

**DESENHOS ENTRE MUNDOS:
elementos para pesquisar e tentar compreender as crianças
a partir de seus pontos de vista**

***DRAWING BETWEEN WORLDS:
elements for researching and trying to understand children
and their points of view***

Marcia Gobbi*

Resumo

Que perspectiva adotar em nossas pesquisas para se conhecer ou acessar os pontos de vista das crianças desde bebês? Pergunta pouco original, mas fundamental quando se quer enfrentar e produzir investigações acadêmicas com e sobre crianças. Neste artigo, confere-se principal atenção ao desenho como recurso metodológico que provoca aproximações entre pesquisadoras(es) e as crianças. Infere-se que o desenho possibilita maior acercamento dos pontos de vista de meninas e meninos, desde tenra idade, a depender do uso e relações estabelecidas entre todos os envolvidos no ato de desenhar e as muitas observações e práticas possíveis. Conhecer e aproximar-se dos pontos de vista das crianças implica profundas reflexões ao longo das pesquisas, exige tornar-se menos rígido e problematizar frequentemente concepções, por vezes, cristalizadas, em especial sobre infância e crianças e os desenhos por elas produzidos. Neste artigo, de modo sucinto, são apresentados autores que consideram os desenhos de crianças de diversas origens como fontes documentais; aponto a possibilidade de desenhos produzidos pelas(os) pesquisadoras(es) com as crianças e finalizo com considerações sobre o uso de desenhos em pesquisas realizadas e em andamento, e suas lacunas, agruras e algumas descobertas.

Palavras-chave: Crianças. Desenhos. Pesquisa. Ponto de vista.

Abstract

What perspective to adopt in our research to know or access the views of children from infancy? An unoriginal question, but fundamental when one wants to face and produce academic research with and about children. In this article, the main attention is given to drawing as a methodological resource that brings researchers and children closer together. It is inferred that from it derives a greater approach to the points of view of girls and boys, from an early age, depending on the use and relations established among all those involved in the act of drawing and the many possible observations and practices. Knowing and approaching children's points of view implies deep reflections throughout the research, requires becoming less rigid and often problematizing conceptions, sometimes crystallized, especially about childhood and children and the drawings produced by them. In this article, in a brief way, authors who consider the drawings of children from several origins as documentary sources are presented; I point out the possibility of drawings produced by the researchers with the children and I finish with considerations about the use of drawings in researches carried out and in progress and its gaps, difficulties and some discoveries.

Keywords: Children. Drawings. Research. Point of view.

* Cientista social, mestre e doutora em educação, área de ciências sociais e educação. Professora da Faculdade de Educação da USP, pesquisadora inserida no campos dos estudos sociais da infância, atuando especialmente com crianças e mulheres, o urbano e as relações com a educação.



Fotografia: Beatriz Bitu Boss. Praça pública em São Bernardo do Campo.

Quando encontramos os desenhos, nos encontramos.



Fotografia: Beatriz Bitu Boss. Praça pública em São Bernardo do Campo.

Quando encontramos os desenhos, nos encontramos.



Fotografia: Beatriz Bitu Boss. Praça pública em São Bernardo do Campo.

Quando encontramos os desenhos, nos encontramos.

Crianças, desenhos e pesquisa

Desenho como uma das técnicas de pesquisa para acessar o ponto de vista das crianças. Essa é a desafiadora proposta deste dossiê que nos remete de imediato a duas questões: que ponto de vista adotar quando queremos conhecer e compreender distintas realidades tal como percebidas, imaginadas e construídas com e pelas crianças? Seria o desenho uma ferramenta viável para conhecer seus diferentes pontos de vista e, a partir disso, aprender com elas e eles a/e pesquisar sobre variadas temáticas e questões que envolvem suas vidas em sociedade?

Trata-se de perguntas pouco originais, mas imprescindíveis. Por isso, tomei-as como motivo das reflexões do presente artigo. Conjuguéi-as aos estudos sobre desenhos elaborados por crianças e adultas em diferentes contextos investigativos. Nessa diversidade de contextos, os desenhos passam a ter conotações diferentes e a existir como efeito do ponto de vista adotado também pelos sujeitos diversos. Diante desse desafio, e sendo conduzida por inquietações ao longo de décadas sobre a criação de desenhos pelas crianças, busco articular questões concernentes aos desenhos feitos por elas às pesquisas que os investigam para além de compreensões etapistas e essencialistas da infância. Discordo, então, dessa concepção que tende a universalizá-la e não considerar que seus pontos de vistas e perspectivas são elaborados a partir e dentro de relações de classe social, de gênero, étnicas, etárias e de raça que informam e são informados pelas crianças.

Entre outras compreensões, o desenho, neste artigo, é considerado mediador entre mundos e tempos, com isso, evoco sua condição de responsável por modificar questões, outras imagens e coisas, quando em relação a elas. Como bem sabemos, artigos e demais trabalhos acadêmicos resultam de recortes necessários para sua realização e finalização. Assim sendo, não pretendo apresentar um estado da arte sobre os estudos concernentes aos desenhos das crianças devido à vasta literatura produzida sobre o tema, especialmente nos campos teóricos da psicologia e da psicanálise. Ciente disto, resolvi enfrentar o problema posto na escrita deste artigo abordando ideias e propostas relacionadas a uma parte importante dos estudos sobre o desenho, colocando em relevo os campos de estudos urbanos, historiográficos, das artes e estudos sociais da infância.

