

CRIANÇAS E DESENHOS: LEITURA DAS IMAGENS EM DIÁLOGO COM KANDINSKY

Maria Christina de Souza Lima Rizzi - USP

Margarete Barbosa Nicolosi Soares – USP

Resumo

Leitura de imagens de desenhos infantis, de crianças de 6 a 9 anos, dialogando com as idéias contidas no livro *Do Espiritual Na Arte* de Kandinsky.

Palavras-chave: arte, arte-educação, ateliê, escola, desenho, leitura de imagens.

Abstract

Image reading of the childish draws, made by 6 to 9 years old children , dialoguing with the ideas contained in the book “Concerning the Spiritual in Art” of Kandinsky.

Key Words: art, art-education, studio, school, draw, image watching.

Ateliê na escola

O presente relato faz uma breve leitura de experiencias educativas em ateliê com crianças de 1^a à 4^a série numa escola pública de Embu-Guaçu em 2007. (SOARES, 2010)

Iniciamos as aulas com uma avaliação preliminar, pedindo que trouxessem o que gostavam de fazer na aula de artes ou em casa, cadernos, pastas ou trabalhos, com o objetivo de conhecer o repertório das crianças. Vimos reproduções de desenhos de frutas e flores feitos comumente em panos de prato, coleções de figurinhas, cópias de personagens animados, como os da Turma da Mônica e super heróis, coleções de adesivos de flores, anjinhos, bonequinhos, alguns grafites, etc. Percebemos ser fundamental nesse momento aceitar e admirar o que as crianças trazem para se sentirem seguras, à vontade, confiantes na professora e assim, se inicie um processo de construção artística. Os laços afetivos são indispensáveis, independente de nossas preferências e saberes. O acolhimento e a aceitação são fundamentais nesse momento. O trabalho da criança é a extensão de si mesmo.

Desde o início nosso desejo era colaborar para que as crianças se aproximassem da arte de forma prazerosa, pudessem manifestar-se poeticamente, por meio do fazer significativo desenvolvendo e fazendo parte de sua cultura.

Nossas aulas eram fundamentadas na Abordagem Triangular de Ensino proposta por Ana Mae Barbosa, parâmetro para todo professor que leva a arte a sério, como conhecimento e não como uma atividade apenas. Dá-nos fundamentos amparados por uma estrutura que nos ajuda a desenvolver um trabalho significativo para nós e para as crianças. A história da arte, desde a primeira série era inserida paulatinamente, contando a história de alguns artistas, mostrando algumas reproduções de obras de arte em livros, por meio de objetos pessoais e/ou de acordo com o trabalho prático realizado, para alimentar esteticamente as crianças. Mostrando as diversas formas de criação, as crianças começaram a aceitar o que gostavam de fazer.

A importância de criar um ateliê na escola sempre foi muito clara no nosso percurso educacional, não necessariamente um ateliê convencional com materiais e ferramentas adequados, pois nem sempre é possível, mas principalmente propiciar envolvimento e estímulo, capazes de transformar qualquer espaço em um ateliê.

“(...) el taller son los niños, el taller es una ideología, es una forma de trabajar, es un tiempo de creación, es una dinámica peculiar de cada grupo; el taller es el arte que levan los niños dentro de sí, es una forma de asegurar su personalidad, el taller es libertad y es esfuerzo..., y es el drama continuo de la vida, porque es el realizarse día a día.”³ (SANTIAGO, 1977, p. 163)

Inicialmente sugerimos que as crianças desenhassem o que mais gostavam, para identificar as preferências, os desejos e os sonhos. Observamos que muitas ainda faziam desenhos estereotipados das árvores, do sol, das montanhas, etc. Na entrada da escola havia uma pequena área verde, com uma enorme árvore, nela havia uma casinha de passarinho, onde esses vinham bicar pedaços de abacate, mamão ali deixados, além de uma linda paisagem. Nesse lugar agradável organizamos nosso primeiro ateliê, ali conversávamos sobre como era o sol, se dava para olhar para ele, qual era o seu formato, cor, como sua luz refletia nas folhas, os desenhos das sombras, a mudança das cores de acordo com o horário e infinitas conversas enquanto as crianças desenhavam. No fundo da escola havia uma bananeira e pudemos compará-la com a outra árvore , seus formatos, cores e texturas. Depois observamos os desenhos e cada um comentou as escolhas que fez para representar a natureza.

