

Desenho e Memória: o método SEE BEYOND aplicado ao ensino-aprendizagem do desenho como linguagem expressiva e como projeto

Palavras chave: Arte, Neurociência, Neuroeducação, Desenho Artístico Sensorial, Memória, Projeto

Autoras:

Vanessa de Oliveira Vianna Zaccarias [FECFAU-UNICAMP]

Prof.^a Dr.^a Rachel Zuanon Dias (orientadora) [IA-UNICAMP | FECFAU-UNICAMP]

1. Introdução

Esta pesquisa de iniciação científica visa contribuições à criação e à prática do desenho artístico, assim como aos processos de ensino-aprendizagem especialmente dirigidos à saúde, ao bem-estar e à qualidade de vida dos estudantes da disciplina Desenho Artístico I (AP104), do curso de Bacharelado em Artes Visuais, do Departamento de Artes Plásticas, do Instituto de Artes da UNICAMP. Sua metodologia articula a cooperação entre os campos da Arte, da Neurociência e da Neuroeducação, e emprega os princípios do método SEE BEYOND, principalmente os dedicados à “Conexão ao cérebro individual” e à “Conexão ao cérebro social”. Disso, almeja-se reduzir a lacuna de fontes bibliográficas nacionais e internacionais dedicadas a discutir o processo de ensino-aprendizagem do desenho artístico, como pensamento projetual. Nesse contexto, são propostos, desenvolvidos e aplicados recursos didático-pedagógicos (dinâmicas sensoriais), na estreita conexão com os mecanismos homeostáticos (dirigidos à saúde, bem-estar e qualidade de vida), da percepção sensorial e da memória.

A concepção, o projeto e a produção dessas dinâmicas, de natureza tátil, olfativa, auditiva, visual, gustativa e sinestésica constituíram o escopo do cronograma de atividades desta pesquisa de iniciação científica, subsidiada pelo PIBIC-CNPq. Entretanto, com o prolongamento da Pandemia de COVID-19 (coronavírus), a aplicação em sala de aula das referidas dinâmicas, e a conseqüente coleta de dados, não puderam ser realizadas. Dessa forma, optou-se pelo prosseguimento da pesquisa teórica e pela adaptação das dinâmicas somatossensoriais e sensório-motoras para a devida aplicação a distância.

2. Metodologia

O estudo proposto trata-se de pesquisa científica aplicada, de natureza experimental, com atuação transdisciplinar nas áreas da Arte, da Neurociência e da Neuroeducação, e realizada no âmbito da disciplina de Desenho Artístico I, ministrada no Instituto de Artes, da UNICAMP. Assim, as atividades e resultados aqui discriminados são compostos pelas seguintes etapas metodológicas: [A] Revisão Sistemática da Literatura; [B] Adaptação das dinâmicas somatossensoriais e sensório-motoras, de natureza tátil, olfativa, auditiva, visual, gustativa e sinestésica, para a devida aplicação a distância; [C] Aplicação das referidas dinâmicas a distância aos discentes da Disciplina de Desenho Artístico I; [D] Identificação e mapeamento dos dados comportamentais dos alunos, expressos em suas produções visuais, bem como sistematização, análise, interpretação e correlação desses dados; [E] Identificação de possíveis refinamentos a serem realizados nas referidas dinâmicas.

Assim, as dinâmicas somatossensoriais e sensório-motoras elaboradas e desenvolvidas no contexto presencial foram adaptadas para o ensino a distância, devido ao cenário da pandemia de Covid-19. Portanto, no primeiro semestre de 2021, os estudantes realizaram tais atividades de maneira assíncrona, a partir de roteiros previamente disponibilizados e explicados. Estes roteiros delimitam três etapas distintas de ação: [a] prática do desenho cego (com a oclusão do sentido visual); [b] prática do desenho no campo expandido (com a associação de outras linguagens poético-artísticas, como fotografia, vídeo, entre outras) e [c] realização de desenhos videntes (com o sentido visual ativo), a partir da memória do conjunto de experiências vivenciadas. Foram quatro eixos temáticos que perfizeram as dinâmicas e, portanto, quatro roteiros no total: [1] Linha, contorno e preenchimento; [2] Figura e fundo; [3] Movimento e ritmo e [4] Contraste, equilíbrio e peso.

