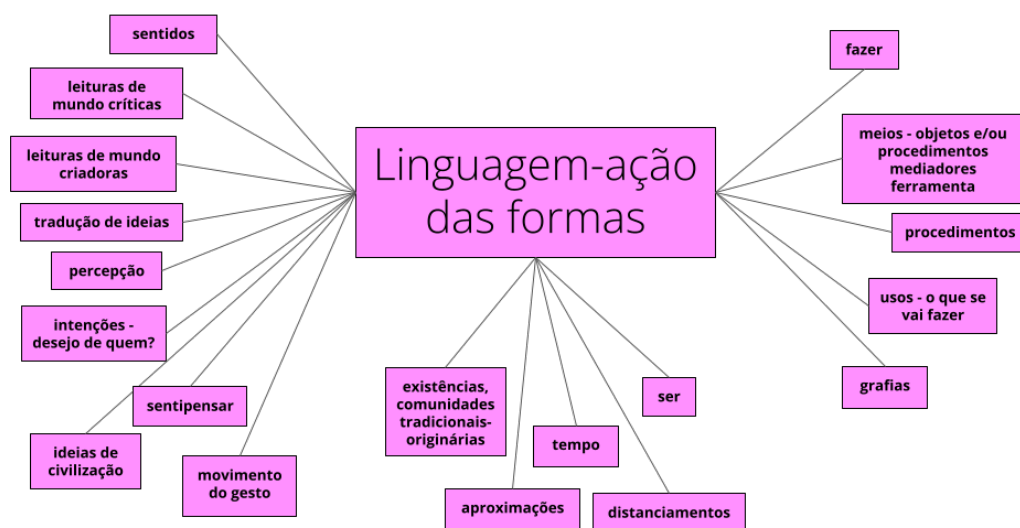


Gráfico 1 - Questões relacionadas ao desenho como linguagem-ação das formas.

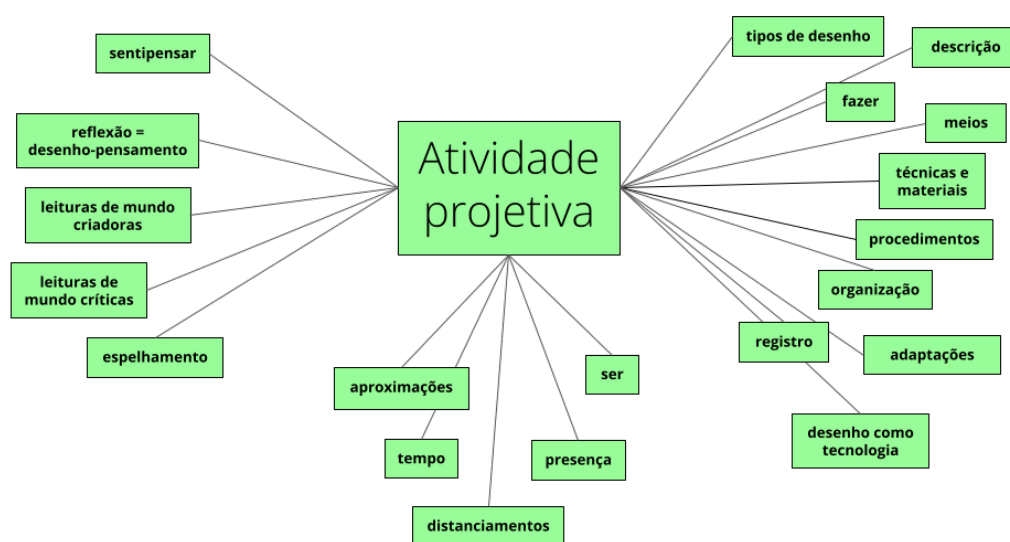


Gráfico 2 - Questões relacionadas ao desenho como atividade projetiva.



Gráfico 3 - Questões relacionadas aos desenhos de mundo.

Ao fazer uma primeira organização das palavras e expressões destacadas, é possível identificar que muitas se repetem nas três perspectivas. São elas: *leituras críticas*, *leituras criadoras*, *ferramenta*, *tecnologia*, *tempo*, *meio*, *procedimentos*, *aproximações*, *distanciamentos*, *usos* e *intenções*. Para sinalizar a as similaridades e singularidades, a cor mais clara foi usada nas palavras repetidas para identificar uma relação de fundo e de figura, tornado fundo o que é comum e figura o que é próprio de cada perspectiva:

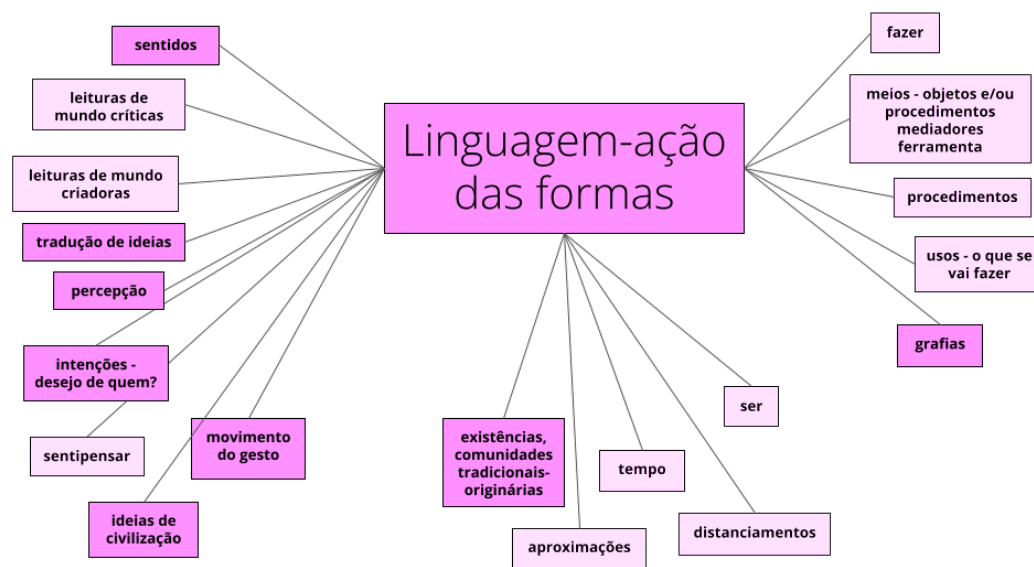


Gráfico 4 - Questões relacionadas ao desenho como linguagem-ação das formas.

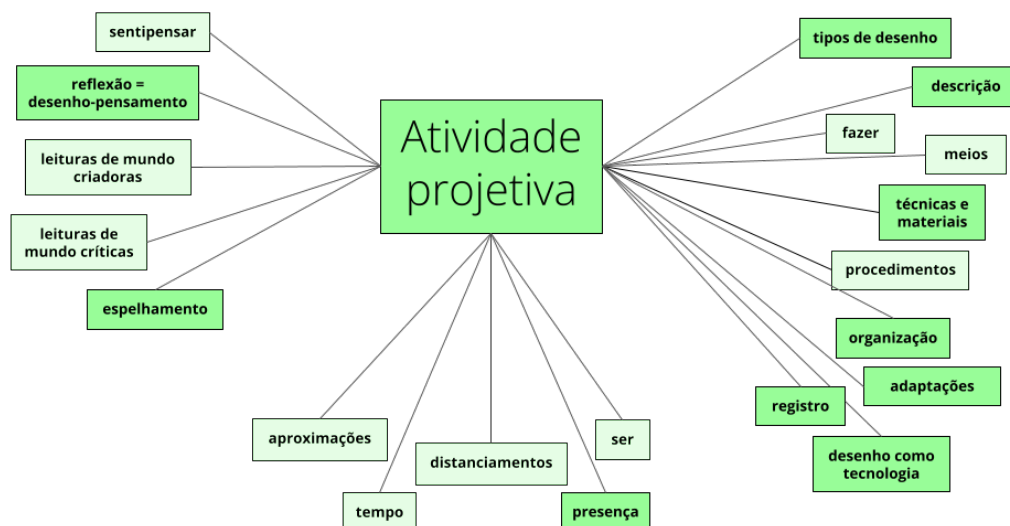


Gráfico 5 - Questões relacionadas ao desenho como atividade projetiva.



Gráfico 6 - Questões relacionadas aos desenhos de mundo.

Reunindo as palavras repetidas, comuns em todos os gráficos, surgem três ações em meio aos conjuntos de assuntos que se relacionam:

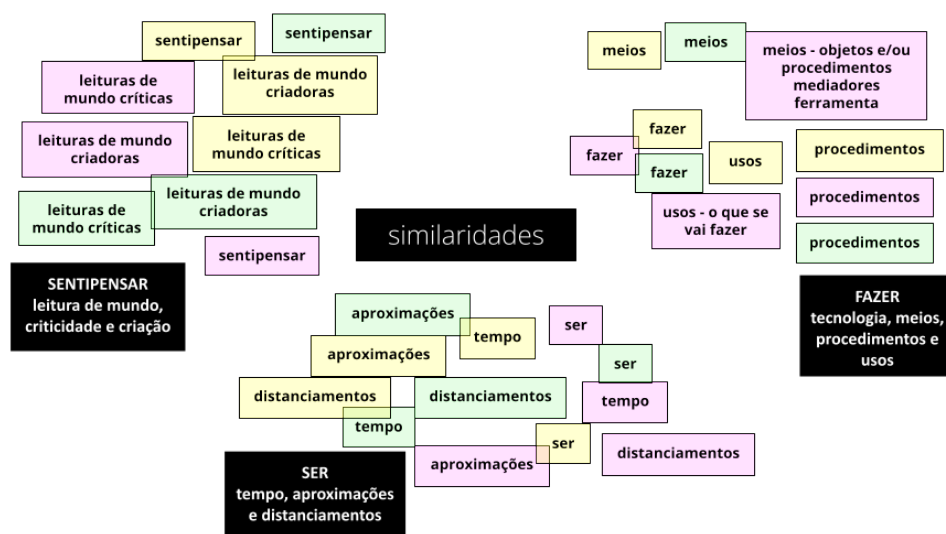


Gráfico 7 - Questões similares emergentes ao olhar para as três perspectivas juntas.

Tateando conexões entre esses assuntos similares com as singularidades que apareceram, fizemos exercícios de estabelecer ligações:

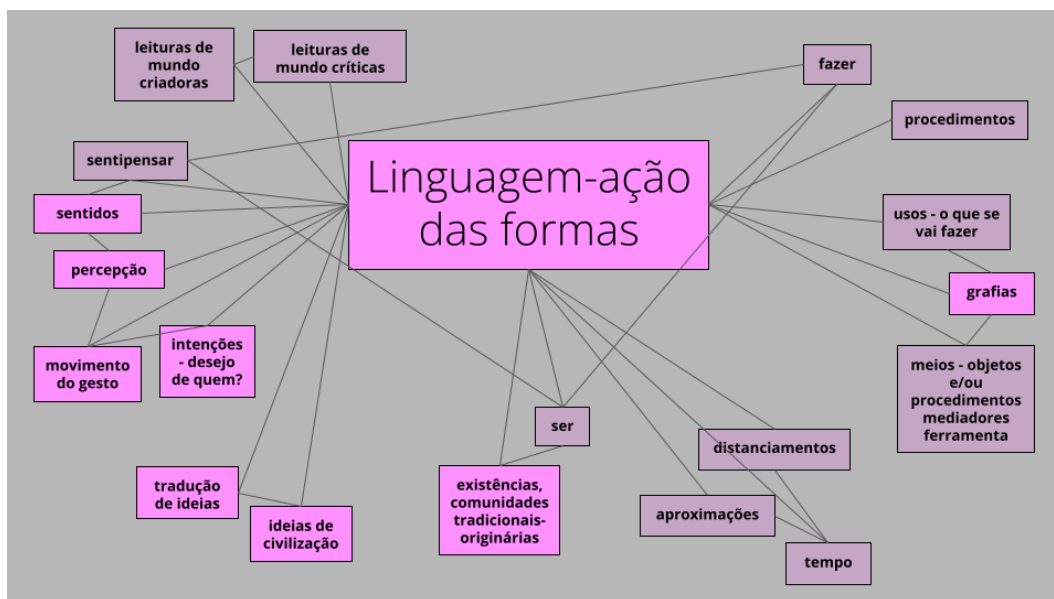


Gráfico 8 - Questões relacionadas a linguagem-ação das formas.

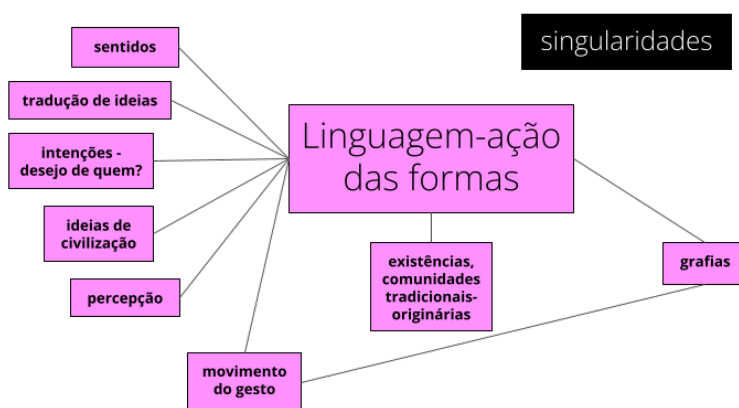


Gráfico 9 - Questões relacionadas a linguagem-ação das formas.

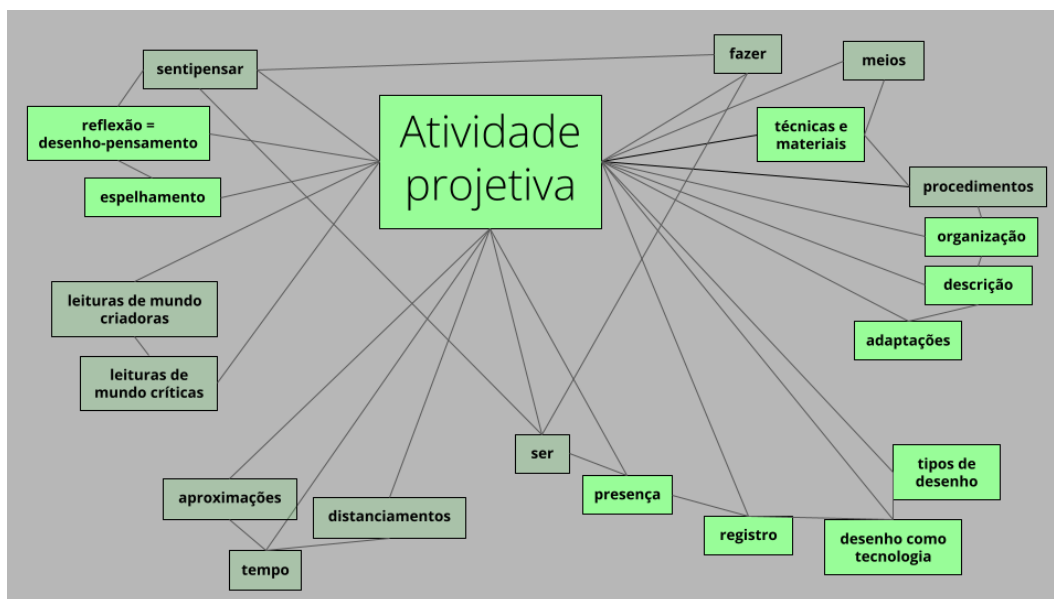


Gráfico 10 - Questões relacionadas a atividade projetiva.

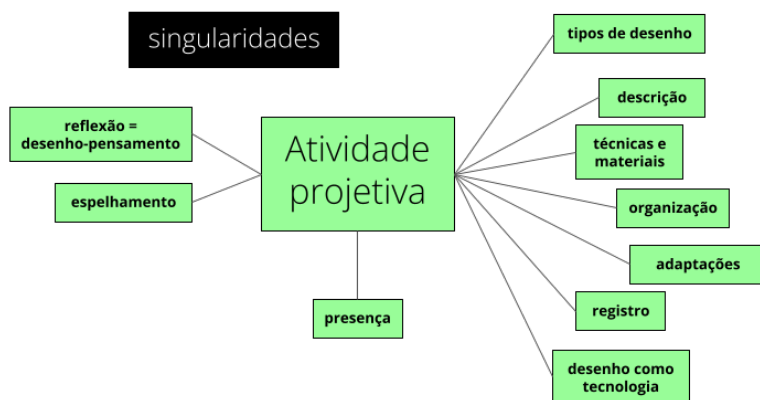


Gráfico 11 - Questões relacionadas a atividade projetiva.



Gráfico 12 - Questões relacionadas aos desenhos de mundo.



Gráfico 13 - *Questões relacionadas aos desenhos de mundo.*

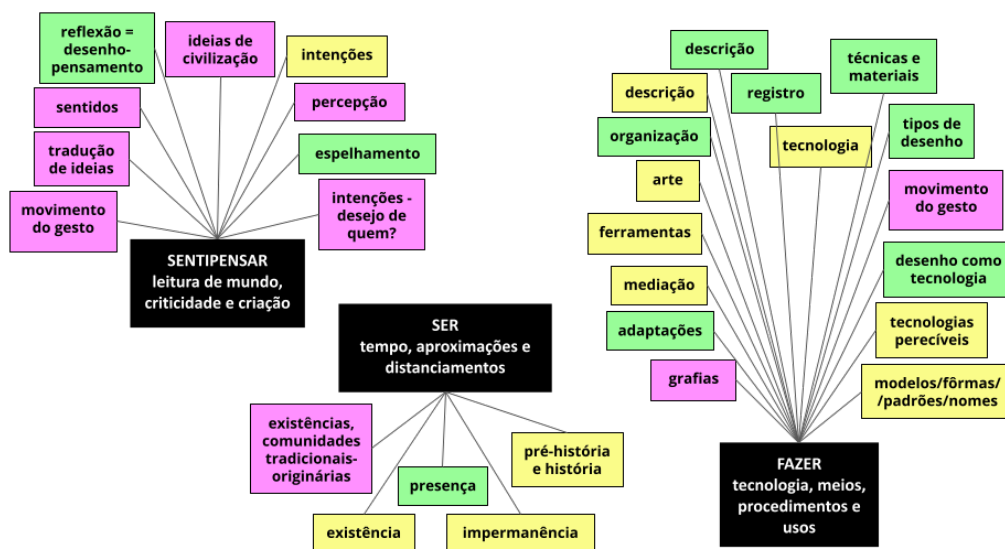


Gráfico 14 - *Questões relacionadas aos desenhos de mundo.*

As articulações feitas nos gráficos acima, tornam visíveis os percursos do fluxo de pensamento que foram organizados conforme foram sendo desenhados. As palavras e expressões que se repetiram nas três perspectivas ficaram como fundo - como ambientes - e as palavras singulares como figuras em destaques maiores e menores conforme o relevo levantado nas conversas. Os grupos que foram chamados de SENTIPENSAR, SER e FAZER para identificação. A palavra descrição, embora tenha se repetido, entendemos que ela se referia ao mesmo conjunto FAZER. A expressão ‘movimento do gesto’ foi inserida nos dois conjuntos em que se relacionava: SENTIPENSAR e FAZER.

SENTIPENSAR | leitura de mundo, criticidade e criação

As palavras e expressões que se relacionaram com essa temática foram: *sentidos, tradução de ideias, intenções, percepção, intenções: desejos de quem?*,

espelhamento, reflexão=desenho-pensamento, ideias de civilização, e, movimento do gesto.

Constatamos com Claudius, Eduardo, Lauro e Marcelo como o desenho é presença de pensamento, imaginação seja individual ou coletiva. Eduardo chama a atenção para a prática, em que a continuidade do exercício de desenhar aprimora o registro do pensar. Eduardo e Claudius usam o *desenho na mediação do pensamento para materializar ideias*. Joana conta sobre a materialização do desenho pensado pelas crianças há vinte anos, que hoje é o Caldeirão da Roça de Quilombo.

Nas entrevistas sobre o desenho se destaca a percepção dos sentimentos e pensamentos diante do fenômeno. O desenho convoca o corpo a tatear o visto e/ou o imaginado. Ao procurar no dicionário o sinônimo da palavra sensível e achei a palavra concreto, aquilo que é possível sentir. A concretude é aquilo que se sente também i-materialmente, já que o imaterial é significado nas relações dos viventes e presentes em cada contexto, com a materialidade encontrada na experiência da vida. O concreto é o sensível. O desenho é impressão concreta da ideia, a expressão que se pode sentir do pensamento-reflexão de alguém ou de muitos quando nos referimos a um desenho coletivo.

Nesse sentido, o desenho é um reflexo do pensamento-corpo na elaboração das ideias-formas que estão sendo processadas internamente que serão expressas e impressas externamente, dando materialidade, tornando-os concretos-sensíveis. Na medida em que as ideias vão sendo reveladas nas formas desenhadas, o desenhador percebe suas reflexões, e, quem interage com ele também pode percebê-las com suas próprias ideias, podendo assim haver diálogos na tradução e aproximação de ideias. A forma desenhada espelha uma forma de ver tanto para o outro quanto para o próprio desenhador. Ao olhar nosso próprio desenho nos conhecemos mais, vemos o que estamos vendo diante do que vivemos. Nesse sentido, o desenho promove um espelhamento de si e das relações nos contextos.

Daniela deseja trabalhar processos de igualdade de condições de acessibilidade na diversidade humana e se interessa pelos canais de comunicação de cada um. Relata que para encontrar e desenhar-projetar meios que potencializem os canais de comunicação é necessário interagir lendo os movimentos de atenção do corpo crítica e criadoramente fazendo uso de objetos e materiais diversos.

A forma do som, a forma da dor, a forma do cheiro, a forma do gesto, a forma do sabor e etc., são características formais e também imagéticas no sentido em que podem ser representadas por movimentos no espaço, que somos capazes de sentir, qualificar e nomear. A linguagem-ação das formas significa em cada sentido e na interseccionalidade dos sentidos. Portanto, a atenção para o que se sente diante do que se vive, amplia percepção da forma, do conhecimento, o vocabulário, o repertório, e se torna imprescindível para leituras críticas e criadoras. A palavra forma se evidencia, visto que o desenho pode contribuir para as leituras de mundo, já que o “de mundo” se refere as características morfológicas que percebemos e sentimos, as materialidades sempre relacionadas às subjetividades que dão sentido às formas no mundo. Ao desenhar, as percepções estão voltadas para a forma-sentido sem separação.

Ainda sobre a relação forma-sentido, percebemos os nossos próprios movimentos pelo sentido da propriocepção. Os gestos são movimento, ações curtas ou longas, pequenas, médias ou grandes, restritos, amplos, são ações feitas no espaço e no tempo, portanto, na língua escrita são os verbos. E tem suas características como gestos tensos, presos, livres, soltos, cuidadosos, sutis, grosseiros, delicados, portanto, os verbos-ações tem qualidades e estados, revelam sentidos e emoções. Os gestos estão presentes todo o tempo em uma gramática cultural onde os participantes da cultura local entendem perfeitamente sem haver palavras na mediação dessa relação comunicativa. Os participantes: humanos, felinos, caninos, aves, insetos, bactérias vírus, plantas, fungos, espaço, ambiente, clima e etc. estão em permanente movimento, interação e comunicação. O desenho como exercício da linguagem-ação do movimento, pode nos fazer perceber o sentido da propriocepção e vice-versa.

Observar as próprias percepções, nossos *sentipensamentos*, pode favorecer nossa observação sobre os próprios desejos e intenções. Daniela traz a sua percepção sobre o desenho de seus alunos e o seu próprio desenho respondendo a acordos sociais acrílicos, que chamou de caricato. No relato de Claudius e de Daniela ouvimos sobre episódios onde a linguagem-ação de comparação, desencadeia uma linguagem-ação de insegurança e configura uma suposta gradação de qualidade do desenho do bom para o ruim. Também ouvimos sobre uma linguagem-ação da reprodução e do controle, que podem revelar uma dificuldade

em lidar com a diversidade, e fortalecer a ideia de que, sensibilidade e criatividade são habilidades natas de apenas alguns eleitos.

Ouvimos também de vários entrevistados como Ana, Claudius, Daniela e Marcelo sobre a importância de desenhar a partir do que se sente, deseja e vive, e não para corresponder ao que está distante de si. E, nos leva a questionar com eles sobre as imagens socialmente aceitas que nos aprisionam em fórmulas de desenho aprovadas, afastando-nos de nossa própria identidade enquanto buscamos reconhecimento em um universo de comparação e homogeneidade.

Nesse grupo de palavras também apareceu *ideias de civilização*. Durante a pesquisa vimos registros em desenhos de uma diversidade de sociedades e suas culturas, tanto pré-históricas quanto contemporâneas. A ideia de civilização, ligada a ideia de desenvolvimento da modernidade - patriarcal, colonial e capitalista -, relacionado a um pensamento evolucionista geram ideias e práticas sociais universalizantes.

Refletindo sobre a linguagem-ação das formas na fala dos entrevistados, Ana está atenta a linguagem-ação da Natureza que somos parte, vê a terra se redesenhar, lê os movimentos, acompanha e influi no desenho, criando com a terra como mostra na sua compostagem. Ana questiona a suposta civilidade de uma sociedade que predominantemente funciona destruindo a Terra, que desenha coisas que acumulam lixo, e, convoca os novos designers a desenhar formas que se transformem quando findam os usos. Diante dos desafios contemporâneos de crescente desigualdade Claudius fala em desenhar utopias e tenta a partir dos desenhos expressar ideias que movam reflexões sobre o funcionamento das sociedades nas práticas sociais e gerem ações. Marcelo fala como o conhecimento precisa partir do reconhecimento da observação própria sobre o funcionamento de paisagens e territórios.

Como ideias fazem mundos, podemos concluir que precisamos de mais ideias desenhadas para que haja troca de possibilidades. A imaginação individual e coletiva, muitas vezes não chega a desenvolver ideias como nos chama atenção Aminata Traoré. Na cultura neoliberal em que vivemos, que impacta e modela nossos corpos, nossa imaginação, e o futuro coletivo. Em uma sociedade pós-colonial e globalizada, modelos culturais com suas narrativas e imagens dominantes frequentemente silenciam e condicionam ideias e experiências, uma violência simbólica que reduz as possibilidades de imaginar porvires (Traoré, 2010). Diante

desse contexto, é essencial cultivar a imaginação que possa conceber e criar outros caminhos.

Sobre os desenhos de mundo, para Ana Branco o desenho é uma atividade projetiva de um desejo do vir a ser, o desenho é desígnio. Uma relação direta e imbricada: desejo-desenho-desígnio. Como designer desenha e ensina a desenhar como cessar a forma quando se cessa o uso, desenhar-designar o movimento dos viventes participantes das relações sociais na Natureza. Desenhar-projetar o que seja reincorporado à Terra sem destruí-la, e nesse sentido, rompe com o desenho para a geração de lucro perguntando a serviço de quem o desenho está. Ana se preocupa em ler os movimentos da vida para além do tempo histórico capitalista, entende que esse é um desenho-desígnio de poucos que submetem a muitos uma vida distante de seus desejos-desenhos.

Costuma perguntar: esse desenho está à serviço do desejo de quem? Continuamos designando a manutenção de um modelo extrativista que produz desigualdade e precarização na Natureza e na vida humana. No contexto capitalista em que vivemos e produzimos, a vida cotidiana nas relações sociais passa tanto pelo mercado de consumo, pela competitividade e pelo lucro que acreditamos que essa é a única forma de vida, mas estamos entregando a vida para marcas e patentes. O ambientalista e filósofo brasileiro Ailton Krenak diz “É mais fácil imaginar o fim do mundo que o fim do capitalismo”, ainda que saibamos que esse modelo produza o risco de vida na maioria da população mundial. No último relatório sobre a desigualdades da OXFAM¹¹⁹ podemos identificar aos desejos de quem estamos dedicando a vida: aos super-ricos¹²⁰.

¹¹⁹ Relatório DESIGUALDADE S.A. da OXFAM 2024. A OXFAM é uma confederação de organizações, atuante em mais de noventa países nas questões ligadas a pobreza, a desigualdade e a injustiça, por meio de campanhas, programas e ações emergenciais. <https://www.oxfam.org.br/>

¹²⁰ Nos Estados Unidos, um dos poucos países sobre os quais existem dados regulares acerca da distribuição de ações, o 0,1% mais rico representa 22,2% das ações que têm famílias como donos, o 1% mais rico possui 53,8%, enquanto os 50% mais pobres têm apenas 0,6%. Um novo estudo realizado em 24 países da OCDE concluiu que 10% das famílias mais ricas possuem 85% do total dos ativos de capital – incluindo ações em empresas, fundos fiduciários e outros negócios – enquanto os 40% mais pobres possuem apenas 4%. Da mesma forma, na África do Sul, o 1% mais rico possui mais de 95% dos títulos e ações de empresas, enquanto o 0,01% mais rico tem 62,7%. No Brasil, o 0,01% mais rico possui 27% dos ativos financeiros, o 0,1% mais rico, 43%, e o 1% mais rico, 63%, enquanto os 50% mais pobres têm apenas 2%. Fica nítido que a propriedade de ações e participações, em termos econômicos, reflete uma plutocracia e não uma democracia. (OXFAM, 2024, p.23).

No entanto, diante das mudanças climáticas que estamos vivenciando, nos parece imprescindível imaginar e desenhar outras possibilidades de mundo. Desenhar para vida, nunca pareceu tão possível. Sendo o desenho designo, é uma responsabilidade estar ciente dos desejos-intenções de/com/para quem dos desenhos que criamos. O desenho designa modos de ser, estar, fazer, agir, e, sendo assim, é uma responsabilidade designar alguma coisa para alguém, refletir sobre o que queremos que aconteça, imaginar os desenhos dos porvires que se desejam.

Claudius vive no CECIP, um desejo que projetou com parceiros de intenções e vê sendo realizado há quarenta anos. Afirmar que as ideias são nebulosas e o processo de realização as tornam palpáveis. Os projetos que o CECIP realiza tem o desejo de fomentar a participação social e criar aproximações na comunicação para diferentes escalas, desde ações locais como escuta dos silêncios na Unidade Materno Infantil do sistema prisional feminino à projetos de larga escala como os Planos Municipais para Primeira Infância, programas que vão passar na TV aberta, ou campanhas para incentivar o voto. Claudius faz uso das formas, dos dispositivos existentes como sistema prisional, planos municipais, TV e etc., para intenções diferentes das que os criaram. As formas são emancipadas e com isso podem assumir usos diversos. As possibilidades das formas vão se apresentar com maior potência nas relação desejo e uso.

Ana e Claudius reconhecem seus próprios desejos e valorizam desejos sociais invisibilizados nos processos hegemônicos de fazer mundos. Assim como Daniela busca outros desenhos de mundo ao planejar ambientes favoráveis para acolher e buscar os canais de comunicação preferenciais de cada um, desenhando objetos mediadores a partir de cada interesse.

Eduardo conta que deseja através do palhaço se aproximar e aproximar seu público de assuntos relacionados a ecologia. Desenha para comunicar, o que requer imaginar e analisar-ler a imaginação e suas projeções dando forma as possibilidades. Um processo onde podemos visualizar o quanto a ação criadora esta relacionada a análise crítica. O desenho inspira a materialização de ideias, e, projetar é um processo em que é possível compartilhar a imaginação.

Georgia deseja entender e lidar com o funcionamento do corpo. Lê o corpo, crítica e criadoramente, e desenha modelos flexíveis mais aproximados da realidade. Do mesmo jeito que lê para desenhar modelos, conhecendo o corpo consegue ler quando este está fora do lugar e redesenha-lo com as mãos. Joana conta

o desejo de seu pai de buscar concretizar os anseios da sua comunidade. As crianças desenharam uma piscina e seu pai atento as oportunidades, e fazendo a leitura crítica e criadora do espaço pode adaptar e planejar.

Lauro deseja envolver estudantes e educadores em processos educativos profundos e significativos. Usa o desenho como representação que envolve o contato íntimo com o ambiente. Planeja a interação com educadores pensando o desenho não é apenas uma representação visual, mas um meio que integra observação, registro e reflexão. Marcelo deseja a compreensão dos fenômenos geográficos e geomorfológicos, e usa o desenho como representação para promover uma percepção mais profunda de paisagens e territórios, fazendo leituras do visível e do não visível.

Rosa deseja um desenvolvimento local, projeto que, no caso do Parque, foi guiado por Niède e encontrou ressonância com outras pessoas que desejaram imaginar e realizar o desenho do espaço que hoje se encontra na região.

Nesse conjunto de relações, os focos de luz vão para a potência que o desenho oferece no espelhamento do que se sente e pensa diante do que se percebe. Um sentipensar que elabora e cria imagens, processa conhecimentos integrados a sua própria experiência, e que, ao projetar compartilha socialmente. Entendendo a relação desejo-desenho-desígnio, pode propiciar a atenção aos próprios desejos e aos desejos dos envolvidos pode nos tornar mais conscientes e posicionados nas projeções.

