



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO CEARÁ
IFCE *CAMPUS* FORTALEZA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES

ERYK MATHEUS FERREIRA MARQUES

**DAS ÁGUAS DO RIO CEARÁ AOS POVOS ORIGINÁRIOS: A HISTÓRIA DO
CEARÁ ATRAVÉS DE DESENHOS NARRATIVOS COM CRIANÇAS DOS ANOS
INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL EM UMA ESCOLA PÚBLICA**

FORTALEZA

2025

ERYK MATHEUS FERREIRA MARQUES

DAS ÁGUAS DO RIO CEARÁ AOS POVOS ORIGINÁRIOS: A HISTÓRIA DO CEARÁ
ATRAVÉS DE DESENHOS NARRATIVOS COM CRIANÇAS DOS ANOS INICIAIS DO
ENSINO FUNDAMENTAL EM UMA ESCOLA PÚBLICA

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional em Artes do Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) - *Campus* Fortaleza, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Artes. Área de concentração: Artes.

Orientador(a): Profa. Dra. Luciane Germano Goldberg

FORTALEZA

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Instituto Federal do Ceará - IFCE
Sistema de Bibliotecas - SIBI

Ficha catalográfica elaborada pelo SIBI/IFCE, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

M357Ã Marques, Eryk Matheus Ferreira.
DAS ÁGUAS DO RIO CEARÁ AOS POVOS ORIGINÁRIOS: A HISTÓRIA DO CEARÁ ATRAVÉS DE
DESENHOS NARRATIVOS COM CRIANÇAS DOS ANOS INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL
EM UMA ESCOLA PÚBLICA / Eryk Matheus Ferreira Marques. - 2025.
200 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado) - Instituto Federal do Ceará, Mestrado Profissional em Artes, Campus
Fortaleza, 2025.

Orientação: Profa. Dra. Luciane Germano Goldberg.

1. Desenho narrativo. 2. Pesquisa com crianças. 3. Narrativas gráficas. 4. Desenho infantil. 5. História do
Ceará. I. Título.

CDD 700

ERYK MATHEUS FERREIRA MARQUES

DAS ÁGUAS DO RIO CEARÁ AOS POVOS ORIGINÁRIOS: A HISTÓRIA DO CEARÁ
ATRAVÉS DE DESENHOS NARRATIVOS COM CRIANÇAS DOS ANOS INICIAIS DO
ENSINO FUNDAMENTAL EM UMA ESCOLA PÚBLICA

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional em Artes do Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) - Campus Fortaleza, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Artes. Área de concentração: Artes.

Orientador(a): Profa. Dra. Luciane Germano Goldberg.

Aprovado (a) em: 25 / 04 / 2025

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Luciane Germano Goldberg (Orientadora)
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE)

Prof. Dr. Alexandre Santiago da Costa
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. Janice Débora de Alencar Batista Araújo
CEI Ana Amélia Bezerra de Menezes

A Deus, o primeiro desenhista.

Aos meus pais, por acreditarem em mim.

Aos mestres, que me guiam nesta jornada.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por tudo. Por acreditar em mim e ter me dado a oportunidade de viver neste planeta. Acredito que Deus é o primeiro desenhista do universo e seus belos desenhos podem ser vistos por todos os lados.

Ao Universo por sempre me dizer “Sim” e ter me dado a oportunidade de ingressar no mestrado em Artes no tempo certo.

A minha família espiritual, por me acompanhar em todos os meus caminhos e me ajudarem nos momentos difíceis. Meus ancestrais e parentes habitantes de outros planetas e universos, gratidão.

A minha família, pelo incentivo. Minha mãe Maria de Fátima e meu pai Francisco Cleverland, por terem me dado a melhor infância que eu poderia ter tido. Obrigado por cada folha que me deram para desenhar. Obrigado por cada gibi que ganhei. Eu fui uma criança feliz.

Aos meus irmãos Erica Zuila e Yuri Maxwell por terem compartilhado a infância comigo. As brincadeiras, risadas e memórias compartilhadas nos tornaram adultos unidos.

Aos amigos e companheiros de estudo e profissão, Morgana Timbó e Danilo Alves por vivenciarem comigo a trajetória de ser professor e mestrando. Amigos, agradeço o carinho, o apoio, o acolhimento, a paciência, os conselhos, os ensinamentos, as palavras motivadoras.

Aos amigos que a vida me deu, Kasio Barbosa, Geovanna Martins, Katia por terem compartilhado este sonho comigo. Sem a ajuda de vocês, sem o conselho, sem o apoio eu não teria chegado aqui.

Aos professores, que muito contribuíram com minha formação acadêmica, agradeço os ensinamentos, as orientações, as lições de vida, os risos e a atenção. Vocês são verdadeiros mestres.

A minha orientadora Luciane Germano Goldberg, por ter acreditado em mim e se aventurado comigo nesta pesquisa. Obrigado por ter me mostrado as pesquisas e livros sobre o desenho infantil.

A banca examinadora pela colaboração na avaliação desta dissertação. Ao programa de Pós-graduação em Artes do Instituto Federal do Ceará (IFCE) pela oportunidade de receber o título de mestre em Artes. Este título é poético.

As famílias e as crianças por terem feito parte desta pesquisa, principalmente as crianças que foram o motivo de eu escrever tudo isso. Aos leitores, obrigado.

- Fortaleza e o Ceará, como os conhecemos hoje, são o produtor da fusão de várias sociedades e culturas, e do esforço, da dor e da alegria de milhares de pessoas ao longo dos séculos. Fortaleza e Ceará para ser e existir precisaram de muitos fatores para acontecer: duras lutas, guerras, confrontos, aqui e ali uma traição, uma derrota, uma frustração, uma façanha, uma epopeia; necessitou-se de audácia, força, criatividade e bastante trabalho.

(Farias, 2015, p. 30)

- O desenho, linguagem que atravessa o arco da história e está sempre presente em todas as áreas do conhecimento, é linguagem inata: pertence a todos nós!

(Derdyk, 1990, p.13)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo desenvolver uma proposta de experiência artístico/estética sobre a história do Ceará que possa ser narrada através do desenho infantil com crianças dos anos iniciais do Ensino Fundamental de uma escola pública de Fortaleza. Esta pesquisa entende as crianças como protagonistas e sujeitos criadores de suas próprias narrativas gráficas, por isso, defende o método de pesquisa com crianças, pois reconhece as crianças enquanto atores sociais. Utilizamos a abordagem qualitativa (Minayo, 2012), e o método de pesquisa-ação (Barbier, 2002). Como técnicas/instrumentos de pesquisa: Pesquisa Bibliográfica; Análise Documental; Observação Participante; Diário de Itinerância (Barbier, 2002); Registros fotográficos; gravação de voz. O *lócus* desta pesquisa é uma escola pública da rede de ensino de Fortaleza, e os sujeitos participantes são quatro crianças que estão cursando o segundo ano dos anos iniciais do Ensino Fundamental. Tem como categorias teóricas a dimensão narrativa do desenho infantil com base em Derdyk (1990; 2022), Goldberg (2016; 2021), Mèredieu (2006), entre outros; A pesquisa com crianças a partir de Francischini e Fernandes (2016), Vasconcelos (2016), entre outros; Visões de infâncias e crianças a partir de Ariès (2022), Levin (1997); Abramowicz (2011); Sarmiento (2005), entre outros; Elaboramos quatro ateliês de imersão artístico/estética sobre o Ceará com o uso de imagens, vídeos, músicas e pesquisas para que as crianças possam conhecer e narrar sua versão da história. O desenho é uma linguagem, assim como narrativa plástica acompanhada, muitas vezes, de narrativa oral, por isso, é acessível a todos em todos os tempos. Para a análise da produção de dados utilizou-se a Análise de Conteúdo de Bardin (2004). Foi analisado o desenho de cada criança, produzido em casa e na escola, por fim discorremos uma síntese de todos os desenhos e as aprendizagens encontradas. Da observação dos desenhos foram encontrados vinte e cinco temas, que foram agrupados, posteriormente, em três grandes grupos, são eles: Ceará Contemporâneo; Ceará da tradição; Ceará das crianças. Os desenhos compõem um livro infantil (produto obrigatório) disponibilizado no formato *Ebook-PDF*. Constatamos que as crianças veem e representam a história do Ceará, através de desenhos narrativos, a partir de suas próprias histórias de vida. Concluimos que desenhar torna-se um forte recurso para o ensino/aprendizagem de todo e qualquer assunto que podemos imaginar.

Palavras-chave: Desenho narrativo. Pesquisa com crianças. Narrativas gráficas. Desenho infantil. História do Ceará.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo desarrollar una propuesta de experiencia artística/estética sobre la historia de Ceará que pueda ser narrada a través de dibujos infantiles con niños de los años iniciales de la Enseñanza Primaria de una escuela pública de Fortaleza. Esta investigación entiende a los niños como protagonistas y sujetos creadores de sus propias narrativas gráficas, por ello, defiende el método de investigación con niños, pues reconoce a los niños como actores sociales. Utilizamos el enfoque cualitativo (Minayo, 2012) y el método de investigación-acción (Barbier, 2002). Como técnicas/instrumentos de investigación: Investigación Bibliográfica; Análisis de documentos; Observación participante; Diario de itinerancia (Barbier, 2002); Registros fotográficos; grabación de voz. El locus de esta investigación es una escuela pública de la red educativa de Fortaleza, y los sujetos participantes son cuatro niños que cursan el segundo año de la Enseñanza Fundamental I. Sus categorías teóricas son la dimensión narrativa de los dibujos infantiles a partir de Derdyk (1990, 2022), Goldberg (2016; 2021), Mèredieu (2006), entre otros; Investigación con niños de Francischini y Fernandes (2016), Vasconcelos (2016), entre otros; Visiones de infancias y niños de Ariès (2022), Levin (1997); Abramowicz (2011); Sarmiento (2005), entre otros; Creamos cuatro talleres de inmersión artística/estética sobre Ceará utilizando imágenes, videos, música e investigación para que los niños puedan conocer y contar su versión de la historia. El dibujo es un lenguaje, además de una narración visual a menudo acompañada de una narración oral, por lo que es accesible a todos en todo momento. Para analizar la producción de datos se utilizó el análisis de contenido de Bardin (2004). Se analizó el dibujo de cada niño, realizado en casa y en la escuela. Por último, discutimos un resumen de todos los dibujos y los aprendizajes encontrados. A partir de la observación de los dibujos, se encontraron veinticinco temas, que luego fueron agrupados en tres grandes grupos, a saber: Ceará Contemporáneo; Ceará de tradición; Ceará de niños. Los dibujos componen un libro infantil (producto obligatorio) disponible en formato Ebook-PDF. Descubrimos que los niños ven y representan la historia de Ceará, a través de dibujos narrativos, basados en sus propias historias de vida. Concluimos que el dibujo se convierte en un potente recurso para la enseñanza/aprendizaje de cualquier materia que podamos imaginar.

Contraseñas: Diseño narrativo. Investigación con niños. Narrativas gráficas. Dibujo infantil. Historia de Ceará.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Eryk como contador de história	20
Figura 2 – Apresentação	21
Figura 3 – Membros do Grupo Palavra Encantada.....	21
Figura 4 – Professor Eryk.....	22
Figura 5 – O Saci Pererê.....	22
Figura 6 – Jesus crucificado	22
Figura 7 – O anjo sorridente: Catedral de Reims	34
Figura 8 – O ícone bizantino da Virgem com o Menino - Vladimir	35
Figura 9 – A virgem e o menino com um anjo - Botticelli.....	36
Figura 10 – Capa da segunda edição do livro digital Mais Infância	43
Figura 11 – Mãos em negativo: arte rupestre	45
Figura 12 – Pegada deixada na lua: missão Apollo 11	45
Figura 13 – A Mula-sem-cabeça encontra uma vaca	67
Figura 14 – O dragão da proteção	68
Figura 15 – Eryk Potter	69
Figura 16 – Leitura da carta e entrega do Kit do viajante	84
Figura 17 – Samuel Ângelo desfazendo a montanha de livros.....	86
Figura 18 – Observando imagens pelo <i>Chromebook</i>	88
Figura 19 – QR Code – Canção: No Ceará é assim.....	90
Figura 20 – Conversas e desenhos.....	92
Figura 21- Obras de Artistas Cearenses no projetor.....	94
Figura 22 - A fantástica viagem ao Ceará	99
Figura 23 – O trem Thomas.....	100
Figura 24 - O Ceará de Samuel Ângelo.....	102
Figura 25 – A história de Boa Viagem	102
Figura 26 – Boa-Viagem	103

Figura 27 – QR Code – A história romântica de Boa-Viagem.....	104
Figura 28 – A longa viagem	104
Figura 29 – São João através de balões e bandeirinhas.....	106
Figura 30 – Samuel Ângelo jogando futebol.....	107
Figura 31 - A paisagem do Ceará.	109
Figura 32 – Capa do caderno de Layla.....	110
Figura 33 – Sol nascendo e crianças brincando.....	111
Figura 34 – O Ceará de Layla.....	112
Figura 35 – Beira-mar de Fortaleza.....	113
Figura 36 – A família de Layla.....	114
Figura 37 – História da Maria da Penha.....	116
Figura 38 – QR Code - Lei Maria da Penha	116
Figura 39 – O Cangaceiro.....	117
Figura 40 - Signos de alegrias do Ceará: Circo e São João.....	118
Figura 41 – Esse mar fica no Ceará.....	119
Figura 42 - História em quadrinhos de Layla	120
Figura 43 - Capa do caderno de Samuel Freire	122
Figura 44 – Os Jangadeiros	123
Figura 46 – São João de Samuel Freire	125
Figura 47 – Autorretrato Samuel Freire	126
Figura 48 – Ponto turístico do Ceará.....	127
Figura 49 – O Ceará de Tamires.....	128
Figura 50 – Ceará no Conjunto Ceará e em todo o país	130
Figura 51 – Colocando os números da casa	131
Figura 52 – Carta Magna.....	133
Figura 53 – São João de Tamires.....	134
Figura 54 – Autorretrato de Tamires	135

Figura 55 – Calvin e Haroldo, Mafalda, Garfield, Dilbert, Asterix e Obelix, Turma da Mônica e outros;	136
Figura 56 – Mangá Sailor Moon.....	136
Figura 57 – Contando a História do Ceará (HQ).....	137
Figura 58 – Praia.....	139
Figura 59 – Casa dos indígenas	139
Figura 60 – Vila indígena	140
Figura 61 – Povos originários.....	141
Figura 62 – Não é mais o mar.....	142
Figura 63 - O sertanejo	144
Figura 64 - Homens no milharal.....	145
Figura 65 - A praia de Samuel Freire	146
Figura 66 – A jangada.	146
Figura 67 - Cacto e caju.....	147
Figura 68 - Chapéu de cangaceiro.	147
Figura 69 - Cacto feliz.....	148
Figura 70 - Caminhantes do Ceará.	148
Figura 71 – O pôr do sol no Ceará 1.....	150
Figura 72 - O pôr do sol no Ceará 2.	150
Figura 73 – Praias cearenses de Samuel Freire 1	151
Figura 74 – Praias cearenses de Samuel Freire 2	152
Figura 75 - Casa com milharal	152
Figura 76 – Casa com árvore.....	153
Figura 77 – Observando paisagem	154
Figura 78 – Mulher do sertão	154
Figura 79 - Pescadores.....	155
Figura 81 – Desenhos do Ceará contemporâneo	158

Figura 82 - Desenhos do Ceará Tradicional	159
Figura 83 - Desenhos do Ceará das Crianças	160

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Modelo de agenda escolar.....	23
Quadro 2 - Mapa de produções acadêmicas encontradas na BDTD 2014 - 2023.....	51
Quadro 3 - Mapa de produções acadêmicas entrados no Portal de Periódicos da CAPES 2019-2020.....	52
Quadro 4 - Mapa de produções acadêmicas encontradas na SIBI 2019 - 2023	53
Quadro 5 - Orientação carta do viajante 1	85
Quadro 6 - Orientação Carta do viajante 2	87
Quadro 7 - Orientação Carta do Viajante 3	89
Quadro 8 - Orientação Carta do viajante 4.....	93
Quadro 9 - Grupos de temas encontrados nos desenhos	157

LISTA DE SIGLAS

AEE	Atendimento Educacional Especializado
BDTD	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
BNCC	Base Nacional Comum Curricular
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
DCRC	Documento Curricular Referencial do Ceará
DCRFOR	Documento Curricular Referencial de Fortaleza
DCNEI	Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil
HQ	História em Quadrinhos
IFCE	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do estado do Ceará
OPA	Observação Participante Ativa
OPC	Observação Participante Completa
OPE	Observação Participante Existencial
OPP	Observação Participante Periférica
PC	Proposta Curricular
PPGARTES	Programa de Pós-Graduação em Artes
PNS	Plano de Normalização Setorial
PPP	Projeto Político Pedagógico
SEDUC	Secretária da Educação do Estado do Ceará
SIBI	Sistema de Bibliotecas do IFCE
SME	Secretária Municipal de Educação
TALE	Termo de Assentimento Livre e Esclarecido
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
UECE	Universidade Estadual do Ceará
UPA	Unidade Pronto Atendimento

SUMÁRIO

1	NAVEGANDO NAS MEMÓRIAS GRÁFICAS PELO RIO CEARÁ: EU JÁ FUI CRIANÇA!	18
1.1	Nas águas das memórias do autor/pesquisador/escritor/artista/professor: como surgiu esta proposta de investigação	19
1.2	No fundo do Rio Ceará: Problematização e objetivos de pesquisa	25
2	NAS ÁGUAS DOS PRIMEIROS TRAÇOS: O IMAGÉTICO INFANTIL, NARRATIVAS GRÁFICAS COM AS INFÂNCIAS E A EXPERIÊNCIA POR MEIO DOS SENTIDOS	32
2.1	Um passeio pela história das crianças: A construção do imagético infantil e os estudos das infâncias.....	33
2.2	As muitas crianças do Ceará: Infâncias no Documento Curricular Referencial Do Ceará - DCRC e outros programas.....	40
2.3	Todos sabemos desenhar: O grafismo infantil na contemporaneidade	44
2.4	Riscando as memórias: O desenho narrativo nas pesquisas acadêmicas brasileiras (2019-2023)	49
2.4.1.	<i>Pesquisas encontradas na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD)</i>	54
2.4.2.	<i>Pesquisas encontradas no Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)</i>	60
2.4.3	<i>Pesquisas encontradas no Sistema de Bibliotecas do IFCE (SIBI)</i>	61
2.5.	As histórias contadas para além do rio: O desenho narrativo e a experiência em arte.....	63
3	PERCURSO METODOLÓGICO: A LUZ QUE GUIA NOSSO BARCO	70
3.1	Um método de protagonismo: A pesquisa-ação como método da esperança.....	70
3.2	Pequenos pesquisadores: a pesquisa com crianças.....	71
3.3	Abordagem qualitativa: uma pesquisa social.....	72
3.4	Participantes: Os pequenos artistas da História do Ceará	73
3.4.1	<i>Samuel Ângelo</i>	74
3.4.2	<i>Samuel Freire</i>	74
3.4.3	<i>Layla</i>	74

3.4.4	<i>Tamires</i>	74
3.5	<i>Lócus</i>	75
3.6	Instrumentos da pesquisa-ação e instrumentos/recursos de produção de dados..	75
3.6.1	<i>Diário de itinerância</i>	76
3.6.2	<i>Observação participante</i>	77
3.6.3	<i>Registro fotográfico</i>	77
3.6.4	<i>Gravador de voz</i>	78
3.6.5	<i>Grupo de Whatsapp com os pais</i>	78
3.7	O Principal do <i>corpus</i>: as narrativas gráficas (Desenhos) e orais que serão analisadas e comporão o produto <i>E-book</i> (Livro digital).....	79
3.8	Procedimentos metodológicos: Espaços de Imersão artística.....	79
3.9	Em alto mar: descrição dos ateliês imersivos.....	82
3.9.1	<i>Ateliê I</i>	85
3.9.2	<i>Ateliê II</i>	87
3.9.3	<i>Ateliê III</i>	90
3.9.4	<i>Ateliê IV</i>	93
3.10	Considerações éticas	95
4	RISCANDO NAS MEMÓRIAS DO RIO CEARÁ: A HISTÓRIA CONTADA E NARRADA ARTISTICAMENTE ATRAVÉS DOS DESENHOS DAS CRIANÇAS	97
4.1	Narrativas gráficas de Samuel Ângelo.....	99
4.1.1	<i>O caderno de desenho de Samuel Ângelo: Uma grande viagem</i>	99
4.2	Narrativas gráficas de Layla.....	109
4.2.1	<i>O caderno de desenho de Layla: O Verde Ceará</i>	110
4.3.	Narrativas gráficas de Samuel Freire.....	121
4.3.1	<i>O caderno de desenho de Samuel Freire: O grande matagal do Ceará</i>	121
4.4	Narrativas gráficas de Tamires.....	128
4.4.1	<i>O caderno de desenho de Tamires: O Ceará é diverso.</i>	128
4.5	Os desenhos dos Ateliês de Imersão na escola.....	138
4.5.1	<i>Ateliê de imersão I: O barquinho andou</i>	139
4.5.2	<i>Ateliê de imersão II: As águas do meu Ceará!</i>	142
4.4.3	<i>Ateliê de imersão III: Terra à vista!</i>	148
4.4.4	<i>Ateliê IV: O Alvorecer do Sol nas águas do Rio Ceará.</i>	151
4.5.5	<i>Síntese dos desenhos: Como o Ceará é retratado pelas crianças</i>	156

4.5.6	<i>Principais aprendizagens das crianças</i>	161
4.5.7	<i>As principais observações derivadas das experiências do ateliê imersivo</i>	163
4.5.8	<i>Reflexões sobre como as crianças veem e representam o Ceará e o ensino de Arte</i>	164
5	A TERRA DA LUZ: CONSIDERAÇÕES FINAIS	167
	REFERÊNCIAS	175
	APÊNDICE A - TERMO DE ANUÊNCIA PARA PESQUISA/GESTÃO ESCOLAR	181
	APÊNDICE B - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)	183
	APÊNDICE C - TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TALE)	186
	APÊNDICE D - CARTAS ATELIÊ	189
	APÊNDICE E - CARTA DO VIAJANTE DE DESPEDIDA	193
	ANEXO A - TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PESQUISA ACADÊMICA (SME)	194
	ANEXO B - OBRAS SELECIONADAS AFONSO LOPES (1918-2000)	197
	ANEXO C- OBRAS SELECIONADAS NICE FIRMEZA (1921-2013)	199

1.1 Nas águas das memórias do autor/pesquisador/escritor/artista/professor: como surgiu esta proposta de investigação

“Eu quero um pacote de folha branca para desenhar”. Este era o presente que eu mais pedia aos meus pais quando criança. Lembro-me que, quando tinha dinheiro, trilhava o caminho para o comércio mais próximo e gastava em folhas brancas para poder desenhar Histórias em Quadrinhos (HQ). Havia vezes que meu pai trazia para casa folhas que seriam descartadas em seu trabalho, eu colava as partes impressas uma na outra e usava a que estava em branco para desenhar. Dessas inúmeras folhas saíam desenhos, histórias em quadrinhos, livros e tudo o que a minha imaginação pudesse inventar.

Criar, desenhar, riscar, brincar com a imaginação eram meus passatempos de infância prediletos, ficava horas só desenhando HQ. Meus cadernos estavam cheios de desenhos em todas as partes: na capa de trás, nas folhas de rosto, no cantinho da folha das atividades. O desenho e a leitura tinham um fascínio sobre mim. Além de desenhar, eu também gostava de ler. Ia na biblioteca da escola e na biblioteca municipal de Itapipoca e pegava livros emprestados toda semana. Ficava horas lendo e também admirando as ilustrações dos livros. Assim como desenhar, ler e contar histórias também faziam parte da minha rotina de infância.

Um desses livros com uma história em um mundo mágico de possibilidades foi o de *Alice no País das Maravilhas*, do autor Lewis Carroll (2010). Em um trecho Alice se encontra com um gato risonho, este a pergunta para qual caminho ela vai, e a menina responde que não sabe. O gato então lhe responde que quando não se sabe para onde se quer ir, todo caminho serve. Diferente de “Alice”, esta pesquisa tem um caminho a seguir e começa por onde todas as histórias do mundo começam: pelo início. Neste item da introdução, será feita uma breve narrativa sobre o meu interesse pessoal em desenvolver esta proposta de investigação.

Foi em Fortaleza, em um hospital na Parangaba que nasci. E ainda na infância, meus pais levaram nossa família para Itapipoca (CE) em busca de melhores condições de vida, no entanto, apesar das novas companhias, as lembranças e brincadeiras nas ruas da cidade grande me acalentam o coração desde sempre. No refúgio do interior, após um dia de aula, meu pai me levou e meu irmão para uma banca de revista em quadrinhos, pela primeira vez na vida eu via gibis, me apaixonei pela Turma da Mônica e pelos quadrinhos da Disney. E foi através desses gibis que meu amor pelo desenho e por contar histórias nasceram. Como toda criança que gosta de contar histórias, também desenei e escrevi narrando contos, pois foi na infância que comecei a desenvolver a habilidade para escrever e desenhar Histórias em Quadrinhos (HQ)

com os papéis que meu pai trazia do trabalho ou os papéis de enrolar pães do comércio. Os textos que escrevia eram sobre cotidiano, amigos, cidade e o “mundo dos sonhos”.

No entanto, houve um momento em que o desejo de desenhar e narrar histórias foi apagado da minha memória. Goldberg (2016) nos fala que, em sua experiência como educadora, percebeu que as crianças param de desenhar muito cedo, geralmente aos 6 anos de idade, quando passam pelo processo de alfabetização, deixando de encontrarem dentro de si um jeito próprio de desenhar. Eu, como a maioria das crianças, pude experimentar este silenciamento da vontade de me expressar de forma artística.

Com o amadurecimento e o ingresso na Universidade Estadual do Ceará (UECE), no curso de Pedagogia, em 2013, no município de Itapipoca, tive contato com narrativas infantis por meio das disciplinas acadêmicas: Alfabetização de Crianças (semestre 2015.1), Educação Infantil (semestre 2015.1) e Literatura Infantil (semestre 2017.1), adentrei em 2017 em um Projeto de Extensão sobre Contação de Histórias chamado “Palavra Encantada” (Figuras 1, 2 e 3). A oportunidade de juntar-me à turma de contadores surgiu com uma bolsa de extensão ofertada pela UECE, assim, pude espalhar histórias pelo município de Itapipoca. E após o término do curso esse desejo por contar histórias continuou em sala de aula, com os alunos. E como em “*Os Retirantes*” de Portinari, resolvi me aventurar na cidade grande quando concluí a faculdade. Apaixonado por cada canto desta capital Fortaleza, senti que aqui era o meu lar, e, de alguma forma, queria que todos os moradores sentissem a mesma sensação.

Figura 1 – Eryk como contador de história



Fonte: elaborado pelo autor (2017)

Figura 2 – Apresentação



Fonte: elaborado pelo autor (2017)

Figura 3 – Membros do Grupo Palavra Encantada



Fonte: elaborado pelo autor (2017)

Me tornei educador da primeira infância na escola pública, atuando em creches, e como professor da primeira etapa da Educação Básica, atuando anos iniciais do Ensino Fundamental, antigo primeiro grau. Em sala de aula comecei a perceber que todas as crianças gostam de desenhar. Não é raro os alunos virem à minha mesa e falar: “Tio, posso desenhar quando acabar a tarefa?”. E com um sorriso no rosto eu digo que sim. E comecei a observar o que meus alunos desenhavam, o que eles ilustravam. Então comecei a ganhar vários desenhos deles me ilustrando (Figura 4). Imagens que me representavam. Depois comecei a ganhar desenhos de seres fantásticos como o Saci Pererê (Figura 5). E comecei a observar que as crianças

começaram a me relatar histórias que partiam de suas criações: relatos pessoais de crença, como Jesus na cruz (Figura 6).

Figura 4 – Professor Eryk



Fonte: elaborado pelo autor (2022)

Figura 5 – O Saci Pererê



Fonte: elaborado pelo autor (2022)

Figura 6 – Jesus crucificado



Fonte: elaborado pelo autor (2022)

Em todos os seus desenhos pude notar que existia uma narrativa que os acompanhavam, sempre uma história a ser contada. Fiquei fascinado por ter descoberto que as crianças podem explorar o mundo da imaginação através dos desenhos que contam histórias.

Com a profissão de professor pude começar a observar muito sobre meus alunos: suas histórias, suas crenças, seus desafios do cotidiano. Sempre tirava um tempo para conversar com meus pequenos, algumas conversas não eram fáceis de serem “engolidas” por tratarem de temas como violência (dentro da comunidade que residem) fome, falta de moradia, etc. Outros assuntos eram divertidos, como a vez que um aluno me contou que vivia dentro de um zoológico. Aproveitava cada momento da aula para explorar o que as crianças poderiam me revelar sobre seus mundos.

Lecionando no 1º e 2º ano dos anos iniciais do Ensino Fundamental, adotei a escrita da agenda como parte inicial da aula. E escrevia a agenda como no exemplo abaixo:

Quadro 1- Modelo de agenda escolar.

<p>AGENDA 15 de Agosto 202__</p> <p>FORTALEZA, CEARÁ.</p> <p>LIVRO: *****</p>
--

Fonte: elaborado pelo autor (2024)

De forma interativa, em toda aula, perguntava qual era o nome da cidade que as crianças residiam para colocar no começo da agenda. Percebi que meus alunos não conheciam a cidade de Fortaleza, muitos sequer sabiam da História do Ceará. Quando perguntava onde moravam, alguns respondiam: “Ceará”, “Fortaleza”, ou até mesmo falavam o nome do bairro em que residiam. Determinado a mudar isto em sala de aula, fui à biblioteca da escola onde trabalhava perguntar ao bibliotecário se tinha algum livro para crianças sobre a história da cidade de Fortaleza ou do Estado do Ceará. O funcionário balançou a cabeça em negativo e pediu um prazo para procurar. Passados alguns dias, retornando à biblioteca foi-me dado o livro: “Fortaleza e dunas andantes a cidade banhada de sol”, escrito por Flávio Paiva e ilustrado por Valber Benevides, publicado em 2005 em comemoração aos 208 anos da cidade.

Encantado com a leitura, me animei pela proposta do livro, porém foi percebido que a linguagem não seria acessível para os alunos dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental ou mesmo da Educação Infantil. Comecei então a pensar em quantos livros conhecia ou via nas escolas e creches que trabalhávamos que falavam da História do Ceará e Fortaleza e não nos

recordamos de nenhum. Princípiei a refletir: Onde estariam os livros para as crianças cearenses que lhes contassem a fantástica história da fundação do seu Estado até o início de Fortaleza, com os bravos relatos dos povos originários que por suas convicções por liberdade defendiam o seu povo dos colonizadores? As histórias das dunas que andavam nas praias do Ceará? As revoltadas entoadas por trabalhadores cearenses que culminaram na eleição de um bode a vereador?

Então, iniciei em minha turma um projeto com desenhos infantis chamado “LAR”. Este projeto tinha como objetivo fazer com que as crianças explorassem suas lembranças sobre suas casas, ruas e bairros. Era um projeto de empoderamento infantil sobre sua relação com o ambiente através do desenho. A criança era protagonista ao trazer para o desenho suas narrativas sobre o que havia em suas ruas e suas casas. O projeto fez com que as crianças aprendessem um pouco sobre a história do bairro que residiam e suas memórias afetivas sobre suas casas. Os desenhos culminaram em uma exposição de Arte na primeira edição do "Recorte Poéticos das Infâncias"¹. A exposição teve como título “LAR”, o mesmo título do projeto.

Com a leitura dos desenhos do projeto / exposição “LAR”, comecei a refletir sobre como as imagens das crianças traziam em si narrativas sobre a casa das crianças. Cada desenho era carregado de uma história única contada por uma criança. Geralmente essas narrativas artísticas que tem como expressão o pensamento simbólico.

As engrenagens de minha mente começaram a girar e comecei a fazer perguntas sobre o desenho das crianças: Será que os pequenos só conseguem desenhar coisas que são frutos de suas imaginações? Quais as experiências no projeto Lar que levaram a desenharem coisas fantasiosas e não suas casas reais? O desenho das crianças conseguia transmitir uma história sobre suas casas?

Essas perguntas explodiram em minha mente, semelhante ao nascimento de uma estrela, espalhando novas criações, ideias, pesquisas e curiosidades. Então me debrucei a ler sobre os desenhos, sobre como as crianças desenhavam. Com a leitura comecei a me perguntar como seriam os desenhos narrativos de uma história real, de algo que realmente aconteceu. Então, nasceu a principal pergunta desta dissertação de mestrado: É possível que experiências artístico/estéticas possam ser narradas através do desenho das crianças?

¹Recortes Poéticos das infâncias foi uma mostra artística realizado em parceria pela Prefeitura Municipal de Fortaleza por meio do Observatório da Educação : SME e o Programa de Pós-Graduação em Artes: PPGArtes do Instituto Federal do Ceará : IFCE que ocorreu na Academia do Professor Darcy Ribeiro, com abertura dia 22 de junho de 2023 no turno tarde, com as exposições permanecendo no período de 22 de junho a 31 de agosto de 2023. A amostra “LAR” se enquadrou na categoria Exposição/Curadoria, com os desenhos das crianças. Para acessar o catálogo da exposição acesse: https://drive.google.com/file/d/1N18bGvHPzNnOh1Ig0op_0enNCzxFQrah/view?usp=drivesdk

O questionamento parte do pressuposto de que os desenhos das crianças possuem narrativas contidas em seus traços. As crianças desenharam e pintaram sobre suas emoções, angústias, felicidades ou apenas rabiscaram pelo prazer. As crianças produzem processos gráficos em todas as fases da infância. No momento que conseguem segurar objetos já começam a deixar suas marcas no mundo. O que se busca com esta pesquisa é pesquisar como experiências imersivas em espaços que promovam conhecimentos artísticos/estéticos podem fazer com que as crianças e suas produções tomem lugar de protagonistas na construção (ou desconstrução) da nossa história real.

1.2 No fundo do Rio Ceará: Problematização e objetivos de pesquisa

Diante dessas hipóteses, levantamos o seguinte problema: Como as crianças veem e representam, através do desenho narrativo, a história do Ceará a partir de experiências artístico/estéticas? Esta é a questão geral desta investigação.

Com o desenvolvimento da questão, entendendo criticamente os modos de construção, traçamos (como um desenho) o objetivo geral desta dissertação: Promover experiências artístico/estéticas acerca da história do Ceará com crianças nos anos iniciais do Ensino Fundamental e identificar como elas representam/criam suas narrativas orais e desenhadas sobre o Ceará. Apresentando os seguintes objetivos específicos:

- Pesquisar sobre a dimensão narrativa do grafismo infantil;
- Promover experiências artísticas e estéticas sobre a história do Ceará com as crianças do segundo ano dos anos iniciais do Ensino Fundamental na escola pública para o desenvolvimento de desenhos que ilustram essa história;
- Criar e desenvolver um livro infantil sobre a história do Estado do Ceará contada/narrada através dos desenhos das crianças (produto obrigatório no mestrado profissional).

Antes de entrarmos nos detalhes dos processos de construção desta pesquisa, é preciso situar em que campos estamos pisando. Esta dissertação, nas linhas dos campos de pesquisa, adota a abordagem qualitativa. Para a autora Minayo (2012) a abordagem qualitativa não se preocupa em “quantificar, mas, sim em compreender e explicar a dinâmica das relações sociais” (Minayo, 2012, p. 24).

A pesquisa qualitativa busca responder a questões particulares, trabalhando com fenômenos específicos com o universo dos significados, das crenças, dos valores e das atitudes.

Todos esses fenômenos não são apenas compreendidos pelo ser humano, mas também compartilhados com seus semelhantes (Minayo, 2012, p. 21).

Esta pesquisa entende as crianças como protagonistas e sujeitos criadores de suas próprias narrativas gráficas, por isso, defendo o método de pesquisa com crianças, pois reconheço as crianças “enquanto atores sociais, seres competentes, os quais participam ativamente nos diversos contextos em que estão inseridos, construindo significações sobre os objetos, eventos e acontecimentos de seu cotidiano” (Francischini; Fernandes, 2016, p. 67).

Para alcançar cada objetivo específico e responder a pergunta central desta pesquisa, irei me dispor do método de investigação da pesquisa-ação (Barbier, 2002). Para o autor este tipo de pesquisa se concretiza em uma situação de dinâmica social. Para Barbier (2002) a pesquisa-ação pode ser compreendida como uma atividade de explicação e compreensão da práxis dos grupos sociais por eles mesmos, com o auxílio ou não de especialistas em ciências humanas e sociais, com o objetivo de melhorar sua práxis. Portanto, este método possui uma natureza de pesquisa de ação transformadora. Nesta perspectiva, dialoga com as ideias de Paulo Freire (2022) ao colocar os sujeitos do próprio meio social como agentes transformadores de suas práxis.

Para o cumprimento das ações estabelecidas em cada objetivo específico irei utilizar os instrumentos de pesquisas propostos por Barbier (2002). Para o autor, “a pesquisa-ação utiliza os instrumentos tradicionais da pesquisa em Ciências Sociais, mas adota ou inventa novas” (Barbier, 2002, p. 56). Na construção desta dissertação e na produção de dados irei utilizar as seguintes técnicas/instrumentos de pesquisa: Análise Documental; Observação participante; Diário de Itinerância; Registros fotográficos, videográficos e gravação de voz. O *corpus* também será composto pelas narrativas gráficas e orais das crianças.

O *locus* desta pesquisa é uma escola pública da rede de ensino de Fortaleza, e os sujeitos participantes são quatro crianças que estão cursando o segundo ano dos anos iniciais do Ensino Fundamental. Para a escolha de cada participante eu utilizei de alguns critérios de observação em sala de aula: a aproximação com o desenho; práticas constantes de desenhar durante a aula ou quando terminam as atividades previstas e o desejo de participar da pesquisa.

Com relação às questões éticas, foi solicitada autorização à Secretaria Municipal de Educação (SME) e a gestão da escola, visto que, a pesquisa aconteceu dentro do ambiente escolar com as crianças da escola. Posterior ao aceite e autorização institucional, foi solicitada autorização dos pais ou responsáveis pelas crianças, que assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e as crianças selecionadas previamente foram consultadas sobre

seu interesse em participar da pesquisa, e após aceitarem assinaram o Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE).

Depois de conhecer sucintamente alguns aspectos metodológicos da pesquisa, como tipo, abordagem, *locus* e sujeitos participantes, apresento brevemente as ações que serão tomadas para alcançar os objetivos específicos:

A) Pesquisar sobre a dimensão narrativa do grafismo infantil

Para alcançar esse objetivo será feita uma pesquisa bibliográfica sobre as dimensões narrativas do grafismo infantil, segundo os estudos atuais da temática. Para iniciar este momento foi realizada uma pesquisa na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e no Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) acerca das pesquisas atuais dos últimos dez anos sobre o tema abordado nesta dissertação. Após este levantamento, discute-se de forma teórica no capítulo dois os percursos do grafismo infantil, sua dimensão narrativa, sua importância na vida das crianças e o papel do professor na mediação de experiências que propõem a criação de desenhos através de literatura especializada. Alguns autores nos ajudaram a pensar sobre a temática: Derdyk (1990; 2022); Iavelberg (2013; 2017); Moreira (2009); Sarmento (2011); Staccioli (2011), entre outros.

Conhecer e produzir conhecimento sobre o grafismo infantil irá fundamentar esta dissertação e também o projeto de experiência artística “Caminhos do Ceará - das águas do Rio Ceará aos povos originários: a contribuição dos desenhos narrativos com crianças”.

B) Promover experiências artísticas e estéticas sobre a história do Ceará com as crianças do segundo ano dos anos iniciais do Ensino Fundamental na escola pública para o desenvolvimento de desenhos que ilustram essa história

Para alcançar este segundo objetivo específico, foi desenvolvido um projeto de intervenção artístico/estético como gerador de experiências que contribuiriam na criação de desenhos narrativos. Após a autorização da SME (Anexo A), o projeto foi apresentado para a gestão da escola para as devidas autorizações (Apêndice A). Logo em seguida conversei com os pais das crianças, mostrei o projeto em *slides*, apresentei o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) (Apêndice B). Depois apresentei o projeto para as crianças autoras e colaboradoras desta pesquisa. A forma de apresentação foi feita em um momento específico

com apresentação de *slide* e uma história breve sobre a pesquisa. Após isso, foi mostrado às crianças o Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE) (Apêndice C) perguntado se desejavam participar da pesquisa.

O projeto artístico/estético foi realizado de duas maneiras: com ateliês na escola e na casa de cada família, ao todo foram oito ateliês: quatro com as famílias e quatro na escola. Em casa, as crianças recebiam a carta do viajante com sugestões de como as famílias poderiam organizar os ateliês. Começamos com um desenho inicial das crianças sobre o que sabiam sobre o Ceará. Esse momento inicial foi importante para compreender o que os sujeitos desta pesquisa sabiam previamente sobre a História do Ceará.

Na criação dos ateliês nos inspiramos nas seguintes obras: *Caixinha da memória Ceará*, da autora Arlene Holanda; *História do Ceará*, do autor Airton de Farias; *Fortaleza de dunas andantes a cidade banhada de sol*, do autor Flávio Paiva; *Praça José de Alencar tempos e viventes*, do autor Eliézer Rodrigues. Assim, construímos ateliês que pudessem mostrar o Ceará de forma lúdica.

C) Criar e desenvolver um livro infantil sobre a história do Estado do Ceará contada/narrada através dos desenhos das crianças (produto obrigatório no mestrado profissional).

Para a concretização deste último objetivo, após a produção dos dados (os desenhos e narrativas orais) foi feita a análise do conteúdo. Após cuidadosa observação do material, foi elaborado um livro infantil com os desenhos narrativos sobre a história do Ceará. Este livro, produto fruto da pesquisa do Mestrado Profissional em Artes do programa de Pós-graduação em Artes do Instituto Federal do Ceará (IFCE), será disponibilizado em forma de um *E-Book* digital e depois poderá ser impresso para distribuição, caso haja algum interesse de financiamento pela própria SME ou editais e editoras.

Após finalizados todos os processos de pesquisa e produção do material feito pelas crianças, esta pesquisa se divide em cinco capítulos que serão detalhados posteriormente. Com a problematização central desta pesquisa definida e os objetivos a serem alcançados para respondermos à pergunta central desta pesquisa, abordarei a seguir o que iremos encontrar nos cinco capítulos desta dissertação.

O primeiro capítulo deste trabalho trata-se desta introdução, apresenta a história do autor nesta investigação e sua relação com o desenho e o objeto aqui estudado. A narrativa apresenta

os objetivos gerais e específicos da pesquisa e explica brevemente a metodologia que se utilizou.

O segundo capítulo traz o embasamento teórico que conduz esta pesquisa. Na primeira seção abordo a história da infância através da Arte, para isso, faço uso das ideias de Ariès (1981) em seu livro “A história social da infância e da família”, para complementar a discussão de como na história da infância a sociedade passa a querer ter um controle sobre as crianças uso os autores Abramowicz (2011); Althusser (1985); Foucault (2002); Levin (1997); Sarmiento (2005), entre outros.

Na segunda seção do mesmo capítulo, abordo o que conhecemos sobre as crianças do Ceará. Para entender como o Estado do Ceará entende as mais diversas infâncias que compõem a sua história, utilizo o Documento Curricular Referencial do Ceará (DCRC, 2019) e o Programa Mais Infância Ceará (2021).

Na terceira seção abordo o grafismo infantil na contemporaneidade, busco discutir como o desenho é uma linguagem importante para as crianças. Para compreender o assunto recorro aos autores Cappelletti (2009); Derdyk (1990; 2020); Goldberg (2021); Moreira (2009); Sarmiento (2011); Staccioli (2011), entre outros. Em seguida, apresento o autobiografismo (Goldberg, 2016; 2021) como forma de expressão das crianças através do desenho.

Na quarta seção exploro as produções acadêmicas que foram publicadas no Brasil sobre a temática do desenho narrativo entre os anos de 2019 - 2023 e relaciono as pesquisas encontradas com este trabalho investigativo. Para a consulta, busquei na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), no Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e no Sistema de Biblioteca do IFCE (SIBI).

Na quinta seção do capítulo dois exploro os conceitos de experiência em arte e o desenho narrativo das crianças refletindo sobre como as experiências podem colaborar com o processo criativo e de aprendizagem das crianças. Após essa discussão, finalizo discutindo a importância do ensino de artes para as crianças dos anos iniciais do Ensino Fundamental.

O terceiro capítulo discorre sobre os caminhos metodológicos escolhidos para esta dissertação. Compreendo esta investigação como uma pesquisa feita *com* crianças e não *sobre* crianças. Essa diferença é enorme quando nos propomos a considerar as crianças como autoras e colaboradoras de todo o processo. Por ter escolhido esta postura, de pesquisar com crianças, que defino como método de investigação desta dissertação a pesquisa-ação teorizada por Barbier (2002).

Na primeira seção do capítulo três escrevo sobre a pesquisa-ação proposta por Barbier (2002) e sua relação com a teoria de Paulo Freire (1986), pois, acredito que o diálogo na pesquisa-ação é a base desta dissertação.

Na segunda seção escrevo sobre a pesquisa com crianças e o protagonismo das mesmas nesta pesquisa.

Na terceira seção argumento a favor da abordagem da pesquisa qualitativa neste trabalho. Escolhi a autora Minayo (2012) para explicar o porquê desta investigação ser considerada qualitativa e não quantitativa.

Na quarta seção escrevo sobre os sujeitos da pesquisa, as crianças. Argumento quais os critérios de inclusão e exclusão na escolha dos sujeitos participantes.

Na quinta seção detalho o *locus* desta pesquisa. Procuo informar qual o local escolhido para a realização da investigação. Busco fazer uma minuciosa descrição do espaço e do que encontraremos por lá.

Na sexta seção trato de informar quais os instrumentos de pesquisa que utilizei para o registro do processo de pesquisa e sua posterior análise. São eles: O Diário de Itinerância; a observação participante; registros fotográficos; gravação de voz e grupo de *whatsapp* com o responsável pelas crianças.

Na sétima seção apresento o produto final desta pesquisa, a construção e elaboração do *E-book* em formato digital sobre a História do Ceará narrada e desenhada pelas crianças.

Na oitava seção discorro a escolha de usar os ateliês como espaços de experiências artísticas para esta pesquisa e explico como foi realizado cada imersão no ateliê. Apresento as dificuldades que foram encontradas no processo de implementação dos ateliês e fundamento teoricamente a escolha dos dois modelos de ateliês.

