

Desenhos e Fotografias:

marcas indiciárias das culturas infantis

Márcia Gobbi¹

Resumo

O presente artigo tem como objetivo abordar as fotografias e os desenhos criados pelas crianças, em destaque aquelas pertencentes à chamada primeira infância, afirmando que os mesmos podem ser compreendidos como fontes documentais e históricas, indícios que ao serem analisados permitem a compreensão sobre a infância e suas diferentes relações, ressaltando as de gênero, étnicas e de classe social.

Palavras-chave: Cultura infantil. Fotografia. Desenho. Relações de gênero.

PHOTOGRAPHYS AND DRAWNS: indications of the childish culture

Abstract

The objective of this article is talk about photographys and drawns made by the kids, detaching the ones of the first childhood, saying that the same can be comprised like documental and historical fountains, indications that allow us to comprise the childhood and its relations, in particular the gender ones, ethnics, of social group in the constrution of the childish culture.

Keywords: Childish culture. Snapshot. Drawn. Gender relations.

¹ Graduação em Ciências Sociais (Bacharelado e Licenciatura) pela USP. Mestre em Educação pela Unicamp – Ciências Sociais Aplicadas à Educação. Doutora em Educação – Educação e Cultura – Unicamp. Professora da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Professora de curso de Pedagogia da Universidade Bandeirante de São Paulo. mgobbi@uol.com.br

Grande vantagem de estudar História consiste justamente na possibilidade, que ela nos propicia, de uma compreensão mais articulada das circunstâncias por meio das quais chegamos ao ponto em que estamos e, a partir daí, na possibilidade de uma melhor avaliação das alternativas que se apresentam e que podemos vislumbrar graças à ampliação da perspectiva temporal. (...) O ato inicial (para pensar ações transformadoras no presente) é compreender que não se coloca mais a possibilidade de retorno a um contexto anterior; situado no passado remoto ou recente, ao qual pudésemos regressar (Sevcenko, 2001, p. 52).

Neste artigo apresento fotografias e desenhos de meninos e meninas como fontes indiciárias a chamar a atenção de adultos e das próprias crianças sobre suas infâncias, vividas há tempos e provocando-nos hoje. Este estudo se insere na perspectiva historiográfica na qual pensar as ações do passado no presente torna-se uma tarefa. Há uma proposição, nesta abordagem, que busca coadunar a perspectiva de compreensão das crianças e suas infâncias à própria história cultural dos desenhos. Não se pretende com isso esgotar qualquer discussão sobre essa temática, ao contrário, procuro estimular o debate sobre esse instigante objeto de estudo que pode articular-se com diferentes áreas do conhecimento.

Os desenhos das crianças são apresentados na perspectiva das Ciências Sociais, com destaque para a Antropologia e a História. Sabe-se que estas se constituem como disciplinas distintas que, ao intercambiarem preocupações e procedimentos, oferecem a possibilidade de visões mais ricas e aprofundadas sobre as relações travadas na sociedade e com isto privilegiando a infância e as culturas infantis.

A prática do desenho, seja em casa ou na escola, e nesta última em todos os níveis de ensino, é considerada uma prática social, portanto suporte de representações sociais que podemos conhecer, não as considerando como retratos da realidade e sim, ressaltado, observando-os como representações, individuais ou coletivas, da mesma. Pode-se concluir inicialmente aqui que o desenho é uma representação do mundo, ao mesmo tempo que se constitui como objeto do mundo da representação, revelando-se nas relações com o

universo adulto. Como instrumento, isto lhe permite conhecer melhor aquilo que a criança desenhista é, bem como à própria criança saber mais sobre os outros meninos e meninas que com ela se relacionam, de perto e de longe.

O estudo minucioso dos desenhos permite-nos investigar como tais relações sociais estão sendo construídas. A partir destas expressões é possível procurar conversar com as crianças desenhistas e com isso conectar seus desenhos a outra linguagem, compondo narrativas de uma infância que não está em estado de espera daquilo que virá posteriormente, numa perspectiva de encontrar homens e mulheres prontos, modelos a serem seguidos. Ao contrário, os percebem, representam e constroem no tempo vivido de modo concomitante.

Dentro desta concepção, de que os desenhos infantis devem ser tratados como documentos históricos, afirmo que os mesmos podem ter o peso e importância de tantos outros assim considerados. Historiadores e cientistas sociais tradicionalmente não os percebem desta maneira, revelando certo des-caso com as concepções que as crianças têm do contexto histórico e social no qual estão inseridas, mostrando ainda não percebê-las como atores e sujeitos da História.

História e Ciências Sociais, embora originalmente não tenham focado a infância como um de seus principais objetos de pesquisa, têm em seus campos teóricos importantes referências que permitem entender os desenhos das crianças de todas as faixas etárias como *fontes documentais*, constituindo-se em documentos históricos.

Sublinho com cores intensas não se tratar de uma perspectiva segundo a qual o desenho da criança possa ser visto como fotografia da realidade, equívoco muito comum entre muitos de nós ao procurarmos encontrar aspectos fidedignos da realidade nesta forma expressiva infantil. Desavisados, procuramos apaziguar nossos olhares, educados para procurar o que representaria fidedignamente cenas do cotidiano. Trata-se apenas do que poderíamos chamar de uma verdade iconográfica, na qual estão presentes a subjetividade do desenhista, a intenção ou a ausência dela, de rabiscar sem que no rabisco

expresse qualquer elemento que o aproxime da realidade. Não é expressão de neutralidade ou mesmo do todo ali representado. É um fragmento que permite, aos olhos sensíveis, refletirem e aprenderem mais sobre os meninos e meninas, ou mesmo sobre seu processo de criação, considerando que são criações e recriações de diferentes realidades. Concebendo as crianças como construtoras de culturas, seus desenhos podem ser vistos como suportes que revelam aspectos diversos das próprias culturas. No que toca à pesquisa com crianças – sem desconsiderar os demais objetos de pesquisa – é propor-se a permanentemente rever e reaprender o que nos parece tão natural – temos uma forte presença da infância em nosso cotidiano, o que a torna comum e natural – e com isso considerá-la como sujeito e suas criações como produtos de contextos sociais, culturais e históricos específicos.