Importante enfatizar que a natureza multissensorial das dinâmicas minimiza a hegemonia do sentido visual e, com isso, potencializa a estimulação dos demais portais sensoriais (DAMÁSIO, 2004). Este potencial é explorado na aplicação destas dinâmicas com a oclusão do sentido visual, a partir do uso de tapa-olho pelos discentes.

3. Desenvolvimento

3.1 Revisão da Literatura

Foi realizada uma revisão sistemática da literatura acerca do tema “Métodos de ensino-aprendizagem de desenho artístico”. Foram realizadas leituras, análises e fichamentos das seguintes publicações selecionadas:

ACUÑA, 2019; AIRES, 2014; BANDEIRA, 2007; BANDEIRA E SEJANES, 2009; CHAMBERLAIN ET AL, 2019; DA CRUZ, 2020; DE CASTRO, 2011; FERRARO E BAIBICH-FARIA [s.d]; FONSECA, 2017; GONÇALVES, 2011; HENRIQUES, 2014; HSIAO, 2010; HUANG ET AL, 2019; MARTINS E GARCIA, 2014; MÁRTIRES ET AL 2015; PEDROSO ET AL, 2019; PORTELA, 2014; PULS, 2009; SILVA, 2011; SILVA, 2018; VAZ E PEREIRA, 2016.

3.2 Acerca das dinâmicas sensoriais adaptadas e aplicadas ao ensino a distância

As dinâmicas somatossensoriais e sensorio-motoras foram adaptadas ao contexto a distância, aplicadas aos discentes da disciplina de Desenho Artístico I (AP104), e tiveram seus dados mapeados e analisados.

4. Resultados e Discussões

4.1 Dinâmica Sensorial I - Linha, contorno e preenchimento (aplicada em março/2021)

No total, 34 estudantes participaram desta dinâmica, dos quais 11 (32,4%) conseguiram realizar a dinâmica no meio externo a suas casas e 23 (67,6%) no meio interno.¹

O primeiro dado relevante diz respeito à maneira como os alunos realizaram a dinâmica (disponível em: https://docs.google.com/presentation/d/1hiZl3mqxZf1n9uefoCt0ZBcVZm4uokSMcCr57XZMa9l/edit#slide=id.ge6ea96de_0_23).

Sobre a primeira etapa da dinâmica: 22 alunos (64,7%) realizaram desenho cego literal das linhas, ou seja, desenhos muito semelhantes à distribuição do elemento linha no espaço físico (composição tridimensional), realizada por eles.² Não é possível afirmar que somente imagens literais ao elemento físico linha foram evocadas à mente destes discentes, a partir da percepção tátil deste elemento. Mas, que das imagens mentais evocadas pela experiência sensorial, apenas as literais foram materializadas como expressão gráfica nos desenhos cegos. Ainda, a oclusão do sentido visual revela, no comportamento desses estudantes, uma forte dependência deste sentido para a realização desta etapa. Em contrapartida, os demais discentes (12/35,3%) realizaram desenhos cegos não literais à composição mencionada, o que indica a preponderância de imagens mentais abstratas materializadas como expressões gráficas nestes desenhos.

Acerca do desenho vidente, dos 34 alunos, 20 (58,8%) realizaram desenho não literal à composição tridimensional criada com as linhas. Ou seja, não a copiaram, o que aponta o protagonismo das imagens mentais evocadas das memórias das experiências sensoriais vivenciadas pelos estudantes (como solicitado no enunciado do roteiro proposto). Cabe ressaltar que, dentre estes resultados, em 7 desenhos identifica-se a presença de elementos associados à representação da figura humana, seja do próprio estudante ou de personagens criados por ele.³ Totalizam, assim, 13 composições abstratas.

Por outro lado, do total de discentes, 14 (41,2 %) se ativeram à observação da composição, o que resultou em expressões gráficas literais ao observado. Importante, ainda, destacar que o elemento gráfico “mãos” é representado com relativa frequência, figurando nas composições de 6 alunos, sejam elas cegas, tridimensionais ou videntes.⁴ Por fim, outro dado relevante diz respeito à quantidade de alunos (5 / 14,7%) que indicaram, em suas composições ou em textos de seus trabalhos entregues, as memórias, pensamentos e/ou impressões que os acometeram durante a dinâmica.