Naquele ano conversamos com eles sobre Portinari e mostramos suas obras pela variedade de temas retratados: retratos, brincadeiras, trabalhadores, etc . Prática e teoria caminhavam juntas.

Paulatinamente as crianças passaram a chegar felizes e entusiasmadas, esse engajamento nos contagiou.

Criamos o “caderno de vestígios” para registrar alguns dos trabalhos realizados pelas crianças, intitulado: “Fazer Feliz: desenhos e dizeres de crianças de 1ª à 4ª série”.

“A forma, no sentido estrito da palavra, não é mais nada que a delimitação de uma superfície por outra superfície. Essa é a definição de seu caráter exterior. Mas toda coisa exterior também encerra, necessariamente, um elemento interior (que aparece, segundo os casos, mais fraco ou mais fortemente). Portanto, cada forma também possui um conteúdo interior. A forma é a manifestação exterior desse conteúdo. Tal é a definição do seu caráter interior.”. (KANDINSKY, 1990, p. 76)

Revedo o caderno de vestígios, percebemos que desde aquela época buscávamos propiciar condições favoráveis para o desabrochar da essência de cada criança em seu fazer artístico, procurávamos de forma agradável aproximá-la da arte, como forma de conhecimento, contando histórias de artistas e mostrando o que eles fizeram. Hoje, depois do distanciamento, conseguimos reconhecer manifestações poéticas em seus desenhos.

Desenho: desígnio

Como arte-educadores selecionamos alguns desenhos significativos para uma leitura visual e nos atrevemos a uma leitura poética com o intuito de compartilharmos nosso olhar peculiar e valorizar a produção infantil.

“Aqui se escreve como quem desenha e se desenha como quem escreve. Aqui a girafa é uma palavra e a palavra, uma girafa. Aqui o bicho é uma fruta de tinta. Cada tinta tem o seu bicho. Cada bicho a sua fruta. Aqui é um lugar. O papel é um lugar. Se eu fosse escolher, escolhia esse lugar. O lugar da tinta, da palavra, da fruta e da girafa. Aqui é como um mar. Um mar é como a tinta – peixe, trança e estrela. O cabelo da menina tem duas flores. A flor é uma estrela, a estrela, uma palavra preta. Se eu fosse uma palavra preta, eu seria uma estrela. Aqui é feito um mar. Cada um mergulha na sua cor. Cada cor termina numa outra cor e, entre as duas, fica a linha. Parece um raio quando a linha é torta. Parece um rio quando ela é curva. Se eu pudesse escolher, escolhia a linha curva, um buraco entre duas cores, um cheio entre dois brancos, um passo entre dois pés. Aqui se pinta correndo, bem depressa. Se corre pintando. O vermelho fica imenso. O amarelo é uma lua líquida. O roxo um pesadelo correndo atrás da gente. Ele é feito de veludo, ele é peludo, ele é pantanoso. A estrela é uma palavra imensa, bem vermelha mesmo, que seja escura. A palavra é uma estrela imensa. Aqui tem rima pobre, rima rica e rima rima. Aqui se ri muito. Pode

ouvir. Ta todo o mundo falando junto. Ta todo o mundo rindo. Pode ouvir. Aqui tem uns desenhos lindos. Pode ver. Pode tocar. Aquí ta todo mundo gritando : sol. O sol é uma palavra preta atolada num lugar. O lugar é o papel e o papel é feito o mar.” (RAMOS, 2000, p.7).