FAZER | tecnologia, meios, procedimentos e usos

As palavras e expressões que se relacionaram com essa temática foram: *grafias, adaptações, mediação, ferramentas, arte, organização, descrição, registro, tecnologia, técnicas e materiais, tipos de desenho, movimento do gesto, modelos/fôrmas/padrões/nomes, desenho como tecnologia, tecnologias percebíveis.*

O desenho é formulado na interação da imaginação com a percepção espacial, ambiental, relacional no uso e escolha de técnicas e materiais na projeção em alguma superfície. Na pesquisa identificamos como desenho uma variedade de apresentações como o desenho livre, o desenho artístico, geométrico, simbólico, de sinais, em quadrinhos, charges, animado, esquemático, cartográfico, de perspectiva, de perfil, geométrico e etc., que também foram citados em experiências nesta pesquisa. No entanto, nas entrevistas, o desenho foi citado em diversas outras

dimensões que dizem respeito a criar e ler formas. Identificamos fazendo uma busca pela palavra '*desenh*' já no segundo corte de seleção da fala dos entrevistados, que os usos e intenções nas formas lidas e imaginadas, revelam outros sentidos sobre o desenho.

Desenhar é dar forma, pode ser feito com o desenho propriamente dito ou de muitas outras maneiras de criar formas. Ana Branco conta como sua mãe desenha em 3D fazendo modelagem de roupas em papel. Niède Guidon projeta ações que desenham comunidades e territórios. Georgia Victor faz modelagens flexíveis mais próximas da realidade do corpo humano.

O desenho é meio, condutor de criação de formas materializando o *sentipensar*, em apresentações visíveis e invisíveis. Um exercício da linguagem-ação das formas no visível, que contribui para leitura do invisível. Muitas vezes foi citado como ferramenta, o que pode lhe conferir uma qualidade apenas funcional, mas nas conversas aqui presentes, não lhe tirou a possibilidade de ser um meio de realização de ideias e planos com significados de quem desenha. Embora possamos questionar, se a palavra ferramenta pode velar suas potencialidades, já que se enquadra na linguagem-ação industrial produtivista do sistema capitalista hegemônico. Assim como a escrita e as palavras, o desenho pode ser um fluir espelho do pensamento na investigação tanto do imaginado quanto do visto.

Os meios estão relacionados aos procedimentos, cada meio possibilita e designa formas de proceder, ações decorrentes do desenhar no processo de ver e/ou imaginar - refletir - projetar - materializar. Dentre alguns procedimentos estão: se situar no espaço diante do que se vê-percebe, adaptar o visto ou imaginado à superfície ou material do desenho, fazer ajustes na percepção para acompanhar os movimentos na mão, analisar o espaço dos elementos que formam o todo fazendo escolhas simultaneamente e identificar os acabamentos - como acaba.

Na fala dos entrevistados notamos efeitos dos procedimentos no conhecimento. Para Marcelo Motta, o desenho permite ler os espaços e fenômenos de forma profunda, reparar no que antes passava despercebido e explorar a essência do que estamos percebendo. Lauro destaca a ação participativa do desenho para uma aprendizagem integral e consciente. Seu Nivaldo, ao lascar uma nova pedra, se envolve num processo onde a mão-corpo-cérebro entram em ação-reflexão onde se escolhe e se analisa o tipo de corte, se imagina seus possíveis usos, se testa e se

cria. Um processo que inclui leituras críticas e criadoras onde tecnologias de idos tempos podem ser atualizadas pelos desejos presentes.

No exemplo de Seu Nivaldo, vemos como procedimentos também estão relacionados às técnicas e materiais. Tipos de pedra diferentes nos seus materiais e consistências vão fazê-lo experimentar técnicas diversas e desenhar cada corte junto com ele. Se a pedra é de um material mais rígido, mais poroso ou mais maleável e permite fazer pontas com finalidades diferentes, certamente vai escolher técnicas e materiais que atendam suas intenções. Três dos entrevistados, Marcelo, Lauro e Giordano, que consideram que o desenho torna o conhecimento mais profundo e registrado na memória, se referiram a caderneta de campo como um instrumento importante para o registro do conhecimento. A caderneta de campo pode ser um meio e um material a depender de suas intenções e usos.

Sobre os usos das formas desenhadas e materializadas, podemos dizer que estão intimamente relacionados às intenções, embora as formas tenham vida própria no contexto e na interação de quem faz uso. Os usos podem ser diversos porque as formas se emancipam. Desenhar as formas de modo que elas estejam intimamente ligadas aos desejos locais pode promover a potencialidade dos desejos que a tornaram existente. Ou seja, a Barraca que a Ana desenhou, tem potência na forma no contexto e nas relações onde ela existe já que seu uso está relacionada aos desejos que a criaram.

Como sala de aula entre árvores ela exerce toda sua potência formal de permeabilidade, de congregação, de rompimento com as formas instituídas e etc., e está sendo reatualizada pelos desejos vivos que permanecem ali. Se os participantes do desejo que torna sua intenção viva não estiverem mais usando, os meios-ferramentas-instrumentos-condutores podem ser usados de milhares de formas-modos já que cada um que usa imprime intenções e condutas diversas. Não será a mesma forma e certamente ganhará outros contornos.

Voltando aos procedimentos no desenho, destacamos a organização, a descrição e a adaptação refletindo sobre potencialidades para leituras críticas e criadoras na fala dos entrevistados.

Para Claudius o desenho organiza as ideias, viabiliza desenhar utopias no sentido de um lugar que ainda não existe, mas a gente quer chegar e possibilita visualizar possíveis direções para onde se mover. Reflete sobre o poder de conexão dos meios digitais e da inteligência artificial se perguntando sobre possíveis usos

de comunicação, analisando formas simples de identificação com leitores. A organização é uma característica do desenho. Mesmo uma estrutura entendida como ‘bagunçada’ é um tipo de organização que configura bagunça, a forma como arrumamos os elementos que compõem o todo. Ao delinear organizamos limites, conjuntos, percepções e significações. A organização é um procedimento tanto na leitura quanto na criação da forma.

Descrever é uma forma de organizar as ideias e se perceber no espaço. Em muitas das entrevistas, aparece a relação do desenho com a descrição. Na conversa com o Claudius, a preocupação em descrever o funcionamento das relações de poder opressor em direção aos oprimidos, na busca de comunicar o funcionamento dessas relações. Na conversa com o Marcelo Motta, ele traz uma preocupação com a percepção na leitura da paisagem, e relata que os estudantes que não desenham nem sempre entendem o funcionamento do movimento geográfico e geomorfológico, o que, em casos de prevenção de riscos e desabamentos essa falta de percepção se agrava. Marcelo acredita que a percepção que se adquire ao desenhar contribui para compreensão e a descrição de funcionamentos visíveis e invisíveis na paisagem e nos territórios. Por exemplo, podemos ver uma parte de uma fratura de um lado de uma rocha e outra parte de um outro lado, mas sem continuidade aparente. O desenho pode mostrar essa continuidade. Desenhar realidades, não quer dizer fazer desenhos realistas.

Georgia desenha compreensões do corpo, projeta modelos flexíveis que incluem a fâscia, mostrando conexões e plasticidades. Também desenha com estudantes por cima da pele, o corpo com suas camadas internas buscando descrever o funcionamento mais próximo do seu funcionamento real em que o estudante visualiza como o corpo responde aos movimentos. A descrição é um procedimento potente para compreensão de funcionamentos, mecanismos, acontecimentos.

A partir das percepções sensíveis-concretas é que podemos descrever os processos e resultantes dos conhecimentos cotidianos, mas não somos acostumados a descrever. Uma das questões que surgem nos vídeos de acessibilidade para pessoas cegas é que, como não estamos acostumados a descrever o que vemos, fazemos descrições pobres de detalhe, além de nos apegarmos a cores da nossa roupa por exemplo, e cegos não identificam formas por cores. Nos saberes entendidos como populares, os conhecimentos são feitos através de observações sensíveis contínuas. Sensíveis não quer dizer misteriosas ou espirituais, que dizer

que estão sendo processadas pelo envolvimento vivo de todos os sentidos. Vivo porque vai sendo realizado na vivência.



Figura 142 - Ilustração de Mandy Jones no livro *Mestres da mudança: liderar escolas com a cabeça e o coração*, do CECIP.

A descrição desenhada pode contribuir para a descrição falada. A descrição com detalhes que configuram as condições e situações, pode causar dor, asco e desmaio. Uma criança que descreve algum tipo de abuso sofrido, ou uma pessoa em situação de rua descrevendo sua fuga e sua fome, ou um/a morador/a de favela descrevendo como a polícia invadiu sua casa e matou seu filho/a. Uma descrição bem feita requer exercício e observação de si e do entorno sem silenciamentos. A descrição dos acontecimentos pode contribuir para o entendimento.

É já comum no ambiente da educação a ideia e proposta de escuta, ainda que não seja necessariamente uma prática. Mas não estamos acostumados a descrição. Nossa educação é, muitas vezes, baseada na fé, portanto a crença do que se ouve pela boca de quem é validado por tal fé. Não se trata de uma fé religiosa apenas, mas uma fé por exemplo, em que, na vida vencem os mais fortes, que é uma fé nos que vencem em detrimento dos modos como vencem. Se o modo de vencer fere a integridade da vida de alguém, não importa porque esse ser que vence é considerado mais importante e autorizado a fazer qualquer coisa para tal vencimento.

Nesse caso, ser amigo dos vencedores é um caminho de fé e silenciamento, e não de descrição do acontecimento e escuta das percepções para o entendimento sobre como vencem, o que causam e etc., o que promove uma afirmação da percepção crítica e criadora. No caminho dos silenciamentos ou dos entendimentos controlados, muitas vezes com informações “privilegiadas”, os entendimentos ficam confusos, e se acostuma a “engolir o sapo” ou ficar com o sapo preso na garganta. Educadores e/ou estudantes não só se acostumam ao “é assim mesmo” como reproduzem por vezes a mesma prática já que se encontra nesse circuito de afetos (Safatle, 2015).

Nas metodologias de Educação para Paz e Justiça Restaurativa, a prática da descrição dos sentimentos e acontecimentos dos participantes envolvidos nos conflitos, contribui para o entendimento das realidades do contexto e para possíveis restaurações das relações, minimizando práticas punitivistas.

A descrição no desenho, na medida em que apura a percepção para o funcionamento dos fenômenos, também é uma prática que permite apurar questionamentos diante da condição humana iludível. Como não há diferença entre percepção e ilusão (Maturana, 2014), na medida em que se ganha percepção crítica para observar os fenômenos, as realidades vão se configurando e aparecendo pela materialidade descrita, e ponderando com as percepções culturais que envolvem nossas subjetividades.

No Parque Nacional da Serra da Capivara, ouvimos de Giordano que descrevia o contexto ambiental dos sítios nas cadernetas de campo. Ouvimos de Antoniel um exercício da descrição do desenho em busca de possíveis pistas para compreender, não o significado das imagens para as sociedades que as desenharam, são registro de desejos e intenções que jamais decifraremos, parte das relações de cada cultura, em seu tempo e seu ambiente. No entanto, através da descrição de cada grupo de pintura com diferentes estilos, ganhamos uma aproximação com as formas, e somos levados aos movimentos das existências que se vão, e deixam ou não vestígios.

Outra potencialidade que o desenho pode contribuir para leituras de mundo críticas e criadoras é um procedimento de adaptação. No encontro das ideias com a projeção no desenho, a mediação das linhas, os materiais, as superfícies e/ou espaços que vão ser desenhados, acontecem ajustes e adaptações. As escolhas vão se dando ao desenhar.

Ouvimos de Claudius, Eduardo e Joana sobre as adaptações que vão sendo feitas enquanto se dá materialidade as ideias e em seguida ao desenho. Claudius conta que a publicação Cuidado Escola! inicialmente seria um audiovisual, mas ao rascunhar as ideias e compartilhar os rascunhos a publicação estava encaminhada. Eduardo conta como o *storyboard* para explicar questões ecológicas de forma simples, acabam mostrando as cenas do seu palhaço. Joana conta que seu pai olhou um espaço que ninguém imaginava que pudesse acolher uma piscina, e quando abriu o buraco viu que tinha uma pedra. Pois adaptou a piscina que já que o fundo era de pedra, cobriu as laterais com pedra.

Bete cuida da manutenção do Parque projetando condições de acesso e integração com o ambiente, adaptando o que for preciso de acordo com as possibilidades, o que requer uma leitura atenta aos fluxos e adaptação aos recursos. A ouvimos falar que as vezes nem desenha no papel, desenha no local observando as condições. Ouvimos também de Antoniel, Júnior e Giordano, que ela aproveita os materiais que encontra para que as intervenções sejam feitas com a menor interferência possível na paisagem natural e no material arqueológico, que são patrimônio histórico.

Júnior conta que o trabalho de conservação conduzido por Conceição Lage, utiliza apenas recursos naturais encontrados no próprio local. Dedicam-se a camuflar as intervenções com cores próximas das rochas originais, para dar destaque as pinturas. A busca por uma intervenção delicada nos faz pensar sobre deixar ou não vestígios, quando marcar ou não presença, o sentido da presença para memória.

Giordano conta que a adaptação é uma marca da Bete e que Niède Guidon imprimiu essa maneira de lidar com o Parque na região. O que nos faz pensar sobre imprimir ideias, que é o que vemos nas ilustrações, símbolos, marcas e toda sorte de imagens e grafias cotidianas que expressam e imprimem códigos e gramáticas, mas também explicita a impressão de modos de agir que se mantém ou se criam promovendo culturas.

Desenhos dão território às ideias. Espacializam e socializam ideias. Mapas, sinais, símbolos, palavras, nomeações, grafias em geral, delineiam um conjunto de significações, nesse sentido territorializam e desterritorializam significados. O desenho pode ser visto como uma tecnologia de projeção, reflexão, expressão e

impressão do pensamento. Buscando definições de tecnologia em dicionários¹²¹, tecnologia pode ser um conhecimento que reúne conjunto de métodos e técnicas, meios e procedimentos. Desenhos são tecnologias de criação de formas em uma diversidade de apresentações que promovem a produção de sinais, símbolos, códigos, produtos, formas que mediam nossas relações sociais.

Vemos também o significado de tecnologia como sinônimo de arte. Quando nos referimos à arte, sobre o que estamos falando? O crítico de arte e curador brasileiro Frederico Moraes, diz que arte é aquilo que eu e você chamamos de arte (2018). Podemos identificar no pré-campo e em alguns relatos como o de Claudius e de Daniela onde a escola lida com desenhos onde identificamos critérios que embora vagos, mensuram culturalmente desenhos considerados bons ou ruins. Será que o que chamamos de artes como conteúdo a ser apreendido na escola limita a

¹²¹ Em estado de dicionário seguem algumas das definições que encontrei:
No Michaelis: 1 Conjunto de processos, métodos, técnicas e ferramentas relativos a arte, indústria, educação etc. 2 Conhecimento técnico e científico e suas aplicações a um campo particular. 3 por ext Tudo o que é novo em matéria de conhecimento técnico e científico. 4 Linguagem peculiar a um ramo determinado do conhecimento, teórico ou prático. 5 Aplicação dos conhecimentos científicos à produção em geral: Vivemos o momento da grande tecnologia.. [Tecnologia | Michaelis On-line](#). Acesso em 22/08/2024

No Priberam: substantivo feminino. 1. Ciência cujo objeto é a aplicação do conhecimento técnico e científico para fins industriais e comerciais. 2. Conjunto dos termos técnicos de uma arte ou de uma ciência. 3. Tratado das artes em geral. [tecnologia - Dicionário Online Priberam de Português](#). Acesso em 22/08/2024.

No Dicio: substantivo feminino. 1.Ciência que estuda os métodos e a evolução num âmbito industrial: tecnologia da internet.2.Procedimento ou grupo de métodos que se organiza num domínio específico: tecnologia médica. 3.Teoria ou análise organizada das técnicas, procedimentos, métodos, regras, âmbitos ou campos da ação humana. Etimologia (origem da palavra tecnologia). Do francês technologie; do grego technología. Tecnologia é sinônimo de: conhecimento, técnica, ciência. [Tecnologia - Dicio, Dicionário Online de Português](#). Acesso em 22/08/2024

No Aulete: sf. 1. Conjunto das técnicas, processos e métodos específicos de uma ciência, ofício, indústria etc; ciência que trata dos métodos e do desenvolvimento das artes industriais: a tecnologia das telecomunicações. 2. Explicação dos termos próprios das artes, ofícios; linguagem especial das ciências, indústrias, artes etc. 3. O estado de desenvolvimento das tecnologias como um todo: A tecnologia é fator fundamental do desenvolvimento econômico. [F.: Do fr. technologie, deriv. do gr. technología. Cf.: técnica. Ideia de: tecn(o)-, -tecnia, -logia.]. [Significado de tecnologia - Dicionário Caldas Aulete](#). Acesso em 22/08/2024

Ao buscar a etimologia da palavra tecnologia, encontrei em inglês technology no Etymonline: 1610s, "um discurso ou tratado sobre uma arte ou as artes," da forma latinizada do grego tekhnologia "tratamento sistemático de uma arte, ofício ou técnica," originalmente referindo-se à gramática, do prefixo tekhn-, da forma combinada de tekhnē "arte, habilidade, ofício no trabalho; método, sistema, uma arte, um sistema ou método de fazer ou fazer," do PIE *teks-na- "ofício" (de tecer ou fabricar), da forma sufixada da raiz *teks- "tecer," também "fabricar." Para o sufixo, veja -logy. O significado "estudo das artes mecânicas e industriais" (Dicionário do Século, 1895, dá como exemplos "fiar, trabalhar com metais ou fazer cerveja") é registrado desde 1859. High technology é atestado em 1964; a forma abreviada high-tech em 1972. <https://www.etymonline.com/search?q=technology>. Acesso em 22/08/2024

percepção do desenho como uma tecnologia de aquisição de conhecimento? O que a gente chama de arte com valor de consumo, é o que vemos ser comprado e vendido no dito mercado de arte. Concomitante a essa concepção, chamamos arte indígena, arte do neolítico, arte do paleolítico, artefatos utilitário-simbólicos que fazem parte de cotidiano como os objetos produzidos hoje em uma produção mecânica onde quem desenha não é a máquina ou pessoa, ou máquina-pessoa que produz.

As nossas relações culturais com os produtos fabricados são de distância do seu processo de criação e produção. De produtos à serviços, das necessidades básicas de alimentação, saúde e educação, são terceirizados, especializados, empacotados. O que torna o processo de imaginação e criação, separado da produção, da materialização. Nesse sentido, pode ter causado um descolamento do *sentipensar* e do fazer, e assim uma distância do exercício de desenhar.

A cultura industrial também gerou outras escalas para modelos, fôrmas e padrões. Modelos são uma forma de multiplicar. As modelagens são meios que possibilitam reproduzir as formas com seus significados em linguagem-ação, em representações e condutas nos nossos cotidianos. Facilitam a reprodução da vida cotidiana em que estamos inseridos e participamos mais ou menos ativa e conscientemente na criação de seus desenhos. São modelos e sistemas modulares, organizando unidades, unificações e reconhecimentos de padronagens para tecidos a códigos alfabéticos, numéricos, musicais, de trânsito e infinitas gramáticas que usamos cotidianamente. São modulares, assim como móveis modulares, moedas e notas de dinheiro, *hardwares*, *softwares* e sistemas de computadores, e, assim como os sistemas de educação, de saúde, igrejas, judiciário e etc. na reprodução dos modelos de sociedade. São sistemas que se complexificam nos usos e intenções, nos possibilitam combinações infinitas, e nesse sentido, facilitam tanto a compreensão quanto a perda da compreensão de funcionamentos quando em grande escala.

A filósofa brasileira Marilena Chauí (2016), fala do descolamento que a organização conforme mais densa e profusa ganha vida própria e passa a responder como um organismo com qualidades convencionadas socialmente ganhando status. As fôrmas tem sentidos, são desenhadas segundo suas intenções e usos. Desde as fôrmas de bolo, fôrmas de tijolos e pisos, fôrmas de garrafas, matrizes para fabricação de objetos, matrizes de impressão gráfica, a matrizes escolares, sistemas

sócio-econômicos, famílias, escolas e muito mais, todas são fôrmas, matrizes, modelos. E assim como nomes podem ser atualizados, os modelos também.

Sendo assim, no modelo, na fôrma do sistema patriarcal, colonial e capitalista hegemônico em que vivemos, as formas “facilitam” o cotidiano com seus eletrodomésticos, eletrônicos, *fast foods* e terceirizações para não se “perder tempo” com o trabalho doméstico, que se desenha uma forma piramidal de poder onde uns tem direitos a uma boa vida e outros não. Para justificar esse modelo sem revolta, é preciso valorizar o trabalho, o mérito, o talento, o sucesso, a competência, o desenvolvimento de habilidades.

A ideologia é um conjunto lógico, sistemático e coerente de representações (ideias e valores) e de normas ou regras (de conduta) que indicam e prescrevem aos membros de uma sociedade o que devem pensar e como devem pensar, o que devem valorizar e como devem valorizar, o que devem sentir e como devem sentir, o que devem fazer e como devem fazer. Ela é, portanto, um corpo explicativo (representações) e prático (normas, regras, preceitos) de caráter prescritivo, normativo, regulador, cuja função é dar aos membros de uma sociedade dividida em classes uma explicação racional para as diferenças sociais, políticas e culturais, sem jamais atribuir tais diferenças a divisão da sociedade em classes a partir das divisões na esfera da produção econômica. Pelo contrário, a função da ideologia é ocultar a divisão social das classes, a exploração econômica, a dominação política e a exclusão cultural, oferecendo aos membros da sociedade o sentimento de identidade social, um dado em referenciais identificadores, como a Humanidade, a Liberdade, a Justiça, e Igualdade, a Nação. Como salienta Marx, o primeiro a analisar o fenômeno ideológico, a ideologia é a difusão para o todo da sociedade das ideias e dos valores da classe dominante como se tais ideias e valores fossem universais e aceitos como tais por todas as classes. (Chaui, 2016, pág. 53)

Para reproduzir o modelo precisamos das fôrmas. Fôrmas atendem a ideias e desejos. Escolas, com exceções, reproduzem as formas da fôrma, matrizes curriculares, matrizes de referência das áreas do conhecimento segundo modelos internacionais. Como as localidades e os agentes da educação são diversos, os materiais das modelagens são diferentes, temos possibilidades de escape, mas nem tanto. O condicionamento da fôrma, as condições que oferece, no caso da fôrma-escola, para expansão do conhecimento precisa de um fermento poderoso que cresça e se expanda ou derrame da fôrma. E as formas são tão integradas às ações cotidianas que não são questionadas, mas não há como ler o mundo sem ler as fôrmas e as formas.

Dirinha escolheu um modelo, um formato que atende seu desejo de refletir a identidade local no seu restaurante: usa os desenhos rupestres nas suas criações culinárias. Experimenta desenhar em diversas superfícies comestíveis e reproduz os

desenhos ancestrais com materiais perecíveis. Seus desenhos são comidos, não deixam vestígios. Assim como podem ter havido desenhos feitos por comunidades ancestrais feitos com materiais perecíveis, que nunca saberemos, mas não quer dizer que não existiram. Na arqueologia, há discussões sobre o uso do que se considera como tecnologias perecíveis:

Em contextos arqueológicos, os testemunhos materiais indicativos dessas tecnologias requerem condições bastante específicas para sua preservação direta (ver, p. ex. ADOVASIO, 1977, 2021; COLES e COLES, 1989; CROES, 1977; DROOKER, 2004; GOOD, 2001; SCHIFFER, 1987), e a região tropical está longe de apresentar condições ideais para a preservação de orgânicos. Entretanto, a falta de vestígios não indica que as tecnologias perecíveis não tenham participado da vida das pessoas. Ausência de evidência não é evidência de ausência e a “tirania da preservação” (ADOVASIO, 2021) não deveria afetar nossas interpretações. (Rodrigues; Costa; Silva, 2021, p. 4).

Os registros de artefatos encontrados nos achados arqueológicos são aqueles que não se deterioraram no tempo. No Parque Nacional da Serra da Capivara encontramos registros do paleolítico do mesolítico e do neolítico os desenhos datam de 12 mil anos atrás com registros que nos fazem supor que haviam métodos de contagem e códigos de escrita. A professora Anne Marie Pessis acredita que possam haver escritas já que alguns desenhos apresentam uma forma logográfica sendo reproduzida em diversos lugares no parque. Mas pode ter havido muita produção que pode ter sido reincorporada à Terra. Então, como diz a doutora Niède: em arqueologia não dá para se afirmar muita coisa já que a cada momento se podem encontrar rastros que mudam a nossa percepção sobre a história.

É urgente então realçar o pressuposto das ausências dos perecíveis para evitar que a durabilidade física de certos materiais guie nossa compreensão sobre a materialidade antiga e atual, impedindo, assim, a construção de narrativas que reduzam as relações humanas aos inorgânicos. Isso é fulcral para praticantes de Arqueologia, uma vez que nosso mundo está, pouco a pouco, sendo mais povoado por coisas cada vez menos perecíveis. (Rodrigues; Costa; Silva, 2021, p.5)

Antoniél mostra os desenhos feitos com técnicas e materiais com tecnologia de alta durabilidade que estão lá até hoje, mas quem mora lá sabe que, bem devagar, vão desaparecer em algum momento. Nesse sentido podemos refletir sobre a permanência da possibilidade do desenho mesmo na efemeridade do registro.

Nesse conjunto de relações, os focos de luz vão para a potência que o desenho oferece como tecnologia de projeção das ideias, do virtual - no sentido do vir a ser -, ao presencial, ocupando espaço material e simbólico, refletindo,

expressando e imprimindo *sentipensamentos*. Como tecnologia, elege e faz uso de técnicas e materiais, meios e procedimentos. Nas conversas com os entrevistados houve um destaque para a organização, a modelagem, a descrição e a adaptação. A organização como procedimento que se refere a composição dos elementos de maneira sintética, simples, complexa, com movimento, estático e etc.; a modelagem que propicia a replicação e a multiplicação do desenho de modo que se expande o alcance da ideia-forma; a descrição contribuindo para a compreensão e leitura mais profunda das realidades; e, a adaptação, um exercício intenso de ajuste entre o que está na esfera do visto e/ou imaginado para a forma materializada no espaço com os materiais e meios disponíveis.

SER | tempo, aproximações e distanciamentos

As palavras e expressões que se relacionaram com essa temática foram: *presença, impermanência, existências comunidades tradicionais-originárias, existência, pré-história e história*.

Desenhar, descrevendo, refletindo, projetando são ações que demandam tempo. O tempo de profunda conexão consigo e com o contexto observado. Lauro, acredita que no desenho, a pessoa para pra olhar, que esse olhar-desenhar traz um contato íntimo como a forma que se está desenhando. Esse tempo profundo, não é o tempo do relógio, é o tempo da vivência criadora, tanto para a observação do visto quanto do imaginado. Em 10 minutos podemos fazer dez (10) desenhos de 1 minuto ou um desenho de dez minutos (10'), vão ser observações distintas, uma que se refere às linhas gerais e outra que começa a identificar detalhes, e, a mesma observação em trinta minutos (30') vai possibilitar uma descrição mais detalhada e assim por diante.

De todo modo, independente do tempo de relógio é o tempo da importância. O poeta brasileiro Manoel de Barros (2004) vivia a fazer elogios às desimportâncias porque tudo que é desimportante para o que o movimento industrializante e produtor, é importante para ele: a poesia, a reflexão boba, os conhecimentos das miudezas.

Outra dimensão do tempo que aparece é sobre as aproximações e distanciamentos. Ao refletir-perceber as ideias materializadas, o desenhador ganha distanciamento do seu pensamento e pode, se independentemente dele, pensar sobre as formas, se localizar diante das formas, elaborar outras formas. Uma analogia

possível diante dessa *situ* ação, é a diferença de estar diante de um quadro de 2 x 2m em um corredor de um metro de largura, e diante do mesmo quadro em um salão com paredes de seis metros de largura e três metros de altura. A distância nos faz ver o todo e suas relações, as proximidades nos fazem ver detalhes. Portanto, o desenho reflete e promove experimentações de aproximações e distanciamentos das formas como o corpo-pensamento se situa no espaço.

As aproximações e distanciamentos constituem mudanças temporais: cheguei mais perto, fui mais longe. O espaço se restringe e se amplia, os contextos mudam. Além disso, o pensamento sendo elaborado enquanto imaginação, se encontra em um espaço virtual, na medida em que é desenhado muda de espaço e ocupa um lugar fora de si. Um processo que possui momentos diferentes, a ideia estava em um lugar e foi, se transportou para outro. E ainda, no processo de *sentipensar*-fazer o desenho, a superfície inicialmente está sem nada e o desenho aos poucos faz surgir a presença dos desejos-intenções, expressões, impressões.

Nas conversas aqui apresentadas a dimensão do tempo apareceu muito fortemente. Marcelo Motta fala do tempo geológico, que o desenho promove a percepção do tempo, da percepção do que é visível e do que não é visível. Fala também que o desenho fica registrado na memória. Ana fala do tempo da terra se refazer. Joana mostra o desenho designando as formas do futuro, um exemplo concreto em confluência com as ideias de Ana para quem o desenho designa. Lauro fala do desenho que pode mostrar a ação do tempo, o desenho da sombra do sol, do curso dos rios e dos ventos.

Claudius e Eduardo falam do tempo de planejamento, de processamento da ideia até a realização onde o desenho faz a ponte. Daniela fala do tempo de observação da experimentação para desenhar objetos e formas que acompanhem os canais de comunicação de cada um. Uma leitura do tempo de forma analítica, de modo que se entende, se cria e se analisa no desenhar.

Vemos Claudius buscar chegar mais perto de seus leitores-vedores usando uma linguagem-ação de aproximação em uma comunicação que se empenha em identificar seus desejos e anseios, tendo em vista estabelecer contato com as emoções e experiências de vida de quem desenha e quem lê-vê.

De fato, no processo do desenho, o tempo se dá no próprio fenômeno de dar a forma. A forma não existe até ser desenhada. O tempo do antes, durante e depois é o tempo do surgimento e da existência, da presença.

Dirinha indicando para os turistas a sobremesa do Doce de leite com Requeijão Cardoso em que faz o desenho do Beijo, reforça uma imagem que liga a humanidade de agora com a humanidade ancestral. Embora esse desenho seja feito com tecnologias perecíveis a imagem afeta o turista reforçando na memória a experiência de estar em conexão com a ancestralidade humana. É a impermanência da existência de cada um com a permanência da existência do tempo da humanidade.

Outra dimensão do tempo é a continuidade e a descontinuidade. Bete se preocupa com a falta de desenho de planejamento urbano das cidades do entorno do Parque que não contribui para a continuidade da proteção da área de patrimônio histórico. Rosa admira a atitude propositiva de Niède na criação de uma rede de instituições com as quais colabora, e que depois de criadas continuam a desenhar emancipadamente o cotidiano de muitas vidas.

No Parque Nacional da Serra da Capivara a relação com o tempo está posta, os registros encontrados ali ultrapassaram milhares de anos. Vimos muitos desenhos que jamais saberemos seus significados para os seus criadores e leitores do seu tempo, mas encontramos infinitas informações no registro gráfico que nos aproximam dos sentidos impressos e expressos nos movimentos desenhados.



Figuras 143 e 144 - Pinturas rupestres diversas do Parque Nacional da Serra da Capivara. Fonte: fotos tiradas pela autora.

Ter ido ao Parque nos coloca em perspectiva com a produção material e simbólica da humanidade. A ideia de pré-história e história tem como marcador a escrita. Quando eu era pequena, a palavra história se escrevia de duas formas: estória para nos referirmos à ficção e história para nos referirmos à “realidade”. A discussão sobre realidade é ampla e, ao mesmo tempo, na língua portuguesa

brasileira, passou a se usar de modo geral, o jeito história¹²² tanto para ficção quanto realidade, recomendado pelos dicionários reconhecidos. Havia entendido que o motivo da mudança é que a história da realidade é a da realidade de quem conta ou “pode” contar. E a ideia de realidade, se dá pela percepção do observador (Maturana, 2014) que conta, e, na medida que sua comunidade a valida (Pettitt, 2010).

Maturana discute a realidade discutindo a racionalidade com a ideia de objetividade-entre-parêntesis e a objetividade-sem-parêntesis, que depende do observador e estão relacionadas ao que culturalmente é aceito. Assim coloca em debate a racionalidade que supõe ter acesso à realidade. Não conseguimos fazer a distinção entre ilusão e percepção. Nesse sentido, as descrições desafiadas podem ser um caminho de consensuar as percepções nas redes de conversação em que cada observador faz parte.

O entendimento que temos de história e pré-história, é baseado na cosmovisão ocidentalcêntrica do marco aceito sobre o aparecimento da escrita há 4.000 A.C. Se consideramos que as leituras de mundo se dão além da escrita, e que, os artefatos, vestígios e registros que encontramos nos trazem percepções históricas, e ainda, que através da oralidade se faz história, podemos rever as ideias de desenvolvimento e percepção de mundo nas diversas sociedades. Um exemplo disso é a ideia de história antes de Cristo e depois de Cristo que revelam o domínio do império romano sobre inúmeras cosmovisões existentes, com outras histórias.