4.2.2 Dinâmica Sensorial II - Figura e fundo (aplicada em abril/2021)

No total, 34 estudantes participaram desta dinâmica, dos quais 2 não entregaram a atividade. Acerca das respostas mais relevantes identificadas nos formulários aplicados junto aos discentes, vê-las em: https://docs.google.com/presentation/d/1hiZl3mqxZf1n9uefoCt0ZBcVZm4uokSMcCr57XZMa9l/edit#slide=id.ge6edab96de_0_85.

Sobre as produções visuais: diferente da maioria dos desenhos cegos produzidos na dinâmica anterior, os de agora não retrataram literalmente os elementos submetidos à percepção sensorial dos estudantes. Pelo contrário, distintas formas de representação gráfica se materializaram nas composições cegas. Isso sugere que as imagens mentais abstratas evocadas pela experiência sensorial preponderaram e se materializam como expressões gráficas nestes desenhos. Concomitantemente, nota-se, no comportamento destes discentes, uma maior familiaridade com a oclusão do sentido visual, e uma menor dependência deste sentido na execução dos referidos desenhos.

¹ Exemplos dos ambientes internos e externos disponíveis em: https://docs.google.com/presentation/d/1hiZl3mqxZf1n9uefoCt0ZBcVZm4uokSMcCr57XZMa9l/edit#slide=id.ge6edab96de_0_3

² Exemplos de desenhos cegos literais das linhas, disponível em: https://docs.google.com/presentation/d/1hiZl3mqxZf1n9uefoCt0ZBcVZm4uokSMcCr57XZMa9l/edit#slide=id.ge6edab96de_0_23

³ Exemplos de desenhos cegos não literais das composições tridimensionais, e desenhos videntes figurativos, disponível em: https://docs.google.com/presentation/d/1hiZl3mqxZf1n9uefoCt0ZBcVZm4uokSMcCr57XZMa9l/edit#slide=id.ge6edab96de_0_41

⁴ Exemplos de desenhos videntes abstratos, e representação gráfica de mãos, disponível em: https://docs.google.com/presentation/d/1hiZl3mqxZf1n9uefoCt0ZBcVZm4uokSMcCr57XZMa9l/edit#slide=id.ge6edab96de_0_63

Quanto aos elementos retratados, nota-se a frequência de figuras humanas nas composições. Dos 32 alunos que entregaram a atividade, 10 (31,25%) realizaram desenhos cegos retratando estas figuras. Um dado relevante a este respeito está no fato da maior parte destes desenhos retratar a figura humana nas composições realizadas a partir da experiência sensorial com superfícies de diferentes naturezas, dispostas de modo a estimular a parte posterior do corpo do estudante.⁵ Desses mesmos 32, 15 (46,875%) realizaram desenhos videntes retratando figuras humanas, mas destacando-as em relação ao fundo.

Um ponto a ser salientado nesse aspecto: 21 dos 32 alunos (65,625%) realizaram desenho vidente figurativo (não abstrato). Número bem maior, inclusive, que os 7 alunos da dinâmica anterior. Logo, o número de 15 alunos que desenharam pessoas em suas composições videntes torna-se ainda mais expressivo, posto que somente 6 retrataram outros elementos de forma figurativa.⁶ Essa porcentagem é significativa e evidência que o contato das superfícies com o corpo destes estudantes fomentou a representação das imagens mentais relacionadas à figuratividade do próprio corpo e das partes corpóreas estimuladas por estas superfícies. Ou seja, as expressões gráficas não se restringiram a representar o corpo humano na sua totalidade, mas também as partes que o compõem - olhos, mãos e esqueletos (inteiros ou em partes). Ossos e vértebras mostram-se recorrentes nestas composições. Isso sugere que, quando em contato com as superfícies, principalmente as rígidas, a atenção sobre a percepção sensorial dos alunos se localizou nas vértebras e nas articulações de seus corpos.⁷

Por fim, outro dado relevante diz respeito à quantidade de alunos (5 / 15,625%) que indicaram, em suas composições ou em textos de seus trabalhos entregues, as memórias, pensamentos e/ou impressões que os acometeram durante a dinâmica.

4.2.3 Dinâmica Sensorial III - Movimento e Ritmo (aplicada em maio/2021)

Foi orientado aos discentes que eles acessassem cada um dos seis links de músicas apresentados abaixo, com a finalidade de selecionar três dentre eles. O critério: selecionar as três músicas nas quais o discernimento entre a linha melódica e a batida rítmica esteja mais evidente ao estudante. O objetivo dessa dinâmica foi enfatizar a sensibilização do sentido da audição.