O primeiro desenho apresenta-nos um olhar infantil sensível e significativo. As linhas e as cores produzem sensações e sentimentos de pureza e beleza indescritíveis, transmitem a verdade visceral da criança que o criou, a sua verdade.



A criança que fez esse desenho tinha 8 anos na época e estava na segunda série: Rafael, sua paixão eram as girafas. Desde a primeira aula ele já sabia o que queria fazer: desenhar girafas, só não podia imaginar que poderia, pois no início questionou várias vezes se podia realmente desenhá-las. Na época foi comovente a alegria com que ele desenhava, pintava e depois vinha correndo mostrar, contagiando com sua emoção e com o brilho dos seus olhos, mas não mais que o desenho, esse sim ficou gravado na memória para sempre.

A beleza dos traços seguros e firmes, sem o uso da borracha, linhas curvas em sua maioria criando movimentos na folha. Desenha o filhote mamando na girafa, esta come a grama, num movimento cíclico. As pernas da girafa são compridas e eretas, como seu pescoço, dando elegância ao animal, que mesmo comendo a grama não perde sua imponência. A girafa é seu animal predileto, cujo amarelo, capta o olhar do observador imediatamente, que observa posteriormente os outros animais e o restante da cena.

Para Kandinsky:

“(...) o amarelo se irradia, que adota um movimento excêntrico, e aproxima-se quase visivelmente do observador. (...) o primeiro movimento do amarelo, sua tendência para ir na direção daquele que olha, tendência que, aumentando a intensidade do amarelo, pode chegar até a incomodar; e o

segundo movimento, o salto para além de todo limite, a dispersão da força em torno de si mesma, são semelhantes à propriedade de se precipitar inconscientemente sobre o objeto e se propagar em desordem para todos os lados, que toda força material possui. Considerando diretamente (numa forma geométrica qualquer), o amarelo atormenta o homem, espicaça-o e excita-o, impõe-se a ele como uma coerção, importuna-o com uma espécie de insolência insuportável. Essa propriedade do amarelo, que tende sempre para os tons mais claros, pode alcançar uma intensidade insustentável para os olhos e para a alma. Nesse grau de potência, soa como um trompete agudo, que fosse tocado cada vez mais forte, ou como uma fanfarras estridente. O amarelo é a cor tipicamente terrestre.” (KANDINSKY, 1990, p.89-92)

O filhote mama com o pescoço ereto e corpo alinhado, numa elegância magistral compondo com a harmonia das linhas do corpo da mãe. Até seu rabo é ereto apontando para cima, em direção a mãe, e esta com o rabo direcionado para baixo, supostamente protegendo a amamentação do filho. Os pássaros voam numa linha reta imaginária, o pica-pau bica a árvore, a vaca amamenta seu filhote, o sol brilha no céu, toda cena sustentada pela terra, numa linha sólida e reta, abaixo do firmamento.

A harmonia das cores é visível. O tronco marrom da árvore compõe com as manchas marrons do corpo da girafa, do bico do pássaro, clareando um pouco no corpo do sol, este mais avermelhado, formando um círculo imaginário por meio dessa cor. O amarelo do corpo da girafa mãe e do filhote dialoga com o amarelo do bico do pássaro preto, prosseguindo pela nuvem amarela, passando pelas penas amarelas do pássaro azul traçando assim, um triângulo imaginário.