¹²² Nasci em 1972 e aprendi a escrever na década de 70 com essa diferenciação, e, não me lembro desde quando soube que não havia mais diferenciação, mas passei a usar a forma ‘história’ nos dois sentidos. Fazendo uma busca pelos dicionários sobre o uso das grafias estória e história, encontrei no Dicio, o Aurélio online, que a recomendação da Academia Brasileira de Letras é usar ‘história’ em qualquer situação, no Aulete e no Michaelis diz que o recomendado é ‘história’, no Priberam mostra o significado das duas formas sem recomendações. Continuando a busca, achei um site chamado Quora, plataforma de perguntas e respostas, fórum de compartilhamento de conhecimentos, encontrei um debate intenso com opiniões acaloradas sobre a escolha do uso das duas formas. Mas me chamou atenção, que no Brasil a obrigatoriedade da distinção entre as duas palavras foi eliminada desde 1943 pela decisão da Academia Brasileira de Letras, segundo o Dicionário de Questões Vernáculas de Napoleão Mendes de Almeida. Porque essa discussão estaria acesa até hoje? Seria alguma necessidade de identificar ou legitimar o que é realidade ou ficção? Há algum comprometimento político no debate sobre realidade e ficção em processos educativos? O último acordo ortográfico começou a ser elaborado em 1990, e só entrou em vigor em 2009 virando obrigatoriedade em 2016. <https://www.dicio.com.br/historia-ou-estoria/>; <https://pt.quora.com/Por-que-a-palavra-est%C3%B3ria-f%C3%A9-abolida-do-portugu%C3%AAs-Ela-realmente-n%C3%A3o-%C3%A9-necess%C3%A1ria-Por-que-n%C3%A3o-manter-essa-diferencia%C3%A7%C3%A3o-assim-como-no-ingl%C3%AAs-history-e-story>. Acesso em 31/05/2024

Marcelo Motta fala da longa história das rochas, a Pedra da Gávea tem aquele desenho hoje mas daqui a pouco no tempo das rochas não vai ter mais porque a erosão feita pelos desenhos das intempéries muda o desenho das rochas. Que o dedo de Deus devia ter mais dedos e aquele ficou, mas depois pode não vir a ter mais, que o tempo das rochas é diferente do tempo da humanidade. Quando ele diz isso, nos coloca no movimento permanente do ambiente e nos faz perceber a efemeridade da vida, seus registros e memórias. Ao mesmo tempo a potência da presença designadora dos registros da imaginação desenhada capaz de mover ações.

A linguagem gráfica, embora frequentemente associada aos produtos da indústria gráfica, vai muito além desse contorno. As grafias estão no registro e na leitura dos eletrocardiogramas, como na leitura do recorte das montanhas, como nas diversas escritas, nos códices pré-colombianos. As grafias estão impressas e expressas em desenhos que vivenciamos cotidianamente como a geografia, a radiografia, a angiografia, a fonografia, a historiografia e etc. que mostram a ação das formas que significamos a partir do movimento, que que conhecemos intimamente pelos gestos nos nossos corpos no espaço e no tempo.

Nesse conjunto de relações, os focos de luz vão para a potência que o desenho oferece na percepção do tempo no espaço. O tempo do surgimento da ideia materializada. O próprio correr da linha em um papel mostra o tempo do começo, do processo e do acabamento. O tempo das aproximações e distanciamentos, possibilitando perspectivas diferentes. O tempo de leitura do leitor-vedor. O desenhar nos coloca em contato com percepções e medidas espaço-temporais sem instrumento de medição. A durabilidade e a efemeridade. O tempo da presença e da ausência, do visível e do não visível. A possibilidade da ideia surgir ou nunca ser desenhada. O tempo de existir e não existir, a depender dos desenhadores.

5.3 Arrumações prévias: desejo-desenho-desígnio

Fechamos essa etapa com resultados na pesquisa destacando as potencialidades do desenho para leituras de mundo críticas e criadoras. Vimos que o desenho e o desenhar estão intimamente ligados à criação e leitura das formas nas suas diversas manifestações. No desenho a criação e a leitura se misturam. Desenhar é criar-ler formas visíveis e invisíveis, a partir de posicionamentos no espaço, olhando partes e todos com aproximações e/ou distanciamentos, escolhendo e/ou usando técnicas

e materiais, meios e procedimentos com intenções e reflexões, que se imprimem com uma diversidade de expressividades.

Com relevância na fala dos entrevistados encontramos: o desejo, a percepção, a descrição, a adaptação e o tempo. Reunimos pontos de reflexão que destacamos sobre as potencialidades do desenho onde esses aspectos estão incluídos:

1. SENTIPENSAR: leitura de mundo, criticidade e criação.

- Desenho como espelhamento do sentipensar:
- Desenho como reflexo do que se sente e pensa: o desenho espelha sentimentos e pensamentos a partir do que se percebe;
- *Sentipensar* na criação de imagens: percepção do que se sente e pensa para elaborar e criar imagens;
- Conhecimentos integrados à experiência pessoal: a criação de desenhos processa conhecimentos que estão ligados à experiência de cada um;
- Criticidade e criação: o diálogo consigo que o desenho propicia, na leitura e análise das próprias imagens;
- Projeção e compartilhamento social: ao projetar suas ideias, o desenho facilita o compartilhamento e a comunicação no meio social;
- Relação desejo-desenho-desígnio: atenção aos desejos pessoais e coletivos, promovendo consciência e posicionamento nas projeções e criações.

2. FAZER | tecnologia, meios, procedimentos e usos. Desenho como tecnologia de projeção de ideias:

- Desenho como tecnologia de projeção: o desenho para transitar do virtual ao presencial, materializando ideias e concepções;
- Desenho ocupando espaço: expressão de ideias e sentimentos através do desenho, ocupando espaço material e simbólico, territorializando;
- Escolhas de técnicas e materiais para as intenções: processo de escolhas de técnicas, materiais, meios e procedimentos para a projeção desejada;
- Organização, modelagem, descrição e adaptação:
 - Organização: composição de elementos;
 - Modelagem: replicação e multiplicação do desenho, expansão do alcance da ideia;

- Descrição: compreensão profunda das ações e realidades;
- Adaptação: ajuste entre a ideia-visão e sua materialização no espaço, utilizando materiais e meios disponíveis.

3. SER | tempo, aproximações e distanciamentos. Desenho e a percepção do tempo no espaço:

- Desenho como percepção temporal: o ato de desenhar revela o tempo de surgimento, desenvolvimento, e finalização de uma ideia;
- Temporalidade das aproximações e distanciamentos: mudanças de perspectiva e percepções de todos e partes;
- Tempo de leitura do leitor-vedor: o tempo que o observador leva para ler e interpretar o desenho;
- Percepções e medidas espaço-temporais: o desenho permite contato direto com percepções de espaço e tempo sem o uso de instrumentos de medição;
- Durabilidade e efemeridade: reflexão sobre a permanência e a impermanência de um desenho, de uma forma, de uma ideia;
- Tempo da presença e da ausência: consideração sobre o que está visível e sobre o que está invisível, do existente e do inexistente;
- Ideias não são necessariamente desenhadas: dependência do desenhador para dar materialidade a existência de uma ideia.

A mediação do desenho, proporciona ao observador-desenhador acompanhar com a mão o movimento do funcionamento das formas observadas e o funcionamento dos movimentos que cada forma é constituída. A ação da mão no registro da percepção, da visão-imaginação, o repertório gráfico, a escolha e invenção de técnicas e materiais podem apurar as habilidades sensório-motoras apurando assim as leituras críticas e criadoras.

A descrição nos ajuda a identificar também sequências de ações. Nesse sentido, identificar o verbo na imagem, contribui para leitura do movimento e seus adjetivos, predicados e etc., contextualizando no espaço e percebendo como esses movimentos produzem o ambiente. Por exemplo quando falamos que a festa foi irradiante, o sentimento irradiante está relacionado a ação de irradiar, e toda ação é possível de ser expressa pelo movimento do corpo, que a linha, o traço, pode mediar. A descrição não é apenas objetiva, é reflexiva, e quem descreve o faz para si e para os seres e entes com os quais se relaciona.

O desenho revela desejos, é ensaio, planejamento, desígnio. O desenho é reflexão individual e/ou coletiva. O desenho é percepção, descrição e adaptação. O desenho é parte e é todo. O desenho é reflexo e conexão com o sonho, com a imaginação já que lido na imaginação que visualiza o pensamento dormindo e acordado. O sentir e o pensar são imbricados, o *sentipensamento* desenhado é reflexo do que vivenciamos. O desenho é uma etapa para a materialização do que pode vir a ser. Desejo-desenho-desígnio.

Capítulo 6 | Cor: emoções e discussão na pesquisa

Assim como o desenho interage com o material e o material dá forma para o desenho, assim também a pesquisa foi desenhada. Em parte desenhada, em parte o material ditou os rumos do desenho.

A cor como elemento visual tem a função de emocionar já que são constituídas de vibração e atuam afetando todos os sentidos do corpo. Por serem vibração, há muitas relações das cores com a música. Portanto neste capítulo reunindo destaques encontrados no caminho da pesquisa com a finalidade de identificar as potencialidades do desenho como atividade projetiva e exercício da linguagem-ação das formas para formação criadora e emancipadora que pode vir a ser envolvido como mediação da comunicação dos aprendizados. Ana Branco nos ensina a desenhar para designar os desejos e Nêgo Bispo nos inspira a planejar “o começo, o meio e o fim” (Bispo, 2015) dessa pesquisa, fechando essa etapa dando rumo a uma próxima. Portanto, aqui segue a arrumação - ação de dar rumo - desse capítulo com uma breve reflexão a respeito do caminho percorrido, os resultados obtidos, a discussão e possíveis contribuições deste estudo para continuidade da pesquisa em um novo começo.

6.1 Linhas não existem

O tema de pesquisa: a linguagem-ação das formas para leituras de mundo críticas e criadoras através do desenho e do projetar, é vasto, e consideramos que essa foi uma etapa que se arruma para outras. Nessa etapa o objeto da pesquisa foi o desenho, enquanto atividade projetiva mediada pelo corpo e exercício da linguagem das formas nas leituras de mundo críticas e criadoras, e a pergunta que guiou o percurso foi: como o desenho - atividade projetiva mediada pelo corpo e exercício da linguagem das formas -, pode impactar nas leituras de mundo críticas e criadoras?

Tivemos como pressuposto que, linguagem é ação (Bakhtin, 1993) e ação é linguagem (Maturana, 2018), e, que sendo assim o desenho poderia promover a percepção de linguagem-ação das formas no exercício de traçar, contornar, configurar, delinear o visto e/ou imaginado, sendo uma atividade projetiva tanto ao imaginar quanto ao desenhar no papel. Essa experiência, ainda que condicionada aos códigos sociais locais, escaparia das codificações hegemônicas, estabelecendo

as percepções do corpo e suas significações dos movimentos em cada contexto. Ainda consideramos que o desenho promoveria experiências de criação de uma diversidade de formas que são e podem vir a ser materializadas e a percepção do movimento sendo significado na linguagem-ação do corpo em relação, gerador de códigos e gramáticas.

O objetivo geral da pesquisa foi identificar as potencialidades do desenho como atividade projetiva e exercício de linguagem-ação das formas para leituras de mundo críticas e criadoras. Como objetivos específicos: 1) Apresentar a fundamentação teórica que apoia a conceituação do desenho como linguagem das formas e atividade projetiva; 2) Apresentar a fundamentação teórica que mostra o desenho como linguagem das formas e atividade projetiva mediando códigos e práticas sociais; 3) Apresentar perspectivas de experiências com o desenho em diversas áreas do conhecimento; 4) Levantar as potencialidades do desenho como atividade projetiva mobilizadora do corpo e exercício da linguagem-ação das formas para leituras de mundo críticas e criadoras.

Nesse sentido, conceituamos o desenho da forma que estamos percebendo; e, realizamos o campo da pesquisa entrevistando pessoas que tem suas vidas atravessadas pelo desenho, não precisando ser necessariamente desenhistas de profissão.

Desse modo, identificamos que sim, o desenho tem potência, inclusive pedagógica, para ampliar as leituras de mundo críticas e criadoras, desencadeando processos de reflexão sobre as formas que criamos e/ou reproduzimos.

Há corpos que desenharam formas e há formas que desenharam corpos, e o exercício de desenhar pode nos tornar participantes dos contornos visíveis e invisíveis que vivenciamos podendo assim nos permitir ler e opinar sobre as formas, além de fazê-las, desfazê-las e também refazê-las.

De fato, o desenho se mostra potente como atividade projetiva e exercício da linguagem-ação das formas para leituras de mundo críticas, concretas-sensíveis, calcada nas sensações, no reconhecimento das subjetividades encarnadas. Designar, descrever, configurar todos e partes, apresentar pensamentos, expressar sentimentos, designando formas em sistemas, ambientes, modos, meios, procedimentos, conduções e condições.

As práticas sociais perfazem desenhos de mundo constituídas nas linguagens-ações que impõem movimentos que desenharam. Se não participamos da

escolha dessas práticas e discursos que desenham o mundo ao qual nos relacionamos, o mundo ao qual nos relacionamos nos desenha. Entendendo como Fayga que nossa experiência corporal com as materialidades significam a linguagem-ação, com Bakhtin que tudo é signo, com Maturana que as emoções regem as ações consensuadas nas redes culturais, podemos concluir que as leituras de mundo de Freire passam pela leitura das formas, das fôrmas e das formas de agir no mundo. Portanto, estudar as ações (linguagens) das formas, contribui não só para percepções dos desenhos de mundo, mas também para percepções das qualidades das ações que movem os corpos no mundo e seus desdobramentos em outras ações em cada contexto.

Nos resultados obtidos na pesquisa destacamos que ler e criar estão imbricados. A leitura já é um ato criador no sentido em que entra em diálogo com os *sentipensares* e sua experiência, seguida de reflexão. A leitura de mundo é que parece acrescentar a dimensão de tempo, aproximações e distanciamentos, onde se vê partes e todos, capaz de nos fazer enxergar movimentos visíveis e invisíveis. E o tempo é uma dimensão presente no desenho no sentido em que a forma não existe e passa a existir, tem um começo, mas não tem um fim, se não entrar no fluxo da vida causa acúmulos, lixos, engarrafamentos, entupimentos e etc.

Este trabalho tem revelado como o desenho registra a linguagem do movimento - a linguagem-ação das formas -, nas interações e relações entre os seres, entes e coisas, no espaço produzindo ambientes. E, como o desenho é uma atividade projetiva, registro e espelho do pensamento em ação, e, da ação do e no pensamento, constituindo linguagem. Traçar nos permite analisar a camada das ações dos movimentos para aprofundar nas qualidades dessas ações.

Como a mão-corpo-cérebro desenha, essa percepção integrada e reconhecida pode possibilitar a ampliação do vocabulário, criando ativamente a partir da percepção consciente do que se sente diante de fenômenos e acontecimentos. Ler os fluxos pode nos fazer adaptar, nossa habilidade máxima para sobrevivência. Portanto desenhar mundos de pequena ou grande escala, requer leitura e criação com adaptação aos fluxos com toda natureza participante, seres de todo tipo, da humanidade, passando pelas plantas até os vírus, no espaço com o contexto e o clima.

O desenho é uma atividade projetiva onde se pode colocar fora o que está dentro, e ganhar distância do que está próximo. O desenho é linguagem-ação das

formas onde se exercitam as grafias, linguagem do movimento, que sendo ação tem significado, é subjetivado pela experiência da do pensamento encarnado no corpo que pisa no chão seguro pela força da gravidade em constante interação com seres, entes, coisas, no espaço produzindo ambientes.

O desenho possibilita leituras de mundo críticas e criadoras das realidades na medida em que não é cerceado, comparado, julgado e tido como dom. É um exercício de expressão e impressão profundamente reflexivo que pode tornar visível e dialógico o compartilhamento de conhecimentos. O desenho pode ser potente em processos formativos que desejem formar estudantes questionadores e criadores de outros mundos, que saibam analisar desde as formas feitas no papel até as formas de sociabilidade que nos formam, para pensar outras fôrmas e padrões respeitando os movimentos dos todos e partes da Natureza a que pertencemos.

A linguagem-ação das formas perfaz um conjunto gráfico dos movimentos que realizamos nas lógicas, nas práticas, nas éticas e estéticas das cosmovisões sejam localizadas ou globalizadas. A produção material e simbólica nos desenhos desde as roupas que vestimos aos códigos de conduta e gramáticas diversas dão pistas dos nossos modos de pensar e ler os mundos. Estamos sendo criados na ótica, na prática, na ética e na estética das dominações. O desenho pode vir a ser um exercício de projeção que nos apoie na experimentação de outras formas, inclusive no redesenho de outros mundos que possam dar conta de outros sentidos com suas óticas, práticas, éticas e estéticas.

6.2 Arrumações finais: desenhando caminhos

Refletindo a respeito da pesquisa, compreendo que foi elaborada com muito envolvimento, a partir de motivações que surgiram de uma vivência cotidiana na interação com estudantes e educadores, e claro, com os afetos que me inquietam em relação aos desenhos de mundo em que vivemos, que sendo patriarcal, colonial e capitalista, sobretudo visa controlar a dimensão crítica e criadora dos que estão subordinados - independentemente da possibilidade de micropolíticas locais - às

relações de poder hegemônicas que tem condições de destruição fazendo fachada de legais ou em última instância matando mesmo¹²³.

Sendo assim, gostaria de dar continuidade a este estudo em pesquisas e trabalhos futuros, fazendo entrevistas que inicialmente estavam no roteiro e que gostaria de fazer adiante. A educadora e filósofa Cristine Takuá, pra contar dos desenhos nas aldeias-escola que participam do Ciclo Selvagem; Lucas Ciavatta que criou uma notação musical a partir do ritmo do corpo; Araçari Pataxó, educador indígena para falar dos desenhos corporais; Sidarta Ribeiro, neurocientista que estuda o cérebro, o sonho e esse espaço de constante de formação de imagens que é nossa imaginação; Ana Carolina e Silvia Lorenz, astrônomas do Observatório de Caxias e do Observatório do Valongo para falar dos desenhos do céu; Dona Cezarina pra falar dos desenhos das entidades no ponto riscado; Tainá de Paula, arquiteta e urbanista, vereadora no Rio de Janeiro para falar dos desenhos da cidade; Alfredo Wagner Berno de Almeida, coordenador da Nova Cartografia Social da Amazônia para contar dos desenhos dos territórios feitos pelas próprias comunidades que ali vivem e em seguida são georreferenciados e publicados. Pessoas com as quais estive, conversamos sobre o desenho, mas que no percurso da pesquisa, não pude entrevistar.

E, outros que durante a pesquisa emergiram pela curiosidade de ouvir suas perspectivas: o vendedor de botão da feirinha da Praça XV, um jogador de futebol e técnico pra falar do desenho das táticas, um papiloscopista ou desenhista de retrato falado para investigações policiais, um regente que trabalha com as mãos indicando os movimentos musicais para orquestras, solistas e grupos de câmara, surdos que dão nome as pessoas a partir de um movimento que as represente, cegos que desenham, pessoas que não tem mãos e desenham, e outros que os entrevistados, amigos e parentes me indicaram empolgados com a pesquisa.

A intenção dessa pesquisa foi entrevistar pessoas de diversas áreas do conhecimento que não são necessariamente desenhistas, mas que tem o desenho

¹²³ No tempo de quatro anos do caminho percorrido até aqui, vivenciamos como sociedade desafios sociais e pessoais que marcam a história da humanidade de forma emblemática. Uma pandemia, adoecimentos emocionais em larga escala, a precarização do trabalho, o excesso de informação, desinformação e produtivismo, a emergência das mudanças climáticas causadas pelo aquecimento global e o acirramento das forças neoliberais imperialistas, da transferência de renda da maioria da população mundial para minoria concentradora de capitais, que quanto mais desigualdade causa, mais cria conflitos com condutas fascistas para manutenção desse sistema.

mediando seus fazeres. Em um próximo momento, gostaria de fazer também, entrevistas com desenhistas, já que provavelmente tem muito a contar sobre o manuseio, a manipulação com materiais em infinitas técnicas, meios e procedimentos que nos informam, portanto nos ensinam. Levando em conta que somos seres autopoieticos, esse aprendizado em interação com materiais nos faz articular relações únicas com o conhecimento e a memória de cada um.

Assim, acredito que também possam contribuir para endossar os pontos relevantes para a presença do desenho em processos formativos. Com a expansão do pensamento moderno, e consequentemente da linguagem-ação da modernidade, embalado pela disseminação de conhecimentos e conteúdo de informação e também de desinformação¹²⁴ devido a popularização da prensa de Gutemberg, se expandiu também a ideia-ação sobre um espaço de formação que ensine a escrever para ler o código escrito, que sim, também popularizou o acesso a conhecimentos e conteúdos (informações e desinformações). Embora esse espaço de formação tenha sido destinado a poucos, às elites, para formar quem sabe e quem não sabe ler os códigos. Mas nossa linguagem é multimodal, e se realiza de forma polifônica, politécnica, exotópica, e há quem diga que estamos vivendo o fim do parêntese de Gutemberg (Pettitt, 2010), o fim do predomínio da escrita já que desde o cinema pudemos registrar e compartilhar conhecimentos e conteúdos (informações e desinformações) de forma audiovisual retomando nossa tendência para oralidade que é permanente, independente dos outros modos.

Com o áudio, o visual e o audiovisual, a produção de imagens e mais códigos se expandiu via internet e redes sociais digitais, em veículos múltiplos como o telefone, o rádio, a TV, computadores e celulares. Nesse sentido, se torna relevante desenhar e ler os códigos desenhados partir dos diversos dispositivos e técnicas audiovisuais. A produção material, utilitário-simbólica, que inclui a produção de design e tantos outros desenhos materializados no cotidiano, seja na infra quanto na super estrutura das sociedades, depende da imaginação criadora dos sujeitos sociais participantes de sua cultura.

Em especial, no design, imagino que possamos expandir a prática do desenho de modo que fiquem visíveis estudos sobre a expressão dos movimentos,

¹²⁴ É preciso destacar que essa ideia de informação tão popularizada também era desinformação já que a validade da informação se dava através dos meios de comunicação hiper centralizados

as descrições sobre os funcionamentos, as adaptações e principalmente, a busca por entendimentos mais profundos sobre a relação das formas desenhadas com as formas de sociabilidade as quais pertencemos. Quem sabe, entendendo os funcionamentos das indústrias variadas para as quais trabalhamos, possamos imaginar e materializar outros funcionamentos com outras linguagens.

Vejo também como trabalhos futuros, a possibilidade de contribuição em processos de criação de desenhos de políticas públicas. Já que desenhar mundos requer métodos e processos que visam: reunir desejos; desenhar desejos; descrever os elementos nas *situ* ações e compreender os funcionamentos e fluxos dos participantes buscando coletivamente as adaptações; e, materializar com as possibilidades fazendo um exercício de olhar com a lupa as partes para ver os funcionamentos de perto e olhar do satélite o todo para ver os funcionamentos de longe. Sempre tendo um telescópio à mão, para tentar ver o que nos olha e ir em busca do desconhecido.

Referências bibliográficas

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejam todos feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólem, 2019

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de; OLIVEIRA, Murana Arenillas (orgs.). **Museus indígenas e quilombolas: centro de ciências e saberes**. Manaus: UEA Edições/PNCSA, 2017

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

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção Visual: Uma psicologia da percepção criadora**. São Paulo: EDUSP, 1980.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. **O homem ao espelho. Apontamentos dos anos 1940**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019

BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do ato**. Austin: University of Texas Press, 1993. Tradução para fins acadêmicos

BANG, Molly. **Picture This**. Canadá: Bulfinch, 1995

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

BARROS, Manoel de. **Poemas Rupestres**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2012

BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

Bispo dos Santos, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

Bispo dos Santos, Antônio. **Colonização, Quilombos: modos e significações**. Brasília: UnB, 2015.

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009

BOAL, Augusto. **Teatro como arte marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido**. São Paulo: Editora 34, 2019

CAUQUELIN, Anne. **Teorias da Arte**. São Paulo: Martins, 2005

CAVALCANTI, Ana; MALTA, Marize; PEREIRA, Sônia Gomes; org. Modelos na Arte: ensino, prática e crítica. FERNANDES, Cibele Vidal Neto. **Ensino artístico na Academia Imperial de Belas Artes: campo de produção versus campo de consagração**. Rio de Janeiro: Nau, 2017

CAVALCANTI, Ana; MALTA, Marize; PEREIRA, Sônia Gomes; org. Modelos na Arte: ensino, prática e crítica. DEGORTES, Michela; NETO, Maria João. **Ensino artístico na corte portuguesa do Rio de Janeiro: a escolha entre o modelo francês e o italiano**. Rio de Janeiro: Nau, 2017

CECCON, Claudius. **Era uma vez... Fábulas políticas de Claudius**. São Paulo: livraria brasiliense editora, 1980

CECCON, Claudius; HARPER, Bebette; OLIVEIRA, Miguel Darcy de; OLIVEIRA, Rosyska Darcy de. **Cuidado, escola! Desigualdade, domesticação e algumas saídas**. São Paulo: livraria brasiliense editora, 1987

CHAUÍ, Marilena. **A ideologia da competência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2016

CHAUÍ, Marilena. **Em defesa da educação pública, gratuita e democrática**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018

COHN, Sérgio. **Encontros | Paulo Freire**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012

COUTINHO, Eduardo. **O olhar no documentário**. São Paulo: Cosac Naify, 2013

COUTO, Rita Maria de Souza; FARBIARZ, Jaqueline Lima; NOVAES, Luiza. **Gustavo Amarante Bonfim: Uma coletânea**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2014

CRARY, Jonathan. **24/7 Capitalismo tardio e os fins do sono**. São Paulo: Cosac Naify, 2014

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Sociología de la Imagem**. Miradas ch'ixi desde la historia andina. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015

DAMÁSIO, António. **A estranha ordem das coisas**. As origens biológicas dos sentimentos e da cultura. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

DAMÁSIO, António. **O erro de Descartes**. Emoção, razão e o cérebro humano. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

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

DOCZI, György. **O Poder dos Limites: Harmonias e Proporções na Natureza, Arte & Arquitetura**. Mercuryo, São Paulo, 1990.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Lisboa: Editora Ulisseia limitada, 1961.

FARBIARZ, Jackeline Lima. **Design na leitura: um dos percursos do Núcleo de Estudos do Design do Livro da PUC-Rio**. [2006] Disponível em: <http://www.dad.puc-rio.br/nel/artigos/06-farbiarz-livro.pdf>. Acesso em: 09 agosto 2010.

FARBIARZ, Jackeline; FARBIARZ, Alexandre; COELHO, Luiz Antônio. **Nós do ensino, perspectivas interdisciplinares de leituras do design**. Rio de Janeiro: 2AB; FAPERJ, 2013.

FARBIARZ, Jackeline; FARBIARZ, Alexandre; COELHO, Luiz Antônio. **Os lugares do design na leitura**. Rio de Janeiro: Editora Novas Ideias, 2008.

FARBIARZ, Jackeline; NOVAES, Luiza. **Apostando no “e” ou estabelecendo pontes entre design e estudos da linguagem**. IN: COUTO, et al. (org). **Formas do Design: Por uma metodologia interdisciplinária**. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2014. p. 121-146

FARBIARZ, Jackeline; RIPPER, José Luiz Mendes. **Instantâneos de Interação: encontros de memórias sobre Design, meio ambiente e sociedade**. PUC-Rio.

FREIRE, Paulo e MACEDO, Donaldo. **Alfabetização**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**. São Paulo: Cortez, 2011

FREIRE, Paulo. **À sombra desta mangueira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. São Paulo: Paz e Terra, 2000

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 1996

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 1998

FREIRE, Paulo. **Pedagogia dos sonhos possíveis**. São Paulo: Paz e Terra, 2018

Gamba Junior, Nilton G.; Jobim, Eliane; org. **Pasolini e ... Design Educação Cultura. Pasolini e... a violência necessária do fenômeno da morte**. Gamba Junior, Nilton G. Rio de Janeiro: Rio Books, 2022.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do Objeto: Sistema de leitura visual da forma**. São Paulo: Escrituras, 2004.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020

GUATARRI, Félix. *As três ecologias*. São Paulo: Papyrus, 1990.

GUATARRI, Félix. *Revolução molecular. Pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

GUERRERO ARIAS, Patricio. **Corazonar: una antropologia comprometida com la vida. Miradas otras desde Abya-Yala para decolonización del poder, del saber e del ser**. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2010.

HOOKS, bell. **Ensinar para transgredir. A educação como prática da liberdade**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

HOOKS, bell. **Teoria feminista. Da margem ao centro**. São Paulo: Perspectiva, 2019

KASTRUP, Virgínia. **A invenção de si e do mundo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2007

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRENAK, Ailton. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LABAN, Rudolf. **O domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

LE BRETON, David. **Antropologia das emoções**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2019

LEITE, Sylvia Virginia Andrade. **O Simbolismo dos Padrões Geométricos da Arte Islâmica**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007

Organização Marian Helen da Silva Gomes Rodrigues, Raimundo Coelho Oliveira Filho. *Guia Cultural dos Povos da Serra da Capivara : Vol.01/ -- Coronel José Dias, PI : Instituto Olho D'água, 2023.*
https://doc-04-8s-prod-00-apps-viewer.googleusercontent.com/viewer2/prod-00/pdf/71nlt28clb0ui9sm2devjo76o7chkpo2/6h33pnl3stkfofmuqvdc12g8dfpuo5pr/1720847475000/3/107152906361411320877/APznzabg1P2QkQLSSRhV94Kkya dnXhTB5bJAEW72p8PHoGJ0jQgwnJphoNV7jMPBr08qcE9iUExt2V_2VRgrInVgeexANLbyhSOymqZDSvOg_14BPOer6aiB4aWHiDrgTzmeFi4BW2Jh-_X1SAclzUEhcS_WHSy1EFkiLAXVdVEEE-Toz1tOc59XPndTnOtk6eEiMHAKj-KGh_jxAJda74B9rcgBpbePi26rzytPftR_sGDOT6bQcuwmIFDuaDvEJRCKZqSPxJF2vlgR-r210hKA2yxA9EakfI5u6oPudVwErvBmPnbJGiJs3uXdYRkF3CKgbOFg7ENuyc

9Fi2A6cPtW2lHONLRK6AsPDbKW2joCs1V-pHmh8KVMzOQXsMZm-1vNHADYlaFS8FUm4KLpwKbygxJ65soxA==?authuser=0&nonce=54ek4sfi99nj4&user=107152906361411320877&hash=g6ptd6mcr1ado1i0scnj7fs3hcuvtu6

MARX, Karl. **Os despossuídos**. São Paulo: Boitempo, 2017.

MATURANA, Humberto. **Amar e brincar. Fundamentos esquecidos do humano**. São Paulo: Palas Athena, 2004.

MATURANA, Humberto. **Cognição, ciência e vida cotidiana**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MATURANA, Humberto. **Da biologia à psicologia**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MATURANA, Humberto. **Emoções e linguagem na educação e na política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O primado da percepção e suas consequências filosóficas**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017

NICOLELIS, Miguel. **Muito além do nosso eu. A nova neurociência que une cérebro e máquinas - e como ela pode mudar nossas vidas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Editora Vozes, 2010

OSTROWER, Fayga. **Sensibilidade do Intelecto**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1991

OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1991.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1991

PESSIS, A-M.; CISNEIROS, D.; MUTZENBERG, D. **Identidades Gráficas nos Registros Rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara**, Piauí, Brasil. fundham-fundamentos-xv-2018-n-2-_706581.pdf. Acesso em: 10 jul. 2024.

PESSIS, Anne-Marie (1989). **Apresentação gráfica e apresentação social na Tradição Nordeste de pintura rupestre do Brasil**. Clío. Série Arqueológica, nº5. Recife.

PESSIS, Anne-Marie. **Método de interpretação da arte rupestre pré-histórica: Análise preliminar da ação**. Revista de Arqueologia, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 47–58, 1984. DOI: 10.24885/sab.v2i1.35. Disponível em:

<https://revista.sabnet.org/ojs/index.php/sab/article/view/35>. Acesso em: 10 jul. 2024.

PESSIS, Anne-Marie. **Registros rupestres: perfil geográfico e grupo social**. Revista de Arqueologia, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 283–289, 1994. DOI: 10.24885/sab.v8i1.480. Disponível em: <https://revista.sabnet.org/ojs/index.php/sab/article/view/480>. Acesso em: 10 jul. 2024.

PETTITT, Thomas. **Estamos falando pelos dedos**. Entrevista concedida ao jornal O Globo. Rio de Janeiro, novembro 2010. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/sociedade/tecnologia/em-entrevista-professor-thomas-pettitt-defende-que-novas-midias-levam-humanidade-de-volta-a-2928880>>. Acesso em: 28 out. 2015

PIAGET, Jean; GRECO, Pierre. **Aprendizagem e conhecimento**. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1974.

PIAGET, Jean. **A representação do mundo na criança**. Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2005.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólem, 2019

RIBEIRO, Sidarta. **O oráculo da noite: A história e a ciência do sonho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RODRIGUES, Igor M. Mariano; COSTA, Rodrigo Lessa; SILVA, Fabíola Andréa. **Perspectivas arqueológicas e etnográficas sobre tecnologias perecíveis: uma introdução**. Revista de Arqueologia, [S. l.], v. 34, n. 3, p. 3–14, 2021. DOI: 10.24885/sab.v34i3.980. Disponível em: <https://revista.sabnet.org/ojs/index.php/sab/article/view/980>. Acesso em: 11 jul. 2024.

SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos**. São Paulo: Cosac Naify, 2016.