Na nona seção descrevo os ateliês imersivos. Ao todo foram quatro momentos que compreenderam os dias 06 ao dia 17 de dezembro de 2024. Os ateliês foram:

- ***ATELIÊ DE IMERSÃO 1: O BARQUINHO ANDOU.***
- ***ATELIÊ DE IMERSÃO 2: AS ÁGUAS DO MEU CEARÁ.***
- ***ATELIÊ DE IMERSÃO 3: TERRA À VISTA!***
- ***ATELIÊ DE IMERSÃO 4: O ALVORECER DO SOL NAS ÁGUAS DO CEARÁ.***

Na última seção deste capítulo falo dos aspectos éticos da pesquisa com crianças e as considerações para a realização desta pesquisa.

O quarto capítulo traz a construção da análise dos resultados obtidos neste processo de pesquisa e sua relação com os autores consultados. Também trago os resultados da construção e elaboração do *E-book* que será o produto final desta dissertação.

E no quinto capítulo apresento as considerações finais desta escrita, suas implicações nas pesquisas com crianças e nas pesquisas com desenho narrativo. Abordo as análises das experiências que culminaram no produto final desta dissertação e ousar sonhar com os próximos capítulos desta ousada aventura com o desenho.

Com o resumo de tudo que veremos nesta dissertação, espero que o leitor me acompanhe nesta viagem, lendo, relendo, escrevendo do lado, marcando trechos, criando ideias e colaborando com a discussão.

Por isso, caro leitor, fique à vontade para sentar, andar, deitar e se aconchegar no nosso barco e na nossa viagem pelo Rio Ceará. Lembre-se que nosso avô está pilotando e estamos seguros. Embarque comigo nesta pesquisa, nessa história, nessa aventura. Veja os pássaros voando acima de nós, contemple as árvores na margem do rio e se quiser veja os peixes nadando no fundo do rio.

Respire.

Imagine.

Nossa viagem começou.

2 NAS ÁGUAS DOS PRIMEIROS TRAÇOS: O IMAGÉTICO INFANTIL, NARRATIVAS GRÁFICAS COM AS INFÂNCIAS E A EXPERIÊNCIA POR MEIO DOS SENTIDOS

Mudem-se em flor as pedras dos
caminhos!
Chuvas de prata rolem das estrelas...
E, despertando, deslumbrada ao vê-las,
Ressoe a voz dos ninhos...
Há de aflorar nas rosas e nos cravos
Rubros, o sangue ardente dos escravos.

Hino do Ceará.
Thomaz Pompeu (Letra); Alberto Nepomuceno
(música)

Fico feliz em ver você aqui no nosso barco, finalmente nossa viagem começou. Neste capítulo vamos falar um pouco sobre infâncias e desenho. Você desenha /desenhava? É provável que na sua infância o desenho tenha feito parte do seu processo de expressão e comunicação. As crianças nem sempre puderam desenhar ou se comunicar, no entanto, hoje em dia, ouvimos e construímos um mundo melhor para as crianças.

Você se recorda de algum autor ou autora de literatura que fez parte de sua infância? Em minha infância eu lia muito os gibis da Turma da Mônica, personagem criada por Mauricio de Sousa. As histórias em quadrinhos e os livros eram meus melhores amigos na infância, passava horas, dias, semanas, meses lendo e depois criando minhas próprias histórias.

Mauricio de Sousa, criador da Turma da Mônica, brinca com o fato de seus personagens completarem sete anos todos os anos. Mônica, personagem principal dos quadrinhos de Mauricio, é eternamente uma criança. No mundo dos contos, o personagem Peter Pan (2012), criado por James Matthew Barrie (1860 - 1937), é um menino que não quer crescer. A história de Peter narra as aventuras de um garoto que fugiu de casa para a Terra do Nunca, lugar onde as crianças não crescem. Enquanto vivesse nessa terra mágica Peter Pan seria eternamente uma criança.

A maioria dos personagens, que se dirigem para o público infantil, muitas vezes são e serão crianças para sempre. Elas constroem no imaginário popular os signos que estão presentes nesta etapa da vida. No entanto, nem sempre a ideia de infância, criança ou primeiros anos de vida, era pensada da maneira como concebemos hoje. No primeiro tópico deste capítulo

conversaremos sobre os conceitos de infância, fazendo um passeio pela história da infância nas representações artísticas até seu surgimento nos diversos campos do conhecimento².

2.1 Um passeio pela história das crianças: A construção do imagético infantil e os estudos das infâncias

O sentimento de infância, ou melhor, a história da infância teve seu nascimento no início da década de sessenta. Com a publicação do livro, na França, “A história social da infância e da família” do autor Ariès em 1960, tivemos o início de uma cronologia da infância. Portanto, de acordo com a tese de Áriès (2022) a ideia de infância, tal qual temos hoje, era inexistente antes do século XVI.

Segundo o autor, na idade média, as crianças ocupavam os mesmos espaços que os adultos. Não existia uma divisão das tarefas domésticas e territorial. Todos compartilhavam do mesmo espaço. Todos compartilhavam as mesmas obrigações, fossem elas domésticas, de trabalho ou de festas. Neste tipo de sociedade não havia um sentimento de infância, não existia uma figura elaborada desta fase da vida (Ariès, 2022).

Quando se trata de falar sobre o sentimento de infância, recorro a Ariès que diz “o sentimento da infância não significa o mesmo que afeição pelas crianças: corresponde à consciência da particularidade infantil, essa particularidade que distingue essencialmente a criança do adulto, mesmo jovem” (Ariès, 2022, p.179). A diferença entre o sentimento da infância para a afeição pelas crianças é importante para entendermos como funciona esta etapa da vida. Em uma reflexão mais significativa sobre o sentimento de infância, podemos concluir que essa distinção se faz necessária para compreendermos que o respeito à vida, à dignidade e aos direitos das crianças vai além de um mero afeiçoamento. O desenvolvimento das crianças é diferente e único para cada uma. Partindo desta distinção, entendemos que as crianças, por terem diferenças culturais, físicas e emocionais, distintas dos adultos, devem ser valorizadas

² É importante mencionarmos que nesta pesquisa fizemos um pequeno recorte sobre o estudo das infâncias, fazendo um percurso pelo imagético que foi sendo construído pelos artistas medieval. Entendemos nesta pesquisa que o estudo das infâncias é amplo e perpassa a história e a cultura de vários povos, existem mais estudos que compreendem e concebem a infância em outras sociedades e no Oriente. Para o autor Heywood (2004), Ariés (2022) concentrou demasiadamente seus estudos na idade média, buscando evidências da concepção da infância no século XII na Europa Medieval. Depois de Ariés os estudos sobre infâncias foram crescendo e trazendo novas perspectivas. Esses novos estudos nos ajudam a pensarmos a infância como uma construção social e histórica presente nas mais diversas culturas. Como sugestão para aprofundar o estudo sobre infância sugerimos a tese da Pesquisadora e Doutora cearense Janice Débora de Alencar Batista Araújo, intitulada “Na cidade, na Serra, no Sertão”: Narrativas (Auto)Biográficas sobre experiências de docentes da Educação Infantil com as Culturas Infantis. A tese pode ser acessada neste endereço eletrônico: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/78676>

com espaços e leis próprias que garantam suas existências. E para o autor, este sentimento não existia na sociedade medieval.

Para o autor Ariès a descoberta da infância começou no século XVIII, podendo sua evolução ser acompanhada na história da arte e na iconografia dos séculos XV e XVI, no entanto, os sinais do desenvolvimento da concepção de infância se tornaram numerosos e significativos no fim do século XVI e durante o século XVII. Na arte medieval, por volta do século XII, era desconhecido ou não queriam retratar a infância. “No mundo das fórmulas românticas, e até o fim do século XIII, não existiam crianças caracterizadas por uma expressão particular, e sim homens de tamanhos reduzidos” (Ariès, 2022, p. 32). Foi por volta do século XIII que surgiram, nas artes da classe dominante, alguns tipos de crianças que são mais próximas do sentimento de infância contemporâneo.

Ariès (2022) vai trazer três tipos de crianças que surgiram nas pinturas, por volta do século XIII, são elas: o anjo, que era representado pela aparência de um rapaz jovem; o Menino Jesus, ou a Nossa Senhora menina, com a ideia de uma maternidade; E por último, a fase gótica: a criança nua. Estes três momentos da arte representavam a criança muito parecida com o adulto e distante da ideia de uma criança real. As representações infantis estavam conectadas com o mundo religioso. Na época medieval, as crenças eram muito significativas para as pessoas, logo, a arte, e conseqüentemente, a representação infantil também apareceria carregada dos signos e dos valores da época. Como podemos ver nas figuras que ilustram a primeira, segunda e terceira representação das crianças nos séculos XIII até o século XVII. Na figura do Anjo de Reims (Figura 7) podemos notar a presença da representação da infância no século.

Figura 7 – O anjo sorridente: Catedral de Reims



Fonte: WIKIPEDIA. Anjo sorridente de Reims. 2024. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/>

A escultura do Anjo sorridente (em francês: *L'Ange au Sourire*) foi esculpida entre os anos de 1236 e 1245 na Catedral de Reims, na França. Nota-se que embora seja uma retratação de uma criança, prevalece o corpo de um adolescente, de um jovem. “Os anjos de Reims, por exemplo, seria um menino já grande, mais do que uma criança, mas os artistas sublinharam com afetação os traços redondos e graciosos - um tanto efeminados - dos meninos mal saídos da infância” (Ariès, 2022, p. 34).

Nessa primeira representação, nota-se as feições que já começam a mudar para uma aparência mais infantil, mais distante de uma miniatura de um adulto. Por estarem inseridas nos espaços dos adultos, as crianças eram retratadas como adultos em miniaturas. No segundo período, as mudanças começam a ficar mais próximas do sentimento de infância que temos hoje em dia. O símbolo de infância inicial se deu ao menino Jesus, neste era ilustrado as feições infantis.

As primeiras pinturas que remetessem ao sentimento de infância e uma reprodução mais próxima do real começaram na metade do século XII (Ariès, 2022), como na figura 8, pintada por Vladimir no ano de 131, em Constantinopla, mostra um menino em pé com as mãos em volta da Virgem Maria. Importante notar que suas feições são semelhantes as de um adulto, mesmo assim, já se notavam características infantis no retrato de Jesus.

Figura 8 – O ícone bizantino da Virgem com o Menino - Vladimir



Fonte: World History Encyclopedia. The Vladimir Icon. 2024. Disponível em: <https://www.worldhistory.org/image/8959/the-vladimir-icon/>

Um quadro do século XV (Figura 9) retrata uma figura do Menino Jesus mais próxima do que concebemos por infância hoje em dia. O pintor Sandro Botticelli, na Itália, fez um quadro da Virgem Maria com o menino Deus próximo da ideia de uma criança pequena. Na Figura, a Virgem aparece com uma expressão calma, tenra e serena, enquanto Jesus aparece brincando com um anjo. Nesta fase, a arte já estava entrando na arte gótica. Que já começava a mostrar a nudez do menino Jesus. Neste período a Figura da criança no imaginário da sociedade já se aproximava da concepção atual de infância “[...] o artista sublinharia os aspectos graciosos, ternos e ingênuos da primeira infância; a criança procurando o seio de sua mãe ou preparando-se para beijá-la e acaricia-la; a criança brincando com os brinquedos tradicionais da infância[...]” (Ariès, 2022, p.36).

Figura 9 – A virgem e o menino com um anjo - Botticelli



Fonte: WIKIPEDIA. A virgem e o Menino com um anjo. 2024. Disponível [https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Botticelli : A Virgem e o Menino com um anjo.jpg](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Botticelli:_A_Virgem_e_o_Menino_com_um_anjo.jpg)

Os retratos da passagem da infância pela arte revelam que a figura da criança foi socialmente construída ao longo dos séculos, tendo como modelo principal o menino Jesus. Arelado à cristianização da sociedade, a imagem da criança foi sendo consolidada como graciosa, dependente do adulto, pura, ingênua e imatura. Para Ariès duas ideias surgem ao analisarmos o percurso da ideia de criança na história e na arte. Primeiro, ele sugere que na vida

cotidiana as crianças estavam misturadas com os adultos e segundo que os artistas gostavam especialmente de retratar as crianças por sua graciosidade ou uma Figura pitoresca.

A análise do percurso artístico do modelo de infância nas obras é uma forma de documentação de como a história da criança foi se desenvolvendo na classe dominante e no resto da sociedade.

Assim, embora as condições demográficas não tenham mudado muito no século XIII e XVII, embora a mortalidade infantil tenha se mantido em um nível muito elevado, uma nova sensibilidade atribuiu a esses seres frágeis e ameaçados uma particularidade que antes ninguém se importava em reconhecer: foi como se a consciência comum só então descobrisse que a alma da criança também era imortal. É certo que esta importância dada à personalidade da criança se ligava a uma cristianização mais profunda dos costumes (Ariés, 2022, p. 46).

Nos séculos que antecederam a idade moderna ou o tempo contemporâneo, a mortalidade infantil era algo crescente nas sociedades. As crianças não tinham o reconhecimento, por parte da sociedade, de que eram seres sociais com possibilidades de criar, se comunicar, entender o mundo ao seu redor. Eram constantemente ameaçados, tendo suas vidas tragadas pela miséria que as cercava. Apesar de suas vidas precoces, as crianças ganharam prestígios nas obras de arte que acabaram por contribuir para moldar os conceitos de infância nas diferentes épocas. A arte ajudou a imortalizar as crianças. A consciência comum despertou para algo novo: as crianças possuíam almas, portanto, eram dignas de terem proteção social.

Apesar das contribuições que a arte teve no imaginário coletivo sobre a infância, sua “descoberta” total pela sociedade demoraria para acontecer. Na idade média, por onde começamos essa conversa, a vida, portanto, era igual para todos. Não existia a ideia de uma divisão em etapas – criança, adolescente, jovem, adulto, idoso – como construímos hoje em dia. Esse etarismo cronológico não era claramente demarcado. Isso não quer dizer que todas as crianças eram tratadas de formas iguais. Já no passado tivemos crianças que tinham um certo grau de poder, como foi o caso do rei da França, Luís XVI, que era tratado como adulto pelos seus servos. Também existiam casos de pessoas que nunca saíam da infância, como os escravos. Levin (1997) conta que por serem considerados dependentes, os escravos eram tidos como inferiores. No entanto, apesar de termos posições de poder, e vivências diferentes em relação à infância, a existência biológica das crianças não era negada.

A existência da infância, como a concebemos hoje, antes do século XVI, no imaginário social, era inexistente. Quando se passava o período de dependência física da mãe, as crianças eram incorporadas plenamente no mundo adulto (Levin, 1997). Essa convivência misturada

entre todos os indivíduos poderia ser um fator de risco para as crianças que poderiam sofrer violências/maus tratos pelos mais velhos (Ariès, 1973).

Com o advento das ideias de Descartes (1973), de que existiria um dualismo entre mente-corpo, o ser humano passa a ser constituído de duas substâncias: a alma e o corpo. Essas duas partes passam a ser analisadas de formas separadas. Começou então uma valorização da visão positivista de pensar o mundo e o ser humano (Levin, 1997). Foi, portanto, no século XVII, a partir das ideias do dualismo mente-corpo, que surgiu na classe dominante a primeira concepção de infância.

Foi com a observação do movimento do corpo da criança e sua dependência física, que começou a se pensar a infância como um estágio da vida. Os adultos começaram a se preocupar com as crianças como ser dependente e fraco nos seus primeiros anos de vida. Essa representação de um período de dependência, foi a responsável por relacionar a infância às ideias de proteção (Levin, 1997). Até os dias atuais a Figura infantil está carregada dos ideais de cuidado e proteção, as crianças são creditadas como seres que dependem totalmente – e realmente são em muitos contextos – da vigilância do adulto. As crianças eram vistas como seres biológicos que necessitavam de proteção e uma rígida disciplina sobre seus corpos, para se tornarem adultos socialmente aceitos na sociedade (Levin, 1997).

Podemos fazer uma ligação desses fatos com o pensamento de Michel Foucault, que no seu livro “Vigiar e Punir” (2002) nos traz a informação de que a partir do século XVIII as escolas passam a ser alvo de um conjunto de regras que visam docilizar os corpos das crianças. A escola usa métodos de controle chamados de disciplinas que se preocupam essencialmente com a organização dos espaços, do tempo e das capacidades (Foucault, 2002).

Em “Vigiar e Punir”, Michel Foucault (2002) coloca a escola como um dos principais aparelhos de disciplina usados pela sociedade para disciplinar os corpos de acordo com as normas sociais estabelecidas. No caso, o público alvo deste controle seriam as crianças. Como ferramentas para ter a obediência das crianças, as escolas se utilizavam de: Vigilância constante feita pela direção, professores e funcionários; Hierarquia e autoridade, onde os professores exercem uma posição elevada na hierarquia na relação professor-aluno; O uso de uniformes; Horários e rotinas rígidas que controlam o que os alunos estão fazendo; Avaliações e classificação, gerando competitividade; Sistema de punição e recompensa pelo comportamento (Foucault, 1987).

O que busco exemplificar com isso é a forma como as crianças foram tratadas nos últimos séculos, isto é, consideradas sem identidades, como uma mera parte da vida humana que deveria ser cuidada e disciplinada para o futuro. A escola, principal aparelho de controle

ideológico (Althusser, 1985), funcionou – e ainda funciona em alguns contextos – como uma ferramenta de reprodução das ideologias da classe dominante. A ideia da classe dominante de infância era de que as crianças eram seres que precisavam de proteção e disciplina (Levin, 1997). A escola, portanto, passa a ensinar as regras da moral, da consciência cívica e profissional (Althusser, 1985).

De tudo que acabamos de ver sobre a história da infância, só podemos concordar com Abramowicz (2011) quando afirma que a infância é um conceito disputado entre os diversos campos de conhecimento, portanto, é construído um conjunto de saberes sobre ela. Entre os campos que desenvolveram conceitos sobre a infância podemos citar a Psicologia, Pedagogia, Filosofia e Sociologia, essa última com um campo próprio de estudo dentro dela mesmo: a Sociologia da Infância.

O grande interesse pela infância é algo recente nas pesquisas, se formos considerar os últimos cem anos. A infância, como a conhecemos hoje, foi historicamente construída através dos estudos sociológicos sobre as crianças. Segundo Sarmiento (2005), doutor em Estudos da criança pela Universidade do Minho, em Portugal:

A infância é historicamente construída, a partir de um processo de longa duração que lhe atribuiu um estatuto social e que elaborou as bases ideológicas, normativas e referenciais do seu lugar na sociedade. Esse processo, para além de tenso e internamente contraditório, não se esgotou. É continuamente actualizado na prática social, nas interações entre crianças e nas interações entre crianças e adultos. Fazem parte do processo as variações demográficas, as relações económicas e os seus impactos diferenciados nos diferentes grupos etários e as políticas públicas, tanto quanto os dispositivos simbólicos, as práticas sociais e os estilos de vida de crianças e adultos. A geração da infância está, por consequência, num processo contínuo de mudança, não apenas pela entrada e saída dos seus actores concretos, mas por efeito conjugado das ações internas e externas dos factores que a constroem e das dimensões que se compõe (Sarmiento, 2005, p. 365-366).

Para Sarmiento (2005), a infância, como algo histórico, foi atribuído um *status* perante a sociedade dando-lhes um lugar no corpo social, o que garante direitos e políticas públicas voltadas para este grupo. Ao estarem em um *status* social a infância ganhou bases de estudos, pesquisas e normas para legitimar seu lugar na vida humana. Esse processo de construção do conceito está continuamente se modificando conforme as gerações de crianças vão mudando pelo planeta. Por isso, às vezes os estudos e conceitos são contraditórios, mas não se esgotam em si mesmos, dando espaços para novas pesquisas.

As novas pesquisas com crianças consideram que o conceito de infância é algo plural, não se limitando a um modelo infantil, como foi o caso dos séculos XIII ao XVIII onde o modelo de infância era representado pelo Menino Jesus. “Na história da representação da

criança, o pequeno Jesus, infinitamente representado, será o modelo exemplar e moral: piedoso, inocente e assexuado” (Abramowicz, 2011, p. 19). O arquétipo de criança representado pelo Menino Jesus construiu no imaginário popular uma criança que era totalmente pura, inocente e frágil. Esse modelo ignora as outras possibilidades de infância que existiam na época. A representação não contemplava as crianças dos ribeirinhos, indígenas, quilombolas, com deficiência. Abramowicz (2011) diz ainda que o conceito de infância transita entre uma ideia plural ou singular:

A infância ora é uma estrutura universal, constante e característica de todas as sociedades, ora ela é um conceito geracional, uma variável sociológica que se articula à diversidade da vida das crianças considerando a classe social, o gênero e pertencimento étnico, ou seja, ora a infância é singular, ora é plural (Abramowicz, 2011, p.18).

A compreensão de infância, apesar de divergirem entre uma concepção singular ou plural, tenta explicar o que é esse estágio da vida que chamamos de infância. Abramowicz (2011) nos inquieta ao refletirmos que não se pode pensar em infância sem levarmos em consideração fatores importantes como a classe social, o gênero, o pertencimento étnico e o ambiente geográfico e cultural que estão inseridas.

Por isso, em posse da ideia de que a infância é historicamente construída (Sarmiento, 2005) e de que as infâncias podem ser diversas (Abramowicz, 2011) precisamos andar pelos caminhos das pesquisas com um olhar atento de pesquisador-adulto, mas também como sujeitos que já foram crianças um dia. É desafiador falarmos de infância sem cairmos na tentação de encaixarmos as crianças em caixinhas que definem seus estágios de crescimento, como funcionam suas mentes e qual o seu papel e lugar na sociedade.

Para sermos coerentes com os estudos da temática, falaremos no próximo tópico sobre os conceitos de infância que temos no nosso Estado do Ceará, quais os documentos que embasam teoricamente o assunto, quais projetos e leis que amparam as crianças do sertão nordestino. Se apropriar desses arquivos é conhecer um pouco sobre como a infância é retratada no tempo presente no Ceará.

2.2 As muitas crianças do Ceará: Infâncias no Documento Curricular Referencial Do Ceará - DCRC e outros programas

Para refletirmos sobre as concepções que os pesquisadores, professores e estudiosos do Estado do Ceará possuem sobre infância, precisamos recorrer aos documentos oficiais que

embasam as práticas pedagógicas de suas instituições oficiais de ensino, as escolas, que educam as crianças cearenses. O principal documento norteador é o Documento Curricular Referencial do Ceará (DCRC).

O DCRC, como é conhecido, é um documento publicado no ano de 2019 pela Secretaria da Educação do Estado do Ceará (SEDUC). A elaboração do DCRC se inicia com a publicação da Base Nacional Comum Curricular (BNCC). A partir da homologação da BNCC em dezembro de 2017, o Estado do Ceará começou um grande processo de construção conjunta do seu documento curricular que serviria de referência para as escolas de todo o seu território. Sua formulação envolveu municípios, gestores (as), professores (as) e estudiosos (as), além de uma consulta pública.

Eu digo carinhosamente, em minha prática como educador, que o DCRC é a “BNCC do Ceará”. O DCRC, assim como a BNCC, apresenta o mesmo conceito de criança que as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil (DCNEI):

A criança, centro do planejamento curricular, é sujeito histórico e de direitos que se desenvolve nas interações, relações e práticas cotidianas a ela disponibilizadas e por ela estabelecida com adultos e crianças de diferentes idades nos grupos e contextos culturais nos quais se insere. Nessas condições ela faz amizades, brinca com água ou terra, faz-de-conta, deseja, aprende, observa, conversa, experimenta, questiona, constrói sentidos sobre o mundo e suas identidades pessoal e coletiva, produzindo cultura (Brasil, 2009).

O DCRC afirma o que está posto pelas DCNEI, que a criança é um sujeito histórico, ou seja, são agentes da ação social, movendo-se e agindo dentro da sociedade. As crianças são, portanto, criadoras de ideias, produtoras de conhecimento, questionadoras, pesquisadoras natas, possuem desejos próprios, possuem e constroem uma identidade pessoal. O documento curricular do Ceará vai além ao estabelecer as crianças como agentes da cultura.

Ao criarem culturas, as crianças, neste tempo presente, são consideradas como atores sociais. Todos produzem as mesmas coisas? Todos vivenciam as mesmas realidades? Não. O DCRC aborda a temática das infâncias no plural, afirmando que as crianças possuem experiências diferentes a depender do espaço social que estão inseridas, “pois só o fato de ser criança não significa dizer que vivenciam de modo semelhante a infância” (Ceará, 2019, p.115). Com isso, entende-se que o Estado do Ceará reconhece que as infâncias são múltiplas e acontecem nos diversos contextos que fazem parte do semiárido cearense.

O Ceará, por estar situado no norte da região Nordeste do Brasil, banhado pelo Oceano Atlântico, possui o clima tropical e semiárido que compõem os seus 184 municípios. Essa

diversidade faz com que existam cidades que estão diretamente próximas das praias e cidades que estão mais próximas do sertão. O Estado possui muitas serras, que são conhecidas por terem um clima frio durante a maior parte dos meses do ano. Assim como o Estado possui cidades urbanas e cidades do interior. Essa diversidade de climas e localizações geográficas das cidades cearenses, colabora para a construção das diversas vivências de infâncias no Estado. Como observado pelo DCRC:

Deste modo, o cotidiano de meninos e meninas de uma cidade do interior do Estado, por exemplo, difere-se do cotidiano de crianças que vivem em uma capital. As culturas familiares, os gostos e hábitos alimentares, as músicas e opções de lazer, as brincadeiras e manifestações culturais são reflexos do contexto sócio-histórico e compõem o repertório vivencial das crianças. Por exemplo, as crianças de uma localidade brincam de uma determinada brincadeira — por exemplo, a “macaca” — e outras, de cidades diferentes, brincam de “amarelinha”. As regras para essas brincadeiras podem ser as mesmas, ou recriadas de acordo com os contextos onde estão inseridas, revelando saberes, modos de ser, de compreender e de se relacionar das crianças. Estas especificidades não se restringem apenas a uma questão geográfica, mas podem ocorrer em uma mesma localidade, comunidade. Portanto, precisam ser consideradas, para que desde a Educação Infantil, todas as crianças vivenciem uma educação inclusiva e para a diversidade (Ceará, 2019, p. 115).

O DCRC utiliza o cotidiano para refletir sobre as diversas infâncias presentes no Estado, começando pela comparação das vivências de se morar em uma cidade da capital e de uma cidade no interior. Essa diferença geográfica tem grande impacto em como se dará o desenvolvimento da criança, já que o dia a dia de uma capital costuma ser mais agitado do que de uma cidade do interior. As crianças da capital crescem rodeadas de prédios de concreto, ônibus por todos os lados, barulho e iluminação intensas, já as crianças do interior crescem com contato mais direto com a vegetação, os animais, a agricultura. Essa diferença pode, por exemplo, se refletir no nome das brincadeiras que mudam conforme a região que estão inseridas, por exemplo, entre outros muitos aspectos.

As famílias do campo e da cidade possuem saberes, contextos sociais e históricos diferentes que se tornam a base para a educação de seus filhos, por isso, o DCRC afirma que as infâncias são plurais. Não se reconhece uma infância padronizada, mas sim várias infâncias que se desenvolvem de forma diferente dependendo do lugar que estão inseridas. “Os contextos nos quais as crianças vivem são plurais, assim, considerar as que vivem na zona rural, nas cidades, no litoral, as ribeirinhas, indígenas, quilombolas, é reconhecer contextos peculiares que refletem os modos de ser criança e de viver das diferentes infâncias [...]” (Ceará, 2019, p. 115).

Foi considerando as diferentes infâncias que existem no Ceará que foi lançado em agosto de 2015 o Programa Mais Infância (2021) (Figura 10). Idealizado pela primeira-dama

do estado do Ceará, Onélia Santana, o programa tem como meta promover o desenvolvimento infantil. Inicialmente o Mais Infância era um programa de Governo, na gestão Camilo Santana, porém, devido às grandes contribuições ao Estado, o programa tornou-se em 2021 em lei, garantindo a continuidade das ações desenvolvidas.

Figura 10 – Capa da segunda edição do livro digital Mais Infância



Fonte: Governo do Estado do Ceará. 2024. Disponível em <https://www.ceara.gov.br/wp-content/uploads/2022/03/Livro-Mais-Infancia-DIGITAL.pdf>

A Lei nº 17.380/2021 estabelece o programa Mais Infância como política permanente do Estado do Ceará.

O Programa Mais Infância Ceará constitui política pública de Estado destinada à promoção do desenvolvimento infantil, à geração de possibilidades para o desenvolvimento integral da criança de forma intersetorial, à superação da extrema pobreza no âmbito do Estado e dos municípios, bem como a outros propósitos alinhados ao seu escopo programático (Ceará, 2021, p. 01).

O programa como política pública funciona por meio da intersetorialidade. As ações do Mais Infância são propostas, coordenadas, articuladas e executadas em parceria com os municípios através do conjunto de 11 secretarias, que são organizadas, através do Comitê Consultivo Intersetorial das Políticas de Desenvolvimento Infantil, liderado pela primeira-dama, Onélia Santana. Fazem parte do comitê Intersetorial as Secretarias de Saúde, Educação, Proteção Social, Cultura, Esporte e Juventude, Desenvolvimento Agrário, Meio Ambiente, Planejamento, Turismo, Cidades e o Instituto de Pesquisa do Ceará. O programa também recebe

apoio de entidades não governamentais. Quatro pilares constituem a base da política do Mais Infância: Tempo de Nascer; Tempo de Crescer; Tempo de Brincar; Tempo de Aprender.

Conhecer o DCRC e o Programa Mais infância nos faz entender que as crianças do Ceará são consideradas sujeitos sócio-históricos que possuem conhecimento, podem ser atuantes dentro da sociedade e são possuidoras de direitos e deveres. O DCRC e o Mais infância surgem como a garantia dos direitos das crianças cearenses, pois o objetivo do DCRC e da Lei nº 17.380/2021 é garantir e oportunizar conhecimento e oportunidades a todos, independente se habitam na zona urbana ou rural.

E os pequenos cearenses, assim como todas as crianças, gostam de desenhar, se apropriam e utilizam o desenho como linguagem para se expressarem e mostrarem seu lado criativo. Como diz Staccioli “em condições mais ou menos normais, todas as crianças desenhavam falando, desenhavam contando ou raciocinando [...]” (Staccioli, 2011, p. 31). O desenho não escolhe lados, não é restringido apenas às crianças de um determinado lugar, ou apenas a uma faixa etária. Ele acontece em todos os lugares, seja ela urbana ou rural das mais diversas formas possíveis: no papel, na areia, nas paredes das casas, no corpo.

É com a compreensão de que o desenho se insere no cotidiano das crianças cearenses que no próximo tópico deste capítulo abordaremos sobre o grafismo, fazendo um recorte muito especial do ato de grafar na infância, entendendo o desenho como uma linguagem potente de criação e comunicação das crianças

2.3 Todos sabemos desenhar: O grafismo infantil na contemporaneidade

Olhe à sua volta. Olhou? Olhe novamente.

Tudo que você enxerga um dia foi um desenho.

O desenho está intimamente ligado à nossa existência e está presente em todos os lugares que estamos. O desenho atravessa a humanidade. Ele existe junto com a humanidade. Nos acompanha com o tempo e com o nosso desenvolvimento. Importante para as áreas da Arte, a Ciência e a Técnica (Derdyk, 2020) o desenho tem sido utilizado pelos humanos na construção do seu pensamento.

O desenho é uma linguagem, por isso, é acessível a todos em todos os tempos. Desde a pré-história quando os humanos começaram a utilizar as paredes das cavernas para deixarem suas marcas e ilustrarem seus cotidianos (Figura 11) até a marca da pegada do homem na lua (Figura 12), o grafismo tem sido usado como uma linguagem universal de comunicação. O

desenho é tão importante para o desenvolvimento das crianças como foi para o desenvolvimento da humanidade.

Figura 11 – Mãos em negativo: arte rupestre



Fonte: Studio Usina da Arte. Mãos em negativo. 2024. Disponível em https://agataazul.com.br/wp-content/uploads/2016/03/img_8059.jpg. e US Nat Archives (2024).

Figura 12 – Pegada deixada na lua: missão Apollo 11



Fonte: National Archives and Records Administration. 2024.

Para a autora Ana Angélica Albano Moreira “o desenho é, para a criança, uma linguagem, como o gesto ou a fala” (Moreira, 2009, p. 20). Isto quer dizer que o desenho é uma forma de expressão importante na infância. Nesta citação, a autora compara o grafismo com a fala e o gesto. A autora explica que todas essas formas de expressão são meio pelos quais as crianças se utilizam para comunicarem suas emoções, experiências e pensamentos. Da mesma forma que os pequenos empregam palavras para comunicar-se verbalmente e os gestos para expressarem suas emoções, pensamentos e ideias, ela se utiliza do desenho como um instrumento para compartilhar suas percepções do mundo em que vive.

Continuando com a ideia de que o desenho é uma ferramenta crucial de linguagem na vida das crianças, a autora coloca:

Porque o desenho é para criança uma linguagem como o gesto e a fala. A criança desenha para falar e poder registrar sua fala. Para escrever. O desenho é sua primeira escrita. Para deixar sua marca, antes de aprender a escrever a criança se serve do desenho. A criança desenha para falar de seus medos, suas descobertas, suas alegrias e tristezas (Moreira, 2009, p. 20).

O ato de desenhar desempenha um papel importante no processo cognitivo e criativo das crianças. Por isso, desde muito pequenas elas possuem um impulso natural para se comunicarem e expressarem suas experiências. Para além de uma atividade meramente mecânica e superficial, o desenho se torna uma das formas de comunicação e expressão significativas que precede o domínio da escrita. É a sua primeira forma de signo e representação simbólica do que a cerca. O desenho marca o início do seu percurso no mundo da comunicação e criatividade. Ao retratar como “primeira escrita” a autora abraça a ideia de que o grafismo possui um papel fundamental na vida e no desenvolvimento infantil. Por isso, seus primeiros desenhos comunicarão suas descobertas, medos, alegrias e experiências. O desenho se torna a primeira forma narrativa da vida da criança.

O desenho possui um grande significado na comunicação da criança. Em decorrência disso, todo o seu corpo participa do processo criativo de rabiscar o papel, “o corpo inteiro da criança desenha, concentrado na pontinha do lápis, que lhe abre a possibilidade da experiência da conquista das formas” (Derdyk, 1990, p. 106).

Para além de processos sem sentido, a ação de desenhar possui uma natureza de significados para a criança, envolvendo todo o seu corpo. Ela se debruça sobre o seu desenho. Os lápis dançam em suas mãos, as cores se transformam no papel, as imagens contam suas experiências. Ao adquirirem de forma espontânea a capacidade de dar formas para as coisas no papel, a criança começa a se comunicar com o mundo adulto. Durante o processo de criação as crianças expressam com o corpo aquilo que estão desenhando, emitem sons, descrevem cenários, dançam, pulam, choram. Segundo o que escreve Cappelletti (2009), as crianças costumam narrar histórias enquanto rabiscam no espaço da folha. E para contar essas histórias usam-se de todo o corpo.

Para Staccioli (2011, p. 22) “as crianças, desde que tenham a possibilidade, sempre tentam desenhar e fazer imagens”. Por ser uma atividade de grande valor emocional, a ação de desenhar é feita a qualquer instante. Não são raros os casos onde meus alunos pedem para desenharem quando terminam suas tarefas escolares em sala de aula. Em algumas ocasiões, pela falta do papel, o desenho transporta os limites sendo inseridos nas paredes e nas mesas da

sala de aula. Algumas fazem exatamente isso em casa, ao rabiscar as paredes. No entanto, como aponta Staccioli (2011, p. 21) “as representações gráficas das crianças são produtos complexos”, que necessitam de tempo, materiais, espaços e possibilidade de troca com os pares. Isso não quer dizer que os desenhos das crianças possuem uma natureza de difícil compreensão. O desenho está lá. Tal qual como foi feito. Sem mistérios, sem segredos, sem significados ocultos. Porém, muito das representações gráficas são carregadas de símbolos e significados que só a criança compreende, necessitando de uma narrativa oral sobre o que está inserido no papel.

Segundo Sarmiento (2011, p. 28-29):

O desenho infantil insere-se entre as mais importantes formas de expressão simbólica das crianças. Desde logo, porque o desenho precede a comunicação escrita (na verdade, precede mesmo a comunicação oral, dado que os bebés rabiscam antes ainda de articularem as primeiras palavras). Depois, porque o desenho infantil, não sendo apenas a representação de uma realidade que lhe é exterior, transporta, no gesto que o inscreve, formas infantis de apreensão do mundo – no duplo sentido que esta expressão permite de “incorporação” pela criança da realidade externa e de “aprisionamento” do mundo pelo acto de inscrição – articuladas com as diferentes fases etárias e a diversidade cultural. Nesse sentido o desenho infantil comunica, e fá-lo dado que as imagens são evocativas e referenciais de modo distinto e para além do que a linguagem verbal pode fazer (Sarmiento, 2011, p. 28-29).

Sarmiento (2011) confirma que o desenho, como linguagem, precede a escrita. Sua aquisição ocorre muitas vezes antes dos pequenos começarem a balbuciar pequenas palavras. O autor afirma a dimensão simbólica do desenho, definindo como símbolo “elementos gráficos ou sonoros inventados, que, por efeito de um arbítrio estabelecido por convenção entre os comunicantes, remetem para ou evocam objectos concretos ou abstractos” (Sarmiento, 2011, p. 8). Ou seja, os símbolos evocados nos desenhos das crianças fazem parte da convenção social sobre experiências, objetos, expressão de materialidade próprios da cultura que está inserida. Ao grafar no papel, as convenções sociais, a criança se inscreve no mundo e na cultura. Por isso o desenho se torna a linguagem mais importante da infância, pois é através dela que as crianças acessam a comunicação, o desenvolvimento cognitivo e a elaboração da realidade.

No exercício de representar a realidade, através dos desenhos, a criança vai narrando, na ação de desenhar, o que está se passando em sua mente. Quando desenha, coloca no papel tudo o que deseja transmitir através de imagens, sons e traços. A criança desenha a si mesmo, a família, os amigos, os animais, a própria casa, seres fantasiosos, figuras religiosas, experiências vividas. Tudo o que acontece em sua vida é registrado na folha em branco e passa a configurar uma narrativa de si e do seu mundo. Portanto, para a criança o desenho não é

considerado apenas como algo que promove prazer em seus gestos. Ele é carregado de símbolos e narrativas que constroem o saber infantil.

O desenho é, sobretudo, autobiográfico (Goldberg, 2021). Para a autora, o autobiografismo destina-se a todo e qualquer público em desenvolvimento. O autobiografismo vem dos termos: *auto*, que se refere à escrita de si próprio; *bio* que se refere à vida; e *grafismo* que se origina do traço, do desenho e do imaginário (Goldberg, 2016;2021).

O termo autobiografismo, foi criado por Luciane Goldberg (2016; 2021), pesquisadora da Universidade Federal do Ceará (UFC) e se refere à capacidade da criança de representar e refletir sobre ela mesma e sua vida através do desenho. Para a autora toda criança tem a capacidade de biografar-se e elaborar narrativas de si próprias. A criança, através do desenhar, têm a plena capacidade criadora de falar sobre seus desejos, conhecimentos, medos, sonhos, projetos e perspectiva.

Diante da negação de seus direitos básicos, o autobiografismo emerge como uma fagulha em meio ao caos como modo de despertar a criança para ela mesma, como sujeito de autoconhecimento, autobiográfico, que em princípio habita cada humano desde a mais tenra infância, propiciando-lhe modos de interpretar e compreender o que acontece no mundo da vida e o que lhes acontece no seu mundo interior. (Goldberg, 2021, p. 14)

Portanto, desenhar é também autobiografar-se, por isso, nunca deve ser negado à criança. Desenhar é um direito de expressão da criança. O desenho habita cada ser humano, desde seu nascimento, acompanhando nossa existência e nossas experiências, nos ajudando a interpretar o mundo e a nós mesmos.

Considerando o imenso valor que as narrativas gráficas das crianças possuem, devemos estar com nossos ouvidos prontos para captar sua mensagem. Você já ouviu o que uma criança tem a falar quando desenha? Staccioli (2011, p. 31), nos faz este convite, “ouvir as crianças ou estar disponível para suas narrativas abre uma janela (em direção a um conhecimento complexo) e uma esperança (de criatividade compartilhada)”. As histórias que se apresentam nos desenhos podem ser complexas, não sendo captadas apenas pelo nosso olhar clínico de adulto. É preciso ouvir o autor para compreender a obra. Ao ouvir, podemos compreender, com esperança, o que está sendo compartilhado conosco através das gravuras feitas de lápis sobre o papel.

Conseqüentemente, ao compreendermos o potencial significativo nos desenhos na vida das crianças, devemos nos aprofundar nos conceitos que temos disponíveis neste campo de estudo, que é o desenho infantil. No próximo tópico iremos discorrer brevemente sobre a

história do desenho e a importância do papel mediador do professor no processo de criação dos espaços que sejam estimulantes no desenvolvimento gráfico das crianças.

Olhe a sua volta novamente.

Lembre-se, tudo que está vendo já foi um desenho. Vamos entendê-lo melhor nas pesquisas acadêmicas.

2.4 Riscando as memórias: O desenho narrativo nas pesquisas acadêmicas brasileiras (2019-2023)

Para iniciar este tópico foram definidas as plataformas que serviriam de base de dados para a pesquisa: a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), o Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e por último o Sistema de Bibliotecas do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (SIBI). Buscamos os trabalhos de pesquisas atuais dos últimos dez anos (2014 a 2023) sobre o tema abordado nesta dissertação. Estabelecemos o prazo de dez anos, pois este recorte no tempo nos auxilia a encontrar os trabalhos escritos no último decênio sobre o tema.

Esses levantamentos são importantes para podermos conhecer quais os rumos que os trabalhos investigativos estão seguindo nos últimos anos, como afirma Marconi e Lakatos sobre o levantamento (2010, p. 142) “[...] é um apanhado geral sobre os principais trabalhos já realizados, revestidos de importância, por serem capazes de fornecer dados atuais e relevantes relacionados ao tema”. Assim, Eco (1984) colabora com este pensamento ao afirmar:

Em suma, o levantamento bibliográfico fornecerá o rumo de toda a sequência da pesquisa. Dará o conhecimento das obras básicas e dos aspectos gerais do tema escolhido, permitindo a delimitação do problema de investigação. Fará com que o pesquisador tenha a correta noção da amplitude dos trabalhos já realizados no campo, o que o auxiliará sobremaneira na posterior revisão bibliográfica (Eco, 1989, p. 42).

A primeira busca aconteceu na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD). Como critério de escolha dos trabalhos encontrados, utilizamos a palavra-chave “desenho narrativo” nos títulos dos trabalhos e o ano de publicação que compreendeu os anos de 2014 até 2023. A escolha pelo critério do título surge pela maior probabilidade de o tema escolhido ser identificado pelos sistemas de buscas eletrônicos. Jacques e Seribe (2010) afirmam que se o título for capaz de fornecer a apresentação mais clara do estudo e de sua descoberta, terá mais chances de serem considerados relevantes. Os autores acrescentam ainda que os títulos longos tendem a serem mais identificados pelos sistemas de buscas eletrônicas.

Diante disso, foram encontradas 08 pesquisas desenvolvidas que abordassem o tema desenho narrativo, sendo 07 dissertações e 01 tese. Para selecionar os trabalhos usamos alguns critérios de inclusão e exclusão, foram eles:

- 1) O tempo de publicação teria que ter sido dentro os últimos dez anos (2014-2023);
- 2) Deveriam abordar os conceitos de desenho narrativo;
- 3) A pesquisa teria que ter sido com crianças ou sobre crianças;
- 4) As pesquisas deveriam usar o desenho das crianças como temática central e não como uma linguagem artística ou instrumento para a construção dos dados.

Dos oito trabalhos encontrados, três não atendiam ao critério 03, pois as investigações tiveram como participantes:

- a) Idosos;
- b) Adolescentes dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental;
- c) Jovens estudantes do ensino médio.

E dos oito trabalhos, dois não atendiam ao critério 04, pois as investigações possuíam como temática:

- a) Histórias em Quadrinhos;
- b) Desenhos e filmes animados de televisão.

A partir desses dados elaboramos um quadro com a quantidade de trabalhos que encontramos e seu ano de publicação, para podermos termos uma ideia cronológica de como se deu a produção científica sobre a temática “Desenho narrativo” no Brasil nos últimos dez anos nas plataformas escolhidas.

Tabela 1 - Produção científica de Teses e Dissertações BDTD 2014-2024

PALAVRA CHAVE	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	TOTAL
Desenho narrativo	01	01	0	02	0	02	02	0	0	0	0	08
TOTAL	01	01	0	02	0	02	02	0	0	0	0	08

Fonte: elaborado pelo autor (2024)

Com esse levantamento percebemos que a produção sobre a temática está crescendo gradualmente nas Universidades do país. Ainda de forma tímida, porém, crescendo. É possível perceber que houve um hiato sobre a temática a partir do ano de 2021 até o ano de 2023, nossa hipótese para essa pequena pausa seja uma consequência da pandemia³ da covid-19 que devido

³ A covid:19 foi caracterizada como pandemia pela Organização Mundial da Saúde (OMS) em 11 de março de 2020. O termo pandemia se refere à circulação geográfica de uma doença em vários países e regiões do mundo. Devido a sua grande probabilidade de contágio entre os seres humanos durante a pandemia foram instaurados

ao distanciamento social e as aulas remotas, impediram que pesquisas com crianças pudessem ser realizadas.

Excluindo os cinco trabalhos, que não contemplaram os quatro critérios que elaboramos para selecionar as pesquisas nos últimos dez anos, temos o total de três trabalhos que contemplam todos os quatro critérios que estabelecemos, que apresento no quadro a seguir.

Quadro 2 - Mapa de produções acadêmicas encontradas na BDTD 2014 - 2023

Título	Produção / Ano	Área	Autor/ Instituição
Desenho narrativo na pré-escola: às crianças e seus pensamentos coloridos.	Dissertação Ano 2019	Educação	Andressa Thaís Favero Bertasi. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
Tia, eu fiz um desenho pra você! Investigando o desenho infantil a partir de narrativas de crianças pequenas e da prática pedagógica.	Dissertação Ano 2017	Educação	Ruttyê Silva de Abreu Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)
O processo de constituição do gênero discursivo “Desenho infantil escolar”: um olhar sobre o ato narrativo de desenhar.	Tese Ano 2015	Letras e Linguísticas	Wellington Barbosa Silva Universidade Federal de Alagoas (UFAL)

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Com esse levantamento chego à seguinte conclusão: no Estado do Ceará as publicações de pesquisas com a temática do desenho narrativo ainda são escassas, pois, não foram encontrados, nas plataformas selecionadas para este levantamento, durante o percurso de dez anos, nenhuma pesquisa desenvolvida; Indubitavelmente ao utilizarmos como critério de escolha o título dos trabalhos reconhecemos que nem todas as pesquisas podem ser capturadas com esse descritor, portanto, mais trabalhos podem ter sido escritos envolvendo o desenho e a narrativa como foco de pesquisa. Como o Brasil é de tamanho continental, muitas pesquisas foram e estão em desenvolvimento sobre o grafismo infantil, até mesmo na região do Ceará.

medidas de proteção para conter o avanço da doença. Uma das medidas adotadas foi o isolamento social. No Ceará, em Fortaleza, o primeiro isolamento social conhecido como Lockdown foi estabelecido no dia 08 de Maio de 2020 e durou 24 dias. Fortaleza foi a segunda capital do Brasil a instaurar o lockdown. Para mais informações acesse: <<https://www.paho.org/pt/covid19/historico:da:pandemia:covid:19#:~:text=Em%2011%20de%20mar%C3%A7o%20de.pa%C3%ADses%20e%20regi%C3%B5es%20do%20mundo>> acesso em 02/07/2024 e <

Penso, que por sermos um país gigante com bastante pessoas que se envolvem com a temática, nem todos os descritores existentes seriam capazes de nos mostrar todas as maravilhas e descobertas que foram feitas e estão sendo feitas neste exato momento. O levantamento também não incluiu as publicações em livros, atendo-se apenas às pesquisas realizadas na pós-graduação *stricto sensu* e aos periódicos. Como dito no início, usamos o título como escolha para esta pesquisa e a área de estudo que mais contempla o estudo é área da Educação, seguida pela área de Letras, mas, não foram encontrados trabalhos investigativos com o tema desenho narrativo, que teve como participantes as crianças, na área de Artes.

