

NETO, J. A. MAIA

**O DESENHO E O AUTORRETRATO EM SALA DE AULA:
desenvolvimento intelectual a partir do autoconhecimento**

Brasília
2011

NETO, J. A. MAIA

**O DESENHO E O AUTORRETRATO EM SALA DE AULA:
desenvolvimento intelectual a partir do autoconhecimento**

Trabalho de conclusão do curso de Artes Plásticas, habilitação em Licenciatura, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Profa. Dra. Thérèse Hofmann Gatti Rodrigues da Costa.

Banca examinadora: Profa. Msc. Rosana de Castro e Prof. Msc. Luiz Gallina Neto.

Brasília
2011

À minha amiga de todas as horas, companheira de cinema, de leitura, de faxina e de ócio no sofá até de madrugada.

À mulher que se cala na hora certa e que fala no momento oportuno, proferindo sempre palavras com discernimento e sabedoria.

À minha super-heroína, mulher que enxerga além do visível e entende a complexidade da vida como ninguém.

À Dona Aldeir, minha mãe, não apenas este trabalho, mas minha vida por inteiro e minha eterna gratidão.

Aqueles que confrontam hoje o grande tema que é o “autorretrato” não testemunham apenas uma mudança nas relações sociais. Serão confrontados em retrospectiva com intenções e feitos que pertencem ao domínio da arte em si. [...] Apenas aqueles que olham para o seu próprio espelho podem achar “emocionante” olhar para autorretratos históricos. Ou inversamente: aqueles que se emocionam ao estudar espécimes antigos acharão educativo olharem para si próprios aqui e agora.

Ernst Rebel

Deves treinar teus filhos nos estudos de maneira descontraída e sem nenhuma atmosfera de constrangimento, com o objetivo extra de se discernir mais prontamente a inclinação natural de seus respectivos caracteres.

Platão

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	5
INTRODUÇÃO	6
1 CONCEITUAÇÃO E CONTEXTO	7
1.1 Uma acepção de arte	7
1.2 Da representação do outro para a representação de si	8
1.3 Muito além do narcisismo	11
2 DO MANUAL AO DIGITAL	13
3 AS RAZÕES DO DESENHO	15
3.1 O desenho como meio de comunicação	15
3.2 O autorretrato por meio do desenho: uma forma de autoconhecimento	18
4 O AUTORRETRATO E O DESENHO EM SALA DE AULA	22
4.1 Plano de aula	22
CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
FIGURAS	34
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	35

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Retrato de um homem de turbante vermelho	10
Figura 2: Autorretrato com os olhos arregalados	11
Figura 3: Autorretrato como Zeuxis	11
Figura 4: Autorretrato	12
Figura 5: Ceci n'est pas une pipe	20

INTRODUÇÃO

O presente trabalho é parte integrante da disciplina Diplomação em Artes Plásticas no grau de Licenciatura, e tem como base a pesquisa de Iniciação Científica realizada entre os meses de agosto de 2010 e julho de 2011, intitulada “O estudo do autorretrato como forma de autoconhecimento para indivíduos afora do meio artístico”¹.

A monografia, então, foi estruturada de modo que, primeiramente, entendam-se os processos que levaram ao surgimento do autorretrato na arte, bem como a sua importância cultural, histórica e social. Em seguida, abordam-se dois temas que permeiam este tipo de representação: o narcisismo e o uso da fotografia. Dando sequência, discorre-se sobre a importância do desenho para o indivíduo e, contraditoriamente, os motivos que levam ao distanciamento desta prática. E, concluindo a parte teórica, analisa-se o estudo do autorretrato elaborado pela técnica do desenho, tendo como foco a contribuição deste exercício para o processo de autoconhecimento.

Visando a aplicação deste estudo no ambiente escolar, foi elaborado um plano de aula que almeja tanto o desenvolvimento psicomotor, quanto o intelectual dos estudantes, seguido de uma reflexão sobre o processo de ensino-aprendizagem a partir das ideias expostas no decorrer do texto.

¹ Pesquisa elaborada pelo mesmo autor através do Programa de Iniciação Científica da Universidade de Brasília (ProIC/DDP/UnB), com recursos do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Pibic/CNPq) e sob orientação da Prof.^a Dr.^a Thérèse Hofmann Gatti.

1 CONCEITUAÇÃO E CONTEXTO

Antes de entender o porquê da utilização do autorretrato em sala de aula através da técnica do desenho, algumas definições são importantes. Dessa forma, segue-se um estudo gradual, o qual se inicia com uma possível conceituação de arte, seguido dos antecedentes e do contexto histórico em que surgiu o autorretrato, discorrendo sobre sua posterior situação e analisando, por fim, se a questão narcísica é o ponto mais relevante para este tipo de figuração.

1.1 Uma acepção de arte

O que é arte, como surgiu e para que serve? Essas são questões há muito discutidas, que possuem tanto respostas objetivas quanto filosóficas. Há conceitos que se aproximam muito de um consenso geral, mas nenhum deles é capaz chegar a um veredito absoluto, sendo alguns até opostos entre si. Segundo o dicionário Aurélio, “arte é a capacidade que tem o ser humano de pôr em prática uma ideia, valendo-se da faculdade de dominar a matéria”. Já segundo Fritz Baumgart (1999, p. 1), a arte “não se encontra em primeiro lugar na realização de funções pragmáticas e materiais, sejam elas de natureza propagandístico-pedagógica, político-social ou mesmo formal-hedonística”. Na visão de Ernst Gombrich, uma definição torna-se ainda mais difícil quando ele diz que “nada existe realmente a que se possa dar o nome de Arte. Existem somente artistas.” (GOMBRICH, 1999, p. 15).

Talvez a ideia que mais se aproxime de uma conceituação seja aquela em que se considera que arte é algo para ser sentido, e não explicado. “A linguagem não pode executar a

tarefa diretamente porque não é via direta para o contato sensorio com a realidade; serve apenas para nomear o que vemos, ouvimos e pensamos”. (ARNHEIM, 2011).

É preciso, então, considerar duas premissas: primeiro, a definição de arte pode significar coisas muito diversas, em tempos e lugares diferentes; e segundo, de acordo com o raciocínio exposto por Gombrich, arte é algo que está intimamente ligado ao ser humano e depende deste para existir.

Assim, é possível perceber o porquê da representação do homem ser um dos principais temas encontrados em desenhos, pinturas ou esculturas, seja qual for a época observada, já que a “Arte é o produto de organismos e por isso provavelmente nem mais nem menos complexa do que estes próprios organismos.” (*ibidem*).

1.2 Da representação do outro para a representação de si

“Desde a pré-história a atividade artística servia a interpretação do mundo e do homem no mundo.” (BAUMGART, 1999, p. 2). Não é por acaso que as primeiras representações humanas são datadas do período Paleolítico, entre 40.000 e 10.000 anos a.C. Sendo, pois, a arte um meio de expressar uma relação mais profunda entre o ser e o ambiente que o cerca, percebe-se que essa história de representação está na gênese da própria história da humanidade.

Observando os períodos históricos, dos mais longínquos ao atual, diferentes foram as formas do homem retratar seus semelhantes. No antigo Egito, as esculturas, os relevos, as pinturas em murais ou em papiros, representavam, em sua maioria, deuses, imperadores, artesãos, guerreiros e caçadores seguindo certos padrões que tornavam mais fáceis a visualização e compreensão de uma cena. Já na Grécia, o homem era representado nas pinturas de vasos e nas esculturas, expressão pela qual a arte grega ficou mais conhecida. Ali, a proporcionalidade e anatomia eram vistas como ideais de beleza, o que colocava o homem como ser superior dentre todas as criaturas. Em Roma, o padrão artístico foi influenciado diretamente pelos gregos, mas se diferenciava de seus antecessores no sentido estético, visto que os imperadores eram figurados de forma imperfeita, segundo a sua real aparência, e não seguindo apenas cânones de simetria. Com as invasões bárbaras e o início da Idade Média, aos poucos os povos foram se fechando em seus reinos e feudos, o que causou, também, uma mudança dos padrões estéticos. Em um mundo dominado pela igreja e com uma população analfabeta, a arte passou a ser usada como forma de educar o povo segundo os preceitos cristãos. Assim, os padrões clássicos dos gregos e romanos foram substituídos por

representações mais esquemáticas, em que o essencial era retratar Deus como centro do universo e o ser humano insignificante perante a Ele. Este é um ponto importante para entender o caminho que levou ao surgimento da autorrepresentação.