Esta perspectiva poderá proporcionar aos pesquisadores e professores de crianças de todas as idades compreendê-las melhor e mais profundamente, segundo referenciais teóricos constituídos a partir de observações de diferentes dinâmicas do social.

Venho construindo tal afirmação desde meu Mestrado – *Lápis vermelho é de mulherzinha: desenho infantil, relações de gênero e educação infantil* – e reiterando em meu Doutorado, *Desenhos de outrora, desenhos de agora: os desenhos de crianças pequenas do acervo Mário de Andrade*, quando pesquisei os desenhos de crianças coletados por Mário de Andrade desde os anos 20 até próximo a sua morte, em 1945, em atos pioneiros e à frente de seu próprio tempo.

Devo ressaltar aqui, porém, que tal consideração refere-se também a uma preocupação com o destino dos desenhos criados pelas crianças desde bem pequenas e como os mesmos eram apreciados pelos adultos que solicitavam às crianças que os criassem, ou mesmo apenas os recebiam como presentes dados nas mais diversas circunstâncias. A pergunta que me fazia ao empreender a pesquisa era: depois de realizado o desenho, das idéias materializadas em traços e rabiscos, em infundáveis formas, tornando-se mais próximas dos outros, quais os caminhos que os desenhos percorreriam? O que se pode aprender sobre os meninos e meninas que os criaram?

Aquilo que é fugaz – o desenho e seus suportes – e que, como tal, pode se perder rapidamente no tempo, é também perpétuo dependendo da maneira como é organizado, ou mesmo registrado por seus organizadores ou coletadores. Estas maneiras de nos relacionarmos com estes objetos-desenhos revelam, por sua vez, qual a concepção que se tem daquele que o criou, bem como da própria criação, as crianças em suas diferentes infâncias.

Quando se fala em desenhos infantis como *documentos históricos* o propósito é que os mesmos adquiram o peso e a importância de uma fonte documental que traz, entre outros aspectos, a memória da infância e da história do desenho. Além de revelarem oportunidades para que os adultos conheçam mais detalhadamente a infância, favorecem a construção de olhares mais detalhados e práticas reflexivas sobre as relações sociais e como as crianças ordenam sua percepção de mundo. É propor uma problematização desse mundo como uma narrativa cultural criada na infância pelas crianças comportando nisso a imaginação e demais elementos de sua vida. São as culturas infantis que emergem, dando-se a conhecer.

Inspirando-nos em estudos historiográficos e antropológicos para lermos os desenhos das crianças é interessante que consideremos a comunicação com o grupo social nos quais as crianças estão inseridas, tendo em mente que para a criança pequena, sobretudo no ambiente escolar, seus desenhos e diferentes formas expressivas não estão separadas do cotidiano, destes que são sujeitos históricos. Seus trabalhos resultam de pesquisa pessoal, da interação com outras crianças e com o entorno social e cultural ao qual estão expostas e que ao mesmo tempo constroem. Suas criações são registros, marcas históricas deixadas por elas desde tenra idade.

O que, no entanto, torna desenhos de meninos e meninas de todas as idades documentos históricos? Como podem eles resistir ao tempo que, em silêncio, pode corroer suas linhas, cores, oxidando não apenas os papéis, mas também a memória de tantas infâncias? Qual seu status diante de outras criações infantis? Onde e como os desenhos das crianças podem ser guardados? Devem ser colecionados? Devem ser expostos? E como expô-los?

Definir os desenhos como fontes documentais não significa datá-los simplesmente, trata-se de entendê-los dentro de diferentes contextos de produção, os quais são dinâmicos, curiosos, apresentando contradições. Descortina-se um cenário diante de nós como pistas a serem seguidas. Imagens cujas presenças podem ficar retidas na retina, no corpo, nos diversos espaços frequentados pelos meninos e meninas desenhistas.

Os desenhos como documentos encontrarão ressonância em abordagens que procuram a ampliação dos objetos de análise sobre as crianças na perspectiva do diálogo com outros campos teóricos, adensando a preocupação sobre as diferentes infâncias construídas socialmente ao apresentar a possibilidade de conhecê-las também por si mesmas em sua pluralidade. Segundo Cohn (2005), *permite-nos abordar esse universo infantil – e essa realidade tentando entender o que há neles, e não o que esperamos que nos ofereçam* (p. 8). Os desenhos, bem como a fotografia, inserem-se como elementos que colaborariam com o campo das análises sobre a infância, e neste caso em especial, como criação e expressão de sua cultura. Cabe lembrar que podem ser observados também como uma prática metodológica particular para se abordar os diferentes universos infantis procurando aproximar-se do ponto de vista das crianças (Gobbi, 2002a; Cohn, 2005).

A Natureza Indiciária nos Desenhos Criados por Meninos e Meninas

Há uma perspectiva, neste artigo, de abordar os desenhos de modo a coadunar a sua afirmação como documentos, como já mencionado, resultados de realizações de meninos e meninas à própria história cultural do desenho. Ao afirmarmos que as crianças, entre elas aquelas que se encontram na primeira infância, são capazes de construir culturas infantis, que resultam de sua capacidade inventiva presente nos diferentes contextos sociais, culturais e históricos, seus desenhos possuem um papel cultural, portanto não sendo apenas um gerador de encantamento nos adultos. Todos os desenhos são frutos de um processo de criação que se articula com outras formas expressivas dos seres humanos.