Tabela x - Músicas selecionadas

Música - Autor	Link
Voces de primavera - Johann Strauss	https://www.youtube.com/watch?v=Vh0KkKw42iiY
Bolero de Ravel	https://www.youtube.com/watch?v=Q4wb11w0ZHQ
A. Piazzola. Libertango	https://www.youtube.com/watch?v=kdhTodxH7Gw
Sonata No. 5 - John Cage	https://www.youtube.com/watch?v=iWigDOyrmE
Tom Waits - "All Stripped down"	https://www.youtube.com/watch?v=31v0tqepqno
Adriatique - Dawning	https://www.youtube.com/watch?v=HVprTRKMcx0

No total, 34 estudantes participaram desta dinâmica, dos quais 2 não entregaram a atividade. Acerca das respostas mais relevantes identificadas nos formulários aplicados junto aos discentes, vê-las em: https://docs.google.com/presentation/d/1hiZl3mqxZf1n9uefoCt0ZBcVZm4uokSMcCr57XZMa9l/edit#slide=id.ge6edab96de_0_150.

Sobre as escolhas das músicas: 26 estudantes (83,9%) selecionaram a música Adriatique de Dawning, com Libertango, de Piazzolla, vindo logo depois (19) e o Bolero de Ravel em seguida (17 alunos). A isso pode-se atribuir três motivos: [1] Essas músicas permitem melhor diferenciação entre a melodia e o ritmo; [2] os discentes se conectaram emocionalmente com essas músicas; [3] a existência de uma memória coletiva, que fomentou a escolha dessas músicas por um número maior de pessoas.

Acerca dos desenhos realizados a partir dos estímulos sonoros propiciados por estas músicas, de maneira geral, houve muitas composições diferentes com distintas expressões gráficas e, por outro lado, foi possível identificar semelhanças entre estas expressões retratadas por diferentes estudantes, a partir dos mesmos estímulos sonoros. Assim como, nota-se que a percepção da melodia é representada graficamente por meio de

⁵ Exemplos de representações abstratas do ambiente em desenhos cegos, e de Figuras humanas, disponível em: https://docs.google.com/presentation/d/1hiZl3mqxZf1n9uefoCt0ZBcVZm4uokSMcCr57XZMa9l/edit#slide=id.ge6edab96de_0_116

⁶ Exemplos de composições videntes figurativas retratando outros elementos, disponível em: https://docs.google.com/presentation/d/1hiZl3mqxZf1n9uefoCt0ZBcVZm4uokSMcCr57XZMa9l/edit#slide=id.ge6edab96de_0_130

⁷ Exemplos de esqueletos e vértebras em composições, disponível em: https://docs.google.com/presentation/d/1hiZl3mqxZf1n9uefoCt0ZBcVZm4uokSMcCr57XZMa9l/edit#slide=id.ge6edab96de_0_142

linhas contínuas e onduladas, como no caso das linhas melódicas de Adriatique, Libertango e Voces da Primavera, nas quais a atuação do instrumento musical violino prepondera⁸, e do Bolero de Ravel, onde este protagonismo é assumido pela flauta⁹.

Em relação aos ritmos dessas músicas, as semelhanças gráficas também se fizeram presentes. Para Adriatique, foram comuns linhas retas e/ou mais geométricas, bem como elementos pontuais, para representar a batida seca que marca o ritmo dessa composição musical¹⁰. O mesmo ocorre com Libertango, para o ritmo marcado do tango, com o Bolero de Ravel e com a Voces de Primavera¹¹. Por outro lado, com relação à All Stripped Down, as semelhanças gráficas entre os desenhos praticamente não são observadas, mas sim uma ampla e diversificada gama de elementos gráficos que se associam à percepção sensorial desta música. O mesmo acontece com a Sonata N.º 5 de John Cage, tanto para as composições visuais associadas ao ritmo, quanto à melodia¹².

Essas e outras diferenças nas composições visuais analisadas demonstram que, apesar de os discentes compartilharem uma preferência musical, suas formas de percepção sensorial são diferentes. Além disso, pode-se perceber que as semelhanças entre os desenhos foram mais frequentes em músicas caracterizadas por não serem minimalistas, cujas melodias possuem frases musicais com início e fim bem distintos, e os ritmos são facilmente identificados.