Começamos pela denominação desenho infantil. Embora bastante consolidada para qualificar os desenhos criados por crianças, essa denominação demanda algumas ponderações. O que está implicado à produção de pensamentos e práticas relacionadas ao desenho quando “infantil”? As atribuições usadas em muitas sociedades para identificar as crianças, especialmente de pouquíssima idade, tais como “imatuross”, “pueris”, “ingênuos”, “incompletos” estão atreladas à compreensão que temos de seus desenhos? Se “criança é tudo igual”, utilizando-me da provocação de Correia e Saraiva (2018), todas elas desenharam e seus desenhos também seriam “todos iguais”? O lugar ocupado pelos desenhos e a maneira como os compreendemos reflete o que é preenchido pelas crianças e suas infâncias em nossas vidas? Trata-se de questões fundamentais quando pretendemos considerar desenhos e desenhos feitos por meninas e

meninos como recurso metodológico de pesquisa com e sobre crianças, já que essa expressão bastante usual carrega muito do que se pensa e se diz sobre desenhos e sobre a infância de desenhistas ou não, e poderão forjar relações estabelecidas entre pesquisadoras, crianças e suas criações, em diferentes contextos.

Desenvolvo reflexões sobre as questões acima postas a partir da afirmação de Fulvia Rosenberg (1976) sobre a perspectiva adultocêntrica a qual somada a estudos mais recentes da sociologia da infância e antropologia da criança contribuiu enormemente com as pesquisas e demais práticas sociais envolvendo a infância. Essa afirmação provocou grande inflexão nos estudos da infância ao questionar a predominância da centralidade adulta nas relações com as crianças, desde bebês. Por ora, isso significa que uma das grandes contribuições é compreender as crianças como agentes e produtoras de culturas capazes de forjar outros modos de entender suas relações. É a partir dessa premissa que sustentamos a nossa análise acerca dos processos de criação infantil, ao tomar como produções e representações do mundo os seus desenhos. Assim, ensejo esforços para compreendê-las, e seus desenhos, pelo que são e não pelo que os adultos julgavam que deveriam ser, dessacralizando e desestabilizando concepções ainda arraigadas.

É possível afirmar que essa virada no entendimento do que são as crianças e no lugar até então ocupado por elas compromete e implica possibilidades e métodos de pesquisa não mais somente sobre elas, mas também com elas, desde bebês. Esses pensamentos em muito contribuíram para problematizar e modificar a forma como os desenhos feitos por crianças eram pensados e analisados ao lhes conferir outro status junto às pesquisas. Os desenhos passaram então a colaborar para o entendimento do que as crianças fazem, dizem, pensam e desenham e não só sobre o que pensamos e dizemos sobre elas. Embora não seja geral e obrigatório, o desenho é uma das linguagens e manifestações expressivas bastante frequentes entre crianças, o que pode proporcionar maior aproximação entre elas e pesquisadoras(es) adultas(os). Assim, torna-se possível compreender teoricamente como as crianças entendem o mundo, ou seus diferentes mundos vividos, produzidos e imaginados e as imagens produzidas, sejam visuais – como os desenhos – ou verbais – quando narramos desenhos que estão mentalmente em nós. Encontram-se em outro patamar, qual seja, o de formar e desenformar o outro dentro de nós, de quem o olha e se relaciona com eles.

O ponto de vista depende sempre da posição ocupada, e jamais é neutro, sendo construído em diferentes movimentos (VIVEIROS DE CASTRO, 2002). Partindo disso, retomo a pergunta feita inicialmente: como proceder para conhecer o ponto de vista das crianças tendo em vista que sua multiplicidade concreta desafia uma concepção universalista da infância? Ademais, os desenhos nos permitem esse entendimento e o acesso a esses pontos de vista?

Considerando a inexistência da neutralidade nas relações, proponho construir uma análise na qual o ponto de vista contemple mudanças de lugar e compreensão do outro e suas produções – justamente por se situar em uma relação. Além disso, entendo que é necessário reconsiderar a todo instante que assumimos uma posição de adulto ou de adulta, com tudo

o que isso comporta, em relação à criança, o que remete a questionar se, por exemplo, elas compartilham conosco os mesmos entendimentos e ideias sobre desenhos. Esse fato permeia e constrói o ponto de vista adotado no ato da pesquisa, daí a urgência de problematizar os lugares ocupados e perspectivas adotadas no processo de construção de formas de olhar, se relacionar e compreender, neste caso, desenhos e crianças.

Ao pensarmos apenas sobre a elaboração dos desenhos por elas, vale notar que a posição do corpo adulto em relação à criança que desenha, as palavras ditas, anotações, disposição de materiais, a forma como são guardados ou expostos, denotam concepções e perspectivas praticadas. O objeto desenho, por vezes, é compreendido de maneira estática, quando pode ser compreendido como produto e produtor de relações sociais estabelecidas entre crianças e adultos e entre as crianças, desenhistas ou não. Eles carregam componentes históricos e sociais como artefatos culturais que também são, mas também, emoções e criações fortuitas. A imaginação é parte condutora dessas relações entre todos, e evoca amizades, inimizades, atos mais ou menos cúmplices ao longo do processo de feitura do desenho, numa complexa trama.

É grande a complexidade existente no ato de desenhar e no desenho propriamente dito, seja visual ou verbal, que remete a diversas compreensões, algumas das quais pretendo tocar aqui.

O campo de estudos que aborda os desenhos como fontes documentais abarca estudiosos de vários países e pesquisas sobre desenhos das mais variadas temáticas. Entre esses estudiosos, Juri Meda (2006, 2014) tem especial importância por conta de seus esforços e delimitação teórica. Outros autores trataram de desenhos relacionados a temáticas específicas, tais como a Guerra Civil Espanhola (CRUZ, 2012); períodos revolucionários em Cuba (NARDI, 1983), infância indígena zapatista (FRENTE ZAPATISTA DE LIBERTAÇÃO NACIONAL, 1998) e desenhos de crianças em Terezin (MEDA, 2014; BOSI, 1999) e coleções de desenhos em acervos (GOBBI, 2004).

Esses estudos, ao reconhecerem os desenhos como fontes documentais, orientam a produção de pensamentos sobre uma forma de acessar pontos de vistas de crianças em diferentes períodos históricos. Eles orientam a produção de pensamentos sobre uma forma de acessar pontos de vistas de crianças em diferentes períodos históricos ou, ainda melhor, o que lhes importava neles. Aqui o campo de pesquisa são os arquivos onde são guardados os desenhos, coleções particulares, catálogos.