Seguindo com a investigação, buscamos na página do Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Para a busca utilizamos os seguintes filtros:

- Ano de criação: 2019 a 2020
- Tipo de recurso: Artigo
- Produção: nacional
- Áreas: Ciências humanas, Ciências Sociais Aplicadas e Linguística/Letras e Artes
- Idioma: Português
- Estar escrito no título

Dos trabalhos filtrados encontramos um publicado em 2019 pela revista @ambienteeducacao no Dossiê “Narrar a infância, narrar a juventude: educação, espaços, saúde e artes”. Conforme a tabela abaixo:

Quadro 3 - Mapa de produções acadêmicas entrados no Portal de Periódicos da CAPES 2019-2020

Título	Produção/ Ano	Revista/ Instituição	Área	Autor
Da potência narrativa do desenho infantil para a pesquisa (auto)biográfica com crianças.	Artigo 2019	Revista @mbienteeducacao Universidade Cidade de São Paulo	Educação	Luciane Germano Goldberg.

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Por último, nossa busca se deu na plataforma digital do Sistema de Bibliotecas do IFCE (SIBI). A biblioteca digital do Instituto Federal do Ceará (IFCE) se chama Sophia, nela

encontramos o acervo digital que compõe o IFCE. A busca pelos trabalhos escritos teve como critério os mesmos utilizados nas outras plataformas, no entanto, alteramos a data cronológica de pesquisa que passou de 2019 a 2023. Pois, nossa investigação teve como foco as produções feitas no Programa de Pós-graduação em Artes (PPGArtes) do *campus* Fortaleza que teve seu início no ano de 2019.

Primeiro buscamos trabalhos publicados que tivessem a palavra-chave *desenho narrativo* e não foi encontrado nenhum documento escrito. Depois, utilizamos a palavra-chave *desenho infantil*, pois, consideramos importante ver o que está sendo escrito no programa sobre o grafismo das crianças.

Sabendo dessa informação fomos em busca das dissertações publicadas no programa para compreendermos como estava sendo a produção acadêmica sobre a temática no PPGArtes. Das dissertações e artigos publicados entre os anos de 2019 a 2023 foram encontrados uma pesquisa desenvolvida no programa que falasse do desenho infantil, como mostro no quadro a seguir.

Quadro 4 - Mapa de produções acadêmicas encontradas na SIBI 2019 - 2023

Título	Produção/ Ano	Área	Autor / Instituição
O dever das borboletas: Uma proposta pedagógica sobre a imaginação no desenho infantil.	Dissertação 2022	Artes	Kécia Maria Alencar de Souza Instituto Federal do Ceará (IFCE)

Fonte: elaborado pelo autor (2024)

Com base no que foi encontrado, fizemos alguns apontamentos sobre a produção de trabalhos produzidos no programa PPGArtes, refletimos que a escrita sobre o desenho infantil ou desenho narrativo ainda é escassa e carece de mais produções, entretanto é importante também considerar que o programa ainda é recente. O trabalho de Souza (2022) foi o primeiro do programa a abordar o desenho infantil. Sendo assim, esta pesquisa, que tem como temática central o desenho narrativo das crianças, mostra-se relevante para o Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto Federal do Ceará (IFCE).

2.4.1. Pesquisas encontradas na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD)

Diante das pesquisas apresentadas no Quadro 2 vamos apresentar as principais ideias dos trabalhos e suas possibilidades de diálogos com a presente pesquisa. A tese escrita por Silva (2015) foi feita no Programa de Pós-graduação em Letras e Linguísticas da Universidade Federal de Alagoas, no campo de Linguística Aplicada. A investigação teve como objetivo analisar o papel do ato narrativo de desenhar no processo de constituição do gênero discursivo “desenho infantil escolar” e a partir da análise dos dados o autor busca observar marcas do trabalho individual das crianças com a língua que possam ser tomadas como indícios de um estilo em constituição.

Como método de pesquisa, o autor utilizou a pesquisa colaborativa e usou como instrumentos de coleta de dados: a observação; o diário de bordo; a entrevista; a gravação em áudio; e a análise de documentos de organização escolar. A investigação foi realizada em uma escola de Ensino Fundamental de uma cidade do interior do estado de Alagoas. E como sujeito da pesquisa, o autor escolheu uma turma de 1º ano dos anos iniciais do Ensino Fundamental que estivesse em processo de alfabetização, para que pudesse acompanhar o processo de aquisição da língua.

Silva (2015) observou durante oito meses as aulas desta turma, registrando suas experiências em um diário de bordo, além de gravar as falas da professora da turma. Também foi realizada uma entrevista semiestruturada, sobre o tema que estava sendo estudado, com a professora da turma. Com a entrevista o autor pôde compreender as concepções da docente sobre linguagem, sujeito e ensino.

Para compreender melhor os sujeitos da instituição o autor recorreu a análise dos documentos institucionais, a saber: o Projeto Político Pedagógico (PPP) e a Proposta Curricular (PC). Com esses documentos Silva pode compreender a concepção de linguagem das professoras e sua relação com os gêneros discursivos que se apresentaram na aula de leitura.

Silva (2015) compreende o desenho infantil escolar como uma forma de expressão da imaginação criadora das crianças e de exposição de suas visões de mundo. O autor infere que desde o nascimento as crianças se encontram envolvidas em atividades de/com linguagem que produzem e registram suas experiências. Portanto, as crianças, ao produzirem narrativamente seus desenhos buscam organizar seu pensamento de forma a compartilhar o conjunto de conhecimentos que foram constituídos historicamente. Logo, procuram produzir

diferentes signos sociais para poderem registrar seus modos de pensar e agir no mundo, como uma forma de expressão da sua subjetividade.

Para Silva (2015) às subjetividades das crianças foram se constituindo por meio de suas experiências e das inter-relações com o contexto social. Além de expressarem suas subjetividades, as crianças passam a organizar seus pensamentos e a contar e (re) construir o conhecimento que foi culturalmente acumulado. Por conseguinte, o ato narrativo de desenhar passa a se incorporar como uma atividade cognitiva e social, o que fez com que Silva compreendesse que os registros gráficos não eram apenas réplicas de um determinado objeto concreto, e sim, eram formas de representação da realidade experienciada, que além de simbolizar algo, comportam em si uma visão particular de mundo.

Silva (2015) diz que, por meio das diferentes formas de linguagem (verbal e não verbal), as crianças começam a desenvolver suas potencialidades de reflexão, abstração e de conceituação. No decorrer do processo investigativo o autor percebe, com base em Vygotsky (2009), que as crianças não só retornaram ou recriaram o que já existia, mas começaram a construir novos campos de significação para a realidade. As crianças que ouvem histórias e, decorrente disso, passam a produzir seus próprios discursos por meio do ato narrativo de desenhar, pode ser compreendido como uma relação dialógica da linguagem, pois, ao ouvirem ou lerem diferentes histórias, passam a interagir com a palavra do outro. Conseqüentemente, no ato narrativo de desenhar, as crianças foram aprendendo a tecer narrativamente seus discursos.

O autor nos diz que no processo de constituição do gênero escolhido, os sujeitos de sua pesquisa passaram a trabalhar dentro da perspectiva da arquetônica de Bakhtin (2006), onde foram enfatizados os elementos que compõem o todo discursivo: o conteúdo temático; a construção composicional e o estilo do enunciado. Portanto, o trabalho das crianças foi o responsável pela constituição dos discursos infantis e do estilo do gênero escolhido, bem como do estilo individual dos enunciadores. Logo, a partir do momento que as crianças produzem seus desenhos e narram suas histórias, elas assumem uma atitude responsiva ativa diante da solicitação da professora.

Em sua pesquisa, Silva (2015) observou que as crianças estiveram imersas em dois movimentos diferentes de produção de linguagem:

- 1) Ao estabelecerem uma relação direta entre o desenho que foram criados narrativamente e a verbalização oral da história, que foi produzida com/e a partir das imagens dos contos de fadas que eram mostrados em sala;
- 2) Em alguns momentos os desenhos produzidos não tinham uma relação com a Figura que era criada e a narrativa que estava sendo verbalizada oralmente em sala de aula.

Ao compreender esses dois momentos, o autor percebe que, em alguns momentos, mesmo quando era mostradas narrativas para as crianças e elas aceitaram e seus desenhos eram influenciadas pelos discursos que estavam sendo proferidos em sala de aula, a vontade discursiva da criança ultrapassa os limites da sala de aula, ecoando suas ideias, suas percepções de si e da sociedade de forma livremente.

Portanto, o ato narrativo de desenhar das crianças e o efeito da produção oral no outro mobilizaram a construção de discursos e imagens socialmente reconhecidas e aceitas. Tanto a ficção como a realidade vivida e narrada proporcionaram a atividade da produção infantil. E isso só foi possível pela linguagem.

Silva (2015) então conclui que o ato de desenhar das crianças não foi realizado de maneira desordenada, sem ligação com os fatos ou ações vivenciadas por elas. Os desenhos haviam sido produzidos para que pudessem comunicar e se desenvolveram com o auxílio da narrativa, produtos da tradição cultural. O pesquisador afirma que as crianças que tiveram contato com outros discursos e sujeitos puderam desenvolver melhor sua capacidade de imaginar, criar e assumir o protagonismo de seus próprios enunciados com uma maior qualidade.

No fim, o autor conclui que:

- A) Como sujeitos ativos: as crianças se tornam sujeitas produtoras de discurso, sendo a linguagem o elemento principal;
- B) Como produto histórico: a linguagem precisou ser vista como um veículo de difusão da ideologia do grupo.

Sendo assim, Silva (2015) reconhece o desenho infantil escolar como um gênero discursivo que se apresenta como marca do trabalho das crianças com e sobre a linguagem humana, segundo suas escolhas linguístico-discursiva feitas por elas mesmas no processo de produção discursiva. Nas palavras do autor:

Assim, passamos a reconhecer o desenho infantil escolar como um gênero discursivo que se apresenta como marca do trabalho das crianças com e sobre a linguagem humana, segundo as escolhas linguístico-discursivas feitas por elas no processo de construção discursiva, e que comportaram um conteúdo temático, uma construção composicional e um estilo individual (Bakhtin, 2005, 2009) construído nos aspectos da vida sociocultural das crianças (Vygotsky, 1991, 2005, 2009). Do mesmo modo, a narrativa oral produzida a partir da elaboração deste gênero discursivo será, aqui, entendida “como efeito discursivo” próprio do gênero elaborado (Silva, 2015, p. 263-264).

Indubitavelmente, podemos inferir que para Silva (2015) o ato narrativo de desenhar das crianças representa o modo através do qual as crianças se apropriam de discursos e elementos simbólicos para exercerem sua autonomia em meio à textualidade já existente. Sendo assim, seus desenhos produzidos são considerados um gênero discursivo, tornando o “desenho infantil escolar”, para as crianças, como possibilidade de análise da realidade social.

A pesquisa de Silva (2015) nos ajuda a compreender como ocorre a relação da linguagem com o desenho infantil. Também abre a discussão do desenho narrativo como uma linguagem própria da criança, onde ela desenha, cria e recria a realidade que vive. Para esta pesquisa será importante compreendermos os desenhos das crianças como uma ferramenta de apreensão da realidade e das histórias do Ceará que ouvirão.

A dissertação de Abreu (2017) foi feita no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. A pesquisa refere-se a uma investigação sobre o desenho de crianças pequenas a partir da reflexão sobre a prática de uma professora da educação infantil. E teve como objetivo aproximar-se do mundo infantil, em busca de contribuir para a ressignificação de concepções e práticas, tanto sobre a formação da professora da infância, quanto sobre o olhar para o desenho das crianças pequenas. Conforme o texto de Abreu (2017) sua pesquisa teve início no ano de 2011 quando a autora era bolsista no curso de graduação e depois teve continuidade nos anos de 2014/2015 quando a autora já estava atuando em sala de aula como docente da educação infantil. Seu trabalho era realizado com crianças de três a cinco anos de idade, que posteriormente se tornaram sujeitos de sua dissertação.

A pesquisa usou como método de investigação a etnografia e teve como base a perspectiva da pesquisa *no e com* o cotidiano e das pesquisas *com* crianças. A escolha do método etnográfico possibilitou à autora compreender o desenho e a narrativa sob o ponto de vista da criança. Como instrumentos de pesquisa Abreu (2017) utilizou o caderno de campo e a observação participante. Abreu nos conta que sua pesquisa teve início quando uma criança chegou perto e disse que tinha feito um desenho para ela.

A autora apresenta sua dissertação através de textos que apontam para o diálogo com a sua experiência pessoal de formação e com as crianças e seus desenhos construídos durante o processo. A escolha por apresentar a dissertação por textos se deu pelo fato do material empírico recolhido ter sido coletado em tempos diferentes: como bolsista e graduanda e como professora da Educação Infantil. A autora também se utiliza de desenhos que ganhou como presente.

A autora se debruça sobre os desenhos através dos estudos teóricos sobre a arte. Abreu usa o livro de Vygotsky (1999) *Psicologia da Arte* para fundamentar o seu diálogo com a arte e o desenho infantil.

Abreu (2017) afirma que desde a Educação Infantil a criança precisa estar em um ambiente que a incentive a produzir arte e continua ao dizer que o adulto precisa reconhecer, através do seu olhar, a dimensão artística da criação das crianças. Para ajudar a ver as obras das crianças pelo olhar da arte, Abreu se utiliza da autora Maria Isabel Ferraz Pereira Leite (2001).

Leite (2001) escreve em sua pesquisa o termo *Narrativa Visual*, pois a autora acredita que devemos olhar as produções das crianças pelo viés da Arte, a fim de encontrarmos nas crianças sujeitos-históricos produtores de cultura.

Em sua conclusão, Abreu (2017) afirma que o olhar do adulto e do outro pressupõe que a obra da criança conte alguma coisa por si só, sem que a narrativa da criança revele ou conte o que está ali no papel. Como na maioria dos desenhos de crianças pequenas, os rabiscos são indefinidos e têm uma decepção por parte do olhar do adulto, que inibe na criança o desejo de continuar desenhando. Quando, no entanto, se pergunta à criança o que está ali desenhando no papel, elas narram os detalhes, mesmo depois de dias. Abreu constata que apesar dos dias passarem, as crianças são capazes de narrarem seus desenhos com detalhes, sem esquecer nada. A pesquisa de Abreu (2017) constata que os desenhos das crianças e a suas narrativas são elementos férteis para reconhecer a criança como sujeitos pensantes e portadores de visões de mundo e lógicas próprias.

Para esta pesquisa, Abreu (2017) nos ajuda a pensarmos sobre o nosso olhar para as produções das crianças, sem querer adivinhar algo, mas deixar a criança falar narrativamente sobre suas próprias produções. Ora, as crianças são portadoras de visões de mundo. Nesta pesquisa, colocamos a História do Ceará lado a lado com as nossas histórias de vidas pessoais, criando e recriando uma nova história, uma nova narrativa. Importante salientar, que através da escrita de Abreu, tivemos contato com os estudos de Leite (2001) que nos ajuda a entender os desenhos das crianças como produções artísticas. Olhar os desenhos infantis como parte da Arte retira aquela ideia de que são apenas rabiscos sem sentido. Os registros gráficos, ao olhar da Arte, são plenos de possibilidades, de protagonismo e de identidade das crianças.

A próxima pesquisa selecionada, foi a dissertação de Bertasi (2019), realizada no Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na linha de pesquisa estudos sobre a infância.

No trabalho escrito por Bertasi (2019), o foco de discussão da autora é o desenho narrativo na pré-escola. Durante o trabalho, Bertasi discute a relação entre o desenho e a narração, a partir das narrativas produzidas por crianças de cinco anos de idade, durante seus processos de produção dos desenhos. No início, a autora busca discutir o lugar do desenho na

Educação Infantil, abordando-o na creche e pré-escola, nos documentos legais e em um mapeamento sobre produções acadêmicas já produzidas que o investigaram na Educação Infantil. Diante do levantamento, a pesquisadora conclui que existem poucas produções acadêmicas com o tema desenho e narração.

Com relação à metodologia, Bertasi (2019) realizou uma pesquisa com crianças, colocando as mesmas como protagonistas da pesquisa. A autora desenvolveu ateliês de desenho que possibilitaram encontros com crianças de uma escola de Educação Infantil. Esses ateliês foram planejados e organizados de forma que fosse possível conhecê-las a partir das narrativas decorrentes do processo de produção.

Em consequência disso, a autora acredita que as narrativas das crianças podem aparecer durante os momentos em que:

- A) antecedem o processo de produção – nas ações de apreciações de imagens;
- B) acontecem enquanto o desenho está sendo produzido;
- C) após o desenho concluído – nas rodas de leitura coletiva dos desenhos.

Apesar desses três momentos, a autora acredita que as narrativas surgem principalmente no processo de criação dos desenhos, pois toda a complexidade envolvida no processo é conhecida. Bertasi (2019) reconhece que durante o ato de criação dos desenhos narrativos pode haver interferência enquanto as crianças desenham.

Nesse contexto, ela acredita que o papel do docente é o de provocar novas narrativas em suas crianças, através de propostas que serão organizadas para ouvir as histórias dos desenhos das crianças, pois, após a fase das análises dos dados, Bertasi (2019) concluiu que, durante alguns momentos, é preciso a intervenção do professor elaborando perguntas que lhe permitam conhecer os desenhos narrativos. As perguntas podem ser referentes aos personagens, suas ações, lugares dos eventos e o progresso temporal, assim, auxiliando-os a conectar as partes da história (Cappelletti, 2009).

Para esta pesquisa, Bertasi (2019) nos ajuda a pensar nos ateliês de imersão que serão criados, pois as narrativas gráficas surgem principalmente no processo de criação das crianças. Logo, refletimos sobre como é importante pensarmos em ambientes que sejam estimulantes para as crianças. Também vale ressaltar que para esta pesquisa, a obra da pesquisadora nos auxilia a pensarmos no papel do professor como um mediador durante o processo de criação das crianças e sobre como o professor poderá instigar narrativas dos desenhos produzidos.

2.4.2. Pesquisas encontradas no Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

O artigo escrito por Goldberg (2019) para o volume 2 da revista @ambienteeducação teve como objetivo refletir teoricamente sobre a relação entre experiência, narrativa e desenho infantil, eixos fundamentais na composição do “autobiografismo” (Goldberg, 2016) enquanto processo de figuração de si.

Na primeira parte do artigo a autora nos introduz aos conceitos de desenhos e narrativas. Se apoiando em Derdyk (2007) a autora faz uma pequena linha do tempo mostrando os processos e contribuições do grafismo na história da humanidade. Com isso, Goldberg (2016) busca mostrar a relação do desenho com a escrita, pois os primeiros registros de escrita datadas pela humanidade se referem a desenhos de figuras que funcionaram como uma espécie de signo.

Com relação à narrativa, Goldberg (2016) se apoia em Bruner (1997) onde o mesmo diz que a narrativa se caracteriza por uma ação de contar história, sendo utilizado para dar uma forma e temporalidade aos eventos vividos por quem narra. A pesquisadora vai dizer que para o autor (Bruner, 1997) desde cedo as crianças já possuem um rico arsenal para narrar histórias. Por isso, Bruner vai se encarregar de buscar compreender como acontece a aquisição da linguagem pelas crianças.

Goldberg (2019) se apoia em Santos (2010) para afirmar que os desenhos das crianças são uma narrativa gráfica. Portanto, as crianças se apropriam do mundo desenhando-o, criando um mini mundo. Logo, a autora chega à conclusão de que o desenho é um pensamento plástico. Além disso, a pesquisadora então, ilustra como uma narrativa de uma experiência em Nantes, na França, como a cultura possui influência na hora da narrativa infantil. Sendo assim, os desenhos são “falantes” como diz Goldberg, e defende que nas pesquisas os desenhos não sejam tratados apenas como ferramentas secundárias, mas que sejam fontes de pesquisa em sua totalidade.

Para esta pesquisa, o artigo de Goldberg (2019) se relaciona, primeiramente, com a dimensão biográfica do desenho da criança. As crianças, quando estão desenhando, retratam suas histórias pessoais. Sendo assim, a dimensão biográfica do desenho é o “meio privilegiado de elaboração e figuração de si na infância” (Goldberg, 2019, p.143). Ao retratar a si próprias, as crianças narram suas percepções sobre as coisas, incluindo, a história do Ceará.

O artigo se relaciona com a temática da narrativa e da experiência que combinadas nos revelam os desenhos “falantes” das crianças. Podemos a partir do artigo entender melhor a

relação entre o grafismo infantil e sua natureza narrativa. Como diz Goldberg (2019, p. 159) “os desenhos se configuram como fontes de pesquisa reveladoras dos olhares infantis sobre suas realidades que tanto contribui para variadas pesquisas quanto para tomadas de decisão política na prevenção e na garantia dos direitos das crianças”.

2.4.3 Pesquisas encontradas no Sistema de Bibliotecas do IFCE (SIBI)

A pesquisa desenvolvida por Souza (2022) foi escrita no Programa de pós-graduação em Artes, no Instituto Federal do Ceará (IFCE). E teve como objetivo central desenvolver uma proposta pedagógica que favoreça a Cognição Imaginativa. A autora embasou sua dissertação nas teorias da Cognição Imaginativa do autor Arthur D. Efland (2004); Desenvolvimento da capacidade criadora tendo como foco o desenvolvimento do desenho infantil, de Viktor Lowenfeld e Brittain (1970); Arte como experiência de John Dewey (2010); O desenho cultivado da criança e desenho na Educação Infantil (2017; 2013), da autora Rosa Iavelberg; Os conceitos e fundamentos dos Objetos de Aprendizagem de Artes Visuais de Lima (2013) e por fim, nas orientações legais dos documentos que norteiam a Educação Infantil no Brasil, no Ceará e em Fortaleza.

Souza (2022) se utiliza da relação dos principais pontos da teoria de Efland (2004) e Lowenfeld e Brittain (1970) para analisar o desenvolvimento do desenho infantil, com o foco na produção imaginativa e cognitiva. Ela também relaciona a teoria de John Dewey (2010) e Iavelberg (2017; 2013) para refletir sobre as criações infantis significativas que partem de suas próprias experiências. Essas aproximações/relações entre as teorias fazem com que Souza (2022) argumente em favor das experiências das crianças com o desenho infantil com uma abordagem imaginativa e criativa. Logo, ela acredita que os educadores devem estimular e possibilitar a construção de desenhos feitos pelas crianças que se tornam protagonistas de suas criações, representando o mundo à sua maneira e também representando o mundo influenciado pela cultura que vive.

A autora também se utiliza da teoria de Lima (2013) para a construção de uma proposta pedagógica que estimulem a produção infantil. A proposta foi divulgada por meio de *e-book* em um ambiente virtual.

Em relação à metodologia da pesquisa, Souza (2022) diz que devido à pandemia da Covid-19, esta precisou ser adaptada, pois no momento era inviável trabalhar com as crianças. Devido ao impedimento da realização de forma presencial, a pesquisa que era em ensino de

Arte passou a ser sobre ensino de arte, do tipo bibliográfica e documental. As experiências propostas pela autora tiveram como dados os registros escritos e fotográficos de sala de aula, antes da pandemia. Souza (2022) buscou como critérios de análise do material produzido analisar a proposta pedagógica correlacionando com a teoria dos Objetos de Aprendizagem em Artes Visuais de Lima (2013) com o objetivo de adequar o material para auxiliar no processo de ensino/aprendizagem dos educadores.

Os dados coletados na pesquisa de Souza foram analisados por meio das categorizações:

- Experiências e teorias que contribuem para o desenvolvimento de uma proposta pedagógica para Educação Infantil;
- O desenvolvimento de conteúdos de artes para orientar o professor de Educação Infantil, focando o desenho infantil interligado à imaginação;
- Utilização de parâmetros específicos para a elaboração de material didático para artes visuais.

Com a análise dos dados a autora elaborou uma proposta pedagógica intitulada "O devir das borboletas". A proposta pedagógica de Souza (2022) convida os educadores a darem espaço à criação própria das crianças, onde elas podem ser protagonistas no seu próprio processo de aprendizagem, onde vão usar a liberdade e autonomia para se expressarem e criarem utilizando a imaginação e a criatividade por meio dos seus desenhos.

Para esta pesquisa, Souza (2022) nos ajuda a pensarmos propostas que estimulem a imaginação das crianças, assim, como nos convida a construir ambientes que possam favorecer o imaginário infantil. Quais os ambientes que ajudam a estimular a criatividade? Que recursos podemos utilizar para apreender a atenção das crianças? É possível fazermos registros gráficos para além do lápis e papel que possam ajudar na construção coletiva da história do Ceará pelas crianças? São perguntas que a pesquisa de Souza me fez refletir.

Todas as pesquisas que foram encontradas tiveram como foco o desenho das crianças e suas narrativas orais produzidas em sala de aula, contudo, o que faz esta pesquisa ser diferente é que em nossa proposta a narrativa gráfica das crianças possa contar para as pessoas a história do nosso povo e relacioná-la com a sua própria história de vida pessoal. Buscamos ultrapassar as fronteiras da sala de aula e fazer das ruas; casas; livros; museus; imagens; músicas; ambientes que estimulem o processo criativo das crianças.

A maioria das pesquisas enfatizam que as crianças desenham elementos fantásticos, como os contos de fadas e nos comunicam que para além de registrar os contos, os traços infantis são uma maneira da criança se apropriar do mundo e da sua realidade. Nesta pesquisa, o que propomos é proporcionar às crianças o contato com a História do Ceará e a partir disso

construir eles mesmos a história que nos foi contada. As crianças são produtoras de cultura e também historiadores, artistas e pesquisadoras.

O mundo é nosso grande ateliê de Arte e o desenho é uma das formas que a criança utiliza para criar a partir das ideias observadas neste grande ateliê.

2.5. As histórias contadas para além do rio: O desenho narrativo e a experiência em arte

Quando desenhamos, estamos colocando sobre o papel as imagens de nossas experiências vividas no cotidiano. Toda ação e criação humana passa pela percepção das coisas através dos sentidos. John Dewey vai dizer que “experiência é uma fase da natureza, é uma forma de interação, pela qual os dois elementos que nela entram - situação e agente- são modificados” (Dewey, 1975, p. 14). Isso quer dizer que para se ter uma experiência, é preciso que dois elementos se encontrem e se modifiquem mutuamente. Para haver uma transformação não é preciso apenas ir e estar no local, tem que existir uma interação, uma ação que gere uma reflexão que culmina em uma modificação da percepção sobre alguma coisa.

Isso quer dizer que as experiências podem gerar uma mudança, até mesmo as ações mais triviais do nosso cotidiano? A resposta é sim, pois as experiências ocorrem cotidianamente, como diz Dewey (2010, p. 109):

A experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver. Nas situações de resistência e conflito, os aspectos e elementos do eu e do mundo implicados nessa interação modificam a experiência com emoções e ideias, de modo que emerge a intenção consciente.

Interessante notar que Dewey usa a palavra “continuamente” para dizer que a experiência ocorre de maneira contínua, sem interrupções ou obstáculos. Ele continua explicando o porquê ela, a experiência, ocorre sempre, porque existe uma interação do ser vivo com as condições ambientais presentes no nosso ato de viver. Quando sentimos, observamos, tocamos, pensamos, escolhemos, estamos vivenciando e criando novas formas de ser e estar neste planeta, ou seja, estamos criando condições de experienciar a existência humana das mais diversas formas. É por isso, que Dewey (2010) diz que o envolvimento entre agente e ambiente modificam as nossas experiências e mexem com nossas emoções e ideias. O que faz a experiência ser algo contínuo é o fato de que no processo de vivenciar situações, nossas

emoções e sentimentos são ativados, gerando uma cadeia de informações em nossas mentes. Assim surge a intenção consciente ao viver as experiências.

Entretanto, na contramão de Dewey (2010), o pesquisador Larrosa (2002) vai argumentar que a experiência é algo que nos passa. Para o autor, só temos uma experiência quando de fato somos tocados, quando sentimos que algo nos aconteceu. Conforme discutido pelo autor:

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça. Walter Benjamin, em um texto célebre, já observava a pobreza de experiências que caracteriza o nosso mundo. Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara (Larrosa, 2002, p. 21).

Para Larrosa (2002) muitas coisas acontecem conosco no cotidiano, mas nem todas elas chegam de fato a nos tocar ou nos sensibilizar para alguma coisa. O autor faz uma separação entre o que ele chama de experiência e o que ele entende por experiências do dia a dia. A experiência, conforme o autor, é algo cada vez mais raro. Mas, por quê? O que torna ela tão rara nos dias atuais? Larrosa (2002) vai apontar quatro possibilidades que tornam a experiência algo difícil de acontecer.

1) O excesso de informação: É preciso entender primeiramente que o autor não é contra o conhecimento, no sentido de se ter uma sabedoria, ele é contra o estar informado sem ter sentido. Larrosa (2002) começa argumentando que é preciso separar a informação da experiência. A sociedade atual, vai dizer, é conhecida como “a sociedade do conhecimento”, que acredita que podemos saber de tudo unicamente pela informação. O autor diz que podemos ler livros, ter viajado e ter tido um conhecimento que não tínhamos antes, mas ao mesmo tempo, podemos dizer que nada nos atravessou.

2) O excesso de opinião: A opinião é aliada da informação. Para o autor nossa sociedade nos impele a termos uma opinião sobre as coisas, sejam elas de nosso conhecimento ou não. Novamente, o autor não é contra termos uma ideia sobre algo, o que ele vem argumentar é que na opinião somos colocados na posição de sermos favoráveis ou não a alguma coisa. A opinião torna-se então quase que algo sagrado que todo mundo deve ter.

3) A falta de tempo: A falta de tempo dita por Larrosa (2002) não quer dizer que estamos sobrecarregados de atividades, mas, que estamos constantemente acelerados, nos ocupando em busca de algo novo, algo que vai nos excitar e ocupar nossas mentes com novas informações.

E tudo isso de forma acelerada. Estamos cotidianamente buscando ocupar nosso tempo com alguma coisa que seja útil, assim, nada nos acontece. Nada nos atravessa. Não resta tempo para de fato vivenciarmos uma experiência.

4) O excesso de trabalho: O último ponto abordado pelo autor é um complemento do outro. Por sermos sujeitos que buscamos constantemente estarmos ocupados, estamos incessantemente em busca de trabalhos; de atividades que ocupem nosso tempo. Não aceitamos ficar parados. Não aceitamos ficar no ócio. Somos hiper estimulados a nos ocupar com trabalho. E por estarmos cheio de trabalho, de ação, de movimento, nada nos acontece.

Com esses quatro pontos o autor nos comunica que para a experiência ser sentida, precisamos de tempo.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (Larrosa, 2002, p. 24).

Os educadores devem propiciar ambientes e situações em que as experiências possam ocorrer, visto que “a pluralidade expressiva das crianças é fruto de uma série de solicitações e experiências, não é algo que surge do nada” (Leite, 2002, p. 272). A escola, como ambiente privilegiado, deve ser um espaço onde as experiências infantis com o grafismo devem ocorrer. O desenvolvimento do desenho da criança depende das experiências com arte a que ela for submetida. Como diz Iavelberg (2013, p. 70) “é preciso que a escola propicie oportunidades de aprendizagem, para fazer e conhecer arte, de forma que as escolhas dos alunos partam de experiências vivenciadas em atos de criação”.

O desenho se insere como possibilidade de registro das experiências significativas das crianças, pois a criança desenha sobre tudo que lhe acontece. Primeiro ela desenha sobre o que acontece dentro de si, traçando um autoconhecimento. A criança descobre em si uma confidente, que lhe revela um mundo interior. O seu desenho é cúmplice dessa nova existência interior” (Derdyk, 1990, p. 119). O desenho, é, portanto, seu diário interior, sua forma de se expressar e se conhecer no mundo.

Ao desenhar, a criança usa o corpo inteiro (Derdyk, 1990) ou seja, todo o seu corpo está se movimentando para se expressar numa folhinha de papel. A criança começa pelo simples

prazer do gesto (Albano, 2013) e logo começa a desenhar outras coisas, outras possibilidades para além dela mesma, pois a criança ao “desenhar pode prover a existência, a descoberta e a invenção de mundos. Enseja modos e maneiras de ver, apropriar-se e elaborar coisas” (Gobbi, 2014, p. 152).

Ao observarem o mundo que se movimenta e acontece por todos os lados, as crianças começam a registrar o que observam. “Desenhar é, de certa forma, ver. Materializar o que é visto com todos os sentidos e a partir das relações com o outro” (Gobbi, 2014, p. 152). Surgem os registros gráficos das brincadeiras; dos pais; acontecimentos cotidianos. A criança começa a colocar sobre o papel o que lhe aconteceu.

E seus desenhos não se tornam algo isolado. Eles começam a narrar uma história. Podemos considerar os registros gráficos como “uma narrativa visual do cotidiano” (Sales, 2007, p. 43). As crianças, através dos desenhos, nos contam histórias sobre seu cotidiano, suas experiências e aventuras vividas. Para Mèredieu (2004, p. 38) o desenho é narrativo, “o grafismo infantil [...] é, sobretudo, narrativo e figurativo. Assim que descobre a possibilidade de representar o real por meio de signos, a criança contenta-se geralmente em desenhar objetos e não recorre com frequência à abstração”.

O teor simbólico dos desenhos se torna algo importante para o processo narrativo do desenho da criança. Por isso é importante estarmos atentos para ouvirmos as crianças (Staccioli, 2011) e prestar atenção ao que os desenhos podem nos contar. A característica principal de uma narrativa é sua sequencialidade. A narrativa contém uma sequência de eventos vividos por personagens, porém, eles não possuem vidas próprias, seus significados são definidos pelo lugar que ocupam na história (Bruner, 1997). A partir de Santos (2010) consideramos os desenhos das crianças como narrativas gráficas, pois a partir delas podem se comunicar na temporalidade.

Conforme Santos e Richter (2010, p. 2):

A ação de desenhar é uma possibilidade narrativa de constituição do humano que emerge alicerçada tanto na contingência de testemunhar experiências no e com o mundo quanto no interesse de compartilhá-las com os outros. Trata-se de um processo simultaneamente afetivo e cognitivo que vincula interação e enunciação e que, para ser significado e compartilhado, não apenas comunicado exige considerar as condições artesanais do vivido.

Narrar é algo humano, pois registramos os testemunhos de nossas experiências e compartilhamos com os outros. Contar uma história é um processo afetivo e cognitivo que proporciona a criação de vínculos. Podemos narrar de diversas formas: através da oralidade, da escrita e do desenho. As primeiras narrativas humanas foram feitas por nossos antepassados em

formas de desenhos registrados em cavernas. Deste modo, o desenho sempre foi utilizado para contar uma narrativa.

Para as crianças a narrativa gráfica pode contribuir para organizar suas memórias, criar identidades e se reconhecer como sujeitos. Conforme Passeggi e Rocha (2012, p. 402):

É com base em padrões narrativos que organizamos nossas memórias, que clarificamos nossas intenções, nos constituímos como pessoas e nos apropriamos de nossas identidades. É justamente por seu caráter aberto e transitório que a narrativa se torna esse modo privilegiado para se aprender e se compreender a impermanência do ser, a fluidez dos conhecimentos e a plasticidade da experiência humana em contextos cada vez mais amplos e diversificados (Passeggi; Rocha, 2012, p. 402)

Conforme vimos com Passeggi e Rocha (2012) o ato de narrar nos auxilia na construção de nossas identidades, pois, aprendemos e compartilhamos conhecimento ao mesmo tempo quando estamos contando e recontando algo. É através das narrativas que criamos nossas memórias e nos constituímos como sujeitos contadores de histórias. As crianças tornam-se criadoras de narrativas ao usarem os desenhos como possibilidades de registros gráficos. Os desenhos, para nós, tornam-se nossa maneira de narrar nossa experiência no mundo. Para as crianças, o desenho torna-se a maneira de narrar a descoberta do mundo.

Para encerrar este capítulo apresento um exemplo de como as crianças ilustram suas experiências que ocorrem em sala de aula de forma narrativa através do desenho. Um aluno, do 1º ano, após uma aula sobre folclore, ilustrou como uma narrativa a história da Mula-sem-cabeça (Figura 13). No entanto, em sua narrativa a mula encontra a figura de uma vaca e fica impressionada por ela ter uma cabeça.

Figura 13 – A Mula-sem-cabeça encontra uma vaca



Fonte: elaborado pelo autor. (2024)

Nesta ilustração, o desenho do aluno revela uma narrativa própria, pois, para além da história contada a criança acrescenta um novo elemento: O encontro com uma vaca e a surpresa

da mula em ver outro ser diferente. Seu desenho, rico em cores e detalhes, nos mostra que no imaginário infantil as histórias sempre podem ter uma outra abordagem, um outro olhar, uma nova forma de se explorar.

Muitas vezes em sala de aula, percebo que “ao acabar o desenho, geralmente a criança para e olha o que fez, a ação registrada, a cena representada, a fantasia concretizada” (Derdyk, 2020, p.62). E, ao analisar sua obra de arte, a criança vai evocar uma fala, um significado ao que foi feito, pois para a criança a palavra é poderosa, “a criança imagina que a palavra falada emana as coisas” (Derdyk, 2020, p.63). Como foi o caso do desenho que ganhei de um aluno do 2º ano. Um certo dia, durante a aula, um aluno me entregou um desenho de um dragão (Figura 14) afirmando que a criatura iria me proteger. Em suas palavras haviam poder que foram concretizadas no desenho.

Derdyk (2020, p. 62) diz que, ao narrarem “muitas vezes [o desenho] se transforma numa outra ‘estória’”. Por vezes mudam o significado do desenho, por outras dão uma nova interpretação àquilo que observam e encaram na vida, como foi o caso do desenho que uma aluna do 5º ano me entregou (Figura 15) o qual ela chamou de “Eryk Potter”, uma releitura do bruxo Harry Potter. Ao me entregar o desenho, a aluna me contou que enxergava as aulas de ciências como laboratórios mágicos, devido às experiências que fazíamos lembrarem feitiços pelo seu encantamento. O professor se torna um bruxo, a escola se transforma em uma escola mágica e os alunos em pequenos e pequenas bruxos e bruxas.

Figura 14 – O dragão da proteção



Fonte: elaborado pelo autor (2024)

Figura 15 – Eryk Potter



Fonte: elaborado pelo autor (2022).

Observamos, portanto, que os desenhos das crianças possuem uma forte ligação com aquilo que elas observam e contam através de suas narrativas orais. “Desenhar e falar são maneiras de interpretar” (Derdyk, 2020, p. 65). E é a partir dos desenhos acompanhados de suas narrativas que as crianças interpretam a realidade, construindo e desconstruindo histórias e acontecimentos do cotidiano.

No próximo capítulo iremos discorrer sobre os caminhos que percorremos nesta investigação, os instrumentos utilizados e as questões que perpassam esta pesquisa.

3 PERCURSO METODOLÓGICO: A LUZ QUE GUIA NOSSO BARCO

“Seja o teu verbo a voz do coração,
 - Verbo de paz e amor, do Sul ao Norte!
 Ruja o teu peito em luta contra a morte,
 Acordando a amplidão.
 Peito que deu alívio a quem sofria
 E foi o sol iluminando o dia!”

Hino do Ceará.
 Thomaz Pompeu (Letra); Alberto Nepomuceno
 (música)

Você observou o caminho que nossa embarcação está fazendo? Se olhar para trás vai ver um pequeno rastro de água que logo depois some. Em tudo que fazemos existe um caminho ou um guia para seguir. Para fazer um bolo de chocolate com cenoura eu preciso saber como preparar, para isso posso juntar o material necessário e escolher um livro de receita que irá me guiar no processo. Com as pesquisas acontece a mesma coisa, precisamos de um “livro de receita” que nos levará a percorrer todo o processo em segurança, porém quando se trata de uma pesquisa qualitativa a “receita” se transforma de acordo com as artesanias do processo.

Pesquisar com crianças é uma das experiências mais potentes que podemos imaginar de investigação científica. Elas questionam, dão opinião, brincam, acham graça das coisas que acontecem, explicam o mundo à sua maneira e também costumam falar muito sério. Por terem essa característica toda especial de observarem o mundo de forma diferente, Graue e Walsh (2003) argumentam que o pesquisador, ao realizar um trabalho de campo com crianças, precisa encontrar formas permanentemente novas e diferentes de ouvir e observar as crianças. Por isso, para que haja realmente uma pesquisa participativa onde os conhecimentos e potencialidades das crianças se tornem protagonistas do processo investigativo, precisamos pensar em um percurso metodológico que contemple o protagonismo infantil.

3.1 Um método de protagonismo: A pesquisa-ação como método da esperança

Por idealizar esta pesquisa com a participação das crianças e pesquisar junto com elas, o percurso metodológico adotado será o da pesquisa-ação. É difícil dizer quando surgiu a pesquisa-ação, e talvez seja até improvável sabermos de onde veio sua origem, pois as pessoas sempre investigaram suas próprias práticas a fim de melhorar sua realidade (Tripp, 2005).

Dito isso, este trabalho abordará a pesquisa-ação na ótica de René Barbier (2002), pois, este método de investigação pode ser encarado como um método da esperança. “Toda pesquisa-

ação é singular, e define-se por uma situação precisa concernente a um lugar, a pessoas, a um tempo, a práticas e a valores sociais e à esperança de uma mudança possível” (Barbier, 2002, p.119). Ao falarmos de esperança, lembramos dos escritos de Paulo Freire (1921-1997) que nos orientam a buscarmos uma pedagogia da esperança, em que o diálogo seja o centro do processo de ensino. Pois o diálogo pertence à natureza humana (Freire, 1986). Neste sentido, o diálogo é uma ferramenta potente de interação e aprendizado entre as pessoas. O diálogo nos coloca em uma relação horizontal com os sujeitos da pesquisa. Segundo Freire (2006, p. 115):

É uma relação horizontal de A com B. Nasce de uma matriz crítica e gera criticidade [...] Nutre-se de amor, da humildade, da esperança, da fé, da confiança. Por isso, só o diálogo comunica. E quando os dois polos do diálogo se ligam assim, com amor, com esperança, com fé no outro, se fazem críticos na busca de algo. Instala-se então, uma relação de simpatia entre ambos. Só aí há comunicação (Freire, 2006, p. 115).

A comunicação é o que torna a aprendizagem realmente significativa. E a pesquisa-ação precisa do diálogo para acontecer, por isso ela é participativa. Em uma pesquisa em que há interação os sujeitos constroem juntos os processos que conduzem à ação. Uma pesquisa colaborativa precisa ser construída e alicerçada na interação do sujeito pesquisador com o público que vai trabalhar, no caso desta dissertação, as crianças.

René Barbier, aponta sua visão de pesquisa-ação como existencial “É verdade que meu tipo de pesquisa-ação é peculiar, e eu o defino como existencial” (Barbier, 1983, *apud* Barbier, 2002, p. 67). Ao definir como existencial o autor propõe uma mudança na concepção do fazer pesquisa nas Ciências Humanas, que não exclui o cotidiano do processo. Nesta visão, a pesquisa-ação de Barbier (2002, p. 67) está enraizada na afetividade humana: nascimento, amor, velhice, morte, sofrimento, vida social alternativa e etc.

O cotidiano, a Arte, a história do nosso povo, nossas próprias memórias e narrativas a respeito de determinados assuntos podem ser objetos de pesquisas. A história se constrói no cotidiano, logo, busco nesta pesquisa pensarmos na história do Ceará a partir do cotidiano vivido pelas crianças. Esta pesquisa, pretende ser feita com crianças.

3.2 Pequenos pesquisadores: a pesquisa com crianças.

A pesquisa com crianças pressupõe considerar as crianças como atores sociais plenos (Francischini; Fernandes, 2016), sujeitos capazes de observar, pensar e mudar a cultura. Como dito no capítulo 2 desta dissertação, na história das infâncias, as crianças eram enxergadas pela

sociedade como adultos em miniatura. Somente com a chegada da Sociologia da Infância que teremos uma mudança na idealização do que as crianças são e do que são capazes de produzir.

Pesquisar com crianças é reconhecer que elas são sujeitos históricos, plenos de direitos e construtoras de cultura, como assegura o DCRC (2019). As pesquisas atuais não buscam apenas usar as crianças como meios para alcançar um resultado, mas buscam colocar as crianças no centro do processo investigativo como “sujeitos colaboradores” (Vasconcelos, 2016). A pesquisa com crianças parte do pressuposto de que só podemos entender o mundo das crianças se elas se dispuserem a nos explicar (Dornelles; Fernandes, 2015).

Assim, entendemos que a pesquisa com crianças torna-se interessante ao nos conduzir verdadeiramente ao mundo infantil pela via certa, pelos olhares e perspectiva das crianças.

3.3 Abordagem qualitativa: uma pesquisa social

Esta pesquisa se encontra na linha de pesquisa Ensino e Aprendizagem em Artes, no eixo Artes Visuais - arte para as infâncias do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes) do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), portanto, esta proposta de investigação se encontra intimamente conectada com seres humanos e seus processos de aprendizagem em Artes.

Considerando estes fatos, este trabalho se encontra dentro da abordagem de pesquisas qualitativas, pois, o fato de poder se conectar com pessoas, torna-a subjetiva, logo, mutável, passível de transformações, visto que nas pesquisas qualitativas os sujeitos “mudam em face do contexto que se expressa o sujeito concreto” (González Rey, 2002, p. 51)

Segundo a concepção de Minayo (2012, p. 21):

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. [...] ela trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes. Esse conjunto de fenômenos humanos é entendido aqui como parte da realidade social, pois o ser humano se distingue não só por agir, mas por pensar sobre o que faz e por interpretar suas ações dentro e a partir da realidade vivida e partilhada com seus semelhantes.