Por fim, cabe ressaltar que essa dinâmica, com foco na audição, teve como resultado desenhos muito mais abstratos do que figurativos, situação diferente das dinâmicas anteriores, focadas no tato. As composições figurativas se fizeram presentes somente em alguns dos casos de desenhos videntes, mais precisamente na produção de 12 estudantes (37,5%), e, dentro desses casos, 6 realizaram, além dos desenhos videntes figurativos, desenhos também abstratos.

4.2.4 Dinâmica Sensorial IV - Contraste, Equilíbrio e Peso (aplicada em junho/2021)

No total, 30 discentes participaram desta dinâmica, posto que 4 trancaram o curso no decorrer da disciplina. Destes 30, 29 entregaram a atividade.

Primeiro, acerca das respostas mais relevantes identificadas nos referidos formulários, vê-las em: https://docs.google.com/presentation/d/1hiZl3mqxZf1n9uefoCt0ZBcVZm4uokSMcCr57XZMa9l/edit#slide=id.ge8c397de1d_0_28

Sobre as composições, o primeiro dado relevante a se salientar é a duplicidade de elementos nos desenhos cegos, que ocorreu de três maneiras entre as diferentes composições: [1] a partir da “divisão” do suporte, lado direito para um alimento, lado esquerdo, para outro; [2] com formas e cores diferentes, associadas aos alimentos escolhidos; [3] com a mudança de pressão e de ângulo do lápis, ou de outro instrumento de desenho utilizado, sobre o papel, o que evidenciou a presença de traços mais finos/grossos ou mais suaves/fortes. Isso foi observado na produção de 18 estudantes (62 %), e pode estar relacionado ao fato da dinâmica propor a percepção tátil e gustativa a partir da manipulação e da degustação dos seis alimentos selecionados em duplas (uma por vez), de modo que uma relação de comparação entre estes alimentos fosse ser estabelecida¹³.

Outro aspecto importante é o número expressivo de desenhos cegos abstratos. Houve uma preponderância de figuras complexas e não literais nessa etapa. Apenas 6 discentes (20,7%) apresentaram desenhos cegos com elementos figurativos. Apesar do predomínio de figuras complexas e não literais entre os desenhos cegos, nos desenhos videntes ocorreu o contrário: verifica-se a tendência à representação literal e figurativa dos alimentos, mesmo se tratando de um desenho de memória da experiência sensorial vivenciada. Isso está presente na produção de 17 estudantes (58,6%)¹⁴. E deste total, 8 (47%) retrataram figuras humanas, o que sugere a expansão da sensibilização e da percepção do próprio corpo por estes discentes. Neste sentido, importa enfatizar que a representação da figura humana se destaca nesta dinâmica, como também nas anteriores.

5. Conclusões

Como primeira conclusão relevante acerca das dinâmicas aplicadas e de seus resultados, constata-se um aumento significativo no repertório dos alunos. Comparando-se os portfólios iniciais dos estudantes, coletados

⁸ Exemplos de representações da melodia da música Adriatique, disponível em: https://docs.google.com/presentation/d/1hiZl3mqxZf1n9uefoCt0ZBcVZm4uokSMcCr57XZMa9l/edit#slide=id.ge6edab96de_0_173

⁹ Exemplos de representações das melodias das músicas Libertango, Bolero de Ravel e Voces de Primavera: https://docs.google.com/presentation/d/1hiZl3mqxZf1n9uefoCt0ZBcVZm4uokSMcCr57XZMa9l/edit#slide=id.ge6edab96de_0_182

¹⁰ Exemplos de representações do ritmo da música Adriatique, disponível em: https://docs.google.com/presentation/d/1hiZl3mqxZf1n9uefoCt0ZBcVZm4uokSMcCr57XZMa9l/edit#slide=id.ge8c397de1d_0_0

¹¹ Exemplos de representações dos ritmos das músicas Libertango, Bolero de Ravel e Voces de Primavera: https://docs.google.com/presentation/d/1hiZl3mqxZf1n9uefoCt0ZBcVZm4uokSMcCr57XZMa9l/edit#slide=id.ge8c397de1d_0_9

¹² Composições de All Stripped Down e Sonata no. 5: https://docs.google.com/presentation/d/1hiZl3mqxZf1n9uefoCt0ZBcVZm4uokSMcCr57XZMa9l/edit#slide=id.ge8c397de1d_1_0