Dentro dos limites deste artigo não será possível abordar como gostaria os desenhos produzidos por adultas e adultos, durante ou após a realização de trabalhos de campo. Mais recentemente, esses se aliam a abordagens que podem ser entendidas como recursos metodológicos de pesquisa na antropologia e em pesquisas na educação (OLIVEIRA, 2022). Outros estudos contribuem enormemente ao abordar a prática de uso dos desenhos como modo de apreensão do cotidiano e muito inspiram diferentes pesquisadores (SALAVISA, 2008; SALAVISA; ROSENGAARTEN, 2011).

O movimento chamado *urban sketchers*, que abarca pessoas de muitos países em diferentes continentes, não está presente neste artigo de modo explícito, mas nas inspirações deixadas por suas propostas de práticas do desenho na e da vida cotidiana produzidos em diferentes contextos por diversos grupos. Ele permite pensar sobre desenhos em pesquisas feitas por adultos, ensejando a construção de outras possibilidades de compreensão dos desenhos e seus usos, afirmando a importância do tempo lento para observação e imersão como modo de favorecer a aproximação e conhecimento de diferentes pontos de vista (KUSCHNIR, 2016; AZEVEDO, 2016), podendo envolver adultas(os) e crianças, algo ainda pouco pensado e proposto.

Criação de mundos possíveis: Desenhos e crianças

Ao longo de muito tempo acreditou-se que desenhos criados por crianças desde bebês resultavam de uma capacidade inata e essencialista. Atualmente, estudos sobre desenho e crianças ancorados em campos teóricos da educação e artes (STACCIOLI, 2021; DALLARI, 1998) permitem-nos afirmar que eles derivam de complexas elaborações, em que expressões de emoções, histórias vividas e imaginadas ocorrem dentro de determinadas condições sociais e culturais.

Sobre o contexto, vale ainda afirmar que se desenha a partir de, e com, materiais, técnicas, possibilidades corpóreas de movimentação e relações estabelecidas com o espaço e com pessoas de todas as idades. Dessa forma, a presença da escola, desde a creche, tem um efeito considerável sobre a prática do desenho e a compreensão – sobretudo pelas adultas – do que as crianças criam. Em sociedades letradas, há uma brutal diminuição da capacidade e desejo de desenhar na medida em que nos tornamos jovens e adultos(as). Trata-se de momento em que se identifica a predominância de processos escolares que colocam em relevo algumas linguagens, em especial a escrita, em detrimento de outras (DWORECK, 1998; FARNÉ, 2021). Soma-se a isso a concepção, que por muito tempo manteve-se em vigor, segundo a qual os desenhos infantis consistiam em fase inicial do desenvolvimento cognitivo das crianças. Esse caráter etapista condicionava expectativas, sobretudo adultas, a determinadas faixas etárias desconsiderando condições sociais e culturais em que elas se encontravam ao elaborarem, ou não, seus desenhos.

O ato de desenhar, por vezes, encontra-se relegado a alguns poucos momentos no dia a dia escolar. No cotidiano de vida extraescolar, em geral, desenhar é visto como mera ocupação do tempo e não como direito à expressão plástica e formas de observar e registrar as coisas do mundo. Isso tudo quando o desenho não é encarado pejorativamente como “coisa de criança”.

Esse não é o mote das reflexões contidas neste artigo, muito embora seja um pano de fundo bastante relevante. Pensar e defender o desenho como recurso de pesquisa para se conhecer pontos de vista das crianças implica questionar e ponderar sobre concepções de infância e de

desenho que possuímos e como nos relacionamos com ambos. Junto à defesa dos desenhos como recursos dentro de abordagens metodológicas de pesquisa, é importante problematizar sua redução a meros objetivos formativos e avaliativos caracterizados pela memorização, cópia e padronização de formas de se relacionar com um mundo em que criar, refletir, observar tornam-se ações desimportantes.

No Brasil, no início do século XX, artistas modernistas fizeram uso dos desenhos como registros de viagens, seja das paisagens ou dos objetos vistos ao longo de suas incursões investigativas – tal como nas Missões de Pesquisas Folclóricas¹ – por outros estados e cidades. As imagens desenhadas registravam os percursos feitos e serviam como fontes de diálogo e reflexão sobre o que havia sido visto. Ou seja, esses desenhos circulavam e não deveriam ser guardados, mas vistos e trocados entre todos. Que bom! Pois as informações podem ensejar o desejo de saber mais e, quem sabe, construir conhecimentos pelo, e com, o desenho.

Sublinha-se a importância dos modernistas, particularmente Mário de Andrade, por inaugurarem uma prática, no Brasil, que envolvia a circulação de desenhos e de ideias neles contidas. Com Mário de Andrade, apresenta-se uma questão importante, qual seja, a possibilidade de tratar documentalmente o desenho. Mário de Andrade, desde 1926 até 1945, ano de sua morte, desenhava e colecionava desenhos de crianças (além de desenhar com elas), principiando assim desenhos como formas para estar e conhecer as crianças.

Nesse sentido, a atitude andradiana de tratar crianças como sujeitos pode ser vista como um prenúncio da crítica às abordagens etapistas ou pedagógicas, assunto já tratado em Gobbi (2004). Essa curiosidade causada pelos desenhos e a opção de tê-los como uma linguagem importante quanto à sua capacidade de comunicação é algo que vale sublinhar por seu ineditismo. Os desenhos da coleção de desenhos infantis Mário de Andrade são verdadeiras fontes documentais sobre as primeiras décadas do século XX em São Paulo, não apenas pelos assuntos apresentados, mas também por conta do uso da folha/suporte, dos traços e cores que informam sobre um tempo de desenhar e um determinado período. A análise do conjunto dos desenhos permite-nos perceber, de modo concomitante, as transformações históricas dessa expressão plástica criada por crianças e as transformações da história segundo concepções infantis.