A dinâmica entre os tempos históricos, também percebida por meio dos desenhos e com os desenhos e seus desenhistas, pode provocar a percepção de uma “circularidade cultural”, nos moldes preconizados por Carlo Ginzburg, inspirado em Bakhtin, entre os diferentes níveis de cultura, de faixas etárias, gênero e classes sociais. Cabe nos investirmos de uma curiosidade investigativa destes tantos traços que desenharam e redesenharam infâncias e mundos. O conceito de “circularidade” de Bakhtin, empregado por Ginzburg em seu *O queijo e os vermes* (1991), se conforma a esta idéia, uma vez que propõe uma “circulação” entre a cultura das classes dominantes e dominadas, entre as diferentes construções sociais dos seres humanos. Desta forma, então, a cultura se apresenta de forma dinâmica. Significa dizer que não existe um modelo fechado, uma via de mão única, para o estudo das culturas infantis, mas não só, dado que experiência advinda dessa troca torna-se plena de possibilidades, constituindo seus desenhos elementos que devem ser considerados importantes na trama social.

Essa observação revela a infância ao garantir sua fala dando espaço para a mesma a partir das construções das crianças, de suas brincadeiras, seus jogos, seus processos de elaboração de conhecimentos, em que o desenho é uma das linguagens apresentadas, assim como esculturas, engenhocas, enfim, suas criações. É um registro para além dos registros fechados e empoeirados, que pulsa e faz pulsar, aos quais podemos associar a coleta de desenhos ou tantos outros documentos, tais como a fotografia, de maneira a compreender melhor os indícios revelados por eles.

Ao nos voltarmos para a prática de coleta de desenhos, a perspectiva de que essa forma expressiva de meninos e meninas pode ser tratada como fonte documental, remete-nos a observá-los de modo ainda mais denso. Trata-se de perscrutar seus traços e cores, investigá-los como algo estranho aos nossos olhares, trazendo um universo que revela o visível e o invisível de suas tantas relações. São mensagens simples e até óbvias ou complexas, pouco claras, e que não contêm a verdade incontestável. Trata-se de um patrimônio da produção dos pequenos e pequenas, sua construção pessoal e coletiva, expressão

das culturas da infância. Arquivar, guardar, desprende-se do ranço preconceituoso para aqueles que acreditam que nisso resida uma associação ao que está “morto” ou deva ser desprezado. Ao contrário, guardar e expor tais desenhos significa a preservação da memória de nossa infância e dos registros de sua passagem pela História.

No que se refere à criação de desenhos, quando nossas preocupações se voltam para uma perspectiva social, algumas perguntas podem ser feitas: de maneira geral, há diferença na escolha dos temas pelos meninos e pelas meninas? Há motivos artísticos mais predominantemente encontrados nos desenhos de um ou de outro? Há elementos que evidenciam cenas de um cotidiano vivido pelos meninos ou pelas meninas? Os riscos modificam-se ao longo do tempo? Ao serem conjugados à fala das crianças desenhistas, outros desenhos ou outras formas de compreendê-los são revelados? Como os mesmos podem se oferecer de modo a percebermos narrativas do cotidiano e da imaginação próprias dessas crianças? Há diferenças étnicas perceptíveis? Formas de ocupação do espaço do suporte oferecido para desenhar? Quais as cores mais frequentemente utilizadas para expressar pessoas brancas ou negras? Há o já famoso pedido do “lápiz cor de pele” para pintar pessoas, indiferentemente, como se todos nós tivéssemos a mesma cor de pele, denunciando um padrão de beleza a ser seguido?

Enfim, são muitas as questões que poderíamos levantar. Deve-se salientar, no entanto, que são fundamentais para pensarmos a criação de desenhos a partir de olhares que os investiguem considerando as relações sociais estabelecidas pelos meninos e meninas em suas brincadeiras, na convivência com os adultos, nos espaços escolares ou fora deles, construindo suas culturas, expressando aspectos do multiculturalismo que podem ser considerados. Revelam visões mais ricas e aprofundadas das relações estabelecidas em sociedade e mesmo expressões da imaginação infantil que, tantas vezes, passa ao largo do pensamento e da compreensão dos adultos.

Práticas de Estudo e Pesquisa

Ao abrirmos o leque de forma a tornar mais abrangente ainda nossa concepção sobre os desenhos das crianças, podemos passar a observar quais elementos que poderiam indiciar sobre relações de gênero, ou seja, como nos constituímos homens e mulheres nas diferentes tessituras das relações sociais.

Volto a afirmar que não se trata de associar ao desenho a verdade, melhor dizendo, valores morais, numa preocupação em encontrar fotografias da realidade vivida pelas crianças. Acredito ser necessário que isso fique, ainda que de forma exaustiva, bem claro para o leitor. Certamente o desenho e seus índices são indícios, pistas, porém não podem ser tomados como verdades históricas, o que, aliás, nem mesmo a fotografia, ou tantos documentos, quando nos referimos à história demográfica, estando sujeitos a diferentes interpretações. Trata-se de uma verdade iconográfica apenas, rica por excelência, mas que não é cópia fidedigna da realidade, mesmo porque, estou chamando a atenção para os desenhos considerados rabiscados, criados por crianças bem pequenas, o que serve como marca de sua presença em determinado período da História, porém não como retrato da mesma.

Considero fundamentais as temáticas voltadas para os estudos das relações de gênero. Deve compor nossos olhares e práticas em todos os segmentos de nossa vida. Preocupados com a forma como são construídos e se constituem os meninos e meninas, homens e mulheres nas dinâmicas tramas das relações sociais, podemos nos voltar por sua busca naquilo que as crianças desenham, sem considerar como revelação do real. Considerando os desenhos como elementos reveladores da cultura escolar em todos os níveis de ensino, bem como das culturas infantis, e contando com as relações de gênero como uma de suas constituidoras nas relações de poder presentes, é possível nos perguntarmos: quais as marcas presentes dos mesmos nos desenhos das crianças?