Ou seja, pesquisas qualitativas se envolvem com o universo dos signos criados pelos seres humanos. Ela questiona, investiga e interpreta as ações humanas feitas através das crenças, dos valores e das atitudes. Tudo isso, compõe a realidade social, por isso, as pesquisas que escolhem essa abordagem buscam compreender e explicar a realidade presente nas dinâmicas das relações sociais (Minayo, 2012).

Minayo (2012) também aborda que a questão do pesquisador e objeto possuem uma relação, colaborando com a ideia de Barbier (2002) que expõe que na pesquisa-ação o pesquisador deve estar *implicado* com a sua pesquisa. Diante disso, esta dissertação opta por escolher a abordagem qualitativa como guia para os caminhos percorridos na trajetória desta investigação.

3.4 Participantes: Os pequenos artistas da História do Ceará

Os participantes desta pesquisa foram quatro crianças do segundo ano dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental, da rede pública de Fortaleza, tendo entre sete e oito anos de idade. Para a pesquisa foram selecionados dois meninos e duas meninas. Os critérios de escolha dos participantes, considerou o interesse da criança no desenho. E o de exclusão considerou a pouca afinidade da criança com o desenvolvimento gráfico.

A seguir os critérios de inclusão e exclusão que foram observados na escolha dos participantes:

A) Critério de Inclusão:

- Estar matriculado na rede pública de ensino de Fortaleza;
- Estar cursando o segundo ano dos Anos iniciais do Ensino Fundamental;
- Ter entre sete e oito anos de idade;
- Demonstrar afinidade e interesse no desenvolvimento do grafismo;
- Possuir interesse em participar da pesquisa;
- Ter autorização dos pais ou responsáveis para a participação na pesquisa.

B) Critérios de Exclusão:

- Não estar matriculado na rede pública de ensino de Fortaleza;
- Estar matriculado no 1º,3º,4º e 5º ano dos Anos iniciais do Ensino Fundamental;
- Possuir mais de oito anos de idade ou menos de 6 anos de idade;
- Demonstrar pouca afinidade com o grafismo;
- Não possuir interesse em participar da pesquisa;
- Não ter sido autorizado pelos pais ou responsáveis para participar da pesquisa.

A escolha das crianças do segundo ano teve como base, também, a fase do desenvolvimento gráfico que se encontram. Embora, o etarismo do grafismo infantil é algo que os estudos atuais não consideram como necessário, considerando que o nível gráfico que as crianças de 07 a 08 anos possuem contemplam a proposta desta pesquisa.

As crianças desta pesquisa estão divididas em pares: dois meninos e duas meninas, vamos apresentar brevemente cada criança:

3.4.1 Samuel Ângelo

Samuel Ângelo é uma criança de 07 anos de idade, que cursa o segundo ano dos anos iniciais do Ensino Fundamental. Costuma ser muito observador e questionador. Muito falante, é uma criança de muitas opiniões. Samuel, gosta de desenhar com seus colegas. É um menino sensível, que quando vê uma injustiça acontecendo tenta resolver da melhor maneira, ou quase sempre pede a ajuda dos professores da sala, Samuel, é um contador de histórias, pois sempre tem alguma coisa para contar. É um amigo para todas as horas, costuma dividir seus lanches. Tem interesse em esportes, desenho e em Matemática.

3.4.2 Samuel Freire

Samuel Freire é um menino que gosta de agitação. Pratica esportes marciais e está sempre buscando demonstrar suas habilidades que aprende no tatame. Muito fiel aos colegas de sala de aula, procura seu próprio grupo. Tem interesse em desenhar monstros, esportes radicais e personagens de videogame. É uma criança um pouco tímida, contudo, quando solicitado demonstra suas habilidades de comunicação em sala de aula.

3.4.3 Layla

Layla é uma menina com espírito de liderança. Gosta de desenhar o tempo inteiro. Costuma ser muito comunicativa. Possui interesse em paisagens, natureza, bonecas e personagens de filmes. É uma contadora de histórias! Está sempre narrando algo sobre o que aconteceu com ela ou seus amigos. É uma menina de muitos interesses, extremamente fiel aos companheiros de sala. Muito curiosa, têm habilidades para investigar e desenhar tudo que vê.

3.4.4 Tamires

Tamires é uma menina sonhadora. Em sala de aula costuma ser mais reservada, porém, é muito apegada às amigas e adora brincar. Ama desenhar, registra em seu caderno, suas brincadeiras e sua família. É uma menina negra, que brilha como as noites de lua cheia, Tamires possui habilidades na leitura e na escrita, gosta de ler. É uma criança que gosta de brincadeiras leves que não envolvam muita agressividade. Tem afinidade com as artes, por isso, seus registros gráficos são sempre recheados de detalhes.

3.5 Locus

A pesquisa foi realizada em uma escola pública da Secretaria Municipal de Educação (SME) do município de Fortaleza, localizada no Estado do Ceará. A unidade de ensino, que foi municipalizada em 2014, se encontra no bairro Conjunto Ceará, na terceira etapa. A unidade se encontra próxima a uma Unidade Pronto Atendimento (UPA).

Com relação à infraestrutura a escola possui: 11 salas de aula; 01 sala de Inovação Educacional; 01 Biblioteca; 01 Laboratório de Ciências; 01 Sala do Programa Aprender Mais; 01 sala de Atendimento Educacional Especializado (AEE); 01 sala da coordenação pedagógica; 01 sala do diretor com banheiro; 01 secretaria; 01 sala dos professores; 01 pátio; 01 cantina; 01 quadra poliesportiva; 01 depósito; 03 banheiros para os alunos, masculino feminino e um com acessibilidade; 02 banheiros para os funcionários.

Com relação ao quadro de recursos humanos existentes, a instituição possui cinquenta e seis (56) funcionários em seu quadro, sendo estes, efetivos, temporários, terceirizados e voluntários. Compõem o quadro docente: 15 professores Pedagogos; 02 professores de Inglês; 02 de Língua Portuguesa; 03 de Educação Física; 02 de História; 02 de Ciências; 01 de Arte; 02 de Matemática; 02 de Ensino Religioso; 01 de Geografia; 01 docente da sala de Atendimento Educacional Especializado (AEE); 01 coordenadora do Aprender Mais (readaptada); 01 apoio a biblioteca (readaptada); 01 apoio a gestão (readaptada). Compõem o quadro de gestão: 01 diretor; 02 coordenadores; 01 secretária; 01 agente financeiro. A unidade também dispõe de 06 monitores de aprendizagem; 01 embaixadora da paz; 02 agentes de busca ativa; 02 agentes de inclusão; 02 manipuladoras de alimentos; 03 funcionários de serviços gerais; 01 porteiro.

A escola atende um público dos anos iniciais do Ensino Fundamental e II, tendo 600 alunos que residem no bairro conjunto Ceará, Bonsucesso e Genibaú. Precisamente o ambiente utilizado foi a sala de inovação educacional que se localiza na escola. A sala possui equipamentos tecnológicos como computadores, projetor, *chromebooks*, fones de ouvido, caixa de som e mesa de som. Contém também mesas e cadeiras para uso dos alunos, um quadro branco. É uma sala climatizada, colorida e espaçosa.

3.6 Instrumentos da pesquisa-ação e instrumentos/recursos de produção de dados

Como instrumento de pesquisa proposto por Barbier (2002) utilizo: o diário de itinerância e a observação participante. Esses dois procedimentos metodológicos propostos por Barbier auxiliarão na construção do *corpus* da pesquisa. Para complementar esses instrumentos

de pesquisa, utilizarei também como técnicas de produção de dados o registro fotográfico, gravador de voz e grupo de Whatsapp com os pais. As narrativas orais e gráficas produzidas com as crianças também compõem o *corpus*. A seguir detalharei cada um deles.

3.6.1 Diário de itinerância

Barbier (2002) propõe a técnica do diário de itinerância na pesquisa-ação existencial, ele argumenta que essa é uma técnica usual na pesquisa-ação. Esse tipo de diário é semelhante ao diário de campo utilizado em outras áreas do conhecimento, a diferença é que neste tipo específico o diário de itinerância se torna uma fonte de pesquisa de “si mesmo”, pois neste documento serão registrados pensamentos, meditações, poesias, teoria, uma conversa informal, uma reflexão ou seja, ele acompanhará o pesquisador em seu dia a dia.

Por isso, o diário de itinerância fala sobre a “itinerância” de um sujeito, o percurso que será feito na pesquisa. Por acompanhar o pesquisador em sua jornada/percurso, esse instrumento toma para si o caráter íntimo e singular dos diários comuns. Conforme mencionado por Barbier (2002, p. 134):

O diário de *itinerância* toma emprestado ao diário íntimo seu caráter relativamente singular e privado. Registram-se pensamentos, sentimentos, desejos, sonhos mais secretos num diário de itinerância. Não se hesita em atacar abertamente pessoas ou acontecimentos que ninguém tem vontade de ver em destaque. Porém, o mais frequente num diário íntimo, as pessoas envolvidas e respectivamente situações nunca são realmente expostas, porque o diário íntimo permanece na gaveta do escritor e não é publicado. O diário íntimo desaparece com a morte do escritor [...] (Barbier, 2002, p. 134).

Uma das características do diário de itinerância é a sua possibilidade de ser publicado. Enquanto as ideias, sonhos e poesias escritas nos diários comuns desaparecem, voam como o vento e somem na poeira do tempo, o diário de itinerância pode ser compartilhado com todos, inclusive com os participantes da pesquisa. Sendo, portanto, também, um diário (auto)biográfico, que registra de forma singular ou coletiva o percurso da pesquisa.

Apesar de existir uma certa liberdade na forma como será redigido o diário de itinerância, ele não deixa de ser menos científico por isso. O diário de itinerância é comparado ao diário de pesquisa (Lourau, 1988, *apud* Barbier, 2002). Portanto, metodologicamente, ele representa um instrumento de investigação científica, sem, contudo, perder sua essência poética.

[...] o diário de itinerância faz conhecer a parte mais bela da função poética, propriamente criadora, do imaginário ligado à transversalidade. Mais ainda, o diário de itinerância não hesita em explorar os caminhos não-científicos dessa transversalidade, deixando falar a inquietação metafísica e a abertura mística, sem perder com isso o espírito crítico bem ocidental que desemboca no humor (Barbier, 2002, p. 137).

Explorar os caminhos não-científicos colabora com o caráter criativo desta pesquisa. O cotidiano registrado está repleto de misticismo, crenças, concepções, sonhos. As crianças conhecem bem essa parte mágica da vida, e para mim, pesquisador/professor, encarar o diário de itinerância é estar em contato com a parte fantástica desta pesquisa, suas nuances cotidianas e ao mesmo tempo apresentar com o rigor científico pedido pela academia.

3.6.2 Observação participante

A observação participante como técnica de pesquisa é proposta por Barbier (2002) e apresenta dimensões bem particulares, sendo usada em estudos qualitativos. Barbier nos apresenta três tipos de observação utilizadas em pesquisa, segundo Adler e Adler (1987):

- A) Observação Participante Periférica (OPP);
- B) Observação Participante Ativa (OPA);
- C) Observação Participante Completa (OPC).

Para esta pesquisa adotaremos a Observação Participante Completa (OPC), que Barbier (2002) vai nomear de Observação participante existencial (OPE). Na OPE, primeiramente o pesquisador precisa ser aceito pelo grupo, possibilitando assim a troca simbólica de informações. “Evidentemente, não se trata de se impor com suas técnicas, com seu conhecimento, com sua linguagem, mas de estar à escuta e de entrar nesse processo de ‘troca simbólica’” (Barbier, 2002, p. 128).

Na observação, o pesquisador deve praticar a “escuta sensível” proposta por Barbier (2002). Pois, na escuta sensível aceitamos o outro de forma incondicional, sem julgar ou comparar. Por se tratar de uma pesquisa com crianças, se faz necessário “ouvir” o que elas têm a dizer.

3.6.3 Registro fotográfico

Como técnica de captura de imagens, utilizarei o registro fotográfico em todos os momentos para fins de pesquisa. Ressalto que os registros serão feitos mediante a autorização dos pais e da escola onde esta pesquisa se realizará. Considerando as questões éticas da pesquisa

com crianças, os registros fotográficos ocorrerão exclusivamente no ambiente escolhido para a construção dos ateliês de imersão e serão utilizados somente para fins de pesquisa.

Considero os registros fotográficos importantes, pois, segundo Martins Filho (2011) a fotografia pode captar o olhar do pesquisador, sendo considerado como uma outra forma de escrita a ser estudada.

As fotos também auxiliarão nos momentos da observação participante, sendo constituídos como um potencial material para a construção do *corpus* de análise. A partir das imagens será possível perceber movimentos e ações durante os ateliês de imersão que tenham porventura escapado ao meu olhar.

3.6.4 Gravador de voz

Como pesquisador devemos reconhecer nossas próprias limitações durante a realização da fase de investigação. Eu, enquanto professor/pesquisador, possuo uma deficiência auditiva unilateral, que me impede de ouvir e perceber algumas falas e sons do cotidiano. A perda auditiva unilateral é reconhecida pela Lei nº 14.768, de 22 de dezembro de 2023.

Portanto, devido a essa limitação auditiva, farei uso do gravador de voz para registro orais das falas das crianças, que serão transcritas posteriormente para leitura e análise. O registro da voz será feito mediante a autorização dos pais das crianças.

3.6.5 Grupo de Whatsapp com os pais

As tecnologias estão a nosso serviço para auxiliar-nos como recurso de pesquisa. A partir da leitura de Barbier (2002) acredito que não existe pesquisa-ação sem que haja um grupo/comunidade. Esta pesquisa tem como grupo as crianças, contudo, por serem menores de idade, a presença dos pais e responsáveis deve ser algo constante durante a realização da pesquisa.

Por essa razão, considero importante socializar com os pais todo o processo da pesquisa e também os registros fotográficos das ações. Os pais assinaram um termo de compromisso para autorizar a participação de seus filhos nesta pesquisa, por isso, utilizar um grupo de whatsapp facilitará a socialização de todo o processo.

Escolho o *Whatsapp* como recurso de pesquisa por ser uma rede social de comunicação de fácil acesso, podendo ser acessada por celulares ou computadores. A rede social também permite que os pais comentem, interajam e construam esta pesquisa junto com os filhos.

3.7 O Principal do *corpus*: as narrativas gráficas (Desenhos) e orais que serão analisadas e comporão o produto *E-book* (Livro digital)

O mestrado profissional possui uma particularidade descrita em seu edital que é a criação de um produto artístico ou proposta educativa. Esta especificidade do programa de pós-graduação em Artes possibilita que a pesquisa se transforme em algo que retornará para a sociedade de maneira mais condensada e prática. O resultado desta pesquisa será realizado na criação de um livro sobre a história do Estado do Ceará contada/narrada através dos desenhos das crianças (produto obrigatório no mestrado profissional).

O livro será entregue ao programa de pós-graduação em Artes do Instituto Federal do Ceará em formato de *E-book*, no formato PDF, por atender as demandas da era digital e ser de fácil acesso a qualquer professor e professora, pais e responsáveis que queiram usar o livro em sala de aula, em casa ou para fins de pesquisa. O *E-book* poderá ser impresso para distribuição, caso haja algum interesse de financiamento pela própria SME ou editais e editoras.

No *E-book* constará os desenhos das crianças, suas narrativas orais, o pequeno conto sobre o Estado do Ceará e espaços interativos para o leitor desenhar e também contar sua narrativa sobre a História do Ceará.

3.8 Procedimentos metodológicos: Espaços de Imersão artística

Para o momento de imersão na História do Ceará, utilizamos da criação de ambientes que despertam os sentidos das crianças para, posteriormente, elas produzirem os desenhos. dividimos em quatro períodos de imersão:

ATELIÊ DE IMERSÃO 1: O BARQUINHO ANDOU.

ATELIÊ DE IMERSÃO 2: AS ÁGUAS DO MEU CEARÁ.

ATELIÊ DE IMERSÃO 3: TERRA À VISTA!

ATELIÊ DE IMERSÃO 4: O ALVORECER DO SOL NAS ÁGUAS DO CEARÁ.

O momento da pesquisa acadêmica pode ser comparado a um passeio de barco em alto mar, em que existem as ondas que dificultam o processo; os ventos que sopram para direções que não imaginamos e, por fim, o mar calmo e sereno com suas belas paisagens nos revelando os mistérios das águas profundas. Esta pesquisa passou por todos esses momentos.

A priori, traçamos um projeto que delimitou toda a pesquisa e os ateliês que seriam elaborados, inclusive, mostramos na defesa de qualificação como seria conduzida a pesquisa, no entanto, tivemos alguns contratemplos ao chegarmos em campo.

O primeiro desafio encontrado foi a demora no processo de autorização para a realização da pesquisa pela SME de Fortaleza. Toda a exigência burocrática da documentação se mostrou muito exaustiva, pois, depois de aberto o processo para pedir a autorização, demorou dias para finalmente termos a permissão para realizar esta proposta de investigação.

O segundo desafio foi encontrado na própria unidade escolar onde seria realizada a pesquisa, pois, tivemos algumas condições colocadas pela gestão escolar. Como as crianças participantes estavam matriculadas no segundo ano dos anos iniciais do Ensino Fundamental, elas passariam por uma avaliação externa e por isso estavam se preparando para a realização da mesma. No Estado do Ceará, as crianças do segundo ano, na antiga segunda série, passam por uma avaliação externa chamada Sistema Permanente de Avaliação da Educação Básica do Ceará (SPAECE) que avalia as competências e habilidades de todos os alunos matriculados no segundo ano do Estado do Ceará. Os meses que antecedem a avaliação são marcados por aulas preparatórios, materiais específicos, simulados e momentos de motivação para os alunos. Por essa razão, a dinâmica escolar é alterada, principalmente nos dias da prova. Por conta desta avaliação, a gestão escolar somente nos autorizou a realizar a pesquisa após o exame ter acontecido.

O terceiro desafio encontrado foi o tempo. Esta pesquisa foi realizada no mês de dezembro de 2024. É importante dizermos o tempo de realização, pois, ele define como as emoções das crianças estarão baseadas no mês em que estamos vivendo e dos acontecimentos que estamos presenciando. Segundo os autores Cardoso e Carmona (2011, p. 13-14) parafrazeando Michalson & Lewis (1985) “A compreensão emocional apresentasse-nos como um fator chave no desenvolvimento e funcionamento emocional das crianças uma vez que serve de elo de ligação entre o estímulo emocional e a resposta (comportamento ou expressão) emocional [...]”. Compreender sobre as emoções das crianças nos ajuda a compreendermos melhor como podemos trabalhar com elas, à medida que, suas emoções são a chave para como irão compreender o mundo e o que está acontecendo em sua volta.

Para as autoras “as crianças mais novas (cerca dos 6 anos) pensam sobre a emoção em termos de situações que provocam reações emocionais visíveis” (Cardoso; Carmona, 2011, p.16) e por isso “[...]as crianças mais novas pensam acerca do comportamento e das emoções em termos de causas situacionais [...]” (Cardoso; Carmona, 2011, p. 16). Isto quer dizer que as crianças nesta faixa etária respondem emocionalmente a questões externas, experienciam suas emoções através do que está acontecendo no ambiente.

Visto que, o tempo e os acontecimentos externos influenciam nas emoções das crianças, é necessário dizer que nossos participantes haviam passado por uma avaliação externa

(SPAECE) e estavam ansiosos para ficarem de férias, pois, estávamos no mês de dezembro. Em muitos momentos da pesquisa, as crianças se mostraram ansiosas para finalizarmos os momentos e serem “liberadas” de férias. Também é crucial falarmos que o tempo do mês de dezembro passa de forma diferente no calendário escolar, com os encerramentos das atividades, confraternizações e férias. Portanto, tivemos um tempo reduzido para realizarmos esta pesquisa.

Entretanto, apesar dos desafios encontrados, esta pesquisa se afirma como uma pesquisa-ação e portanto, foi pensada em uma maneira alternativa para usar o tempo que tínhamos e a pesquisa acontecer. Como diz René Barbier, “o espírito de criação está no cerne, sem saber jamais o que advirá ao final” (Barbier, 2002, p.68), portanto, era preciso negociar com as famílias como poderíamos realizar a pesquisa, “a negociação é primordial e permanente ao longo da pesquisa-ação” (Barbier, 2002. p.110).

Para contornarmos o tempo, pensamos na pesquisa ter dois momentos: Um com as famílias, em suas residências, e outro na escola, com os colegas e o professor. Deste modo, cada criança recebeu, a cada encontro, uma carta de viagem intitulada “Ateliê” (Apêndice D). Ao todo foram entregues quatro (04) cartas. Cada carta foi entregue ao final de cada ateliê feito na escola. Com exceção da carta do Ateliê I, pois ela foi entregue antes de começarmos os ateliês na escola, desta forma, as crianças não chegariam no primeiro ateliê feito na escola sem algo para apresentar. Essas cartas continham um breve roteiro de como os ateliês poderiam ser feitos em casa e deveriam ser lidos juntos com a família.

Esta ideia parte do princípio de que os ateliês não existem apenas em espaços escolares ou de artes, mas que outros ambientes como as casas, o parque, a praia podem ser vistos e explorados como espaços de criações artísticas. Para a autora Barbara Burrington (2012) o ateliê não diz respeito apenas às artes e nem deve ser algo pensado para além do que fazemos em sala de aula. Para a autora, a existência de um ateliê está mais ligada às conexões entre a experiência de vida dos professores e a vida das crianças em uma nova geografia. E essa geografia, vai nos dizer a autora, é uma geografia da imaginação. Logo, o espaço do ateliê não é somente um lugar isolado onde se tem tintas, pincel, cola, lápis de cor e tudo que puder imaginar que envolva arte, mas, como afirma Burrington (2012), podemos chamar de um “laboratório do pensamento”.

Sendo assim, colaboramos com a ideia de que todos os espaços possíveis são espaços de criações. Isto foi constatado com as fotos que recebemos das famílias mostrando o momento do desenho das crianças em casa, algumas no quarto, outros na mesa da cozinha, outro na sala. A casa delas se tornou um ateliê.

Após o momento com as famílias, aconteciam os momentos coletivos na escola. O local escolhido para ocorrer os ateliês foi a Sala *Google*. Para realizar a pesquisa, tivemos que

reservar o local com a gestão. Esta sala foi escolhida por ser um ambiente colorido, climatizado e com mesas e cadeiras disponíveis, também oferece recursos tecnológicos como *chromebooks*, projetor e caixa de som. A escolha do ambiente também teve seus desafios, pois, a equipe gestora usava o local concomitantemente com outros projetos, apesar de ter sido feita a reserva, houve momentos em que a pesquisa era atrapalhada pela porta se abrindo constantemente, luz sendo apagada, outros alunos no local fazendo reforço escolar e também tendo o atendimento educacional especializado. Essas pequenas situações tiravam o foco das crianças. Contudo, nada disto foi capaz de apagar ou atrapalhar a imaginação delas.

Estes dois momentos (em casa e na escola) foram cruciais para o processo de desenvolvimento de criação das crianças, pois “os processos de criação podem ser individuais ou coletivos” (Barbieri, 2012, p.42). Segundo a autora Stela Barbieri (2012, p. 43):

Podemos propor produções coletivas ou individuais dependendo do que o trabalho pede e do que planejamos. Muitas vezes, as crianças querem pintar um rio, uma extensão enorme: um trabalho a ser feito em conjunto. Em outros momentos, as crianças querem desenhar, constituir seu alfabeto particular, sua maneira de expressar. Nesse caso, a proposta deve ser individual. O ideal é que possamos perceber o movimento das crianças para decidir quando é necessário que as propostas sejam individuais ou coletivas e que possamos equilibrá-las (Barbieri, 2012, p. 43).

As regras e estratégias são criadas para que o processo criativo ocorra, mesmo que de forma intuitiva. Algumas crianças gostavam de desenhar mais em casa, outras usavam o tempo que tínhamos na escola para deixar a criatividade fluir e completar o que havia começado em casa. Os registros fotográficos enviados pelas famílias foram importantes para percebermos o que as crianças estavam querendo, como elas queriam conduzir esta pesquisa. Em todos os momentos teve o cuidado de sermos sensíveis às escolhas das crianças. Se elas não desejavam desenhar na escola, mas somente em casa, é isso que permitimos. As crianças conduzem a pesquisa com o protagonismo que é devido, pois, são criativas, inventivas e nos propuseram a pensarmos o ateliê de desenhos para além do espaço escolar.

3.9 Em alto mar: descrição dos ateliês imersivos

Descrito assim, nossos desafios e escolha metodológica de como conduzir esta pesquisa, descreveremos a viagem que fizemos durante os dias 03 a 17 de dezembro de 2024.

O primeiro encontro com as crianças ocorreu no dia 03 de dezembro no período da tarde, que era o turno que os estudantes estariam na escola. Neste primeiro momento foi feito o convite

para participarem da pesquisa. Chegando na sala escolhida, sentamos todos em uma mesa e eu distribuí uma folha de papel A4 branca para que fizéssemos um barquinho de papel, logo depois pintamos os barquinhos. Com esse barco em mãos, comecei a falar um pouco sobre o que eram viagens de barco, perguntei se alguém ali já tinha experimentado navegar em algum rio ou mar e todos balançaram a cabeça em negativo.

Então, disse-lhes que poderíamos viajar na imaginação, pois, no reino do faz de conta podemos todas as coisas, inclusive navegar por qualquer lugar do mundo e em qualquer tempo histórico. As crianças começaram a falar sobre o assunto, conforme descrito:

Layla: Tio, eu costumo, eu costumo brincar com a imaginação.

Samuel Ângelo: Eu brinco também, junto com meus irmãos.

Professor: Sim, eu também brinco na imaginação. E este barco faz parte da imaginação.

Layla: Porque podemos ir para qualquer lugar, tio.

Professor: Isso. Podemos ir a qualquer lugar.

Após conversamos sobre a imaginação, disse-lhes que foram escolhidos para participarem de uma pesquisa de mestrado. Expliquei que nunca paramos de estudar, o que rendeu uns olhares de surpresas e expressões negativas por parte das crianças. Disse que eu também estudava igual eles, e que estava escrevendo uma pesquisa e queria que eles participassem junto comigo. Logo depois entreguei a Carta do Viajante (Apêndice C) a cada um. Esta carta era o termo de aceitação elaborado para as crianças.

A carta do viajante foi escrita de uma maneira lúdica para se aproximar mais do mundo das crianças, respeitando suas faixas etárias. Então, cada um leu um trecho da carta, conversamos sobre o que era uma pesquisa científica, expliquei que já havia conversado também com os pais e responsáveis de cada um. Perguntei se tinham entendido e se aceitariam fazer parte da pesquisa. Todos assentiram que sim com a cabeça e assinaram o documento.

Após assinarem a carta entreguei para cada criança o "Kit do viajante" (Figura 16) que era composto por uma pasta com materiais que seriam utilizados no ateliê.

Figura 16 – Leitura da carta e entrega do Kit do viajante



Fonte: elaborado pelo autor (2024)

O Kit do Viajante foi feito para acompanhar as crianças durante todos os ateliês da pesquisa. A pasta que receberam era repleta de materiais, conforme descritas na tabela a seguir:

Tabela 2 - Material do Kit do Viajante

MATERIAL	QUANTIDADE	ENTREGA
CADERNO DE DESENHO	01	UMA VEZ
LÁPIS DE COR	01	UMA VEZ
GIZ DE CERA	01	UMA VEZ
CANETINHA COLORIDA	01	UMA VEZ
LÁPIS DE ESCREVER	01	UMA VEZ

BORRACHA	01	UMA VEZ
APONTADOR	01	UMA VEZ
PASTA DE PLÁSTICO	01	UMA VEZ
CARTAS DE ORIENTAÇÕES DOS ATELIÊS EM CASA	05	AO FINAL DE CADA ENCONTRO NA ESCOLA.

Fonte: elaborado pelo autor (2025)

As crianças demonstraram muita alegria ao receberem os Kit do viajante, logo que receberam abriram para conferir o material e ficaram surpresos com o que havia dentro.

Expliquei que deveriam trazer o kit do viajante em todos os nossos encontros e que dentro da pasta sempre viria uma cartinha do que deveriam fazer em casa. Esta carta deveria ser lida junto com a família. Então, lemos o que estava escrito na primeira carta do viajante.

O primeiro ateliê em casa deveria ser feito no espaço que a família desejasse e tinha instruções introdutórias sobre a pesquisa. Optamos por começar a pesquisa na casa das crianças para respeitar o conhecimento prévio que as crianças tinham sobre o Ceará e como expressariam isto através da Arte. Talvez, no espaço escolar elas poderiam se sentir acuadas para não se expressarem por pensarem que eu pudesse saber “mais” do que elas, ou mesmo, sentirem vergonha dos colegas do lado. Pensando nisso e no processo criativo livre que teriam em casa, o primeiro passo da pesquisa começaria pelo lugar que elas se sentem mais confortáveis: o seu lar. As primeiras orientações eram:

Quadro 5 - Orientação carta do viajante 1

ORIENTAÇÃO CARTA DO VIAJANTE 1
<ol style="list-style-type: none"> 1. Na primeira folha uma capa para o caderno de desenho de vocês, soltem a imaginação e façam do jeito que quiserem; 2. Depois de fazer a capa terão que fazer um desenho sobre a seguinte pergunta: Como eu penso (Imagino) que é o Ceará?

Fonte: elaborado pelo autor (2024)

As crianças foram dispensadas e foram para casa. Logo, à noite recebi as fotos, no grupo do *Whatsapp*, das crianças desenhando. Os pais comentavam como estavam empolgadas em fazer parte de uma pesquisa. A seguir a descrição de cada encontro.

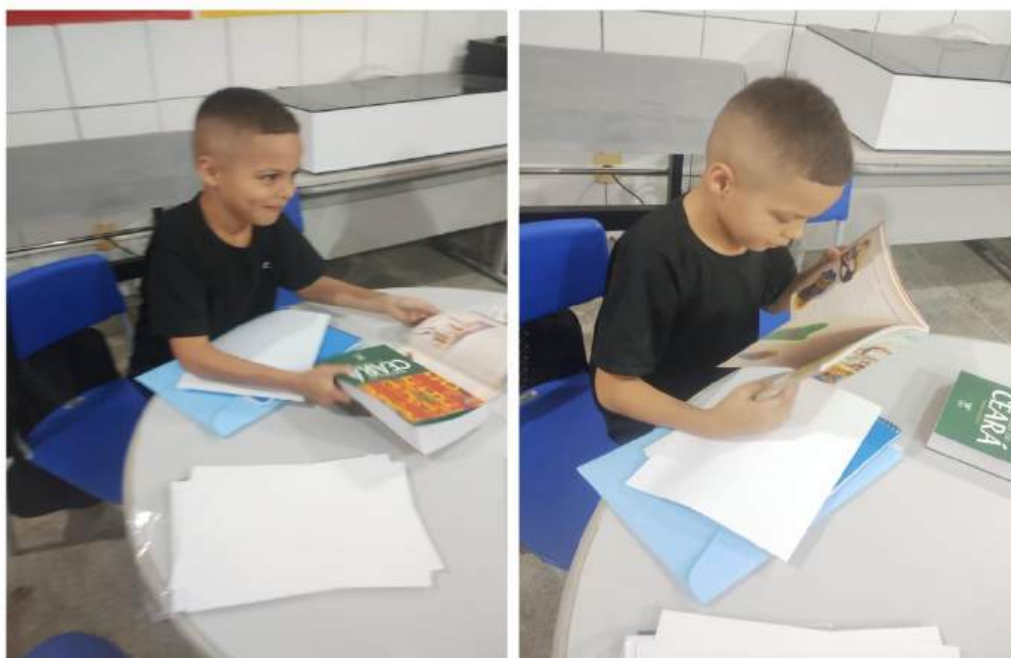
3.9.1 Ateliê I

O primeiro ateliê na escola, intitulado “O Barquinho andou”, aconteceu no dia 06 de dezembro de 2024 no período da tarde. Antes de trazer as crianças preparei o ambiente com

livros que contassem a história do Ceará, também disponibilizei folhas A4. Neste primeiro encontro Samuel Freire não pôde participar, em virtude de uma consulta médica que teria no horário que seria realizado o ateliê. Ao começarmos falamos sobre o desenho que fizeram em casa, elas tinham feito uma capa para o caderno de desenho e cada uma comentou o que havia desenhado. Depois, partimos para a primeira proposta do dia, que era descobrir como era o Ceará no início. O que existia por aqui. A intencionalidade era fazer com que o primeiro ateliê fosse de fato um laboratório de pesquisa, pois, seriam as crianças que fariam a pesquisa.

Para este laboratório disponibilizei vários livros que contam a história do Estado do Ceará. Ao se depararem com a quantidade de livros Samuel Ângelo (Figura 17) disse que não eram livros, era uma montanha. As crianças observaram todos os livros. Passavam os dedos pelas imagens. Riam quando viam alguma figura engraçada. Se espantavam com a quantidade de letras presentes nas obras.

Figura 17 – Samuel Ângelo desfazendo a montanha de livros



Fonte: elaborado pelo autor (2024)

Após observarem, pesquisarem e confabularem entre si sobre o que haviam descoberto, começaram a desenhar. Perguntei se preferiam fazer no caderno que havia ganhado para a pesquisa ou em uma folha A4, as crianças preferiram fazer nas folhas avulsas. E começaram a riscar as folhas. As primeiras imagens foram aparecendo. Imagens que comentaremos mais na frente.

Ao desenharem, percebi que as crianças faziam comentários de comparação com o desenho das outras. Havia comentários sobre a técnica utilizada, as cores escolhidas, o que estava sendo desenhado. Em vários momentos escutava a frase “O teu desenho está mais bonito

que o meu”; “Eu não sei desenhar tão bem assim”. E em todos esses momentos eu tinha que intervir argumentando que todas as crianças sabem desenhar, que cada um sabe desenhar da sua maneira e que não devemos fazer comparações, pois cada um era diferente.

Após desenharem, fizemos um momento em círculo para cada um comentar o que havia desenhado.

Antes de iniciar, perguntei às crianças quem morava por aqui no começo da história do Ceará. E a resposta me surpreendeu: a figura da família aparece como primeiros integrantes do Ceará para as crianças, como ilustrado na transcrição do momento:

Professor: Quem era que morava por aqui? Bem no início, no começo.

Samuel Ângelo: Minha mãe!

Tamires: Meu pai.

Layla: Meu pai.

Professor: E no início? No início, do início, do início do Ceará. Quem era que morava aqui?

Samuel Ângelo: Minha Bisavó.

Tamires: Minha Bisavó e meu vô.

Layla: Meu vô.

Ao trazerem a família como primeira referência para o início de uma história, as crianças nos dizem que a percepção infantil sobre o início das coisas parte de sua própria realidade. Seu próprio início. Sua família. Foi com essa informação que o ateliê dois foi pensado, conforme as orientações da carta do viajante para os ateliês em casa:

Quadro 6 - Orientação Carta do viajante 2

ORIENTAÇÃO CARTA DO VIAJANTE 2:
<ol style="list-style-type: none"> 1. Conte uma história de sua família através de uma ilustração; 2. Pesquise, junto com sua família, alguma história que marcou a história do Ceará e conte essa história através do desenho.

Fonte: elaborado pelo autor (2024)

3.9.2 Ateliê II

O segundo ateliê aconteceu no dia 10/12/2024 no período da tarde. Iniciamos fazendo uma roda de conversa, as crianças tiraram de suas pastas os cadernos de desenhos para mostrar e falar sobre o que haviam produzido no ateliê em casa. O primeiro a falar foi Samuel Ângelo, seguido de Tamires; Samuel Freire e Layla. Cada um desenhou sobre uma história que marcou o Ceará e depois uma história que marcou sua família. O propósito deste ateliê em casa era despertar a criança para a noção de que as histórias do Ceará acontecem no nosso cotidiano.

Os fatos que marcaram o Ceará desenhados foram: A história de Boa Viagem (Samuel Ângelo); A carta Magna (Tamires); Jangadeiros Cearenses (Samuel Freire); A história de Maria da Penha (Layla). Essas histórias narradas pelas crianças através de seus desenhos trouxeram elementos inimagináveis. Ao mesmo tempo que trouxeram elementos de um passado distante (Jangadeiros; Carta Magna), trouxeram temas específicos como a fundação de uma cidade e uma história de amor e fatos mais contemporâneos como a lei Maria da Penha que dialoga com os estudos sobre o feminismo e de gênero.

Em relação ao segundo desenho feito sobre a família, as crianças trouxeram um elemento muito presente quando se pensa no Ceará: o interior. As histórias grafadas no papel foram: Uma viagem para o interior (Samuel Ângelo); Colocando placa de números na casa (Tamires); Uma viagem no interior de Itapipoca (Samuel Ângelo); Ida ao interior com a família (Layla). A maioria trouxe a viagem ao interior como um elemento que retrata o povo cearense sempre caminhando, conhecendo outras cidades do estado, como um êxodo pessoal.

Logo em seguida, demos continuidade ao Ateliê II, conforme a descrição do momento:

Professor: *Hoje nós vamos continuar contando a história do Ceará. Quando falamos no Ceará existem imagens que vem à nossa mente. Lembramos de alguma coisa. Samuel Ângelo, quando você pensa no Ceará, qual a primeira Figura que vem na tua cabeça?*

Samuel Ângelo: *Cidade!*

Tamires: *Barco, terra. - disse Tamires descrevendo um desenho dela.*

Neste momento, Samuel Freire pergunta quem torce para o time do Ceará e as crianças começam a falar de times de futebol. Fico observando falarem sobre os times, até que retornassem para nossa conversa inicial. Layla foi quem interveio dando uma “bronca” nos colegas.

Professor: *Para contar uma história sempre colocamos alguma Figura. Lembranças vêm a nossa mente. - O professor então mostra algumas imagens pelo Chromebook (Figura 18) disponível na sala.*

Figura 18 – Observando imagens pelo *Chromebook*



Professor: *Algumas pessoas lembram do cacto. — Todos ficam surpresos e Layla diz que viu um cacto no Sertão. — Outros lembram de frutas, como o caju — As crianças começam a falar de frutas que costumam gostar.*

Professor: *Outros lembram também do Padre Cícero. Vocês sabem quem é?*

Samuel Ângelo: *Sim, é o tio Cícero — falando de um professor do quinto ano que leciona na escola chamado Cícero.*

Layla: *Ele é do sertão e do interior.*

Professor: *E algumas pessoas lembram de jangadas.*

Samuel Freire mostra o desenho que fez das jangadas,

Professor: *Também existem pessoas que lembram de Sertão e de milho — As crianças começam a comentar sobre gostarem de milho — Hoje, nós vamos desenhar as imagens que lembramos ao pensarmos no Ceará.*

As crianças pesquisaram nos *chromebooks* disponíveis na sala e listaram algumas imagens:

- Chapéu;
- Milho;
- Chuva;
- Cruz;
- Maria bonita e Lampião
- Xilogravuras;
- Casas pequenas;
- Violão

Algumas crianças não conheciam a história de Maria Bonita e Lampião e vieram me perguntar quem eram.

Professor: Foram duas pessoas que viveram no Sertão e lutaram para proteger seu povo.

Nesse momento Samuel Ângelo diz que não sabe desenhar.

Layla: Tu não lembras que o tio disse pra gente desenhar do jeito que a gente sabe.

Professor: Isso mesmo Layla.

No final do encontro cada um recebeu novamente uma Carta do Viajante com as orientações da viagem em casa e com a data do nosso próximo encontro, conforme descrito abaixo:

Quadro 7 - Orientação Carta do Viajante 3

ORIENTAÇÃO CARTA DO VIAJANTE 3
Faça um desenho sobre alguma temática que esteja ligada ao Ceará. Algumas sugestões: Praia; Interior; Circo; Sertanejo; Sertão; Serra; Festas Juninas; Tradições religiosas e etc.

Fonte: elaborado pelo autor (2024)

3.9.3 Ateliê III

O terceiro encontro aconteceu no dia 12 de dezembro de 2024. Para iniciar pedi às crianças que se sentassem para fazermos uma roda de conversa e lermos a Carta do Viajante. Disse-lhes que em casa elas iriam, junto com a família, pesquisar e criar artes gráficas que estivessem ligadas a alguma temática do Ceará. Ao finalizar de falar disponibilizei na mesa algumas folhas de papel com algumas palavras escritas de temáticas que poderiam ter surgido. As palavras foram:

- Praia;
- Circo;
- Sertão;
- Religiosidade;
- Cactos;
- Comida típicas;
- Festejos;
- Família;

Cada criança pegou um papel e comentou um pouco sobre aquela palavra e o desenho que haviam feito em casa. Então, todas pegaram os cadernos de desenho e começaram a falar sobre o que haviam produzido. A primeira foi Layla que tinha feito mais de um desenho: primeiro fez uma casa de interior com detalhes em sua volta, depois um circo e por último fez uma representação da festa junina. Depois foi a vez de Samuel Ângelo mostrar o que havia feito. Ele desenhou uma fogueira gigante como símbolo festivo do São João. Tamires e Samuel Freire desenharam uma festa de São João. Todas as crianças, junto com suas famílias, elaboraram as festividades como uma temática que representa o Ceará.

Logo depois desse primeiro momento de partilha começamos o Ateliê III, conforme o registro abaixo:

Professor: Que divertido todos esses desenhos. Eu adorei. Hoje no nosso ateliê da escola iremos observar as paisagens do Ceará, conhecer melhor nossa geografia usando mais de um sentido: vamos ouvir, ver, tatear. Primeiro vamos ouvir uma música que se chama “No Ceará é assim” (Figura 19) do cantor Fagner.

Figura 19 – QR Code – Canção: No Ceará é assim



Fonte: YouTube (2025).

Coloquei a música no *chromebook* ligado a caixa de som e começamos a ouvir, conforme a letra disponibilizada abaixo:

NO CEARÁ É ASSIM



Composição: Carlos Barroso.

Interpretação: Fagner.

Eu só queria
Que você fosse um dia
Ver as praias bonitas do meu Ceará

Pertinho do céu
E lá nasceu a virgem do poema
A linda Iracema dos lábios de mel

Tenho certeza
Que você gostaria
Dos mares bravios
Das praias de lá



Oh! Quanta saudade
Que eu tenho de lá
Oh! Quanta saudade
A jangadinha vai no mar deslizando
O pescador o peixe vai pescando



Onde o coqueiro
Tem palma bem verde
Balançando ao vento

O verde mar ...
Que não tem fim
No Ceará é assim



Após escutarmos a música e conversarmos sobre que elementos visuais poderíamos encontrar na letra da canção, fizemos um passeio imersivo pela sala. No ambiente montamos um cordão com algumas imagens penduradas para podermos passear pelo local e observar. Até que Samuel Ângelo solta a frase:

Samuel Ângelo: Ceará das paisagens.

Professor: Muito bem Samuel Ângelo, gostei do título. Observem as paisagens. Vejam que existem algumas imagens do Ceará antigo.

Layla: Olha o cacto! - disse apontando para uma das imagens.

Samuel Freire: Um casal!

Após o passeio imersivo fizemos uma roda de conversa.

Professor: Quais paisagens além da que olhamos vocês gostariam de ver?

Samuel Ângelo: O mar!

Samuel Freire: Eu também quero ver o mar.

Layla: Eu quero ver o mar e o sol nascendo.

Tamires: Eu quero ver o mar e o pôr do sol.

Layla: Só porque eu quero ver o sol nascendo na água.

Samuel Ângelo toma a iniciativa e pega as folhas A4 e distribui para os colegas.

Samuel Freire: Eu vou começar a desenhar agora.

Layla: Eu quero desenhar alguém nadando.

Samuel Ângelo: Eu vou fazer o sol.

Layla vai para os barbantes com as imagens e traz uma para servir de modelo.

Layla: Olhem essa, parece um interior.

Samuel Ângelo: Olha a igreja: disse apontando para a Figura de Layla.

Professor: Isso não é uma igreja, é uma tumba de cemitério.

As crianças gritam ao mesmo tempo.

Layla: Tumba?

Samuel Ângelo: Uma tia minha quase foi em uma.

Layla: Eu tenho um interior desse jeito. Tio, quantas cidades tem no Ceará?

Professor: Boa pergunta. Quantas cidades vocês acham que existem no Ceará?

Samuel Freire: Vinte e sete!

Samuel Ângelo: Dez mil.

Tamires: Vamos pesquisar no google.

Na sala de inovação os *Chromebooks* ficam disponíveis para as crianças usarem. Então, pesquisaram e encontraram o resultado de 184 cidades.

Samuel Freire: Eita! Estão tirando com a minha cara.

Layla: Eu não acredito, deixa eu ver: disse ela pegando o Chromebook.

Tamires: Eu fui a primeira a ver a quantidade.

Para instigar mais as crianças abri um mapa do Ceará para que observassem. Todos ficaram olhando com muito encantamento.

Samuel Ângelo: Eu vou pegar meu apontador para começar a desenhar.

Ainda observando o mapa, Layla comenta

Layla: Tio, essas letras são os nomes das cidades?

Professor: Sim. Todos são nomes de cidades do Ceará.

Layla: Eita tio, acaba não viu?! São muitas.

Samuel Freire: Eu vou misturar as cores para fazer novas cores para a minha paisagem.

Layla: É só misturar o amarelo e o laranja. Eu tive uma ideia tio! Eu posso desenhar o sertão?

Professor: Pode sim.

Layla: Ei tio, eu vou desenhar o sertão velho.

E as crianças começaram a desenhar (Figura 20), enquanto faziam suas artes com lápis de cor, iam conversando entre si. Falavam de futebol, viagens e de alguns colegas da sala de aula que estudavam.

Figura 20 – Conversas e desenhos



Fonte: elaborado pelo autor (2024)

Ao final do encontro cada um recebeu novamente a Carta do Viajante, conforme descrito abaixo, para o último ateliê em casa. O próximo encontro na escola seria o último desta jornada.

Quadro 8 - Orientação Carta do viajante 4

ORIENTAÇÃO CARTA DO VIAJANTE 4
<ol style="list-style-type: none"> 1. Fazer um auto:retrato; 2. Como vocês contariam a história do Ceará para alguém que não mora aqui?

Fonte: elaborado pelo autor (2024)

3.9.4 Ateliê IV

O último encontro do ateliê na escola aconteceu no dia 17 de dezembro de 2024. Este dia foi diferente dos demais, pois era o encerramento para os alunos de suas obrigações escolares e o começo da recuperação paralela para os discentes que ficaram com um baixo desempenho durante o bimestre. Por ser um dia de “encerramento” a dinâmica escolar estava mais agitada. Neste dia a professora do 2º ano não pôde comparecer na escola, pois estava com Covid-19. Como professor também do segundo ano, tive que assumir a turma naquele dia. Como conciliar o andamento da pesquisa e, ao mesmo tempo, dar uma aula para os outros alunos? Foi um desafio.

No entanto, como todo professor-artista têm mil e uma ideias mirabolantes, foi decidido que a aula da turma do segundo ano seria dentro do ateliê e toda a turma iria participar da pesquisa. O fato deixou muitos alunos contentes, pois assim esta pesquisa começou, alguns me pediam para participar e eu com o coração na mão ficava querendo acolher todos nesta jornada, mas devido ao tempo e aos critérios de escolha do sujeito nem todos os alunos da turma foram contemplados. Neste dia, contudo, todas as crianças puderam desenhar e viver um pouco da experiência desta pesquisa.