Ao seguir, ainda que brevemente, o percurso sobre desenhos e aprendizados de produzir e olhar como constructo para considerarmos as crianças na compreensão de sociedades (e, quem sabe, dos possíveis mundos que elas mostram e ocultam,) identifica-se, nas primeiras décadas do século 20, na presença dos desenhos e da livre expressão. Os desenhos e a livre expressão estavam relacionados aos princípios educacionais e culturais nas *Escuelas al Aire*

¹ Expedição científica organizada por Mário de Andrade, em 1938, quando chefe do Departamento de Cultura do Município de São Paulo. A “missão” consistia em gravar e filmar manifestações culturais das regiões norte e nordeste do Brasil. Há riquíssimo acervo de cadernos com desenhos, em destaque de Mário de Andrade e Luis Saia. Encontram-se no Centro Cultural São Paulo (CCSP), Instituto de Estudos Brasileiros da USP (IEB-USP) e em muitas pesquisas, dissertações e teses.

Libre, no México. Nessa experiência mexicana, como identificou Ana Mae Barbosa (2015), havia o interesse de despertar nas crianças e jovens a capacidade de apreciação da arte mexicana e, com isso, aguçar o orgulho pelo país e contestar anos de educação para a subalternidade. Dessa forma, as práticas de desenho e pintura ganhavam originalidade que nos faz pensar que eles serviam a uma educação transgressora do ponto de vista político. Trata-se, então, do uso do desenho como modo de compreender a realidade em que os estudantes e a população estavam inseridos. Nesse caso, os desenhos se ofereciam como ferramenta oportuna para reconhecer-se e conhecer, entre outras coisas, questões relativas às diferenças racial e de classe social; isso posto não apenas no desenho elaborado, mas também para que o próprio elaborador se percebesse imerso nessas questões.

Tais proposituras e experiência invertem formas já cristalizadas de olhar e compreender a infância, na medida em que incluíam crianças de diferentes lugares e como agentes ativos de suas representações em uma diversidade de condições, tais como sua presença em processos escolares, colaborativos em coletivos urbanos e em luta por moradia e terra (GOBBI; PITO, 2020).

O historiador italiano Juri Meda afirmou que os desenhos infantis são as fontes menos consultadas entre os historiadores, sobretudo por sua carga icônica e de significados tão múltiplos. Há, inegavelmente, uma dificuldade técnica sobre imagens produzidas por crianças, justamente por conta de concepções que, muitas vezes, desvalorizam as criações. Juri Meda considera, contudo, que os desenhos feitos por crianças se encontram atualmente em processo de reconhecimento como fontes importantes para se entender processos históricos ou pelo menos ter deles novas perspectivas. Essa consideração é fundamental, pois inverte lógicas em que preponderaram a perspectiva adulta como único ponto de vista válido para se conhecer aspectos e entendimentos sobre a história, embora distantes temporalmente, sem o vivido de modo concreto por quem, hoje, olha de longe.

Narrativas históricas podem ser encontradas e consultadas nos desenhos, possibilitando modos de compreender as crianças em distintos períodos e contextos, e não só entender como elas percebiam e registravam acontecimentos históricos. José Antonio Gallardo Cruz (2012) afirmou que os primeiros desenhos publicados e entendidos com esse fim foram feitos por crianças durante a Guerra Anglo-Boer, na África do Sul (1899-1902), os quais, na acepção de Françoise Brauner, podem ser vistos como objetos-testemunho (CRUZ, 2012). Brauner, ao considerar a dimensão histórica dos desenhos, afirmou que eles se convertiam em fontes capazes de contar uma história visual da infância vítima de guerra.

Cruz (2012) fez um riquíssimo trabalho ao investigar e publicar mais de uma centena de desenhos de crianças no período de evacuação da Guerra Civil Espanhola. Por isso, ele salienta a importância de considerá-los como testemunhos de um período desde o ponto de vista das crianças, tratando os desenhos, portanto, como fontes documentais. Cruz classifica a coleção desses desenhos em convencionais e bélicos infantis, aqueles que expõem narrativas de guerra

com tanques, trens, aviões, bandeiras e escritos. Encontramos, por exemplo, num deles os dizeres “*niños avacuados que en el camino tienen un ataque de la canalla fascista*” (CRUZ, 2012, p.27). A observação das reproduções desses desenhos permite perceber que muitos conjugam a linguagem escrita com o desenho, como legendas ou mensagens, em consonância com o tom político presente na maioria delas. Nesse sentido, muito embora não conste a informação no livro de Cruz, o tipo de letra presente nos desenhos me permite inferir que parte dos desenhos tenham sido feitos por crianças já alfabetizadas.

Rafaela Chacón Nardi (1983), por sua vez, segue a linha do testemunho gráfico ao apresentar desenhos de crianças cubanas no período de 1970-1975. A autora apresenta o que denomina de “Cuba revolucionária” e conjuga os mais de uma centena de desenhos com algumas fotos registrando os processos de elaboração das crianças. Várias denominações dadas aos desenhos indicam o “*momento en que va a nacer*”, destacando-se a noção e a ciência da novidade presente nos desenhos das crianças. Logo na introdução, a autora afirma que uma coleção de desenhos infantis pode ser considerada como testemunho das relações estabelecidas pelas crianças com o mundo e com acontecimentos ao seu redor. O desenho, então, seria um índice do que se sucede às crianças e ao mundo. Eclea Bosi (1999) remete-se aos desenhos das crianças do campo de Terezin como referência para tratá-los como fontes documentais que evidenciam fome, misérias e sonhos. O conjunto de desenhos analisados por Eclea Bosi constitui-se de uma pequeníssima parte dos desenhos feitos pelas crianças em Terezin e produzidos em aulas junto à professora Frederieke Brandeis, sobre a tragédia nazista que estava em curso. Imagens de vida em campo de concentração, que, assim como as demais, permite-nos pensar, a partir das imagens feitas pelas crianças durante o nazismo, que, de alguma forma, a vida insiste e resiste mesmo em meio à barbárie.