Ainda bastante recentes, sobretudo quando voltadas para a educação da primeira infância, as relações de gênero constituem-se como foco de interesse de Elena Belotti (1979), pioneira nestes estudos. Em *Educar para a*

submissão – o descondicionamento da mulher, ela analisa desenhos infantis colhidos em algumas escolas maternais italianas e sugere que os desenhos possam ser considerados como provas de como os papéis desempenhados pelos homens e pelas mulheres estão social e culturalmente estruturados de formas diferentes. Belotti (op. cit) faz uma análise dos conteúdos dos desenhos para fazer uma crítica à sociedade. Estas questões de gênero, portanto, precedem o desenho – elas entram como elemento estruturador das condições de produção das crianças, um outro fator que deve ser considerado quando investigamos as criações infantis. Assim, os desenhos entendidos como documento ou prova também explicitam o *status quo* vigente, perpetuando a diferenciação e a discriminação de gênero em nossa sociedade. Ele se torna parte constituinte daqueles que o fazem e os revelam aos olhos de quem, sensível às manifestações da infância, procura desvelá-los.

Em sua pesquisa Belotti observa desenhos de meninas que apresentam as personagens femininas, especialmente as mães, em casa ou em situações relacionadas à vida familiar, e de meninos, os quais raramente representam as figuras masculinas ligadas à vida doméstica. Para a autora os desenhos constituem uma crônica fiel da realidade. É importante ressaltar que se trata de uma concepção pertinente à época. Seu trabalho, contudo, leva-nos a perceber, ou ao menos a nos sensibilizarmos, com o que eles dizem do *mundo masculino* e do *mundo feminino* – mundo adultocêntrico que as crianças procuram decifrar – e, não necessariamente, sobre ser menino ou ser menina: seus interesses e particularidades enquanto crianças que são. Para tanto torna-se necessário um aprimoramento do olhar para observarmos ainda mais minuciosamente o que está efetivamente ocorrendo enquanto a criança desenha e quais os ditos e não-ditos enquanto compõe seu desenho.

No Brasil, na procura por observar a criação de desenhos de meninas e meninos em minha primeira experiência discente em uma escola municipal de São Paulo, pesquisei minuciosamente os elementos encontrados em seus desenhos e conjugando-os à oralidade e a entrevistas com os pais das crianças desenhistas, um outro cenário se abre: algumas mudanças às quais chamei de transi-

ção nas relações mantidas entre homens e mulheres, na concepção que têm das mesmas e na própria construção das relações de gênero. Apontava à época para um período no qual se anunciavam alterações quanto ao relacionamento familiar e ao mantido pelos pais e mães, entre estes e seus filhos, que acenam também para novas formas de criação de filhos e filhas. Nos desenhos, viam-se mulheres ao redor de pias, de fogões, apetrechos utilizados pelos pais no trabalho, tais como a maleta, que aparecia em vários dos desenhos, panelas e utensílios domésticos ao lado das mulheres. Será, porém, que o espaço doméstico ainda é de uso exclusivo das mulheres? O que leva meninos e meninas a perceberem homens e mulheres ocupando seus espaços da maneira como demonstravam nos desenhos e nas falas? Qual o contexto social que está exposto?

Ainda na perspectiva do desenho como fonte que representa parte do universo experienciado pelas crianças, encontra-se um trabalho cuja proposta arrojada e resultados pode inspirar demais pesquisadores e professores que trabalham com meninos e meninas. Cito aqui a pesquisadora Neuza Gusmão (1993) que, em *Socialização e recalque: a criança negra no rural*, trabalhando com crianças com idade entre 7 e 12 anos, traz o desenho infantil como forma de verificar a presença de estigmas e estereótipos entre os negros moradores do meio rural de Campinho da Independência, região próxima à cidade de Parati, Estado do Rio de Janeiro. Mergulha nos desenhos de suas crianças objetivando, entre outras coisas, conhecer seu universo. Para a autora os desenhos das crianças negras pesquisadas soam tal como gritos a anunciarem sua existência e em quais condições ocorrem.

Os desenhos coletados foram produzidos dentro e fora da escola. Nesta última forma foram solicitados pela professora tendo como temáticas os universos sociais e históricos, dos negros e dos brancos. Quanto aos resultados a autora pôde perceber que parte dos desenhos obtidos na escola revelou dificuldade em trabalhar com o tema. Este, em alguns casos, tornou-se ausente; outros apresentam características de branco e negro em folhas separadas e outros, ainda, invertem: o que é de branco encontra-se nos negros e vice-versa, atribuindo-lhes vestimentas, valores, símbolos.

Nesta pesquisa encontra-se a concepção de que a linguagem visual, por si só, não seria suficiente para a recepção do interlocutor-contemplador da imagem. Fala e grafismo também caminham juntos; imagem e texto se completam. Assim, menos do que a imagem em si, o que parece estar em foco são as relações socioculturais que descobrimos ao analisá-las. Prepondera a idéia de que, conhecendo o desenho, conhecemos melhor a criança e sua realidade. Os desenhos acabam por se revelarem fontes de registro da pluralidade cultural sem, contudo, se proporem a ser uma fotografia fidedigna da realidade.

Os desenhos são, por assim dizer, instrumentos nas mãos do pesquisador e, por que não, do professor, para que grande parte deste universo seja conhecida. Documentam a realidade vivida e podem servir como fonte para reflexão e transformação da mesma. Segundo a autora, os desenhos são abstrações, cognição, comunicação que estão referidas às múltiplas possibilidades de interação social e comunicativa.