Para o ateliê IV as crianças conheceram alguns artistas cearenses que fizeram história com suas pinturas e telas. Iniciamos com uma roda de conversa coletiva sobre o que era arte e todas as crianças deram seu palpite sobre o assunto. Depois, com o auxílio do projetor (Figura 20), fui mostrando a biografia de dois artistas do Ceará e algumas de suas obras de arte. Os artistas escolhidos foram: Afonso Lopes (1918-2000), (Anexo B) e Nice Firmeza (1921-2013), (Anexo C). A escolha desses dois artistas se deu a partir de alguns critérios:

- Ter nascido no Ceará;

- Ter feito parte da Sociedade Cearense de Artes Plásticas;
- Retratar em suas obras o Ceará.

Figura 21- Obras de Artistas Cearenses no projetor



Fonte: elaborado pelo autor (2024)

Além desses critérios, o grande acervo de obras encontrado na internet colaborou para a escolha final desses dois artistas que retratam, com seus traços, um Ceará tão singelo e poético. Ao expor as imagens pelo projetor de multimídia, as crianças foram comentando suas impressões sobre as obras mostradas.

Por fim, ao finalizar a amostra pedi às crianças que criassem uma pintura artística sobre o Ceará. Enquanto faziam seus desenhos fui observando a turma e fazendo meu trabalho de professor em sala de aula: fazer chamada, dar atenção a alguns alunos quando solicitado, instigar e motivar os discentes a darem o seu melhor. Por estar nessa posição de professor em sala de aula com muitos alunos, o diário de itinerância me auxiliou nesta parte, pois, seria impossível gravar áudio com os demais alunos presentes.

Recorri à ajuda de uma colega para que eu pudesse ter um momento com cada uma das quatro crianças participantes desta pesquisa. Nesta conversa individual relembramos os desenhos feitos em cada ateliê em casa e na escola. As crianças puderam mostrar observações que não fizeram de forma coletiva. Por fim, depois reunimos os quatro e encerramos a experiência dos ateliês com uma conversa sobre o que acharam de terem participado da pesquisa. Passado este momento foi entregue uma pequena lembrança natalina que foi preparada para cada um. A lembrança continha: Um caderno de desenho novo, um pirulito colorido e grande, uma sacola de doces e uma Carta do Viajante de despedida (Apêndice E).

Após encerramos, as crianças foram dispensadas e começamos o processo de análise do que esta pesquisa nos mostrou.

3.10 Considerações éticas

Esta pesquisa visa contemplar “uma ética em pesquisa com crianças que possa proteger, mas que também possa mostrar às crianças como sujeitos de direito, com a possibilidade de autoria e participação” (Barbosa, 2014, p. 243). Pesquisar com crianças é um processo que demanda uma postura política e ética durante todo o percurso. Por isso, se faz necessário protegemos todos os envolvidos e garantir-lhes os direitos de participação e não participação.

Com base na lei nº 14. 874, de 28 de maio de 2024, que dispõe sobre a pesquisa com seres humanos e institui o Sistema Nacional de Ética em Pesquisa com Seres Humanos, para a realização desta pesquisa foi elaborado os seguintes termos para a autorização desta investigação:

- Determinação das Escolas;
- Delimitação das turmas;
- Etapas da pesquisa;
- Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e de propriedade intelectual para inovação em Fortaleza;
- Cronograma da pesquisa;

- Descrição da Metodologia;
- Termo de autorização de uso de Figura e publicação de trabalhos dos estudantes;
- Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE).

Estas autorizações foram elaboradas para encaminhamento à Secretaria Municipal de Educação (SME) de Fortaleza para a autorização da pesquisa. Logo em seguida, um termo de autorização foi elaborado para a autorização do diretor e coordenador da escola onde se fez esta pesquisa, para autorizarem o uso dos espaços para os ateliês. Por fim, foram feitas conversas com os pais das crianças, mostrando o projeto em *slides*, apresentando o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).

Depois apresentei o projeto para as crianças, autoras e colaboradoras desta pesquisa. A forma de apresentação foi feita em um momento específico com apresentação de *slide* e uma história breve sobre a pesquisa. Após isso, foi mostrado às crianças o Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE) perguntando se desejavam participar da pesquisa.

Os termos foram tendo como objetivo alcançar a participação ou não da criança, pois, “o consentimento de cada criança deve ser obtido na medida de sua capacidade e que a recusa da criança em participar em uma pesquisa deve ser sempre respeitada” (Barbosa, 2014, p.238). Em todos os momentos o direito das famílias e das crianças devem ser garantidos e respeitados para que a pesquisa possa ser conduzida em colaboração.

4 RISCANDO NAS MEMÓRIAS DO RIO CEARÁ: A HISTÓRIA CONTADA E NARRADA ARTISTICAMENTE ATRAVÉS DOS DESENHOS DAS CRIANÇAS

Tua jangada afoita enfune o pano!
Vento feliz conduza a vela ousada
Que importa que teu barco seja um nada,
Na vastidão do oceano
Se à proa vão heróis e marinheiros
E vão no peito corações guerreiros?

- Hino do Ceará.
Thomaz Pompeu (Letra); Alberto Nepomuceno
(música)

Segure em seu cabelo ou em seu chapéu, o vento nesta parte do rio é bem forte. Nosso caminho já está bem avançado, estamos progredindo em nossa viagem. No capítulo anterior mostramos os procedimentos metodológicos escolhidos para a produção desta dissertação de mestrado, assim como detalhamos sobre os ateliês que fizemos nesta pesquisa. Ao abordarmos as questões metodológicas, dialogamos sobre o passo a passo do que foi feito para compreendermos como as crianças narram de forma artística a sua percepção sobre o Ceará. É importante falarmos que o grupo da pesquisa é uma pequena amostra, não sendo portanto, uma definição de todas as crianças do Ceará. Dito isto, é necessário compartilhar os resultados obtidos por esta investigação.

Querido leitor, neste momento, iremos apresentar e refletir sobre os resultados desta pesquisa, tendo como principal material o que foi produzido pelas crianças. O nosso objetivo é compreender como as crianças representam/criam suas narrativas orais e desenhadas sobre o Ceará a partir de experiências artístico/estéticas sobre o Ceará. Para compor esses resultados trago as observações feitas durante os ateliês na escola; as impressões sobre os ateliês feito em casa, pois os pais compartilham no grupo do *whatsapp* algumas fotos; os registros do diário de itinerância; o que meus ouvidos puderam captar na escuta sensível do momento promovido; os desenhos e as narrativas orais produzidas pelas crianças. Junto com todo esse material trago um diálogo com as seguintes autoras: Derdyk (1990, 2022); Goldberg (2021;2016) Mèredieu (2006) entre outros.

A análise do *corpus* se deu de acordo com a proposta da Análise de Conteúdo de Bardin (2004). Este tipo de análise possui três procedimentos: A pré-análise, a exploração do material e o tratamento dos resultados, inferência e interpretação. Na pré-análise seguimos com a leitura flutuante (as primeiras impressões), constituímos o *corpus*, formulamos hipóteses. Na

exploração do material analisamos o material produzido. E por último, na inferência e interpretação onde categorizamos o material e o analisamos.

Por uma questão de organização do material analisado, irei dividir o que cada criança produziu (na escola e em casa) separando por temáticas que surgiram após a observação dos desenhos. A partir das temáticas que emergiram dos desenhos e das narrativas orais, irei dialogar sobre a percepção artística que cada criança teve sobre o Ceará. E por fim, irei trazer uma síntese de todo o material produzido pelas crianças. Para iniciarmos, precisamos ter uma ideia de quanto material gráfico foi produzido por cada criança. Segue a tabela abaixo com essa informação:

Tabela 3 - Quantitativo de desenhos produzidos nos ateliês.

CRIANÇA	ATELIÊ EM CASA	ATELIÊ NA ESCOLA	TOTAL
SAMUEL ÂNGELO	07	06	13
LAYLA	13	05	18
TAMIRES	09	04	13
SAMUEL FREIRE	06	07	13
TOTAL	35	22	57

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Os quatro participantes produziram ao todo cinquenta e sete registros gráficos. É importante mencionar que o maior número de produções feitas foi em casa, com a participação da família. Esses números sugerem que as crianças gostam de desenhar de forma espontânea e em seus lares aconchegantes onde disponibiliza de mais tempo de qualidade para produzirem seus desenhos, longe do ambiente escolar que já se caracteriza como um ambiente avaliativo e com pouco tempo disponível para a pesquisa.

É preciso mencionar que em todo o processo as crianças eram livres para desenhar à sua maneira. Por se tratar de uma pesquisa-ação, as crianças tinham liberdade para se expressarem a todo momento, suas falas e formas de desenhar eram respeitadas conforme a característica e a vontade de cada uma. A importância do diálogo foi fundamental para o desenvolvimento gráfico de cada um. Os ateliês mantiveram o formato de roda de conversa, com mesas no formato redondo para facilitar as trocas de experiências e o momento de partilha do ato de desenhar.

Foi assim que construímos, junto com as crianças, este trabalho. Agora, partilho os resultados obtidos organizados por criança participante.

4.1 Narrativas gráficas de Samuel Ângelo.

Acompanho Samuel Ângelo desde o 1º ano dos anos iniciais do Ensino Fundamental, ele se mostrava uma criança comunicativa, que gosta de brincar, desenhar e contar histórias. É um aluno esforçado, acompanhado pela família, tendo uma boa relação com os colegas. Gosta de fazer avião de papel após as lições feitas em sala de aula. Muito criativo, desenha sempre que possível, vindo me mostrar suas criações. Ao observarmos os desenhos de Samuel Ângelo notamos que ele gosta de usar padrões geométricos para compor suas ilustrações, além de gostar bastante de usar lápis de cor para dar cor e vida aos seus desenhos. Conforme Lowenfeld e Brittain (1970, p. 184) ao abordarem sobre a fase esquemática do desenvolvimento do grafismo infantil argumentam que, entre a idade de 7 a 9 anos, as crianças costumam desenhar usando símbolos que sejam facilmente reconhecíveis. Por isso, o uso de formas geométricas é comum de aparecer na forma de representar as coisas.

4.1.1 O caderno de desenho de Samuel Ângelo: Uma grande viagem

Samuel Ângelo tem criatividade na hora de narrar graficamente, gosta de dar títulos às suas produções. O seu primeiro desenho foi uma capa para o seu caderno de desenho. Ele fez um trem (Figura 22) que continha um título chamado “A fantástica viagem ao Ceará”.

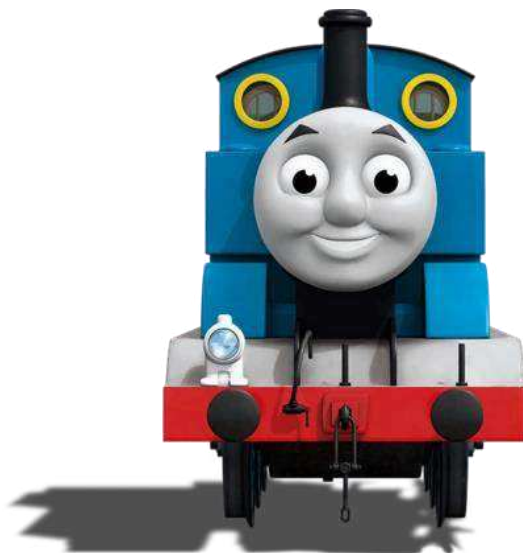
Figura 22 - A fantástica viagem ao Ceará



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

O trem de Samuel Ângelo é um trem incomum, ele possui olhos, sobrancelhas, nariz e uma boca. Características humanas são dadas a uma locomotiva. Observamos que o desenho se assemelha com uma animação infantil chamada “Thomas e seus amigos” (Figura 22), lançada em 1984 sendo um sucesso entre as crianças, chegando a ter 24 temporadas. O primeiro desenho feito em casa trouxe elementos presentes em uma animação.

Figura 23 – O trem Thomas



Fonte: Google Imagens. O trem Thomas. 2025. Disponível em: <https://static.wikia.nocookie.net/liga:da:zueira:oficial/images/3/32/Thuthu.png/revision/latest?cb=20220109041654&path:prefix=pt:br>

Embora não tenha mencionado explicitamente que houve uma influência por parte do desenho na forma de desenhar a locomotiva, a semelhança entre o desenho realizado e o desenho animado sugere uma memória do desenho infantil assistido e uma pesquisa na *internet* para ver como seria um trem animado. As mídias digitais são algo que está presente no cotidiano das crianças do século XXI, é a partir da interação com animações presentes na Televisão, nos *smartphones*, no *Youtube* que as crianças vão criando um repertório cultural sobre o mundo que as cercam. “A TV, aparentemente funciona como uma forma lúdica da criança interagir com o mundo, liberando sua energia, criando fantasias e brincando com os personagens, ou seja, é um momento que ela se afasta de tudo que a incomoda e entra no seu universo brincante [...]” (Barbosa; Gomes, 2013, p.333).

Ao assistir um desenho animado a criança não está estática, parada, sem ação, sua mente está em uma constante atividade de assimilar e interagir com o que está sendo visualizado. É a

partir do que os personagens representam para as crianças que elas irão compor suas narrativas sobre o mundo, pois “[...] na maioria das vezes é a partir da TV que surgem suas histórias, fantasias e desejos, já que a mesma é considerada uma forma de entretenimento que influencia diretamente a vida social dessas crianças [...]” (Barbosa; Gomes, p.334).

Como dito, Samuel Ângelo não disse de forma explícita que usou o desenho para criar sua obra. É preciso ter cautela e sensibilidade ao analisarmos os desenhos das crianças para não cairmos no erro de querer comparar suas formas gráficas com as coisas já existentes, pois, os desenhos surgem de “[...] um processo complexo derivado de uma série de interações sociais, cognitivas e afetivas que terminam por gerar narrativas de variadas naturezas, da oral à gráfica [...]” (Goldberg, 2016, p. 105). Não é somente a televisão que pode ter influenciado a criação de Samuel Ângelo, mas os processos de experiências já existentes em seu repertório influenciam diretamente em como ele vai narrar de forma gráfica sua percepção sobre o Ceará.

Ao usar a figura de um trem, ele nos convida a embarcar em uma viagem pelo Ceará a partir de seus “pensamentos coloridos” (Staccioli, 2014, p.100) usando formas e cores para narrar uma história/ aventura que, aos seus olhos, é uma longa viagem.

O segundo desenho (Figura 24) feito por Samuel Ângelo trouxe a representação do Ceará como uma cidade grande com prédios e asfalto. Uma das características presentes neste desenho é a palavra Ceará inscrita no topo da folha, como se fosse um título para o que está sendo mostrado. Veremos mais à frente que esse gesto de nomear o desenho se repete com as outras crianças.

Samuel Ângelo usa formas simples para compor seus desenhos. Começa com a figura de uma cidade feita a partir de seu repertório com formas geométricas. Ele desenha um sol que ilumina sua cidade. Um sol tímido. Um sol pela metade.

Em sua narrativa o segundo desenho é um complemento do primeiro, como expressa:

Samuel Ângelo: Eu desenhei o trem porque eles estavam chegando na cidade, no Ceará.

Professor: Onde está o Ceará?

Samuel Ângelo: Aqui. Eu desenhei. Isto aqui é uma pista e isso aqui são os prédios. Como eu acho que é o Ceará no centro.

(Transcrição de gravação: Ateliê IV: Entrevista com Samuel Ângelo. 17 de dezembro, 2024)

Figura 24 - O Ceará de Samuel Ângelo.



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Observamos que os desenhos de Samuel Ângelo estão interligados e contam uma narrativa de como ele conduziu essa pesquisa. Não sabemos se isso aconteceu de forma acidental ou se foi a maneira proposital que sua mente fértil encontrou de se expressar. A viagem começa pela cidade, onde sua história de vida acontece, por esse Ceará concentrado nos prédios e no chão de concreto e chega ao interior de Boa Viagem (Figura 25). Sua família parte desse lugar.

Figura 25 – A história de Boa Viagem



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

E Samuel Ângelo resolveu nos contar uma história de amor. Uma história que culmina na fundação de uma cidade. Neste terceiro desenho, os traços mudam, uma forma peculiar de desenhar surge. O casal no centro da Figura aparece sem rosto, contracenam na narrativa junto de um cavalo morto. O desenho contém um título, desta vez na parte inferior da folha, escrito: “Boa viagem: Ceará”. Para a autora Iavelberg (2013), a criança quando desenha torna-se uma contadora de história, por isso, “é importante escutar e socializar as leituras entre as crianças, ou seja, promover a leitura compartilhada” (Iavelberg, 2013 p. 78). Ao escutarmos atentamente o que a criança tem a contar sobre o desenho, poderemos descobrir as experiências e o mundo que cerca as crianças.

Assim é contada a história presente nesta ilustração:

Samuel Ângelo: Era um casal muito apaixonado que fugiu por causa do amor. Porque os pais da mulher não aceitavam ela namorar com ele, então eles fugiram em um cavalo. Quando chegou em um certo lugar, o cavalo morreu e formou a cidade de Boa viagem no Ceará.

Professor: Quem era o casal?

Samuel Ângelo: Matheus, eles fundaram a cidade, eram de famílias diferentes. Eram um casal e quando chegou em um certo lugar o cavalo morreu e está lá a estátua desses aqui. A estátua é de bronze. Tinha uma igreja perto.

(Transcrição de gravação: Ateliê II, 10 de dezembro, 2024)

A história de amor presente nas ilustrações de Samuel Ângelo traz um tom de especial à narrativa do Ceará. Ele nos apresenta uma história que foge dos padrões de guerras, lutas, explorações e desencantos. A narrativa gráfica, concentrada em uma história de amor, contada de forma poética por seu desenho. É uma história do tipo Romeu e Julieta (Figura 26).

Figura 26 – Boa-Viagem



Fonte: Acervo de Marcilio Gomes (2025)

Boa Viagem (Figura 27) é um município do Ceará que fica no centro do estado na microrregião de Canindé. É como se a cidade estivesse no “coração” do Ceará. E no coração do estado é desenhada esta história de amor.

Figura 27 – QR Code – A história romântica de Boa-Viagem



Fonte: Governo Municipal de Boa-Viagem (2025).

Ao contar uma história de amor através do desenho podemos observar o vínculo existencial que a criança tem com o município de Boa Viagem. Como veremos mais adiante, Samuel Ângelo narra, em seus desenhos, uma visita a um interior, podemos supor que seja Boa Viagem. A representação do Ceará através de um romance nos mostra a delicadeza com o que tema é tratado pelas crianças.

Logo após o retrato do interior de Boa Viagem a narrativa parte para um caso da família de Samuel Ângelo, novamente duas figuras fazem parte desta ilustração: Samuel Ângelo e sua Irmã (Figura 28).

Figura 28 – A longa viagem



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Em seu quarto desenho a narrativa gráfica se concentra na memória de uma viagem. Sua irmã, mais velha, é desenhada em um tamanho maior. Lowenfeld e Brittain (1970) argumentam que na fase esquemática as crianças podem desenhar o tamanho das coisas conforme suas emoções, pois para os autores, quando as crianças já dominam o conceito de ser humano e meio, as coisas com tamanhos diferentes serão “esquema [que] se revestirá de importância especial, de acordo com sua origem e seu significado” (p. 201), portanto, a partir da experiência pessoal da criança ela desenha objetos e pessoas com tamanhos diferentes. Samuel se retrata em um tamanho menor e sua irmã em um tamanho maior, enfatizando como ele a vê. Existe também uma casa enorme ao fundo, que traz memórias importantes para ele.

As formas geométricas são mantidas, podemos perceber a presença de pelo menos três formas: triângulo, quadrado, retângulo. Conforme Lowenfeld e Brittain (1970) ao chegar na fase dos esquemas as crianças utilizam formas geométricas, pois elas são bem reconhecíveis. Para os autores “O esquema consiste em formas geométricas que, quando separadas do todo, perdem seu significado” (Lowenfeld; Brittain, 1970, p.185). O todo construído no desenho é sobre a viagem feita pela família para o interior. Samuel retrata o Ceará a partir da sua experiência com a viagem para o interior. Pode-se deduzir que a criança tem a noção de que existem várias cidades no Ceará, retirando Fortaleza do centro das representações. O título se mantém na parte inferior da gravura: A grande viagem. Mais uma vez ele nos conta a história de uma locomoção.

Samuel Ângelo: É a história de uma viagem que nós fomos para o interior, foi muito legal.

Samuel Freire: A minha também é assim.

Samuel Ângelo: A gente estava indo e pneu estava um pouquinho seco e ai eu estava ouvindo uns barulhos no pneu, ai eu vi que o carro estava pulando quando passava pela estrada. Ai eu fiquei foi “arrupiado”. E quando eu cheguei lá eu fui brincar de bola. E eu joguei a bola para longe.

Professor: De quem é essa casa?

Samuel Ângelo: É da minha tia!

Samuel Freire: Vixi, está me copiando “mah”.

Samuel Ângelo: Esse aqui é carro do meu pai.

Professor: Porque você colocou o nome “A grande viagem”?

Samuel Ângelo: Porque foi muito longe!

(Transcrição de gravação: Ateliê II, 10 de dezembro, 2024)

Samuel Ângelo traz um desenho autobiográfico (Goldberg, 2016; 2021) ao narrar acontecimentos de sua história. O autobiografismo, segundo Goldberg, “se constitui de uma biografia desenhada acompanhada da oralidade [...]” (2021, p. 10). Ou seja, trata-se de um desenho que dá corpo, visualidade às questões pessoais, os momentos e dramas que atravessam

um sujeito (Goldberg, 2021). Ao colocar a sua história particular no desenho, ele traz uma narrativa que envolve o esforço de lembrar-se da própria história pessoal. Passeggi (2014) nos coloca que a criança, no processo de autobiografar-se, contar suas experiências, vai operacionalizar ações de lembrança. Assim, o desenho configura-se como uma lembrança autobiográfica.

O quinto desenho traz um elemento festivo para a narrativa gráfica. A figura nos transporta para uma festa de São João. Este festejo é escolhido por Samuel Ângelo depois de apresentarmos algumas temáticas relacionadas ao Ceará. Ao escolher retratar o festejo, a criança mostra sua ligação pessoal com a festa. Para Mèredieu (2006, p.111) “o desenho infantil reflete também o acontecimento, a atualidade. Já podemos observar que a escolha dos assuntos evolui em função do calendário. Produz-se um retorno periódico e cíclico dos mesmos temas”, assim podemos observar que os desenhos das crianças podem refletir eventos de calendários, porém, o fator emocional sempre será decisivo nesta escolha. Os balões (Figura 29) são as primeiras coisas que podemos observar no desenho.

Figura 29 – São João através de balões e bandeirinhas.



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Ele usa dois balões para ilustrar sua visão do São João. Essa ilustração é carregada de afeto e lembranças, conforme seu relato.

Samuel Ângelo: O meu [desenho] é um balão! Eu vi pela internet, quer dizer no Google. Aqui eles estão soltando e voa, que tem um montão de cores. Eu pensei em desenhar eles porque é muito legal quando eles voam. O meu tio Geralias, ele bota os balões, quando eu viajo, lá no interior. Aí na rua dá para ver de longe. Eu já soltei balão de papel. Você pega um jornal, dobra e coloca fogo e voa.

Samuel Freire: Eu também já soltei balão.

(Transcrição de gravação: Ateliê III, 12 de dezembro, 2024)

A memória afetiva de um momento nos festejos juninos foi a escolha de Samuel Ângelo para nos contar que no Ceará o São João é uma festa que une as famílias, ele nos conta que os balões desenhados foram soltos no interior. Logo, ele e sua família se deslocaram para o local por ocasião dos festejos. O desenho é um potente instrumento para registrar memórias afetivas. Sempre encontraremos informações autobiográficas nos desenhos das crianças, pois elas partem de suas próprias experiências de vida para construir suas narrativas gráficas.

O sexto registro gráfico é um autorretrato (Figura 30). Samuel nos mostra uma brincadeira. Ele está jogando bola.

Figura 30 – Samuel Ângelo jogando futebol



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

O autobiografismo (Goldberg, 2016; 2021) aparece novamente. Existe uma ação no desenho, sua perna direita está pronta para chutar a bola. Segundo Lowenfeld e Brittain (1970) na fase dos esquemas nos desenhos das crianças ainda não existe uma indicação de ação, as figuras são estáticas, não possuem articulações e movimentos. Ao gravarem uma ação as crianças desenham um momento congelado, pois “na representação do espaço-tempo o quadro

limita-se, frequentemente, a uma única sequência de ação ou movimentos” (Lowenfeld; Brittain, 1970, p. 197-198). A perna semi afastada do corpo mostra que Samuel Ângelo traz uma perspectiva de um ato que irá acontecer: a bola será chutada. Muitas crianças pequenas não conseguem fazer gestos de ações nos desenhos, geralmente fazem a figura do jogador ao lado da bola.

O desenho nos mostra Samuel Ângelo em um campo jogando futebol. É interessante notar que ao se desenhar ele o faz através de uma ação. Ele está brincando. O brincar faz parte da infância, sendo respeitado pelos documentos norteadores da educação e por diversos autores. A brincadeira estimula o desenvolvimento, a criatividade, potencializa as experiências. Desenhar é brincar. E Samuel brinca [desenha] de estar brincando de bola.

Samuel Ângelo: Esse desenho aqui foi quando eu comecei a ir pro treino. Ai eu não sabia jogar bola não e aí eu comecei a ficar bom, aí o desenho ficou desse jeito porque eu gosto muito de jogar bola.

(Transcrição de gravação: Ateliê IV, 17 de dezembro, 2024)

Constantemente a ação, ainda de forma estática, pode se fazer presente no desenho (Lowenfeld e Brittain, 1970) de Samuel Ângelo. Ele explica que o desenho registra o dia em que começou a ir para o treino de futebol. Seu traçado funciona como uma fotografia do que aconteceu em seu coração no dia em que foi treinar. Mèredieu afirma que o desenho é como se fosse uma imagem cinematográfica, “ocorre com o desenho o mesmo com a imagem cinematográfica, que recebe seu sentido das imagens que a precedem e a seguem [...]” (2006, p. 19), a autora Goldberg colabora com o pensamento ao afirmar “Como o desenho infantil é um processo, ou seja, é como se fosse um frame de um filme [...]” (2021, p. 69). Portanto, as duas autoras vão afirmar que os desenhos não devem ser lidos como algo estático, mas que o sentido deve ser interpretado no contexto em que foi feito.

O último desenho de seu caderno retrata um Ceará com vegetação (Figura 31), conforme relatado sobre sua arte.

Samuel Ângelo: Esse aqui é sobre a paisagem. Não tem a floresta? E não tem os rios? Só que eu esqueci de fazer os animais.

(Transcrição de gravação: Ateliê I, 12 de dezembro, 2024)

Figura 31 - A paisagem do Ceará.



Fonte: elaborado pelo autor (2024)

O seu traçado de uma floresta nos revela um Ceará que possui vegetação, possui rio que se estende também para sua cidade: Fortaleza. Samuel Ângelo afirma com seu desenho um imagético de Fortaleza com vegetação e “não mais como a capital de um estado castigado pela seca” (Belmino, 2018, p.19). Seu desenho contém seis árvores, três de cada lado. Um enorme rio passa pelo meio das árvores. O rio é colorido por dois tons de azul, um rio forte e cheio de um azul vivo. Ele nos apresenta um Ceará verde.

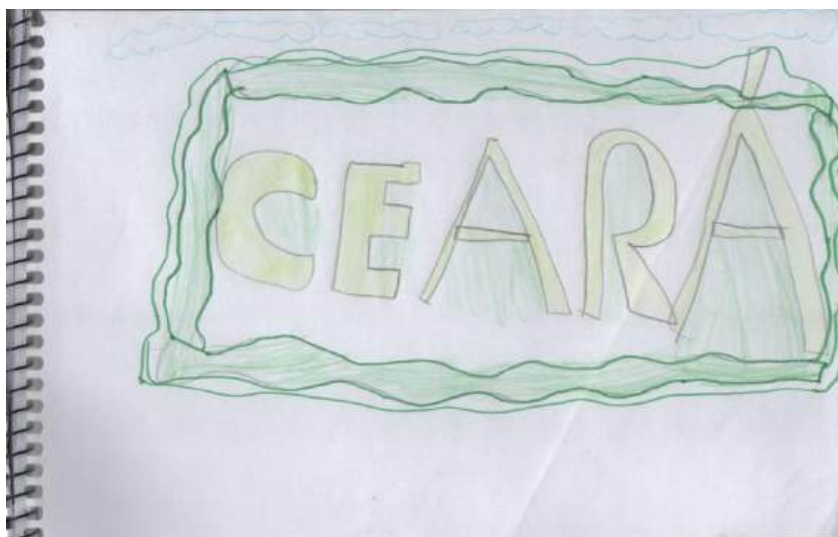
4.2 Narrativas gráficas de Layla

No primeiro dia de Layla na escola soube que ela gostava de desenhar. Em seu primeiro dia, após a lição, solicitei que fizessem um desenho sobre as férias, ela caprichou nos traços e com muito entusiasmo me mostrou. E foi assim todas as vezes que ela pedia para desenhar após concluir as atividades. A acompanho desde o 1º ano e pude notar que era uma menina estudiosa, dedicada e organizada. É uma aluna que gosta de perguntar o porquê das coisas e participava das aulas. Enfeitava as folhas das atividades e fazia desenhos para me entregar. A história narrada graficamente por Layla sobre o Ceará é repleta de afeto como veremos a seguir.

4.2.1 O caderno de desenho de Layla: O Verde Ceará

O primeiro desenho de Layla é a capa de seu caderno. O seu traçado é claro. Ela fez o nome “CEARÁ” que cobria a folha toda (Figura 32). Acima do nome tem o desenho de algumas nuvens, poderíamos supor que a palavra escrita está envolta de uma nuvem. O próprio nome não é escrito da forma caligrafada, as letras são desenhadas. Essa simbiose entre escrita e desenho aparece constantemente nos desenhos da maioria das crianças em fase escolar dos anos iniciais do Ensino Fundamental, que se caracteriza por ser uma etapa da educação onde a alfabetização e a escrita serão consolidadas (Brasil, 2013). Layla, leva essa junção ao máximo ao desenhar as letras e colori-las.

Figura 32 – Capa do caderno de Layla



Fonte: elaborado pelo autor (2024)

Por estar nos anos iniciais do Ensino Fundamental, a escrita de Layla, no seu desenho, serve como um apoio visual para o que ela irá mostrar graficamente no caderno como um todo. Ela vai mostrar o Ceará. No dizer de Colello (2012, p. 203):

No desenho associado à escrita, a figura cumpre o papel de apoiar o texto, tanto no seu processo de elaboração quanto na composição do produto final, atendendo diferentes exigências ao longo do processo evolutivo: por um lado, as necessidades (ou alternativas) infantis em seus diversos graus de competência; por outro, traduzindo o inevitável impacto dos valores e práticas vividos dentro e fora da escola.

A escrita no desenho mostra a valorização da escrita no processo de alfabetização das crianças, influenciando suas formas de registrar a realidade através da simbiose desenho e escrita. O nosso sistema educacional, em geral, dá mais ênfase à escrita do que ao desenho

(Derdyk, 2020; Goldberg, 2021; Mèredieu, 2006). Se no começo da vida o desenho era uma forma de descoberta de comunicar-se com lápis e papel, após a escolarização a escrita assume a forma usual de comunicação dentro da escola e fora dela. Chegando finalmente na complementação do desenho. Samuel Ângelo também se utilizou da escrita para completar aquilo que estava registrando, pois, “a própria escrita é um desenho” (Goldberg, 2021, p.53).

A palavra “Ceará” foi colorida de uma forma especial. Layla escolheu a cor verde. Sobre essa escolha, ela comentou:

Professor: Olha a capa dela. “CEARÁ”. Verde. Porque verde?

Layla: Porque... porque é... Porque é a cor do Ceará.

Professor: Verde é a cor do Ceará, por que?

Layla: É que... é a cor dos... das paisagens.

(Transcrição de gravação: Ateliê I, 12 de dezembro, 2024)

Novamente a ideia de um Ceará verde é evocado em um desenho. As crianças parecem dizer que não aceitam mais a ideia de um estado seco e sem vida. As paisagens tomam cor, ganham árvores, vegetação. O Ceará ganha uma cor: verde. Essa mensagem é reforçada no segundo desenho (Figura 33) de Layla, que também é um complemento de sua capa.

Figura 33 – Sol nascendo e crianças brincando



Fonte: elaborado pelo autor (2024)

O segundo desenho nos mostra um Ceará mais verde. É um campo aberto, com um sol enorme ao fundo, ocupando quase todo o espaço da folha. No ambiente existem alguns brinquedos que podemos identificar como um balanço e uma gangorra. Na visão de Layla:

Layla: O primeiro foi a capa do Ceará, que eu fiz escrito “CEARÁ” e as nuvens que eu fiz junto. Abrindo aqui [menção a virar a página] a gente tem as nuvens, o sol nascendo, as gramas, aqui é duas crianças brincando na gangorra, uma criança brincando no balanço e aqui é um banco.

(Transcrição de gravação: Ateliê IV, 17 de dezembro, 2024)

O desenho de Layla nos revela alguns elementos sobre seu modo de ver o Ceará. Ela retrata um Ceará brincante. Layla representa crianças brincando. A criança brinca no parquinho, longe de tecnologias. E brincam. No plural, pois existe mais de uma criança no desenho. No Ceará representado estamos diante de um lugar ideal para o brincar aparecer. A brincadeira aparece em um campo iluminado com um sol enorme. Compreendemos a partir de Lowenfeld e Brittain (1970) que na fase esquemática as crianças podem desenhar as coisas em tamanhos variados de acordo com o significado que certo signo tem para elas. Um sol de proporções colossais, que ocupa quase todo o espaço da folha, pode representar uma visão do Ceará iluminado, de um local onde a luz brilha para as crianças brincarem.

Além da representação de um campo aberto, Layla nos mostra em seu terceiro desenho (Figura 34) um recorte do que podemos encontrar nas cidades do Ceará. Ela traz a figura de uma loja de roupas e de uma farmácia, que novamente são identificadas por palavras escritas junto ao desenho. “Desenhar, contemplar e criar poetizam o cotidiano, ressignificam as atividades cotidianas, constroem novos sentidos para a vida” (Goldberg; Yunes; Freitas, p. 105), ao representar uma loja e uma farmácia, Layla busca construir um sentido para esses dois elementos.

Figura 34 – O Ceará de Layla



Fonte: elaborado pelo autor (2024)

Na visão de Layla:

Layla: Aqui eu fiz a farmácia, né?! Aqui eu fiz uma árvore, e aqui uma loja de roupa e aqui o mar.

Professor: Aqui é o mar, a loja de roupa, a farmácia... e o que é isso aqui?

Layla: É a cruz das farmácias.

Professor: E por que tu fez uma farmácia e uma loja de roupas?

Layla: Porque eu acho que tem. Quando uma pessoa... é... precisa de remédio, aí ela compra na farmácia.

(Transcrição de gravação: Ateliê I, 12 de dezembro, 2024)

Ao escolher representar uma farmácia e uma loja de roupas, a criança nos sinaliza que esses dois lugares são algo que ela observa na cidade de Fortaleza. As cores escolhidas também nos sinalizam isso, pois existem farmácias que possuem uma pintura azul. Sua visão do Ceará é determinada por aquilo que está próximo de si. Ela desenha a representação do Ceará a partir do seu repertório visual cotidiano.

Sua representação nos mostra dois ambientes de vendas, o que contrasta com seu desenho anterior de um Ceará brincante. Layla nos diz que desenhou esses dois lugares, pois, caso precise de remédio as pessoas podem ir comprar. O seu desenho pode incluir pessoas que estão ocultas aos nossos olhos, pois, essas pessoas somos todos nós. Se andarmos pelas ruas de Fortaleza poderemos notar a presença de muitas farmácias de todos os tamanhos e empresas, portanto, é natural que Layla tenha representando este elemento em seu desenho. A presença do mar em seu desenho pode nos informar que Layla pode ter representado o Ceará a partir de sua óptica de um dos pontos da Beira-mar de Fortaleza. (Figura 35)

Figura 35 – Beira-mar de Fortaleza



Fonte: Acervo de Lauriberto (2025)

A farmácia é azul, existem árvores ao redor do lugar. O mar está longe, o que pode nos informar do porque Layla representou o mar acima da farmácia e da loja de roupas. Ao visitarmos uma praia e a olharmos de um ponto distante o céu e o mar quase podem estar juntos.

Céu e mar parecem unidos. No exercício de representar a realidade, a criança se utilizou desta figura para representar essa junção do céu com o mar.

Em seu quarto desenho (Figura 36) Layla traz uma representação do Ceará a partir da visão de sua família.

Figura 36 – A família de Layla



Fonte: elaborado pelo autor (2024)

Layla: Aqui é sobre famílias. Aqui é a casa que tem dois andares. Essa aqui é minha mãe. Esse aqui é o meu pai. Essa aqui é minha irmã. E essa aqui sou eu. E como eu gostava muito de ir ao interior. Aí eu via as vacas e lembrava do interior. Essa aqui é minha casa, aqui é o portão da minha casa, a parede por fora. É isso.

(Transcrição de gravação: ateliê II, 10 de dezembro, 2024.)

O quarto desenho de Layla está carregado de códigos sociais que atribuímos ao afeto e ao amor. A começar pelas cores escolhidas: tons de rosa e branco fazem com que a representação tenha um tom calmo, romântico e afetivo. É isso que ela pretende nos mostrar com seu desenho. O afeto familiar. Os traços de Layla parecem se repetir, ela tenta exprimir uma figura do real. Temos a figura de uma casa de dois andares, um portão, calçadas. Todos elementos de um lugar real. E chegamos a sua família que carinhosamente está envolta de um coração. O coração é interpretado socialmente como uma figura carregada de afeto. De acordo com o autor Sarmento:

Os desenhos são também a expressão confluyente de múltiplos códigos culturais, por vezes mesmo contraditórios, que exprimem na sua plasticidade distintos níveis e âmbitos de socialização das crianças: a socialização familiar, as culturas locais, a

cultura nacional, a cultura escolar e as culturas globais aportadas pelos media e a indústria cultural (Sarmiento, 2011, p.19).

Layla se utiliza de múltiplos códigos culturais para compor seu desenho: a cor rosa; o coração; o dia ensolarado; a família. Esses códigos são a representação da indústria cultural atual. Uma família feliz. Os traços feitos no desenho reforçam essa figura de um ambiente mais delicado e afetuoso, ela se utiliza de poucos elementos para compor o seu desenho, são exatamente 11 elementos que juntos constroem essa narrativa visual.

A figura da vaca é colocada de forma aleatória no espaço do papel. Em um primeiro olhar parece que está voando, pois “a experiência espacial na criança é bem distinta da vivida pelo adulto” (Derdyk, 2020, p.55). Apesar do animal aparentemente parecer estar jogado de forma aleatória no desenho, existe a presença de uma linha que representa o chão, definindo um espaço. A criança ainda não sabe desenhar as figuras em perspectiva, portanto desenha como sabe e não como vê. De acordo com os autores Lowenfeld e Brittain (1970) falando sobre a fase esquemática do desenho infantil, que acontece entre os 7 e 9 anos:

A grande descoberta, durante este nível de idade, é a existência de uma ordem definida nas relações espaciais. A criança deixa de pensar: ‘Há uma árvore, há um homem, há um automóvel’, sem estabelecer relação mútua entre esses elementos [...]. Ela agora pensa “Estou no chão, o automóvel está no chão, a grama cresce no chão, a lama está no chão, todos nós estamos no chão (Lowenfeld; Brittain, 1977, p. 185).

É possível notar uma organização das coisas a partir da linha colocada no desenho: a casa, a família, o carro de bebê, todos estão sob o traçado, que representa a calçada. Essa organização só escapa na figura da vaca, porém, como vimos na Figura 34 onde Layla coloca o mar acima das lojas, nesse desenho ela repete o mesmo processo ao narrar que ela vê as vacas e tem boas lembranças do interior. Se ela observa a vaca a uma distância considerável, por isso a desenha de uma forma que ilustra está um pouco longe, ou também porque ainda não sabe desenhar os objetos em perspectiva, com profundidade, dessa forma, ela mistura os planos e desenha da forma como consegue.

O quinto desenho de Layla traz uma história potente de luta e justiça social. Ao retratar uma história sobre o Ceará, diferente de Samuel Ângelo que narra a origem de uma cidade, ela nos conta através do desenho a história de Maria da Penha (Figura 37). Assim conta Layla:

Layla: Aqui é a história do nosso Ceará. Que é da Maria da Penha. O marido dela batia nela e aqui tinha uma delegacia e prendeu o marido dela e aí ela era um pouquinho “veinha”. Aqui ela tá na cadeira de rodas porque o marido dela batia nela e ela ficou na cadeira de rodas.

(Transcrição de gravação : ateliê II, 10 de dezembro, 2024.)

Figura 37 – História da Maria da Penha



Fonte: elaborado pelo autor (2024)

Layla nos mostra uma característica do desenho infantil que eu não imaginava. O desenho da criança mostra histórias de caráter social. Os traços em sua representação da história nos mostram uma mulher chorando e um homem com expressão malvada. Ele parece segurar algo nas mãos, talvez uma arma. Ao lado esquerdo têm o desenho de uma delegacia, mas só sabemos que se trata de um estabelecimento policial por conta da escrita e da narrativa. Ao fundo temos Maria da Penha em uma cadeira de rodas. Ela está sorrindo. Sorrindo pela justiça social, pela Lei criada (Figura 38), pelo reconhecimento de sua história.

Figura 38 – QR Code - Lei Maria da Penha



Fonte: Site do Planalto. 2025. Disponível em planalto.gov.br

Sobre esse desenho, foi registrado no diário de itinerância:

Durante a apresentação de Layla as crianças permaneciam em silêncio. Eu fiquei surpreso com o que ela havia acabado de me mostrar. As crianças elogiaram o desenho. Eu acho que estavam elogiando também a história. Samuel Ângelo disse: “Está muito bonito”. Os meninos falaram que quem bate em mulher é covarde. Falei um pouco da Maria da Penha e uma conversa sobre o assunto aconteceu. Layla relatou que viu na internet junto com sua mãe. Eu não imaginaria que ela trouxesse essa história. Estou surpreso.

(Registro diário de itinerância, ateliê II, 10 de dezembro.)

O desenho como instrumento narrativo trouxe registros de histórias que precisam ser contadas diariamente para que as futuras gerações cresçam de forma mais igualitária. Minha surpresa ao ver o desenho de Layla se deu pelo espanto dela ter retratado uma situação de violência e justiça social. Mas eu não deveria ter ficado surpreso. As crianças são capazes de compreender os fatos que acontecem no nosso cotidiano do mundo adulto. Elas são capazes de registrar graficamente os acontecimentos que julgamos serem inacessíveis para as crianças.

Os próximos desenhos de Layla se concentram em uma forma de mostrar o Ceará através de signos identitários. Ela mostra símbolos que remetem imediatamente ao que podemos encontrar ao estarmos, lembramos, representarmos o Ceará. Conforme as imagens a seguir ela nos apresenta a figura de uma casa no interior, um circo, uma praia e uma fogueira de São João.

Nesses desenhos o uso de canetinhas são mais visíveis. No desenho que está presente no interior, ela retrata um cangaceiro, uma abelha, um pássaro, uma casa e um cacto (Figura 39). Todos esses elementos possuem rostos humanos: olhos e sorrisos. O cacto aparece ao lado da figura humana. A presença do cacto quase parece um mascote. Ele representa um arquétipo do Ceará muito comum, a do sertanejo, que ela destaca através da escrita na casa desenhada. Novamente a escrita é utilizada para identificar os objetos. O interior feito é um interior feliz, com a presença de vegetação. As cores utilizadas são o marrom, tanto para representar a roupa do homem como da casa. Possivelmente para representar algo simples.

Figura 39 – O Cangaceiro



Fonte: elaborado pelo autor (2024)

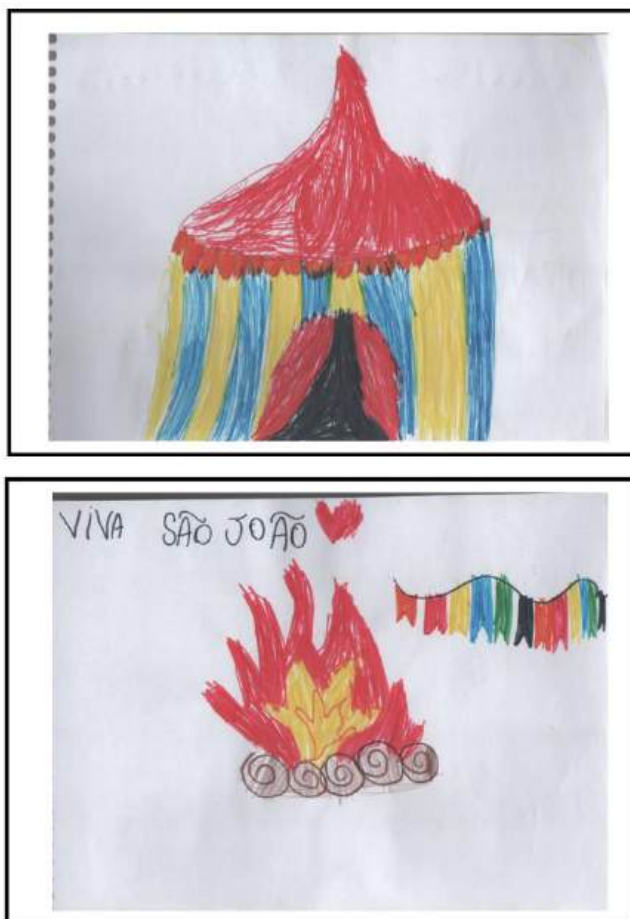
Sua narrativa do desenho é:

Layla: Aqui é as nuvens, o sol e aqui é o passarinho, uma borboleta. Aqui é uma abelha na flor: um girassol. E aqui é a grama. E aqui é um cangaceiro. E aqui é um cacto. E está escrito “Sertão” na roupa dele. Aqui é uma casa de interior e eu pintei de marrom, porque as casas velhas, antigas assim, quando ficam velhas ficam marrom.

(Transcrição de áudio: ateliê IV, 17 de dezembro)

Logo depois a figura do Circo aparece, não existe nada ao lado. Nenhuma outra figura. Apenas o circo no fundo branco, como no desenho feito para representar o São João. Ela evoca a figura de uma fogueira, muito presente nas festas do interior, e de bandeiras. Esses elementos aparecem de forma solta no papel, com a escrita “Viva São João”. Tanto a figura do Circo, como da fogueira são feitas de canetinhas. As duas representações podem ter sido uma forma de mostrar a alegria que existe no Ceará (Figura 40).

Figura 40 - Signos de alegrias do Ceará: Circo e São João.