SAMOS, Adrienne (ed.). VISITING MINDS 2013: **pedagogía radical - el arte como educación**. Panamá: Sarigua Editorial, 2015

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula; org. **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Fim do império cognitivo**. Coimbra: Edições Almedina, 2018

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

SARAMAGO, José. **A caverna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SILVEIRA, Nise da. **Imagens do inconsciente**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2015

TEIXEIRA, Anísio. **Educação não é privilégio**. 7ª edição comentada por Marisa Cassim. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

TRAORÉ, Aminata. **Le viol de l'imaginaire**. Pluriel, 2010

VALLENTINETTI, Claudio M. **O cinema segundo Eduardo Coutinho**. Brasília: M. Farani Editora, 2003.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural**. São Paulo: Ubu Editora, 2018

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio**. Rio de Janeiro: Mana, 1996.

WALSH, Catherine. **Pedagogías Decoloniales. Práticas Insurgentes de resistir, (re)existir e (re)vivir**. Serie Pensamiento Decolonial. Editora Abya-Yala. Equador, 2017.

APÊNDICE

I. Materiais do pré-campo

II. Materiais do campo

I. Materiais do pré-campo

Mensagem para o WhatsApp para os depoimentos em áudio:

Queridas pessoas desse grupo!

Gostariamos, eu e minha orientadora Jackeline Farbiarz, de convidá-los a participar do PRÉ-CAMPO da minha pesquisa de doutorado, sobre **“Os lugares do desenho, visto como atividade projetiva, mobilizadora do corpo político e poético no contexto educativo contemporâneo”* *. Na metodologia, onde a prática informa a teoria, vamos analisar depoimentos diversos sobre o desenho para formular perguntas para uma consulta pública. Além disso, estou me aventurando a fazer um material audiovisual e com isto estou na PRÉ-PRODUÇÃO gravando áudios e entrevistas presenciais ou via zoom. A proposta é fazer um rascunho no pré-campo para avaliar as perguntas e a produção para o campo.

A pesquisa discute a habilidade de desenhar, produzir grafias, linhas que mediam formas de pensar/estar/ser/fazer/viver que podem ser feitas, desfeitas e refeitas. Com isso pretende refletir e gerar um debate com educadores e gestores da educação e do design sobre o modo como lidamos com desenhos, projetos e fazemos nossas práticas de registro na produção material sensível e simbólica, tanto no que se refere aos conhecimentos quanto aos afetos, na leitura crítica da linguagem dos movimentos.

Se puder participar pedimos que me envie no privado **um áudio de WhatsApp** dizendo:

- Logo no início do áudio: **seu nome, idade, profissão e/ou área de atuação**
- Em seguida **conte sua experiência e emoções com o desenho e o desenhar**.

Envie também o termo de consentimento e autorização de uso que estou postando aqui junto com a mensagem, você pode assinar e fotografar ou usar assinatura digital no pdf.

Caso tenha alguma dificuldade em assinar, entre em contato comigo.

Desde já agradecemos muito!

TRANSCRIÇÃO DOS ÁUDIOS DOS DEPOIMENTOS:

S.E.D.U.C. 81 anos, analista de sistemas e professor universitário aposentado	<i>Meu nome é S.E.D.C. sou professor, minha idade 81 anos quanto a desenhar o minha ligação com desenho é bom foi desde criança né na adolescência fundo de caixa de sapato fazer de tela devolvendo Por outras trilhas da vida agora já eu escrevo alguns anos De vez em quando eu faço os desenhos faço os desenhos rabiscados É a coisa para mim como esse diário é para mim mesmo então é acaba sendo uma grande brincadeira e os desenhos são também grande brincadeira a minha a minha sorte é que eu tenho um filho que é um grande desenhista pintor de marca então é uma coisa maravilhosa a gente consegue é que eu tenho um filho que é um grande desenhar é uma coisa maravilhosa a gente consegue andar muito e gosto muito de desenhar acho uma coisa bem bacana. É isso aí, um beijão tchau.</i>
interesse no desenho, atividade de	Relata uma ligação com o desenho desde a infância e adolescência, época em que costumava usar fundos de caixas de sapato como telas para desenhar - interesse no desenho

desenho como passatempo, brincadeira e diversão, afeto ou influência familiar	Atualmente ainda desenha ocasionalmente e vê o desenho como um passatempo, uma atividade que ele faz para si mesmo, como um diário visual - atividade de desenho como passatempo Para ele desenhá-lo é uma brincadeira, uma forma lúdica de expressão - brincadeira e diversão Seu filho é desenhista e pintor, o que ele considera uma coisa maravilhosa e uma sorte para ele - afeto ou influência familiar Expressa seu apreço pelo desenho, considerando-o uma atividade muito interessante e agradável - apreciação pelo desenho
--	---

C.T. 58 anos, analista de sistemas	<i>Meu nome é C.T. e sou analista de sistemas, minha relação com desenho faça muito feliz emoção eu sou uma admiradora de quem faz os desenhos gosto muito de frequentar Exposições museus e lugares onde a essa é fácil a gente pegar e poder visualizar E e ter contato com arte de uma forma geral né não sou embora eu seja uma admiradora e eu não tenho a menor habilidade para desenhos meus desejos realmente ficou muito aquém do que eu gostaria e é isso</i>
interesse por arte, apreciação pela arte, admiradora de quem desenha, falta de habilidade em desenho	Expressa sua emoção em relação ao desenho e arte em geral - interesse por arte Aprecia a arte e gosta de frequentar exposições, museus e outros lugares onde pode visualizar e ter contato com arte - apreciação pela arte Admira as pessoas que desenharam, mesmo não tendo habilidade para isso - admiradora de quem desenha Acredita que não tem habilidade para desenhá-lo, algo que fica aquém do que ela gostaria - falta de habilidade em desenho

O.J.P. 58 anos, programador visual	<i>É com desenho que eu, dou forma ao meu pensamento, é onde eu materializo o sentimento, o que eu tô sentindo e o que eu tô pensando. Eu me, eu me relaciono comigo mesmo, através do desenho, através da imagem, e me relaciono como o mundo, também através do desenho e da imagem. Se eu tô num lugar, se eu tô caminhando em um lugar, se eu acho um lugar interessante, eu tô sempre pensando e tô sempre desenhando na minha cabeça. Quando os desenhos saem, e que eu consigo de alguma forma botar um papel ou em uma tela, eu sei que o meu pensamento, a minha ideia, foi materializada. Isso me dá uma espécie de tranquilidade passageira né, porque depois vem uma outra ideia que eu vou precisar de um outro trabalho.</i>
desenho como expressão, relação com o mundo, processo criativo contínuo, necessidade de constante criação	O desenho é uma forma de expressar o pensamento e materializar sentimentos, proporcionando uma conexão mais profunda consigo mesmo - desenho como expressão Através do desenho, a pessoa estabelece uma relação com o mundo ao seu redor, seja visualizando lugares interessantes ou representando ideias - relação com o mundo O desenho é um processo contínuo, onde as ideias são materializadas em papel ou tela, proporcionando satisfação momentânea - processo criativo contínuo A tranquilidade obtida ao concluir um desenho é passageira, pois logo surge uma nova ideia que demanda um novo trabalho - necessidade de constante criação

F.R.D.C. 56 anos, músico e artista plástico	<i>Olá meu nome é F.R.D.C. eu tenho 56 anos eu sou professor sou designer sou músico o desenho a minha vida ele começou muito cedo como a maioria das pessoas não a criança na escola né Eu tenho algumas</i>
--	--

	histórias que eu posso contar mas até por ser artista plástico não eu mas eu vou contar algumas primeira emoção para nós almoçar muito muito ruim era um dia das mães Eu não tinha a minha mãe já tinha morrido e eu preparei um desenho para minha avó na escolinha E aí tinha um menino que era muito fazer bullying comigo né E esse menino ele veio eu tinha terminado ele estava feliz tinha achado meu melhor desenho podia fazer finalmente tinha feito um desenho lindo criado um desenho para minha avó ele veio e pegou meu desenho na minha frente rasgou eu fui foi conhecido com meu primeiro momento tive uma grande ira com esse menino foi uma briga daquelas para mim na minha visão não meu amor é bom uma história ruim depois com o tempo eu escola desatividade até que na adolescência uma copa de 82 ponha tinha um personagem do Pacheco e um amigo meu certo era um amigo meu da escola lá Satanás ele na minha frente eu falei para o desenho desenhar aí eu peguei e desenhei Pacheco comecei aprimorar o desenho do personagem de muros nas calçadas a gente parava fazer vaquinha uma atividade quase que Comunitária espontânea naquela Copa E aí eu comecei a tentar ali para desenhar e achava que desenhava muito bem todo mundo fala que eu desejo muito bem não sei o que mais desenhar os professores e alguns colegas fazer umas piadas assim era muito bom para mim para mim para mim tomar com a turma eu virei o cara que desenhava da turma até que na hora de escolher minha profissão eu pensei desenho eu cheguei muito chato não sei se tem a ver comigo uma industrial Rio 1984 para 85 e não passei na prova de desenho fiquei chateado com isso fiquei um ano de molho fui fazer outra vez em 85 para 86 né E aí eu matriculei também na PUC vestibular da PUC que era independente do outra vez em 85 86 no Eu não passei na hora que eu passei e aí eu entrei na PUC muito chateada e triste por quê eu tinha sido aprovado outra vez não eu achava que era tudo uma grande mentira até que finalmente na rua que eu conheci muitas aulas né Entendeu na biblioteca olhando mestre tinha lá uma coleção de pintores os pintores. Fiquei chateado com isso fiquei um ano de molho fui fazer outra vez em 85/86 né Aí eu matei ele também na PUC eu falei que era independente do que ele outra vez 85/86 chateada e triste Tinha provado outra vez né Eu acho que era tudo uma grande mentira até que finalmente na muitas aulas né na biblioteca olhando uma coleção de pintores Olhando mestres da pintura tinha uma coleção de pintores não os pintores Muitas técnicas que era tudo uma grande mentira até que finalmente na eu comecei a matar muitas aulas né Entendeu biblioteca olhando tinha uma coleção de pintores. Eu Fui aprovado pela primeira vez na prova de habilidade específica eu fui fazer desenho de modelo vivo no parque Lage Qual a diferença entre onde eu perdi muitas técnicas não com o sangue do Bonfante um artista plástico e professor e professor lá bom voltando para pouquinho 86 então eu estava já nessa coisa da arte curtindo muito impressionado mistas adorava Renoir adorava Monet adorava todos os impressionistas. Sabia que meu pai adorava Van Gogh comecei por causa disso prestar atenção no Van Gogh até que uma amiga minha, a Katita, ela me disse que ia ter uma encontro na salinha do lado do apartamento enquanto que o professor estava promovendo com vários alunos artistas se ela falou professora é muito legal não sei que foi lá que eu entrei na salinha do lado do departamento de artes que era como chamava o departamento de desenho nos Trial ou design gráfico. E aí lá estava Urian Agria de Souza E aí o Mundo da Arte se abriu para mim de uma forma emocionante eu vi que eu podia desenhar eu podia tentar que não tinha essa alimentação eu descobri que os artistas impressionistas que o amava tanto tinham sido também reprovados nos salões de arte me identifiquei imediatamente com eles e Arte invadiu meu coração daí para cá
--	---

trajetória de vida com a presença do desenho, experiência negativa na infância, interesse em desenho na adolescência pela participação social, dificuldades em seguir carreira, não passou na habilidade específica, inspiração artística, impacto e influência do professor, identificação com artistas	Fala sobre sua vida como professor, designer e músico, destacando a importância do desenho desde a infância, começando na escola - trajetória de vida com a presença do desenho Ele relembra uma experiência ruim da infância quando um colega de escola rasgou um desenho que ele havia feito para sua avó, uma lembrança dolorosa para ele - experiência negativa na infância Durante a Copa do Mundo de 1982, o autor se interessou por desenhar personagens relacionados ao evento e aprimorou suas habilidades de desenho em muros e calçadas, participando de uma atividade quase comunitária. Reconhecimento na escola: O autor destaca que foi reconhecido por seus professores e colegas como um bom desenhista, ganhando destaque na turma por suas habilidades - interesse em desenho na adolescência pela participação social Ao escolher sua profissão, ele considerou seguir com desenho, mas enfrentou desafios ao tentar ingressar em um curso de desenho industrial, não sendo aprovado de primeira e ficando desanimado com isso - dificuldades em seguir carreira Ele não passou na prova de habilidade específica na UFRJ e ficou muito triste e desestimulado, mas tentou novamente o vestibular na PUC, conseguiu entrar na universidade e começou a explorar sua paixão pela arte e o desenho - não passou na habilidade específica Durante seu tempo de faculdade, teve acesso a uma coleção de mestres da pintura, o que o inspirou a aprender mais sobre arte e aprimorar suas habilidades de desenho - inspiração artística Conheceu um professor chamado Urian Agria de Souza, que abriu suas possibilidades artísticas e o encorajou a explorar mais as artes - impacto e influência do professor Menciona que a arte invadiu seu coração a partir do momento em que descobriu que artistas impressionistas também haviam enfrentado rejeições, fazendo-o se identificar com eles e continuar perseguindo sua paixão pelo desenho - identificação com artistas
--	--

S.F. 53 anos, designer gráfica e arquiteta da informação	<i>[...] sou designer gráfica, arquiteta da informação, trabalho na área de saúde educação e terceiro setor diferencie como desenho desenhar real. Alguns organismos meu pensamento e ao mesmo tempo libera aparece informações e mais efetivos. Tenho muito para digitar eu uso para organizar a informação e uns também para o desenho ele serve para eu e concretizando as coisas que eu desejo realizar todos os todos as direções com todos os sentidos. E concretizando-os as coisas que Desejo realizar todas as todas as direções com todos os sentidos através do desenho das Letras ao escrever algo que eu quero prestar muita atenção então eu posso me aproximar muito ter meu bebê então eu posso me aproximar muito do papel e olhar a construção de cada letra e e essa observação desse movimento me ajuda dá um tempo para entrar sentido dessa diz que eu quero falar por exemplo no caso das palavras e e também a ocupar o espaço com uma algo que tá sem forma então eu posso muitas vezes. Eu Rabisco o papel procuro me concentrar o relaxar em cima do próprio movimento da mão no papel e às vezes eu preciso até a distraído que tá saindo desse desenho para não julgar porque naquele momento que eu quero a soltar braço tá mão soltar alguma expressão e às vezes desenhos toscos podem ajudar a fazer algo 3D porque o que eu preciso entender como assim na funcionar então assim sim se desenhar fundamental eu tô buscando ser capaz de representar de forma mais inteligente ou seja buscar o desenho que seja converse com outras pessoas no sentido de representar mais próximo da realidade né. Próximo da realidade né da realidade dos objetos das cores para eu poder desenvolver essa habilidade que eu acho sensacional assim só a título de curiosidade a gente fez um</i>
--	--

	<i>livro um tempo atrás para o reino de japonês que é uma pessoa que felizmente a falecida que era uma princesa francesa anos e ela participou de libertação do mal atividade política muito forte eu trabalhava muito especiais que ela amava muito trabalhoso e ela quando criança ela não tinha máquina estava surgindo a máquina fotográfica da educação da nobreza me chamou muita atenção esse tempo para conversar e de representar de escrever de várias coisas pintar, bordar até hoje</i>
desenho como organização de ideias e projetos, rabisco, concentração e criatividade, desenhos para ver o funcionamento, comunicação visual	S.F. é designer gráfica e arquiteta da informação, atuando em áreas de saúde, educação e terceiro setor - desenha na profissão Ela utiliza o desenho para organizar informações e expressar suas ideias, concretizando desejos e projetos em diferentes direções e sentidos - desenho como organização de ideias e projetos Destaca que a escrita exige atenção e proximidade do papel, permitindo observar a construção de cada letra e o movimento que pode ajudar a refletir sobre o que deseja expressar - escrita e desenho. Utiliza o rabisco como uma forma de se concentrar e relaxar enquanto desenha, buscando não julgar os traços para liberar expressões criativas - rabisco, concentração e criatividade Às vezes, desenhos toscos podem ajudar a visualizar algo em 3D, permitindo compreender como as coisas funcionam - desenhos para ver o funcionamento. Busca representar de forma mais precisa a realidade dos objetos e cores para se comunicar de maneira mais eficaz com outras pessoas - comunicação visual. Ela menciona um livro feito anteriormente para o rei japonês, destacando o trabalho em torno de alguém que teve uma forte participação política e amor por artesanato e trabalhos manuais - referência a um projeto.

D.M. 53 anos, fonoaudióloga e designer	<i>Meu nome é D.M., eu tenho 53 anos, sou fonoaudióloga de formação e estudo o resto da minha vida acadêmica mestrado especialização mestrado doutorado na área dos exames a minha relação com desenho de forma mais próxima e intensa se fez na vida adulta eu fui uma criança frustrada porque não desenhava achava que não sabia desenhar vinha de uma família de pessoas que desenhavam muito e eu não conseguia dar conta daquela exigência de que teria que desenhar daquela maneira fui educada em escolas que não me pediram trabalhar essa parte mais gráfica gráfica e acabei já adulta compreendendo que desenhar é uma das formas de expressão assim como fala assim como o movimento acredito que desenhar da forma pensamento desenhar a interação desenhar as possibilidades e os processos me ajuda muito na minha vida profissional como fonoaudiólogo que trabalha com crianças com deficiência percebendo que desenhar uma forma de se expressar e viabilizar experiências que possam fazer com que as crianças usem também traço desenho mas expressões gráficas como meio de expressão poder ampliar o repertório delas poder fazer com que a comunicação se dá através de múltiplos sentidos</i>
desenho na vida adulta, desenho como forma de expressão, desenho e interação, aplicação profissional, comunicação por	Sua relação com o desenho tornou-se mais próxima e intensa na vida adulta, apesar de ter sido uma criança frustrada por não ter sido capaz de desenhar como os outros membros da família - desenho na vida adulta Compreendeu que o desenho é uma forma de expressão, assim como a fala e o movimento, ajudando-a a trabalhar com crianças com deficiência - desenho como forma de expressão Acredita que desenhar é uma forma de pensamento e interação, possibilitando explorar processos e possibilidades - desenho e interação

múltiplos sentidos	Como fonoaudióloga, usa o desenho para se comunicar com crianças com deficiência, ampliando seu repertório de expressão através de traços e formas gráficas - aplicação profissional Ressalta a importância de usar o desenho e outras expressões gráficas como meios de comunicação, permitindo que as crianças usem múltiplos sentidos para se expressar - comunicação por múltiplos sentidos
---------------------------	---

H.B. 51 anos, designer	<i>Meu nome é H.B. tenho 51 anos e sou designer e trabalho fazendo design mesmo em relação a observação do desenho né eu sempre vejo como uma coisa muito um produto muito autoral confessional até porque assim como existe o cartas de escritas de próprio punho a pessoa pode forçar mais a linha no momento mais emocionado alguma coisa mais recente ela só avisa que ela Dinha Treme o traço E aí no desenho também procuro isso sabe essa expressividade na linha sem especialidade na construção do próprio desenho isso diz muito do autor dele né que estava sentindo na hora talvez até mais do que ele queria expressar e quando eu desenho eu faço o posto talvez pela minha profissão eu pense o quê que eu estou atendendo entre aspas né que forma eu quero chegar aqui representação Eu quero atender e é interessante isso né o perco aquele meu momento de como eu estou realizando aquilo meu momento e foco muito mais do que eu quero como resultado final Então é isso</i>
desenho como produto autoral, expressividade do desenho, desenho com objetivo, equilíbrio entre processo e resultado	Vê o desenho como um produto muito autoral e confessional, semelhante a cartas escritas de próprio punho, onde as emoções do momento podem afetar a linha e a construção do desenho - desenho como produto autoral Procura captar a expressividade da linha e da construção do próprio desenho, acreditando que isso revela muito sobre o que o autor estava sentindo no momento - expressividade do desenho Quando desenha, pensa mais em como atender ao objetivo do projeto e atingir a forma desejada, focando no resultado final em vez do processo em si - desenho com objetivo Acredita que haja um equilíbrio delicado entre a realização do desenho e o foco no resultado final, com uma atenção especial em como o desenho expressa as emoções e intenções do autor - equilíbrio entre processo e resultado

F.B. 51 anos, artesã	<i>Minha experiência com desenho nunca foi muito boa, nunca achei que eu soubesse desenhar, sempre para mim foi, é, uma coisa falha, digamos assim, porque eu não sabia desenhar, porque eu, eu achava que eu não tinha talento, é... Meu pai, desenhava muito bem, e trabalhava com desenho, o desenho técnico na verdade, mas, é, ele sabia desenhar, né. A, a minha irmã, tinha o que eu, chamava de um talento nato, né. Ela conseguia, reproduzir desenhos e, fazer suas próprias, seus próprios desenhos, é, quando criança e, e as pessoas, né, sempre valorizavam os trabalhos dela, e os meus, é, não eram muito valorizados (risos). Nem por mim, nem pelas, pela família de maneira geral, né, pelos professores, dentro da escola. Então, eu, cresci pensando isso, que eu não sabia desenhar, e essas coisas. E, depois, na época de fazer o vestibular, é, eu gostava muito da parte técnica, gostava das aulas de desenho técnico, de desenho geométrico, essa parte. E aí resolvi fazer Desenho Industrial. E quando eu fui fazer, eu tive que fazer uma prova de habilidade específica, e nessa prova, para essa prova eu precisava, é, conhecer alguma coisa de desenho. E aí eu fui então fazer aulas de desenho para essa prova, e aí aprender a reproduzir né, então a copiar imagens, coisas assim. Aprendi muito básico, o suficiente pra eu passar na prova, e... Mas sempre com aquela questão, para mim, que era não saber, é desenhar. Na faculdade eu tive um professor, o Urian que, era uma pessoa maravilhosa, super</i>
---------------------------------	--

	generosa, e, muito acessível, e com ele eu comecei a entender que eu podia, que o desenho não tinha que ser, todo, realista, que o desenho não tinha que ser do jeito que eu sempre tinha visto na minha vida. É mesmo assim, isso não desfez o meu trauma, eu continuei achando que eu não sabia desenhar, nunca investi nisso e eu acho que muito por conta, por conta dessa, desse conceito né, que, que a gente, que a gente aprende quando a gente é criança, do que é saber desenhar ou não sabia desenhar. Então hoje eu já entendo, já percebo, né, é muita, que tá muito errado isso. E, tenho, pena ter demorado muito para entender isso. E Apesar das aulas que eu tinha de tudo, eu acho que eu não consegui ensinar pros meus filhos a ter uma liberdade maior. Sim, eles tiveram uma liberdade maior do que a que eu tive, é, para desenhar o que quisessem, mas ainda acho que foi deficiente, principalmente dentro da escola. Acho que a escola ensina, restringe muito, e, prejudica muito né, a criatividade a pessoa se soltar, e experimentar, e é isso.
experiência não muito boa com desenho, influências familiares e comparações, experiência de comparação na infância, aulas de desenho e sensação de inabilidade, influência positiva do professor, persistência do trauma, reflexão sobre a educação artística, impacto nos filhos	Acredita que não tem talento para desenhar e nunca achou sua experiência com desenho muito boa - experiência não muito boa com desenho Seu pai desenhava muito bem e trabalhava com desenho técnico. A irmã tinha um talento nato para desenhar, enquanto os trabalhos dela não eram tão valorizados - influências familiares e comparações Cresceu com a percepção de que não sabia desenhar, tanto pela falta de reconhecimento da família e professores quanto pela comparação com a irmã - experiência de comparação na infância Escolha acadêmica: O autor optou por cursar Desenho Industrial devido ao gosto pela parte técnica, mas teve dificuldades para passar na prova de habilidade específica devido à falta de conhecimento sobre desenho. Fez aulas de desenho para se preparar para a prova de habilidade específica e aprendeu a copiar imagens, mas continuou achando que não sabia desenhar - aulas de desenho e sensação de inabilidade Durante a faculdade, teve um professor chamado Urian que ajudou o autor a entender que o desenho não precisava ser realista e que podia experimentar diferentes estilos - influência positiva do professor Apesar das aulas e do apoio do professor, continuou achando que não sabia desenhar e não investiu nessa habilidade - persistência do trauma Acredita que a escola restringe a criatividade e prejudica a experimentação com o desenho, o que pode limitar a liberdade artística das pessoas - reflexão sobre a educação artística Embora tenha tentado dar mais liberdade para os filhos desenharem, sente que ainda houve deficiências nesse aspecto, em parte devido à forma como a escola trata a criatividade - impacto nos filhos

V.C.D.C. 44 anos, funcionário público do município de Búzios, trabalha em secretaria de escola	[...] tenho 44 anos sou funcionário público do município de Búzios e trabalho secretaria de escola bem a minha a minha experiência vence com desenho desde pequeno desde que eu me entendo por gente sempre desenhei sempre papel lápis caneta e Desde pequeno me aperfeiçoando pesquisando treinando questão de aperfeiçoamento para sempre nem até achar uma a minha identidade com nenhuma outra particular deu e eu não tô brincando ainda poder trabalhar nessa área idade poder usar minha criatividade tá bom
interesse desde criança em desenho, aperfeiçoamento contínuo, identidade	Desde pequeno, tem uma experiência intensa com desenho, utilizando papel, lápis e caneta - interesse desde criança em desenho Tem se dedicado a aprimorar suas habilidades em desenho desde a infância, pesquisando, treinando e buscando uma identidade própria - aperfeiçoamento contínuo

artística, desejo de trabalhar com desenho	Quer encontrar uma identidade particular em sua arte, aprimorando suas habilidades ao longo do tempo - identidade artística Expressa o desejo de trabalhar com desenho e utilizar sua criatividade no trabalho que desempenha - desejo de trabalhar com desenho
---	--

D.T. 41 anos, jornalista	<i>Sou jornalista, trabalho com comunicação, produção audiovisual, editorial e de conteúdo, e com projetos sociais, principalmente nas áreas de comunicação e cultura. Pensando agora, sobre minha experiência, minhas emoções as minhas lembranças em relação ao desenho e ao desenhar, eu me lembro que, quando era bem pequena, pequena mesmo 4, 5 anos, eu adorava desenhar. Mas depois, eu fui uma criança que muito cedo, foi totalmente para o mundo das palavras. E eu fui aquela criança que lê muito, que ama livro, fica sempre lendo que escreve muito, a vida toda, mas muito cedo eu parei completamente de desenhar, e, e cresci dizendo que não sei desenhar. Mesmo nas aulas de artes, e eu estudei numa escola que, tinha aula de artes até o Ensino Médio, e que dava bastante importância a isso, mais do que, as outras escolas que eu tinha notícia no meu entorno. Mas mesmo nas aulas de artes as minhas escolhas eram sempre por outras linguagens, é, colagens, fotografia, composições que tivesse um mínimo de intervenção possível do desenho em si, do traço em si. E eu cresci repetindo que eu não sei desenhar. E engraçado que o desenho sempre foi e continua sendo uma coisa que me emociona muito, me toca muito, me afeta, é, me comove muito mas sempre o desenho do outro, sempre como espectadora. Eu mesma, não desenho há muito tempo. Eu virei a pessoa que se expressa pelas palavras muito muito cedo, e parei completamente desenhar. E, se eu tentar lembrar exatamente quando isso aconteceu e porque, eu realmente não sei dizer.</i>
gosto pelo desenho na infância, transição do gosto do desenho para as palavras, outras escolhas na educação artística, percepção de não saber desenhar, apreciação do desenho dos outros, desconhecimento de quando parou de desenhar	Quando criança, gostava de desenhar desde cedo, entre 4 e 5 anos - gosto pelo desenho na infância Passou do interesse pelo desenho para o amor pela leitura e escrita, abandonando o desenho muito cedo para se dedicar ao mundo das palavras - transição do gosto do desenho para as palavras Mesmo nas aulas de artes, optava por linguagens diferentes do desenho, como colagens e fotografia, evitando o traço - outras escolhas na educação artística Cresceu acreditando que não sabia desenhar e se tornou alguém que se expressa predominantemente por meio das palavras - percepção de não saber desenhar Embora não desenhe mais, tem uma forte ligação emocional com o desenho dos outros - apreciação do desenho dos outros Não consegue identificar exatamente quando ou por que parou de desenhar - desconhecimento de quando parou de desenhar

G.N. 40 anos, socióloga	<i>[...] tenho 40 anos e eu sou socióloga né trabalho com projetos sociais também com pesquisa na área de educação e a minha relação com desenho assim eu não tenho muita lembrança né minha assim desenhando né Acho que não tive né pela pelas escolas onde eu passei eu não tive muito essa coisa do da liberdade para desenhar e tal embora eu acho uma forma incrível de comunicação né mas aí quando eu era adolescente eu fui trabalhar na TV maxambomba uma TV Comunitária lá de Nova Iguaçu e no escritório da TV maxambomba a mesa de reunião era uma mesa de madeira Toda desenhada rabiscada com coisas escritas e tal então aqueles momentos de reunião que a gente tinha né ele tava pensando Paula pessoa de programas e tal a gente podia usar aquela mesa para riscar e tudo bem</i>
--	---

	<i>e nem quando tava pensando tava ali desenhando junto então era assim uma festa né aquela venda Porque ela tinha de tudo tinha desenhos mais padronizadas tinha um desenhos que não dá para identificar tinha coisa de escrita tinha rapidinho que tinha tudo então essa recordação assim eu tenho né dessa mesa grande de mesa toda rabiscada com muitas cores e aquilo ali era resultado de encontros de imaginação de criatividade de momentos gostosos né então eu lembrei disso assim né dessa coisa do desenho com uma expressão mesmo né Como uma como fazer parte né do que a gente quer criar ele que a gente quer imaginar e tal acho que é isso</i>
não tem lembranças de desenho, percepção do desenho como forma de comunicação, experiência marcante com desenho em ambiente de trabalho, ambiente encorajador para expressão criativa, desenho como forma de expressão e gerando memórias significativas	Não tem muitas lembranças de desenhar na infância ou nas escolas pelas quais passou, sentindo falta de liberdade para desenhar - não tem lembranças de desenho na infância Considera o desenho uma forma incrível de comunicação - percepção do desenho como forma de comunicação Durante a adolescência, trabalhou em uma TV comunitária em Nova Iguaçu, onde a mesa de reuniões era uma mesa de madeira rabiscada com desenhos, escritos e rabiscos feitos durante encontros criativos - experiência marcante com desenho em ambiente de trabalho Durante reuniões, usava a mesa para riscar e desenhar, expressando-se e participando de momentos de criatividade e imaginação com outros colegas. A experiência com a mesa rabiscada foi percebida por ela como parte importante dos encontros e processos criativos - ambiente encorajador para expressão criativa Reflete sobre o desenho como uma forma de expressão e criatividade, valorizando o papel que o desenho teve nesses momentos de sua vida - desenho como forma de expressão e gerando memórias significativas

J.S. 23 anos, estudante de engenharia mecânica	<i>[...] tenho 23 anos e sou estudante de engenharia mecânica e quando eu tento pensar como o desenho e desenhar se relacionam comigo hoje eu tenho que voltar um pouco quando era mais nova né quando era mais nova eu gostava muito de desenhar não por livre espontânea criação mas eu gostava muito de ver um desenho olhar um desenho e tentar replicar ele né desenhando e eu até fiz uns cursos de desenho por um tempo fiz curso de pintura e minha mãe conseguiu sempre me incentivou muito dizendo que eu ganhava muito bem que eu tenho então só que com avançada Da minha vida acadêmica eu fui voltando muito para área de exatas e consequentemente essa parte de desenho acabou sendo muito apagada sete vi matérias durante o período da faculdade que necessitavam um pouco né esses olhos artísticos mas acabava que tu voltava para o computador e então o desenho né o acabava sendo algo muito utilizado e de certa forma né distante também da minha vida como um todo tive uma fase da minha vida no qual eu desenhava Para me acalmar Então tava muito estressada muito chateada com alguma coisa E aí eu pegava um desenho aleatório a internet começava desenhar ou pintar o quadro que era uma forma eu acho que eu me conectava né com essa Jéssica do passado com as minhas lembranças digamos assim artísticas e tentava por isso em prática para não ter mas hoje em dia eu posso dizer que a única forma de desenho tá na minha vida Presente mesmo é pelo jornal bula o bolo não sei a ordem enfim que toda a capa do mês né eu desenhava inclusive muito tempo já não consigo desenhar alguns meses já sem capa de mês desenhada porque não consegui ter o tempo mas é uma coisa que eu sempre gostei muito assim eu acho que o desenhar sempre teve muito relacionado com Alckmin</i>
--	---

	<i>relaxa que me tira um pouco da minha zona de conforto porque eu acho que quando eu me afastei bastante disso De certa forma hoje eu vejo que eu tenho um segurança né Não mesmo que eu não tenho perdido totalmente o toque né o bom senso para desenhar Eu sinto que tem um segurança envolvida mas mesmo assim o desenhar acaba sendo uma relação de afeto comigo mesmo de afeto com a Jéssica mais nova e é muito bom muito ativo por mais que seja raramente são as os momentos que eu possa de fato desenhar</i>
gosto pelo desenho na infância, desenho deixado de lado porque optou pela área de exatas, desenho para relaxamento, desenha para um jornal, fora de sua área, desenha para um jornal, fora de sua área, sensação de insegurança por falta de prática, desenho como expressão de afeto	Quando mais nova, gostava muito de desenhar e tentar replicar desenhos que via, chegando a fazer cursos de desenho e pintura incentivada pela mãe - gosto pelo desenho na infância Com o avanço na carreira acadêmica na área de exatas, a prática de desenho acabou sendo deixada de lado e tornou-se menos presente na vida do autor - desenho deixado de lado porque optou pela área de exatas Teve uma fase em que desenhava para se acalmar, conectando-se com suas memórias artísticas e lembranças do passado - desenho para relaxamento Desenhava para capas de um jornal, mas isso também tem sido mais raro devido à falta de tempo - desenha para um jornal, fora de sua área Sente insegurança em relação ao desenho atualmente, por ter se afastado da prática - sensação de insegurança por falta de prática Apesar de ser raro, sente que desenhar é uma forma de se conectar consigo mesmo e com sua versão mais jovem, proporcionando momentos de prazer e expressão pessoal - desenho como expressão de afeto

Em um momento posterior:

Queridas pessoas desse grupo!