Considero importante destacar que Gusmão, nesta pesquisa, refere-se a uma proposta de realização de desenhos temáticos, geralmente acompanhados da escrita, portanto outra fonte documental, considerando uma linguagem que não é dominada por toda a população, bem como, pelas crianças pequenininhas.

O que está em pauta aqui são as relações socioculturais que se descorriam e permitem de modo concomitante que formulemos idéias sobre a criança desenhista ao conhecermos seus desenhos. Tais criações seriam instrumentos nas mãos de profissionais da educação. Documentam a realidade vivida, não com a pretensão de serem cópias do real, e podem servir como fontes para reflexão e até mesmo transformação do contexto social, histórico e cultural vivido.

Um outro exemplo desta percepção sobre os desenhos das crianças encontra-se no livro *As vozes do espelho: contos, poemas e desenhos do zapatismo para construir o futuro*, organizado pela Frente Zapatista de Libertação Nacional, que aborda desenhos de crianças de comunidades indígenas em resistência de Los Altos e La Selva, de Chiapas, no México. Enquanto dese-

nhavam suas produções se converteram em testemunhos de vida e novas perguntas para todos aqueles que os vêem e procuram conhecê-los, a partir do ponto de vista das crianças, como elas pensam e elaboram a sociedade na qual vivem. Há, nesse livro citado, uma fusão entre palavras, cores e formas. É possível, entre vários elementos presentes, observar suas vozes e ler nos desenhos dos meninos e meninas de diferentes idades o que fora dito enquanto desenhavam, numa impressionante profusão de imagens de soldados, armas e a alusão do desejo de paz e luta por uma outra forma de organização social.

Vale ressaltar que, entre tantos desenhos que foram produzidos, alguns foram escolhidos devido à temática envolver o povo de Chiapas de maneira mais facilmente observável aos olhos dos adultos, contudo é bom esclarecer que, sem dúvida, outros tantos desenhos foram criados como narrativas do social, revelando desejos, projetando outras imagens.

Trata-se, portanto, de registros que podem ser considerados ao longo do tempo, provocando um encontro entre diferentes tempos históricos. Quando guardados, observados sob esta perspectiva, instigam a construção de outras práticas, de outros olhares que podem perscrutá-los como fontes documentais criadas por sujeitos históricos de pouca idade, e repito, sem que as mesmas sejam observadas como fotografias sem qualquer filtro da realidade. Crianças criadoras e suas narrativas sociais, presentes com suas culturas em seus desenhos.

Embora atemporal, a imagem-desenho de meninos e meninas, finita e infinita em possibilidades diante de nossos olhos, numa primeira olhadela sobre o resultado da composição em folhas de papel, areia, terra, provoca-nos, ao sugerir ser fonte informante, que rabisca e traça e que apresenta marcas de crianças plenas em suas complexidades, imagens criadas, alimentadas em maior ou menor escala, apresentando também seus pontos de vista. Se as imagens, por sua vez, buscam palavras, inquietos que somos tantas vezes, querendo expor os sentimentos, elaborar idéias sobre o que vemos, põem diante de nossos olhos vestígios, registros rabiscados ou figurados de maneira mais compreensível ao universo adulto, dizem de infâncias. Basta ouvi-las e lê-las.

Fotografias e Desenhos como Pistas para Conhecermos as Crianças e suas Infâncias

Os desenhos podem ser acrescidos de informações de outras ordens ou áreas de conhecimento, privilegiando, com isso, a ampliação do leque de indícios ou mesmo de fontes a responder sobre uma temática, neste caso em especial a infância. É ir além dos desenhos e voltar a eles, implicando a busca por percebermos as teias que os enlaçam ao contexto histórico de sua produção. Ambos não são neutros, ao contrário, são frutos de um contexto social, histórico, cultural e econômico e como tal resultado e escapatória de relações de força e poder criadas de forma a privilegiar determinadas formas, traçados, assuntos. Também aqueles criados por crianças pequenas revelam culturas infantis, bem como concepções de adultos sobre as mesmas.

Não defendo aqui a necessidade de agregarmos a fotografia ao desenho da criança como condição fundamental para compreendermos um ou outro. Trata-se de fontes indiciárias distintas, contudo quando as somamos abre-se um leque que se apresenta como elemento para compreendermos ainda mais profundamente as criações e construções culturais das crianças, documentando-as, podendo ser problematizadas. Considero a necessidade de somar elementos diversos de maneira multidisciplinar para a compreensão mais ampliada. É pensar a imagem para se localizar elementos culturais, estéticos e ideológicos que constituem seu processo de realização, refinando os olhares para se compreender mais a fundo as próprias culturas infantis e o que elas nos apresentam como informações.

Ressalto que tanto na fotografia quanto no desenho, independentemente da faixa etária de seu autor, o registro fixa o assunto presente, preserva a memória ao atravessar o tempo.

O desenho nos mostra algo sobre si próprio e sobre os desenhistas que os compuseram, porém há elementos circunscritos, no espaço e no tempo, há significados que o ultrapassam. São fatos que somados revelam sua história, sua criação, revelam e despistam aquele que os olha. São fragmentos que se

ção a conhecer e que se escondem. São desenhistas pequenos e anônimos que surgem. Seguir procurando conhecê-los é algo fundamental para a História, para os campos teóricos da educação e, sobretudo, para a própria infância.