Fonte: elaborado pelo autor (2024)

Layla narra esses dois desenhos desta maneira:

Layla: Aqui é um circo. Está pintado de vermelho e preto para as pessoas que estão lá dentro. E este aqui é o São João. Aqui é o fogo, as bandeirinhas e eu escrevi “Viva São João”. E um coração aqui. Eu fiz o fogo. É uma festa do Ceará.

(Transcrição de áudio, ateliê IV, 2024.)

Layla narra seu desenho de forma descritiva, contando sobre os detalhes de seus traços: as cores do circo; as pessoas que estão dentro da lona e que não vemos; os elementos que compõem uma festa junina. As duas figuras podem representar um Ceará alegre e de atrações artísticas, possivelmente presenciadas pela criança, pois o circo é um elemento bastante presente nas cidades do interior do Ceará.

Depois do festejo e do circo, surge a figura de uma praia (Figura 41).

Figura 41 – Esse mar fica no Ceará



Fonte: elaborado pelo autor (2024)

Neste desenho, o Ceará de Layla é visto com um mar, ela narra que “Esse mar fica no Ceará” (Layla, 2024). Suas ondas são feitas de riscos pelo papel. A linha é utilizada com mais presença neste desenho. Suas ondas são de linhas. Linhas onduladas. A figura dos pássaros é acompanhada de um filhote, eles voam próximo de uma árvore. Layla coloca os pássaros em volta de uma mancha preta feita de rabiscos também. Esse rabisco pode indicar o movimento das asas dos pássaros. A presença do sol é constante em todos os desenhos que têm a figura de

paisagens, seja do Sertão, do parque, da família, do interior. Este será o último desenho de paisagem de Layla feito em seu caderno.

O caderno de desenho de Layla se encerra com um autorretrato feito através de quadrinhos (Figura 42). Ela utiliza três folhas para compor a sua forma de contar a história do Ceará para uma pessoa japonesa. A história é bem simples, a personagem pergunta ao estrangeiro se ele conhece a história do Ceará e ela conta a chegada de Pero-Coelho ao Estado. É uma história simples, mas que nos transporta para o passado.

Figura 42 - História em quadrinhos de Layla.



Fonte: elaborado pelo autor (2024)

O Ceará mostrado por Layla é composto por narrativas visuais que retratam a atualidade e o passado. Layla brinca com o tempo, começa com uma paisagem, narra acontecimentos importantes para a luta das mulheres e encerra com uma mini visita ao passado. O uso de técnicas para realçar as cores e o emprego de canetinhas e lápis de cor transformam os desenhos de Layla em obras de arte impressionantes. Não estamos afirmando que ela se utiliza das técnicas de forma intencional, mas que ela se utiliza de técnicas próprias para desenhar. Layla é uma menina que desenha bastante, podendo ter desenvolvido técnicas, pois “Desenhar torna-se uma experiência de aprendizagem” (Lowenfeld e Brittain, 1970, p. 159). Ela aprende a desenhar à sua maneira.

O Ceará de Layla é um Ceará de aprendizagem e brincadeiras.

4.3. Narrativas gráficas de Samuel Freire.

Samuel Freire foi o aluno que chegou na escola somente no segundo ano dos anos iniciais do Ensino Fundamental, no ano de 2024. Por conta disso, acompanhei seu processo de aprendizagem somente durante um ano. No entanto, desde o primeiro dia de aula notei seu interesse por desenhar. Nos primeiros dias de aula sempre estava fazendo algo em seu caderno. É um aluno comunicativo, criativo e cheio de ideias. Sua forma de desenhar foi um diferencial nesta pesquisa.

4.3.1 O caderno de desenho de Samuel Freire: O grande matagal do Ceará

A primeira Figura do caderno de Samuel Freire foi feita no dia 10 de dezembro, durante o Ateliê II. No primeiro encontro ele não pôde comparecer pois iria ao médico, então, no Ateliê II, ao ver que os demais colegas haviam feito uma capa para o caderno, resolveu criar a capa naquele momento, ele decidiu fazer um jardim para representar sua capa (Figura 43).

Figura 43 - Capa do caderno de Samuel Freire.



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Em sua narrativa oral, Samuel revela uma visão particular do Ceará:

Samuel Freire: Esse aqui eu não terminei de pintar. Aqui é um Tejo. O senhor sabe o que é Tejo?

Professor: Não. O que é?

Samuel Freire: Tejo é um lagarto de dois metros que tem no mato perto da minha casa.

Professor: Então você já viu?

Samuel Freire: Já vi um bocado de vez. E aqui é as plantas, aqui o céu, aqui uma árvore, aqui o sol.

Professor: O que é isso aqui?

Samuel Freire: Isso daqui é um gato, eu acho. Um gato preto. Porque sempre lá tem um gato preto. Porque sempre tem uns gatos preto atrás de pegar as iguanas. Ontem eu vi uma iguana quando estava voltando do colégio.

Professor: Esse é o quintal da sua casa?

Samuel Freire: Não. É um mato bem grande. Ele termina... acho que ele não acaba, eu acho. Ele acaba no Antônio Bezerra, eu acho. É o mato que tem perto da minha casa.

(Transcrição de áudio, atêlie IV : Entrevista com Samuel Freire, 17 de Dezembro.)

A oralidade aliada ao desenho é muito importante para compreendermos como as crianças escolhem registrar sua visão de mundo, visto que, sem a oralidade da criança a interpretação do adulto sobre o desenho costuma ser sempre arbitrária (Goldberg, 2021; Mèredieu, 2006) É primordial conversar com as crianças enquanto elas desenhavam e após

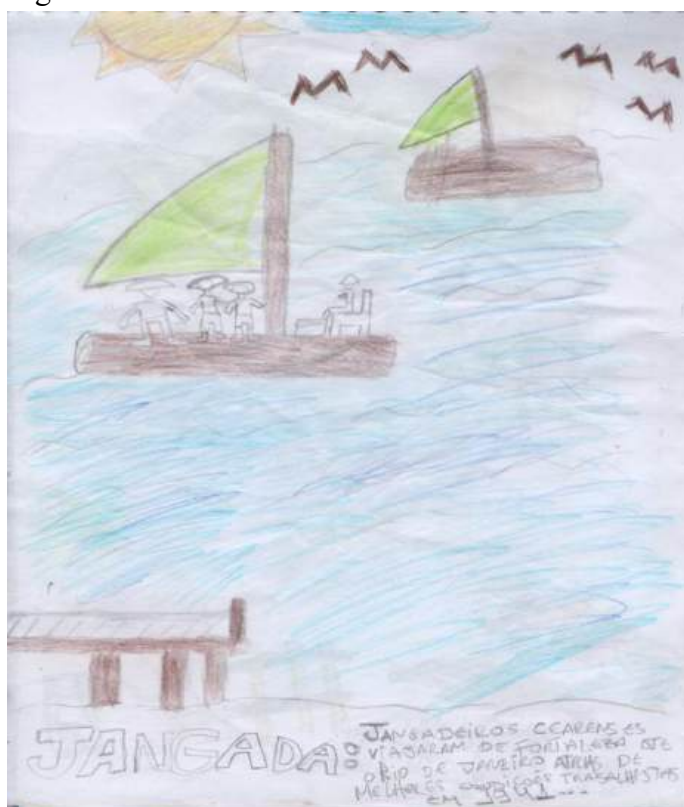
desenhar, pois em uma simples conversa podemos descobrir elementos que não imaginamos. Segundo Gobbi (2002) a oralidade das crianças é capaz de:

[...] resultar em documentos históricos aos quais podemos recorrer ao necessitarmos saber mais e melhor acerca do seu mundo vivido, imaginado, construído, numa atitude investigativa que procure contemplar a necessidade de conhecer parte da História e de suas histórias segundo seus próprios olhares (p. 73).

Foi o que aconteceu com o desenho e a oralidade de Samuel Freire, descobrimos que ele desenhou uma área com vegetação perto de sua casa. O Ceará para Samuel Freire começa a olhar pela porta de sua casa: tem árvores, gatos e lagartos. Essa área verde se estende até outros bairros citados pela criança. Em um primeiro olhar poderíamos imaginar que o desenho se trata de um jardim, mas com a conversa descobrimos que se trata de um lugar que fica perto da casa da criança. Essa é a história do Ceará segundo o seu próprio olhar (Gobbi, 2002).

Samuel Freire nos apresenta o Ceará do litoral. Ele começa seus desenhos pelo mar. Enquanto Samuel Ângelo e Layla mostraram um Ceará mais concentrado em prédios e um mar distante, Samuel Freire nos mostra uma experiência dentro do mar. Mais especificamente os jangadeiros (Figura 44).

Figura 44 – Os Jangadeiros



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Na transcrição, a narrativa oral sobre o desenho é “Aqui é os jangadeiros Cearenses. Eu escrevi aqui para ler” (Samuel Freire, 2024).

No desenho sobre os Jangadeiros a escrita aparece como uma forma de completar o que está sendo ilustrado ou vice-versa (Colello, 2012). A narrativa de Samuel se concentra na leitura do que foi escrito. O desenho, como um gênero discursivo (Silva, 2015) pode vir atrelado à escrita para informar quem está observando sobre o que se trata aquele desenho. O registro gráfico de Samuel Freire traz a figura de pessoas dentro de jangadas, ele as desenha sem rosto, apenas como bonecos. Existem duas jangadas, mas apenas uma é ocupada por seres humanos. O mar é feito através de linhas onduladas. A linha, em seu desenho, possui uma organicidade, formas específicas, “a tendência de identificar e desenhar formas é inata à criança” (Derdyk, 2020, p. 83). Percebemos que Samuel Freire começa a representar os elementos em perspectiva, da forma como dispõe o píer e as jangadas, indicando uma linha de horizonte de encontro entre o mar e o céu.

O terceiro desenho (Figura 45) de Samuel Freire é uma representação do interior. Em seu desenho podemos encontrar uma serra, um açude, uma casa, animais e a sua família.

Figura 45 – O interior de Itapipoca



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Este desenho possui uma história pessoal. Staccioli (2024, p.49) vai dizer: “cada criança que desenha quer representar uma realidade “pessoal”, a experimentada, a das reflexões,

emoções e percepções”. É uma “biografia desenhada” (Goldberg, 2016). Ele relata uma situação que vivenciou no interior.

Samuel Freire: Aqui é quando eu fui para o interior e eu ia morrendo no açude afogado.

Professor: Como foi isso?

Samuel Freire: Eu ia nadar. Foi lá em Itapipoca. Meu avô morou lá entre os 20 e 30 anos. Aqui é a minha família. Faltou desenhar meu irmão, posso fazer agora tio?

(Transcrição de áudio, ateliê II, 10 de dezembro, 2024.)

Neste desenho, Samuel Freire não havia desenhado seu irmão, então ele desenha o irmão após a narrativa, quando percebe que havia esquecido de fazê-lo.

O quarto desenho (Figura 46) de Samuel Freire retrata a festa de São João. Merèdiu (2006, p. 111) fala da escolha das festividades como tema dos desenhos das crianças, “a criança parece ceder à utilização de um código social”. A festa de São João aparece no desenho das crianças como parte do código social de ser cearense. Ele escolhe uma fogueira e as bandeirinhas para representar a festividade.

Figura 46 – São João de Samuel Freire



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

As cores são vibrantes. A escrita aparece para auxiliar na interpretação do desenho. Neste desenho Samuel Freire faz algo que as crianças podem fazer após se depararem com outros desenhos que acham bonitos, acrescenta mais elementos. Quando Samuel Ângelo mostrou seu desenho de dois balões de São João, então Samuel Freire resolveu fazer a mesma coisa e acrescenta dois balões em seu desenho. Ele não pinta os balões.

A imitação decorre da vontade de reproduzir a operação, da necessidade de se apropriar e de participar. Imitar é também simular, e aí se esconde um significado lúdico: brincar de lavar pratos, inventar escrituras fictícias, brincar de casinha, ser a professora. Imitar e simular são afirmações de suas identificações. (Derdyk, 2020, p. 71)

Imitar o desenho do amigo não quer dizer que a criança não esteja sendo criativa, “seria completamente incorreto pensar que todas as potencialidades criativas das crianças se limitam exclusivamente à criatividade artística” (Vygostky, 2012, p.140). A imaginação infantil também surge com a ampliação do seu repertório, que ocorre também com a troca das crianças umas com as outras.

O penúltimo (Figura 47) desenho de Samuel Freire é um autorretrato, nesta gravura ele está em uma bicicleta. Em uma representação de si, ele escolhe compartilhar um gosto pessoal de andar de “bike”.

Figura 47 – Autorretrato Samuel Freire



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

“O desenho é o palco de suas encenações, a construção de seu universo particular” (Derdyk, 2020, p.39). Os traços evidenciam essa encenação, a elaboração do desejo de andar de bicicleta. Samuel Freire vai para a escola, junto com seu país, pedalando. Todos os dias ele chegava na escola com sua “bike”. E ele transfere esse momento que acontece cotidianamente em um registro gráfico de si mesmo, pois “desenhar é um processo singular” (Goldberg, 2018, p. 374).

O último desenho (Figura 48) traz a figura de Samuel Freire mostrando um local turístico de Fortaleza para alguém de Portugal.

Figura 48 – Ponto turístico do Ceará



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Novamente o Ceará é representado a partir da ótica da beira-mar de Fortaleza. Samuel Freire faz um destaque a um ponto turístico de Fortaleza: a estátua de Iracema. O monumento foi erguido na praia de Fortaleza como uma forma de homenagear a bela guerreira Iracema que está prestes a lançar uma flecha para proteger sua terra. A presença deste signo é potente para a narrativa visual de Samuel Freire.

Neste desenho temos a presença de dois personagens que parecem voar sobre a água, a percepção espacial é percebida de forma diferente pelas crianças. Assim afirma Derdyk:

O mundo para as crianças está ao redor e não somente diante, atrás, na frente ou ao lado. Está em todos os lugares simultaneamente. O espaço emocional traz para bem perto ou leva para bem longe os objetos dotados de afeto, independente de sua real posição física (Derdyk, 2020, p.55).

O mundo percebido pela criança está em todo o seu entorno, por isso ela vai desenhar, os elementos e signos que percebe no mundo, todos juntos no espaço do papel. Assim, Samuel

Freire representa um Ceará onde as pessoas estão sempre observando desde os Tejo em frente de casa, aos pontos turísticos da cidade.

4.4 Narrativas gráficas de Tamires.

Tamires é uma criança que gosta de desenhar. E capricha no desenho. Acompanho a aluna desde o primeiro ano dos anos iniciais do Ensino Fundamental, e pude notar seu grande interesse por desenhar. Sempre que terminava uma atividade ia desenhar, às vezes me presenteava com um desenho. É uma menina tímida, porém, cheia de criatividade. Tamires fez parte desta pesquisa com orgulho.

4.4.1 O caderno de desenho de Tamires: O Ceará é diverso.

O primeiro desenho de Tamires é a capa de seu caderno. Ela representa o Ceará como uma cidade (Figura 49).

Figura 49 – O Ceará de Tamires



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Tamires é tímida, por isso em sua narrativa oral teve o estímulo dos seus colegas. Conforme a descrição:

Tamires: Isso aqui é Sol, têm as estrelas.
Samuel Ângelo: Pintou de várias cores, não foi?
Tamires: Aqui é os prédios.
Samuel Ângelo: Eita, tu colou adesivos?
Tamires: Foi. É um carro. Coloquei com fita.
Layla: E ele está indo para onde?
Samuel Ângelo: Ele vai para o navio.
Professor: Navio?
Samuel Ângelo: É! Viajar. Para os piratas.
Tamires: É o navio de Fortaleza.

(Transcrição de áudio, ateliê I, 06 de dezembro, 2024)

Fiquei observando com uma escuta sensível (Barbier, 2002) o momento da narrativa. A descrição de Tamires ocorre com o estímulo dos colegas que encheram a amiga de elogios pelo desenho. Eles ficaram impressionados pelos detalhes que foram colocados. Os elementos desta cidade estão todos juntos no mesmo espaço, existe um sol gigante com o nome “Ceará” escrito dentro dele e várias estrelas que estão ao redor do astro. Existem também casas, uma pista que ocupa metade do espaço com a colagem de um carro. A estátua de Iracema aparece bem no meio, em primeiro plano. E no outro lado existe um pedaço do mar com um barco gigante flutuando. O desenho parece mágico. De acordo com Mèredieu (2006, p. 16):

Para a criança, todas essas questões não têm nenhum sentido. Essencialmente animística e mágica, a mentalidade infantil faz os objetos participarem entre si; o signo plástico não escapa a esse processo: para a criança pequena, os diversos signos se equivalem e se fundem uns aos outros, daí a quase impossibilidade de isolá-los

O pensamento infantil mistura magia e realidade dentro de uma figura. Para a criança separar o que é real e o que é fictício torna-se quase impossível, pois os dois mundos coexistem entre si. Para a criança os animais podem falar, seres humanos podem voar, dinossauros e monstros habitam entre nós, ao mesmo tempo que a realidade palpável vai sendo elaborada no grafismo. Tamires transforma o seu desenho em uma abertura de um desenho animado: as estrelas são gigantes; os raios solares se espalham pelo céu; um navio gigante chega na cidade. Para Samuel Ângelo seria o navio de piratas.

O segundo desenho (Figura 50) de Tamires também é sobre o Ceará, tendo alguns elementos que se repetem da primeira figura.

Figura 50 – Ceará no Conjunto Ceará e em todo o país



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

A narrativa oral do desenho se desenvolveu desta maneira:

Tamires: Aqui é o sol, aqui é os pássaros, aqui é o sol, aqui é as casas. E aqui é o trânsito. E aqui é as montanhas.

Professor: Essas casas ficam onde?

Tamires: No Conjunto Ceará e em todo o país. Eu desenhei em duas páginas.

(Transcrição de áudio, ateliê I, 06 de dezembro, 2024)

A descrição do desenho de Tamires junto com a observação do desenho mostra uma intencionalidade na organização das figuras presentes. A menina preenche a folha inteira com imagens: um sol gigante e radiante; nuvens espalhadas pelo ar; um arco-íris; pássaros voando; uma pista com carros; casas com árvores e pessoas ao lado. Existe uma organização na ilustração, assim como, existe a presença da escrita para informar que aquele lugar é o Ceará.

Para a autora Cox (2010, p. 155)

Os primeiros desenhos infantis muitas vezes parecem um tanto caóticos no que tange ao senso de coordenação ou planejamento de uma cena unificada. Cada figura pode ter seu próprio espaço, mas pode ou não estar em pé de um modo diferente da

figura vizinha. Embora a cena toda possa não dar a impressão de ser planejada, há alguma organização nas figuras em si.

O segundo desenho de Tamires apresenta essa organização no espaço, são duas cenas que coexistem na mesma folha: uma estrada e uma vila de casas. Cox (2010) vai chamar este fenômeno de *múltiplas linhas de solo* que a criança usa para dividir a cena em duas. No desenho observamos dois tipos de solos diferentes que dividem os cenários: no primeiro existe uma grama com flores e uma pista acima desta grama e no segundo são pequenas montanhas no formato de meio círculo. São duas cenas separadas elaboradas por suas próprias linhas de solo, mas que dividem um mesmo céu. Em seu terceiro desenho (Figura 51) somos apresentados à família de Tamires em uma cena cotidiana.

Figura 51 – Colocando os números da casa



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

A narrativa oral descreve o momento:

Tamires: Aqui nós fomos colocar aquele negócio de parede né? o endereço. Aí ela estava colocando [falando da irmã mais velha] e aí começou a chover e depois veio o sol, aí formou-se o arco-íris.

Samuel Ângelo: Porque a água e o sol formam arco-íris.

Professor: E quem são esses personagens?

Tamires: Este aqui é o meu pai, este aqui é eu, este aqui é a minha irmã mais velha que está no meio, está aqui é minha irmã do meio e a minha mãe.

(Transcrição de áudio, ateliê II, 10 de dezembro, 2024.)

Ao observarmos os desenhos das crianças devemos compreender com Mèredieu, que os “seus desenhos narram, procuram transmitir uma mensagem” (2006, p.38). Esta história aparece em toda a folha, onde somos informados que existe uma ação acontecendo: estão colocando uma placa de números na casa, mas antes choveu. Depois da chuva veio o arco-íris. Toda a ação ocorre ao mesmo tempo no desenho.

O desenho de Tamires carrega uma história embutida dentro dele. Primeiro, ele é um desenho também autobiográfico (Goldberg, 2016;2021), pois, nele, vemos a figura de Tamires, ao lado de seu pai, com uma coroa na cabeça. A criança se vê como uma princesa. Uma princesa feliz que está rodeada de sua família. A presença familiar é o núcleo da narrativa presente neste desenho. Tamires conta uma história sua e de sua família, para isso, ela precisou trazer à tona uma memória. Conforme Passeggi: “No ato de biografar-se, contar suas experiências, a criança operacionaliza as ações de lembrar; de refletir, projetar-se no futuro e encontrar alternativas, que incidem sobremaneira sobre o seu desenvolvimento como ser social e histórico” (Passeggi, 2014, p.140).

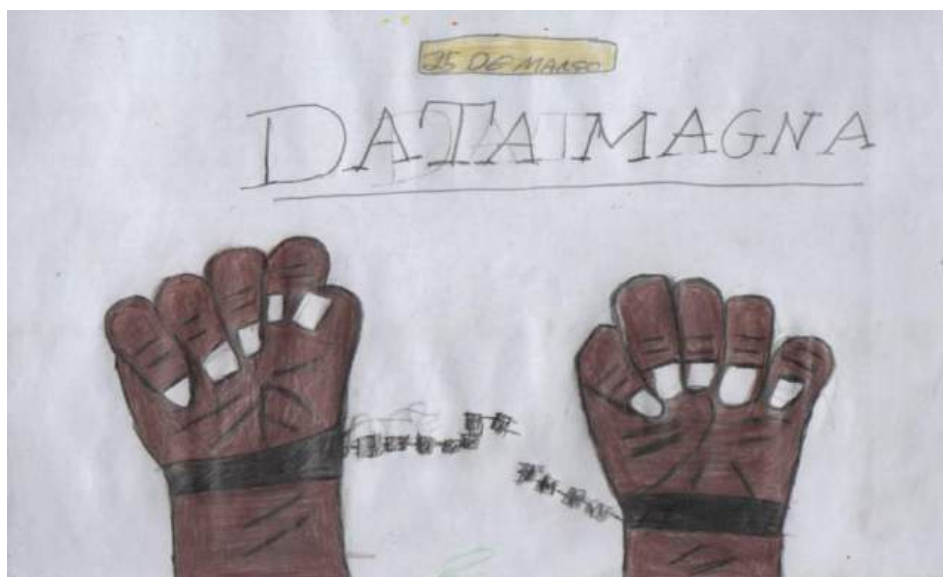
As alternativas encontradas por Tamires, para registrar todos os acontecimentos recordados daquele dia, foram feitas em um só desenho. Lowenfeld e Brittain (1970) ao abordarem sobre as representações de espaço e tempo na fase esquemática afirmam que as crianças podem representar o espaço e o tempo no mesmo desenho. “Outra maneira de representar o espaço-tempo ocorre quando ações distintas, que tiveram lugar em momentos diferentes, são representadas dentro de um mesmo desenho” (Lowenfeld; Brittain, 1970, p.197). Suas lembranças mostram um Ceará onde as famílias passam tempo juntos, inclusive colocando número de endereços.

A figura humana feita por Tamires é representada por sua família. Recordemos que na fase esquemática as crianças já conseguem definir uma ordem definida para as coisas, incluindo, o desenho da figura humana. “O esquema de um homem, de cada criança, será muito diferente do de qualquer outra criança.” (Lowenfeld; Brittain, 1970, p.184). Assim, vemos uma figura humana completa, carregada de afetos e recordações.

Um ponto importante a ser considerado neste desenho é a diferença da cor de pele dos personagens. Cada personagem foi pintado de acordo com o tom da pele real. O marrom é usado para representar a cor negra de Tamires e sua mãe. Ao usar o lápis de cor marrom, Tamires reafirma um desenho antirracista. É comum ouvirmos as crianças perguntarem sobre o lápis “cor de pele”, se referindo apenas a um único tom de pele, devemos, como educadores, alertar as crianças de que não existe apenas uma cor de pele, mas que os seres humanos são plurais, diferentes, possuem cores de peles diferentes. O Ceará retratado por Tamires é diverso.

O quarto desenho de Tamires (Figura 52) continua nosso comentário sobre a cor de pele usada nos desenhos infantis.

Figura 52 – Carta Magna



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

No ateliê, ela disse que teve ajuda de sua mãe para fazer este desenho, o que é possível identificar através dos traços distintos dos desenhos originais das crianças. Tamires conta uma história muito importante para o estado do Ceará: o dia da Carta Magna.

Tamires: Aqui é a Carta Magna. Foi uma data que marcou o Ceará. Que foi que soltou os marrons⁴ da escravidão. Ele está soltando as algemas.

Professor: Você sabe o que essa carta fez?

Tamires: Fez eles saírem da escravidão.

Layla: Tio, a escravidão não existe mais.

Professor: Isso mesmo, a escravidão já acabou há muito tempo. Hoje, nós lutamos contra o racismo. A Tamires usou marrom para pintar. Vocês acham que existe cor de pele nos lápis de cor?

Samuel Ângelo: Existe ué.

Layla: Não existe não, menino, porque todo mundo tem uma cor diferente, né tio.

Professor: Muito bem. Todos nós temos uma cor de pele diferente. Tamires, seu desenho é muito importante para conhecermos a história da Carta Magna.

Tamires: Eu fiz esse desenho junto com minha mãe e pintamos de marrom.

(Transcrição de áudio, ateliê II, 10 de dezembro, 2024)

⁴ A aluna menciona os marrons para se referir às pessoas negras. Ao não utilizar a palavra “negro” a aluna sinaliza que precisamos repensar nossos currículos para pensarmos mais sobre figuras negras que possam compor o imagético infantil. Que artistas com obras que retratam pessoas negras podemos estar mostrando para compor esse imagético? Como transformar o vocabulário em sala de aula para que as crianças passem a mencionar a palavra “negra” no lugar de marrom? Pinheiro (2023) argumenta que o racismo é algo estrutural em nossa sociedade, que constitui cada um de nós, o que reverbera em nossas falas e ações, pois somos todos atravessados pelo racismo. Podemos pensar em uma educação antirracista para transformarmos nossas ações e falas cotidianamente. Para um aprofundamento sobre a questão sugerimos a leitura do livro “Como ser um educador antirracista” da autora Bárbara Carine (2023).

O diálogo que surgiu a partir do desenho feito por Tamires revela que “o ato de desenhar impulsiona outras manifestações” (Derdyk, 2020, p. 27) que podem ocorrer juntas no desenho, como cantar, dançar, teatralizar, imaginar, colorir. O desenho colorido traz o cuidado que a criança tem em representar o mundo à sua volta utilizando as cores reais das coisas. Para os autores (Lowenfeld; Brittain, 1970), na fase esquemática, as crianças descobrem naturalmente que existem afinidades entre cor e objetos, portanto, essa associação são reflexos diretos do contínuo progresso dos processos intelectuais das crianças.

O ato de desenhar traz outros elementos consigo, entre eles as cores: “A imaginação, a criação, a experiência, e o método caminham juntos em meio às cores, às formas e aos sons” (Uriarte; Moura, 2020, p. 119). As cores trabalham para que a estética do desenho aconteça. Usar lápis de cor, canetinha, giz de cera, tinta, faz com que as crianças coloquem significados no desenho que um lápis grafite comum poderia não conseguir transmitir. As crianças pintam com força para expressarem sentimentos, usam cores para dizer como os personagens estão se sentindo.

Derdyk (2020, p. 18) argumenta que desenhar é conhecer e apropriar-se do mundo. O desenho de Tamires contribuiu para que ela conhecesse e se apropriasse de uma história que deve continuamente ser resgatada e lembrada. Ela utiliza traços fortes para fazer uma mão humana. Ela disse que teve a ajuda de sua mãe para fazer o grafismo. Não sabemos exatamente em que momento a mãe fez a intervenção, mas vemos o olhar do adulto sobre o grafismo da criança. Temos, os adultos, a tendência de querer que as crianças façam seus desenhos o mais parecido com a realidade possível, isso pode inibir o poder criativo que as crianças possuem.

O Ceará retratado pelas mãos quebrando algemas, revela um Ceará livre. Um Ceará antirracista. O quinto desenho (Figura 53) de Tamires resgata novamente o festejo de São João.

Figura 53 – São João de Tamires



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Durante o ateliê III, a narrativa oral de Tamires sobre o desenho gráfico foi: “Aqui é as bandeirinhas. Aqui é o balão. Aqui é as estrelas. Aqui é as barracas. Aqui é a noite da festa junina” (Tamires, 2024).

A narrativa oral do desenho é meramente descritiva. Tamires descreve todos os elementos presentes na figura. Vemos a figura humana, o casal junino e os feirantes nas barracas. O céu noturno foi colorido de azul e as estrelas estão desenhadas após a pintura azul, fazendo uma separação de dois céus.

Um fato curioso neste desenho é a noção de volume apresentado no vestido da noiva. Tamires utiliza uns traços curvados para indicar uma dimensão na roupa. O véu é desenhado acima do cabelo, como se fosse um primeiro cabelo.

Em relação à figura humana é interessante notar que a figura de uma mulher adulta foi retratada na ilustração. A presença de dois traços curvados na parte próxima a cabeça da personagem demonstra um corpo feminino crescido. Tamires demonstra em seus desenhos ter a noção de gênero e também parece perceber as diferenças etárias. A penúltima figura (Figura 54) é um desenho de um autorretrato.

Figura 54 – Autorretrato de Tamires

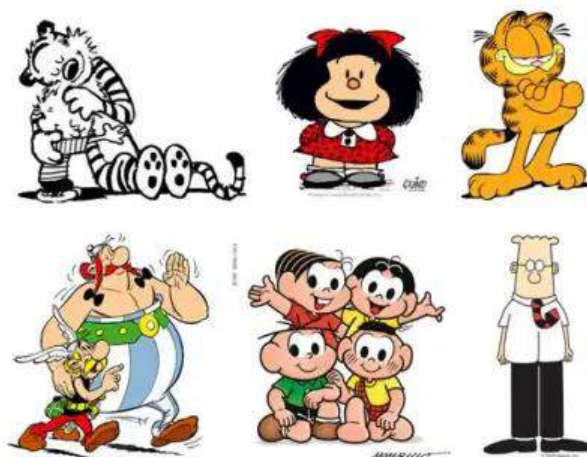


Fonte: elaborado pelo autor (2024).

A narrativa oral do autorretrato de Tamires durante o ateliê IV, foi: “Aqui sou eu, aqui é o meu cachorro, que eu tenho. Aqui eu fiz umas decorações: eu fiz o arco íris, as nuvens e aqui é o sol” (Tamires).

A narrativa novamente é descritiva. O desenho autobiográfico (Goldberg, 2016;2021) e do autorretrato é importante para a criança se perceber no mundo, colocar no papel suas características e identidade. Para compor um retrato de si mesmo a criança usa do desenho da figura humana que sabe fazer. Tamires usa a influência dos desenhos de *cartoons* e mangás, seu desenho possui algumas características deste estilo: os olhos muito grandes; marcas vermelhas na bochecha indicando que o personagem está feliz; nariz pequeno. Seu desenho lembra um personagem de revista em quadrinhos (Figura 55 e 56).

Figura 55 – Calvin e Haroldo, Mafalda, Garfield, Dilbert, Asterix e Obelix, Turma da Mônica e outros;



Fonte: Biblioteca Católica SC. 2025. Disponível em:

<https://bibliocaticasc.wordpress.com/2015/02/05/dica:de:leitura:historias:em:quadrinhos/>

Figura 56 – Mangá Sailor Moon



Fonte: Folha Teen UOL. 2025. Disponível em:

<https://f.i.uol.com.br/folha/folhateen/images/11082512.jpeg>

Segundo Mèredieu (2006) as crianças atualmente são influenciadas pelas imagens que a sociedade moderna apresenta constantemente. O cinema, televisão, revistas em quadrinhos e a publicidade apoderam-se do subconsciente e inculcam uma figura distorcida da figura humana. Uma visão ‘animada’ das características humanas.

As Histórias em Quadrinhos (HQs) atraem o olhar das crianças: desenhos com características exageradas, formas grandes, cores vivas, sequência de balões de fala, humor, impressionam a mente fértil das crianças, atraindo seu poder imaginativo. Podemos perceber a influência das HQs nos últimos desenhos do caderno de Tamires (Figura 57).

Figura 57 – Contando a História do Ceará (HQ)



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

No desenho ela está contando a história do Ceará para um estrangeiro, assim como fez Layla e Samuel Freire. Todos eles tiveram influências da HQ na produção de seus grafismos. Para a autora Merèdieu (2006, p. 109):

Quanto à história em quadrinhos, ela influencia a criança não somente ao nível dos temas, mas também no plano da forma; elementos próprios da história em quadrinhos (adjunção de textos, de balões, história seguida e dividida em episódios, mais raramente figuração de onomatopeias) são encontrados no grafismo infantil [...]

Todos esses elementos descritos pela autora apareceram em algum momento no desenho das crianças nesta pesquisa. A criança pode usar a influência das HQ para compor seu desenho, não devemos proibir essa forma de expressão e grafismo. O uso do estilo das HQ foi a forma que Tamires encontrou para encerrar seu caderno de desenho e mostrar um Ceará diverso. As cores usadas para compor o tom de pele mostram um Ceará diverso, onde todas as crianças são diferentes e nos conduzem para uma nova narrativa da nossa história: O Ceará é feito de diversidade.

4.5 Os desenhos dos Ateliês de Imersão na escola

O ato de desenhar possui um antes, um durante e um depois do processo de grafar. Todos esses momentos são importantes para que a criança desenvolva as imagens no papel, escolha as cores e construa a narrativa em torno do desenho. A maioria das crianças falam durante todo o processo de desenhar. Elas contam histórias enquanto estão desenhando, por vezes, contam algo que não têm relação direta com o que estão fazendo, contam causos que ocorreram no seu cotidiano, até chegarem finalmente na estória do que estão desenhando.

Quando estão em grupos, as crianças tendem a conversar mais entre elas. Os grupos empoderam as crianças, pois suas falas são ouvidas por seus pares. Observamos isso durante os ateliês imersivos na escola. Os quatro encontros trouxeram conversas e ações das crianças durante o ato de desenhar. Teve criança que se levantou e ficou andando; pegou o desenho não gostou e jogou no lixo; ficou fazendo sons de pum com o braço; situações que as crianças nos mostram que são crianças.

A seguir apresento e reflito sobre as narrativas gráficas e orais produzidas pelas crianças nos Ateliês de Imersão realizados na escola.

4.5.1 Ateliê de imersão I: O barquinho andou

No primeiro ateliê realizado no dia 06 de dezembro de 2024 tivemos 04 produções, sendo 2 de Samuel Ângelo, 1 de Layla e 1 de Tamires. Neste dia Samuel Freire estava de atestado e não pode comparecer. Neste primeiro dia, as crianças desenharam sobre o início do Ceará. Estes desenhos surgiram a partir do contato delas com livros de histórias sobre o Estado.

Samuel Ângelo elaborou dois desenhos: um com o pôr do sol e uma cabana (Figura 58 e 59).

Figura 58 – Praia



Figura: elaborador do pesquisador (2024)

Figura 59 – Casa dos indígenas



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

A visão do início do Ceará para Samuel Ângelo parte de uma praia com um sol gigante se pondo. Dois tons de azuis são usados para retratar o mar. Observa-se que os traços dos desenhos foram feitos de formas quase pintadas. O mesmo ocorre com a figura da cabana. Esta

cabana é identificada como a casa dos indígenas que viviam pelo Ceará antes da colonização portuguesa. Samuel usa de suas referências de casa para retratar a oca dos povos originários.

Samuel Ângelo é direto nas suas representações, ele desenha e pinta dois elementos que estavam presentes no início da história do Ceará: o mar (onde os colonizadores chegaram) e a casa dos povos que já residiam e viviam por aqui. Mèredieu (2006, p. 38) argumenta que as crianças descobrem que podem representar o real por meio de signos, desenhando objetos e não recorrem à abstração. Sobre os dois desenhos, eles se complementam, pois nas palavras de Samuel Ângelo:

Samuel Ângelo: *Os índios moravam perto das praias, nos rios.*

Tamires: *Eu também fiz um rio.*

Layla: *Eu também! Eu vou fazer um corredor para a praia.*

(Transcrição de áudio, ateliê I, 06 de dezembro, 2024)

Layla desenha um cais, casas e o mar (Figura 60) e Tamires desenha os povos originários em uma aldeia próxima do mar (Figura 61).

Figura 60 – Vila indígena



Fonte: elaborado pelo autor (2024)

Figura 61 – Povos originários



Fonte: elaborado pelo autor (2024)

O imagético do Ceará desenhado por Layla é de dois indígenas sorrindo em uma vila. Layla desenha um cais, casas e o mar. Sua representação da casa dos povos indígenas é diferente da de Samuel Ângelo. Ela desenha casas semelhantes às que vemos hoje em dia em nossas sociedades: possuem muros e telhados. Apenas uma casa parece ter nos telhados pequenos riscos que seriam as palhas usadas para cobrir as ocas. Mèredieu (2006) argumenta que existem duas categorias de casas feitas pelas crianças: a primeira seria uma casa tradicional com telhado pontudo, chaminé e estrada; a segunda seria a casa dos sonhos das crianças. Layla utiliza os elementos da casa tradicional para compor seu desenho.

Tamires transmite seu pensamento visual do início do Ceará através de um desenho dos povos originários. A figura se concentra em um pedaço de terra com os povos originários e suas casas. Nesta representação as ocas se assemelham à nossa percepção de casa moderna, contudo, apresentam mais características de serem feitas de materiais como palhas e madeiras. Percebe-se isso nas cores usadas: amarelo e marrom.

A figura do mar é evocada novamente para perto dos povos originários, dando a ideia de que viviam em regiões próximas do mar ou rios. O sol também é colocado novamente em cena, desta vez um sol enorme, colorido e com muitos raios. A criança traz a figura dos indígenas em seu desenho, mostrando eles se comunicando com a palavra “oi” feita em balões. Verifica-se na figura o uso do tom de pele marrom, indicando que os povos originários possuíam peles não brancas. A presença dos povos originários nos desenhos dos ateliês I

surgem após o contato das crianças com os livros disponíveis e suas figuras, conforme o diálogo:

Samuel Ângelo: Quem descobriu o Ceará foi Pedro Álvares Cabral.

Layla: Não. Os índios também descobriram.

(Transcrição de áudio, ateliê I, 06 de dezembro, 2024)

Sobre esse áudio, foi escrito no diário de itinerância:

As crianças conversam sobre várias coisas aleatórias enquanto desenham, questionam sobre o conhecimento do professor, falam sobre suas férias, comentam sobre colegas de classe. Layla comentou com Samuel Ângelo sobre os indígenas também terem descoberto o Ceará. Enquanto Layla falava dos indígenas, Samuel Ângelo voltou a desenhar e, por conta própria, começou a desenhar uma casa.

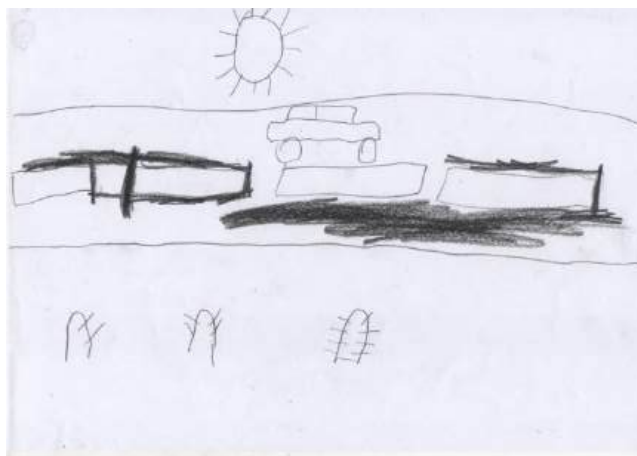
(Registro diário de itinerância, ateliê I, 06 de dezembro.)

Enquanto desenham, as crianças conversam e compartilham suas ideias sobre o que estão produzindo. O momento de partilha durante e depois de desenhar mostra que as crianças desenham umas com as outras conversando, narrando suas aventuras visuais sobre o Ceará.

4.5.2 Ateliê de imersão II: As águas do meu Ceará!

O segundo encontro teve cinco desenhos. Dois de Samuel Freire, um de Tamires, um de Layla e um de Samuel Ângelo. Neste ateliê as crianças desenharam as imagens que vem na mente delas quando pensam no Ceará. Esses desenhos surgem a partir do contato das crianças com imagens de signos que associamos ao Ceará. Os signos que Samuel Ângelos desenha aparecem em um desenho de uma estrada (Figura 62).

Figura 62 – Não é mais o mar



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

O desenho de Samuel Ângelo se inicia com uma linha bem no meio da folha, depois ele coloca o sol. A intenção era fazer uma praia, mas logo isso muda, pois ele faz outra linha e transforma completamente a paisagem. Uma pista surge. Um carro é desenhado. E os cactos são feitos próximos à estrada. Os cactos são os signos que identificam que o desenho se passa no Ceará. Ele diz “Está vendo essa linha, você pensa que é o mar, mas não vai ser mais” (Samuel Ângelo, 2024).

Para alguns autores o surgimento da linha nos desenhos das crianças é a grande chave na consciência de si e do mundo que as cercam, assim as linhas passam a dar mais organização aos elementos do desenho (Cox, 2010; Lowenfeld; Brittain, 1970). A linha foi o que transformou o grafismo de Samuel Ângelo em algo diferente do que ele, a priori, teve a intenção de fazer.

A paisagem que Samuel retrata é de um Ceará que aos poucos vai sendo tomado pela modernidade. Da praia a uma estrada. De um sertão árido por um sertão contemporâneo. Essa mudança no cenário mostra como as crianças podem mudar seus desenhos em um instante. Neste ateliê o comportamento de Samuel Ângelo era diferente, conforme descrito no diário de itinerância.

As crianças estão rindo, Samuel Ângelo não demonstra tanto interesse em desenhar, ele se levanta, anda, faz a ponta do lápis, conversa com os colegas e de vez em quando volta a desenhar. Percebo que ele está um pouco desmotivado neste dia, no entanto, interage com os colegas, ri e fica dando voltas pela mesa observando o desenho dos amigos.

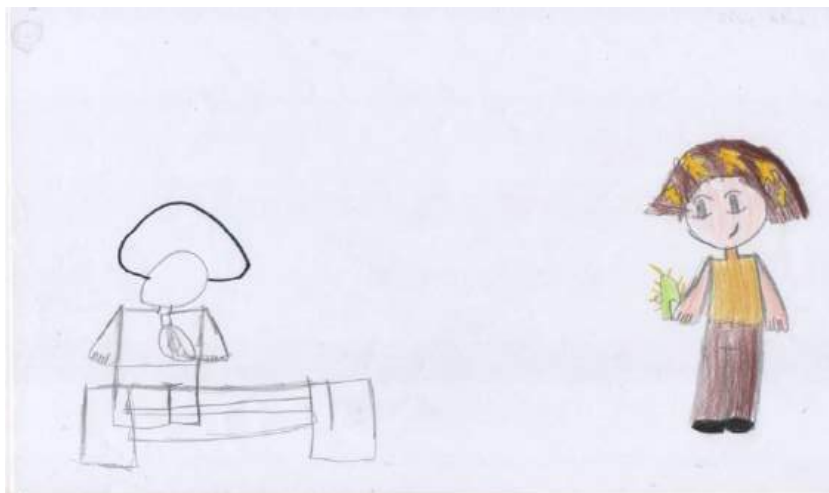
(Diário de Itinerância, ateliê II, 10 de dezembro, 2024)

Ao perceber este comportamento de Samuel Ângelo durante o ateliê, deixamos ele livre para fazer o que quiser. Nunca devemos forçar uma criança a desenhar. O ato criativo deve ser espontâneo, de livre escolha. Neste processo de andar pela sala, conversar com os colegas, observar seus desenhos, a criança vai exercendo sua liberdade na pesquisa. É neste vai e vem na sala que nascem as linhas que não são mais praia, conforme ele mesmo disse. O tempo da criança deve ser sempre respeitado.

Layla concentra os signos do Ceará na figura do sertanejo e do cacto (Figura). A figura humana tem traços de influência de mangás e animes, principalmente pelos olhos desenhados. Na mesma folha temos a imagem incompleta do que seria um homem sentado em um banco com um violão na mão, neste desenho ele também estaria usando o chapéu de couro, muito

utilizado nos sertões do Ceará. Layla não finaliza esse desenho, dando sua total atenção à figura do homem segurando o cacto.

Figura 63 - O sertanejo



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Sobre o momento deste desenho registrei no diário de itinerância:

Layla disse que desenharia um casal sentado em um banco, mas mudou de ideia e desenhou um cangaceiro, igual Tamires estava fazendo. Esses desenhos surgem após eu disponibilizar a imagem de Maria Bonita e Lampião. Observei que as meninas ficam mais interessadas em ícones que sejam de figuras humanas.

(Registro diário de itinerância, ateliê II, 10 de dezembro.)

A representação imagética do Ceará de Tamires traz mais de um elemento (figura 64): Existe um homem com chapéu de couro e uma roupa marrom; ao seu lado vemos outro homem com um milho na mão e ao lado do homem um milharal. O sol e as nuvens aparecem no desenho indicando o clima árido do sertão cearense. Interessante notar que Tamires e Layla desenham seus personagens com itens nas mãos: milho e cacto. Essas duas imagens, do milho e do cacto, foram mostradas no ateliê.

Lowenfeld e Brittain (1970) discorrem, com base em Weisberg e Springer (1967) que a família pode ser um fator determinante para estimular o desenvolvimento criativo das crianças. Podemos inferir que o professor também exerce essa figura de influência sobre a criança e sua forma de criar. Os autores afirmam que a criatividade necessita ser alimentada por um tipo especial de ambiente, portanto, a figura do professor em proporcionar esse ambiente é fundamental para o desenvolvimento criador. Contudo, essa “influência” pode determinar se a criança seguirá seu rumo criativo ou se irá se conformar em desenhar cópias

do que está sendo mostrado. Ao mostrar imagens do sertão para as crianças, nos preocupamos com a possível intervenção do professor no desenvolvimento gráfico.