O que conhecemos do zapatismo pelas crianças ou das comunidades de resistência de Chiapas? Alguns de seus desenhos foram compilados e compõem o livro *Las voces del espejo: cuentos, poemas y dibujos del zapatismo para construir el futuro*, (FRENTE ZAPATISTA DE LIBERTACIÓN NACIONAL, 1998). Assim como no livro sobre Cuba, encontramos desenhos que convocam um futuro e, ao fazerem isso, provocam a pensar sobre um presente de agruras. Os editores, que não assinam seus nomes, fazem na apresentação do livro uma reflexão sobre o processo de sua criação. Eles defendem que, ao conjugarem oralidade ao desenho, seria possível sofisticar a escuta e aprender sobre resistir, sobre guerra, escola, saúde e fome. Afirmam também que o testemunho gráfico se converteu em testemunho de vida guardado em memória gráfica, ao mesmo tempo em que é projeção de futuro. A mesma perspectiva temporal está presente também no livro “Cabo Verde visto pelas crianças”, uma produção do governo cabo-verdiano que ressalta desenhos do processo revolucionário vivido no país. Não podemos deixar de notar a importância dada à infância e as impressões das crianças sobre esses distintos períodos e movimentos políticos e sociais.

Juri Meda (2006), a partir de produção de desenhos para concurso, ocorrido em 1938 em Morinaga (Japão), entre crianças japonesas, italianas e alemãs, ressalta a sua defesa dos desenhos infantis como documentos históricos. Dessa forma, ele organizou os desenhos submetidos ao referido concurso em exposição que aconteceu na cidade de Mantova (Itália), em 2006, cujo catálogo, chamado “*I colori del buio*” (As cores do escuro), traz cenas dos diferentes contextos vividos e produzidos pelas crianças nos anos 1930 no Japão, Itália e Alemanha. Meda defende a importância de fazer com que os desenhos circulem entre grupos, o que pode reconduzir a atenção para a capacidade expressiva das crianças como fonte para se pensar sobre guerras, revoluções, resistências, perda de familiares, em diferentes regimes políticos.

Numa perspectiva similar, temos ainda a produção italiana *Lo Sguardo innocente* (O olhar inocente), título da obra derivada de uma grandiosa exposição na cidade de Brescia, Itália, em 2000. Essa exibição, que contou com mais de uma centena de desenhos de crianças de diversos países, foi uma provocação para se pensar sobre a força existente nos desenhos e pinturas infantis, bem como, sobre os conteúdos dos trabalhos expostos desde a primeira década do século XX. Como afirmou Emmanuele Severino (2000), trata-se de como os desenhos reencontram o tempo perdido de modo a não esquecer as múltiplas percepções do passado, alcançáveis quando uma pluralidade de tipos documentais é conservada e valorizada. Desta forma, é possível afirmar que os desenhos olhados no presente são o passado que eles contêm e, com isso, é possível entender passado e presente nessas imagens visuais produzidas pelas crianças.

Essa breve reconstituição tentou demonstrar a trajetória da abordagem dos desenhos como fontes históricas, na medida em que são passíveis de nos informar sobre pontos de vista de crianças desde décadas atrás. Podemos, assim, entender fatos e transformações históricas a partir delas, bem como, dos próprios traçados e modos de abordar os assuntos. Com tudo isso em vista, fica-nos a curiosidade pelas metodologias possíveis para realizarmos as análises dessa manifestação infantil. As questões metodológicas são fundamentais, segundo Juri Meda (2014). Afinal, como estabelecer aproximações com os desenhos e seus assuntos quando as crianças não estão mais presentes? Meda destaca alguns pontos: considerar os contextos histórico e cultural em que foram produzidos, idade do autor ou da autora, condições de recepção e de elaboração, se resultam de solicitações adultas, em especial de professoras, ou se foram feitos de modo espontâneo.

Dessa forma, como aos itens apresentados por Juri Meda, a análise dos suportes onde os desenhos foram elaborados, textura, cor, tamanho e demais condições materiais de produção. Além disso, é necessário observar também o gênero, raça e etnia de quem fez os desenhos, em que local e como estão guardados, e por quem ou qual instituição, pois isso proporcionará o entendimento do tema e valorização a eles conferida a partir da condição concreta das crianças.

Finalmente, temos, por ora, uma primeira resposta à pergunta motivadora da escrita deste artigo. Um dos pontos de vista a considerar é o daquele que trata dos desenhos como fontes documentais e, portanto, fundamentais não apenas à memória construída a partir da, e

pelas, crianças. Trata-se, pois, de fontes a serem consultadas para se refletir, desde as crianças desenhistas e seus traçados, sobre transformações históricas e suas implicações. O desenho, mais que trazer o registro puro e simples, rememora a experiência (CABAU, 2016), pois a traz de volta acrescida de outros experimentos e propicia o encontro com os pontos de vista de quem os fez.

Desenhos como mediadores entre mundos: localizando o desenho em algumas pesquisas recentes

Os desenhos são fontes documentais e históricas também produzidos pelas crianças que nos colocam, e a elas, em diferentes tempos e temporalidades e nos informam sobre esses tempos. Mas, e quando estamos com as crianças no tempo presente pesquisando com elas, o que são os desenhos e como lidamos com eles? O que nos informam? Recentemente venho desenvolvendo pesquisas, nas quais os desenhos são usados como recurso metodológico, que envolvem crianças e mulheres em luta por moradia e moradoras de terrenos e edifícios ocupados. Isso resulta do envolvimento com essa manifestação gráfica das crianças em pesquisas em que os desenhos foram conjugados à oralidade (GOBBI, 1997). Ou então, na ausência da fala das crianças, os desenhos valeram por si mesmos de modo que a busca consistiu em investigações sobre o desenho nas tramas e contextos sociais e históricos em que foram produzidos (GOBBI, 2004). Envolvida nessas experiências, destaco brevemente dois episódios de pesquisas realizadas por mim e outro derivado de presentes-desenhos dados por uma orientanda de Iniciação Científica, buscadora de riscos e traços infantis e adultos pela cidade. Manifesto ciência sobre a necessidade de aprofundar as reflexões aqui contidas. Porém, o intento, dentro do possível, é que sirvam como mote para seguirmos com produções e considerações futuras sobre o tema.