No artigo *Crianças nos parques: imagens de infância* (2002b) Gobbi analisa fotografias de crianças em diferentes situações nos parques infantis paulistanos nos anos 30, do acervo fotográfico Benedito Duarte² – nome ainda pouco conhecido na história da fotografia brasileira – em que é possível percebermos tanto os contextos de produção das crianças como o interesse pelo que estavam fazendo enquanto desenhavam e brincavam, pela observação de seus corpos, que se debruçam sobre os papéis e diferentes materiais. Ao observar melhor, contudo, percebe-se que, nas fotografias tiradas no mesmo local, em 1937, no Parque Infantil do Ipiranga, há instrumentos que poderiam orientar a criação dos desenhos, tais como régua e quadros de imagens para desenhos de observação, o que teria originado a distinção entre desenhos de imaginação ou não (escritos nas produções das crianças maiores de seis anos). Barbosa (2001) afirmará que, nos anos 30, os educadores defendiam o desenho pedagógico, cuja base era a cópia de formas simplificadas de objetos desenhados pelo professor. Na afirmação a seguir, sobre um conjunto de desenhos que estudava, Mário de Andrade manifesta sua discordância a respeito:

Infelizmente a professora pelo menos às vezes apresentava gravuras incitando as crianças à reprodução. Daí certas coincidências e certas sabedorias inúteis em alguns dos desenhos (Documento do acervo MA-DI 1025).

Novamente o que vemos é a *não-orientação* sendo privilegiada por Mário de Andrade. O que deve ser destacado é que as orientações de Mário deveriam chocar-se com os ensinamentos da época. A formação recebida pelas professoras no curso Normal, condição exigida para atuar nos Parques Infantis, compunha-se de disciplinas curriculares e estágios obrigatórios, leituras

² Reproduções dessas fotografias encontram-se no Departamento do Patrimônio Histórico, Solar da Marquesa na cidade de São Paulo.

de livros e revistas especializados, cujos ensinamentos eram cultivados entre as alunas que os reproduziam com as crianças, uma forma de busca por uma reprodução fotográfica do desenho.

Compondo o exercício de olhar sobre os desenhos, nas fotografias o que pode ser visto são quadros de figuras com imagens de paisagens copiadas pelas crianças, ou que pelo menos parecem induzir à cópia. Alguns materiais, dentre eles as régua, são marcantes na mesa, entre os papéis e os lápis, o que, sem dúvida, ajudaria na composição das molduras, tão presentes na maioria dos desenhos do acervo, nas produções das crianças de todas as idades, construindo uma cultura do desenho que, ao mesmo tempo que procura valorizar-se, desconsidera seus múltiplos aspectos, enquadra-o e é enquadrada por ele, por determinações de uma época que trará alguns estereótipos significativos de tais criações. A utilização da régua como instrumento que auxiliará na construção de desenhos está presente não apenas nas molduras, mas também nos desenhos contidos no interior das margens.

Na intenção de agregar diferentes elementos aos desenhos, as leituras realizadas pelas professoras são elementos interessantes por se constituírem como fontes. Quanto a isso, observam-se livros, entre os quais um com o título *Livro de composição*, que, embora fosse dirigido aos últimos anos do ensino primário, trazia elementos figurativos para servir de inspiração na elaboração de temáticas e composições pelas crianças, o que, sem dúvida, apoiava alguns de seus desenhos, cultivando-os. Do mesmo modo, o livro *Allphabetto illustrado das aves*, com desenhos de Mme. Traviès E. Chapuis, gravados por Michellet e feitos para auxiliar os professores, utilizava uma forma de animar as letras. Tais obras possibilitavam também a incorporação de determinados assuntos e traçados na criação dos desenhos das crianças, que liam não apenas os textos escritos, mas também os imagéticos. Nessa mesma linha e com um peso ainda maior no que se refere à colonização das imagens, encontra-se a obra *Terceiro livro ilustrado*, modelo original da editora Kunzli Frerès, de Zurique, veiculado entre as crianças escolares brasileiras; tal obra dizia-se destinada ao Ensino Infantil e Primário em geral e nela constavam quadros de

imagens a serem observadas. Somente para as crianças em espaço não-escolar já era possível encontrar livros para colorir, entre eles *Meu livro de figuras*, editado na cidade de Campinas.³

Ao observarmos as fotografias, além de percebermos os materiais já descritos, os corpos das crianças que desenham também chamam a atenção como territórios que conduzem nossos olhares e que portam em si o peso e a leveza da infância. Elas por si contribuem para a construção da “história dos corpos das crianças”, nesse caso paulistanas, filhas do operariado dos anos 30 e freqüentadoras dos Parques Infantis: história de uma educação extra-escolar. Esses corpos que podem ser chamados de territórios permitem-nos aprender também com eles, conhecendo-os, ainda que por fotos já desgastadas pelo tempo.

A maior parte das crianças desenhistas fotografadas é composta de meninos e meninas com mais de seis anos, mas as idades se misturam, o que serve como pista para pensarmos sobre propostas educacionais segundo as quais as crianças não precisam permanecer em tarefas segundo divisão de sexos.

É possível constatar nas fotografias que há meninas e os meninos sem camisa, junto daqueles com camisetas. Elas provocam nossos olhares diante dos corpos das crianças que se expõem e documentam uma época, permitindo escrever parte da história da educação pública paulistana e infantil. Essa convivência entre crianças de diferentes idades, à sombra das árvores, sem camisa, desenhando ao ar livre, compunha o dia-a-dia. Em algumas mesinhas observa-se a postura das crianças, voltadas para a professora⁴ ou para o menino que em pé entrega lápis, talvez numa espera ansiosa pelas folhas para desenhar, que ainda se encontravam nas mãos da professora. Alguns gestos das crianças, por

³ Tais referências encontram-se no original no Centro de Referência em Educação, que reúne um acervo histórico do ensino paulista, tanto em seu site como no museu livre para visitação e consultas (endereço : www.crmariocovas.sp.gov.br).