Figura 64 - Homens no milharal

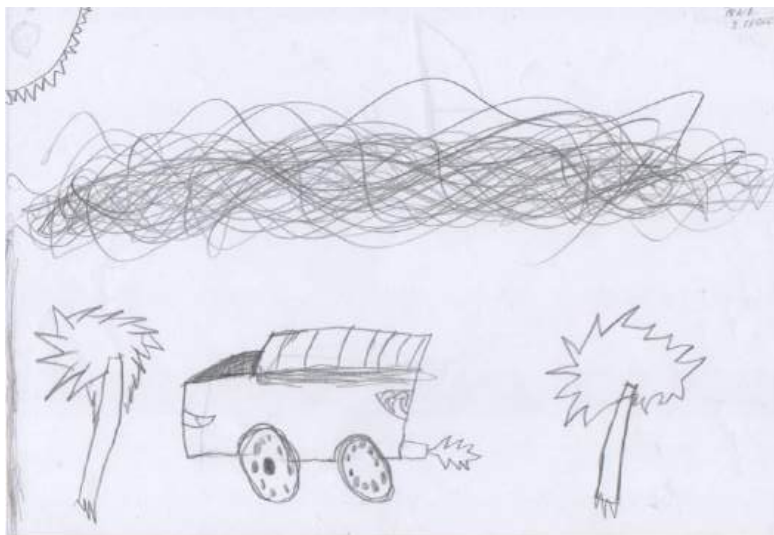


Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Os desenhos das duas meninas trazem elementos da figura humana de acordo com Lowenfeld e Brittain (1970) na fase esquemática. A figura do boneco nos desenhos é de extrema importância para a criança: “Signo privilegiado e profundamente egocêntrico, o boneco se situa, portanto, na origem de toda a figuração - imagem - matriz do grafismo infantil” (Mèredieu, 2006, p.35). Isto quer dizer, que a criança poderá utilizar a imagem do boneco para compor todo o seu grafismo, pois ela parte do desenho da figura humana dela própria, da percepção do seu corpo, para expandir suas possibilidades de mundo.

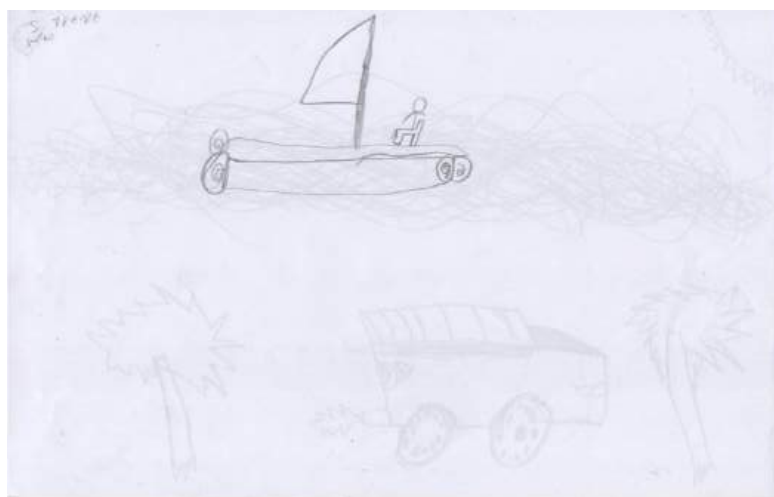
As meninas trazem signos que podem ter alguma relação com suas memórias afetivas. O cacto e o milho não foram escolhidos de forma aleatória, ou porque acharam a imagem bonita. Sim, elas podem ter escolhido porque acham lindo, mas podemos inferir que esses elementos fazem parte do seu cotidiano, ou que possuem alguma ligação emocional com elas. Os dois elementos fazem parte da cultura cearense, estampados em camisetas, itens de casa e propagandas de marcas. Samuel Freire desenhava quatro figuras. As duas primeiras foram uma da praia (Figura 65) e outra um barco, no caso uma jangada (Figura 66).

Figura 65 - A praia de Samuel Freire



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 66 – A jangada.



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Na narrativa de Samuel Freire, percebe-se algo:

Samuel Freire: Está aqui é jangada e depois vem a praia. Esse aqui é a praia.

Professor: E o que tem nesta praia?

Samuel Freire: Na praia tem o carro, nele, tem os coqueiros e aí aqui é o sol e aqui tem o mar. E o de trás é uma jangada.

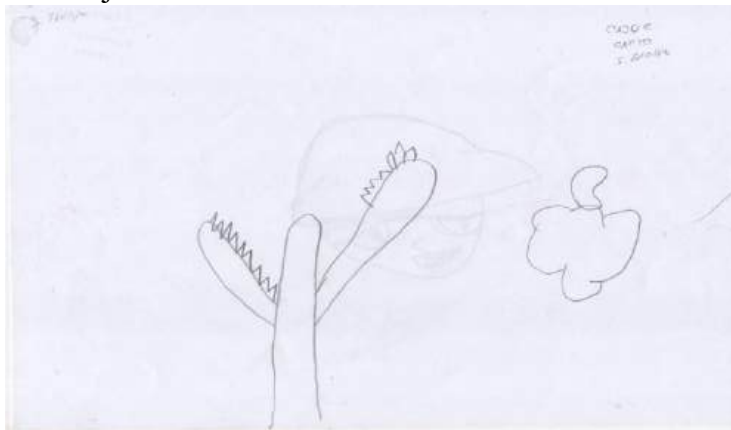
(Transcrição de áudio, ateliê IV, 17 de dezembro, 2024.)

Samuel Freire escolhe retratar o signo do Ceará com uma jangada, depois ele faz outro desenho da praia. Em seu desenho, vemos o mar, os coqueiros, o carro e o sol. É uma

representação das praias que existem no Ceará. Além da praia, Samuel também desenhou mais dois signos que lembram o Estado.

Ele desenha em uma folha um cacto e um caju (Figura 67) e do outro lado da folha um chapéu de couro (Figura 68). Os dois símbolos são desenhados enquanto Samuel Freire conversa com os colegas.

Figura 67 - Cacto e caju



Fonte: elaborado pelo autor

Figura 68 - Chapéu de cangaceiro.



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Os quatro desenhos são representações de signos presentes no cotidiano visual do aluno, também, podemos inferir que ao ver as imagens disponíveis no ateliê Samuel Freire quis desenhar um pouco de cada, no entanto, podemos deduzir que seus desenhos surgem do diálogo com seus colegas de classe. Assim como Samuel Ângelo estava mais movimentado, Samuel Freire estava também mais movimentado naquele dia.

Para Derdyk (2020, p. 26) “A criança, enquanto desenha, canta, dança, conta histórias, teatraliza, imagina ou até silencia...”. É o que acontece com Samuel Freire e seus colegas enquanto estão desenhando. Elas conversam, silenciam, cantam música de time de futebol,

pensam nas férias e nas festividades de fim de ano. O ato de desenhar é pleno de momentos de diálogo das crianças. Desenhar é dialogar.

4.4.3 Ateliê de imersão III: Terra à vista!

O Ateliê de imersão III ocorreu no dia 12 de dezembro e as crianças observaram as paisagens do Ceará, fazendo um mergulho na geografia usando os sentidos: visão, tato, audição. Ao todo foram feitos quatro desenhos. Os dois primeiros desenhos foram de Layla (Figura 69) e de Tamires (Figura 70).

Figura 69 - Cacto feliz



Fonte: elaborado pelo autor (2024)

Figura 70 - Caminhantes do Ceará.



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

As duas meninas fizeram paisagens com a presença de pessoas, a figura humana recorrente em seus desenhos. Segundo Lowenfeld e Brittain (1970):

Evidentemente, no esquema humano, a criança não está tentando copiar uma forma visual, mas demonstra que adquiriu seu conceito, mediante a combinação de vários fatores: o processo mental, a conscientização de seus próprios sentimentos e o desenvolvimento de sua sensibilidade perceptual. (Lowenfeld; Brittain, 1970, p. 185).

Ao desenharem figuras humanas, a criança demonstra ter adquirido uma consciência de si própria, por isso, a presença de um ser humano é tão importante em desenho. Layla retoma a ideia de fazer um cangaceiro sentado, que quis fazer no ateliê II, e acrescenta um cacto feliz e uma chuva. Na paisagem criada por Layla temos a figura de um cacto gigante com características humanas: O cacto possui olhos e uma boca. E está feliz. O cacto com um rosto é uma das características do antropomorfismo infantil (Mèredieu, 2006). Mas o que é isso? É a característica de atribuir emoções e intenções humanas a entidades ou objetos. A felicidade do cacto surge após a chuva acontecer. Layla cria gotas de chuvas que se espalham por todo o desenho. A paisagem que vemos é de um sertão renovado pelas chuvas, traz a alegria do cearense ao ver as águas que caem do céu. A alegria humana por este fenômeno da natureza é compartilhada pelos seres da natureza que também anseiam pelas águas.

Um momento importante que aconteceu enquanto Layla desenhava foi um diálogo que ela teve comigo, que registrei no diário de itinerância.

Layla me diz que sua mãe perguntou de onde ela tinha aprendido a desenhar o chapéu de cangaceiro e ela disse que foi o tio que havia ensinado. A partir do desenho mãe e filha puderam conhecer algo novo sobre o Ceará, um diálogo foi construído. Layla me disse que sua mãe ficava ao seu lado enquanto ela desenhava. Quantos diálogos incríveis devem ter acontecido! O desenho foi essa ponte de diálogo. Me sinto feliz por ter contribuído para que momentos como esse aconteçam.

(Diário de Itinerância, ateliê III, 12 de dezembro, 2024).

O diálogo que Layla teve com sua mãe é potente e nos revela que os conteúdos dos ateliês estão sendo repassados para os pais, criando diálogos sobre o Ceará. Um item tão simples como o chapéu foi capaz de gerar curiosidade e fazer com que o momento do desenho se tornasse um instante de partilha.

O desenho de Tamires retrata as pessoas que compõem as paisagens do Ceará. Temos a figura de três humanos: uma mulher com um filho nas mãos e um casal andando com um

jumentinho. Conforme a descrição do desenho: “Esse aqui é a mulher, um jumento, aqui é um homem. A terra verde. O mar. E uma mulher segurando o bebê. Eles estão andando pelo Ceará” (Tamires).

A cena se passa em uma paisagem com o solo sendo retratado como semi círculos próximos ao mar. A figura do sol ganha destaque sendo colocada no centro da folha. Tamires retrata as paisagens das estradas que recebiam retirantes pelo Ceará inteiro. Como observamos, na fase do desenvolvimento gráfico de Tamires, a presença da figura humana será muito importante, pois para a criança a figura humana é uma consciência de si própria, por isso, a presença de três humanos. Mèredieu afirma: “O que a criança desenha, portanto, é sempre ela mesma, sua própria imagem refletida e difratada em múltiplos exemplares” (2006, p.33) Ou seja, Tamires se reflete no seu próprio desenho, como se ela própria estivesse caminhando pelas estradas do Ceará. E não estamos todos nesta caminhada? Samuel Ângelo e Samuel Freire desenham o pôr do sol (Figura 71 e 72)

Figura 71 – O pôr do sol no Ceará 1



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 72 - O pôr do sol no Ceará 2.



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Os dois desenhos são feitos simultaneamente, Samuel, Ângelo e Freire, estavam sentados um ao lado do outro e resolveram fazer juntos o pôr do sol. Teve um momento de uma pequena competição entre os dois para ver quem terminava primeiro, o que gerou um pequeno desentendimento onde os dois acabaram pegando uma canetinha e riscando o desenho um do outro, conforme dá para observar nos dois desenhos.

Durante o processo do desenho foi escrito no diário de itinerância: “Samuel Freire está pintando o mar com rapidez e ele diz “Eu sou veloz, eu sou veloz” enquanto pinta de forma rápida até a ponta do lápis quebrar” (Diário de Itinerância, ateliê III, 2024).

O lápis acompanha o comando da voz de Samuel Freire, e seus traços registram essa rapidez que ele exerce sobre o desenho. Quando a criança desenha todo o corpo participa dessa ação (Derdyk, 2020). A voz, as mãos, o olhar, a postura, os pés agitados, o corpo inteiro desenha. E o desenho feito pelo corpo inteiro é um desenho biográfico, o corpo e mente trabalham para representar as memórias do corpo e do coração.

4.4.4 Ateliê IV: O Alvorecer do Sol nas águas do Rio Ceará.

O último ateliê ocorreu no dia 17 de dezembro e as crianças conheceram as obras de alguns artistas cearenses (Anexo B), logo depois as crianças foram convidadas a criarem pinturas artísticas sobre o Ceará. Ao todo foram feitos 07 desenhos. Samuel Freire fez dois desenhos (Figura 73 e 74).

Figura 73 – Praias cearenses de Samuel Freire 1



Fonte: elaborado pelo autor (2024)

Figura 74 – Praias cearenses de Samuel Freire 2



Fonte: elaborado pelo autor (2024)

Samuel Freire desenha a praia, na figura 73 vemos um coqueiro e uma figura humana encostada na árvore, como se estivesse descansando. A figura 74 é um pôr sol, com nuvens no céu e uma cabeça de algum animal flutuando nas nuvens. A figura do mar aparece constantemente nos desenhos de Samuel Freire, primeiro por ser um lugar turístico que atrai os olhares de multidões de turistas. Segundo, e principalmente, porque a praia faz parte do cotidiano das famílias que residem em Fortaleza. Passeios aos finais de semana à praia são quase que um ritual para muitas famílias que residem em cidades litorâneas. Por isso, a imagem da praia como representação do Ceará é tão constante, pois carrega valor emocional e identitário. Samuel Ângelo trouxe o elemento da casa novamente em seus últimos desenhos (Figura 75 e 76).

Figura 75 - Casa com milharal



Fonte: elaborado pelo autor (2024)

Figura 76 – Casa com árvore



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

A figura da casa é comumente pintada em obras cearenses (Anexo B), principalmente casas do sertão e nas regiões praianas, conforme registrado por Afonso Lopes. Samuel Ângelo observou isso e fez dois desenhos de duas casas. O da figura 75 tem um milharal do lado, muito comum nos interiores. A casa da figura 76 trouxe um elemento da vida cotidiana da criança. Conforme registro no diário de itinerância:

As crianças estão conversando com os outros colegas da turma enquanto desenhavam, Samuel Ângelo desenha uma casa com um pé de mamão aparecendo atrás. Ele me diz “Tio, lá em casa tem um pé de mamão enorme!” e ele começa a desenhar a árvore, logo depois diz que vai me trazer um mamão. Que afeto! As outras crianças começam a dizer que também vão me trazer coisas e estão falando que estão com saudades, pois no próximo ano não serei professor delas.

(Diário de Itinerância, ateliê IV, 17 de dezembro de 2024)

A árvore no quintal da casa de Samuel Ângelo aparece no desenho, a memória afetiva compõe seu grafismo. Os desenhos das crianças são carregados de suas emoções (Derdyk, 2020; Goldberg, 2021; Mèredieu, 2006; Staccioli, 2024;). Elas registram suas memórias, por vezes, coisas simples do seu cotidiano, como uma árvore, podem aparecer em seus registros gráficos. Layla traz figuras humanas em seus desenhos (Figura 77 e 78)

Figura 77 – Observando paisagem



Fonte: elaborado pelo autor (2024)

Figura 78 – Mulher do sertão



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Ao desenhar pessoas do Ceará, Layla escolhe desenhar mulheres, uma conforme sua observação de uma das obras de Afonso Lopes com cabelo diferente (77), e outra carregando uma trouxa de roupas na cabeça (Figura 78). Conforme registrado no diário de itinerância:

Ao finalizar o primeiro desenho, Layla me diz que vai fazer outro logo atrás da folha. Ela me diz que vai fazer uma mulher com trouxas de roupas na cabeça, pois achou a imagem diferente. Neste último ateliê as crianças estão fazendo mais de um desenho. A presença dos colegas da turma pode ter sido determinante para isso.

(Diário de Itinerância, ateliê IV, 17 de dezembro de 2024)

A figura da mulher é algo presente no cotidiano na história do Ceará, são mães, tias, avós que fazem o papel de matriarcas do lar. Por isso, podemos deduzir que Layla escolheu mulheres para representar pois têm nas mulheres uma referência. Também, sua escolha pode ter sido por conta das obras de artes que foram observadas, algumas traziam a imagem de mulheres cearenses trabalhando, andando pelo Ceará. Em todo o caso, seus desenhos nos mostram um Ceará onde mulheres existem e estão presentes. Tamires também desenha duas figuras humanas próximo ao mar (Figura 79).

Figura 79 - Pescadores



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Tamires usa as múltiplas linhas (Cox, 2007) para compor o seu último desenho. Os seus traços são de dois pescadores, à beira do mar. Estão próximos de um coqueiro. Um deles usa um chapéu de couro, bem comum nas terras cearenses e usado por vaqueiros e moradores locais. Um sol feliz ilumina o céu do seu registro gráfico. Podemos notar em seu desenho uma experiência de sensações corporais, pois, um dos homens retratados está sentado. Lowenfeld e Brittain (1970) vão afirmar que as crianças podem utilizar de suas experiências plásticas

(sensações do eu corporal ou sensações musculares) para apresentarem determinadas intenções em seus desenhos. No desenho de Tamires o homem sentado expressa o tema dessa intencionalidade da representação humana. O último desenho do ateliê parece nos convidar para um repouso diante do rio Ceará, diante das águas das memórias do Ceará.

4.5.5 Síntese dos desenhos: Como o Ceará é retratado pelas crianças

Em síntese, observamos que as crianças desenham objetos, pessoas, paisagens, animais, e ao registrarem sobre isso, apropriaram-se de sua realidade. Como afirma Derdyk “Desenhar objetos, pessoas, situações, animais, emoções, ideias são tentativas de aproximação com o mundo. Desenhar é conhecer, é apropriar-se.” (Derdyk, 2020, p. 28). Apropriar-se da realidade é tomar para si alguma coisa, ou seja, as crianças tomaram para si a narrativa sobre o Ceará. Essa construção individual e coletiva trouxe algumas temáticas interessantes sobre como as crianças elaboram suas próprias percepções sobre o Ceará, enquanto Estado e lugar que residem.

As temáticas que foram aparecendo são sobre o imagético das crianças sobre o Ceará e o conteúdo que apareceram a partir dos desenhos. Para compor essa síntese, as imagens foram colocadas como em um mosaico e fomos montando o quebra-cabeça e assim foram surgindo temas que depois geraram uma nuvem de palavras (Figura 80).

A geração dessa nuvem de palavras contou com o auxílio da ferramenta de Inteligência Artificial Chat GPT. Assim, colocamos as palavras e pedimos que fosse elaborada uma nuvem de palavras para ilustrar os nossos achados a partir do que observamos nos desenhos das crianças.

Figura 80 – Nuvem de palavras sobre o Ceará



Fonte: Gerado pela inteligência artificial ChatGPT (2025)

Ao todo foram observados vinte e cinco temas, levantados a partir dos desenhos feitos pelas crianças. Dos vinte e cinco temas agrupamos todas elas em três grandes grupos que abordam os temas que foram observados nos desenhos. São eles: Ceará Contemporâneo; Ceará da tradição; Ceará das crianças. Conforme mostrado no quadro abaixo:

Quadro 9 - Grupos de temas encontrados nos desenhos.

GRUPO 1: CEARÁ CONTEMPORÂNEO	GRUPO 2: CEARÁ DA TRADIÇÃO	GRUPO 3: CEARÁ DAS CRIANÇAS
CEARÁ DA(S)/DO(S)	CEARÁ DA(S)/DO(S)	CEARÁ DA(S)/DO(S)
TEMAS: <ul style="list-style-type: none"> ● DIVERSIDADE; ● QUESTÕES RACIAIS; ● LEI MARIA DA PENHA; ● CEARÁ URBANO; ● PRÉDIOS E FARMÁCIAS; ● VEGETAÇÃO; ● TERRA DO SOL; ● TERRA DO MAR; ● LIBERTAÇÃO. 	TEMAS: <ul style="list-style-type: none"> ● FESTIVAIS TÍPICOS; ● POVOS ORIGINÁRIOS; ● PONTOS TURÍSTICOS; ● JANGADEIROS; ● HISTÓRIA DE AMOR; ● MONUMENTOS HISTÓRICOS; ● QUESTÕES RACIAIS; ● RELIGIOSIDADE; ● SERTÃO; ● CANGACEIRO; ● VAQUEIRO; ● CACTOS; ● CHUVAS; ● INTERIOR; 	TEMAS: <ul style="list-style-type: none"> ● AUTOBIOGRAFISMO; ● FAMÍLIA REUNIDA; ● BRINCADEIRAS; ● VIAGENS DE FÉRIAS;

A partir desses três grupos e os temas que apareceram durante a observação, podemos inferir sobre como as crianças participantes da pesquisa veem e representam o Ceará através de seus desenhos narrativos. Foi observado que nos desenhos das crianças surgiram temas que possuem ligação com o presente, o passado e sobre a história da própria criança.

No grupo um, “Ceará contemporâneo”, podemos observar desenhos que dialogam com questões que permeiam a atualidade e conversam com o cotidiano vivido pelas crianças (figura 81). Elas são sujeitos que nasceram e estão vivendo no século XXI, imersas na tecnologia e nas propagandas e imagens que representam cotidianamente o Ceará. Temas como questões raciais; Lei Maria da Penha; cidade urbanizada; terra do sol dialogam com a ideia de um Ceará moderno, conforme podemos ver no mosaico a seguir.

Figura 81 – Desenhos do Ceará contemporâneo



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

O grupo dois “Ceará da tradição” traz desenhos que fazem referências ao imagético do passado e da história do Ceará (Figura 82). Ao desenharem os povos originários, os pontos turísticos que são pontos históricos; a religiosidade; um Ceará do sertão, cheio de cactos e com o anseio pelas chuvas; os cangaceiros, as crianças mostram temas de um passado que permeia o imaginário da população do Brasil por muitos anos. Um Ceará mais tradicional, mais seco, mas ao mesmo tempo enraizado em suas festas e formas de sobrevivência como os jangadeiros e o cangaço.

Figura 82 - Desenhos do Ceará Tradicional.



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

No grupo três “Ceará das crianças” observamos desenhos que dialogam com a experiência pessoal da criança em contar e recontar a história do Ceará a partir da perspectiva de suas próprias vivências de vida (Figura 83). Ao desenharem sobre suas viagens, brincadeiras; plantas que observam em casa; momentos do cotidiano; visitas que fizeram à praia; as crianças narram graficamente um Ceará pessoal.

Figura 83 - Desenhos do Ceará das Crianças.



Fonte: elaborado pelo autor (2024).

É importante falarmos que as imagens colocadas em cada grupo são alguns exemplos de como foram classificadas, os demais desenhos que não estão nessas imagens também se encaixam em cada um dos três grandes grupos.

O Ceará por muitos anos, para o resto do Brasil, era visto como um lugar deserto, seco, pobre e castigado. Para a autora Belmino (2018) houve uma grande campanha publicitária feita pelos governadores do estado para que essa imagem fosse transformada. E o Ceará se tornou a terra da luz, dos pontos turísticos, das praias belas. O desenho das crianças é um registro de que essas campanhas surtiram efeito no imaginário popular sobre o Ceará, pois as crianças não foram levadas a representarem o estado como um sertão seco, mas retratam um lugar bonito, com vegetação, praias e brincadeiras.

Diante de tudo que foi exposto, durante os ateliês em casa e na escola, nos temas encontrados e nos grupos temáticos dos desenhos, é preciso discutir o que todos esses momentos trouxeram de reflexões e aprendizagem para as crianças e para mim, enquanto pesquisador. Por uma questão de organização, discutirei em três tópicos: As principais aprendizagens das crianças; as observações derivadas das experiências vividas; e as principais reflexões para o ensino de artes levantadas sobre todo percurso.

4.5.6 Principais aprendizagens das crianças

Desenhar a história do Ceará não é algo fácil. Registrar como veem e observam uma história que vem sendo construída há muitos anos pode ser difícil e desafiador. No entanto, as crianças foram capazes de aprender e organizar suas ideias imagéticas sobre o Ceará a partir do que conheciam, do que pesquisaram em casa e do que observaram nos ateliês através dos livros, imagens, obras de arte, sons e conversas.

Ao desenharem sobre a história do Ceará, as crianças puderam aprender sobre a história (contada) através dos livros. É direito da criança ter acesso ao conhecimento adquirido da sociedade e a partir dela fazer uma reflexão sobre o que querem aprender. Isto não quer dizer que as crianças tiveram uma conscientização sobre a parte colonizadora da história do Ceará e a partir do que o professor disse. Como disse Paulo Freire “ninguém conscientiza ninguém” (Freire, 1980, p.109-110).

Quando Layla diz “Os índios também descobriram”, fazendo alusão à chegada dos colonizadores ao Ceará, ela fez a reflexão sobre este fato sozinha. Não houve uma interferência

do professor. As crianças refletiram durante todo o processo de desenhar, pois as crianças conversam e refletem sobre o que estão fazendo durante todo o momento de desenhar.

Durante os encontros, ao partilharem sobre seus desenhos, as crianças trouxeram narrativas de suas próprias vidas. As outras crianças puderam conhecer mais sobre seus amigos durante os ateliês. Os encontros proporcionaram que elas pudessem se identificar com as histórias e situações que seus colegas de classe passaram: viagem ao interior, costumes nas festas juninas (soltar balão), gostos pessoais de cores, onde cada um residia. Ao aprenderem uns sobre os outros, as crianças estreitaram laços. Criam vínculos que em uma sala de aula regular, talvez, não fosse possível pela forma conteudista do ensino.

As crianças puderam ampliar seus repertórios histórico, geográfico, cultural e artístico. Quando proporcionamos o contato com livros que contam a história do Ceará, músicas que enaltecem nossa cultura, fotos de objetos, lugares, casas, signos, artistas cearenses, demos a possibilidade de as crianças ampliarem seu repertório. As crianças pesquisaram, de forma geográfica, as cidades do Ceará, contaram quantas existem. Compararam fotos. Imaginaram, refletiram e debateram entre si sobre o que estavam vendo, fazendo com que novas possibilidades de experiências pudessem emergir. Ampliar o repertório das crianças é uma das orientações do Documento Curricular de Fortaleza (DCRFOR, 2024).

Ao ampliarem suas possibilidades de criação, *as crianças começaram a perceber mais o cotidiano*, reparando no caminho que iam para a escola, nas coisas que os colegas haviam desenhado. Essa sensibilidade para observar o outro e sua história é uma das aprendizagens que poderão acompanhar as crianças por toda a vida, pois, ao ouvirem atentamente seus colegas e perceberem detalhes de seus desenhos, as crianças estavam se colocando no lugar do(a) amigo(a). Trabalharam a observação, aguçando o olhar para os detalhes do cotidiano: um gato preto em cima de uma árvore, uma flor amarela, borboletas voando, os pássaros em bando com um filhote acompanhando.

Os ateliês contribuíram para que *as crianças pudessem aprender sobre temas sociais* que são necessários para a construção de uma sociedade com mais equidade. Aprender sobre temas sociais é uma das partes do currículo diversificado que os documentos oficiais do Ceará norteiam (DCRC, 2019; DCRFOR, 2024). Esses temas buscam construir, nas crianças e adolescentes, a habilidade de viver em cooperação, respeito e empatia. Ao surgir esses temas nos desenhos das crianças, como a lei Maria da Penha e a abolição, tivemos momentos de conversas sobre que tipo de sociedade queremos. As crianças tratam esses assuntos de uma maneira muito delicada e sensível.

Acreditamos que uma das principais aprendizagens observadas nas crianças, e no pesquisador também, foi a habilidade de se reconhecer como cearense que constrói a própria narrativa gráfica sobre o Ceará. Isso possibilita às crianças se empoderar e serem autoras de suas próprias aprendizagens.

4.5.7 As principais observações derivadas das experiências do ateliê imersivo

Os ateliês imersivos ocorridos no ambiente escolar proporcionaram algumas reflexões sobre como as crianças desenham e narram quando estão fazendo algo intencional e em grupo. Ao lançarmos para as crianças a ideia de “desenhar o Ceará” estamos dando um direcionamento. Embora, fossem livres para desenhar o que quisessem, as crianças entenderam que tinham que desenhar coisas que estivessem relacionadas ao Ceará. Esse direcionamento teve alguns cuidados para não suprimir o processo criativo das crianças, pois sua autonomia imaginativa deve ser sempre respeitada.

Compreendemos que as crianças gostam de desenhar juntas, trocando ideias, afetos e experiências. Observamos que quando desenhavam em casa as crianças capricharam de maneira especial os desenhos, no entanto, supomos que isso pode ter acontecido também pela “pressão” avaliativa dos pais que poderiam sugerir um capricho no grafismo porque estavam participando de uma pesquisa de mestrado. No entanto, ao estarem no ateliê imersivo as crianças estavam em companhia de outras crianças e por isso poderiam brincar, rir, desenhar de forma mais espontânea.

Ao desenharem juntas, as crianças criam uma “competição” para ver quem desenhava mais rápido, quem coloria mais, quem conseguiria desenhar igual ao boneco da televisão. Esse comportamento de competir, transforma o *desenho em um jogo*. Depreendemos assim que desenhar também pode ser uma brincadeira, que as crianças inventam jogos ao desenharem coletivamente. Tudo pode ser usado para instigar a competição: o tempo; o espaço da folha; a velocidade do movimento e o próprio desenho. As crianças criam formas de desenhar e uma delas é através desses ‘minis jogos’.

Inferimos que as crianças falam/narram enquanto estão desenhando. A maior parte do tempo, enquanto estavam desenhando, as crianças conversavam. Algumas vezes com o professor, outras com os colegas. Os assuntos eram variados, poderia ser algo haver com o que estava desenhado, como poderia ser algo sobre o que tinha acontecido em sala de aula. Semelhantemente a fala, o corpo também era usado ao desenhar. As crianças se

movimentavam, desenhavam em pé, sentadas, cantando, em silêncio, com gestos rápidos ou suaves.

Notamos que as crianças podem ser influenciadas pelos comandos dos professores e pelo estilo das animações da mídia. Em alguns momentos frases como “Está bonito tio” eram ditas. As crianças, em alguns momentos, buscavam retratar tal qual a imagem que havia sido mostrada pelo professor. Assim, as crianças desenhavam após observarem e a partir das observações criam seus registros gráficos.

4.5.8 Reflexões sobre como as crianças veem e representam o Ceará e o ensino de Arte

Ensinar arte é compreender o mundo das crianças pelo olhar delas. Para as autoras Pillotto e Silvia (2020, p.24): “À sua maneira, a arte diz o que dizem as crianças.”. No processo de experienciar a arte em sala de aula no exercício de ensino/aprendizagem o corpo está em ação: os olhos observam, as mãos tocam, os ouvidos escutam. Os sentidos de crianças com deficiências também experienciam a arte no ambiente escolar. A arte é um convite para todos observarem o mundo.

Encerramos este último tópico fazendo uma reflexão sobre todo o processo de experienciar a arte através dos sentidos que culminaram em narrativas gráficas. Estudar teoricamente autores que estudam o desenho infantil e criar espaços imersivos que possibilitasse às crianças ampliarem seus repertórios foi apenas o início da experiência das crianças com a arte. Na verdade, elas já vêm tendo contato com as habilidades artísticas na educação básica desde que ingressaram, através de atividades como colar, recortar, colorir, desenhar, apreciar imagens e etc. Os espaços imersivos tiveram como foco se aprofundar em um determinado tema. De acordo com Lowenfeld e Brittain (1970, p.115) a arte começa quando os sentidos estabelecem o primeiro contato com o ambiente e as crianças reagem a essa experiência sensorial.

Ao observarmos o que as crianças aprenderam, o que aconteceu no ateliê e os desenhos das crianças, podemos inferir sobre alguns pontos que acreditamos ser importantes, neste trabalho, para o estudo do grafismo infantil. *Constatamos que as crianças narram enquanto estão desenhando* e vimos autores que reforçam este fato (Derdyk, 2020; Goldberg, 2016, 2021; Staccioli, 2024; Mèredieu, 2006; e etc.). Desenhar e falar estão interligados no processo de produção e comunicação imaginativa da criança. Seus sonhos, anseios e desejos são inscritos no papel através de figuras que possuem signos e símbolos próprios. Para uma criança, um

passeio em família para um zoológico pode se transformar em um relato fantástico de uma excursão a uma floresta cheia de animais.

Esta habilidade de imaginar atesta o poder criativo que as crianças mantêm durante todo o seu processo de desenvolvimento. Segundo Vygotsky (2012, p.24) a imaginação se manifesta durante todos os momentos da vida cultural. Sendo assim, constatamos que as crianças desenham a partir de suas experiências. Sendo o fator emocional preponderante para as formas e cores que irão surgir no desenho. Nesta pesquisa, podemos constatar que as crianças construíram um imagético do Ceará a partir de suas memórias afetivas.

Ao desenharem a história do Ceará, as crianças nos mostraram um Ceará verde, urbano, onde crianças brincam e o passado é rememorado. Todos esses elementos só surgiram por causa do valor afetivo que tinham com os signos mostrados e pesquisados. Os sentimentos das crianças devem ser respeitados e suas emoções escutadas. Que adultos felizes seremos se praticarmos mais a escuta sensível e ouvirmos as crianças (Barbier, 2002; Staccioli, 2011).

Observamos que ao desenhar as memórias das crianças são ativadas, pois elas narram histórias que aconteceram há muitos meses atrás e contam fatos particulares de suas vidas. Suas memórias são desenhadas e escritas como fez a boneca Emília, em suas memórias (Lobato, 2008). E as memórias que são ativadas são repletas de significados emocionais que possuem sentidos específicos para as crianças.

De igual modo, as crianças brincam ao desenhar e misturam ficção com realidade. É plausível pensarmos que a imaginação na criança é carregada de simbologia mágica (Vygotsky, 2012), com a presença de um faz-de-conta misturado com o mundo real. Contudo, quando observamos os desenhos de crianças em idade escolar com 6 a 7 anos, percebemos como suas imaginações férteis ainda não separam realidade e fantasia. Portanto, ao desenharem a história do Ceará as crianças unem elementos fantásticos com suas próprias memórias.

De acordo com o que foi percebido ao analisarmos todos os desenhos concluímos que as crianças foram capazes de trazerem aspectos sociais para seus registros gráficos. No entanto, não abordaram os temas com um rigor historiográfico, trouxeram os temas com uma leveza e um convite a reflexão sobre o tipo de história/sociedade que queremos construir.

Por fim, ao olharmos para toda esta nossa viagem (pesquisa) constatamos que desenhar torna-se um forte recurso para o ensino/aprendizagem de todo e qualquer assunto que podemos imaginar. Contribuímos assim com o pensamento de Derdyk (2020) de que o desenho é importante para a aquisição das Artes, da Ciências e das Técnicas. Sendo esta, portanto, a maior aprendizagem que podemos concluir com esta pesquisa de mestrado. As crianças são capazes de aprenderem desenhando e narrando o que desenharam. As crianças possuem lógicas que são

próprias para entenderem os assuntos que quiserem. Nós somos capazes de aprendermos sobre nós mesmos e nossas histórias (pessoais e coletivas) através da arte.

Em síntese, de tudo que escrevemos até aqui, acreditamos que aos docentes/artistas cabe-lhes a responsabilidade de usarem a arte como forma de ensinar de maneira crítica e criativa. Proporcionar ambientes imersivos, aulas em espaços abertos, museus, anfiteatro e etc. é um direito que a criança tem para se desenvolver culturalmente e intelectualmente. Acreditamos que desenhar pode ser a chave para ressignificarmos toda e qualquer visão sobre algo, inclusive a história do Ceará.

de professor não era como o de Susana, que deixou de ver Nárnia ao crescer, por considerá-lo um reino de fantasia, mas como o olhar do aviador que depois de conhecer o pequeno príncipe, voltou a enxergar a sensibilidade e a imaginação fértil das crianças.

Esta pesquisa de mestrado surge a partir do meu olhar para os registros gráficos das crianças em sala de aula, principalmente, sobre sua forma de representarem o lugar que residem. Começou com um projeto em sala de aula, e logo se desenvolveu para uma pesquisa sobre o Ceará e sua narrativa contada pelas crianças.

A pergunta que norteou esta pesquisa foi: Como as crianças veem e representam, através do desenho narrativo, a história do Ceará a partir de experiências artístico/estéticas? Em seguida, transformamos essa pergunta no objetivo geral desta pesquisa: Promover experiências artístico/estéticas acerca da história do Ceará com crianças nos anos iniciais do Ensino Fundamental e identificar como elas representam/criam suas narrativas orais e desenhadas sobre o Ceará.

Para respondermos a pergunta inicial e alcançarmos o objetivo geral, traçamos um caminho, como um mapa, que nos levaria até as respostas que estávamos procurando. Este mapa foi nossos objetivos específicos: A) Pesquisar sobre a dimensão narrativa do grafismo infantil; B) Promover experiências artísticas e estéticas sobre a história do Ceará com as crianças do segundo ano do anos iniciais do Ensino Fundamental na escola pública para o desenvolvimento de desenhos que ilustram essa história; C) Criar e desenvolver um livro infantil sobre a história do Estado do Ceará contada/narrada através dos desenhos das crianças (produto obrigatório no mestrado profissional).

Para alcançarmos o primeiro objetivo específico foi feito um levantamento bibliográfico sobre os principais autores que discorrem sobre o desenho narrativo, no Brasil e no mundo. Esta pesquisa inicial, teve as contribuições da Dr^a. Luciane Germano Goldberg (minha orientadora), a partir de um convite para assistir uma de suas aulas de Arte Educação do Curso de Pedagogia da Universidade Federal do Ceará. Na aula assistida foram apresentados(as) autores(as) que pesquisam o grafismo infantil, assim, as primeiras referências sobre o assunto foram sendo levantadas para compor a parte teórica desta pesquisa. O contato com os(as) diversos(as) autores(as) que escrevem/pesquisam sobre o grafismo infantil me possibilitaram conhecer o desenho como primeira linguagem de expressão da criança, sendo assim, imprescindível para professores (e demais adultos) escutarem as crianças através de seus desenhos, pois, o registro gráfico, como as garatujas, configura-se como um dos primeiros registros de comunicação que a criança tem com o mundo. É a partir do desenho que as crianças

acessam suas emoções e visões sobre os acontecimentos que despertam seus sentidos sensoriais.

Além disso, para compor um panorama mais específico do assunto de forma teórica, foi feito um estado da arte, onde pesquisamos em algumas plataformas de pesquisas, os principais estudos sobre o assunto desenvolvidos no Brasil nos últimos dez anos. As plataformas escolhidas foram: a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), no Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e por último no Sistema de Bibliotecas do IFCE (SIBI). Constatamos com este levantamento bibliográfico que houve um pequeno hiato nas pesquisas sobre desenho narrativo durante os anos de 2021 a 2023, no entanto, de maneira geral, as pesquisas sobre o tema estão crescendo gradativamente no Brasil. Isto quer dizer que cada vez mais pesquisadores estão se interessando pelo universo infantil, portanto, as pesquisas poderão contribuir cada vez mais em políticas públicas para as infâncias.

De igual modo, ainda sobre o estado da arte, constatamos que grande parte das pesquisas focam no desenho infantil relacionado à fantasia, diferentemente desta pesquisa que propomos desenharmos a história do Ceará. Não somente a história escrita nos livros, mas a história que podemos reinventar e reescrever. Aprendemos assim, que pesquisar com crianças é acreditar que elas são capazes de se relacionarem com quaisquer temas que sejam de interesse cultural e social.

Consideramos que o primeiro objetivo específico foi alcançado, pois os(as) autores(as) encontrados(as) e as pesquisas que foram lidas contribuíram de forma significativa para a escrita desta dissertação e para as análises dos desenhos no capítulo quatro. As pesquisas realizadas nos auxiliaram a observar os desenhos das crianças com um olhar mais sensível. Silva (2015) contribuiu para pensarmos o desenho como linguagem, portanto, sendo uma ferramenta de apreensão da realidade. Abreu (2017) nos auxiliou a refletirmos a criança como sujeitos pensantes, portadoras de lógicas próprias. Bertasi (2019) e Souza (2022) nos inspiraram a refletirmos como organizaríamos os ambientes imersivos, pois o papel mediador do professor é preponderante no processo de criação da criança.

Ainda sobre as pesquisas do estado da arte, a autora Goldberg (2019) nos proporcionou olharmos para os desenhos das crianças como expressão autobiográfica, sem este olhar não teríamos percebido como as histórias de vida das crianças se relacionam com os temas e signos que foram apresentados nos ateliês. Dito isto, as pesquisas encontradas contribuíram para pensarmos esta pesquisa com o foco no protagonismo da criança e do seu processo criativo.

É importante escrevermos que algumas limitações foram encontradas no levantamento bibliográfico, pois o levantamento do estado da arte não incluiu as publicações em livros, atendo-se apenas às pesquisas realizadas na pós-graduação *stricto sensu* e aos periódicos escolhidos.

Assim, tivemos um pequeno recorte, necessário, para compormos com satisfação o arcabouço teórico sobre dimensão narrativa do grafismo infantil, pois, compreendemos, com esta pesquisa, que os desenhos das crianças são narrativos, portanto, contam e recontam uma história. O processo de narrar o que foi desenhado/está no desenho, é parte do processo de desenhar, deste modo, desenhamos também para nos comunicar, seja com outras pessoas ou conosco.

O segundo objetivo específico foi alcançado a partir de experiências artísticas e estéticas sobre a história do Ceará, promovidas em uma escola pública, com quatro alunos do segundo ano dos anos iniciais do Ensino Fundamental. Para a estruturação deste objetivo foi elaborado um projeto, intitulado “Projeto de experiência artística caminhos do Ceará: das águas do Rio Ceará aos povos originários: a contribuição dos desenhos narrativos com crianças”. A proposta teve quatro ateliês de imersão sobre a história do Ceará a partir dos sentidos das crianças.

Para iniciarmos, efetivamente, o segundo objetivo, pedimos autorização da Secretaria Municipal de Educação (SME) de Fortaleza; da gestão da unidade escolar; dos pais e responsáveis legais pelas crianças; e principalmente, das crianças que colaboraram com esta pesquisa. Assim, com as devidas aprovações pudemos dar início aos ateliês.

Os quatro momentos de imersão foram realizados no mês de dezembro de 2024 e eram acompanhados por ateliês promovidos nas casas das crianças que participaram da pesquisa. Os ateliês realizados no ambiente escolar permitiram que as crianças tivessem contato com histórias e informações sobre o Ceará de outras maneiras, através do som, imagem, e artistas cearenses.

Consideramos que o segundo objetivo específico foi alcançado, pois os ateliês de imersão foram promovidos no ambiente escolar e com as famílias, ampliando o processo de desenhar e de difusão do conhecimento sobre o Ceará entre professor/aluno; aluno/professor; criança/família e família/criança. Portanto, a possibilidade de imersão ultrapassou as paredes da escola, tocando em histórias que não imaginamos sequer que poderiam surgir nesta pesquisa.

Os ateliês tiveram suas limitações, pois, ao realizarmos esta pesquisa no ambiente escolar, nos deparamos com a realidade das pressões que estão presentes diariamente numa escola regular de anos iniciais do Ensino Fundamental. Podemos inferir que o ambiente escolar

pode ter sido preponderante para que as crianças se limitassem a participar. Se o ambiente escolhido tivesse sido outro? Será que teríamos alcançado os mesmos resultados? Que narrativas teriam surgido? As crianças teriam mais disposição para desenhar? São questionamentos que nos fazem pensar que a escolha do local da pesquisa pode interferir nos resultados de uma investigação.

No entanto, apesar das limitações, normais de aparecerem em todas as pesquisas feitas com humanos, consideramos que cumprimos o segundo objetivo. Os resultados discutidos no capítulo quatro atestam que os ateliês foram capazes de promover experiências artístico/estéticas significativas. Constatamos no capítulo quatro que as crianças gostam de desenhar juntas; são capazes de abordarem assuntos sociais; falam/narram enquanto desenhavam; construíram um imaginário do Ceará a partir de suas memórias afetivas, por isso, o papel do professor é crucial para a promoção da arte dentro do ambiente escolar, principalmente com as crianças dos anos iniciais do Ensino Fundamental, que estão em constante pressão pela alfabetização e as avaliações externas. A arte, torna-se um lugar de descobrimento, pesquisa, liberdade e o encontro com o eu interior.

O terceiro objetivo específico é a culminância de toda a nossa experiência durante todo o processo desta pesquisa. Para alcançarmos este objetivo, foi elaborado um livro infantil sobre a história do Estado do Ceará contada/narrada através dos desenhos das crianças. Este livro está disponível em formato *E-book* PDF. O processo criativo para a elaboração deste produto teve como base os desenhos e diálogos que foram construídos com as crianças.

Depois das análises, discutidas no capítulo quatro, foi pensando em como construir um livro que pudesse dar conta de fazer com que outras crianças também participassem da construção da história do Ceará. Não queria um livro que contasse uma história escrita por mim e apenas ilustrada por elas. Este não é o objetivo. As crianças são as protagonistas. Como fazer um livro onde elas pudessem contar essa história de forma interativa?

Nasceu assim o *E-book*: “ERA UMA VEZ UM CEARÁ...”, que conta com vinte desenhos feitos pelas crianças. A história, com poucas palavras, pretende fazer com que mais crianças imaginem como é construir a história do Ceará, pois, somos todos escritores, artistas e falamos de nossos lugares. A arte conta história. A arte de todas as crianças pode contar essa história também. Portanto, com a elaboração do *Ebook* conseguimos alcançar o terceiro objetivo desta pesquisa.

Diante do que foi escrito até aqui, acredito que esta pesquisa toma relevância social por ser pioneira na elaboração de livros infantis como processo de criação artística e de ensino-aprendizagem sobre a construção da história do Estado do Ceará. Feita junto com os alunos do

segundo ano dos anos iniciais do Ensino Fundamental da rede municipal de Fortaleza, pois, no levantamento do estado da arte, não foram encontradas pesquisas feitas no Ceará que promovessem ateliês de imersão na história do Ceará com crianças que culminaram em um ebook feito a partir de seus registros gráficos.

Esta pesquisa é uma proposta nova para o Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes). Entre as dissertações de 2019 a 2024 disponibilizadas no site do Instituto Federal do Estado do Ceará são escassos os trabalhos desenvolvidos com produção artística das crianças da Educação Básica, principalmente que seja direcionada para contar a história do nosso Estado.

No aspecto social, esta pesquisa se mostrou relevante pela sua propagação e disseminação do que foi feito nos ateliês. O conhecimento das crianças cearenses de sua própria história, o pertencimento e orgulho de quem somos é capaz de mostrar para elas que elas fazem parte dessa história, que elas podem se contar através de seus desenhos, linguagem primeira das crianças. Os pequenos fizeram parte ilustrando, mostrando em seus traços e cores sua visão dos fatos narrados, propagando suas ideias criativas, inventivas, sobre o Ceará. Assim, esta pesquisa pode ser identificada como social por ter sido desenvolvida dentro de uma escola pública, com alunos(as) de regiões periféricas, levando a arte como meio de expressão, elaboração, representação e comunicação.

As crianças produziram suas impressões sobre o Ceará a partir do que viram e perceberam durante os ateliês, entrelaçando essas aprendizagens com suas experiências de vida. Os resultados me surpreenderam, pois imaginava que as crianças iriam me mostrar a história do Ceará tal qual os livros nos apresentam. Tolo adulto que sou! As crianças me mostraram um Ceará que eu achava que desconhecia, mas que estava logo ali: na porta de casa, nas representações, nas brincadeiras e encontros afetuosos com nossa família.