Métodos e técnicas de pesquisas com, e sobre, crianças exigem que se aprenda a escutá-las e vê-las no campo onde se investiga. Desenhos são um dos recursos possíveis para valorizá-las e conhecer suas formas de ver e conhecer o mundo. Um bom começo é olhar o que já está desenhado, olhar o que está diante de nossos olhos e para o qual pouco nos atemos. O desenho é uma experiência singular de observação e, defendo aqui, de relações, já que muitos deles só farão sentido quando estamos com as crianças enquanto desenham, ou ainda, quando fizemos parte do contexto em que os desenhos foram criados. Esse fundamental exercício que pode ser auxiliado pelo ato de desenhar prepara para o que virá além do primeiro plano, olhar o entorno, apreendê-lo e registrá-lo de algum modo. Isso implica vasculhar o cotidiano, estranhá-lo, envolver-se e, por que não, questionar certa domesticação que pode implicar, entre outras coisas, não mais olhar, e apenas ver de modo aligeirado, ou fazê-lo em quadros já predeterminados.

O ato de desenhar, afirmou Berger (2011), força a olhar o que está diante de seus olhos e a vasculhar cenas ou objetos relacionando presente e passado de sua vida e do próprio objeto olhado, é um ato desafiador que exige aprendizado. Não se trata apenas de experienciar o desenhar

em si e o desenho como produto apenas, mas observá-lo como ato que envolve o entorno – paisagem e pessoas – e o coloca como agente alterante do contexto e das condições em que está inserido. É preciso construir cumplicidade, não apenas com o desenho, mas com quem o faz. Quando estamos com crianças, mas não só, isso importa em demasia para o estabelecimento de diálogos e para além da fala que se espraia pelo e no corpo todo, já que as imagens estão situadas no olho que olha o suporte desenhado, mas também no corpo todo, nos braços e mãos que desenhavam, no nariz que o cheira, no bailado que o produz.

Não defendo a exclusividade da observação do desenho como recurso, mas sua conjugação com o que está à volta, e o processo que envolve sua feitura. Quando estamos com as crianças, isso também pode nos colocar nas cenas com elas, caso desenhemos juntos. Uma das principais questões é a relação entre pesquisadora e pesquisadas. Os traços do outro criança se emaranham aos nossos e a nós enquanto são criados. Com as crianças de muita pouca idade não só o olho é o intermediário que faz falar, pensar, mas o corpo todo, que, parado, se movimenta, está junto. O desenho passa a ser testemunho ao mesmo tempo em que é agente, pois sua presença e circulação podem alterar as relações entre as pessoas, produzindo conhecimento sobre o objeto desenho, e tudo o que comporta, e sobre as desenhistas crianças.

Praças, brechas, crianças: Cenas da produção de desenhos pelas crianças na vida cotidiana

Nós nos esbarramos em desenhos de crianças cotidianamente. Contudo, uma pergunta a mais se faz necessária: num mundo com tantas imagens e tantas em movimentos, é possível parar para ver e pensar em desenhos feitos por crianças? Eles estão nas brechas da cidade e de seus equipamentos, aparecendo pequeninos ou grandões, em paredes, ruas, portas, muitos espaços que são convertidos em lugares, ainda que momentaneamente, para aqueles que desenharam ou simplesmente passam e olham; ato esse que os faz presentes. Nas primeiras páginas deste artigo, temos fotos de alguns desenhos vistos em muros, nem tão conservados, de uma praça pública situada na cidade paulista de São Bernardo do Campo. O registro fotográfico que me chega como presente resulta de práticas de investigação de Beatriz Boss em sua pretensão de encontrar crianças no cotidiano em espaços públicos da cidade a partir de marcas deixadas por elas. São marcas indiciárias da infância no tempo presente, já que esses desenhos efêmeros, feitos a giz sobre a parede de cimento, vão embora com a chuva. A autoria dos desenhos é de crianças anônimas que pegavam toquinhos de giz que se encontravam na praça e desenhavam sem assiná-los. Foram vistos pela pesquisadora de modo furtivo em vários dias ao deambular pela mesma praça.

Do ponto de vista sociológico, trata-se de oportunidade para captar, conhecer práticas sociais e responder a elas. O ato de desenhar e olhar para o que fora desenhado – suporte e desenho – contribui para essa captação do cotidiano e as relações nele forjadas. Encontra-se aqui um desenho como perturbação de certa ordem arquitetônica e pública, que, ainda tencionando

compreender as crianças e suas práticas, talvez não as tenha contemplado. As crianças aqui disputam os lugares e se apresentam neles pelos desenhos. Na praça, em São Bernardo, podemos ter uma espécie de mapa visual feito pelas e com as crianças, bem como, entender maneiras de lidar e agir sobre e no mundo. Inspirada em Tuca Vieira (2020), afirmo que não se trata de uma apreciação em sobrevoo, mas a permissão para as descobertas possíveis desde baixo e junto. Para se pensar a partir do ponto de vista do outro – neste caso, crianças e seus desenhos – visualizações, suportes e relações são fundamentais, pois produzem outras e várias imagens, com base no outro cujo ponto de vista é buscado. Seus desenhos funcionam como alavancas que permitem questionamentos sobre as relações e apresentam pontos de vista, inclusive, em relação ao espaço vivido e produzido pelas crianças, e os modificam ao produzi-los diversamente. Qual o possível de cidade oculto nos desenhos feitos pelas crianças – mas não só – em frestas e brechas, em ruas e praças?