⁴ A postura do corpo da professora remete à afirmação de Leite (1993) de que as mulheres fotografadas entre os séculos 19 e 20 mantinham, em sua maioria, uma certa sisudez.

exemplo, o pescoço virado para trás, procurando olhar os outros para comunicar-se com eles, e a menina em pé, denotam a convivência com um mobiliário de características mais escolares presentes no espaço de fora. Uma sala de aula a céu aberto? As mesas, as cadeiras, as crianças sentadas assemelham-se à constituição espacial escolar; contudo a mistura de diferentes idades – embora predominem as crianças maiores –, a própria área livre, as mesas ocupadas por várias crianças de modo diferente do mais tradicional (enfileiradas umas atrás das outras) denunciam a convivência com a diversidade, o desejo e a sugestão de utilização de espaços diferenciados pelas crianças, e nisso diferem bastante dos padrões escolares que, insistentes, mantêm as crianças fechadas em salas de aulas, a ver apenas nucas ou cabeças dos companheiros que ficam a sua frente.

A professora realmente parece estar observando sem interferir nas produções das crianças. Cumpre a orientação dada por Mário de Andrade de não intervir nas criações? Os olhos observadores ficam de longe, deixando que o menino esteja presente na cena como protagonista, aproximando-se mais de seus pares. A dança, o teatro e as brincadeiras tirarão essas crianças das cadeiras, revelando que não estavam “atarrachadas” nelas todo o tempo. Sentar-se para desenvolver determinadas atividades as concentrava por alguns momentos, como os da hora dos desenhos, das modelagens e das colagens.

A partir dos olhos do fotógrafo Benedito Duarte, o que pode ser visto é uma postura diferente daquela presente nas primeiras décadas do século 20, segundo a qual o objeto da fotografia deveria ser o espaço físico construído — uma característica marcante nas primeiras décadas da República — que deveria deixar suas marcas demonstrando o progresso que se instaurava, com sua exuberância e ecletismo arquitetônicos (Oliveira, 1997). Com Benedito Duarte, o espaço arquitetônico perdia seu lugar para as crianças, que se tornavam protagonistas das cenas, estas, sim, o alvo de sua objetiva. Duarte se contrapunha a um padrão presente nas revistas produzidas para os leitores ricos, nas quais os corpos das crianças eram revelados com trajes semelhantes àqueles usados por adultos, em lugares onde a pobreza não aparecia (Brites, 2000).

Procurava-se esconder ou transformar a miséria e a sua estética, revelando uma imagem idealizada de infância. Duarte inaugura um olhar fotográfico que, ao colocar a criança em foco, permite àquele que olha reconhecê-la também em suas singularidades. Os Parques Infantis eram revelados e revelam-se como territórios da infância e para a infância, locais em que meninos e meninas de diferentes idades poderiam conviver construindo suas culturas e deixando-se transbordar em todas as dimensões humanas.

Aqui podemos nos perguntar: esses espaços e corpos estão reproduzindo um ambiente escolar, apesar de estarem fora das salas de aulas? As artes que se derretem em tais ambientes tornam-se diferentes por estarem fora, em meio à natureza? Desenhos de paisagens – procurados por Mário de Andrade em seus estudos – ficariam diferenciados se criados em meio a lugares onde o verde prepondera?

De fato, tal atmosfera deveria invadir os olhos e o corpo dessas crianças; contudo, ao observarmos os quadros de gravuras nas mãos de algumas delas, somos levados a crer na concomitância entre as propostas e práticas mais conservadoras já impregnadas nas instrutoras com outras de caráter mais avançado, propostas do modernismo presentes na voz de Mário de Andrade. De qualquer forma, é inegável que, embora possamos afirmar que se trata de uma transposição de parte da organização que se assemelha ao espaço das escolas, para a área livre do Parque Infantil, o caráter do que é criado pelas crianças, assim como suas relações com os outros, torna-se diferenciado, possibilitando a construção de relações em um território que tenha como marca as crianças criando, desenhando, dançando, sendo crianças.

Marcas Históricas: olhar, registrar, discutir

Como já afirmei no início deste artigo, estamos frente a frente com um constante exercício de olhar. Caminhando mais além, de olhar para um objeto criado por crianças que representam diferentes infâncias e suas diversas histórias. Não há um pressuposto metodológico definido para estabelecermos tais

análises. Não se trata de decifrar códigos, fragmentos de criações infantis de maneira tão meticulosa que nos afastamos da própria criança e suas criações. Trata-se, sim, de considerar a produção de um segmento social – as crianças e suas infâncias – há muito concebido como inferior e como personagem emudecido na História, como alguém que deveria calar-se diante de vozes mais sábias, particularmente as dos adultos. Desenhos e fotografias como marcas indiciárias da infância e da pequena infância revelam e constituem suas culturas – vividas, construídas diariamente. Trata-se, como afirma Souza (2007),

de um capital raro, precioso e difícil de recolher, uma vez que, dentre os motivos indicados reside o fato de que os locais tradicionais de conservação de documentos do passado e do presente têm ignorado que tais materiais sejam merecedores de custódia (p. 9).

Isto considerado, vale pensar numa incursão possível e aprendiz que poderá ampliar nossa compreensão sobre esses elementos culturais perscrutando o que os mesmos nos revelam sobre a infância, sendo, sobretudo os desenhos, uma criação da própria criança que pode ser concebida como um registro histórico da mesma. Resíduo do passado ao se fazer presente pode nos provocar como testemunho visual. Trazê-los como fontes problematiza o tão tradicional signo escrito e procura fazer emergir a criança que não escreve como criadora de culturas, bem como apresentar outras fontes de pesquisa que no diálogo multidisciplinar nos convidar a pensar mais profundamente as crianças como sujeitos históricos, construtores de culturas infantis, com seus códigos, gestuais, desejos, ainda pouco conhecidos em diversos campos teóricos.

Referências

- AMARAL, A. *As artes plásticas na Semana de 22*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos das artes plásticas no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 1967.
- _____. *Depoimentos 2* – publicação periódica para debate de arquitetura Centro de Estudos Brasileiros; GFAU, s/d [mimeo].