Apesar dos termos “arte” e “artistas” serem usados para todas as épocas, o sentido atual que se tem de tais palavras apenas começou a ser entendido desta forma há cerca de 500 anos. Antes disso, o produtor de uma pintura ou escultura era um mero artesão que fazia seu ofício, bem como um agricultor fazia o dele. Assim, na Idade Média, em especial, subjugado pelas forças clericais, o homem tinha ainda menos motivos para colocar em sua atividade artística algo que representasse sua individualidade. As obras, inclusive, na maior parte das vezes não eram assinadas.

Sendo a igreja a maior financiadora do fazer artístico, cada trabalho era criado com intuito de exaltar e impor a presença de Deus para toda a sociedade, colocando-O sempre em lugar de destaque como único ser supremo digno de temor e adoração. “Quando o artista procura representar Deus, extrai de si, [...] uma imagem que, procedente do espírito, será por isso mesmo uma imagem divina.” (BESANÇON, 1997, p. 333). Assim, era natural que existisse um conjunto de cânones preestabelecidos e que deveriam ser seguidos para a produção de arte, pois em se tratando do divino, o insignificante artífice não poderia representar o que bem entendesse. Quanto mais essas regras estivessem presentes em uma obra, mais ela era considerada adequada e, em consequência, menos autoral ela seria.

Mas, embora feita por artesãos, o caráter transcendente da arte nunca foi ignorado. Quando observado o modelo de criação divina, aqueles que trabalhavam com arte podiam interpretar seu trabalho de duas maneiras: em primeiro lugar, se os seres humanos são a imagem e semelhança de Deus, eles têm em comum com o criador a capacidade de criar; segundo, “a onipotência de Deus e Sua criação podiam apenas ser imaginadas como meios e medidas humanos, isto é, em imagens. Deus era visto como *artifex*.” (REBEL, 2009, p. 8).

Com um pensamento individualista surgindo ao longo dos anos, alguns artesãos começaram a assinar suas obras por volta da segunda metade do século XIV, mas isto ainda estava longe de significar uma emancipação de seu *métier*. Foi somente quando o arquiteto e escultor alemão Peter Parler (1330-99) resolveu demonstrar através do seu trabalho o valor de sua posição social, bem com o seu amor próprio, que a arte do retrato passou a um novo patamar. Colocando na Catedral de São Vito (Praga) um busto seu em tamanho natural, ele, “além de nos dar a sua assinatura, [...] também nos deu uma imagem do seu aspecto pessoal.” (*ibidem*, p. 8). Este foi provavelmente o primeiro autorretrato autêntico de um artista de que se tem conhecimento.

Posteriormente, fazendo uso de uma técnica bastante apurada e diferenciada das existentes até o momento, o pintor Jean van Eyck (1390-1441) pintou a si mesmo em “Retrato de um homem de turbante vermelho” (figura 1), em 1433. A importância do quadro reside em que ele é, possivelmente, a primeira autorrepresentação autônoma da arte europeia na forma de pintura.



Figura 1: Jan van Eyck. *Retrato de um homem de turbante vermelho*. Óleo sobre madeira, 1433.

A partir de então muitos outros artistas incorporaram o tema, mas cabe citar ainda alguns que se destacaram em representações de si mesmo. Albrecht Dürer (1471-1528), por exemplo, usou sua imagem não apenas de forma documental, mas como tema destaque de seus próprios quadros, o que mostra que em pouco mais de um século, o anônimo pintor/artesão transgrediu os tabus que lhe eram impostos, passando a ganhar importância a tal ponto de lidar com príncipes e de, em um ato de ousadia, representar a si mesmo como os nobres da época. “Como resultado, o autorretrato pôde ascender à categoria de manifesto de autoconhecimento humano geral, e até à de autorreflexão cultural.” (*ibidem*, p. 13).

Os artistas agora não são apenas os que têm o domínio de uma técnica, mas sim, aqueles que pensam sobre si e sobre o mundo, que são capazes de se colocar junto à elite intelectual de uma época. “Este “eu”, que triunfava no autorretrato, representava uma autoafirmação, um meio de se afirmar diante dos outros e uma maneira de imortalizar o pintor, agora tão importante.” (KERR, 2002, p. 5). Logo, originalidade e inovação são preceitos básicos para seu ofício. É, também, por isso que se destaca dentro deste contexto o artista holandês Rembrandt van Rijn (1606-69). “Desde os seus 20 anos até a sua morte aos

63, ele desenhou, gravou e pintou seu rosto quase uma centena de vezes.”² O seu diferencial está em sua transgressão as “regras” impostas para representação. Tendo consciência de sua aparência, ele a explorou como um nobre em alguns quadros e como um pedinte em outros. Fazendo caretas (figura 2), maltrapilho e sem a jovialidade de outrora (figura 3), em muitos de seus trabalhos Rembrandt se mostra crítico ao ideal de beleza imposto pela sociedade, um contraponto da vaidade e do narcisismo típico dos artistas ao se representarem.



Figura 2: Rembrandt van Rijn. *Autorretrato com os olhos arregalados*. Água forte, 1630.



Figura 3: Rembrandt van Rijn. *Autorretrato como Zeuxis*. Óleo sobre tela, 1665.

Questões levantadas por Rembrandt e por outros artistas que se seguiram tornam-se mais perceptíveis quando, saindo do século XVII para o século passado, observam-se artistas como Francis Bacon (1909-92). Representante do modernismo, ele recorreu ao Existencialismo³ para criar imagens de si próprio como artista e como ser humano. Visualmente, em seus autorretratos Bacon é praticamente irreconhecível (figura 4), mas seu estado psicológico era sempre representado. A semelhança não está no visível, mas nas dúvidas, medos, angústias que o artista possuía, que são sentimentos comuns a toda uma geração. Dessa forma, o artista “[...] anseia por unir na arte o seu “Eu” limitado com uma existência humana coletiva e por tornar social a sua individualidade.” (FISCHER, 2002, p. 13).

² Paletas - Auto-Retratos - Rembrandt Van Rijn. [online]. Disponível em: < http://tvescola.mec.gov.br/index.php?option=com_zoo&view=item&item_id=728 >

³ Conjunto de sistemas e tendências filosóficas que tomam como ponto de partida e objeto principal da reflexão o modo de ser próprio do homem na sua concretude individual, singular e solitária. (Dicionário Eletrônico Aurélio da Língua Portuguesa).

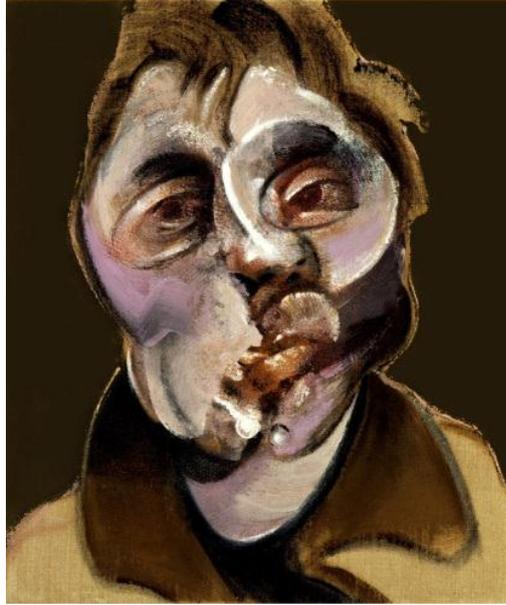


Figura 4: Francis Bacon. *Autorretrato*.
Óleo sobre tela, 1969.