Desenhos e a mediação entre mundos: Ocupações, desperdícios e cuidado

Em 2018, ao perguntar o que era desenhar a crianças moradoras de uma ocupação de terreno no extremo sul da cidade de São Paulo, recebi como resposta: “é gostoso e fazemos na escola, mas bem pouquinho”. A escola surge em meio à resposta chancelando a associação entre o ato de desenhar e o ensino formal. A “pouquinha” presença do desenho na instituição formal de ensino me leva a crer em seu caráter subalterno na escala de conhecimentos e práticas escolares.

O que me interessava nesse momento era entender o que é o desenho para as crianças que desenhavam, e de suas falas ele surge numa trama junto à escola. Ela imprime algumas experiências que não podem ser desconsideradas. Afinal, tenho nos desenhos um forte recurso metodológico em minhas pesquisas com, e sobre, crianças. Pergunta simples que me colocava não apenas com as meninas e meninos desenhistas, com os quais investigava questões concernentes às crianças em luta por moradia, mas que me balizava a continuar a fazer uso desse recurso ou não. A qualificação “gostoso” somada à frágil presença no cotidiano indicou-me que poderíamos continuar a desenhar e observar ao longo do processo.

Neste caso², a expectativa deixara de girar em torno do produto. O desenho, como mencionado, mediava relações e se constituía nelas permitindo-me conhecer aspectos da luta por moradia com as crianças. Em outra ocasião, já em 2019, dando continuidade à mesma pesquisa e seus objetivos, tive a oportunidade de conversar com crianças moradoras de ocupação de edifício na região central da mesma cidade. Nesse segundo momento, não obtive uma resposta objetiva como a anterior. O desenho como mediador entre mundos – da pesquisadora e o das crianças em cada uma das ocupações pesquisadas – possibilitou conhecer aspectos do cotidiano

² Refiro-me à pesquisa *Imagens de São Paulo: moradia e luta em regiões centrais e periféricas da cidade a partir de representações imagéticas criadas por crianças* (FAPESP, 2017-2020) sob minha responsabilidade.

e da luta propriamente dita, e mais, ao estabelecer e demonstrar a percepção de lugares ocupados por cada um de nós.

Nas situações aqui destacadas, ressalto que o desenho foi visto, ora como expressão de desperdício no contexto de carências na ocupação, ora fazendo ver relações de vizinhança em que mães moradoras demonstravam a produção de cuidados delas para com as crianças e entre as próprias crianças.

Num dos encontros noturnos de pesquisa, destinados à feitura de desenhos e pinturas com as crianças na ocupação situada na região central de São Paulo, a fala de uma das meninas presentes enquanto desenhava deu indícios sobre a percepção do meu lugar – destaco a relação entre pesquisa e pesquisado – e o dela ao dizer: “Você desperdiça muito! Olha o tanto de coisas que trouxe pra gente”. O desperdício esboçado pelo uso de materiais apresentados para o desenho, nada luxuosos, mas em grande quantidade, me fez compreender condições de vida e suas agruras, em que lápis, tintas e gizes de cera são entendidos como gasto sem necessidade. A ausência desses faz ver esbanjamento onde não há, e ainda mais, me fez pensar sobre a relação entre as expressões plásticas como direito, artes, desperdício, comida e desigualdades. O direito à moradia, reconhecidamente justo e urgente, remetia à ausência de outros direitos, tais como, o direito à arte, em todas as suas manifestações e para todas e todos, desde crianças. O desenho mediou essa conversa e reflexões entre os mundos que se apresentavam juntos, mas nem tanto, nessa noite de pesquisa, e deu o tom para outras percepções. Não se tratava, neste momento, de considerar os assuntos traçados sobre as folhas de papel, isso viria depois, mas ao longo do processo de desenhar as considerações feitas pelas crianças remetiam a outras percepções e compreensões do campo.

Ao conversar com dois garotos moradores da mesma ocupação da região central foi possível perceber o papel do desenho num dos grupos de crianças e adultos. A relação de vizinhança fazia-se presente. O desenho mostrava uma função sobre a qual eu não havia pensado: é produto e produz relações de cuidado entre parte da vizinhança em que uma mãe, chamada pelas crianças de desenhista, cuida de outras crianças e tem no desenho a linguagem que os une. Em sua casa, um quarto dentro de um edifício que fora hotel de luxo nos idos de 1954, reúne algumas crianças que nos apertos da vida desenhavam, conversavam, desenhavam. O aprendizado das linhas que vão compondo traços diferentes, inscrevendo-se em cada uma das meninas e meninos do grupo desenhista, se dá no cotidiano ocupado na luta por moradia, conferindo-lhe outras dimensões de luta, outros significados para a luta, o que será mais bem abordado em outros textos. Os desenhos feitos pelos meninos não teriam sentido para mim nesse grau de complexidade, isso ocorreu ao estar com as crianças enquanto desenhavam, ou seja, por estar fazendo parte do contexto e condições de produção.

Desenho como método e ponto de vista

O que define o desenho como recurso metodológico válido para acessar o ponto de vista das crianças são os usos que conferimos aos desenhos e as concepções que temos sobre o que é ser criança. Esse é o ponto de vista de partida deste artigo. Parece uma observação óbvia, mas não é. Desenhar torna-se um meio de captar e registrar o que parece efêmero e contar, cada um a seu modo, as histórias dos ambientes em que nos encontramos, ou ainda, que criamos ou recriamos em linhas e traços. Os desenhos são documentos históricos, pois apresentam a soma de vivências, memórias de pessoas de diferentes idades que circulam em determinados espaços. Guardam, desse modo, a capacidade de desenquadrar a vida e elementos já cristalizados nela. O desenho perturba e nos açula, por isso ao ser utilizado como recurso metodológico em pesquisas com, e sobre, exige a percepção não idealizada de seu uso, bem como, das crianças, as desenhistas. Exigentes que são, essas manifestações expressivas demandam atenção, que permite apontar lacunas e equívocos, quando, por exemplo, deixamos de perguntar algo, de olhar determinados elementos e nos atentarmos a outros. Desse modo, quando estamos com bebês, ainda não falantes, o desenho, que parece conter apenas rabiscos incompreensíveis, exige sua conjugação com outras maneiras de compreensão, implicando considerações de condições de produção, contextos, datações, assuntos, materiais. Mas, nunca os deixar de lado à espera de figurações mais compreensíveis aos olhos adultos, o que remete à sua desqualificação.