Gostaríamos, eu e minha orientadora Jackeline Farbiarz, de convidá-los a participar do PRÉ-CAMPO da minha pesquisa de doutorado, sobre **“Os lugares do desenho, visto como atividade projetiva, mobilizadora do corpo - político e poético - nos processos formativos da Educação Básica brasileira”**. Na metodologia, onde a prática informa a teoria, vamos analisar depoimentos diversos sobre o desenho para formular perguntas para uma consulta pública.

A pesquisa discute a habilidade de desenhar, produzir grafias, linhas que mediam formas de pensar/estar/ser/fazer/viver que podem ser feitas, desfeitas e refeitas. Com isso pretende refletir e gerar um debate com educadores e gestores da educação e do design sobre o modo como lidamos com desenhos, projetos e fazemos nossas práticas de registro na produção material sensível e simbólica, tanto no que se refere aos conhecimentos quanto aos afetos, na leitura crítica da linguagem dos movimentos.

Se puder participar pedimos que me envie **um áudio de WhatsApp** dizendo:

- Logo no início do áudio: **seu nome, idade, profissão e/ou área de atuação**
- Em seguida **conte sua experiência e emoções com o desenho e o desenhar**.

Envie também o termo de consentimento e autorização de uso que estou postando aqui junto com a mensagem, você pode assinar e fotografar ou usar assinatura digital no pdf. Caso tenha alguma dificuldade em assinar, entre em contato comigo. Desde já agradecemos muito!

TRANSCRIÇÃO DOS ÁUDIOS DOS DEPOIMENTOS:

M.L.E., 44 anos, designer e pesquisadora, doutoranda em Design	<i>Olá, meu nome é M.L.E., eu tenho 44 anos de idade, sou designer, atualmente faço doutorado em design e eu vou falar um pouco do que eu lembro e da minha atual profissão sobre o que o desenho representa, as lembranças que eu tenho com o desenho, com o desenhar.</i> <i>Refletindo sobre essa questão do desenho, eu me lembro quando criança não tinha contato com lápis, canetas, coloridas, nada disso, mas eu me lembro de desenhar no chão, no pátio, na terra, com pedra. A gente fazia o desenho do jogo amarelinha e de outros também que eu não lembro, desenhava uma quadra de vôlei, desenhava esses tipos de traços para poder brincar no chão. Outra lembrança que eu tenho de desenho, que foi algo bem raro antes de eu começar a ir para escola, é quando uma vez a minha irmã que estava em casa me deu um pedaço de papel pequeno, talvez um quarto de uma folha de ofício e uma caneta, foi a primeira vez que eu tive contato com essa caneta, era uma caneta azul, e falou que eu poderia desenhar a casa.</i> <i>Eu comecei, minha primeira reação foi pegar aquele papel, aquela caneta e andar pela casa, eu tinha cinco anos no máximo, e andar pela casa para ver como que eu faria o desenho dessa casa. E aí eu comecei a desenhar de uma forma que hoje eu lembrando seria como se fosse uma espécie de planta baixa da casa, porque eu fiquei desenhando os quadradinhos que eu via, o quadradinho do quarto da minha mãe, o quadradinho da sala, o quadradinho do meu quarto, todo um emendado no outro, porque eu vi partes diferentes, eu via a sala como um espaço, a cozinha como outro espaço, então eu ia desenhando um do lado do outro. Quando minha irmã viu que eu estava desenhando a casa dessa forma, ela falou que estava errado, que não era assim que se desenhava a casa. E aí fez o modelo daquela tradicional casinha com telhado em diagonal que a gente relembra o formato de uma casa, mas que em nada lembrava o desenho que eu estava fazendo, eu estava criando um desenho que eu achei que fosse o ideal para uma casa naquele momento. Quando se fala em desenho, desenhar e se fala em educação também, hoje na educação infantil é uma prática muito comum, o desenho, desenhar com diferentes materiais, com diferentes formas. Quando eu comecei na escola com 6 anos de idade, naquela época não tinha educação infantil, pelo menos na minha cidade não tinha, então o meu material era um caderno e um lápis preto, ponto. E foi assim até o quarto ano, não tinha acesso a qualquer outro material. O desenho voltou a fazer parte do meu currículo escolar, digamos assim, quando eu fui para a quinta série, que eu fui estudar na cidade, eu saí daquela escolinha de interior onde eu sempre era a única aluna da turma que estava fazendo parte da eu era a única aluna da primeira série, eu era a única aluna da segunda série e assim foi até a quarta. Na quinta série, que eu fui estudar para a cidade, aí tinha uma aula que era a aula de desenho, aula de artes gráficas. Então nessa aula que era educação artística, lembrei o nome, nessa aula foi solicitado que tivesse uns materiais, né, ou canetinha, ou lápis de cor. Aí nessa época eu lembro que eu herdei os pedacinhos de lápis de cor da minha irmã e minha mãe comprou um conjuntinho de tinta guache, então esses eram os materiais diferentes que eu tinha para desenho. Os poucos desenhos, dos poucos desenhos que eu fiz, dois deles foram levados para uma exposição, só que em seguida a professora também entrou de licença, a gente não teve mais a</i>
--	---

	matéria, educação artística não teve mais, eu não lembro quanto tempo exatamente a gente teve de aula. E essa prática de desenho em casa nunca houve, na escola era um pouco difícil, não tinha professor, então eu diria que era meio negligenciado, como se não fosse importante. A próxima disciplina que teve desenho, nesse ano da educação artística, foi na oitava série. Eu lembro que era bem interessante, a gente fazia desenho de observação, fazia outras atividades também, mas também só teve acho que dois períodos de aulas e depois a professora também precisou entrar de licença e não teve substituto, realmente a gente não teve, não teve aula de educação artística. Isso quando se fala nessa aula de educação artística. Outro desenho que eu poderia falar nesse período de educação básica seriam as aulas de matemática, que eu gostava, então desenhava alguma coisa aí. Aulas de geografia nunca já mais teve desenho nenhum de mapa, de nada, as aulas eram totalmente maçãs, teóricas, expositivas e não lembro de desenho em outras situações. Então eu fazendo uma análise assim da minha educação básica, ensino segundo grau, que hoje seria ensino médio, que foi bastante agenciada essa parte. Eu não tive muito contato com essa produção do desenho, do desenhar, então eu não tenho tantas memórias assim. E hoje eu mesmo me pergunto como que eu cheguei na tradução de desenho industrial. Eu trabalhava já na área de design gráfico, no meu antigo emprego, então era uma habilidade que eu que eu me encontrava, que eu gostava. Mas o desenho à mão, é digamos que eu não tenha muito essa habilidade, digamos que não faz parte. Não sei se é porque eu nunca tive esse incentivo durante a infância, durante a escolarização, ou se é simplesmente que eu prefiro desenhar de formas digitais, mas eu vejo que o desenho ele pode ser a base para projetos muito interessantes que promovem mudanças. Alguns exemplos de projetos de design que eu fiz na graduação, que começa com um esboço muito, muito simplório no papel, mas que vai evoluindo, que vira um projeto e que transforma um determinado local onde aquele projeto é colocado. Então essa é uma forma de desenho também que eu acho bastante significativa. Mas se alguém chegar e perguntar para mim assim, você desenha? A minha primeira resposta sempre é não. Talvez justamente por não ter essa memória de desenhar muito na infância, não ter isso é comigo, é como se o desenho digital que a gente produz, o desenho de projetos que até tem um esboço no papel, como se ele não fosse parte, como se não fosse importante, porque na concepção que me vem à cabeça quando se fala de desenhos, são aqueles desenhos lindos, maravilhosos que as pessoas fazem no papel, muito colorido, muito bonito, muito, às vezes realistas, mesmo sabendo que existem várias formas de desenho, várias formas de expressão, mas é como se esse desenho que representa muito e que é feito muito detalhadamente fosse o desenho ideal. Muitas vezes é essa ideia que eu tenho pelo menos, não sei se é um consenso sobre isso, mas é uma ideia que eu tenho. E hoje eu penso, se houvesse desenhos em mais disciplinas, o quanto não seria mais interessante da gente trabalhar, se aprender as disciplinas, geografia, outras disciplinas que possam ser incluídas os desenhos, como uma forma de expressão, como uma forma de detalhe, porque eu sempre lembro de gostar muito de fazer aquelas peças super difíceis para calcular em matemática, mas eu tenho poucas memórias da aula de educação artística, por conta de nunca ter professores, e se não tinha professores é que talvez não fosse tão importante assim para a educação desses professores, porque no momento que saía um não tinha substituto e não era dado ênfase para essas aulas. Então quando fala de emoções com desenho, além dessas poucas lembranças que eu tenho de quando criança, de desenhando na terra com uma pedra para poder fazer amarelinha ou outros jogos que eu fazia para brincar, o que eu lembro com mais emoção são os projetos que eu fiz durante a graduação, projetos na área de inclusão, projetos em áreas da própria universidade que estão implementados até hoje, que mudaram, deram um espaço além de
--	--

	<i>convivência para as pessoas daquele lugar e que começaram com um desenho, um desenho que foi passando por diversas etapas, se transformou em um objeto físico e que alterou o formato de como as relações se dão naquele espaço que está colocado aquele determinado objeto, talvez seria esse desenho que mais me lembram emoções. Muito obrigada Luciana por me fazer participar dessa sua pesquisa de doutorado e qualquer coisa, estou aqui.</i>
	quando criança não tinha contato com lápis, canetas, coloridas, nada disso, mas eu me lembro de desenhar no chão, no pátio, na terra, com pedra. A gente fazia o desenho do jogo amarelinha e de outros também que eu não lembro, desenhava uma quadra de vôlei, desenhava esses tipos de traços para poder brincar no chão. Desenhar no chão com pedra, opções de material natural. Desenhar a brincadeira Outra lembrança de algo bem raro, antes de eu começar a ir para escola, minha irmã deu um pedaço de papel pequeno, [...] a primeira vez que eu tive contato com essa caneta, era uma caneta azul, e falou que eu poderia desenhar a casa. Eu comecei, [...] andar pela casa, eu tinha cinco anos no máximo, e andar pela casa para ver como que eu faria o desenho dessa casa. E aí eu comecei a desenhar de uma forma que hoje eu lembrando seria como se fosse uma espécie de planta baixa da casa, porque eu fiquei desenhando os quadradinhos que eu via, o quadradinho do quarto da minha mãe, o quadradinho da sala, o quadradinho do meu quarto, todo um emendado no outro, porque eu vi partes diferentes, eu via a sala como um espaço, a cozinha como outro espaço, então eu ia desenhando um do lado do outro. Quando minha irmã viu [...] falou que estava errado, que não era assim que se desenhava a casa. E aí fez o modelo daquela tradicional casinha com telhado em diagonal que a gente relembra o formato de uma casa, mas que em nada lembrava o desenho que eu estava fazendo, eu estava criando um desenho que eu achei que fosse o ideal para uma casa naquele momento. Infância com poucas, embora marcantes memórias de desenho. “hoje na educação infantil é uma prática muito comum, o desenho, desenhar com diferentes materiais, com diferentes formas. Quando eu comecei na escola com 6 anos de idade, naquela época não tinha educação infantil, pelo menos na minha cidade não tinha, então o meu material era um caderno e um lápis preto, ponto. E foi assim até o quarto ano, não tinha acesso a qualquer outro material. O desenho voltou [...] quando eu fui para a quinta série, que eu fui estudar na cidade [...] aí tinha uma aula que era a aula de desenho, aula de artes gráficas [...] nessa aula foi solicitado que tivesse uns materiais, né, ou canetinha, ou lápis de cor. Infância no campo sem desenho na educação formal [...] Os poucos desenhos, dos poucos desenhos que eu fiz, dois deles foram levados para uma exposição – conta que isso a marcou, mas que as aulas não duraram muito fazendo uma análise assim da minha educação básica, não tive muito contato com essa produção do desenho, do desenhar, então eu não tenho tantas memórias assim. E hoje eu mesmo me pergunto como que eu cheguei na profissão de desenho industrial. Eu trabalhava já na área de design gráfico, no meu antigo emprego, então era uma habilidade que eu que eu me encontrava, que eu gostava. Mas o desenho à mão, é digamos que eu não tenha muito essa habilidade, digamos que não faz parte - ainda assim acredita que não tem habilidade Alguns exemplos de projetos de design que eu fiz na graduação, que começa com um esboço muito, muito simplório no papel, mas que vai evoluindo, que vira um projeto e que transforma um determinado local onde aquele projeto é colocado. Então essa é uma forma de desenho também que eu acho bastante significativa. Mas se alguém chegar e perguntar para mim assim, você desenha? A minha primeira resposta

	sempre é não. – Curioso entendimento de saber que sabe desenhar, mas acreditar que não corresponde a uma expectativa social que entende que se tenha
--	--

II. Materiais do campo

Transcrição dos depoimentos

Em alguns vídeos não pude fazer a gravação do áudio separado, em outros tive problemas com a interrupção do áudio, com isso as transcrições foram feitas de três formas diferentes: a maioria com o Google Collaboratory, um aplicativo de inteligência artificial do Google; outra com a ferramenta “Digitação por voz” do Google Docs e outra por digitação comum a partir da escuta dos vídeos. Foram adotados os modos de falar das pessoas sem correção de português. Não nos preocupamos com as entonações já que o critério de escolha dos trechos a serem analisados foram relacionados às palavras desenho, pintura, forma, modelo, padrão.

1. Na íntegra com a primeira decupagem

ENTREVISTADOS | POR UMA PEDAGOGIA DO DESENHO

2. Segunda decupagem

Leituras de mundo

Ana Branco linguagem- ação da terra, do espaço, do tempo, dos seres, dos materiais, do ambiente	<i>Eu tenho 80 latas decompondo a terra. A terra decompondo, na casca de banana eu como, decompondo, decompondo, e vira um veludo molhado, quente. Eu faço terra. [...] Porque eu tenho uma compostagem. [...] Mas eu fico no céu, porque eu trago pra sala de aula pra dar aula com compostagem. Eu trago terra de um mês, de seis meses e de um ano. A terra de um mês é cheia de bichinhos. A terra de três meses só tem alguns. E é de um ano, é um veludo. É um veludo. E essa de um ano, ela ali cria o grãozinho dela. Conclusão, qualquer semente que plantar ali nasce em dia seguinte. [...] E todo dia o resto das coisas que eu como, boto lá, e minha terra vai indo, vai indo, vai indo. E eu acompanho a terra existindo, a se refazer, a se redesenhar.</i>
Claudius Ceccon linguagem- ação da vida cotidiana, dos interesses locais, metáforas e analogias, desenho traduzindo ideias	<i>[...] era um momento em que estava para ser eleita a Assembleia do Constituinte [...] você tinha um pouco que fazer o que a gente fez em relação a João Paulo Evaristo Arns, explicar para as pessoas que era muito importante participar da economia. [...] Então, vamos fazer um vídeo. [...] recebemos uma série de informações, de dados, etc., para dizer o que a gente queria que fosse, que tinha uma Assembleia do Constituinte, ou uma Assembleia do Constituinte durante o império, depois houve não sei quando, depois não sei quantas, cada uma fez isso, cada uma fez aquilo, etc., e agora a gente vai ter uma coisa chatésima, né? [...] eu tinha feito um curso de roteiro [...] fiz uma história, em vez de eu desenhar a história, eu fiz uma história para ser uma Assembleia do Constituinte [...] uma história que contava de um, de um sonho, de um final de campeonato, né? É um final de campeonato entre dois times, um time da base, e um time de cartolas, etc., e o time de cartolas compra o juiz, rouba, etc., e o time da base está ganhando, mas aí, e aí o juiz dá um pênalti, etc., e um personagem que está na arquibancada invade o campo, o juiz expulsa o goleiro, chama o presidente do clube para ela ter o pênalti, que é uma piada muito grande, o pênalti é tão importante que devia ser batido pelo presidente do clube, então chama o presidente do clube para bater o pênalti, e esse personagem entra e defende o</i>

	<i>pênalti. E aí, de repente, a mulher acorda e diz ganhando, não, não, não, calma aí, para a união, vamos discutir a Assembleia Constituinte, a regra do jogo.</i> <i>Bom, quando a gente apresentou esse, esse, esse vídeo, era uma comissão talvez de uns seis pessoas, entende? Metade detestou. [...] Uma dessas pessoas, uns três meses depois, me ligou e disse, aqui - ele chama Cláudio também - aqui é o Cláudio, eu estou ligando, eu não sou muito sério assim, eu estou ligando para fazer uma autocrítica. Nós apresentamos o seu vídeo ontem, o sindicato entre as quantas, as pessoas caíram da cadeira de tanto rir, houve um debate incrível depois, etc, foi uma coisa muito boa.</i> <i>[...] O desenho, este desenho, que é um desenho com propósito e etc, é um desenho que parte de muita coisa, parte de uma concepção, parte de leituras, parte de conversas, parte de inquietações, parte de perguntas, de perplexidades que você tem, que você precisa descobrir o que é. [...] Isso pode virar um desenho? De que tipo é esse desenho? Como é que ele é? Qual é o veículo dele? Como é que ele pode vir? [...]</i> <i>[...] eu acho que o desenho tem uma função específica, ele tem uma função de traduzir ideias, traduzir conceitos, traduzir fazer com que você de repente perceba uma situação que você não percebia antes. Então o desenho revelador tem muitas formas de ser. Ele pode ser uma coisa direta, pode ser uma coisa quase brutal, mas ele pode ser também muito sutil. Você vê aquilo ali, ele pode ser uma coisa simplesmente estética, pode ser uma experiência estética, você vê como ele é bonito, as cores são bonitas, e depois disso você vê que ele também tem um significado, tem um outro significado. [...] O meu desenho tem sempre um propósito, então eu não faço um desenho pelo outro, talvez devesse, mas o fato é que eu não faço, talvez devesse brincar um pouco mais. Aqui tem alguns esboços, por exemplo, aqui, que eu fiz, e que no final eu disse, mas esse é legal, era um esboço para fazer outra coisa, e de repente o esboço é tão espontâneo que como desenho ele é bonito.</i> <i>[...] O ideal seria exatamente isso, que o meu desenho levasse as pessoas a agirem, levasse as pessoas a se conscientizarem, a receberem uma informação que não receberiam de outro jeito, a ter de repente uma iluminação por conta do desenho, e dizer, é exatamente isso. [...] O que eu estava pensando, o que eu não conseguia pensar, o que eu não conseguia formular, está aqui, formulado aqui, então isso é o desenho. Quando a pessoa faz isso, a ligação entre quem faz e quem recebe, isso acontece, é isso que a gente quer, entende? O desenho, na realidade que você quer, é fazer este tipo de contato entre você como autor e a pessoa como leitor, vedor.</i> <i>Na escola, eu descobri que desenhar era uma coisa excepcional [...] o fato de desenhar era me fazer um pouco diferente das pessoas. Mas também não era considerado o melhor desenho. Eu tenho essa história que eu sempre conto, um professor de desenho do Andrews que chegou e olhou meu desenho e disse, oh, Claudius, está muito ruim isso. Olha o desenho do Gilberto. O Gilberto sim que desenha bem. Aí pronto. Era para acabar de desenhar. Desenho, por exemplo, tem uma história que está no livro do Paulo Freire, que o Flavio chegou em casa, de 9 anos, 8, 9 anos, chegou em casa e no meio de uma conversa a professora rasgou o meu desenho. Como assim? É um gato, eu pintei o gato de muitas cores e tal, e ela rasgou o desenho. Eu pedi um rendez-vous com a professora e a Jô disse vai com calma, não seja agressivo, então eu fui lá. E essa professora recebeu isso. Ela era uma professora disse o Flávio é uma pessoa de um charme extraordinário, um ótimo aluno, que é um aluno incrível, etc. E os desenhos? Quer ver os desenhos? Tinha uma grande mesa, um armário em baixo abriu, tirou um monte de papéis, espalhou os papéis, todos os papéis tinham o mesmo gato. Tinha uma mão assim, etc. E todos os desenhos eram desenhos em preto e branco. Aí eu disse, por que os desenhos são tão parecidos? Não, porque eu boto uma gravura e eles têm que copiar a gravura que está no quadro. Por que a senhora não traz um gato aqui? Traz um gato aqui e as crianças desenhavam. Porque se eu trouxer isso, o seu filho, que é uma pessoa que tem</i>
--	--

	sensibilidade e criatividade, ele vai desenhar um gato e os outros? Porque quando eu estava na escola e me davam liberdade, eu não sabia o que fazer. Então agora eu faço uma coisa para todos não fazermos igual. Então o fato de que um gato, que provavelmente tinha a mesma forma, mas era todo colorido, não tinha feito esse gato em casa. Isso era contra... Para você ver, isso numa escola, com Piaget professor, com tudo isso [...] A maioria dessas histórias foram publicadas no Pasquim e elas adquiriram o formato de uma fábula que é um gênero literário que acontece sempre que você tem uma ditadura, um poder que cerceia e que censura. Então, a fábula consegue, ao falar de animais, desde la Fontaine, desde Esopo, as fábulas sempre falaram de uma outra maneira e conseguiram driblar a censura. [...] A Ana Maria Machado é que diz: “Esse livro também explicita pedagogicamente as questões que estão aí dadas socialmente”. Mas não é um livro infantil. Você nunca sabe socialmente o que ele é.
Daniela Marçal canais de aquisição de linguagem interatividade, leitura como lugar de imagem, multimeios, canais de comunicação no sensível-imaginário, expressão a partir do que se sente, corpo como um todo integrado e sensível	[...] eu já tinha alguns anos de formada, não só como professora de educação infantil, como de fonoaudióloga, e... eu tentei uma época montar consultório, trabalhar como fonoaudióloga mas..., faltava alguma coisa. [...] que tava tava além da técnica, do conhecimento, que era uma coisa que ficava no meu ouvido. É..., que eu aprendi na faculdade, de uma professora que falava: a audição é o canal preferencial da aquisição de linguagem. E essa frase ficou muito tempo permeando a minha cabeça e eu sempre pensava: mas se a pessoa não escuta, e se, se a pessoa tem alguma questão, se a pessoa é uma pessoa que tem um outro canal né, de linguagem mais apurado, enfim. [...] comecei a pensar outros caminhos, e aí eu vi uma pós-graduação lá na PUC que se chamava “O Lugar do Design na Leitura”, chamava “Interatividades e Multimeios”. [...] me encantei com a ideia da leitura ser, é um lugar de imagem. Porque a gente também tem essa pré-concepção que a leitura é... a palavra né, a palavra dita, a palavra lida... [...] E aí eu fui fazer o curso, e sabe assim, tudo aquilo que me incomodava, que eu achava que faltava, eu descobri ali. Eu descobri que essa relação das linguagens, ela está em tudo, né. [...] já indo mais para o meu trabalho atual né, justamente nessa parte do que é sensível, naquela parte do que é da subjetividade, que é... como que você pega uma criança que tem... Ela já tem dificuldade, do manejo da linguagem, né, de aquisição de vocabulário, de repertório, ou mesmo de articulação, e você vai trabalhar com uma criança e vai trabalhar com o que? Com o imaginário dela... [...] É da ordem sensível dela, da imaginação. E você, não tem como ficar só restrito à fala, né... A gente se expressa de muitas formas. A gente se expressa com o que a gente sente, né. Então, não era só aqui... Sabe? A articulação, a audição... É o todo... É tudo... É o corpo... É o que a criança sente através do tato, é o que ela sente com o corpo em movimento, é o que ela sente emitindo e escutando. [...] A gente não tem como falar: fisio vai trabalhar daqui para baixo, a fono vai trabalhar daqui para cima, é... a gente é um todo... E eu acho que essa, essa, percepção de que a gente é mais do que o que a gente materializa como palavra. Que para isso existe as outras formas de a gente se expressar. Porque nem sempre a palavra dá conta, e nem sempre a criança pode falar, nem sempre a criança pode escutar. A criança ou qualquer pessoa né, existem pessoas que têm barreiras, [...] a gente tem mecanismos não só corporais como mentais para encontrar estratégias para se comunicar. [...] a gente acaba disciplinarizando o conhecimento, mas são conhecimentos complementares. [...] eu via que ele tinha esse olhar [...] pra imagem, pra forma, e, que isso vinha junto com a necessidade de se comunicar, e, com mais aprendizado. [...] o que, na época eu chamava de lugar de potência dele, né. [...] E aí acabei, junto com a professora percebendo que ele tinha dificuldade de fração, e, a gente foi... fui observando que ele tinha essa questão da espacialidade, mas ele tinha uma dificuldade com um determinado conceito

	matemático que era fração, que era dividir as partes. [...] criei umas peças de quebra cabeça, levei, essas, esses dois domos se encaixavam, e, eu pintei com tinta de imã, e quando eu entreguei o material pra ele, eu não falei nada, eu botei, ele montou em segundos aquele quebra cabeça e ele catou a minha caneta e começou a desenhar. [...] O que a gente costuma ler numa literatura mais assim ultrapassada, de que a criança com autismo não simboliza né, e eu falava: não simboliza ou não é permitido a ela, simbolizar de outras formas né. Ela não vai brincar, da maneira talvez como a gente julgue, mas dá oportunidades a ela, dá o lugar de potência dela que ela vai. [...] [...] tem uma coisa que é um uma importância que se dá muito a questão do vamos dizer assim do letramento da da da da leitura e da escrita não importa a consciência é muita importância mas é como se fosse a única forma da criança do adulto ou seja lá do que fosse expressar né tem uma coisa que eu posso te dizer que eu passei que se se lá atrás alguém falasse que um dia eu taria num curso de design eu ia gargalhar alto porque um dos meus maiores traumas de infância era colorir eu não sabia colorir né eu e tinha os melhores desenhos que iam pra parede meu desenho nunca foi eu não sabia colorir viu pato Donald eu tinha que colorir o pato Donald eu não coloria né daquele jeito sabia colorir e aí começa você não sabe colorir você não sabe desenhar e de fato eu eu eu tenho até hoje uma dificuldade de de pensar graficamente uma imagem uma coisa mental e que tem uma coisa que talvez não tenha sido trabalhada mas tem um bloqueio que eu criei. E que eu fico pensando que se a gente desse oportunidade é sem essa coisa estética do do do julgamento né do valor do é bom é bonito você sabe você não sabe olha como fulano desenha olha como você desenha e aí a gente vai caindo sempre naquele lugar caricato de desenhar a casinha com a chaminé né cê mora no prédio mas desenha a casinha com a chaminé é porque você nunca é convidado a expressar sua realidade né. Noventa e nove por cento das crianças na minha sala já eu morava em prédio mas todo mundo desenhava a casinha com a macieira né a árvore era macieira veja bem né eu fui ver macieira adulta. Eu poderia desenhar uma mangueira, eu poderia desenhar um pé de jabuticaba né, mas uma macieira eu não eu nunca tinha visto desenho o avião como se passasse sempre avião sabe a gente caía naquele lugar caricato de desenhar e era onde eu me sentia segura de desenhar né então eu acho que a gente não é a gente vai se distanciando da nossa realidade você não o conhecimento não parte mais daquilo que você vive seu contexto ele parte do que tá no livro né ele parte do que tá na TV que não é igual pra todo mundo então a gente não desenha a nossa casa a gente não a gente desenha lá o papai e a mamãe né e como se tivesse em toda a casa o papai e uma mamãe né e a gente vai repetindo isso e eu já me vi com a minha neta desenhando casinha assim eu me vi ainda hoje isso é tão forte eu só não desenei a macieira mas eu desenei a casinha entendeu é tão forte que a gente não é convidado a pensar nossa casa nosso espaço a sala de aula né não como convida uma turma como vai ser a nossa sala [...]
Eduardo Andrade	[...] essa possibilidade que existe de você registrar alguma coisa através do traço, da linha, isso sempre me encantou muito né.[...] E eu fico pensando [...] sobre a surpresa que o homem das cavernas deve ter tido quando, a sua mão tava suja de barro ou de sangue, e ele impregna né, a pedra, e quando ele tira, tá ali o registro da mão dele, então, eu fico imaginando que isso deve ter dado um encantamento. Caramba! Você consegue carimbar né alguma parte sua, a partir disso. [...] E quando criança eu acho que foi a mesma surpresa né, quando você, pega o giz de cera e você... né, ainda segurando de forma errada ou torpe ou diferente, você não tem ainda pega tudo... você manipulando, e esse resultado acho que vai me me, foi me encantando né [...] é fundamental é o treinamento né. E você, você tá sempre fazendo, sempre se aprimorando, sempre se exercitando, como tudo na vida né. Se você quer andar de monociclo, não vai sair andando de monociclo na primeira pedalada que você dá. Bicicleta... você não vai sair nadando.