O trabalho de um artista que tenha se autorrepresentado, indiferente da época em que tenha sido produzido, acaba funcionando como um espelho em que os olhos do seu criador – mesmo nos casos em que eles não aparecem claramente – vão de encontro aos olhos do espectador. Refletindo todo um contexto histórico, a obra acaba revelando não apenas seu autor, mas conceitos a serem pensados e discutidos. O que antes era uma forma de se inserir no trabalho e ganhar notoriedade, passou a ser um meio do artista – ou de quem quer que se represente – pensar sobre a sociedade e de conhecer a si mesmo.

1.3 Muito além do narcisismo

Ao falar em autorretrato, é impossível não se perguntar por que esta preferência por um tema que parece escolhido para satisfazer tão somente a vaidade do artista. Isto remete diretamente ao conhecido mito de Narciso, que ao olhar sua imagem refletida em um rio, “pensou que fosse algum belo espírito das águas que ali vivesse” (BULFINCH, 2006, p. 108) e, encantado com tamanha beleza, “apaixonou-se por si mesmo”. (*ibidem*, p. 108). Debruçando-se no rio para enxergar melhor, acaba caindo e encontrando a morte.

Metaforicamente, esta estória fala do amor-próprio como algo destrutivo para o ser na medida em que é colocado como prioridade acima de qualquer coisa. Os autorretratos são constantemente entendidos como um ato narcísico porque eternizariam a imagem do artista como sendo algo tão importante que mereceria tanto a dedicação dele, que o fez, quanto à do público, que deveria parar para apreciá-lo. Mas analisando e relacionando tal mito com o tema

aqui discutido, chega-se em um ponto interessante: obcecado pela própria imagem, Narciso não consegue parar de olhá-la. Por outro lado, se desviasse sua visão e saísse de onde estava, sua imagem deixaria de existir. Neste sentido, talvez um dos ensejos da autorrepresentação na arte seja justamente o do artista colocar-se como ser que produz e se produz, capaz de, mesmo distante de sua obra, ainda figurar na mesma.

Existem ainda outros motivos que justificam tal intento. “No momento em que o artista se predispõe a representar a si próprio, ele passa diretamente a uma espécie de pesquisa estética que pretende revelar não o que se expressa na superfície, mas o que há por trás da imagem.” (TIBURI, 2010, p. 29). Assim, independente da época considerada, a exterioridade está presente, mas não é o único fator que influencia tal prática – vide exemplos já citados de Rembrandt e Bacon.

2 DO MANUAL AO DIGITAL

No sentido técnico, o autorretrato apresenta a facilidade de seu produtor ser seu próprio modelo, podendo exigir de si mesmo o tempo que for preciso para exercitar seu trabalho. Seu estudo proporciona um melhor entendimento da face humana, o que altera a percepção que se tem de um modo geral sobre o ser. Mas mesmo sendo utilizada há séculos na forma de pintura, gravura, escultura, etc., tal prática foi modificada com o surgimento de um novo meio de construção de imagens que dependeria muito mais da tecnologia do que da habilidade individual: a fotografia. Seu advento alterou significativamente a relação com o que era produzido, pois “pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho.” (BENJAMIN, 1985, p. 166).

Com essa tecnologia cada vez mais acessível, hoje qualquer pessoa pode facilmente produzir imagens de si mesmo. “Até um certo ponto qualquer um pode ser inventor e encenador da sua própria imagem: por outras palavras, um auto retratista.” (REBEL, 2009, p. 25). Entretanto, tal processo, em geral, esbarra na superficialidade do ser engendrado em estereótipos culturais e sociais: *como essas fotos serão avaliadas?; o que pensarão de mim?; como desejo ser visto?*.

Toma-se a fotografia como a legítima representação do ser sem se dar conta de que o resultado obtido após o ato fotográfico, mesmo que poucos segundos depois do “clic”, já é passado. O que se vê não é o indivíduo, e sim, uma figuração do mesmo que não corresponde exatamente ao “agora”. Traçando-se um paralelo com a filosofia clássica de Heráclito, tal pensador afirma que não se entra duas vezes no mesmo rio, já que suas águas em um segundo

momento já não são as mesmas. Ou seja, sendo tudo mutável, o tempo, mesmo que muito curto, modifica o rio da mesma maneira que modifica o sujeito. Assim, a fotografia é sempre pretérito, um “eu” que já fui, mas que não sou mais.

Já ao se retratar pelo método tradicional do desenho, cada traço concluído também é passado. Todavia, a temporalidade torna essa relação/interação diferente, pois esta autoimagem é construída em um processo mais demorado se comparada à fotografia. Este diálogo passado/presente proporciona uma maior interação consigo mesmo e com o que se produz.

O contato com a fotografia cada vez maior faz com que a quantidade seja entendida como qualidade, o que não é verdade. Cada foto exige um tempo de contemplação que, também por esse motivo, não é respeitado. Em contrapartida, o desenho pode carregar consigo uma capacidade de apreensão da visão maior do que o registro fotográfico. Talvez isto ocorra pelo fato de que a mão jamais será capaz de acompanhar a velocidade do olhar. Neste sentido, o desenho entra como um subterfúgio a fugacidade de percepção das imagens, um meio de aproximação do mundo a partir do contato mais lento com a realidade ao seu redor.

3 AS RAZÕES DO DESENHO

Entendido o processo histórico que culminou no surgimento do autorretrato, bem como as dificuldades que a fotografia carrega consigo no que tange a representação por meio de uma habilidade manual e a construção de um olhar diferenciado, o objetivo neste momento é analisar e compreender o desenho como expressão. Para tanto, é necessário conceitua-lo, compreendendo a sua importância para o indivíduo desde a infância e, contraditoriamente, o seu esquecimento e/ou negação na vida adulta para na maior parte da população.

Fechando o capítulo, traça-se um paralelo entre o autorretrato e a prática do desenho, buscando entender quais os benefícios que eles proporcionam para quem os exercita, discorrendo-se também sobre os tipos de figuração e de que modo tais representações dialogam com a subjetividade.

3.1 O desenho como meio de comunicação

Como já dito, a representação humana na arte é quase tão antiga quanto à própria história do homem. E o desenho, da antiguidade aos dias atuais, foi e é uma das técnicas mais utilizadas para isso. Não por acaso, ele, dentre todos os meios materiais possíveis de serem utilizados, é talvez o menos complexo.

O desenho pode ser definido “como a interpretação de qualquer realidade, visual, emocional, intelectual, etc., através da representação gráfica.” (HALLAWELL, 2006, p. 9). Ao pegar um objeto – seja uma pedra, um galho ou um lápis – e arrastá-lo sobre uma superfície qualquer, este contato provavelmente deixará uma interferência no local. Ao fazer

isto instintivamente ou sem pretensão alguma, tal marca da ação humana não passa de uma mera consequência de um ato físico. No entanto, a partir do momento em que se objetiva um fim, em que não apenas o acaso ou o descuido, mas sim, o intento humano foi o que levou a fazer tal registro, este passa a ser “o primeiro passo para a grande transformação na forma de um ser humano notar o universo ao seu redor.” (TIBURI, 2010, p. 17).

Desenhar é uma prática que não exige mais do que algumas habilidades motoras básicas, em especial, a de pinçar um objeto, ou seja, capacidade de segurá-lo entre o polegar e o indicador. Esta, em si, seria uma tarefa complexa para o corpo e para a mente se não fosse exercitada desde os primeiros meses de vida. Buscando o domínio e controle da própria mão, o ato de segurar um objeto e esfrega-lo sobre um anteparo é inerente ao ser humano. Por consequência, o desenho também o é, sendo a sua prática naturalmente anterior ao aprendizado da escrita e até da fala.

Contudo, se ele é um processo inseparável do desenvolvimento durante a infância, faz-se necessário compreender o porquê e em que momento o desenho é abandonado e esquecido, passando a ser visto como um hábito em que apenas os artistas ou as pessoas que nasceram com este “dom” conseguem exercê-lo.