Podemos ainda observar o preto do pássaro em harmonia com as manchas pretas da vaca e a parte posterior do pescoço das girafas, sendo que o da mãe é mais escuro que o do filhote. O olho da girafa é azul, se harmonizando com o azul do pica-pau e do pássaro e do céu. O verde da grama emana sensações, como tão bem classificou Kandinsky:

“(…) Tudo fica em repouso. É a conclusão lógica, fácil de obter, pelo menos teoricamente. A ação direta da cor sobre os olhos e, finalmente, através dos olhos, sobre a alma, leva ao mesmo resultado. É um fato há muito reconhecido não só pelos médicos (em particular pelos oftalmologistas), mas por todos. O verde absoluto é a mais calma de todas as cores. Não é o foco de nenhum movimento. Não se faz acompanhar nem de alegria, nem de tristeza, nem de paixão. Nada pede, não lança qualquer apelo. Essa imobilidade é uma qualidade preciosa e sua ação é benéfica sobre os homens e sobre as almas que aspiram ao repouso. (...) A passividade é a característica dominante do verde absoluto. Mas essa passividade perfuma-se de união, de auto-satisfação. (...) Esse verde é como a vaca gorda, saudável, deitada e ruminante, capaz apenas de olhar o mundo com seus olhos vagos e indolentes. O verde é a cor dominante do verão, o período do ano em que a natureza, tendo triunfado da primavera e de suas

tempestades, banha-se num repousante contentamento de si mesma.” (KANDINSKY, 1990, p.93-94)

Sobre a grama verde o olhar do observador repousa, imobilizado diante da cena. A copa da árvore pintada de um outro tom de verde mais sóbrio é uma potencia em si mesma, capta nosso olhar por sua forma circular, circumspecta, adornada por seus frutos redondos e azuis.

“É no azul que se encontra essa profundidade e, de maneira teórica, já em seu movimento: 1º - movimento de distanciamento do homem; 2º - movimento dirigido para o seu próprio centro. O mesmo ocorre quando se deixa o azul (a forma geométrica é, nesse caso, indiferente) agir sobre a alma. A tendência do azul para o aprofundamento torna-o precisamente mais intenso nos tons mais profundos e acentua sua ação interior. O azul profundo atrai o homem para o infinito, desperta nele o desejo de pureza e uma sede de sobrenatural. É a cor do céu tal como se nos apresenta desde o instante em que ouvimos a palavra “céu”. O azul é a cor tipicamente celeste. Ela apazigua e acalma ao se aprofundar.(...) A medida que vai ficando mais claro, o azul perde sua sonoridade, até não ser mais do que um repouso silencioso e torna-se branco.” (KANDINSKY, 1990, p.92-93)

O pássaro azul mais vibrante vai clareando no céu, num verde azulado, até se dissipar no branco, trazendo a essa tranqüilidade e paz interior a imagem, observem que há um leve contorno de linha curva quebrada abaixo dando a idéia de nuvem ao fundo.

Sobre o marrom, localizado no tronco, nas manchas da girafa e no sol:

“É então que se forma o marrom, cor dura, embotada, estagnante, na qual o vermelho não passa de um murmúrio apenas perceptível. Apesar disso, desse som exteriormente tão débil nasce um som interior potente, fulgurante. O emprego necessário da cor marrom produz uma beleza interior que não pode ser traduzida em palavras: a moderação.” (KANDINSKY, 1990, p.98)

Esse quadro mostra-nos o ciclo da vida.

“A composição que se baseia nessa harmonia é um acordo de formas coloridas e desenhadas que, como tais, têm uma existência independente, procedente da Necessidade Interior, e constituem na comunidade que daí resulta, um todo chamado quadro.” (KANDINSKY, 1990, p. 104)

Rafael não aprendeu a teoria das cores ou composição, a pintura do seu desenho é intuitiva, possivelmente alimentada pela paisagem de sua cidade, onde é comum ver pássaros, pica-paus, vacas e bezerras.



Raul, um menino de 9 anos da terceira série, desenhar era o que ele mais gostava de fazer.

O autorretrato do Raul é formado por linhas curvas, produzindo sensação de movimento no rosto, cujas linha sinuosas das sombrancelhas destacam os olhos, acompanhados pela elevação da linha da testa que acentua esse movimento do olho dando ar de curiosidade a expressão. A linha da boca, do nariz, dos olhos, enfim, todas as linhas convergem para o mesmo lado, levando-nos a curiosidade de saber o que ele observa.