¹³ Exemplos das três maneiras de representação de duplicidade dos elementos: https://docs.google.com/presentation/d/1hiZl3mqxZf1n9uefoCt0ZBcVZm4uokSMcCr57XZMa9l/edit#slide=id.ge8c397de1d_0_37

¹⁴ Desenhos cegos figurativos e videntes figurativos: https://docs.google.com/presentation/d/1hiZl3mqxZf1n9uefoCt0ZBcVZm4uokSMcCr57XZMa9l/edit#slide=id.ge8c397de1d_0_51

antes do início das aulas, com as produções realizadas ao longo do semestre no desenvolvimento da disciplina, nota-se ganhos nos repertórios individuais, bem como a expansão da expressividade autoral. Isso pode estar associado à adaptação destes estudantes às dinâmicas sensoriais realizadas por meio do ensino a distância e, conseqüentemente, à efetividade do desenho sensorial como método de ensino.

Nestes portfólios iniciais, os desenhos são, em sua maioria, figurativos e denotam menor complexidade visual. De modo geral, retratam literalmente os elementos de modo a explicitar as suas características primárias de cor, forma e tamanho. Já nos desenhos finais da disciplina, as produções não evidenciam essa figuratividade. Pelo contrário, elas demonstram alguns elementos figurativos, mas que são combinados a outras formas complexas, com o propósito de transmitir sensações e mensagens que ultrapassam a condição de retratar literalmente um elemento.

Ainda dentro deste tópico, há a notável comparação do número de discentes (22) que realizaram os desenhos cegos com elementos literais no primeiro eixo temático da disciplina (linhas), com o número de estudantes (6) que realizaram desenhos cegos com elementos literais no último eixo temático da disciplina (contraste, equilíbrio e peso). Essa diminuição pode indicar uma maior conexão com o processo de evocação de memórias consolidadas nos repertórios individuais e coletivos; uma potencialização nos processos de criação dos discentes; bem como a adaptação à oclusão do sentido visual, dificuldade encontrada por alguns estudantes na primeira dinâmica. Como demonstra o gráfico aqui disponível: https://docs.google.com/presentation/d/1hiZl3mqxZf1n9uefoCt0ZBcVZm4uokSMcCr57XZMa9l/edit#slide=id.ge8c397de1d_2_0, a figuratividade em desenhos cegos teve uma queda expressiva ao longo do desenvolvimento de todas as dinâmicas, e mostrou-se de forma mais significativa somente na primeira, quando os discentes ainda estavam no processo de adaptação ao tapa-olho. Na segunda e terceira dinâmicas, a totalidade dos desenhos cegos foram abstratos. Como a segunda envolvia interações táteis entre os objetos e as distintas partes dos corpos dos discentes (não exclusivamente as mãos), e a terceira focalizou a sensibilização da audição, pode-se relacionar a prevalência de desenhos não figurativos ao processo de adaptação a percepções sensoriais não comumente estimuladas no dia-a-dia. Na quarta dinâmica, apenas 6 desenhos cegos são figurativos, o que pode estar associado à percepção tátil dos alimentos pelas mãos. Em contrapartida, os desenhos videntes demonstraram maior figuratividade na segunda e quarta dinâmicas, e maior abstração na primeira e terceira. Disso, é possível inferir que, quando a atividade se propõe a ampliar o nível de complexidade com o qual os sentidos são mobilizados e sensibilizados, os discentes tendem a retornar à representação figurativa nos desenhos videntes (quando não há a oclusão do sentido visual). Como um ato compensatório, em resposta à desestabilização do padrão sensorial vivenciado até então, e que privilegia o sentido da visão.

Por fim, cabe enfatizar a contribuição deste método à ampliação da sensibilidade e da propriocepção por estes estudantes, capaz de ser identificada especialmente nas representações recorrentes e distintas do corpo humano, com destaque para: [1] as mãos; [2] outros elementos do corpo humano, como olhos, braços, vértebras e esqueletos; e [3] figuras e silhuetas humanas (essa última, com expressiva presença em todas as dinâmicas).