Neste artigo, um dos pontos fundamentais não foi atingido: a maior presença de desenhos para serem olhados, com o intuito de refletir e produzir pensamentos sobre eles e sobre quem os fez. Optei por essa estratégia, ainda que desconfortavelmente, e apesar de meu gosto e da necessidade de difundir os desenhos. Entretanto, também é fundamental refletir acerca da produção do conhecimento e da escrita **sobre** os desenhos elaborados pelas crianças, assim, há que olhá-los, e por isso incluí três para iniciar a conversa. Eles medeiam e estão entre mundos. Fica o convite.

Referências

- AZEVEDO, Aína. Diário de campo e diário gráfico: contribuições do desenho à antropologia. *Áltera – Revista de Antropologia*, João Pessoa, v. 2, n. 2, p. 100-119, jan./jun. 2016.
- BARBOSA, Ana Mae. **Redesenhando o desenho**: educadores, política e história. São Paulo: Cortez, 2015
- BERGER, John. **Sobre el dibujo**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011.
- BOSI, Eclea. O campo de Terezin. **Revista Estudos Avançados**, São Paulo, v.13, n. 37, p. 7-32, 1999.
- CABAU, Philip. Crús e descosidos. Reflexões em torno do ensino do desenho da antropologia. **Cadernos de Arte e Antropologia**, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 33-48, 2016.
- CORREIA, Larissa Vanessa dos Santos; SARAIVA, Maria Rebeca. Criança é tudo igual? O problema da homogeneização do conceito de infância e os caminhos para uma antropologia da criança. *In: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO*, 5, 2018, Recife. **Anais do 5º Congresso Nacional de Educação**. Recife: 2018.

- CRUZ, José Antonio Gallardo. **El dibujo infantil de la evacuación durante la Guerra Civil Española (1936-1939)**. Málaga: Universidad de Málaga, 2012.
- DALLARI, Marco. **Pastrocchi, Macchie, Sacarabocchi. Il linguaggio grafico-pittorico da 0 a 3 anni**. Firenze: La nuova Italia, 1990.
- DWORECKI, Silvio. M. **Em busca do traço perdido**. São Paulo: Scipione Cultural: EDUSP, 1998.
- FARNE, Roberto. Disegnare e giocare. In: STACCIOLI, Gianfranco. (org.). **Pensare con le immagine**: Capire l'infanzia attraverso i disegni delle bambine e dei bambini. Parma: Edizione Junior, 2021. p. 12-15
- FRENTE ZAPATISTA DE LIBERTAÇÃO NACIONAL. **Las voces del espejo**: cuentos, poemas y dibujos del zapatismo para construir el futuro. México: Espejo S/A, 1998.
- GOBBI, Marcia Aparecida. **Desenhos de outrora, desenhos de agora**: os desenhos das crianças pequenas no acervo de Mario de Andrade. 2004. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.
- GOBBI, Marcia Aparecida. **Lápis Vermelho é de Mulherzinha**: desenho, relações de gênero e educação infantil. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.
- GOBBI, Marcia; PITO, Juliana Diamante (org.). **Coletivos, Mulheres e crianças em movimentos**: na pandemia, do podcast ao livro. São Paulo: FE-USP: Portal de livros Abertos da USP, 2020. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/575> Acesso em: 16 jul. 2022.
- KUSCHNIR, Karina. A antropologia pelo desenho. Experiências visuais e etnográficas. **Cadernos de Arte e Antropologia**, Uberlândia, v. 5, n. 2, p. 5-13, 2016.
- MEDA, Juri. Os desenhos infantis como fontes históricas: perspectivas heurísticas e questões metodológicas. **Revista Brasileira de História da Educação**, Maringá, v.14, n.3, p. 139-165, set./dez. 2014.
- MEDA, Juri. **I colori del buio**. Mantova: Catalogo de mostra de desenhos: Musei de Mantova, 2006.
- NARDI, Rafaela Chacon. **Imágenes Infantiles de Cuba Revolucionária**: Testimonio Gráfico (1970-1975). Havana: Gente Nueva, 1983.
- OLIVEIRA, Priscila da Silva. **“Que pintá!”**: desenhos de crianças e o modo de vida Guarani Mbya na Tekoa Pyau. 2022. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.
- ROSEMBERG, Fúlvia. Educação para quem? **Revista Ciência e Cultura**, Campinas, v. 28, n.12, p.1466-1471, dez.1976.
- SALAVISA, Eduardo; ROSENGARTEN, Ruth. **Diário de viagem em Cabo Verde**. Lisboa: Quimera Editores, 2011.
- SALAVISA, Eduardo. **Diários de Viagem**: desenhos do cotidiano, 35 autores contemporâneos. Lisboa: Quimera Editores, 2008.
- SEVERINO, Emanuele. Ritrovare il tempo perduto. In: **Lo Sguardo Innocente**. L'arte, l'infanzia il'900. Brescia: Mazzota, 2000. p. 27-28
- STACCIOLI, Gianfranco. **Pensare con le immagine**: Capire l'infanzia attraverso i disegni delle bambine e dei bambini. Parma: Edizione Junior, 2021.
- VIEIRA, Tuca. **Salto no escuro**. São Paulo: N-1: Hedra, 2020.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. **Mana**, São Paulo, v. 8, n. 1, p.113-148, abr. 2002.

Recebido em: 17/07/2021

Aceito em: 15/12/2022