A cor preta da blusa compõe com a cor da boca, dos olhos e do cabelo, mostra o principal, marcam os traços de um menino que ele mesmo elegeu em sua poesia como:

Cara com cara de tudo

Cara encarado

Cara encapetado

Cara empacotado

Cara enfeitado

O desenho é risco, traço, projeto, construção, invenção, linguagem e forma de conhecimento, mas também é desígnio, pensamento, idéia, intenção, propósito, projeto de vida (no sentido de proposta do espírito).



A privada, é um desenho de memória visual e imaginativo, cuja beleza inigualável é formada por linhas que nos fazem perceber estarmos diante de um observador atento e sensível. Desenho harmonioso e proporcional, cujas linhas curvas dão leveza e movimento a composição.

A engenhosidade ao pintar de azul as águas que formam as ondas, nos transportando mentalmente para o mar, ativando nosso olhar atento ao mesmo tempo nos fazendo imaginar. Kandinsky diz que o azul nos transporta para o infinito, e o que é olhar o mar, senão a comunhão com esse infinito.

A cor branca:

“No fundo, o branco, que muitas vezes é considerado uma não-cor, sobretudo depois dos impressionistas, “que não vêem branco na natureza”, é como o símbolo de um mundo onde todas as cores, enquanto propriedades de substâncias materiais, se dissiparam. Esse mundo paira tão acima de nós que nenhum som nos chega dele. Dele cai um silêncio que se alastra para o infinito como uma fria muralha, intransponível, inalável. O branco age em nossa alma como o silêncio absoluto. Ressoa interiormente como uma ausência de som, cujo equivalente pode ser, na música, a pausa, esse silêncio que apenas interrompe o desenvolvimento de uma frase, sem lhe assinalar o acabamento definitivo. Esse silêncio não é morto, ele transborda de possibilidades vivas. O branco soa como uma pausa que subitamente poderia ser compreendida. É um “nada” repleto de alegria juvenil ou, melhor dizendo, um “nada” antes de todo nascimento, antes de todo começo.” (KANDINSKY, 1990, p.95-96)

As linhas cinzentas, oras curvas, oras retas, não são de uma imobilidade completa em si mesmas?

Notamos a capacidade de representar uma idéia e ao mesmo tempo transformar o que seria receptáculo de sujeira e dejetos em um mar de beleza e humor, reconhecido pelo próprio criador em sua poesia:

A privada
 Privada mijada,
 privada cagada,
 privada enferrujada,
 essa privada é uma piada!



O carro que adentra a folha numa curva notável pelos traços pretos pintados abaixo dos pneus em forma semi-circular, acentuada pelos pequenos retângulos amarelos a esquerda que também acompanham o mesmo formato dando ênfase a curva. O fato de desenhar o carro pela metade nessa curva, remete-nos o olhar para dentro e fora do plano, o mesmo amarelo nas janelas do lado direito do carro são reforçados pela cor preta. Explica-nos Kandinsky:

“É no azul que se encontra essa profundidade e, de maneira teórica, já em seu movimento: 1º - movimento de distanciamento do homem; 2º - movimento dirigido para o seu próprio centro. O mesmo ocorre quando se deixa o azul (a forma geométrica é, nesse caso, indiferente) agir sobre a alma. A tendência do azul para o aprofundamento torna-o precisamente mais intenso nos tons mais profundos e acentua sua ação interior. O azul profundo atrai o homem para o infinito, desperta nele o desejo de pureza e uma sede de sobrenatural. É a cor do céu tal como se nos apresenta desde o instante em que ouvimos a palavra “céu”. O azul é a cor tipicamente celeste. Ela apazigua e acalma ao se aprofundar. Ao avançar rumo ao preto, tingem-se de uma tristeza que ultrapassa o humano.