6. Principais Fontes Consultadas

- ACUÑA, M^a Jesús Bernal. Una estrategia para desarrollar la creatividad mediante las emociones: dibujo artístico y movimiento corporal. *Revista INFAD de Psicología. International Journal of Developmental and Educational Psychology*, v. 5, n. 1, p. 235-250, 2019.
- AIRES, Vanda. O PAPEL DA COR NA REPRESENTAÇÃO DO REAL: A cor no desenho de observação no ensino secundário. 2014.
- BANDEIRA, Denise. Desvelar conceitos, ensinar e aprender desenho. *Revista Científica/FAP*, 2007.
- BANDEIRA, Denise; SEJANES, Thalita. Desvio e regra: linguagem do desenho. *O Mosaico*, 2009.
- CHAMBERLAIN, Rebecca et al. Learning to see by learning to draw: A longitudinal analysis of the relationship between representational drawing training and visuospatial skill. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 2019.
- DA CRUZ, Junio César Francelino et al. Estudo das vanguardas artísticas e da arte moderna no ensino médio como estratégia de ensino-aprendizagem do desenho. 2020.
- DAMÁSIO, António. Em busca de Espinosa: prazer e dor na ciência dos sentidos. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- DE CASTRO, José Damião Porto Alves. Estratégias promotoras de aprendizagem do desenho: diversidade de recursos. 2011.
- DA SILVA, Ana Moreira. Design Education–The Case Study Daciano da Costa. *Blucher Design Proceedings*, v. 1, n. 5, p. 133-137, 2014.
- DOS SANTOS PORTELA, Pablo Luís. DESENHO ARTÍSTICO DO DENDÊ. *revista acadêmica*, p. 44.
- FERRARO, Silvana Weihermann–UFPR; BAIBICH-FARIA, Tânia Maria–UFPR. AÇÃO DOCENTE: FUNDAMENTOS À PRÁTICA DO ENSINO DE DESENHO ARTÍSTICO NA FORMAÇÃO DO ARQUITETO E URBANISTA.
- FONSECA, Alice Registro. UMA EXPERIÊNCIA DE FORMAÇÃO PEDAGÓGICA EM ARTE: O ESTUDO DO DESENHO INFANTIL E O ENSINO DE DESENHO A CRIANÇAS CEGAS APLICADOS EM SALA DE AULA. *Plures Humanidades*, v. 18, n. 1, 2017.
- GONÇALVES, Ana Sofia Duarte. Desenho, Arte e Criatividade: Um projeto pedagógico centrado no desenvolvimento pessoal. 2011. Tese de Doutorado.
- HENRIQUES, Rita Cristina Firmino de Sá. O cruzamento de metodologias no ensino e aprendizagem do Desenho. 2014. Tese de Doutorado.
- HSIAO, Ching-Yuan. Enhancing children's artistic and creative thinking and drawing performance through appreciating picture books. *International Journal of Art & Design Education*, v. 29, n. 2, p. 143-152, 2010.
- HUANG, Li-Chun et al. Research on Art Creative Teaching. *International Journal of Affective Engineering Vol 18 No 4 pp. 205-214*. 2019
- MÁRTIRES, Marisa; CARREÑO, Ángel; SOUSA, Carolina. Aprender a ensinar: influências culturais no desenho artístico (estudo de caso). *Conhecimento & Diversidade*, v. 7, n. 14, p. 56-72, 2015.
- MARTINS, Soely de Fátima Antunes; GARCIA, Cláudio Luiz. O desenho no ensino fundamental. Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE Volume 01, 2014.
- PEDROSO, Susana Margarida Portas Ruivo et al. Educação visual: estratégias para aprendizagem do desenho através de práticas artísticas. 2019. Dissertação de Mestrado..
- PULS, Lourdes Maria. A percepção na perspectiva do ensino-aprendizagem do desenho de moda à mão livre. *DAPesquisa*, v. 4, n. 6, p. 556-560, 2009.
- SILVA, Ícaro Pereira da. O ensino de desenho em um espaço não formal: a prática docente no atelier do Núcleo de Arte e Cultura da UFRN. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
- SILVA, Inês Carolina Robusto Leitão. O contributo da arte contemporânea no ensino do desenho artístico, através de métodos experimentais. 2011. Tese de Doutorado.
- VAZ, Adriana, PEREIRA, Alberto Garcia de Andrade. Desenho de Observação e seu ensino: Método Perceptivo versus Analítico. 2016. Universidade Federal do Paraná. IV Seminário Internacional de Representações Sociais, Subjetividade e Educação.