ANDRADE, Mário de. *Será o Benedito?* Crônicas do suplemento em retrogravura do Estado de São Paulo. São Paulo: Educ, 1992.

BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Arte-educação: leitura no subsolo*. São Paulo: Cortez, 1997.

_____. *A arte-educação no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

_____. *John Dewey e o ensino da arte no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2001.

BELOTTI, Elena Gianini. As instituições escolares: a escola infantil, elementar e média. In: *Educar para a submissão – o descondicional da mulher*. Ed. Vozes, 1979.

BRITES, Olga. Criança de revista (1930-1950). In: *Educação e Revista da Faculdade de Educação da USP*, jan./jun. 2000.

COHN, Clarice. *Antropologia da criança*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2005.

DEMARTINI, Zeila B. F. Infância, pesquisas e relatos orais. In: FARIA, A. L.; DEMARTINI, Z.; PRADO, P. D. (Orgs.). *Por uma cultura da infância: por uma metodologia de pesquisa com crianças*. Campinas: Editora Autores Associados, 2002.

DALLARI, Marco. *Pastrocchi, macchie, scarabocchi: il linguaggio gráfico-pittorico da 0 a 3 anni*. Firenze: La Nuova Itália, 1990.

_____. *A regola D'arte*. Firenze: La Nuova Itália, 1995.

DALLARI, Marco; FRANCUCCI, Cristina. *L'esperienza pedagogica dell'arte*. Firenze: La Nuova Itália Editrice, 1998.

DOCUMENTO do acervo Mario de Andrade Desenhos Infantis. MA-Di-1025.

DUARTE JR., João. *O sentido dos sentidos: a educação do sensível*. Curitiba: Criarte, 2001.

DWORECK, Silvio. *Em busca do traço perdido*. São Paulo: Edusp, 1999.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

FRENTE Zapatista de Libertação Nacional (Org.). *As vozes do espelho: contos, poemas e desenhos do zapatismo para construir o futuro*, 1992.

GINSZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

GOBBI, M.; LEITE, Maria I. O desenho da criança pequena: distintas abordagens na produção acadêmica em diálogo com a educação. In: LEITE, Maria Isabel (Org.). *Ata e desata*. Partilhando uma experiência de formação continuada. Rio de Janeiro: Ravigil, 2002. p. 93-148.

GOBBI, Marcia A. *Lápis vermelho é de mulherzinha: desenho infantil, relações de gênero e educação infantil*. 1997. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, 1997.

_____. Desenho infantil e oralidade: instrumentos de pesquisa com crianças pequenas. In: DEMARTINI, Z.; PRADO, P. D.; FARIA, A. L. (Orgs.). *Por uma cultura da infância: por uma metodologia de pesquisa com crianças*. Campinas: Editora Autores Associados, 2002a.

_____. Crianças nos parques: imagens de infância. *Revista Pro-posições*, v. 13, n. 2 (38), p. 143-159, maio/ago. 2002b.

GUSMÃO, Neuza M. M. Socialização e recalque: a criança negra no rural. In: *Cadernos Cedex*, Campinas: Papyrus, n. 32, 1993, p. 40-83.

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia: Ateliê, 2000.

LEITE, Miriam M. *Retratos de família*. São Paulo: Edusp, 1993.

MAVIGLIA, Mario; ZUNINO, Giovanna. *Comunicazione gráfico-pittorica: itinerari didattici di espressione e creatività com messaggi, forme e media*. Bologna: Edizioni Junior, 2002.

MIGNOLA, Luciana. La ompostazione della ricerca. In: *Documentare? Sì, grazie*. Bologna: Edizioni Junior, 2001.

MALLAGUZZI, Loris. Apresentação. In: *I picolissimi Del cinema muto*. Giochi di finzioni al nido fra pesci e Bambini. Comune de Reggio Emilia, 1996.

MELO E SOUZA, Gilda. O banquete. In: *O baile das quatro artes*. Exercícios de leitura. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

MELE, Ortensia. Ordine e caos (1ª parte). In: *Revista bambini*. Edizione Junior, nov. 2003.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

RABBITT, Giordana. *Em busca da dimensão perdida*. Porto Alegre: Artmed, 1999.

SACCHETTO, Piero. *Incontro all'arte: appunti di un viaggio con bambini di 3, 4 e 5 anni*. Bologna: Edizioni Junior, 2002.

SANS, Paulo de Tarso Cheida. *A criança e o artista*. São Paulo: Papyrus, 1994.

SCUOLA GIROTONDO. *Scuola comunale Dell'infanzia Gulliver*. Uguali i diversi: lê differenze sessuali nei pensieri dei bambini. Reggio-Emilia. 1990/91. Sezzioni BC.

SOUZA, Gisele (Org.). *A criança em perspectiva: olhares do mundo sobre o tempo infância*. São Paulo: Editora Cortez, 2007.

STACCIOLI, Gianfranco. *Immagine fatte ad arte: idées ed esperienze per educare alla comunicazione visiva*. Roma: Carocci, 2002a.

STACCIOLI, Gianfranco. Disegnare per crescere. In: *Bambini*, Bergamo: Edizione Junior, anno XII, n. 0, nov. 1996.

STACCIOLI, Gianfranco. Per una educazione artística di senso. In: *Il Bambino com Arte nel museo*. Comune di Pistoia: Edizioni Junior, 2002b, p. 63-74.

STERN, Arno. *Aspectos e técnicas da pintura de crianças*. Lisboa: Livros Horizonte, 1974.

VIANA, Mária L. *Desenhos recebidos e imageria escolar: uma possibilidade de transformação*. 1999. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Recebido em: 3/9/2007

Aceito em: 23/12/2007