(...) O preto é como uma fogueira extinta, consumida que deixou de ardes, é imóvel e insensível como um cadáver sobre o qual tudo resvala e nada afeta. É como o silêncio no qual o corpo entra após a morte, quando a vida consumiu-se até o fim. Exteriormente é a cor mais desprovida de ressonância. Por essa razão, todas as outras cores, mesmo aquela cujo tom é mais fraco, adquire, quando se destaca sob esse fundo neutro, uma sonoridade mais nítida e uma força redobrada.” (KANDINSKY, 1990, , p.92-96)

O que nos aponta Kandinsky foi o que aconteceu com as cores amarelo e azul que nos saltaram aos olhos.



“A tristeza do pobre” foi um trabalho realizado depois de termos conversado sobre situações que vivemos em nosso cotidiano. Raul então, contou-nos a história que presenciou naquela manhã antes de chegar a escola. Uma senhora subia no ônibus quando este arrancou abruptamente, a senhora quase caiu. Interessante observar a relação que ele estabeleceu no desenho pelo fato de associar a senhora utilizando o transporte público com a pobreza, e a felicidade de quem tem dinheiro.

A expressão da senhora, em primeiro plano, com traços acentuados, demonstrando sua tristeza, seu tamanho em primeiro plano e o homem rico atrás, tamanho menor, em segundo plano.

A cor preta e cinza dando um tom de melancolia ao quadro, a cor azul clara, porém se dissipa no branco o que leva a uma sensação de frieza e extensão da melancolia.

“É então que se forma o marrom, cor dura, embotada, estagnante, na qual o vermelho não passa de um murmúrio apenas perceptível. Apesar disso, desse som exteriormente tão débil nasce um som interior potente, fulgurante. O emprego necessário da cor marrom produz uma beleza interior que não pode ser traduzida em palavras: a moderação.”
(KANDINSKY, 1990, p.98)



João adorava desenhar carros, no início repetia o mesmo desenho, depois, com o tempo, com as aulas, incentivando-o a observar um carro e desenhar, contando a história de artistas que inventavam coisas que não existiam ele passou a inventar os “seus carros”.



A conversa abaixo surgiu depois de mostrarmos uma reprodução da obra de Portinari, “Enterro na Rede”:

Professora, o Portinari pintava tudo que ele queria, até um velório?

- Pintava.
- Professora, o meu avô morreu, mas eu não fui no enterro dele. O vovô é pai da minha mãe, do meu tio Miranda e do meu tio Mario. Tio Miranda falou: - vou sentir saudade, o Tio Mário falou: - pai, até a volta de Jesus, e a mamãe falou: Adeus pai!”

É notável observar a composição do quadro, formada por três retângulos distintos: casinha, caixão e as três pessoas abaixo.

Neste desenho as linhas são retas e singelas em sua simplicidade infantil. Porém, as cores são extremamente significativas, carregadas do sentimento da criança. O caixão, pintado de amarelo capta a atenção do observador para o assunto principal: a morte do seu avô.

Keyla fez esse desenho depois que mostramos a foto da obra “Enterro na Rede” do Portinari. Creio que não temos as dimensões até onde nosso trabalho pode alcançar dando a oportunidade da criança reelaborar situações cotidianas pelo simples fato de permitir que o façam.



Welton, de 8 anos, segunda série, um menino de pequeno porte e sorriso tímido. Numa das aulas falava sobre a possibilidade de podermos fazer o que quisermos em nossos desenhos. Welton contou que seu vizinho tinha um pássaro preso na gaiola e ele tinha muita vontade de ir até lá e soltar o pobre passarinho. Foi assim que surgiu a idéia desse lindo e expressivo desenho. Observemos que tanto o menino quanto o pássaro tem a mesma cor: o vermelho, e assim, como a gaiola que aprisiona o pássaro é laranja, intuitivamente o corpo que “aprisiona” o menino, também é laranja. Ele se identifica com o pássaro e sua condição. O vermelho e o laranja são as cores da vitalidade, conforme Kandinsky.