	<i>Então, todas as coisas, elas necessitam aprimoramento e treinamento, constante, né ? Então, por isso que eu desenho até hoje. Como foi uma coisa que eu, me surpreendi, me encantei, eu passei a ter o desenho como uma ferramenta de, de pensamento mesmo né registro do meu pensar através do desenho.</i> <i>[...] entender só pelos movimentos e pela plasticidade do que você viu, é como se voce fizesse uma leitura independente se ele tá falando em russo, tá falando em alemão, tá falando em inglês ou o que for que seja [...]</i> Se for um desenho de informação por exemplo, um desenho que você queira passar uma mensagem clara, rápida, né... uma chamada de emergência, uma sinalização de aeroporto, e tudo é desenho, né, a gente tá falando do desenho como um todo né. <i>[...] desenhar porque é uma é uma ferramenta de entendimento do objeto um entendimento das coisas</i>
Georgia Victor	<i>[...] a principal característica da fásia, além de ser essa maleabilidade que ela tem, é que ela permita o deslizamento entre os músculos e ela transporta a força de um músculo para o outro, de um músculo para o órgão, de uma vista para o outro, entre órgãos. Ela faz a função, ela faz a conexão de todas as partes do corpo. Ela conecta não só como forma, mas estrutura, mas também como funcionalidade. Ela que permite que a força do músculo dentro passe para o osso e passe para outro músculo e para outro músculo. [...] E ela pode ser repaginada, ela pode ser redirecionada. E por isso a gente pode tratar pessoas com vários problemas, com dores, porque você pode ir moldando o corpo.</i> <i>[...] Então, eu sempre tenho essa ideia de construir modelos para poder passar para a maior parte das pessoas esse conhecimento, essa capacidade de transformação, que é tão forte, tão potente. E eu uso a arte e o design como uma ferramenta de transmissão de conhecimento na área de saúde.</i>
Joana Maria	<i>Nós moramos aqui no Quilombo Saco, e a nossa comunidade, a conquista pela terra, foi através da ocupação. Essa ocupação aqui o papai coordenou. Na época ele trabalhava na FETAG. Foi uma ocupação que ele ajudou no processo de organização. Isso tem 28 anos. A ocupação foi em 1996. [...] Em um dado momento houve uma reunião com os assentados, os mais velhos, os mais jovens e as crianças. E nessa reunião o papai fez uma dinâmica, uma provocação para que todos que estavam naquele momento pensassem a nossa comunidade como eles gostariam que aqui fosse daqui a 10, 15, 20 anos. Então como é que a gente imagina esse lugar daqui a 20 anos? O que a gente quer ter? Como que a gente quer viver aqui nesse lugar? E pediu para que as pessoas desenhassem, imaginassem e colocassem isso no desenho. [...] E aí a maioria das pessoas adultas desenharam casas, carros, morros, bolsas, pensaram na produção, colocaram no desenho esses pensamentos. E as crianças desenharam uma piscina.</i> <i>Com o passar do tempo nós conseguimos acessar as linhas de crédito pelo INCRA para a construção das casas, para fazer a eletrificação do assentamento, para fazer o sistema de abastecimento de água, mas o que foi desenhado pelas crianças, que era a piscina, o espaço de lazer, o espaço para esse envolvimento imaterial, que é o momento de confluência, ainda não tinha sido viabilizado. E aí o papai começou a se movimentar, a se articular, para fazer com que isso também fosse possível aqui na nossa comunidade. Mais cedo eu contei aqui pra vocês do meu filho, o Norberto, que ele diz não gostar de desenhar, mas nas horas vagas que não tinha pra ele nada pra fazer, ele se pegava desenhando. E desenhos assim muito bem feitos, com técnicas até. Você olha e vê que são desenhos que é feito com muita atenção, com muito cuidado mesmo. E eu acho isso muito interessante. E assim, é algo que não se explica também. Eu acho que a gente vai sentindo, vai percebendo, mas não tem uma explicação.</i>

Lauro Narciso	Bom, eu na faculdade era conhecido pelos meus resumos, né? Olhos desse tamanho, desenho flecha pra cá, desenho aqui, faz o processo. Então eu já tinha esse negócio. Eu chegava na sala antes da prova, abria aquele materialização e já explicava pra todo mundo que estava acontecendo.[...] Então eu tinha esses esquemas com desenho, que foi um método que eu criei. Eu achava que era mais efetivo pra estudar. E dentro do desenho, né? Então às vezes eu já começava com um desenho de alguma coisa e já ia fazendo essas ligações pra vir fazendo os resumos. Então eu já tinha esses papéis. Eu acho que tinha uma época que eu ganhei um rolo de papel dessa altura assim, que ele era gigantesco. Eu já fazia um tamanho dessa mesa, desenhava no chão e ficava fazendo esses esquemas. Então tem essa coisa. Então por causa da fotografia, né? Então acho que eu sempre tenho essa coisa meio visual.
Marcelo Motta	O desenho, o mapa, está na nossa essência da profissão. O mapa é um desenho. É uma representação. Mesmo hoje em dia. Mesmo hoje em dia. Com todas as tecnologias que a gente tem: satélite, sensores, viper, espectrais que vão além do espectro luminoso inclusive de rádio, a gente consegue de radar e de outras informações ainda assim a gente está falando de representação. Ainda assim a gente está falando de desenho, de opção. E ainda assim a gente está falando de representação. Ainda assim a gente está falando de colocar um desenho para mostrar alguma coisa. E isso está, como eu disse, a importância do geógrafo. A gente descrever o espaço. Entender os fenômenos dentro do espaço [...] Então assim, o primeiro desenho com que a gente tem contato é o mapa. [...] as minhas aulas particularmente, eu uso demais o desenho. Em função da percepção da paisagem [...] Eu trabalho com paisagem e com a evolução da paisagem. E a evolução da paisagem, ela se dá num tempo muito longo, de longa duração. Diferente de como se fosse um filme, com muita vagarosidade. O tempo geológico [...] Por exemplo, ele trabalha em milhões, em bilhões de anos. O planeta existe há 4,5 bilhões de anos. [...] E a geomorfologia, a relevo, a morfologia da superfície, e o nome já diz, a gente está trabalhando com a forma da paisagem [...] Ela tem uma dinâmica de milhares de anos. [...] E a nossa efêmera vida é muito curta para perceber determinadas mudanças [...] Então, por exemplo, o dedo de Deus, que é uma montanha muito famosa aqui no Rio de Janeiro, a mão já foi cheia, e os outros dedos foram caindo e só ficou esse dedo. Para sorte nossa. Mas é uma questão de tempo. Aquele dedo também vai cair. A pedra da gávea também vai cair. [...] Vai ter uma hora que ela vai cair. A gente é que está num momento do filme da nossa vida. A pedra da gávea está do jeito que ela está, mas vai ter uma hora que a cabeça vai cair, a mesa vai cair e a pedra vai mudando de forma. [...] Os desenhistas do futuro, se existirem, se a gente for eliminado do planeta, vão desenhar uma outra pedra da gávea. Então, assim, olhar para as montanhas, por exemplo, do Rio de Janeiro, ou de qualquer lugar do planeta, a gente está vendo um framezinho de um longo filme [...] E aí eu sempre faço esse exercício de desenhar essas montanhas. Porque a fotografia vai ficar na memória da máquina, o desenho vai ficar na sua memória [...] É importante que o aluno, a pessoa que trabalha com isso, pare diante do fenômeno, durante algum tempo e vá desenhando E o desenho eu acho um dos primeiros passos de, mesmo que eu não tiver a linguagem, a escrita, eu tenho o traço, né? [...] E são manifestações inclusive corporais que manifestam uma percepção. [...] E eu acho que a gente investir nisso. Pra mim é o que eu faço com meus alunos. No primeiro período é isso, antes de ler o livro, eu não começo pela leitura, eu começo pelo desenho. Pela forma, pela percepção. Me diz o que você está vendo. Ah, eu vi isso, notei aquilo. Notei aquilo outro. E aí o desenho é uma é uma ferramenta muito boa de, Então desenha aí o que você está vendo. E aí aparecem às vezes coisas no desenho que não estão visíveis na paisagem. [...] E isso é interessante porque você não vê com os olhos, você vê com o seu cérebro,

	<i>você vê com toda a tua antecedência. Toda a tua história é o que faz você perceber as coisas. E quanto mais crítico você tiver a essa sua história e a sua percepção apurada vai ser pra não dizer a próxima realidade. Porque a realidade também não existe, mais interativa, mais rica eu acho</i> <i>Não importa a forma do desenho Importa que você está entendendo o que você registrou ali [...] O tempo todo esse exercício é o que contribui pra que ele possa ler melhor os espaços e os fenômenos Porque é isso Vai parar e se debruçar E caramba, não tinha reparado aquilo Nossa, aí está vendo aquela Pedrinha que está lá no canto direito Onde tem a palmeira Para esse tipo de De detalhe Ah tá, caramba, é mesmo Tem muita palmeira naquela paisagem Ah não, ali tem muita construção O que é a casa? A casa é geralmente dois andares Ou a casa não é de tijolo aparente Ou não, a casa é de Reboca com arquitetura X, Y, Z E aí ele vai se aprofundar</i> <i>Um mestre inspirador desse trabalho foi o Ab'Saber. O Ab'Saber, que é o geógrafo que mapeou o Brasil. [...] Como a gente não vai assistir as mudanças no tempo Um desenho anterior Como é que é o agora Como é que vai ser depois Um passado, presente, futuro Um desenho evolutivo sso se criou no Brasil Como uma grande escola [...] Não só no Brasil, no mundo inteiro.</i> <i>Então essa é a nossa vida obviamente depois das representações que a gente já estudou no colégio, as representações de mapa. Hoje em dia você tem coisas tecnológicas, super legais, Modelos 3D, que evoluiu bastante. [...] uma coisa que eu acho incrível no colégio, na escola, na formação básica você tem o mapa. Mas você não desenha nada. Então essa interação com o mapa, como é que você vê. O estudante de geografia que passa por esse, por essa educação passiva, no sentido da representação dos espaços onde ele vive</i>
<i>Parque Nacional da Serra da Capivara</i>	
<i>Antoniél</i>	<i>A gente vê figuras, lembra como se fossem figuras humanas segurando uma rede ou algum material de caça, embaixo, tem um grupo de figuras humanas em volta, possivelmente de uma árvore, né, você percebe que eles estão segurando o tronco da árvore e tem uma outras figuras em volta, possivelmente com galhos na mão, nas suas mãos. É, classificado esse tipo de desenho como ritual, da árvore, uma cena cerimonial, uma... Possivelmente eles tinham alguma aderência com aquela planta. É, a gente vê representações de cervos, na maioria das suas vezes, é, o que muito se repete nos sítios, são os cervos, são as emas, figuras humanas, que é a representação do grupo da Tradição Nordeste, plantas, figuras humanas e animais. E, o que chamou muita atenção dessas pinturas e despertou a curiosidade da arqueóloga Niède Guidon chegar até aqui, por conta de ser um desenho, que tem a perspectiva de movimento, né. Por exemplo, se você percebe, ela sempre tem essa ação, é, representação de caça, cena de sexo, cena de luta, manifestações rituais. Claro que a gente tá falando aqui, mas, a interpretação é livre. Cada um olha, tira sua imaginação, e, assim, como são, as pinturas.</i> <i>[...] É um sítio que apresenta mais de 700 pinturas rupestres. Tem pinturas, de diversos, diversos temas. Uma cena bem interessante que a gente vê aqui. Onde a gte consegue ver com clareza o ato sexual, apresentação de cena de sexo. Muito provavelmente a mulher baixada com a vulva aberta e o membro exposto. [...] Ali em cima, a gente tem pinturas de um outro grupo distinto chamado pinturas do grupo da Tradição Agreste que geralmente são representadas por bonecões. Aparecem, na maioria de suas vezes parados, estáticos, dificilmente vão estar apresentando alguma atividade cotidiana. No caso, nesse sítio aqui, é um dos casos isolados na pintura da Tradição Agreste, eles aparecem em um movimento como se tivessem caçando um tatu. Um tá lá na frente e o outro tá atrás, com a mão em direção à cauda do animal [...]</i>

Dirinha	<i>Eu sou boleira né, faço bolos confeitados, e, quando meu filho que amanhã faz seus 34 anos, ele fez 12 anos, ou seja amanhã já faz aniversário do meu desenho rupestre viu! É assim, ele pediu que eu desenhasse no bolo dele um dragão. E quando eu desenhei o bolo, o dragão no bolo, eu vi ali que dava para desenhar a Pedra Furada. Daí eu desenhei a Pedra Furada, quando eu desenhei a Pedra Furada eu vi que dá para fazer mais coisa, e fui e comecei sabe? [...] logo eu já comecei o restaurante e fui colocando né, esses desenhos em tudo que eu via eu fazia uma arte, e, foi assim, a gente aos poucos foi entendendo que dava pra fazer mais, um tiquinho mais à frente... E aí eu fui.</i>
Elizabete Buco	<i>E, conseguiram o financiamento para começar as obras maiores aqui do parque. Que era fazer a infraestrutura da... cuidar das estradas. Porque, quando chovia muito tinha estrada que acabava, né? Principalmente a do desfiladeiro que vocês conheceram, né? E também para fazer as guaritas. Porque desde que o parque foi criado [...] Os guardas ficavam em baixo de uma lona, com um tambor de 200 litros de água. Era assim que eles ficavam nas entradas que tinha. Na época, hoje a gente já tem mais entradas, né? Mas na época as que tinham eles ficavam era assim, né? [...] Principalmente por conta das guaritas foi que ela me chamou. Se eu não queria vim, por seis meses, para fazer as guaritas. Aí eu vim e vai fazer daqui a pouco 30 anos, né? Do seis meses.</i> <i>[...] no começo eu ia sempre na cola da Niède, porque a Niède aqui era a professora, né? Ela que dizia o que nós temos que fazer e isso e aquilo, porque a educação dela foi, imagino que antigamente a educação era bem melhor, né? O que ela aprendeu na faculdade de História, hoje tá tudo dividido em várias matérias, né? Porque ela aprendeu de tudo, né? Que a gente fica até assim meio assim, né? Mas ela sabe tanta coisa.</i> <i>[...] As coisas vão mudando, as coisas vão mudando e pra pior, né? Principalmente a parte da educação, né? Aí você vai cada vez aprendendo menos coisa mais específica daquilo que você tá fazendo, e o resto você não sabe mais. [...] Não sei, acho que ela usa muito também o bom senso, né? Tem a sabedoria, mas também tem aquela coisa que é meio, eu acho que, da pessoa, né? Você... Eu não sei, pelo menos eu acho assim, tem coisas que você olha e fala assim, você entende o que você tem que fazer, né?</i> <i>Caboclo, desenho de caboclo, desenho dos índios, dos índios acho que nem tantos, acho que eles falam mais caboclo, os neguinhos, né, eles chamam de neguinho, os neguinhos lá das paredes, né? [...] Eles viam aqueles desenhos, porque eles faziam roça, né, na beira dos sítios e tudo, né, aqueles principalmente na região da pedra furada, que ali, quase toda aquela região ali, [...] tinha sido roça.</i>
Giordano	<i>Tiveram os primeiros mateiros que acompanham a doutora, lá quando ela chegou em 70. A equipe nossa é a equipe de conservação. É, na época era chefiada pela doutora Conceição Lage, [...] e a própria doutora Niède Guidon [...] Então, ela, lá em 2000 ela capacitou, no final de 90, no início de 2000, ela capacitou os jovens da região, que já tem uma afinidade né, por um campo, por essas coisas né... [...] Aí era a gente montando a primeira equipe de conservação pra trabalhar no parque. Aí foi uma maravilha! [...] Os circuitos que são abertas à visitação hoje, principalmente a região da Serra Branca, a gente morou lá, a gente costuma dizer que morou, porque foram vários meses, anos de trabalho contínuo lá. Nessas andanças a gente encontrava sítios novos, encontrava achados mais novos. Tinha uma quantidade de 600 e poucos sítios arqueológicos. Hoje a gente ultrapassa mil. Uma boa parte tem pintura. Acredito que 60% desses sítios arqueológicos vão ter pintura.</i> <i>Então quando a gente, naquela fase de 13, 14, 12, 13 anos, a gente vinha de São Raimundo, no pau de Arara, que era um caminhão que o pessoal fretava, e ia para um local chamado Desfiladeiro da Capivara. Que é onde veio o</i>

	nome da Serra da Capivara, o primeiro local da professora Niède... um dos primeiros locais que foi apresentado para ela. A gente não ia não em intuito de ver a pintura. A gente ir de um ambiente, fazer piquenique, brincar com a família. Era aquele intuito mais prazeroso ali de muvuca. Quando a gente tá guiando no Parque, a gente escuta também as pessoas relacionarem ao dia a dia, né? Com galinha, com bicho que você vê que tem hoje, mas não tinha na época, tinha parecido, mas você vê que até as pessoas mais novas elas... Tem essa questão de absorver a pintura e relacionar com alguma cor do dia a dia dele. E isso mostra que era comunicação. Até hoje as pessoas tentam se comunicar com as pinturas. Parece, parece..., parece... coisa que nem tem na região da gente, mas você cria porque você traz. Então isso tudo é comunicação. Quando a FUMDHAM chega ela ensina a gente a valorizar isso. Valorizar a pintura que às vezes você nem via. Nem via a pintura, passava, “não, não vi”. Hoje você já tem, você já procura. Você valorizar as catingas em todos os períodos, porque caatinga é diferente do que... os órgãos competentes dizem: “Vamos combater a seca, combater...”, não é, isso aí é..., conversa falácia. Não se combate um fator climático. Não se combate um vírus. Você procura mecanismos para sobreviver melhor naquilo. [...] Então, a caatinga, ela não, ela não é..., a gente vive aqui há milhares de anos né. O homem tá aqui, pintando e bordando há milhares de anos. Só não achamos ainda os bordado. Mas as pinturas já achamos, os artefatos... [...] valorizar a nossa terra que a gente tem. Porque é..., cara, a caatinga é rica. Eu só tenho isso, ela é rica. Você vê aqui, são mais de 200 espécies de aves, gente tem onça pintada, várias espécies de serpentes, várias espécies... Então se fosse essa pobreza não tinha vida aqui, tá entendendo? E a resiliência. Choveu está verde. São mais de 25 mil conjuntos de pintura. Então a gente vai ter pintura durante milhares de anos ainda.[...] Toca do Vilmar, Toca do Giordano, que tem sítio, toca. Então isso a gente ia atrás de pintura. [...] A gente tirava coordenado e levava para o laboratório. Esses já tem nome. Não tem, a gente colocava nome. Entendeu? Mas assim, era por área que a gente delimitava. [...] A comunicação é muito grande. Pra gente ter uma quantidade de sítio dessa, uma quantidade de pintura. E se você parar pra pensar na quantidade que você perdeu, não é? Porque, nesses cinquenta anos da Niède, quando você pega foto lá atrás, algumas pinturas já... não perdeu tudo, mas perdeu um pouquinho. Imagina quem já tá há muito tempo as pinturas, né? O ponto é..., a gente pede muito é a preservação. É a conscientização das pessoas. E que não se deixe isso virar mais um local do Brasil abandonado.
Seu Nivaldo	Ela chegou aqui em 70 e... Ela vinha em procura desses desenhos da serra, né? [...] Aí, que ela sabia, lá em São Paulo, as somas que tinha aqui no município de São Raimundo Nonato, na Serra da Capivara... Aí, chegou aqui indicado, ela que sabia desses sítios aqui dentro do parque, né? Aí, fui ser um guia dela. [...] ia a pé, e tinha, ela tinha umas máquinas pesadas de tirar fotos nesses tempo, que não tinha [inaudível] Aí, eu levava um jumento. Começou, elas cavando com uns plásticos ou com uns plásticos, tirando os fotos nos plásticos também. Preto, acho que era preto. Eu acho que era feio. Ficava bonito. Mas aí, mudou para escavação. [...] Eu nasci aqui na Esperança, aqui no Quimão. [...] Nós aqui tínhamos uma maniçoba, uma borracha, que a gente furava. E caminhando nessa serra, elas eram mais por cima da serra. Aí, a gente ia pro pai da gente, aí ele... A gente sentava naquelas tocas, para sol e quente, ou chuva. Aí, vi aqueles desenhos na parede da serra. Tem umas roças nossas que tinha as tocas dentro, que a gente ia para aquelas... A gente ia dar chuva lá para aqueles desenhos, hein? Opa, toca! E a gente estava vendo aqueles desenhos. [...] A gente achava que não tinha importância nenhuma. [...] É, morava lá e a gente ligava. Tinha toca mesmo que morava a gente. Tinha toca mesmo.

	<i>Eu adorava muito eu de ser o guia da cidade do parque, né? Que foi descoberto. [...] tinha um que descobriu a datação do... Da idade dos... Nos desenhos, que era o carvão, né? E o parque era um... Um italiano que trabalha, diz que aquele carvão, ele só... Só marcava até 40 mil anos. Mas, da frente, fazia só um cálculo.</i>
<i>Raimundo Júnior</i>	<i>Seu Nivaldo, na verdade era Seu Nivaldo, Seu Nilson, Seu Justino, que foram os primeiros guias que ela, quando chegou aqui, já era o pessoal mais velho, as comunidades ainda eram pequenas, o pessoal mais velho, ela, quando chegou aqui, foi esse pessoal que deram o apoio a ela, ele sabia, via aquelas tocas com pinturas, a gente chamava os desenhos dos índios, moravam uns índios aqui, os desenhos deles, quando a doutora Guidon chegou, foi eles que acolheram ela, e aí fizeram o trabalho de prospecção para encontrar os primeiros sítios, e como ela ficava uma temporada, recolher alguns material para pesquisa, ela tinha que retornar para fazer outros trabalhos lá em São Paulo, aí ela deixava eles para continuar a prospecção, andar nos paredões, procurando mais sítios, e lá no começo, aí meu pai, meu pai já é de uma geração já mais nova, que ele já começou já quando as pesquisas já estavam iniciando, já trabalha de escavações, já mais recente.</i>
<i>Rosa Trakalo</i>	<i>Eu luto muito com muita gente, brigo bastante, porque realmente eu não gostaria que isso desaparecesse. Acho que já não é possível desaparecer, mas que todo esse espírito de crescer, de fazer, como falou o Enrique Iglesias, que era presidente do Banco Interamericano, veio aqui em 93, conheceu e falou, isto pode ser a prova de que a cultura desenvolve. Aí mandou uma equipe que ficaram aqui como dois meses fazendo um projeto do banco, acabaram liberando a época, foi um milhão e meio de dólares em 95, 96, imagina, era uma fortuna. E tudo isso foi aplicado no parque, nas estruturas. Em paralelo, liberaram um empréstimo para desenvolver a apicultura, porque os técnicos chegaram à conclusão, aqui só apicultura e turismo. Nunca vai viver de criar cabras, por mais que a gente se encontre com cabra. Indústria pesada, de jeito nenhum, porque não tem água. E foi nessa linha que a Fundação foi trabalhando e construindo e desenvolvendo. Eu tenho até uma foto dela, ao telefone. No dia que ela tinha mandado umas amostras de carvão pra datar. E a responsável do laboratório ligou pra ela e disse que tinha dado 26 mil anos. E ela: não pode ser, uma datação assim na América não existe, vocês erraram. E a mulher dizia, fizemos várias vezes. E ela discutindo. Eu tenho uma foto dela, sentada no chão, com um telefone antigo, daquele preto, lembra aquele de telefonão? E discutindo com essa senhora, que não podia ser. Aí a mulher dizia, volta lá e continua pesquisando e você vai ver que pode. E foi, e chegou a cem, quase.</i>

Atividade projetiva

<i>Ana Branco</i>	<i>[...] ser reincorporado à terra [...] E cessado o uso, cessava a forma [...] E aí eu construí essa barraca. [...] E por isso a gente está sentado nessa sala de aula hoje, que a gente não sabe se está dentro ou fora de uma sala de aula, porque a gente é permeável aos gatos, os gambás, tudo que passa por aqui atravessa a sala de aula. [...] esse espaço ele absorve som, e você pode escolher qual é o som que você quer ouvir. Se você quiser prestar atenção no ônibus, você presta atenção no ônibus. Se você quiser prestar atenção no gato, que acabou de sair daqui, presta atenção no gato. Enfim, não é uma sala de aula que fecha você para um conhecimento, permite que você esteja dentro e fora do meu ouvido. [...] você não sai daqui formatada. Você sai daqui acreditando que você tem um pensamento próprio, e você vai trabalhar o design com o seu pensamento próprio. [...] A palavra desenho vem da palavra desígnio. Quando você desenha</i>
-------------------	--

	<i>alguma coisa, você está designando aquilo que aconteceu. É uma força enorme, a força do design, a força do desenho. [...]</i> <i>Minha mãe, eu conversava com ela tudo em três dimensões. Mãe, faz um vestido assim e botava o vestido em pé. E ela continuava o desenho em três dimensões. Não, minha filha, a gente pode fazer assim. Ai botava o vestido em pé.</i> <i>E aí eu desenvolvi um tijolo que aglutinava com resina. Uma árvore que só tem no Brasil. Taicica, variação, um curbarinho. Só tem no Brasil essa árvore. E ela tem uma capacidade de endurecer a argila para transformar em tijolo. E cessado o uso, se você abandona, ela se transforma de novo em terra. Cessa o uso, cessa a forma. [...]</i> Isso é o design de hoje que devia existir. Para a gente não ficar fazendo e poluindo a terra com tantos objetos. Para a gente não dar conta de aproveitá-los. [...] Então o design é muito comprometedor quando ele não incorpora o processo do início, do meio e da reincorporação à terra. [...]
<i>Claudius Ceccon</i>	<i>[...] a ideia é você [...] ter um lugar em que você discutiria e você faria produtos, que são produtos audiovisuais, produtos para serem usados nas escolas, talvez para televisão, etc. [...] Então, esse projeto, essa discussão, como é que a gente vai fazer isso? Nós queremos não uma fundação, não é um instituto realmente, [...] vamos fazer um centro, é um centro de criação. Centro de criação de quê? De imagem popular. [...] Então, essas ideias que no princípio eu acho que eram ideias um pouco nebulosas, um pouco a vontade de você fazer, eu acho que hoje, trinta anos depois, essas ideias de alguma forma tomaram forma. Existe uma equipe, vocês estão fazendo as coisas aqui, tem uns projetos. Entramos em algumas aventuras, como o Kabum, dirigindo uma escola de arte e tecnologia. A gente já fez a Maxambomba no passado [...] Fizemos coisa como o Estatuto do Futuro. [...] chega a representante da União Europeia e dizem que vocês foram incluídos numa série de ONGs. Então, o que vocês querem fazer? Eu disse, ué, então queremos fazer alguma coisa para popularizar o Estatuto da Criança e do Adolescente, que vai fazer dez anos, agora ninguém conhece. E é atacado todo dia, sem saber do que se trata, etc. É preciso que isso esteja no conhecimento das pessoas. Então, o que é o grande motivo? O grande motivo é você transformar uma série de direitos que já estão assegurados na lei, mas que estão numa linguagem inacessível, você transformar essas informações em alguma coisa que seja acessível às pessoas. [...] É isso que a gente faz. Eu acho que a gente faz bem. [...]</i> <i>O desenho é sair da cabeça e ir para a mão e desenhar. Simplesmente é isso, mas não é mais do que isso.</i> <i>[...] Me lembro de um livro em que o Steinberg, é um livro que foi feito sobre ele [...] Um dos pensamentos dele era esse, que na realidade o ato de desenhar, o ato que você desenhar é a maneira em que o seu pensamento se expressa na linha.</i> <i>Eu acho que você aprende a escrever e eu acho que desenhar é uma coisa espontânea. Então você tem que abrir a possibilidade de você se expressar também pelo desenho. E isso deve ser estimulado para que isso continue a vida toda, porque esse desenho do jeito que for, do jeito que a pessoa quiser fazer, esse desenho é muito importante para que a pessoa possa se expressar de uma outra maneira em cima de suas ideias, etc. [...]</i>
<i>Daniela Marçal</i>	<i>[...] o design me deu clareza, né, da importância desses é..., de fazer desenhos potencializando essas interações né. [...] Então quando foi meu doutorado, era uma criança específica que eu observava, que tinha esse transtorno do espectro autista, e eu pude ver que ele era um menino, por exemplo, que ele tinha uma ligação muito forte com a imagem, né, e com detalhes, e com..., especificamente a parte da geografia na escola, né. Ele me contava coisas com detalhes, aqui é o relevo tal, aqui é o Maciço da Tijuca, ele relatava, e era a hora que ele se comunicava comigo. Porque se não tinha esse interesse,</i>

ele ficava quieto na dele. Ele só queria se comunicar comigo, quando ele ficava muito encantado com alguma coisa e era sempre ali. [...] Uma vez eu tava com um livro e ele comentou, foi [...] a forma da letra, como ela influencia na interação né, como ela diz sobre a interação né. [...] E eu lembro que teve uma uma atividade lá na especialização que era justamente a gente trabalhando com as imagens a partir das formas das letras. E quando eu cheguei com esse livro ele apontou pra logo, do livro e falou: olha é um g, é um g, que que é isso aqui? E ele entendeu que ele sabia que era um g, mas ele me perguntou o que que era aquilo ali, quer dizer, aquilo ali, era algo pra além de um g.

[...] o Caixa e Bacia, [...] E aí era um projeto com as crianças que tinham sido acometidas pela síndrome do Zika Vírus, e, é..., pra que fosse trabalhado com as famílias a estimulação precoce [...] E aí a gente foi conhecer essas crianças, [...] que tinham múltiplas deficiências, crianças muito comprometidas, é, motoramente é, muitas crianças também com problemas sérios de visão, às vezes de audição mas principalmente na questão cognitiva, é... E no primeiro momento não se sabia, qual era de fato, é, a progressão da doença, [...] bebês ainda nessa época. [...] a gente começou a pensar nisso: como é o tônus da musculatura dessa criança ela precisa, ela é rígida, ela tem o tônus enrijecido, então ela precisa de sensações que façam o tônus dela relaxar... A gente começou a fazer testes com vários, é, formatos de caixa, pano dentro da caixa, voal dentro da caixa, caixa com com elástico pra fazer resistência, caixa com fio de barbante, velcro pra tirar e botar guiso, fitas coloridas, a gente foi pensando, de que maneira essa caixa podia naquele espaço, trabalhar múltiplas formas de interação, de sensorialidade. E aí chegamos a alguns objetos né, algumas caixas [...] E aí levamos novamente pro lá pro Instituto Fernandes figueira, aonde as fisioterapeutas e as TOs atendiam as crianças, e elas começaram a usar esse material de diversas formas... [...] isso aqui funciona, isso aqui não funciona, [...] e aí a gente criou uma espécie de um kit [...] tinha várias caixas e a bacia que a gente testava com criança dentro, e gelatina, é...

em seguida veio um outro projeto [...] chamada Estratégia Brasileirinhas e Brasileirinhas Saudáveis ligado a Fiocruz, elas estavam trabalhando no Nordeste [...] com o pessoal da saúde que tava atendendo essas famílias e eu cheguei pra desenvolver oficinas [...] chegou a ter quarenta pessoas aí tinham assim cinco crianças com a Síndrome da Zika a mãe a avó as vezes o irmão e os profissionais, eu botava um monte de material na na mesa e no chão pra cada grupo a gente dava uma bacia e uma caixa e o material era material de artesanato [...] ela olhou aquele balde, e aquele negócio, enrolou a criança e aos poucos ela foi colocando a criança na caixa que ela tinha feito de estimulação [...] é você entender isso, que o material diz algo, ela não escolheu qualquer material, ela não pegou e amarrou a filha dela numa fita né, não é disso que a gente tá falando, ela acomodou a filha dela do jeito que ela conseguiu, com materiais que deram conforto a filha dela, deram é segurança, mas que puderam ajudar ela a ficar com a mão livre [...]

[...] a gente começou a trabalhar a com as crianças com os sintomas e que tinha essa, essa, esse retesamento muscular né um tônus muscular excessivamente é, rígido e aí a gente, teve uma vez que a gente fez uma oficina que tinham crianças múltiplas, e tinham crianças com Síndrome de Down também, e as crianças com a síndrome de Down tem é, vamos dizer, a questão oposta às crianças com a Síndrome do Zika Vírus, que é a hipotonia e aí que que elas necessitavam exatamente o oposto materiais que exigisse a intenção pra ela trabalhar na musculatura e aí foi que eu descobri, que eu fiquei muito tempo apaixonada pelo elástico, porque eu descobri que na verdade o material era o mesmo, aonde eu ia trabalhar era na tensão né material era o mesmo mas eu ia puxar mais a a corda ou desatar a corda né o a tensão do elástico de acordo como criança então assim é quando quanto mais materiais e formas e e tamanhos você mais possibilita eu na verdade o que eu penso é assim quanto maior a multiplicidade de textura de forma de corpo mais