Durante o período de alfabetização, as crianças são constantemente incentivadas a desenhar, pois é um modo de aprimorar a coordenação motora, deixando os movimentos mais precisos. O problema é que este estímulo, geralmente, tem como meta apenas o ensino da escrita, como se o aprendizado da imagem não tivesse importância. Segundo Buhler (1930, apud EDWARDS, 2000, p. 101): “À medida que uma educação essencialmente verbal passa a dominar, a criança abandona seus esforços gráficos e passa a depender quase inteiramente das palavras.” Com o passar dos anos, ao invés de caminharem juntas, a escrita destitui o desenho de sua função, levando-o ao ostracismo.

Este contato com as imagens, em especial, com aquelas produzidas por si mesmo, jamais deveria ser desassociado dos primeiros anos de vida, pois “a alfabetização visual proporcionaria à criança não apenas uma leitura melhor, mas também valorizaria a importância e a beleza das letras, [...] da relação entre texto e imagem.” (OLIVEIRA, R., 2008, p. 29). A sociedade capitalista e sua cultura tecnicista não abre espaço para o pensamento diferenciado que o desenho pode proporcionar. Como seus benefícios estão mais ligados ao intelecto e ao sensível, produz-se outro tipo de conhecimento, menos objetivo e mais subjetivo, o que justificaria a sua inutilidade.

Mas há ainda outros fatores que levam ao distanciamento do traço. A falta de conhecimento mais profundo sobre o tema, os julgamentos precipitados, a má interpretação da

prática e a exigência de um fim utilitário para ele, estão entre os principais motivos. “O desenho deveria ser livre. Nenhuma criança jamais deveria ter sua arte julgada, analisada, reprimida ou exaltada.” (OLIVEIRA, I., 2008, p. 204). Mas não é isso que acontece. Para quem consegue ainda exercer esta atividade manual para além da alfabetização, o estímulo diminui na mesma medida em que a idade aumenta. O que antes para os pais, amigos e professores era considerado essencial, agora não é mais que um passatempo. Afinal, para que perder tempo desenhando se você precisa estudar matemática, português, geografia, história, etc.?

O último suspiro do desenho na vida de muitas pessoas encontra-se no final da infância e início da adolescência. Buscando um tipo de representação mais verossímil, o que é normal nesta idade, a criança acaba recebendo muitas críticas, já que nem sempre este resultado é alcançado. Tais comentários pejorativos e inconsequentes acabam por desestimular quem ainda possuía um elo com esse tipo de linguagem. Olhando para o trabalho que agora lhe parece ridículo, ela, para evitar um novo constrangimento, convence-se de que não tem capacidade de desenhar e raramente torna a fazê-lo.

O mito que se criou e que vem se cultivando sobre o desenho faz com que ele fique a margem da sociedade. Para fazer parte dela, ele precisa ser bem comportado, seguindo uma série de regras e padrões estéticos. Ou ele adquire um estilo realista assemelhando-se a uma fotografia, ou torna-se um mero lazer, um fazer desnecessário e sem razão de existir.

Entretanto, alguns autores defendem exatamente o contrário, que desenhar não é apenas um ato sem importância, mas sim, uma forma de entrar em contato com o ato criador.

Ao desenhar, você recorrerá a uma parte de seu cérebro que é quase sempre obscurecida pelos detalhes do cotidiano. A partir desta experiência, você desenvolverá a capacidade de perceber as coisas, sob uma nova ótica, em sua totalidade, a enxergar padrões subjacentes e possibilidades de novas combinações. Novas modalidades de raciocínio e novas maneiras de utilizar todo poder do seu cérebro lhe propiciarão acesso a soluções criativas para os seus problemas, sejam eles pessoais ou profissionais. (EDWARDS, 2000, p. 32).

A citação acima de Betty Edwards mostra que o desenho tem um papel fundamental para o ser humano, indo muito além da distração e apreciação estética. Em seu livro “Desenhando com o lado direito do cérebro”, a autora defende – a partir de estudos das funções cerebrais – que o desenho é uma das formas de amplificar o pensamento, pois desenvolve áreas do cérebro que geralmente são pouco utilizadas.

Sabendo que o cérebro é dividido em dois hemisférios, Edwards afirma que existem duas maneiras distintas de se trabalhar em cada um deles, percebidas por propriedades antagônicas intrínsecas a cada lado. “As principais divisões, por exemplo, são entre

pensamento e sensação, entre intelecto e intuição, entre análise objetiva e conhecimento subjetivo.” (*ibidem*, 2000, p. 59). Assim, cada metade é responsável por determinadas características: a esquerda pela fala e escrita, pelo pensamento racional e lógico; enquanto a direita é não-verbal, não-temporal e instintiva. O desenho fica mais centrado no hemisfério direito, justamente o que, segundo ela, é o menos dominante.

É certo que ao desenhar, assim como ao fazer diversas outras atividades, os dois lados cerebrais são utilizados. Mas como o esquerdo controla a razão, ele é também responsável pela autocrítica que impede o livre exercício do desenho. É como se ele enviasse a informação de que esta prática não se faz necessária, já que é possível explicar ou descrever praticamente qualquer imagem com palavras. Logo, o indivíduo não precisaria criá-las. Na verdade, o desenho transcende qualquer utilidade prática, mesmo podendo também ser delegado a ele alguma função.

O propósito de se aprender a desenhar não é apenas o de se tornar artista, assim como não se aprende a escrever com intuito de se tornar escritor. O objetivo desta prática está intimamente ligado a outro tipo de inteligência que surge a partir de novas conexões neurológicas, aprimorando o raciocínio, desenvolvendo a criatividade e expandindo o intelecto. Aliado a um ato reflexivo, propor-se a pensar sobre si mesmo por meio deste exercício plástico pode não apenas ampliar a visão de mundo de cada um, mas também o olhar sobre si mesmo enquanto ser atuante no âmbito individual e coletivo.

3.2 O autorretrato por meio do desenho: uma forma de autoconhecimento

Atualmente o desenho carrega consigo dualidades das quais talvez sejam impossíveis de dissociá-las, tais como o fato de ser tradicional e contemporâneo, indispensável e supérfluo, funcional e em desuso, além de ser altamente questionável quanto ao resultado que se pretende alcançar. Afinal, “[...] o que é desenhar hoje, quando programas de computador podem desenhar por você?” (TIBURI, 2010, p. 11). Aliado ao autorretrato ele parece ainda mais contraditório e desnecessário. Porém, tal prática pode, por diversos fatores, se apresentar benéfica ao indivíduo, podendo, acima de tudo, ser vista como um exercício de autoconhecimento.

O método mais tradicional – e talvez o mais prático – de se trabalhar com o autorretrato é observar o próprio reflexo. Por este motivo, “o espelho foi instrumento de introspecção e de auto interpretação desde o século 15” (REBEL, 2009, p. 20) por ser a melhor forma que os artistas encontraram de se retratar de maneira realista. Ele representaria,

assim, o meio mais confiável de se perceber. No entanto, o espelho também apresenta problemas ao refletir a imagem de quem se observa, já que este reflexo não é, de fato, o próprio ser.

Explicando por meio do conceito físico, a imagem que se forma em um espelho plano parece estar em sua superfície, mas na verdade, ela está atrás do espelho. É uma imagem virtual que, por razões óticas, é simetricamente invertida. Sendo assim, o espelho sempre apresenta um paradoxo, pois apesar de ser possível ver a própria imagem, jamais se vê o próprio olhar.

Um pensamento análogo pode ser visto na obra “Ceci n’est pas une pipe” (figura 5), de René Magritte. Mesmo pintando um cachimbo, o artista escreve em seu quadro “isto não é um cachimbo” referindo-se ao fato de que o que está na tela, por mais que se possa reconhecer, será sempre uma representação, e não o objeto em si.



Figura 5: René Magritte. *Ceci n'est pas une pipe*. Óleo sobre tela, 1928.