“O vermelho tal como o imaginamos, cor sem limites, essencialmente quente, age interiormente como uma cor transbordante de vida ardente e agitada. (...) Apesar de toda a sua energia e intensidade, o vermelho atesta uma imensa e irresistível potencia, quase consciente de seu objetivo. Nesse ardor, nessa efervescência, transparece uma espécie de maturidade masculina, voltada sobretudo para si mesma e para qual o exterior conta muito pouco. (...) O vermelho quente, que a adição do amarelo, a que é aparentado, torna mais intenso, resulta no laranja. O movimento do vermelho, que estava encerrado em si mesmo, transforma-se então em

irradiações, em expansão. Mas o vermelho, cujo papel é grande no laranja, acrescenta-lhe uma nota acessória de seriedade. (KANDINSKY, 1990, p. 97-99)

Notem bem, que o pássaro não tem asas, no lugar das asas uma faixa preta, suas asas são mortas, ele está impedido de voar, apesar de toda sua energia vital interior, expressa pela cor vermelha. A expressão do olho do pássaro e do menino são as mesmas, arregalados, como perplexos diante da situação. Será que o menino também não se sente preso como o pássaro? Dentro dele uma profunda identificação com aquele ser.

O menino do desenho pisa sobre uma superfície de cor verde, vejamos:

“ O azul tem um movimento totalmente oposto e tempera o amarelo. Finalmente, se continuar adicionando o azul, os dois movimentos antagônicos anulam-se e produzem a imobilidade, o repouso absoluto, o verde.(...) Mas o amarelo e o azul contidos no verde, como forças mantidas em xeque, podem voltar a ser atuantes. Há no verde uma possibilidade de vida (...) As duas cores que constituem o verde são ativas, possuem movimento em si mesmas. Já se pode, portanto, em teoria, determinar de acordo com o caráter desses movimentos qual será a ação espiritual das duas cores.” (KANDINSKY, 1990, p. 90 e 91)

O verde nesse desenho, como força espiritual, dá o repouso para que os pés da criança se firmem, mas é um lugar de repouso carregado de movimento, vitalidade e ação, pois é naquele lugar onde toda ação se realiza e onde há esperança de abrir uma porta.

As crianças precisam de alguém que lhes diga que eles já sabem, que eles podem, que são capazes e que o que fazem é bom e verdadeiro. Não precisam de parâmetros e modelos externos como padrões a serem seguidos, para desqualificar aquilo que eles tem dentro de si e torná-los produtores de cópias insignificantes. É importante mostrar-lhes o que outros fizeram e fazem para que vejam a variedade e diversidade de possibilidades, como alternativas para resolução de problemas de ordem artística, mas não como padrões a serem seguidos. Para que também tenham a oportunidade de serem apreciadores.

Ao lado das salas das primeiras séries também havia um pequeno jardim, desenhamos o jardim, conversamos sobre as cores das flores, das folhas, as tonalidades de verde, as nuances. Alternávamos as aulas levando livros com paisagens, conversávamos sobre como o artista pintava o sol, as montanhas, viram desenhos, pinturas, observávamos a natureza, e assim, as crianças começaram a desenvolver trabalhos menos estereotipados e mais personalizados de acordo com sua potencia de criação.

Cada turma tinha um movimento diferente, cada criança tinha necessidades e desejos únicos, assim as aulas foram sendo planejadas de acordo com o perfil geral da turma e paulatinamente de cada criança, na medida em que cada uma trazia uma proposta.