	<i>chance você dá aquela criança pra ela interagir porque é ela vai te dizer a criança vai te dizer como que ela consegue interagir com aquela forma com aquele objeto com aquela cor né [...]</i> <i>[...] fiz o chocalhinho botei na mão da criança criança rígida, a criança tava deitada apoiada assim num, num travesseiro, a mãe, eu e as profissionais de saúde, e aí eu sacudi aquele é o chocalhinho fez o barulho a criança riu e aí quando eu sacudi de novo ela relaxou. E aí eu falei gente mas não foi o barulho e aí eu segurei né o tronco e manejei o tronco pra um lado e pro outro ela relaxou, então, muitas vezes o objeto também funciona como possibilidade de observação. O que tava relaxando o corpo daquela criança extremamente rígida não era o barulho, barulho tava chamando a atenção ela tava se divertindo com o barulho, mas eu precisava posicionar essa criança pra posicionar uma criança rígida você precisa ela relaxar, cê precisa organizar o corpo dela então era uma criança que com o movimento relaxava o corpo. Então assim, eu fui percebendo isso, que o quanto a gente é diverso, então o oferecimento do espaço é diverso, quanto mais material mais forma mais textura, mais possibilidade eu disponibilizo, mais chance eu tenho dessa criança interagir, dela buscar um caminho, que elas buscam, elas buscam uma estratégia pra se comunicar</i>
Eduardo Andrade	<i>[...] o desenho pra mim é uma ferramenta para eu colocar de uma forma em que as pessoas possam entender o que eu tô elaborando mentalmente né, porque, é... tudo que tá na sua cabeça está no teu imaginário né, para você se comunicar o desenho é uma forma de linguagem, uma forma de comunicação. Pra você se comunicar você tem que elaborar essa estrutura que tá ali ainda abstrata dentro de você e você vai colocando isso. E com o palhaço. fundamental né. Porque é... muitas cenas de palhaço, cenas antigas né, que são revisitadas até hoje, durante muito tempo não tinha registro disso né, ééé, de pai pra filho passava assim oralmente, os sketches, né, as técnicas e tudo o mais. A partir do momento que você começa a registrar isso com desenho...</i> <i>[...] Na minha pesquisa enquanto palhaço, [...] o meu processo da minha pesquisa que é sempre sobre ecologia sobre meio ambiente então [...] passo a fazer todo um levantamento iconográfico histórico das coisas que estão acontecendo [...] nesse último espetáculo falei sobre a água né então peguei coisas importantes só porque que é importante falar Ah imagina você que é cada 100 copinhos de água 97 copos são de água salgada 3 copinhos um dia para todos sendo que dois estão congelados com os pontos então de toda a água do planeta de cada 100 copinhos só Então como é que você vai passar essa informação de uma maneira gráfica de uma maneira lúdica para as crianças né então chega a desenhar não adianta tem que fazer alguma coisa você vai projetando a partir do roteiro a partir da ideia que você tem você vai projetando quais são as formas [...] E para isso desenha fundamental né porque o vizinho ele ajuda você entender então você vai desenhando mesmo todas as estruturas dos caminhos que você precisa para passar essa informação é para mim é quase a fala</i>
Joana Maria	<i>[...] Às vezes vem pessoas aqui visitar o Caldeirão e aí me perguntam, mas isso aqui como é que ele pensou? Como é que ele desenhou? Como é que ele projetou? E aí, hoje, conversando contigo, com vocês, eu já tinha lembrado, em alguns momentos, desse momento, dessa dinâmica que foi feita aqui na comunidade pra pensar como é que a gente gostaria de viver aqui. Como é que seria esse lugar bom pra gente morar? E foi a partir dessa inspiração que o papai começou a materializar o desenho feito pelas crianças. Só que, assim, hoje, conversando com vocês, assim, eu tenho uma resposta pra pessoas que me perguntaram, está desenhado? Estava desenhado. Entendeu? Estava desenhado. Isso foi desenhado há 28 anos pelas crianças da nossa comunidade. [...] Então, foi uma... assim, muitas pessoas me perguntaram isso. Uma pessoa falou, como é que tu vai fazer tudo isso aqui? Como é que tu vai seguir com isso aqui? Ele deixou isso aqui desenhado? Mas quem</i>

	desenhou não foi ele. Quem desenhou foi as crianças. quem já me perguntou isso veio. Porque, assim, eu falava sobre isso, mas eu não fazia a ligação de que foi a partir desse desenho feito pelas crianças do nosso quilombo que o papai começou a fazer a roça. E quando ele escolheu aquele lugar, muita gente olhava e só tinha pedra, chique-chique, mandacaru, kipá. Ela era morro, ela é lajeiro. E as pessoas diziam, vai dar certo isso aqui? [...] E o papazinho, vai. E ele ia dizendo como é que ia ser, como é que ia fazer. E hoje a gente olha e vê que deu certo e tá funcionando. E tá funcionando não só pra nossa comunidade, mas pra qualquer pessoa, não só de São João, como de qualquer lugar do mundo que queira vir, vai ser muito acolhido aqui e vai poder também confluenciar com a gente nesse espaço, que é um propósito de envolvimento.
Georgia Victor	a primeira parte do corpo que a gente resolveu fazer, o protótipo, que foi o períneo, a bacia, que é o centro do corpo. [...] Foi muito importante para mim porque era uma parte do corpo que eu não conhecia exatamente. E o que a gente fez? Eu desenhei de forma bem simples e esquemática para os meus estagiários, assim, usando rabiscos. [...] Os músculos que eu ia estudando, tanto em livros como a gente tem aqui uma mesa anatômica [...], e a gente foi vendo o formato dos músculos e transformando eles em partes dos músculos. A gente foi transformando para fazer um perinho que ia ser montado como um quebra-cabeça. Então, foram 23 pecinhas que foram feitas. Eu passei através de desenhos esquemáticos que foram feitos assim, simples para informar, foram feitos à mão, recortados. Depois eu fiz algumas maquetezinhas feitas à mão e os meninos iam modelando no computador para a impressora 3D imprimir. Essa foi a forma que a gente trabalha, rabisco, computador, maquete, até que a gente consiga ter esse desenho modelado para imprimir. [...] Então, a gente primeiro imprimiu os ossos da bacia, montamos assim com elástico mesmo para ter um movimento mais parecido com o nosso humano. E depois a gente foi encaixando todos os músculos, que está tramado porque a fâscia, não sei se vocês lembram, ela é a capinha do músculo. Então, é o mesmo desenho do músculo a nível de fâscia. E aí a gente montou essa bacia que ela se move, que ela tem todas as características. [...] E a gente pode ver aqui, por exemplo, que quando a gente mexe o osso, o que acontece com esse dedão aqui, por exemplo, que a diferença de estudar com o modelo rígido e com o modelo flexível é que a gente consegue ver essa capacidade de modelação. [...] Então, se a pessoa vive de perna cruzada o dia inteiro, o períneo dela provavelmente vai ficar assim. Porque a fâscia, ela se molda, as posições que a gente adequa durante o dia, porque ela se adere uma na outra. Então, quando ela se adere uma na outra, ela faz um nó e o músculo está lá fazendo força, mas não transmite porque está colado uma na outra. Então, a gente tem que vir com a mão fazendo esse trabalho de redesign corporal que é tipo pentear a firma do cabelo e ir tirando esses nós. Pode ter um nozinho, um noção, pode ter um rastafári em algum lugar que a gente vai pentear, reorganizar e dar para a pessoa uma nova estrutura. Então, aqui nesse modelo a gente pode ver do períneo essa parte aqui, que isso aqui é o transversos do períneo que parte, esses músculos cavernosos, esse músculo aqui que é da vagina, o ânus. E aqui, quando a gente abre, a gente tem essa fâscia que tem os canais, o ânus, a vagina, a uretra e aqui o clitóris. E o clitóris nos livros antigos era só essa pontinha que é a glândula dele, mas na verdade ele é todo esse, desse tamanho assim mesmo. Parece um pinguim, tem o formato de pinguim. [...] E aqui a gente fez um de resina flexível que a gente pode observar mais, de uma forma mais fácil de visualizar, porque a gente conseguiu fazer ele encaixando no lago vaginal. Então ele vem, encaixa, passa. Eu estou muito feliz de conseguir isso. E para isso a gente usou todas essas formas de comunicação, desenho e tal. [...] Esse aqui também é muito legal porque eu quero conseguir fazer esse com a trama da fâscia, porque a gente pode observar aqui, eu já vi vídeos de pessoas que com um objeto rígido

	tentam mostrar o que acontece com uma cicatriz de parto, por exemplo, quando corta aqui. E ele faz isso, uma cicatriz de parto pode fazer esse tipo de aderência aqui. Aí puxa o ânus, puxa essa parte, puxa o osso e a pessoa pode criar. Tem um escoliose a partir daí, porque aderiu, a pessoa fica assim, aí fica assim. Aí a pessoa não vai andar assim, aí vira assim, aí não vai andar assim, aí vira assim e pode até morder mandíbula aqui para ficar se sentindo reta. Porque esse coliose quando a gente tira o raio X é uma bidimensionalização de uma forma que cai espiralada. Você vê um S porque você pide, mas a pessoa está girada. Então a importância desses modelos flexíveis é que a gente tem uma forma de simular a fâscia e simular formas de avaliar e trazer diagnósticos mais integrados do corpo. Então, isso é tudo muito novo, porque a fâscia, como ela é igual aquela pelezinha, sabe que você vai comer um filé e tira aquela pelezinha? Ela sempre foi entendida como um invólucro. Ela foi cortada e jogada fora a vida inteira para estudar músculo, porque a fâscia de uma pessoa morta, ela é rígida, ela não tem movimento. Então, é interessante frisar também que essa história da fâscia, a gente fala fâscia, fâscia..., mas é um sistema, osso, músculo, fâscia. Não existe como você pegar na fâscia sem pegar no músculo, pegar no osso sem pegar na fâscia. E o osso está conectado a tudo isso, então é um sistema. A gente está falando de fâscia porque ela foi esquecida, e ela tem essa grande característica de poder ser mal-moldada. [...] esse modelo aqui, que é feito de meias, aqui tem as cadeias profundas vermelhas, de um lado verde, o outro lado azul, que é para a gente ver as cadeias cruzadas, só que de tanto viajar, eu tinha colocado o latex, e ele se desmanchou, ele está aqui na UTI, então a gente vê a cadeia roxa, ela vem, ela arrudeia toda a colina por trás, e vai se inserir na sobrançelha, pega toda a parte que for cheirando, arrudeia e põe, e se insere. A cadeia profunda, essa vermelha, tem um músculo que soa, o diafragma, que a gente pode tirar ele, e aí ele vê o coração, e a mesma face que envolve o coração, envolve o diafragma, e se insere no L3, L3, L4, L5, então isso é importante para saber que pessoas que às vezes têm um problema no bar, é bom verificar o coração, porque pode ser que a face esteja puxando, e apertando o espaço do coração, envolve o diafragma, e se insere no L3, L3, L4, L5, [...] e a gente começou a desenvolver fâscias nas impressas em 3D, e chegamos a essa solução que parece muito, a gente fez 54 tipos de tecidos de impressos, estão aqui catalogados, até a gente conseguir fazer a que mais parecia com a fâscia, que é essa, que você puxa e vê que acontece do outro lado, você puxa e o tecido molde do outro lado, que é o que a gente observou naquele poke, por exemplo, então a gente desenvolveu todos esses tecidos para poder colocar, a ideia é pegar esses modelos que eu fiz e transformar num produto que possa ser vendido como um Lego, que a pessoa vai aprender a anatomia montando, é assim que eu aprendi, eu aprendi muito a anatomia montando os meus tecidos, então aí a partir daí, desenvolvemos a fâscia, e começamos a aplicar num produto, e escolhi para começar o centro do corpo, que é a bacia, o perinho, e também porque o feminino precisa ser na UTC, então vamos começar por ele,
Lauro Narciso	eu consegui juntar essas duas linhas da fotografia, da imagem, com a questão da educação, tendo trabalhos, oficinas de fotografia como ferramenta de interpretação ambiental, sempre usando a questão da imagem [...]. E hoje continuo com esse trabalho [...] na elaboração de publicações, voltadas para a unidade de conservação e também para a comunidade, de entorno da unidade, então sempre tem esse viés da difusão da informação, através desse tipo de publicação.[...] E tem uma questão que sempre é a questão da percepção, então aquela questão da calma no olhar, de enxergar. [...] e eu fiz uma caderneta de campo, chamada Pequenos Naturalistas [...] E lógico, comprei o material, fiz uma bem simples, e depois vou mostrar essa outra aqui, aí comprei os materiais ali, lupa e tal, e fui, fiz uma dinâmica com as crianças, para a gente

parar, para a gente olhar, primeiro observar com a lupa, depois pelo mundo
 sentar, uma questão de mapeamento que eu gosto, questão de cartografia,
 então você trabalha bem a questão da memória da pessoa, então desenha a
 rua da sua casa, o que tem um comércio do lado, o que tem um rio, tem uma
 árvore, uma árvore que tenha destaque, então você, às vezes, trabalhar o
 caminho que você faz da sua casa para a escola, ao que você passou perto de
 um rio e tal, então essa parte de cartografia, essa parte dos detalhes, de
 olhar,
 aí a gente fez esse caderno aqui dos pequenos naturalistas.[...] Então, você
 fala sobre a área, ali do nome e tal, a descrição, e aí sobre ali a unidade de
 conservação, localização e tal, e aí a gente sempre tem aqui a questão das
 atividades, então o mapa de localização, desenhar o mapa da região, a gente
 picando os principais pontos, uma questão do pra ver os pontos cardiais,
 norte, sul, leste e oeste, e aí as páginas pra desenvolver a atividade.
 [...] Então a gente vem, faz o embasamento aqui sobre o ambiente, que no
 caso é uma área de restinga, e aí perceber aqui qual que é o tipo de solo, e
 também sempre ir botando e desenhando, então ali tem as atividades que
 descreve, e aí a criança sentar geralmente numa atividade orientada, junto
 com o professor, e você poder ir preenchendo a sua a sua caderneta de
 campo. [...] então é sempre assim pra você estar no ambiente natural, você
 estar por inteiro, e você olhando, percebendo os detalhes, [...] eu acho que os
 naturalistas eles tem toda essa coisa, que eles tinham essa percepção, esse
 contato íntimo, e essa parte da arte também do desenho, então você tinha a
 descrição de espécies, o desenho ali científico, muito bem trabalhado ali, os
 traços muito bem delineado, certinho, então você estimular isso com as
 crianças, essa percepção, e trazendo outros elementos de reconhecimento do
 território, até pra dar mais outros tipos de noção, porque assim, eu sou
 velejador também, né, e aí assim, então a gente tem uma relação com a
 natureza muito forte, né, então é com o vento, você acorda, você olha pra
 fora, [...] você já sabe, lá em casa, por exemplo, eu não preciso nem olhar pra
 fora, já tem que o vento estar aditando, porque se o vento tá entrando na
 janela da frente, é um nordeste, entrando pelo fundo é um vento sul, então eu
 já tô ligado nessa questão do tempo, né, como é que tá funcionando, eu tô
 sempre ligado na lua, porque aí tem as marés, tal, essa lua, então você tem
 essa percepção ambiental de como é que tá funcionando, né, o ambiente,
 sempre atento às previsões do tempo, como é que tá, tá entrando frente, então
 [...] comecei a perceber também que as pessoas não têm essa noção, e assim,
 impressionante que são algumas coisas que a gente não se coloca nem como
 cidadão, né, desse planeta Terra, né, como uma espécie, mas assim, mas tem
 algumas coisas que as pessoas sabem, mas não, mas elas não sabem, mas não
 entendem, mas não compreendem, algo assim, né, vamos dizer assim, que
 nem, né, eu, como qualquer cidadão normal, né, lavo minhas roupas, né, e aí
 tô pendurando lá a roupa lá em casa, lá, da hora de minha vizinha, falei ô,
 esse solzinho tá bom pra secar a roupa, ela falou assim, só agora, porque
 daqui a pouco o inverno, o sol não bate aqui, eu tenho que pendurar lá em
 cima, então ela tem toda uma noção sobre a dinâmica da terra em relação ao
 cotidiano, então eu comecei a ver que assim, a gente fomentar mais isso com
 as crianças pra ter essa noção, de sentir o vento, de ver uma orientação, onde
 nasce o sol, onde ele se põe, tal, e ter essa percepção, e poder anotar, né,
 aí entra a questão também dos materiais, a partir do momento que o... que
 você começa a ter essa interação com o seu material, a partir do desenho, da
 escrita, da anotação, ele deixou de ser o pequeno guarda-parque, o material,
 que depois eu falo que é o pequeno guarda-parque, o material que foi
 entregue pra você, mas ele começa a ser o seu material, você começa a ter a
 sua relação com isso e as suas notações e as suas percepções, [...] e quando a
 gente entrou nessa discussão lá em Fernando de Noronha, pra ver o que
 material que a gente ia fazer, eu queria continuar a série Pequenos
 Naturalistas, a gente falou não, então vamos mudar pra série Pequeno
 Guarda-Parques, que além da questão dessa percepção da natureza, você tem

	a questão da atuação, que acho que é importante também pra hoje a gente não ficar nessa passividade, e a gente ter também essa noção de proteção do patrimônio, então a gente conhecer e aí também ter essa postura de proteger, então eu sou um guarda-parque, E aí, cada material a gente desenvolve em conjunto, com quem está participando, nesse caso o pessoal da Secretaria de Educação e Meio Ambiente, [...] então para a pessoa desenhar, e as histórias a gente tem, vem trabalhando toda a questão do ambiente natural, e a parte de internação, que é como a lupa, para olhar mais de perto, que é binóculo, a questão dos sons, dos né, dos aromas, e aí você tem toda a questão da cartografia que foi ali atrás, então você tem toda essa interação com o material, e isso é construído, assim, até uma coisa que é simples, [...] então, eu olho uma montanha, cada vale para mim é um rio, né, então já para ele olhar um vale e desenhar aqui, um rio, questão de base hidrográfica, então são essas atividades que aí para a criança interagir com o seu material, ter o seu material ter ali o seu material próprio e ter a sua, né, e se identificar e facilitar, assim, essa interação com a natureza e tal, [...] [...] o que a gente estimula com os professores é que a natureza está em tudo, está na escola, está no quintal da escola, está do outro lado da rua, então, assim, o que tem, o que foi muito interessante é que os professores começaram a sair da sala e ir em torno da escola, então, numa mata que tinha do outro lado da rua, num rio que tinha do outro lado da rua, e a gente passa, tem uma série de atividades que a gente discute com os professores de avaliação de rio através do visual, tem protocolo, então você analisa como é que corre o rio, então, assim, os professores perceberam também a parceria entre alunos, desde que comentou essa integração maior entre eles no desenvolvimento das atividades, [...] a questão da concentração, muitos alunos também, essa que às vezes é mais agitado, também já ficou mais calmo, você está lá concentrado no material, então, acho que ter essa ferramenta hoje e um resultado que eu acho que ele é muito importante, que no primeiro ano a gente teve 40 professores, no segundo ano a gente teve 100 professores, então, assim, o primeiro ano foram 10 escolas, no segundo ano foram 26 escolas, tem todo esse retorno vir uma caderneta de campo para ele trabalhar, então, [...] no universo de 100 professores, você tem um professor que utilizou mais, tem um que utilizou menos, mas todos, assim, preencheram a caderneta e trabalharam a seu modo, no seu tempo, e eu acho que isso é importante com a característica individual, mas realmente, assim, ser bem aceito, ser um materialzinho bacana, que as crianças levam para casa, então, acho que tudo isso é um resultado bem positivo do projeto hoje, e que a gente vai, está indo, [...] esse aqui a gente tinha impresso ele num outro tipo de papel, então ele já passou para um papel mais reciclado, que é mais fácil de desenhar, o espiral também, a gente já mudou, já são tudo sugestões dos professores, porque o que aconteceu, que no último, a gente tinha 3 mil, 3 mil alunos, mas na verdade foram 3 mil 250, então faltaram 250, aí eu já aproveitei, já peguei a sugestão dos professores, já mudei rápido, já fiz 250 da forma que eles queriam no seminário final, já apresentei, já deu, daí, então, a gente já vai, tem essa dinâmica de adaptação, de construção ali, conjunta, e a resposta rápida, se o professor tal quer, qual foi, qual que não gostou, [...] a gente fomenta o professor a olhar a escola. Como que o sol bate na sala de aula ao longo do ano? [...] As flores que estão floridas, vamos anotar. Ou vamos fazer um calendário que é não lógico, tal mês floriu aquela, aquela, aquela, tal mês essa, essa, essa. Então você está percebendo isso, então sem, sem ter essa expectativa da coisa. [...] É que a hora que, o sol bate, são desenhos, né? Então essas atividades que não estão vistas como desenhos na sala de aula, é que a gente precisa não der bater, porque a gente não usa o desenho como representação, nem como arquitetura, mas eu vou desenhar a medida do sol.[...] A incidência do sol amanhã até a tarde, eu vou ter vários desenhos e a criança que olhar, mas isso vai ver ao tempo. Imagina você ter
--	--

	uma janela que é fixa, a janela não sai do lugar, o sol incide de várias maneiras, você vai marcando aqui. sso é para marcar o dia, você vai marcar por mês, todo mês, a cada hora a gente vai marcar onde o sol está batendo aqui na nossa sala, como é que vai ser essa dinâmica. Então você pode fazer. Aí eu vou criando tudo, né? Tinha uma filha que o filho dela foi tomar banho e eu fiz um suvacômetro. Eu fiz um negócio, um desenho assim, com uma coisa, daí tinha um menininho aqui todo fedido, ele mais cheirosinho, daí tipo do verde, ele cheirosinho, e aí com uma flechinha assim, aí ela já cheirava e ele botava assim, falou, eu sou uma que está batendo no vermelho suvacômetro, você vai ter que ir no banheiro, ele tomava banho e voltava flechinha para o verde.[...]
Marcelo Motta	É disso que eu trabalho que risco processos geológicos geomorfológicos, de queda de barreiras deslizamentos. A gente trabalha muito com os mecanismos que detonam esses processos e esses mecanismos estão associados ao tipo da rocha, fraturas estruturas geológicas que facilitam o processo erosivo e a detonação desses fenômenos. Então a gente usa demais o desenho para tentar representar algumas coisas que não estão visíveis. Então a gente usa para fazer A linha de fratura Para fazer o fluxo da água Da onde vem, da onde ele não vem Então geralmente nesses trabalhos Que eu faço de levantamento Eu uso muito desenho esquemático Para mostrar o que aconteceu No caso específico de Capitólio Que foi A queda Ali são formações Quartzíticas Que é uma rocha bastante fraturada Tem algum difícil intemperismo Então ela não se decompõe Quimicamente, intemperismo é a decomposição Das rochas, ela não se decompõe O quartz é um mineral Que não se decompõe quimicamente Então ele fica sendo quartz o resto da vida Ele vai só erodindo Mecanicamente, caindo os pedaços Até ele virar areia da praia Que a gente conhece E naquele caso lá de Capitólio As fraturas dessa rocha São os locais onde a água entra Faz pressão e derruba aquelas torres Então é um fenômeno comum Em toda aquela região E particularmente naquele dia Chovia muito [...] Então assim, o uso do desenho Para explicar virou um hábito na minha profissão dentro das equipes E o morro do Bumba particularmente saiu numa mesa onde a gente estava almoçando. E aí dali obviamente a gente aprimora o desenho e faz o esquema para ir até inclusive para o jornal e tal Morro do Bumba. [...] Os deslizamentos da região serrana em 2011, os deslizamentos agora recentes de Petrópolis, Morro da Oficina, o do Capitólio. Todos entraram desenhos esquemáticos explicando o processo de detonação [...] O do Morro da Oficina então a gente notou poucas fraturas na montanha varios desenhos esquemáticos. E isso é um hábito, como eu disse. [...] Foram os últimos anos assim da vida do Ab'Saber. A gente conseguiu trazer ele pra fazer o lançamento do livro aqui [...] eu ainda gosto muito de andar com a caderneta de campo na mão porque ela escreve, desenha E aí eles tiveram a felicidade De colocar a caderneta com a letra do Ab'Saber E os desenhos Esquemáticos dele Então Sempre na caderneta tem Essa ideia de fazer um desenho Esquemático do que você está vendo Então olha lá, o planalto (ele mostro o desenho) Então o planalto, o desenho esquemático Da paisagem Onde está o rio Onde está o rio Onde está a montanha Qual a estrutura geológica que tem ali Os depósitos Que você entende que está ali Naquela localização Então a caderneta é esse Instrumento de desenho Você sempre anda com ela na canetinha. Vai anotando as coisas, Fazendo a referência Então é um desenho esquemático e uma representação. Então nesse caso aqui Tukurui né? Os bolsos geomorfológicos de Tukurui. Isso aqui é lá, lá perto da hidroelétrica de Tukurui. Então olha lá, onde é que vai a infiltração da água. Como é que a água vai descer, onde é que estão os esquemas, qual é o porte da vegetação. O Ab'Saber gostava muito de fazer os perfis de formações vegetais. É realmente incrível. E isso evolui também, isso evolui, isso evolui também para os mapas. Os mapas antigamente eram feitos no traço de Nanquim. Não tinha isso, não tinha tecnologia. Depois

	obviamente a coisa vai ficando cada vez mais gráfica e tal. E os blocos diagrama, que também são um esquema de tridimensionalizar a paisagem. Então é muito comum encontrar os blocos diagrama. Até hoje a gente usa. É muito comum, no trabalho geográfico a questão do desenho. [...] O importante é saber o que você está representando. [...] Olha lá os perfis, está vendo? Esquemas todos de. Aqui já é, eu acho que não me engano, a paisagem de São Paulo. O Ab'Saber me fez entender São Paulo. Hoje em dia eu sei andar em São Paulo porque eu fui ler a tese do Ab'Saber. E escreve a geomorfologia de São Paulo, e aí você entende o Rio Pinheiros, o Planalto, o Planalto onde está Paulista, tudo isso graças a esse desenho dele que me deixou bastante. Olha lá, está vendo? Faz os desenhos de morro. Aqui é a visão de cima do Pico do Grajaú Esta daqui Você tem uma visada bem ampla da Baixada toda de Vila Isabel, Tijuca Ali gera reflexão imediata Na hora que a gente subir lá é o Maracanã, lá é não sei o que, lá é onde está a tua casa, e aí várias coisas. aí esqueminha [...] Essa ideia do tempo também, do desgaste das rochas, dos esquemas de falha, fratura, do ordenamento dos fluxos, tudo isso o desenho é capaz de fazer para além do do visível fotografia [...] E quando você faz esse desenho esquemático, também você percebe o movimento interno do lugar que você tem que representar O que você está vendo não, até porque enquanto você está desenhando, a paisagem está mexendo, então o desenho também fica dinâmico em alguma dimensão.
Parque Nacional da Serra da Capivara	
Antoniél	[...] A gente consegue ver pinturas que estão no estado de conservação bem acentuado, grupos de pinturas da tradição Nordeste, porque a gente vê, várias, vários temas, representações, né, que são pinturas referenciadas, provavelmente, entre 12 acerca de 3.500 anos atrás. É a data das pinturas aqui na região da Serra da Capivara.[...] E as pinturas rupestres são feitas pelo mineral chamado óxido de ferro, é a principal matéria-prima que eles utilizavam, porém, os pesquisadores acham que possivelmente eles colocavam o fixador, que até hoje, é, uma coisa desconhecida pra pesquisa, para os pesquisadores. Também apresentavam pinturas rupestres, e por ser uma rocha arenítica, sedimentar, com essa infiltração, ela, houve um deslocamento. Quando eles chegaram, fizeram trabalho lá em cima, eles mudaram o caminho da água, fizeram interferência e houve também a necessidade de fazer um trabalho de contenção de erosão do solo. Como a rocha dissolveu muitos pigmentos, com o passar do tempo o vento vai soprando e depositando esse pozinho nas pinturas. Como é a rocha sedimentar, porosa, áspera, ela vai corroendo a pintura. Então, esse trabalho é pra minimizar o impacto do pozinho nas pinturas, e é um trabalho que tem dado muito resultado. A gente, é, tá aqui já muito tempo trabalhando graças a Deus, é, 20 anos, 20, 24 anos trabalhando na região, e percebe: a olho nú não dá pra perceber se a pintura tá sendo, é, desgastada ou se tá mantendo. A olho nú não tem como a gente ter essa ideia. Mas, a gente observando, estão muito bem conservadas, bem nítidas, e o legal da pintura daqui da Serra da Capivara é isso, [...] É como eu falei, assim, são muitos sítios, com muitas pinturas, e, cada lugar que você chega você vai vendo uma coisa diferente [...] Como eles falam, foram alguns grupos que pintaram, em determinadas épocas diferentes, cada um com a sua técnica, com seu perfil de desenhar, com a sua, seu traço definido. Então as pinturas você tem que observar muito bem, porque senão você passa e pensa que é tudo uma coisa só e não é [...] É você vai ver pinturas que é com o corpo preenchido, vai ver pinturas que é feita só com contornos, vai ver pinturas que feita com contornos abertos com preenchimento geométrico no seu interior... Então, isso leva a crer que eram grupos distintos

Dirinha	<i>E aí fiz a esfiha e desenhei os desenhos da Serra da Capivara nas esfihas. Quando eu assei, gente, ficou uma perfeição! E aí eu desembestei, faço em tudo. Tudo que eu vejo, uma fruta, uma melancia, uma manga... Gente, dá um desenho a coisa mais linda! A manga madurinha aquela vermelhona fica aquele desenho amarelinho, a melancia fica aquele desenho vermelhinho, destaca, é, muito bom. [...]</i> <i>No caso aqui eu desenho com o creme de leite, com a maionese, com o ketchup e assim vai! [...] Aqui é só uma panqueca de frango (desenhando). Símbolo do Parque Nacional Serra da Capivara [...]</i>
Elizabete Buco	<i>[...] quando eu cheguei, também, algumas já tinham sido feitas, as principais, como o BPF, o Boqueirão da Pedra Furada, que é o sítio mais importante, né? É, inclusive, aquela é diferente, porque por conta do desnível, da inclinação, tem aquelas colunas de concreto e aquela base de ferro, porque é muito extensa, né? Isso já estava feito. Tive até acesso, depois, aos desenhos que foram feitos. Não me lembro quem foi que fez o desenho, mas, inclusive, foi bem feito mesmo, foi mandado pra São Paulo e veio só montado aqui e encaixou direitinho lá, né?</i> <i>[...] Tem coisas que eu nem faço desenho mesmo. Às vezes, cheguei a fazer pra algumas, né? eu faço um desenho mesmo. Um desenho no papel. Mas muitos eram mais na prática mesmo. Estava lá junto com os homens. Não faz aqui só porque a gente já sabia que eu solo. [...] Bom, tem que fazer um dreno e jogar água pra ali, porque ali ela vai embora, eu não vou fazer o dreno pra cá porque é mais alto. Quer dizer, tem coisas que estão muito lógicas, né? Mas a gente, sei lá, acho que nem pensa muito em fazer isso porque você não tá no meio vendo, né? O que você realmente pode mudar, né? Ou ajustar pra que a coisa fique melhor.</i> <i>[...] tinham poucos sítios. Depois que eu cheguei a gente foi aumentando o número de sítios pra visitação, né? E assim, eu sempre fui procurando não fugir muito do que a gente já tava... da proximidade dos outros também, né?</i> <i>[...] A região da Serra Branca, por exemplo. A gente fez um projeto sobre a maniçoba, que é uma árvore que tem aqui, que nos anos, sei lá... Acho que nos anos 60 terminou, né? No final, no século XIX.</i> <i>O pessoal veio de fora pra explorar a maniçoba, porque a maniçoba é uma... A árvore dá um látex.</i> <i>Então, isso que eu digo, às vezes eu não faço um desenho no papel, eu faço o desenho no local, vamos dizer. Aí eu vou fazer uma passarela aqui de 12 metros, sei lá, pronta, reto, sei lá, vou trazer o material. Aqui eu não faço nada, porque já tá na pedra, eu vou caminhar na pedra mesmo. E a explicação e o intuito da passarela, como eu disse, pra evitar pisoteamento num solo que pode ter material arqueológico. Então a gente foi aproveitando essas casas em Maniçobeiro, refizemos algumas, porque as paredes já estavam caídas, [...]</i> <i>[...] a doutora chegou e falou assim, agora quero ver como é que você vai pintar esse negócio aqui, olhando para a serra, né? [...] a minha ideia sempre foi fazer algo que remetesse à serra. E foi de onde saiu dos tons que eu tinha, foi de onde saiu aquele vermelho meio escuro [...] você vê de longe, no meio do verde, ou mesmo no meio da seca, ele não choca, porque você tem a serra ali do lado que tem várias cores.</i> <i>Bom, a ideia foi essa e de repente hoje tem que fazer o projeto do museu para levar dois dias depois de levar. Não é impossível fazer um projeto. Para Niède é tudo fácil. Liga e fala, faz um projeto aí, sexta-feira. Domingo eu estou indo para Brasília e quero levar. Legal. Aí foi assim, tipo, já comentado, foi meio que Niemeyer, né? Fiz um rabisco, uma linha e saiu.</i> <i>Não, a ideia da espiral porque a espiral para mim, significa para mim, eu penso em evolução, vai infinito, ela não termina, né? Então, e o que a Niède queria mostrar era realmente a evolução, o que aconteceu na região. A primeira ideia da Niède não era nem o início de tudo, ela queria mostrar o que aconteceu aqui, o quatrocentos milhões de anos, isso? Milhões de anos.</i>

	<i>Que foi quando era mar e aí o mar recuou e tal, ela estava pensando em começar nessa fase. Mas aí depois, nas conversas, enquanto a gente estava porque a gente meio que acompanhou o tempo que foi feito o projeto, no papel, o pessoal da exposição também acompanhou, então eles desde o início já tinham a forma, já tinham o público, então tudo foi meio saindo junto, né? Eu fiz só um croquisinho, calculei, mais ou menos, uma área, botei aquela área dentro da espiral, que era só um desenho, um pouquinho, [...] Mas a minha primeira ideia, a minha primeira ideia, ele era suspenso. Ele era suspenso, não era... Uma base. Eu queria que ele tivesse suspenso, naquele círculo central, ele ficava solto. Mas... aí não deu. Mas não deu uma... Uma razão simples. Acho que até hoje não tem elevador, né? Não, é, tinha elevador no projeto. Imagina, ficava alguém com o elevador travado, tinha que vir o técnico do Teresina. Não, ficava alguém preso no elevador. Muita coisa assim. Não, mas era complicado também, ficaria mais caro também, né, pra fazer todo o jeito que eu queria. Então o que a gente fez, o que tava levantado, a gente achatou, na realidade, desceu pro chão, né? Ninguém tava solto. Não. E a gente tinha o local também, a Niède escolheu aquele morrinho, desde o início era aquele morrinho, quer dizer, quando ela pediu fazer o... Já sabia mais ou menos a área, o local, né?</i> <i>Mas acho que eu fiz algo importante. Não sei se é isso. Se é isso importante pra mim. Pra mim, pra os outros talvez. Não, eu tenho um legado, é esse aqui.</i>
Giordano	<i>Já tem uns neguinhos até nos braços. A gente ficou viciado em pintura. Porque a gente fazia o que gosta, com prazer. E você tem, além do dia a dia... É... Mapear o sítio, fazer diagnóstico, fotografar. Alguns a gente desenhava no tamanho. A gente até guardava até hoje, né?</i> <i>Não se limpa várias vezes. Não se faz trabalho várias vezes. Porque também, toda intervenção, há uma depredação, né? Toda intervenção, tudo que limpa, desgasta. Então, muito prazeroso, ter trabalhado em mais de 200 sítios arqueológicos. Fazer parte da equipe que a gente encontrou. Mais de 200 também sítios. E que algum desses sítios leva até o nome da gente, né? Que fizemos o trabalho. Então, acho que a gente vai estar aí durante muito tempo, nessa, nesse, nessa sementinha que foi plantada lá atrás, pela doutora Niède, a gente vai continuar. Toca do Helio, Toca do Júnior, Toca do Giordano. Toca de, né, vários...</i> <i>Ela sempre trabalhou com a gente dando material de campo. Ela dava um diário de campo. E o material da gente vai pra... É todo armazenado na biblioteca da FUMDHAM. Tudo que a doutora Niède fez, tudo é armazenado lá pra conhecimento, seu e de outras pessoas pro futuro que queiram né, saber... [...] E nessa caderneta tinha um diário de campo. Desenhava, às vezes, a pintura mais interessante do sítio. Não só pra fotografar. Porque a fotografia você pode perder, né? Lógico que você também pode perder. Mas tá mais guardado lá no... Então, esse material todinho. Todas as pessoas que trabalhavam a gente tinha uma caderneta de campo pra, pra... Que é o que é feito, né? Justamente pra você ter, no futuro, outras pessoas ter acesso a esse material. E produzirem outros conteúdos. Pra gente ter que fazer pesquisa. Quaisquer coisa que seja. Isso a equipe da doutora Niède, quando vinha pra gente, era bem sincero nisso. Tinha que anotar tudo, fazer pra... Conhecimento tem que ser compartilhado, né?</i> <i>Quando você desenha, você grava. Eu tenho até comentado com o Fábio aqui a pouco. Então, a coisa é tu tirar foto. A gente desenhava. É tanto que quando a gente brinca... Dessa pintura, isso aí tá ao lugar. Porque a gente não só olhou, não só fotografou. A gente desenhava alguma coisa. Você cria na sua memória, fica o registro guardado. Então isso aí é... É riqueza, né? E a interpretação é justamente isso. Que a gente faz a interpretação subjetiva. Ah, vai ser a caça, a dança, é... cerimoniais, sexo, brilha, né? Como tem alguns casos. E, algumas cenas diferentes um pouco. A gente tem uma interpretação diferente de alguns outros que estão próximos, até mesmo da pesquisa. [...] [...] podemos contextualizar em alguma coisa e formar uma... Uma</i>