O que se pretende elucidar é que a autorrepresentação deve ir além da própria imagem, pois “sabemos que, em todo e qualquer autorretrato, condensam-se numa única pessoa duas instâncias distintas do processo de representação: o sujeito que produz a obra e o objeto a ser por ele produzido.” (SÁ, 2001, p. 57). Isto significa que qualquer indivíduo ao se retratar jamais poderá figurar literalmente em seu trabalho, pois o resultado, seja em uma foto, pintura ou desenho, jamais será seu próprio autor, e sim, uma materialização gráfica do mesmo.

Para a prática do autorretrato, conforme o que está sendo proposto, é preciso, para quem não tem contato com o desenho, fazer dele um hábito. Seu aprendizado é fundamental e

existem diferentes meios para isto. Contudo, primeiramente deve-se ter em mente que quando se fala em aprender a desenhar, não se deve entender necessariamente adquirir técnicas de desenho. Isto pode, sim, ser feito, mas deve ser um processo natural e pessoal. Aqui, quando se diz aprender a desenhar, deve-se entender ‘aprender a conviver com o tipo de representação que se sabe fazer’, aprender a gostar do próprio traço, da própria linha e do resultado que se obtém, entendendo cada um destes detalhes como um processo de engrandecimento. “Melhorar” a técnica no sentido estético, como já dito, deve ser uma questão de cada um, e não uma obrigação socialmente imposta. E isto, por si só, já é uma experiência interessante.

Vivendo em uma cultura ignorante e preconceituosa em relação ao traço, muitas vezes o crítico mais severo é o próprio desenhista, e não quem observa seu trabalho. O indivíduo esbarra em uma série de autojulgamentos, comparações com outros desenhos ou desenhistas, definições do que viria a ser uma representação de qualidade, etc., sem se dar conta de que isto não faz o menor sentido. Ora, se é possível aceitar que existem inúmeros gêneros musicais que agradam a públicos totalmente distintos, pratos para diferentes paladares que vão dos mais populares aos mais exóticos, roupas que se adaptam a diferentes corpos para as mais díspares situações, por que então existiria apenas uma forma de traçar linhas sobre papel?

Da mesma maneira, por que cada indivíduo só poderia se representar como aparenta ser, e não conforme se vê? O mundo influencia o modo como cada sujeito se percebe, mas, por outro lado, o que cada um é para si também ajuda a formar a imagem que cada indivíduo tem do mundo. Dessa forma, entende-se o mundo não apenas através de conceitos, mas de vivências. E é justamente esta vivência que faz com que o exercício de se representar seja sempre um processo de troca e diálogo entre o ser e o meio que o cerca.

Percebe-se que desenhar é, por si só, um ato reflexivo, pois todo traço carrega consigo parte de quem o faz. Ou seja, “quando desenho, se “desenho-um-desenho”, isso faz nascer a obra, mas, ao mesmo tempo, quando sou eu-que-desenho, sou eu que nasço no próprio ato que crio.” (TIBURI, 2010, p. 22). Logo, se ao desenhar o que quer que seja, cada indivíduo se coloca em um papel a partir da própria experiência, dos gostos pessoais, dos seus desejos e receios, desenhar a si mesmo seria uma forma de pensar sobre o “eu” duas vezes. Através deste diálogo que se estabelece entre o pensar e o fazer, o desenho aumenta a capacidade de observação, ampliando consideravelmente as percepções, em especial, aquelas ligadas à visão. E aliado ao autorretrato, ele se torna um meio ainda mais eficiente de entrar em contato com a sensibilidade necessária ao ato criador.

Dentre outras acepções, a criatividade pode ser definida como a capacidade de encontrar soluções para novos ou já conhecidos problemas. Mesmo ela estando ligada às mais diversas áreas e sendo uma característica valorizada pela sociedade, esta em pouco – ou em quase nada – contribui para desenvolvê-la. “De um modo geral restringe-se, praticamente em todos os setores de trabalho, a processos de adestramento técnico, ignorando no indivíduo a sensibilidade e a inteligência espontânea do seu fazer. Isso, absolutamente, não corresponde ao ser criativo.” (OSTROWER, 2004, p. 38). Também por isto, trabalhar as aptidões visuais do desenho sobre a própria imagem com o intuito de integrar seus benefícios à sua área de interesse, é uma forma de desenvolver, como já dito, áreas cerebrais menos ativas que tornam o ser mais proativo. “Mais fundamental e gratificante, sobretudo para o indivíduo que está criando, é o sentimento concomitante de reestruturação, de enriquecimento da própria produtividade, de maior amplitude do ser, que se liberta no ato de criar”. (*ibidem*, 2004, p. 28).

Graficamente, a prática do autorretrato exercitada da maneira aqui descrita resultará, inevitavelmente, em um desenho expressivo. Ademais, cada resultado obtido conterá em si significados além dos descritíveis, pois toda imagem visível remete a algo de indizível. Entretanto, o processo de percepção, interpretação e entendimento de tais imagens podem exigir um tempo de maturação do próprio olhar, sem o qual cada uma delas perde a razão e o sentido de serem produzidas.

É, pois, importante entender que a evasão ou esquecimento do ato de desenhar não está ligado a uma incapacidade, pois as “pessoas desenharam pouco, não por não serem capazes de desenvolvê-lo, mas por terem perdido o acesso ao desejo do desenho.” (TIBURI, 2010, p. 31). Voltar a pensar por meio de traços é uma forma de crescimento interior em que, ao se conhecer melhor, desenvolve-se a criatividade, amplia-se a visão de mundo e se projetam novas perspectivas para a vida.

4 O AUTORRETRATO E O DESENHO EM SALA DE AULA

O plano de aula a seguir foi elaborado com base nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), de modo a atender as necessidades educacionais dos estudantes no que diz respeito ao aprendizado unindo percepção, imaginação e sensibilidade através de uma produção individual.

Foi também levado em consideração a Taxonomia de Objetivos Educacionais proposta por Benjamin Bloom e colaboradores⁴, em que a aprendizagem é pautada em três grandes domínios: o cognitivo, referente ao lado intelectual; o psicomotor, relativo ao movimento e às atividades manuais; e o afetivo, que abrange as características emocionais, a sensibilidade e a empatia.

A organização deste plano de aula foi pensada em forma de tópicos para uma melhor compreensão do que é proposto, conforme mostrado a seguir.

4.1 Plano de aula

Tema

O autorretrato e o desenho em sala de aula.

⁴ Descrito no livro “A taxonomia dos objetivos educacionais: um manual para o usuário”, de José Florêncio Rodrigues Jr.

Público alvo

Estudantes do 6º ano do Ensino Fundamental – antiga 5ª série – na faixa etária entre 10 e 12 anos.

Duração

Considerando-se que na série indicada os alunos têm duas aulas de artes por semana, o plano de aula deve ser aplicado em 3 semanas, ou seja, 6 aulas.

Justificativa

Na fase de transição da infância para a adolescência, várias mudanças ocorrem na vida de cada sujeito. Segundo Howard Gardner (1994), a adolescência é o período em que o indivíduo amadurece o conceito sobre os outros e sobre si próprios, devendo unir tais conhecimentos para formar a sua identidade ou um *senso de eu*. E além das mudanças subjetivas e interpessoais, o ambiente escolar também é palco de muitas novidades. Nas escolas públicas, em especial, este é o momento em que os estudantes passam a ter aulas com vários professores, um para cada disciplina. São novos desafios que trazem consigo novas responsabilidades para os alunos. Também por isso, este é um dos momentos em que o desenho começa a ser substituído por completo pela escrita.

A educação pela arte precisa ter um propósito bem definido para se utilizar do seu diferencial teórico e prático de modo a corroborar com o desenvolvimento intelectual, físico e afetivo dos educandos, desfazendo-se, definitivamente, da ideia errônea de disciplina recreativa e sem importância. Neste sentido, a temática do autorretrato é o ponto de partida para o desenvolvimento de um senso crítico a partir do autoconhecimento, da percepção de si e do outro, e do entendimento do seu papel nos diferentes ciclos sociais aos quais o sujeito está inserido.