Um dos resultados mais incríveis que esta pesquisa foi capaz de proporcionar foi a união das crianças. Durante os ateliês, elas conversavam, interagiam e criavam, não somente desenhos, mas laços. Laços de amizades. Este é o resultado mais primoroso que uma pesquisa pode encontrar. A união, o amor, a amizade, o companheirismo e as risadas compartilhadas.

Compreendi que o desenho da criança traz com frequência uma dimensão autobiográfica. Esta foi uma descoberta que surgiu a partir dos desenhos feitos nos ateliês, pois, ao narrarem sobre o Ceará elas narravam histórias que aconteciam consigo, escolhiam temáticas que lembravam acontecimentos pessoais, registravam fatos e coisas que viam pela cidade e pelas viagens ao interior. Logo, concluímos que as crianças veem e representam a história do Ceará, através de desenhos narrativos, a partir de suas próprias histórias de vida.

É importante escrever que não conseguimos todas as respostas de como as crianças narram a história do Ceará através do desenho narrativo, pois esta pesquisa teve um recorte com crianças que moram em um determinado local do município de Fortaleza. Como seriam as histórias desenhadas por crianças que moram em outras regiões de Fortaleza e de outros municípios? Surgem assim mais perguntas que podem ser sugestões para futuras pesquisas: Como seriam as percepções visuais sobre o Ceará das crianças sem a influência das mídias? Como as crianças pequenas de creches registrariam, de maneira gráfica, a história do Ceará? Como as crianças percebem e contam a história do Ceará por meio de outros campos das artes como o teatro, a dança e a música? Espero que esta pesquisa abra caminhos para que outras investigações surjam.

Até aqui, navegamos por um rio cheio de descobertas. O desenho, como uma das linguagens primeiras de todas as crianças do mundo, nos acompanha em todos os momentos da nossa trajetória, desde que ela não seja interrompida, como acontece com muitas crianças quando passam pelo processo de alfabetização. Esta pesquisa me fez refletir sobre a importância que o desenho tem para o processo de comunicação e aprendizagem da criança com/sobre a humanidade e consigo mesma. Ao desenhar as crianças estão refletindo sobre si mesmas, em um processo de autoconhecimento criativo.

Constatamos assim, que desenhar sobre a história do Ceará é importante para o desenvolvimento cultural, social e identitário das crianças. Ao narrarem graficamente o Ceará, as crianças puderam aprender mais sobre suas vidas, suas famílias e sobre o local que residem. A promoção da arte na construção e elaboração gráfica de uma narrativa oficial (e não oficial, trazidas pelas memórias populares e familiares) culminou na aprendizagem de que as crianças são capazes de aprenderem desenhando, pois percebemos em seus desenhos que os temas mostrados nos ateliês foram compartilhados com seus familiares. Assim, esta pesquisa se mostrou relevante pela sua propagação e disseminação. O conhecimento das crianças cearenses de sua própria história, o pertencimento e orgulho de quem somos é capaz de mostrar para elas que podem ser parte dessa história, que elas podem contar através de seus desenhos e espalharem essa história com seus amigos, familiares e a quem mais as águas dos rios quiserem levar esta narrativa gráfica.

Por conseguinte, em virtude dos fatos aqui descritos, é imperativo que esta proposta de pesquisa apresentada foi desenvolvida para o benefício dos alunos da rede municipal de Fortaleza e da comunidade acadêmica do PPGArtes do Instituto Federal do Ceará (IFCE), superando o ensino bancário/tradicional (Freire, 2022) que tenta assombrar a educação pública

cotidianamente. Através da arte, da arte para as infâncias, contribuímos para a criação de uma rede de emancipação cultural.

Desenhar é registrar-se na história do mundo. Pessoalmente, registrei e continuo registrando toda vez que desenho. O desenho faz parte da minha vida, assim como faz parte da sua também. No processo de desenhar, imaginamos, cantamos, narramos, performamos e nos comunicamos. As crianças, nesta pesquisa, enquanto narravam visualmente a história do Ceará, desenhavam e contavam suas próprias histórias. E suas histórias, assim como as minhas e as suas, também são a história do Ceará.

Vamos desenhar esta história?

Esta página é para você, querido leitor, que esteve comigo nesta viagem investigatória pelo Rio Ceará. Use-a para começar a desenhar a sua história do Ceará. Se quiser, pode me enviar pelo e-mail: erykmattprofissional@gmail.com, irei adorar ver.

Te aguardo em uma próxima pesquisa, ops, viagem.

REFERÊNCIAS

ABRAMOWICZ, Anete. A pesquisa com crianças em infâncias e a sociologia da infância. In: ABRAMOWICZ, Anete (org.). **Sociologia da infância no Brasil**. Campinas: Autores Associados, 2011. p. 17-36.

ABREU, Rutyê Silva de. **Tia, eu fiz um desenho pra você! Investigando o desenho infantil a partir das narrativas de crianças pequenas e da prática pedagógica**. 2017. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores, Rio de Janeiro, 2017.

ALBANO, Ana Angélica. **O espaço do desenho: a educação do educador**. 16. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado**. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

ARIÈS, Philippe. **História social da infância e da família**. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

BARBIER, René. **A pesquisa-ação**. Tradução de Lucie Didio. Brasília: Plano Editora, 2002. (Série Pesquisa em Educação, v. 3).

BARBIERI, Stela. **Interações: onde está a arte na infância?** São Paulo: Blucher, 2012. (Coleção InterAções).

BARBOSA, Maria Carmen Silveira. A ética na pesquisa etnográfica com crianças: primeiras problematizações. **Práxis Educativa**, Ponta Grossa, v. 9, n. 1, p. 235-245, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/praxiseducativa/article/view/6389/3914>. Acesso em: 22 jul. 2024.

BARBOSA, Raquel Firmino Magalhães; GOMES, Cleomar Ferreira. Os super-heróis em ação – podem os desenhos animados sugerirem uma orientação estética lúdico-agressiva? **Revista Eletrônica de Educação**, São Carlos, SP: UFSCar, v. 7, n. 1, p. 326-346, maio 2013. Disponível em: <http://www.reveduc.ufscar.br>. Acesso em: 22 jul. 2024.

BARRIE, James Matthew. **Peter Pan: edição comentada e ilustrada**. Tradução: Julia Romeu. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BELMINO, Silva Helena. **Sinta na pele esta magia: a propaganda turística do Ceará (1987-1994)**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2018. (Estudos da Pós-Graduação).

BERTASI, Andressa Thais Favero. **Desenho narrativo na pré-escola: as crianças e seus pensamentos coloridos**. 2019. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-graduação em Educação, Porto Alegre, 2019.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão. Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica. Conselho Nacional de Educação. Câmara Nacional de Educação Básica. **Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica**. Brasília: MEC/SEB/DICEI, 2013. 562 p.

BRASIL. Lei nº 14.768, de 22 de dezembro de 2023. Estabelece medidas para definir deficiência auditiva e estabelece valor referencial da limitação auditiva. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 23 dez. 2023. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023:2026/2023/lei/L14768.htm. Acesso em: 22 jul. 2024.

BRASIL. Lei nº 14.874, de 28 de maio de 2024. Dispõe sobre a pesquisa com seres humanos e institui o Sistema Nacional de Ética em Pesquisa com Seres Humanos. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 28 maio 2024. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023:2026/2024/lei/L14874.htm. Acesso em: 22 jul. 2024.

BRUNER, Jerome. **Atos de significação**. Tradução de Sandra Costa. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

BURRINGTON, Bárbara. Geografia em transformação: Reggio Emília, memórias e lugar. *In*: GANDINI, L. et al. (orgs.). **O papel do ateliê na Educação Infantil**: a inspiração de Reggio Emilia. Porto Alegre: Penso, 2012. p. 64-74.

CAPPELLETTI, Anna. **Nido d'infanzia 2**: disegno e narrazione. Trento: Erickson, 2009.

CARDOSO, Maria do Rosário Carneiro Pacheco Carmona e Costa Souto. **Compreensão emocional**: a compreensão causal das emoções em crianças de idade escolar. 2011. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade de Lisboa, Faculdade Psicologia, Lisboa-Portugal, 2011.

CARROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. Tradução: Lígia Cademartori; ilustrações: Marília Pirillo. 1. ed. São Paulo: FTD, 2010.

CEARÁ. Lei nº 17.380, de 5 de janeiro de 2021. Dispõe sobre a consolidação e atualização do programa Mais Infância Ceará, para a superação da extrema pobreza e a promoção do desenvolvimento infantil. **Diário Oficial do Estado do Ceará**, Fortaleza, 5 jan. 2021.

CEARÁ. Secretaria da Educação do Estado do Ceará. **Documento Curricular Referencial do Ceará: educação infantil e ensino fundamental**. Fortaleza: SEDUC, 2019.

COLELLO, Silvia M. Gasparian. **A escola que (não) ensina a escrever**. 2. ed. rev. São Paulo: Summus, 2012.

COX, Maureen. **Desenho da criança**. Tradução: Evandro Ferreira. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. (Psicologia e Pedagogia).

DERDYK, Edith. **Formas de pensar o desenho: desenvolvimento do grafismo infantil**. 5. ed. Porto Alegre: Zouk, 2020.

_____. **O desenho da figura humana**. São Paulo: Scipione, 1990.

DESCARTES, René. **Meditações metafísicas**. Tradução de J. Guinsburg e Bento Prado Jr. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Os Pensadores, v. 17).

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. **Vida e educação**. 9. ed. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1975.

DORNELLES, Leni Vieira; FERNANDES, Natalia. Estudos da criança e pesquisa com crianças: nuances luso-brasileiras acerca dos desafios éticos e metodológicos. **Currículo sem Fronteiras**, v. 15, n. 1, p. 65-78, jan./abr. 2015. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/39721/1/dornelles:fernandes.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2024.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva, 1989. 170 p.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

FORTALEZA. Secretaria Municipal de Educação. **Documento Curricular Referencial de Fortaleza: incluir, educar e transformar (DCRFFor), v. 1**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2024.

FRANCISCHINI, Rosângela; FERNANDES, Natália. Os desafios da pesquisa ética com crianças. **Estudos de Psicologia (Campinas)**, v. 33, p. 61-69, 2016.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

_____. **Pedagogia do oprimido**. 81. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022.

FREIRE, Paulo; SHOR, I. **Medo e ousadia: o cotidiano do professor**. Tradução: Adriana Lopes. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. (Educação e Comunicação, v. 18).

FREIRE, Paulo. **Conscientização: teoria e prática da libertação, uma introdução ao pensamento de Paulo Freire**. São Paulo: Moraes, 1980.

GOBBI, Márcia. Desenho infantil e oralidade: instrumentos para pesquisa com crianças pequenas. In: FARIA, Ana Lucia G.; DERMATINI, Zeila B. F.; PRADO, Patricia (org.). **Por uma cultura da infância: metodologia de pesquisa com crianças**. Campinas, SP: Autores Associados, 2002.

GOBBI, Maria Aparecida. Mundos na ponta do lápis: desenhos de crianças pequenas ou de como estranhar o familiar quando o assunto é criação infantil. **Linhas Críticas**, Brasília, v. 20, n. 41, p. 147-165, jan./abr. 2014.

GOLDBERG, Luciane Germano. Da potência narrativa do desenho infantil para a pesquisa (auto)biográfica com crianças. **Revista @ambienteeducação**, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 141–163, 2019. DOI: 10.26843/v12.n2.2019.719.p141:163. Disponível em: <https://publicacoes.unicid.edu.br/ambienteeducacao/article/view/719>. Acesso em: 21 jul. 2024.

GOLDBERG, Luciane Germano. **Autobiografismo: desenho infantil e biografização**. Curitiba: CRV, 2021. 156 p.

GOLDBERG, Luciane. Autobiografismo: desenho infantil e biografização com crianças em situação de acolhimento institucional. Curitiba: CRV, 2016. 343 f.

GOLDBERG, Luciane Germano; YUNES, Maria Angela Mattar; FREITAS, José Vicente de. O desenho infantil na ótica da ecologia do desenvolvimento humano. **Psicologia em Estudo**, v. 10, p. 97-106, 2005.

GONZÁLEZ REY. **Pesquisa qualitativa em psicologia: caminhos e desafios**. São Paulo: Pioneira, 2002.

GRAUE, M. Elizabeth; WALSH, Daniel J. **Investigação etnográfica com crianças: teorias, métodos e ética**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

HEYWOOD, Colin. **Uma história da infância: da Idade Média à época contemporânea no Ocidente**. Tradução de Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Artmed, 2004.

IABELBERG, Rosa. **Desenho na Educação Infantil**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2013.

IABELBERG, Rosa. **O desenho cultivado da criança**. 2. ed. rev., 2. reimp. Porto Alegre, RS: Zouk, 2017.

JACQUES, Thomas S.; SEBIRE, Neil J. The impact of article titles on citation hits: an analysis of general and specialist medical journals. **Journal of the Royal Society of Medicine Short Reports**, v. 1, n. 2, p. 1-5, 2010. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2984326/pdf/SHORTS:09:0020.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2024.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia científica**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 1991. 224 p.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, jan./abr. 2002.

LEITE, Maria Isabel F. P. Nem fase de grafismo, nem exercício psicomotor: o desenho como espaço de produção cultural de crianças. In: MACHADO, M. L. de A. (org.). **Encontros e desencontros em Educação Infantil**. São Paulo: Cortez, 2002. p. 268-274.

LEVIN, Esteban. **A infância em cena na constituição do sujeito e desenvolvimento psicomotor**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

- LEWIS, Clive Staples. **As crônicas de Nárnia**. Tradução de Silêda Steuernagel, Paulo Mendes Campos; ilustrações de Pauline Baynes. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- LOWENFELD, Viktor; BRITAIN, W. Lambert. **Desenvolvimento da capacidade criadora**. São Paulo: Mestre Jou, 1970.
- MARTINS FILHO, Altino José. Jeitos de ser criança: balanço de uma década de pesquisas com crianças apresentadas na Anped. In: FILHO, Altino José Martins; PRADO, Patrícia Dias (orgs.). **Das pesquisas com crianças à complexidade da infância**. Campinas: Autores Associados, 2011.
- MÈREDIEU, Floréncia de. **O desenho infantil**. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 31. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- MOREIRA, Ana Angélica Albano. **O espaço do desenho: a educação do educador**. 13. ed. São Paulo: Loyola, 2009.
- PAIVA, Flavio. **Fortaleza e dunas andantes: a cidade banhada de sol**. São Paulo: Cortez, 1. ed., 2005.
- PASSEGGI, Maria da Conceição; ROCHA, Simone Maria da. A pesquisa educacional com crianças: um estudo a partir de suas narrativas sobre o acolhimento em ambiente hospitalar. **Revista Educação em Questão**, Natal, v. 44, p. 36-61, set./dez. 2012.
- PILLOTTO, Silvia Sell Duarte; SILVIA, Carla Clauber da. As linguagens da arte na infância: experiências, sentidos e imaginação. In: PILLOTTO, Silvia Sell Duarte (Org.). **Linguagens da arte na infância**. 2. ed. atual. Joinville, SC: Univille, 2020. 215p.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine. **O pequeno príncipe**. Tradução de Rafael Arrais. São Paulo: Faro Editorial, 2022. 96 p.
- SALLES, Cecília Almeida. Desenhos da criação. In: DERDYK, Edith (org.). **Disegno. Desenho. Designio**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.
- SANTANA, Onélia Maria Moreira Leite de et al. **Programa Mais Infância Ceará: de programa a política**. [recurso eletrônico]. Fortaleza: SEDUC, 2022.
- SANTOS, Michele Idaia e RICHTER, Sandra Regina Simonis. **A criança e a ação narrativa de desenhar**. Disponível em: https://www.portalanpedsul.com.br/admin/uploads/2010/educacao_e_infancia/trabalho/08_09_07_a_crianca_e_a_acao_narrativa_de_desenhar.pdf. Acesso em: 22 jul. 2024.
- SANTOS, Michele Idaia. A criança na experiência temporal de suas narrativas gráficas. **Signos**, ano 31, n. 2, p. 19-29, 2010.
- SARMENTO, Manuel Jacinto. Conhecer a infância: os desenhos das crianças como produções simbólicas. In: MARTINS FILHO, Altino José; PRADO, Patrícia Dias (orgs.).

Das pesquisas com crianças à complexidade da infância. Campinas: Autores Associados, 2011. p. 27-60. ISBN 978-85-7496-201-6.

SARMENTO, Manuel Jacinto. Gerações e alteridade: interrogações a partir da Sociologia da Infância. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 26, n. 91, p. 361-378, maio/ago. 2005. Disponível em: <https://www.cedes.unicamp.br>. Acesso em: 22 jul. 2024.

SILVA, Wellington Barbosa. **O processo de constituição do gênero discursivo “desenho infantil escolar”**: um olhar sobre o ato narrativo de desenhar. 2015. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Universidade Federal de Alagoas, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Maceió, 2015.

SOUZA, Kécia Maria Alencar de. **O dever das borboletas**: uma proposta pedagógica sobre a imaginação no desenho infantil. Fortaleza, 2022.

STACCIOLI, Gianfranco. As di-versões visíveis das imagens infantis. **Pro-Posições**, Campinas, v. 22, n. 2 (65), p. 21-37, maio/ago. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pp/>. Acesso em: 22 jul. 2024.

STACCIOLI, Gianfranco. **Pensar com imagens**: compreendendo a infância por meio dos desenhos das crianças. São Carlos: Pedro & João Editores, 2024. 225 p.


TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466, set./dez. 2005.

URIARTE, Mônica Zewe; MOURA, Ricardo. Pontos de Som: criação artística e desenvolvimento musical. In: PILOTTO, Silvia Sell Duarte (org.). **Linguagens da arte na infância**. 2. ed. atual. Joinville, SC: Univille, 2020.

VASCONCELOS, Teresa Maria. **Aonde pensas tu que vais?** investigação etnográfica e estudo de caso. Porto: Porto Editora, 2016.


VYGOTSKY, Lev Semenovitch. **Imaginação e criatividade na infância**: ensaio de psicologia. Tradução de João Pedro Fróis. Lisboa: Dinalivro, 2012.

APÊNDICE A - TERMO DE ANUÊNCIA PARA PESQUISA/GESTÃO ESCOLAR



PPG
ARTES
Programa de Pós-Graduação em Artes do IFCE

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
IFCE - DEPARTAMENTO DE ARTES
Mestrado Profissional em Artes



INSTITUTO FEDERAL DE
EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E
TECNOLOGIA
IFCE

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA A GESTÃO DA ESCOLA

Sr. Diretor/coordenador ou Srª Diretora/Coordenadora,

Eu, Eryk Matheus Ferreira Marques, estou realizando uma pesquisa para o mestrado profissional em Artes do Instituto Federal do Ceará (IFCE). Pretendo realizar com alguns alunos do 1º A e B do turno da tarde e do 2º ano A turno da tarde desta instituição. Para isto, irei fotografar, gravar áudio e registrar todo o material da pesquisa (Com a prévia autorização da família)

Este documento, chamado Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, visa assegurar seus direitos como diretor/coordenador ou diretora/coordenadora e é elaborado em duas vias, uma que deverá ficar com você e outra com o pesquisador.

Por favor, leia com atenção e calma, aproveitando para esclarecer suas dúvidas. Se houver perguntas antes ou mesmo depois de assiná-lo, você poderá esclarecê-las com o pesquisador. Pois foi enviado um projeto de pesquisa, carta de apresentação e os documentos solicitados para o desenvolvimento desta pesquisa. Não haverá nenhum tipo de penalização ou prejuízo se você não aceitar participar ou retirar sua autorização em qualquer momento.

Gostaríamos de solicitar que autorizem a realização desta pesquisa intitulada: **“Das águas do Rio Ceará aos Povos Originários: A História do Ceará através de desenhos narrativos com crianças dos anos iniciais do ensino fundamental em uma escola pública”**. Ao participar(em) desta pesquisa, peço que autorizem o professor/pesquisador a fotografar e gravar áudio de voz da criança(s). Esclarecemos que essas fotos e áudios poderão ser utilizadas em textos, palestras e outras formas de divulgar esta pesquisa.

É necessário esclarecer que os alunos preteridos para esta pesquisa são alunos do professor e pesquisador deste trabalho. Fica esclarecido que os senhores fiquem cientes de que todo o material produzido pela(s) criança(s) será usado e divulgados apenas para fins de estudo, pesquisa, eventos acadêmicos ou escolares e afins, sem nenhuma finalidade de uso comercial. Esclarecemos que: 1º) os senhores podem aceitar ou não a participação da criança; 2º) caso o

senhor aceite, a criança não correrá nenhum risco nem será prejudicada nas atividades escolares; 3º) caso a criança desista de participar no meio da pesquisa, ninguém será prejudicado; 4º) estou disponível para tirar qualquer dúvida sobre esta pesquisa; 5º) os senhores só assinarão este papel quando tiverem entendido o que lhe expliquei.

Em caso de dúvida, poderá comunicar-se com o pesquisador, Eryk Matheus Ferreira Marques, através do email: erykmattprofissional@gmail.com.

A pesquisa não acarreta nenhum risco ou prejuízo para os participantes e respeita o desejo da criança de participar ou não e que esta pode deixar de participar a qualquer momento se houver qualquer desconforto ou se for do desejo de seus responsáveis. Após ter recebido esclarecimento sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos e benefícios previstos, declaro estar recebendo uma via original deste documento assinada pelo pesquisador e por mim, tendo todas as folhas por mim rubricadas.

Fortaleza- CE, 11 de OUTUBRO de 2024

Nome do diretor(a): Sergio Barbosa Domingues

Nome do Coordenador(a): Katiana Garcia Vieira

Assinatura do diretor(a): [assinatura rubricada]

Assinatura do Coordenador(a): [assinatura rubricada]

[assinatura rubricada]
Eryk Matheus Ferreira Marques

(Pesquisador)

APÊNDICE B - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA OS RESPONSÁVEIS.

Senhores Responsáveis,

Você está sendo convidado a participar como voluntário a autorizar a participação de seu filho(a) em uma pesquisa. Este documento, chamado Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, visa assegurar seus direitos como responsáveis e participantes e é elaborado em duas vias, uma que deverá ficar com você e outra com o pesquisador.

Por favor, leia com atenção e calma, aproveitando para esclarecer suas dúvidas. Se houver perguntas antes ou mesmo depois de assiná-lo, você poderá esclarecê-las com o pesquisador. Pois foi enviado um projeto de pesquisa, carta de apresentação e os documentos solicitados para o desenvolvimento desta pesquisa. Não haverá nenhum tipo de penalização ou prejuízo se você não aceitar participar ou retirar sua autorização em qualquer momento.

Gostaríamos que os senhores permitissem que a(s) criança(s) sob sua responsabilidade participassem desta pesquisa intitulada: **“Das águas do Rio Ceará aos Povos Originários: A História do Ceará através de desenhos narrativos com crianças dos anos iniciais do ensino fundamental em uma escola pública”**. Ao participar(em) desta pesquisa, peço que autorizem o professor/pesquisador a fotografar e gravar áudio de voz da criança(s). Esclarecemos que essas fotos e áudios poderão ser utilizadas em textos, palestras e outras formas de divulgar esta pesquisa.

Fica esclarecido que os senhores fiquem cientes de que todo o material produzido pela(s) criança(s) será usado e divulgados apenas para fins de estudo, pesquisa, eventos acadêmicos ou escolares e afins, sem nenhuma finalidade de uso comercial. Esclarecemos que: 1º) os senhores podem aceitar ou não a participação da criança; 2º) caso o senhor aceite, a criança não correrá nenhum risco nem será prejudicada nas atividades escolares; 3º) caso a criança desista de participar no meio da pesquisa, ninguém será prejudicado; 4º) estou disponível para tirar qualquer dúvida sobre esta pesquisa; 5º) os senhores só assinarão este papel quando tiverem entendido o que lhe expliquei.

Em caso de dúvida, poderá comunicar-se com o pesquisador, Eryk Matheus Ferreira Marques, através do email: erykmatprofissional@gmail.com.

A pesquisa não acarreta nenhum risco ou prejuízo para os participantes e respeita o desejo da criança de participar ou não e que esta pode deixar de participar a qualquer momento se houver qualquer desconforto ou se for do desejo de seus responsáveis. Após ter recebido esclarecimento sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos e benefícios previstos, declaro estar recebendo uma via original deste documento assinada pelo pesquisador e por mim, tendo todas as folhas por mim rubricadas.

Fortaleza- CE, _____ de _____ de 2024

Nome da criança: _____

Nome do responsável pela criança: _____

Assinatura do responsável pela criança: _____

Eryk Matheus Ferreira Marques
(Pesquisador)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
IFCE - DEPARTAMENTO DE ARTES
Mestrado Profissional em Artes



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E PUBLICAÇÃO DE TRABALHOS DO ESTUDANTE

Nos termos da Lei nº 9.610 de fevereiro de 1998 e da Lei 8.069, de 13 de julho de 1990,

 , brasileiro (a), portador(a) da cédula de identidade nº _____
 órgão expedidor _____ CPF nº _____, residente
 na _____
 nº _____, bairro _____, cidade _____
 - CE, na qualidade de pai/mãe ou representante legal de

 brasileiro (a), portador(a) da cédula de identidade nº _____, órgão
 expedidor _____, matriculado(a) na Escola Municipal

AUTORIZO expressamente a título definitivo e gratuito o registro fotográfico, a filmagem e demais registros de áudio e/ou vídeo bem como sua divulgação ao público da participação do (a) referido (a) estudante na pesquisa - “Das águas do Rio Ceará aos Povos Originários: a História do Ceará através de desenhos narrativos com crianças dos anos iniciais do Ensino Fundamental em uma escola pública”.

Autorizo também a reprodução, a distribuição e a divulgação das obras produzidas coletivamente, das quais o(a) estudante participou, desde que essas imagens e obra produzidas sejam usadas e divulgadas exclusivamente com fins de pesquisa pelo Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Ceará - IFCE no curso de Mestrado em Arte, palestras e divulgação do saber acadêmico, sem qualquer utilização econômica ou exploração comercial do referido material.

Fortaleza, _____ de _____ de 2024

 Assinatura do(a) responsável legal

APÊNDICE C - TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TALE)**CARTA CONVITE
TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TALE)**

OLÁ COMPANHEIROS DE VIAGEM,

EU, ERYK MATHEUS FERREIRA MARQUES, ESTOU REALIZANDO UMA PESQUISA PARA O MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES DO INSTITUTO FEDERAL DO CEARÁ (IFCE) E PRETENDO REALIZAR COM ALGUNS ALUNOS DO 10.º A E B DO TURNO DA TARDE E DO 2.º ANO A TURNO DA TARDE DA ESCOLA DE VOCÊS.

VOCÊ SABE O QUE É UMA PESQUISA? ELA É UM ESTUDO SOBRE ALGUM ASSUNTO MUITO IMPORTANTE PARA OS ADULTOS (E PARA AS CRIANÇAS TAMBÉM). O TÍTULO DA MINHA PESQUISA É: "DAS ÁGUAS DO RIO CEARÁ AOS POVOS ORIGINÁRIOS: A HISTÓRIA DO CEARÁ ATRAVÉS DE DESENHOS NARRATIVOS COM CRIANÇAS DOS ANOS INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL EM UMA ESCOLA PÚBLICA" LEGAL NÃO É?! QUE TÍTULO VOCÊS DARIAM PRA ELA?

A MINHA PESQUISA SERÁ FEITA ATRAVÉS DE UMA VIAGEM PELO RIO CEARÁ, PORÉM, ESTE RIO ESTÁ DENTRO DO NOSSO CORAÇÃO E EU QUERO QUE ELE ATRAVESSE O NOSSO CORPO E VÁ PARA O PAPEL ATRAVÉS DO DESENHO. VOCÊ ACHA QUE PODEMOS FAZER ISSO?

EU, ERYK MATHEUS FERREIRA MARQUES, QUERO TE CONVIDAR PARA IR COMIGO NESTA VIAGEM. INFORMO QUE SEUS PAIS OU RESPONSÁVEL LEGAL PERMITIU A SUA PARTICIPAÇÃO, POIS AS CRIANÇAS NÃO PODEM VIAJAR SOZINHAS, ELAS PRECISAM DA PERMISSÃO DOS PAIS E DA AJUDA DE UM ADULTO. E EU PROMETO ESTÁ COM VOCÊS EM TODOS OS MOMENTOS.



GOSTARIA MUITO DE CONTAR COM VOCÊ, MAS VOCÊ NÃO É OBRIGADO A PARTICIPAR E NÃO TEM PROBLEMA SE DESISTIR. AS CRIANÇAS PARTICIPANTES DESTA PESQUISA TÊM DE 06 ANOS DE IDADE A 07 ANOS DE IDADE.

O LOCAL DA NOSSA VIAGEM SERÁ NA NOSSA ESCOLA, ENTÃO, SERÁ EM UM AMBIENTE TOTALMENTE SEGURO, POIS ASSIM, AS ONDAS NÃO PODERÃO DERRUBAR O NOSSO BARCO. PARA IR NESTA VIAGEM VOCÊS RECEBERÃO O CARTÃO DE EMBARQUE E O MATERIAL NECESSÁRIO: PAPEL COLORIDO E BRANCO, LÁPIS DE COR, GIZ DE CERA, CANETINHA, CADERNO DE DESENHO E OUTROS MATERIAIS.

A SUA PARTICIPAÇÃO É IMPORTANTE, POIS JUNTO COM VOCÊ POSSO DESCOBRIR MAIS SOBRE A EXPERIÊNCIA DE DESENHAR. VOCÊ GOSTA DE DESENHAR? EU GOSTO MUITO. SE QUISER, PODE RESPONDER ESTA CARTA COM UM DESENHO.

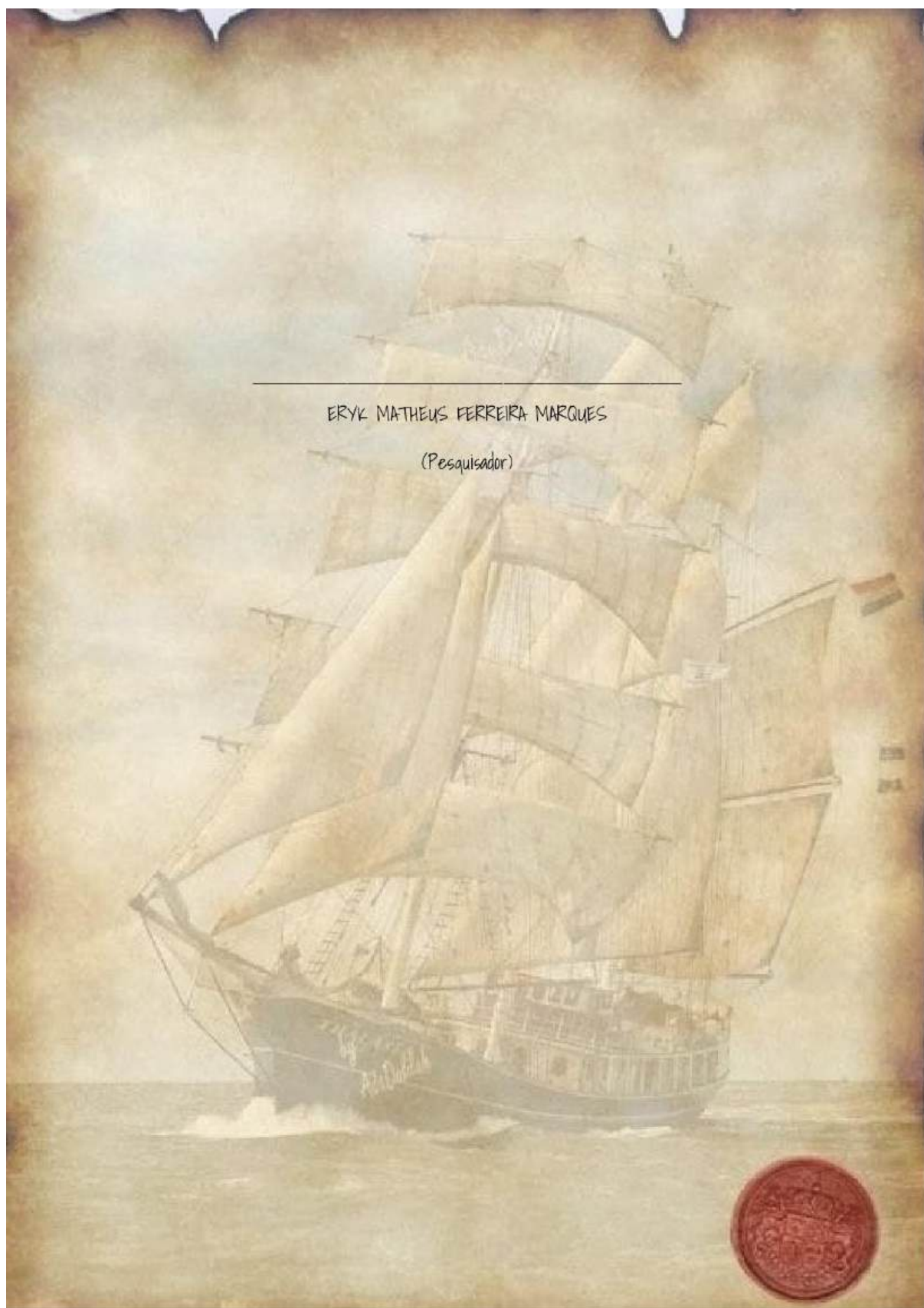
EU FALEI COM SEUS PAIS A RESPEITO DAS INFORMAÇÕES DESTA VIAGEM (PESQUISA) E TODAS ELAS ESTARÃO EM ABSOLUTA SEGURANÇA E FARÃO PARTE APENAS DESTA PESQUISA. SEU CONVITE PARA ESTA JORNADA ESTÁ JUNTO DESTA CARTA. APÓS ESCLARECIDO DO QUE SE TRATA ESTA JORNADA (PESQUISA), EU

QUERO PARTICIPAR: () SIM () NÃO

ACEITO PARTICIPAR DESTA PESQUISA E EMBARCAR NESTA AVENTURA.

FORTALEZA, _____ DE _____ DE 2024.





APÊNDICE D - CARTAS ATELIÊ



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
IFCE - DEPARTAMENTO DE ARTES
Mestrado Profissional em Artes



ATELIÊ I

OLÁ VIAJANTES, FICO FELIZ QUE ESTEJAM NESTA PESQUISA

HOJE TEREMOS NOSSA PRIMEIRA VIAJEM (ATIVIDADE) PARA CONHECERMOS MELHOR O CEARÁ.

VOCÊ ESTÁ RECEBENDO UM KIT COM CADERNO DE DESENHO, LÁPIS DE COR, CANETINHA, LÁPIS E BORRACHA. IREMOS UTILIZAR ESTE KIT DURANTE TODA A PESQUISA.

PARA A PRIMEIRA LIÇÃO VOCÊS TERÃO QUE FAZER:

1. NA PRIMEIRA FOLHA UMA CAPA PARA O CADERNO DE DESENHO DE VOCÊS, SOLTEM A IMAGINAÇÃO E FAÇAM DO JEITO QUE QUISEREM;
2. DEPOIS DE FAZER A CAPA TERÃO QUE FAZER UM DESENHO SOBRE A SEGUINTE PERGUNTA: **COMO EU PENSO QUE É O CEARÁ?**

AS FAMÍLIAS PODEM AJUDAR NESTA PESQUISA DAS CRIANÇAS PARA RESPONDER O QUE É O CEARÁ, LEMBRANDO QUE **PRECISAM DESENHAR DE FORMA ESPONTÂNEA, LIVRES.**

AGUARDO VOCÊS E SUAS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS NA **SEXTA-FEIRA DIA 06/12/2024**

LEMBREM DE TRAZER O KIT JUNTO COM O MATERIAL ESCOLAR.

COM CARINHO, PROFESSOR ERYK.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
IFCE - DEPARTAMENTO DE ARTES
Mestrado Profissional em Artes



ATÉLIE II

OLÁ VIAJANTES, O DESENHO DE VOCÊS FICARAM INCRÍVEIS. VAMOS CONTINUAR NOSSA JORNADA PARA ESTE SEGUNDO MOMENTO FEITO EM CASA VAMOS PRECISAR DA AJUDA DOS NOSSOS PAIS, IRMÃOS E PARENTES.

SERÁ QUE TEM ALGUMA HISTÓRIA DA NOSSA FAMÍLIA QUE PODE SER CONTADA ATRAVÉS DO DESENHO? O ESTADO DO CEARÁ É CHEIO DE CAUSOS, ESTÓRIAS, CONTOS E LENDAS QUE JUNTOS FAZEM A HISTÓRIA DO NOSSO CEARÁ

FAÇAM DOIS DESENHOS SOBRE:

1. CONTE UMA HISTÓRIA DE SUA FAMÍLIA ATRAVÉS DE UMA ILUSTRAÇÃO;
2. PESQUISE JUNTO COM SUA FAMÍLIA ALGUMA HISTÓRIA QUE MARCOU A HISTÓRIA DO CEARÁ E CONTE ESSA HISTÓRIA ATRAVÉS DO DESENHO.

ESPERO SEUS DESENHOS NARRATIVOS PARA JUNTOS CONTINUARMOS CONTANDO ESSA HISTÓRIA

ESPERO VOCÊS NO DIA 10/12/2024

COM CARINHO, PROFESSOR ERYK



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
IFCE - DEPARTAMENTO DE ARTES
Mestrado Profissional em Artes



ATÉLIE III

OLÁ VIAJANTES, NOSSA VIAGEM ESTÁ CHEGANDO AO TERCEIRO ENCONTRO. JÁ
DESCOBRIMOS MUITO SOBRE O CEARÁ ATÉ AQUI. QUE MEMÓRIAS INCRÍVEIS TEMOS
DE NOSSAS FAMÍLIAS, DAS BRINCADEIRAS, DOS LAÇOS QUE CONSTRUÍMOS.

PARA O TERCEIRO ATÉLIÉ VAMOS MERGULHAR EM UM NOVO MOMENTO DO CEARÁ:
OS DAS TEMÁTICAS QUE LEMBRAM O CEARÁ:

FAÇA UM DESENHO SOBRE ALGUMA TEMÁTICA QUE ESTEJA LIGADA AO CEARÁ.
ALGUMAS SUGESTÕES: PRAIA, INTERIOR, CIRCO, O SERTANEJO, SERTÃO, SERRA, FESTAS
JUNINAS, TRADIÇÕES, RELIGIOSIDADE E ETC.

ESPERO SUAS HISTÓRIAS NARRADAS ATRAVÉS DESTES DESENHOS TEMÁTICOS.

NOS ENCONTRAMOS NO DIA 12/12/2024

COM CARINHO, TIO ERYK.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
IFCE - DEPARTAMENTO DE ARTES
Mestrado Profissional em Artes



ATÉLIE IV

OLÁ VIAJANTES, ESTAMOS CHEGANDO AO FINAL! COMO FOI LEGAL REALIZAR ESTA PESQUISA COM VOCÊS. ESPERO QUE TENHAM GOSTADO DE CADA DESENHO FEITO. EU ACREDITO QUE NÃO TEM COMO CONTAR A HISTÓRIA DO CEARÁ SEM CONTAR NOSSA HISTÓRIA. POR ISSO, COMO PRIMEIRA PROPOSTA DE DESENHO VOCÊS TERÃO QUE FAZER UM AUTO RETRATO. DESENHAR VOCÊS.

VIMOS MUITAS COISAS SOBRE O CEARÁ NESTE TEMPO QUE FICAMOS JUNTOS. E MUITAS APRENDIZAGENS DEVE TER FICADO NA MENTE DE VOCÊS. COMO SEGUNDA PROPOSTA VOCÊS IRÃO FAZER UM DESENHO DE COMO VOCÊS CONTARIAM A HISTÓRIA DO CEARÁ PARA ALGUÉM DE FORA, QUE NÃO MORA POR AQUI.

AGUARDO O DESENHO DE VOCÊS.

NOSSO PRÓXIMO ENCONTRO SERÁ NO DIA 17/12/2024.

COM CARINHO, TIO ERYK.

APÊNDICE E - CARTA DO VIAJANTE DE DESPÉDIDA

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
IFCE - DEPARTAMENTO DE ARTES
Mestrado Profissional em Artes

**GRATIDÃO**

OLÁ VIAJANTES, HOJE CHEGAMOS NA RETA FINAL DA NOSSA PESQUISA. QUERO AGRADECER POR ACEITAREM PARTICIPAR DESTA INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA/CIENTÍFICA.

APRENDEMOS MUITO NESSAS ÚLTIMAS SEMANAS. DESENHAMOS COM MUITO AMOR E CARINHO.

A ARTE É QUE DÁ SENTIDO À NOSSA EXISTÊNCIA, GUARDEM EM SEUS CORAÇÕES SEMPRE A ALEGRIA DE CRIAR, BRINCAR E INVENTAR NARRATIVAS ATRAVÉS DO DESENHO.

VOCÊS SÃO ARTISTAS E PESQUISADORES QUE FAZEM A DIFERENÇA NESTE PLANETA.

DESEJO QUE TENHAM BOAS FÉRIAS E UM FELIZ NATAL!

COM CARINHO, TIO ERYK.

ANEXO A - TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PESQUISA ACADÊMICA (SME)



TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PESQUISA ACADÊMICA

Pelo presente TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PESQUISA ACADÊMICA que entre si celebram, de um lado a Secretaria Municipal da Educação, pessoa jurídica de direito público, inscrita no CNPJ nº 04.919.081/0001-89, localizada à Av. Desembargador Moreira, 2875, Dionísio Torres, Fortaleza - CE, representada por sua Secretária, **Antonia Dalila Saldanha de Freitas**, brasileira, casada, portadora da Cédula de Identidade nº _____, E, e CPF/MF nº _____, residente e domiciliada nesta capital, aqui denominada SME; e de outro lado, **Eryk Matheus Ferreira Marques**, aluno de mestrado do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), devidamente autorizado pela Instituição de Estudo, consoante os termos do processo administrativo nº **P466923/2024**, o qual pretende pesquisar, com a finalidade de elaborar o trabalho de mestrado intitulado **“Das águas do Rio Ceará aos Povos Originários: A História do Ceará através de desenhos narrativos com crianças dos anos iniciais do ensino fundamental de uma escola pública”**, com estudantes do 2º ano do ensino fundamental, no segundo semestre de 2024, conforme as cláusulas e condições que seguem.

CLÁUSULA PRIMEIRA. A Secretaria Municipal da Educação autoriza o pesquisador **Eryk Matheus Ferreira Marques** a realizar a coleta de dados da pesquisa intitulada **“Das águas do Rio Ceará aos Povos Originários: A História do Ceará através de desenhos narrativos com crianças dos anos iniciais do ensino fundamental de uma escola pública”**, conforme termo da Faculdade/Universidade.

CLÁUSULA SEGUNDA. A produção/reprodução/veiculação de fotos e/ou vídeos do contexto escolar somente poderá ser realizada mediante termo de autorização assinado pelo envolvido e, no caso de criança e adolescente, pelo responsável legal.

CLÁUSULA TERCEIRA. O pesquisador deve apresentar ao(à) professor(a) regente seus planejamentos das atividades a serem desenvolvidas com a(s) criança(s) durante o seu trabalho acadêmico, se for o caso.

CLÁUSULA QUARTA. Os trabalhos desenvolvidos nas instituições municipais de ensino devem ser entregues no protocolo da SME para conhecimento dos resultados e estudos elaborados, objetivando o aprimoramento das ações pedagógicas, se for o caso.

CLÁUSULA QUINTA. A SME não fornecerá nenhum material, sendo da responsabilidade do pesquisador adquiri-lo por conta própria.

CLÁUSULA SEXTA. A autorização para ingressar na instituição é exclusiva para o pesquisador, sendo vedado o acesso a terceiros.



CLÁUSULA SÉTIMA. O pesquisador deve respeitar todas as normas da instituição de ensino e as diretrizes da direção da unidade.

SUBCLÁUSULA ÚNICA. O pesquisador deverá estar vestido adequadamente, e usar de tratamento respeitoso com os funcionários e alunos das unidades escolares.

CLÁUSULA OITAVA. O descumprimento de qualquer cláusula deste instrumento por parte do pesquisador acarretará a rescisão imediata deste termo de autorização de pesquisa acadêmica, sem a necessidade de comunicação prévia.

CLÁUSULA NONA. É competente para dirimir qualquer litígio resultante deste Termo o foro de Fortaleza, com prévia renúncia de ambas as partes a qualquer outro foro, por mais privilegiado que seja. E, por estarem assim, justos e compromissados, lavram, datam e assinam o presente instrumento, em 02 (duas) vias de igual teor e forma, para que surta seus devidos e legais efeitos.

Fortaleza-CE, data da assinatura digital.

Antônia Dalila Saldanha de Freitas
Secretária Municipal da Educação
(assinado digitalmente)

Eryk Matheus Ferreira Marques
CPF nº



Este documento é cópia do original e assinado digitalmente sob o número YH1BRRXF
Para conferir o original, acesse o site <https://assineja.sepog.fortaleza.ce.gov.br/validar/documento>, informe o malote 3929543 e código YH1BRRXF
Para validar a assinatura digital, acesse o site do Instituto Nacional de Tecnologia da Informação: <https://validar.iti.gov.br/>

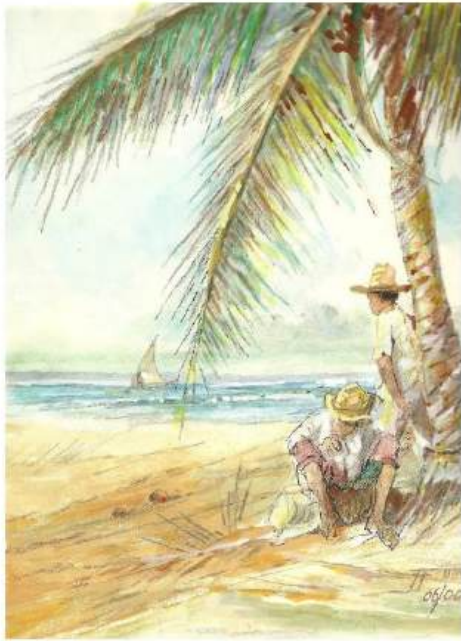
ASSINADO POR:

Assinado por: ANTONIA DALILA SALDANHA DE FREITAS em 06/12/2024

ANEXO B - OBRAS SELECIONADAS AFONSO LOPES (1918-2000)

OBRAS SELECIONADAS DO ARTISTA AFONSO LOPES (1918-2000)
FONTE: <https://afonsoartistablogspot.com/p/desenhos-e-pinturas-oleo.html>
DESENHOS E PINTURAS À ÓLEO





ANEXO C- OBRAS SELECIONADAS NICE FIRMEZA (1921-2013)**OBRAS SELECIONADAS DA ARTISTA NICE FIRMEZA (1921-2013)**

FONTE: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/nos-cem-anos-de-nice-firmeza-entravista-recupera-o-pioneirismo-da-pintora-e-sua-trajetoria-na-scap-1.3110111>