Nas primeiras séries encontramos crianças que nos ensinaram muito. Primeiro nos ensinaram a não avaliar uma criança pela sua idade cronológica ou série. Aprendemos na prática que a criança, independente de sexo ou idade, é um ser total em si mesmo, sujeito presente, com opiniões, idéias, vontades próprias e infinitas possibilidades de crescimento, se não for “achatada” pelo sistema educacional, que muitas vezes bem intencionado impõe regras e minimiza o potencial de aprendizagem da criança que muito inteligente se adapta e aprende a fazer o que o sistema pede para ser aceita. A criança antes de ser uma pessoa que se desenvolve para um dia ser adulta é um indivíduo hoje pleno dentro de seu próprio tempo.

Na terceira série, por exemplo, descobrimos que havia uma aluna cujo pai era técnico em gravura, ela chegou a trazer um catálogo cujas obras seu pai havia impresso, trouxe também algumas gravuras e pudemos mostrar para os colegas e juntas explicarmos como se fazia gravura. Nessa mesma turma, outro aluno levou uma caixinha de madeira feita por sua mãe, outra levou um totem feito pelo pai e a partir da realidade das crianças pudemos fazer a leitura desses objetos. Conversamos sobre o que é bidimensional, tridimensional, formas, cores, etc.

Levamos esculturas em pedra sabão, madeira, cerâmica, livros com fotos de obras de arte que ficavam na sala, para quem quisesse ver e assim elas foram se familiarizando com as linguagens artísticas. E assim realizamos nossos fazeres felizes em um ateliê-escola.

“A criança quer a vida de verdade, como ela lhe parece, envolta em brincadeiras, vestida com suas fantasias. (...) A criança é plena e transbordante de imagens que a afligem, das quais precisa se libertar para encontrar seu caminho no mundo. Desenhar é uma necessidade biológica para ela! Desenha como anda, como fala! Precisa expressar o que é visto, desejado, sonhado, o que é hostil e o que é amistoso, precisa transformar, exorcizar, prender.” (KLEE, 2001, p.114)

Acreditamos que a manifestação expressiva e estética da criança se dá em vários níveis a partir das descobertas que faz, da apropriação das formas da natureza, das imagens internas e externas que observa, sente e elabora, libertando-se dos critérios estabelecidos pela sociedade relativos à criação artística, por se

perceber, pelo fazer e refazer, e por esperar o tempo certo. O olhar atento às cores, às linhas e às formas do mundo, não apenas pelo que ela vê com os olhos, mas pelo que toca, sente e vê com as mãos, expande-se perante a vida. Devaneios de toques e olhares, poemas da visão e do tato.

A possibilidade de seleção, escolhas, decisões, espera, concentração, embate com a matéria, frustrações e realizações no ateliê, contato com obras de arte formação de um ser humano crítico, atento e dono de suas próprias idéias, seus fazeres, saberes e pensares, um ser humano capaz de designar seu próprio projeto estético de vida.

Referências

KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte*. São Paulo, Brasil, Martins Fontes, 1990.

KLEE, Paul. *Sobre Arte Moderna e Outros Ensaios*, Rio de Janeiro, Zahar, 2001.

RAMOS, Nuno in *20 anos: Escola da Vila*. Escola da Vila. São Paulo. 2000.

SANTIAGO, Adriana Bisquert. *Las Artes Plasticas em La escuela*. Madrid. Rivadeneira, 1977.

SOARES, Margarete Barbosa Nicolosi. *Ateliê de artes visuais para crianças:buscando fundamentos,compreendendo o essencial*/Margarete Barbosa Nicolosi Soares; Orientadora Maria Christina de Souza Lima Rizzi - São Paulo, 2010.194f.:1.anexo. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes Universidade de São Paulo, 2010

Maria Christina de Souza Lima Rizzi

Doutora em Arte-Educação pela ECA/USP. É docente do Departamento de Artes Visuais, do PPGAV e coordena a Licenciatura em Artes Visuais da ECA/USP.

Margarete Barbosa Nicolosi Soares

Mestre em Arte-Educação pela ECA/USP. É docente da Universidade Camilo Castelo Branco, supervisora e pesquisadora do Ateliê de Artes Visuais para Crianças da ECA/USP.