Objetivo geral

- Trabalhar a questão do autoconceito e do autoconhecimento a partir do estudo teórico e prático do autorretrato.

Objetivos específicos

- Aprender, a partir da técnica do desenho, a se comunicar de maneira não verbal;
- Desenvolver a criatividade, a imaginação e a memória;
- Compreender e respeitar o espaço necessário para o bom relacionamento dos indivíduos;
- Promover o autoconhecimento e o senso crítico;
- Relacionar e utilizar o conhecimento aprendido em outras áreas.

Conteúdo

Estudo do autorretrato no meio artístico e fora dele: como e quando surgiu, quais as suas características, qual a sua importância e os seus benefícios para quem o exercita. Da mesma forma, visa-se entender o que caracteriza o desenho e como ele se relaciona com o autorretrato, compreendendo, por fim, como contextualizá-lo e aplicá-lo na contemporaneidade.

Metodologia

Aulas expositivas e práticas aplicando a Proposta Triangular de ensino de Ana Mae Barbosa, ou seja, baseadas na contextualização histórica do tema, na apreciação artística de obras relacionadas ao conteúdo estudado, e no fazer artístico orientado de maneira sistemática.

Recursos necessários

Para a instituição:

- projetor;
- tela para projeção;
- computador;
- marcador de tempo (cronômetro, relógio, celular, etc.);

- diferentes objetos de formas e tamanhos variados (evitando apenas objetos muito pequenos), tais como uma bola (de futebol, vôlei, basquete, etc.), caixas de sapato, garrafas, latas, cestas, vasos, galhos secos, etc.

Para os alunos (material obrigatório):

- lápis grafite (de diferentes graduações, se possível);
- papel Canson escolar 140 g/m² tamanho A4 ou papel sulfite de mesmo tamanho;
- fita crepe;
- espelho de mão (ou no tamanho 10x15 cm).

Material opcional para os alunos:

- lápis de cor;
- carvão;
- caneta esferográfica;
- caneta nanquim.

Cronograma

Primeira aula

Recursos necessários: projetor, tela para projeção e computador.

Descrição das atividades: aula expositiva utilizando *slides* com textos e imagens, apresentando o tema por meio de um panorama histórico desde o surgimento da figuração até o aparecimento do autorretrato, levantando a questão do narcisismo como ponto de questionamento e debate entre os alunos.

Atividade para casa: os alunos devem pesquisar sobre o tema em livros, revistas ou internet, devendo trazer para a aula seguinte o nome de 5 artistas que tenham se autorretratado, apresentando as características dos autorretratos pesquisados, tais como autor, título, técnica e ano. O objetivo neste primeiro momento é familiarizar os alunos com o tema apresentado.

Segunda aula

Recursos necessários: projetor, tela para projeção e computador.

Descrição das atividades: aula expositiva utilizando *slides* com textos e imagens, continuando a teoria vista na aula anterior, mas focando em imagens de artistas que tenham se representado pela técnica do desenho em diferentes estilos, entrando no mérito da importância do desenho, seja para o artista ou não.

Atividade para casa: escrever um texto sobre si mesmo com no mínimo 10 linhas, partindo de algumas perguntas norteadoras, tais como: quem sou eu, quantos anos tenho, do que gosto, do que não gosto, que tipos de música, filme, livro ou esporte me agradam, o que pretendo ser, qual o melhor e qual o pior momento de minha vida até hoje, etc. Os alunos deverão fazer o texto em casa e entregá-lo na aula seguinte. O objetivo desta atividade está relacionado com as atividades da quarta e da quinta aula, mas para que os alunos não escrevam sobre si baseados no que foi exposto nas aulas, ela foi pedida anteriormente.

Terceira aula

Recursos necessários: diferentes objetos de formas e tamanhos variados, lápis grafite (de diferentes graduações, se possível), fita crepe, papel Canson escolar ou papel sulfite tamanho A4.

Descrição das atividades: aula prática com exercícios e técnicas de desenho para deixar os alunos mais a vontade em relação às atividades das aulas seguintes. Como o foco da aula é a figura humana, alguns exercícios rápidos serão executados de maneira gradual, seguindo uma lógica e um grau de dificuldade.

É importante ressaltar que o objetivo da aula não é ensinar o aluno a desenhar seguindo algum padrão naturalista, e sim, fazer com que cada um consiga se concentrar na atividade proposta e desenhe sem qualquer receio ou preconceito em relação ao próprio traço.

O professor deve organizar a turma em círculo e colocar uma mesa (que pode ser a do próprio professor) no centro da sala para servir de suporte para os objetos. A ordem dos exercícios a serem executados em sala é a seguinte:

1º exercício: desenho cego.

Objetivo: fazer com que os alunos desenhem essencialmente o que estão vendo, e não o conceito pré-definido que têm dos objetos observados.

Instruções: o professor deve colocar alguns objetos de formato mais simples (como garrafas ou caixas) de maneira aleatória em cima da mesa que está no centro da sala. Em seguida, deve pedir para os alunos fixarem o papel de desenho à mesa com

fita crepe. Por último, precisa orientar os alunos para que eles coloquem o lápis em contato com o papel (e não mais tirem até terminar o exercício), olhem apenas para os objetos em cima da mesa, e desenhem sem olhar para o papel.

Duração: 5 minutos.

2º exercício: desenho de formas básicas.

Objetivo: entender a relação existente nas formas básicas para que, a partir delas, seja possível sintetizar, no desenho, quase tudo o que se observa no mundo.

Instruções: o professor deve colocar uma caixa, uma garrafa e a bola sobre a mesa para que os alunos desenhem apenas o contorno dos objetos de maneira linear, sem o uso de sombreado.

Duração: 5 minutos.

3º exercício: luz e sombra.

Objetivo: identificar a posição da luz e da sombra em cada objeto que proporciona ao observador perceber o volume e a profundidade de cada um deles.

Instruções: reorganizando os mesmos objetos utilizados no exercício anterior, o professor deve propor aos alunos a observação da luz e da sombra existente nos objetos nesta nova composição. Para isso, pode-se fechar alguma janela ou apagar algumas luzes para aumentar o contraste entre claro e escuro, caso seja necessário. Ao desenhar, pode-se utilizar a técnica da hachura ou do esfumado para conseguir estas graduações, cabendo ao professor explicar rapidamente a diferença entre as duas técnicas.

Duração: 5 minutos.

4º exercício: espaço negativo.

Objetivo: perceber o espaço ao redor dos objetos (espaço negativo) e utilizá-lo para enxergar a estrutura geral dos mesmos, pois a forma do objeto depende do espaço e a forma do espaço depende do objeto. Assim, quando se observa mais o espaço negativo do que o espaço positivo, evita-se uma série de conceitos pré-definidos que dificultam o desenho daquilo que o observador de fato está vendo.

Instruções: colocar na mesa que está no centro da sala um ou mais objetos que apresentem concavidades e/ou formas mais irregulares, como algum galho de árvore ou vasos que contenham alça. Em seguida, orientar os alunos para que se

desenhe o espaço em volta do objeto, e não o objeto em si. Também neste caso, cabe ao professor mostrar rapidamente como o exercício deve ser feito, podendo fazer um desenho explicativo no quadro, por exemplo.

Duração: 5 minutos.

5º exercício: modelo vivo.

Objetivo: observar a figura humana com mais atenção, percebendo suas formas, características, detalhes, etc., levando em consideração o que foi observado e praticado nos exercícios anteriores.

Instruções: o professor deve servir de modelo ficando sentado ou de pé no centro do círculo em que a turma se encontra, fazendo alguma pose simples para auxiliar os alunos.

Duração: 10 minutos.

Atividade para casa: os alunos deverão praticar cada exercício realizado em sala (no mínimo uma vez cada exercício) e mostrar os resultados na aula seguinte. Para o exercício de modelo vivo o aluno pode utilizar um parente, um amigo ou até um desconhecido na rua que esteja sentado, em pé em uma fila, etc.