	<i>interpretação subjetiva no que vários vão dizer daquilo. Então a pintura é viagem. A pintura aí é... Pintura pequeninha. Até pintura que ultrapassa um metro. Um metro e vinte, um metro e meio. Então, é, isso não tem como não ficar pra gente. A gente não viajar nelas, né?</i> <i>Não é todo lugar que a gente tem esse tanto de estrutura. É, aproveitando o próprio material do local, uma pedra que caiu e ela fazia uma calçadinha. Quando você anda, você vê que, que em alguns pontos você vê que ela pensa que é natural. Mas não é. Porque foi esse o olhar dela mesmo. [...] por ter ideias, você vê e absorve e adequa as necessidades da sua realidade. Eu acho que isso a doutora Niède ela tem muito forte. [...] E tem sítio que você tem que dar uma caminhada muito boa pra chegar até ele, e, quando chega lá tem uma estrutura. O sítio ser importante, por já ter tido algum tipo de pesquisa, por ter pinturas que sejam diferenciadas de outro. Então lá mesmo naquela distância, 30, 40, 50, até mais do circuito que já tem visita, ela tem um sítio aberto. Porque esse sítio, ele é importante no contexto dos outros. Então ela cria uma estrutura até lá.</i>
Raimundo Júnior	<i>[...] os sítios arqueológicos, com a ação do tempo, alguns sítios eles têm um deslocamento, com o choque de temperatura do clima, ele tem um deslocamento, e às vezes, como a maioria das rochas, ela é formada por arenito, com a ação do vento mesmo, ela vai se desgastando, né, e os painéis de pintura, eles, como eu falei, uns desgastam e outros deslocam, a gente tinha um trabalho de consolidação, como eu falei, a professora Conceição desenvolveu um trabalho que a gente trabalhava no sítio sem usar material químico, só material natural, a gente chegava no próprio sítio, colhia um sedimento argiloso, aí a gente adicionava ali uma porção mínima de cal, para dar uma consistência melhor, a gente fazia aquele trabalho de consolidação, que é tipo a colagem, uma colagem da placa, e fazia a consolidação do nicho que estava se desmanchando, com a ação do vento ele desmancha, aí a gente fazia aquela colagem daquele painel, e às vezes, durante as escavações que a doutora fazia, ela chegava a encontrar, nas escavações, ela encontrava placas com pintura, que é muito antiga, que ela deslocou, e aí, com a ação do tempo, ela criou as camadas de terra, ela encontrava as placas, a gente fazia um trabalho de limpeza, a gente fazia e montava, levava ele de volta, fazia um quebra-cabeça, leva, pegava ela e a gente conseguiu montar vários painéis de sítio que ele estava soterrado, a gente conseguiu montar ele novamente, no lugar dele.</i> <i>É sempre uma emoção, que é tipo você encontrar um tesouro, você está numa escavação, e de repente você encontra tanto uma placa com pintura, ou um material lítico, ou uma cerâmica, ou alguns, como foi encontrado fogueiros, elas ainda inteiras, ainda as fogueiras, com carvão, astreimb, e tal. É, eu era uma... é uma emoção de achar um tesouro.</i> <i>Sim, aí voltando, aí a gente fazia todo um trabalho de usando sempre material natural, aí como a massa ficava muito chamando a atenção, a gente também tinha um trabalho de fazer a camuflagem dela, usando uns pigmentos, a gente sempre procurava as nossas soluções para o trabalho, a gente procurava sempre próximo do sítio, a gente podia pegar longe não, aí a gente fazia um trabalho de procurar pigmentos para fazer a camuflagem dela, para ela não ficar chamando a atenção, porque a gente fazia um trabalho que se ficava chamando a atenção, aí você ia fazer o pigmento para ficar mais próximo da cor da rocha possível, para se não ia ficar chamando a atenção mais do que a pintura, aí era esse trabalho que a gente fazia.</i> <i>É assim, na época, gente pequena ainda, a minha bisavó, ela tinha uma propriedadezinha, uma rocinha que ela plantava, que ficava ali próximo da Pedra Furada, hoje tem até o nome lá, toca da fumaça, ela era um terreno da minha bisavó, ela tinha a rocinha e aí durante, como é um pouco distante, a gente saía com ela, o pessoal ia trabalhar, minha mãe, ela e tal, e aí, a gente estava trabalhando, só para brincar, eles iam trabalhar, a gente ia brincar, aí ela usava a toca, o abrigo para fazer a comida, fazer a trempezinha com uma</i>

	panela de barro, uma panela de terra ali para fazer a comida, hoje chama a toca da fumaça porque, como o fogo de lenha faz muita fumaça, aí ela vai apregando a folhagem nos painéis de pintura, aí a gente sempre via aquilo ali como, todo mundo dizia, os desenhos dos índios, o desenho dos índios, o desenho dos índios, e aí se volta na história da minha bisavó, aí ela ficou o paredão muito cheio de fumaça, ficou preta de fumaça, inclusive a gente, já na equipe de conservação, a gente fez um trabalho grande lá de retirada da folhagem, do trabalho da gente, o equipamento que a gente usava era o equipamento odontológico, escova de dente, esculpido, espátula e água destilada, a gente conseguiu tirar muito, visualizar muito as pinturas de lá, era muito muito muito sujo de folhagem, aí a gente conseguiu tirar bastante mesmo a folhagem usando água destilada, escova de dente, gases, um trabalho bem minucioso, e aí a gente sempre tinha esse cuidado lá, a gente via lá as pinturas, os desenhos, mas a gente não, por sorte, ninguém agredia, ninguém ia, ficava sempre lá, aí a doutora Niède chegou, criou o parque, aí pronto, foi ensinando pra gente o que era, e hoje transformou nessa maravilha que hoje é Serra da Capivara.
Seu Nivaldo	[...] a pedra lascada, né? A gente via o que tinha sido ou o que tinha feito, né? É. Tinha umas bem feitas, tinha umas que ficavam de Ibama. É, é toda retocadinha Foi contado pouco. Eu vi lá também fogueiras, né? Fogueiras de todo tipo, né? De épocas diferentes. Ela começou, foi quando ela começou, foi como um plástico. Aí era um plástico, um branco, eles botavam por cima dos desenhos na parede, na ferro, aí com o que servia em meio, riscava por cima. Quando tirava, tirava direito os desenhos no plástico.
Rosa Trakalo	Acho que somos seguidoras de alguém que, sei lá, mais que visionária, ela dedicou a vida a um projeto que não tinha nem sonhado, porque Niède originalmente se formou em História Natural e dava aulas no interior de São Paulo. Quer dizer, depois que começaram a surgir as modificações na vida dela, e aí, a gente acho que segue um pouco essa escolha. Até 30 anos atrás não tinha nada. Porque a região foi povoada por pessoas que vieram de Pernambuco, da Bahia. E perderam o conhecimento deles. E aí não tinha nada. Aí começou um trabalho de recuperação. Aos poucos, inclusive também foi a fumdham, inclusive a cerâmica. Eles faziam, o máximo que faziam eram telhas. Que o Seu Nivaldo era um. Nenhum lugar deve ter alguma foto dele fazendo. E chamava a telha na coxa. Porque ele fazia na forma da coxa. Mas ele deu a dizer que faz na coxa. Usava a coxa como molde. E aí foi sendo recuperados poucos.

Desenhos de mundo

Ana Branco	[...] eu descobri que eu não queria desenhar para o mercado, eu queria desenhar pra vida. [...] o Design que trabalha hoje é para fabricar objetos a serviço do sistema econômico, não à serviço da vida na Terra. No primeiro dia que eu vim para cá, eu já duvidei do desenho. Designar. O que eu vou designar? Designar. É uma responsabilidade designar alguma coisa para alguém. [...] Como cessar o uso? Você está projetando, cessar a forma? Senão você está poluindo. Senão você está destruindo a terra como milhares de outras profissões estão. Eu acho que o design tem esse compromisso de não destruir a terra. O desenho é um design. O desenho é um design. É você desejando que aquilo aconteça. Você faz o desenho que você quer que aconteça. Essa é a
------------	--

	nossa responsabilidade. Nós temos responsabilidade pra designar um mundo melhor. [...] Essas crianças que estão chegando. Eu desejo que eles descubram isso. A coisa melhor do mundo é você fazer um designo que seja reincorporado. Porque a terra tá em novo mundo. E nós também.
Claudius	Então, o que acontece hoje? [...] Eu acho que a gente não tem uma utopia. A gente não tem ainda, ninguém ainda desenhou para a gente. Ninguém foi capaz de dizer, olha, estamos indo para esse lugar, entende? Pode ser difícil agora, mas estamos indo nessa direção. A gente não sabe, a gente confia nas medidas que estão sendo feitas, de direitos humanos e etc., mas este planejamento global não está claro. Eu acho que não está claro para a gente e não está claro para a maioria das pessoas.[...] Então o que é o trabalho da gente? O trabalho da gente é esperar, é um pouquinho provocar para que essa utopia tome forma. [...] temos novos desafios. As redes sociais, a internet, a inteligência artificial, tudo isso são oportunidades enormes que estão acontecendo aqui. Como é que a gente se organiza para se apropriar disso e fazer isso para o bem? [...] O que é um propósito de você fazer para o bem comum? Não se trata de fazer para um partido, não se trata de fazer para um governo, mas se trata de pensar no que é o bem comum e o que é preciso fazer para isso. [...] Então, o que acontece hoje? [...] Eu acho que a gente não tem uma utopia. A gente não tem ainda, ninguém ainda desenhou para a gente. Ninguém foi capaz de dizer, olha, estamos indo para esse lugar, entende? Pode ser difícil agora, mas estamos indo nessa direção. A gente não sabe, a gente confia nas medidas que estão sendo feitas, de direitos humanos e etc., mas este planejamento global não está claro. Eu acho que não está claro para a gente e não está claro para a maioria das pessoas.[...] Então o que é o trabalho da gente? O trabalho da gente é esperar, é um pouquinho provocar para que essa utopia tome forma. [...] Eu tenho uma experiência muito grande de desenhar para jornal. Desenhar para jornal sempre foi uma coisa muito rápida, uma coisa em cima de um dia para o outro, o desenho charge diária, chegar, bolar, desenhar e sair no dia seguinte. O material mesmo, o desenho mesmo, não é a coisa principal. [...] A coisa principal é estar impresso, é sair aos milhares das pessoas. Isso é o grande produto do desenho. [...] [...] aprender a desenhar e não ter medo de desenhar, não ter medo de se expressar, deveria ser alguma coisa todo mundo. Assim como a gente aprende a escrever, nem todo mundo vira escritor, mas você aprende a escrever, é uma coisa complicada, né? [...] eu acho que o ensino do desenho deveria fazer parte, como uma parte fundamental na formação de uma pessoa. Certamente na escola fundamental. [...] Essa professora da Faculdade de César, um dia conversando com a gente, eu não sei o que vou fazer, porque eu tenho uma aula com os aprendizes. Eu tenho uma aula com essa turma CETA, que são adolescentes. E eu tenho que dizer para os pais dessas crianças que eles são inteligentes. E que eles só estão nisso porque a engrenagem da escola que não favorece eles precisam saber que é assim. Ai eu disse, vamos fazer um audiovisual. Vamos fazer um audiovisual para isso. E essa ideia do audiovisual acabou virando a ideia de fazer uma publicação. Tínhamos os documentos de IDAC, vamos fazer uma publicação sobre a escola. [...] Isso demorou muito, demorou um ano de seminários, de vai, de vem, de discussão, de CETA, que já tinham uns textos, não sabiam o que fazer. E aí, um dia, nós nos reunimos no chulé de uma da Babet, e quando o pessoal chegou, eu tinha espalhado todas as coisas que a gente tinha feito, na ordem CESA e CESA, com ilustrações. Então, por que eu fiz isso? Eu tenho experiência, trabalhei no Cruzeiro, diagramação, CESA tinha essa experiência. Então, na hora que eu fiz isso, o que eram ideias e textos estavam materializados nas várias coisas. E a partir dessa discussão é que o documento tomou forma. E a partir dos problemas que a gente tinha, eu

	<i>inventei coisas para dar essa ideia, inventei historinhas, inventei ilustrações, inventei coisas que queriam dizer o que as pessoas queriam dizer. Então, tem um pouquinho disso. A professora quer só a boca e as crianças que são só ouvidos, etc. O indivíduo que se forma mas que está preso, etc. Essas várias coisas que estão sendo ditas ali, você tem um texto. Por que a publicação é interessante? Porque não é uma publicação em que você vai ler muito texto, você tem um pouco de texto e ilustração, um pouco de texto e ilustração. E essas duas coisas se casam, atualmente, porque foram criadas juntos. Então o fato das crianças saberem desenhar e desenhar o espaço em que elas querem viver, desenharem a possibilidade de transformar o espaço como elas querem viver, eu acho que isso é uma coisa sensacional, acho que a Urban está fazendo e é muito interessante isso, é muito interessante porque ao você dar a a possibilidade de expressar o seu desejo, você vê o que ela quer, ela pode não ter toda a informação que deveria ter, por isso seria bom que ela tivesse mais informações para ela poder ao desenhar ampliar mais a sua lista de reivindicações. Mas quando ela desenha agora, ela sabe o que ela quer, ela quer árvores, ela quer parque, ela quer andar, ela quer andar de skate, ela quer lugar para brincar. Eu acho que do jeito que a sociedade capitalista está aqui, a apropriação da cidade como objeto de lucro e etc. faz com que esses espaços sejam cada vez, ou quando eles existem são privatizados, são cada vez menos públicos. Então um parque, por exemplo, você pode ter um grande parque, mas para ir para esse grande parque você precisa pegar um meio de transporte para chegar lá, quando você está lá é muito bonito, mas ele é longe da sua casa.</i>
<i>Daniela Marçal</i>	<i>[...] eu fui até o design pra poder me reaproximar da fonoaudiologia, pra poder gostar de novo de ser fonoaudióloga [...] eu não sei mais pensar um espaço como um espaço cartesiano de atendimento então a primeira ideia que me ocorreu era que eu precisava de coisas que saíssem do lugar então isso tudo sai eu posso ficar com essa parede toda só com os furos tudo tem contraste tudo tem cor tudo tem textura eu pensei na altura a gente às vezes vai na escola tá tudo em cima né o mural é lá em cima quer dizer como que você faz uma coisa que é pra criança sou eu que vou me abaixar né esse espaço é pra criança então porque que eu vou eu vou eu vou deixar lá em cima alguns materiais que talvez eu não vá usar numa sessão materiais [...] eu queria um espaço que eu pudesse mexer eu queria um espaço que ele pudesse ser usado o teto o chão eu fiz essas linhas no chão coloquei essas essas texturas é ainda quero fazer colocar é que não é meia de seda é pensando a partir da meia de seda que dá pra fazer projeção e você consegue mapear cores eu trabalho com essas luzes é pra trazer a sensorialidade né é tem o que a gente toca e o que a gente sente né tem aquilo que convoca a gente então é claro que não é pra botar tudo junto ao mesmo tempo né não é uma fera ou também não, não é uma invasão sensorial mas é você através dessa observação quer dizer aonde que a criança se comunica aonde que ela é né é é é mexendo é desenhando é você vai ter criança que tudo ela lambe tudo ela vai botar na boca então quer dizer você vai pensar a partir do que é o interesse da criança</i> <i>[...] eu falo que pra mim não tem coisa mais pavorosa do que você passar uma manhã inteira olhando a nuca do amiguinho, pensa é isso que cê faz cê se distrai do que o professor tá falando você olha pra nuca aí cê olha a etiqueta do amigo aí vem a materialidade a subjetividade a etiqueta, aí vem o furo, aí olha a sua diferente o dele o argola não sei como o seu argola não sei como aí você olha pro lado aí alguém jogou um lápis falou assim ó cê tá o tempo todo falando da materialidade que é o que tá ali interagindo com você mas cê é convocada ficar falando pra ouvindo aquela voz. Então assim eu acho que a gente não pensa o espaço e a gente pra pensar o espaço tinha que ter liberdade de interagir com espaço né com material com a cadeira sentar no chão sentar na mesa isso não é permitido e aí eu acho que tem uma coisa muito forte do controle da dificuldade que a gente tem de ter uma turma que</i>

	<i>...você não vai ter controle é o famoso tem que ter controle de turma quem trabalhou com educação já ouviu essa expressão maravilhosa né cê tem que dominar ter domínio da sala domínio da turma controle da turma. É difícil né vai no berro ah quem nunca ah vamo calar a boca era assim né cê vai criticar o professor que que liberdade ele tem e que formação ele também tem pra pensar o espaço como lugar de interação como lugar de comunicação é pensar outras possibilidades e vamo lá poder dar errado né poder ser uma caca aquele dia cê fala não deu certo isso né não deu certo beleza não vai ser assim.</i>
<i>Eduardo Andrade</i>	<i>[...] o desenho ele é uma das etapas uma etapa intermediária entre o seu pensamento e um objeto que você quer realizar</i>
<i>Georgia</i>	<i>Esse é o estudo de caso, o que mostra muito bem essa capacidade de transformação da fâscia, que é com uma criança que nasceu com um problema na medula, que chama Meli, Miele, Miele ou Menino Acélio. [...] E aí, segundo a ciência, as pessoas que têm esse problema, elas não queriam mexer do joelho pra baixo, nem sentir. E o pai dessa menina nem pediu pra tentar fazer o redesign do corpo dela, não pensando em que ela ia sentir, ou que ela ia ficar em pé. [...] Mas a gente pensou em amenizar essa ferida que ela fazia no pé porque ela virava o pé dentro da órtese, que é essa bota que ajudava ela a andar. Então, ela já tinha feito duas cirurgias e ela continuava com o pezinho assim e continuava virando o pé. Ela não conseguia ficar com o pé, o pé dela virava. Dá pra observar nessa foto aqui que o pezinho dela virava quando ela tentava ficar no pé. [...] Então, através do trabalho de redesign corporal, manipulação de terapia manual nas fâscias, no tecido osteomilfacial, que é o músculo e fâscia, a gente conseguiu redesenhar o pezinho dela pra isso aqui. E ela dançou descalça. Então, acho que é um estudo de caso que ilustra essa capacidade de transformação da fâscia, que fez eu me apaixonar e querer transmitir pro mundo essa capacidade de cura através de uma terapia manual que você vai modelando com. Quem dá a distância entre os ossos são esses músculos representados aqui por esses cabos que se tensionam de determinada forma pra manter os ossos distantes um do outro. E eles que vão direcionar. Não existe um pedaço. Quando você mexe um pedaço, toda a estrutura se move. Quando você mexe aqui, o pescoço se move. Toda a estrutura tá ligada. [...] Esse aqui, por exemplo, é o quadrado lombar. Então tem jeito que acha que tem uma perna maior que a outra. Mas não é. É que ela tem uma contratura no quadrado lombar. O ísquio sobe e a pessoa tem impressão que tá com a perna maior que a outra. Mas é uma contratura. E a gente pode, através da manipulação, recolocar no lugar. [...] E aí, eu fazia Engenharia de produção, e o meu orientador dizia, o que eu faço com você? Porque se você só fala de corpo, você não está mais interessado em gestão de usar. E aí, ele me mandou para a área de saúde e trabalho, dentro da engenharia de produção, a área de ergonomia. E lá, como eu já tinha me formado, eu vi que os modelos de corpo humano que a gente usa para estudar o corpo humano, eles não são feitos estruturados como a gente é. Por exemplo, a gente estuda alguma coluna vertebral.</i>
<i>Joana Maria</i>	<i>Naquela época em São João do Piauí só tinha piscina na AABB, que é a associação dos atletas do Banco do Brasil. E naquele momento era muito difícil ser associado, só era associado quem tinha o poder aquisitivo. Então as crianças não só da área rural, mas também da periferia de São João, os negros e as negras não podiam tomar banho na piscina. Então tinha também esse sentimento de que esse espaço aqui na comunidade não ia servir só para a nossa comunidade, mas também para as crianças de São João do Piauí, da periferia de São João também ter esse espaço de lazer e poder fazer essa confluência, de vir a galera da cidade para também confluir com a galera da comunidade. E foi aí que a partir daí que o papai começou a desenhar de</i>

	forma materializada o que foi pensado pelas crianças. E hoje a gente tem o roça de quilombo e o caldeirão da roça de quilombo, que é uma piscina natural de água corrente, feita toda numa estrutura de arquitetura orgânica. E foi a partir dessa inspiração que ele iniciou esse propósito de dar oportunidade, de proporcionar para a nossa juventude, para as nossas crianças um espaço de lazer aqui na comunidade quilombola.
Georgia Victor	Esse é o estudo de caso, o que mostra muito bem essa capacidade de transformação da fâscia, que é com uma criança que nasceu com um problema na medula, que chama Meli, Miele, Miele ou Menino Acélio. [...] E aí, segundo a ciência, as pessoas que têm esse problema, elas não queriam mexer do joelho pra baixo, nem sentir. E o pai dessa menina nem pediu pra tentar fazer o redesign do corpo dela, não pensando em que ela ia sentir, ou que ela ia ficar em pé. [...] Mas a gente pensou em amenizar essa ferida que ela fazia no pé porque ela virava o pé dentro da órtese, que é essa bota que ajudava ela a andar. Então, ela já tinha feito duas cirurgias e ela continuava com o pezinho assim e continuava virando o pé. Ela não conseguia ficar com o pé, o pé dela virava. Dá pra observar nessa foto aqui que o pezinho dela virava quando ela tentava ficar no pé. [...] Então, através do trabalho de redesign corporal, manipulação de terapia manual nas fâscias, no tecido osteomilfacial, que é o músculo e fâscia, a gente conseguiu redesenhar o pezinho dela pra isso aqui. E ela dançou descalça. Então, acho que é um estudo de caso que ilustra essa capacidade de transformação da fâscia, que fez eu me apaixonar e querer transmitir pro mundo essa capacidade de cura através de uma terapia manual que você vai modelando com. Quem dá a distância entre os ossos são esses músculos representados aqui por esses cabos que se tensionam de determinada forma pra manter os ossos distantes um do outro. E eles que vão direcionar. Não existe um pedaço. Quando você mexe um pedaço, toda a estrutura se move. Quando você mexe aqui, o pescoço se move. Toda a estrutura tá ligada. [...] Esse aqui, por exemplo, é o quadrado lombar. Então tem jeito que acha que tem uma perna maior que a outra. Mas não é. É que ela tem uma contratura no quadrado lombar. O ísquio sobe e a pessoa tem impressão que tá com a perna maior que a outra. Mas é uma contratura. E a gente pode, através da manipulação, recolocar no lugar. [...] E aí, eu fazia Engenharia de produção, e o meu orientador dizia, o que eu faço com você? Porque se você só fala de corpo, você não está mais interessado em gestão de usar. E aí, ele me mandou para a área de saúde e trabalho, dentro da engenharia de produção, a área de ergonomia. E lá, como eu já tinha me formado, eu vi que os modelos de corpo humano que a gente usa para estudar o corpo humano, eles não são feitos estruturados como a gente é. Por exemplo, a gente estuda alguma coluna vertebral.
Marcelo Motta	De fato, a gente não está falando de desenho artístico. Até porque não existe isso. O que é um desenho certo. E o que é um desenho errado. [...] Desenha, o importante é desenhar. Porque é o momento em que você está diante do fenômeno reparando cada coisinha dele e cada traço daquele ali tem um porquê. Nada está à toa na paisagem. Nada está à toa na paisagem. Tudo, seja ela natural, seja ela humana [...] Até porque a gente não acredita nessa distinção. Mas a paisagem que está dada diante dos nossos olhos, ela não está ali à toa. São processos, longos, de diversas naturezas, da interação de diversos fatores, sejam sociais, políticos, culturais. Mas que vão expressar [...] Fazer o desenho do espaço. Então a paisagem para a gente, ela é o desenho do espaço e para além do visível [...] Porque quando você olha para a paisagem, você não está vendo só a forma. Você está vendo também os processos por trás daquela forma [...] Então determinado prédio está aqui, determinada catedral está ali, a paisagem cultural. Então é muito fácil de perceber essa dinâmica do espaço que vai sobrepondo as camadas de tempo e de história e de momentos da sociedade

Mas o que eu percebo nos alunos é isso, essa síndrome de impostor, essa insegurança de dizer, o que você faz não vale, esse desenho é ruim, ou essa tese é ruim, essa escrita é ruim. E o que que é bom, o que que é ruim? Que julgamento é esse? Que entendimento é esse? [...] Acho que essa desconstrução é muito importante da gente fazer. Vamos começar criando ciência, a partir da sua percepção. Foi daí onde todas as ciências vieram. É daí onde o conhecimento vem. Ele vem, da percepção humana sobre os fenômenos

[...] Sobre tudo num mundo de hoje Que a imagem não para na tela Mais de zero ponto Alguma coisa, segundos É tudo videoclipe A linguagem de videoclipe Fazer aquele take, já foi Já não existe mais

Se a gente tivesse mais hábitos de parar e perceber a paisagem, ou desenhando, ou representando de alguma forma, certamente a gente criaria uma cultura do entendimento, do funcionamento das paisagens. E nesse sentido a gente poderia evitar riscos, evitar o deslizamento. A gente não evita porque ele é um processo natural, mas sim o que a gente evitaria são os riscos

[...] Porque é natural que a encosta caia, mas não é natural que tenha alguém morando embaixo de uma encosta que cai. A gente já sabe que as encostas caem, já sabe onde elas podem cair, onde tem mais risco ou menos risco [...] A paisagem é um desenho, a forma da superfície terrestre é um desenho de processos naturais. Entender esses processos, seja desenhando eles, seja percebendo eles, é um exercício existencial [...] Assim, eu tenho que saber aonde eu estou, é bem geográfico nesse sentido. Aonde eu estou, o famoso “se situa”. Se situa, onde você está, eu estou no seu pé do encosto em direção ao fundo de vale onde passa um rio, um desenho que a natureza fez. [...] Dito isso, se eu ainda tenho que sobreviver desta terra, aí que eu vou entender mais ainda.

Você pega o conhecimento de um agricultor, e você pede para ele desenhar a propriedade que ele trabalha, na hora, na hora sai o desenho porque a relação entre a cabeça dele, o espaço, o território onde ele está habitando, convivendo e produzindo é tátil, literalmente tátil. Ele anda nessa terra Ele conhece onde está nascente Onde está o morro mais íngreme, onde é o morro mais suave, onde é a planície [...] Então, esse a presença territorial Ela leva a percepção do desenho Da forma Do seu território E isso é territorial [...] Estou insistindo nessa palavra porque ela tem a ver justamente com essa relação da identidade com o poder sobre o espaço. Já não estou mais usando a palavra paisagem A paisagem está no âmbito Do visível e do além do visível Mas o território está relacionado ao uso e está relacionado à cultura que usa Então, você citou Povos originários Não precisava nem a gente Em culturas tão distintas Dentro da nossa cultura ocidental moderna As pessoas que trabalham com a terra Dependem disso, e mais que isso As pessoas que vivem no espaço [...] Dependem, se eu invadir seu quarto Você vai se incomodar É o seu território É o desenho da sua existência no espaço Você desenha aqui que eu vou morar Então, esse Esse território É fruto De um conhecimento espacial Saber desenhar ele Saber onde ele está [...] Se eu pedir para você desenhar o seu caminho Da sua casa, do seu trabalho Se espacializar Você vai se situando Justamente entendendo a sua geografia Mais do que a sua biografia A sua geografia A sua existência No espaço [...] E aí é isso. A cidade é um desenho. Eu vou desenhar as ruas, sejam elas planejadas ou não, a favela tem um desenho, um desenho das relações humanas que vão se acomodando naquele naquela forma da encosta. [...] Aqui no Rio de Janeiro, praticamente. Então, a vida desenha. A vida faz desenhos.

Eu particularmente desenho Rochas que são coisas que estão paradas. Não estão paradas, nem estão paradas assim, mas elas ficam ali posando durante o tempo [...] Que eu falo que a montanha só existe para ver ela porque a gente é capaz de vê-la, porque senão ela não ia existir [...] Então, por exemplo, a cidade do Rio de Janeiro Que está expandindo para o oeste Novos cartões postais estão surgindo porque antes são montanhas que estavam lá, pouco conhecidas do público em geral. Só quem estuda ou quem mora lá e

	<i>conhece, Dois Irmãos da Taquara, a Pedra da Tartaruga, a capital da Pedra do Telégrafo é um ponto que saiu até briga outro dia para poder tirar foto lá. Então, novos postais vão sendo criados por conta da percepção da sociedade em função das formas</i>
<i>Parque Nacional da Serra da Capivara</i>	
<i>Dirinha</i>	<i>É! Sempre que o turista chega aqui eu faço a abertura do almoço, com uma lasanha, é, algum prato onde eu possa desenhar. E finalizo com a sobremesa que é a nossa tradicional sobremesa, que é o doce de leite com Requeijão Cardoso em desenhos. Em desenhos (risos) E assim a gente vai...</i>
<i>Bete Buco</i>	<i>com relação ao desenvolvimento da cidade [...] Bom, a cidade vai crescendo muito aleatoriamente, pelo que eu vejo. [...] desde que eu cheguei, cresceu muito, principalmente São Raimundo. Até Coronel José Dias a gente pode dizer também que já aumentou bastante. Embora Coronel ainda acho que é mais aleatório que São Raimundo. Não tem muito aqui... urbanização. Não existe, porque nem uma das cidades tem plano diretor, embora esse daqui tem até um plano feito, mas nunca chegou a ser aprovado. E vai crescendo muito assim... Eu acho que mais que não aprovado, não foi aplicado. [...] eu fico muito preocupada com a cidade aqui [...] o lado de lá mais próximo do parque, realmente preocupa. Eu fico imaginando, se alguém cisma aqui, me faz levantar aí um prédio de quatro, cinco andares na frente da serra. Tira toda a vista da serra. [...] falando no museu, é... Bom, teve muita modificação do projeto, porque o círculo, ele é um círculo, só que é um círculo assim, com retas, várias retas e as retas formam um círculo. Então, para fazer tudo curvinho, bonitinho, encarecia muito na parte do fêrmice, eu falei assim, vamos fazer assim mesmo. Então, de longe, você vai ver o círculo. Era a gente usar placas para fazer a fachada, já para comprar, pré-moldada, tudo, mas não, dinheiro não vai dar. Então, vamos fazer alvenaria mesmo. Além de alvenaria, você dá emprego para o pessoal local.</i>
<i>Giordano</i>	<i>E o trabalho justamente levava a isso. Você tem um questionamento, o nome do sítio, a coordenada geográfica, a foto da pintura mais interessante. Uma foto de frente, de lado, que era os alunos que tinha pra você achar o sítio depois né, que vir a ser equipe no futuro, ter esse conhecimento. [...] E, assim, a... o diagnóstico feito, a gente ia olhar, se tinha mancha de: desvio de água, que chove pouco, mas quando chove, a rocha... a água destrói muita pintura; deslocamento, calor e frio, a rocha se dilata e se contrai, criam fissuras e vem a cair. Então, tudo era levantado, é, cupim. Maria Pobre, que é aquela vespa; galho de árvore que tinha passando o paredão, que ele fica raspando ali e vai gravar, e vai prejudicar a pintura. Se algum sítio tem arborização em volta, pra permanecer essa arborização, pra que o vento não chegue forte, pra não levantar a poeira e não prejudicar a pintura. Porque, a gente diz: ah, eu tô aqui há 30 anos não notei. Só 30, mas quem tá aqui há mais anos sabe, a pintura tá se perdendo, tudo tá se perdendo. A gente tem que ver.</i>
<i>Rosa</i>	<i>tem o curso de Arqueologia aqui. Então, que essa é outra história niedística. Quando foi criada a UNIVASF, em 2004, pediram para a Niède e Anne Marie, fazerem o... Como se chama? O programa, o currículo. Mas era para a universidade ser em Prolina. E aí elas diziam, se for para ser aqui, nós fazemos o currículo. Mas se é para ser longe, não tem sentido. Sobre tudo que é um baita laboratório que tem para um arqueólogo aqui. E foi assim que a UNIVASF criou o campus daqui e iniciou os cursos. O primeiro curso de Arqueologia de uma federal no Brasil, A Federal do Piauí tem agora. Agora não, já faz anos. E a Niède inclusive criou o núcleo de Arqueologia da Federal do Piauí. Ela ficou dois anos em Teresina criando o grupo. A maioria dos arqueólogos piauienses atuais são formados a partir desse núcleo que depois virou curso.</i>

	<i>Na arqueologia é muito importante ver o conjunto. Se você vai andando pela pista e acha uma peça, não quer dizer nada. O que você sabe, da onde veio, como chegou ali, quem fez, quando. O contexto é fundamental.</i> <i>A arqueologia trabalha como uma dona de casa. Se você deixar passar 20 anos nessa casa, vai chegar e vai ter poeira assim. Então imagina, na aldeia que foi abandonada há 10 mil anos, vai estar todo no lugar onde deixaram e todo coberto de sedimentos. Vai tirando esse sedimentos e chega o contexto. E assim sucessivamente descendo. Então se num nível você acha uma fogueira estruturada, isso não foi um macaco que estruturou uma fogueira, colocou as pedras de maneira de poder apoiar alguma coisa em cima. E essa fogueira tem do lado uma ferramenta com marcas de utilização. Eu vou ver que a ferramenta era de alguém que vivia na época em que a fogueira era xxxx .</i>
--	---