Quarta aula

Recursos necessários: projetor, tela para projeção, computador, espelho, lápis grafite e papel tamanho A4 (Canson ou sulfite).

Descrição das atividades: aula expositiva e prática utilizando slides com textos e imagens. Tomando a artista Frida Kahlo como exemplo, o objetivo é falar, na primeira metade da aula, da relação existente entre a vida pessoal do artista e como ela se manifesta em suas obras. Para isso, deve-se traçar uma breve biografia da artista, mostrando alguns acontecimentos que marcaram a sua trajetória e os trabalhos que se relacionam com estes acontecimentos, como o acidente de ônibus quando ela ainda era jovem, os três abortos sofridos durante a vida, o fim de seu casamento, etc. Pode-se, ainda, levantar alguns questionamentos para os alunos sobre os elementos que aparecem em suas telas, como a cadeira de rodas, a coluna cervical metálica, o coração exposto, etc.

Na segunda metade da aula, os alunos deverão começar a desenhar um autorretrato utilizando o espelho. O professor pode demonstrar rapidamente qual a melhor posição para se sentar, para apoiar ou segurar o espelho, posicionar o papel, segurar o lápis, etc.

Atividade para casa: continuar e finalizar o autorretrato iniciado em sala de aula utilizando o espelho, ficando a critério do aluno a produção de outras imagens seguindo a mesma proposta. Os autorretratos deverão ser entregues ao professor na aula seguinte.

Quinta aula

Recursos necessários: lápis grafite (de diferentes graduações, se possível), papel Canson escolar 140 g/m² ou papel sulfite tamanho A4. Material opcional: lápis de cor, carvão, caneta esferográfica, caneta nanquim.

Descrição das atividades: desenhar um autorretrato sem espelho, apenas de memória, no qual cada aluno deverá focar não apenas em suas características físicas, mas também em características subjetivas, tais como as descritas no texto que foi pedido e entregue na terceira aula para o professor. Neste momento, os autorretratos de Frida Kahlo servem de inspiração para que os alunos se retratem das mais variadas formas possíveis.

Atividade para casa: para os alunos que não concluíram o trabalho em sala de aula, finalizá-lo em casa e apresentar na aula seguinte para a conclusão das atividades.

Sexta aula

Descrição das atividades: socialização dos resultados e discussão geral sobre o tema e sobre o que foi produzido. Colocando os alunos e os seus desenhos em um grande círculo, a turma deve observar e dar a sua opinião e sugestão sobre o que cada um produziu. Neste momento, é importante observar a reação dos educandos e, a partir do retorno que a turma apresentar, perguntar a opinião deles sobre todo o processo, da primeira a última aula.

Resultados esperados

Pretende-se que os estudantes entendam e se envolvam com todas as etapas do processo, de modo que o conhecimento adquirido possa ser uma ferramenta para além das aulas de artes.

Avaliação

A avaliação será pautada muito mais no desenvolvimento pessoal, esforço e dedicação de cada educando em relação às atividades propostas, do que na simples obrigação de entregar os trabalhos. A coerência entre o texto e o último autorretrato produzido também é importante, já que estas duas atividades são complementares. Por fim, o último fator de avaliação será a qualidade dos trabalhos, ressaltando que esta qualidade está ligada ao esmero e dedicação observados nos desenhos, e não no grau de naturalismo ou semelhança física com quem os produziu.

A pontuação para cada atividade será:

- pesquisa com o nome de 5 artistas: 10 pontos;
- texto sobre si mesmo: 10 pontos;
- exercícios de desenho feitos em casa: 10 pontos;
- autorretrato com espelho iniciado em sala e terminado em casa: 10 pontos;
- autorretrato sem espelho iniciado em sala e terminado em casa: 10 pontos;
- participação em sala: 10 pontos.

Ao final, deve-se somar todas as notas e dividir o resultado por 6 para se obter a nota final de cada aluno.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antes de uma finalização do tema – que, na verdade, não se esgota com o que foi pesquisado –, cabe aqui nestas considerações fazer algumas análises sobre o que foi discutido ao logo do texto. Partindo, então, dos conceitos sobre o que é a inteligência e a criatividade, entende-se a relação existente entre elas e o autoconhecimento promovido pelo autorretrato. Assim, pode-se discorrer sobre o plano de aula apresentado no capítulo 4 para formular uma crítica mais embasada sobre os tradicionais métodos de ensino e aprendizagem aplicados no ambiente escolar.

Em seu livro “Estruturas da Mente”, o psicólogo Howard Gardner descreve a Teoria das Inteligências Múltiplas, que se opõe completamente a ideia de cognição como algo que pode ser medido com um simples teste de Q.I. E dentre os diferentes tipos de inteligência, uma, em especial, interessa a esta pesquisa: a inteligência espacial. Ela “permite que a pessoa perceba as imagens externas e internas, recrie, transforme ou modifique as imagens, movimente a si mesma e aos objetos através do espaço e produza ou decodifique informações gráficas”. (CAMPBELL, 2000, p. 22). Ou seja, trabalhar este tipo de cognição “é um meio fundamental de acessar, processar e representar as informações” (*ibidem*, p. 126), além de ser uma porta para o desenvolvimento da criatividade.

Há, ainda hoje, divergências sobre a relação entre criatividade e inteligência para estudiosos da área da psicologia. Para alguns, “a criatividade seria considerada uma dimensão ou subconjunto da inteligência”. (MENDONÇA, 2003, p. 16). Em contrapartida, “outra abordagem da relação entre inteligência e criatividade estipula que a inteligência seria uma dimensão ou subconjunto da criatividade.” (*ibidem*, p. 16). Seja como for, esta é uma relação

indissociável em que a pesquisa se pautou, partindo também do princípio de que “embora as artes geralmente sejam vistas como uma questão de “sentimento” ou “inspiração”, na verdade envolvem uma grande diversidade de capacidades e habilidades cognitivas.” (KRECHEVSKY, 2001, p. 145). Neste sentido, o autorretrato entra como instrumento artístico para desenvolver a criatividade a partir do autoconceito (compreensão subjetiva que cada indivíduo tem de si mesmo), pois, segundo Alencar (1993, apud MENDONÇA, 2003, p. 25) o autoconceito tem sido colocado por inúmeros pesquisadores como uma variável mediadora que facilitaria o desenvolvimento de outros comportamentos, como por exemplo, o comportamento criativo.

Quanto à importância do autorretrato – seja outrora, seja atualmente –, a pesquisa deixou claro que a sua prática, por artistas ou não, transcende o culto a própria imagem. Nas palavras de Ernst Rebel (2009, p. 7), “os autorretratos ou representações de si próprio, tanto históricos quanto atuais, ajudam-nos a perceber aquilo a que hoje chamamos “imagem”, incluindo a nossa”. O ato de se representar pode também ser uma forma de querer ser visto, mas é, acima de tudo, um exercício para distinguir-se dos demais.

Tendo como foco principal o desenho como forma de representação, concluiu-se que existem diversos fatores que afastam os indivíduos deste meio tão tradicional de se expressar. O avanço tecnológico e o dinamismo das comunicações, por exemplo, fazem com que parar e observar um desenho seja tão complicado quanto sentar para ler um livro. Também por isso o autorretrato é um exercício de redescoberta de imagens através de si mesmo, sendo uma excelente ferramenta que pode ser usada no ambiente escolar para desenvolver o autoconhecimento.

As diferentes maneiras de se comunicar são importantes quando se considera que cada indivíduo processa as informações que recebe de maneira distinta. Por isto a atividade elaborada nesta monografia visa trabalhar a singularidade de cada educando. Todavia, tanto o estudo teórico quanto o plano de aula aqui descrito não objetivam ensinar técnicas de desenho, já que existem inúmeros livros que cumprem este papel de maneira excelente. Tão pouco, entrou-se no mérito de julgar como certo ou errado qualquer tipo de representação, já que elas são o resultado, de maneira gráfica, da interioridade de cada um. Evidenciou-se que o que se julga ser qualidade em um desenho está ligado a padrões estéticos e sociais que não podem ser entendidos como verdades absolutas, pois “qualidade não é ser “feio” ou “bonito”, é a expressão da arte. Cada um com seu gosto. Cada um com seu estilo.” (Oliveira, I., 2008, p. 167). Ao se propor a fazer seu autorretrato, o julgamento superficial do resultado obtido no papel é um erro que os alunos precisam evitar. O professor, então, deve conscientizar os

estudantes para que eles vejam tal exercício como um processo de engrandecimento, e não apenas como um modo produção, já que o importante não é entender a realidade tal como ela é ou como parece ser, mas sim, deixar que cada olhar seja sinônimo de uma liberdade individual criativa expressa por imagens de si mesmo; imagens estas que, sendo reflexivas, tangenciem a todo o momento a dialética da subjetividade e objetividade, proporcionando ao seu criador a capacidade de pensar sobre o mundo a sua volta a partir do seu papel no mesmo.

Todavia, como nem todos os educandos aprendem da mesma maneira, o educador deve compreender que mesmo fazendo uso de uma atividade fundamentada e com objetivos definidos, o resultado pode ser diferente do que fora almejado. É possível que, em determinadas ocasiões, uma pequena parte da turma – ou quase toda ela – não colabore com a proposta e impeça o bom andamento da aula. Isto faz parte não apenas dos diferentes ambientes e realidades com que o professor se depara, como também das diferentes personalidades e subjetividades dos alunos, sendo sempre um obstáculo a ser superado pelo professor.

O processo de aprendizagem é extremamente complexo, pois envolve uma gama de fatores difíceis de delimitar. E quando este ensino diz respeito às aulas de arte, o educador, além de enfrentar os desafios da profissão, tem de lidar com a ignorância e preconceito acerca do conhecimento artístico. Duarte Jr. (1996, p. 10) descreve a problemática como um antagonismo existente entre o que é “útil” e o que é “agradável”. As coisas úteis, “sérias”, são aquelas identificadas como maçantes, trabalhosas; são as obrigações que se deve cumprir. Já as agradáveis, prazerosas, são aquelas reservadas às férias e feriados, isto é, as que devem vir depois de cumpridas as obrigações maçantes. Como a arte se encaixa nas atividades prazerosas (pelo menos para o espectador), ela é tida como supérflua e desnecessária.

Sabe-se, contudo, que tomar a arte como um saber dispensável é um equívoco. Nas palavras de Ana Mae Barbosa, “se a arte não fosse tão importante não existiria desde o tempo das cavernas, resistindo a todas as tentativas de menosprezo” (1991, p. 27). Não há menos intelectualidade no pensamento visual, do que naquele pensamento advindo da lógica matemática, por exemplo. São apenas maneiras diferentes de enxergar e lidar com o mundo. Cabe ao professor utilizar e ensinar este conhecimento com a consciência de que, se existem diferentes tipos de percepções, existem também diferentes tipos de aprendizagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte & percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. São Paulo: Cengage, 2011.

BACOCINA, Eliane Aparecida. **Alfabetização e arte: sobre leituras de mundo, de letras, de imagens, de vida...** REVELA - Periódico de Divulgação Científica da FALS. Ano II, n. 4, jan/mai 2009.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

_____. (org.); CUNHA, Fernanda Pereira da (org.). **Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

BELL, Julian. **500 Self-portraits**. London: Phaidon Press, 2000.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Editora Brasiliense, 1985.

BESANÇON, Alain. **Imagem proibida: uma historia intelectual da iconoclastia (a)**. Rio de janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte**. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

CAMPBELL, Linda; CAMPBELL, Bruce; DICKINSON, Dee. **Ensino e aprendizagem por meio das inteligências múltiplas: inteligências múltiplas na sala de aula**. 2. ed. Porto alegre: Artmed, 2000.

CHILVERS, Ian. **Artist revealed: artists and their self-portraits (the)**. London: Thunder Bay Press, 2003.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas e movimentos: guia enciclopédico da arte moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

DEVANE, John. **Dibujar y pintar el retrato**. Madrid: Hermann Blume, 1984.

DUARTE JÚNIOR, João-Francisco. **Por que arte-educação?** 8. ed. Campinas: Papirus, 1996.

EDWARDS, Betty. **Desenhando com o artista interior**. São Paulo: Claridade, 2002.

_____. **Desenhando com o lado direito do cérebro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Artes Visuais. Disponível em <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=897&lst_palavras=&cd_idioma=28555&cd_item=8>. Acesso em: 15 maio 2011.

FARTHING, Stephen. **501 grandes artistas**. Rio de Janeiro: Sextante, 2009.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda; FERREIRA, Marina Baird; SILVEIRA, Alzira Malaquias da (Coord.). **Dicionário Eletrônico Aurélio da língua portuguesa**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010. 1 CD-ROM.

FISCHER, Ernst. **Necessidade da arte (a)**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002.

GARDNER, Howard. **Estruturas da mente: A teoria das inteligências múltiplas**. Porto Alegre: Artmed, 1994.

GOMBRICH, E. H. **História da arte (a)**. 16. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1999.

HALLAWELL, Philip. **À Mão Livre: a linguagem e as técnicas do desenho**. São Paulo: Melhoramentos, 2006.

HAUSER, Arnold. **Historia social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

HABERMANN, Josiane Conceição Albertini. **As normas da ABNT em trabalhos acadêmicos: TCC, dissertação e tese: métodos práticos e ilustrações com exemplos dos elementos pré-textuais, textuais e pós-textuais**. 2. ed. São Paulo: Globus, 2011.

JANUSZCZAK, Waldemar. **Técnicas de los grandes pintores**. Madrid: Blume, 1981.

KERR, Clarissa de Moraes Valladares. **Auto-outro-retrato**. Brasília, 2002.

KRECHEVSKY, Mara. **Avaliação em educação infantil**. Coleção Projeto Spectrum: a teoria das inteligências múltiplas na educação infantil, v.3. Porto Alegre: Artmed, 2001.

L'Autoportrait, in Corps écrit, no 5. Paris: P.U.F., 1983.

MENDONCA, Patrícia Villa da Costa Ferreira. **Relação entre criatividade, inteligência e autoconceito em alunos bilíngues e monolíngues**. Brasília, 2003.

OLIVEIRA, Ieda de (org.). **O que é qualidade em ilustração infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador**. São Paulo: DCL, 2008.

OLIVEIRA, Rui de. **Pelos Jardins Boboli: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. 2. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1995.

_____. **Criatividade e processos de criação**. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

PALETAS - Auto-Retratos - Rembrandt Van Rijn. 1991. **O Espelho dos Paradoxos:** autorretratos - Rembrandt Van Rijn. [online]. Visto em: 17 abril 2011. Disponível em: <http://tvescola.mec.gov.br/index.php?option=com_zoo&view=item&item_id=728>

PAQUET, Marcel. **Magritte**. São Paulo: Taschen, 2000.

PARRAMÓN, José María. **Autorretrato (el)**. 8. ed. Barcelona: Parramon, 1984.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **O olhar estrangeiro**. In: Olhar (o). Organização: Aduato Novaes. Companhia das Letras, 1987.

READ, Herbert. **A educação pela arte**. São Paulo: M Fontes, 2001.

REBEL, Ernst. **Auto-retratos**. Taschen, 2009.

RODRIGUES JR., José Florêncio. **A taxonomia de objetivos educacionais:** um manual para o usuário. 2. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

SÁ, Andrea Campos de. **Auto-representação:** iconografias do eu: o sujeito da psicanálise no auto-retrato fotográfico. Brasília, 2001.

TIBURI, Márcia; CHUÍ, Fernando. **Diálogo/Desenho**. São Paulo: Editora Senac, 2010.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da história da arte:** o problema da evolução dos estilos na arte mais recente. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.