

A CRIANÇA NA EXPERIÊNCIA TEMPORAL DE SUAS NARRATIVAS GRÁFICAS

Michele Idaia dos Santos¹

Resumo: A pesquisa apresenta uma reflexão acerca do desenho da criança como possibilidade narrativa de recontar o vivido ancorado pela espessura de um tempo. Para Gaston Bachelard (1990), o vivido é sustentado por uma poética da vida vivida revivendo-a, separando-a da natureza, da pobre e monótona natureza, passando do fato ao valor. O vivido nessa perspectiva está na ótica do que pode ser inventado – imaginado - sugerindo pensá-lo como possibilidade de abertura a uma temporalidade narrativa pela ação de desenhar. Walter Benjamin (1985), ao escrever sobre o narrador, sugere pensar sua figura como aquela que sabe intercambiar experiências, sendo, por esse motivo, a ação de narrar uma forma artesanal de comunicação, uma vez que ela não está interessada em apenas transmitir a experiência como um relatório ou uma mera informação. Para Walter Benjamin (1985), ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele, assim como a mão do oleiro na argila do vaso. O pensamento de Benjamin contribui para alcançar a ação de desenhar da criança como ação inventiva de intercambiar experiências, sendo por isso um modo particular de tecer fios na história, configurando-se como processo afetivo e cognitivo de comunicar-se na temporalidade. E, para elucidá-la na narrativa gráfica, busco referência no pensamento de Maurice Merleau-Ponty (2002), por evidenciar o desenho da criança como narrativa gráfica sustentada pela espessura de um tempo, permitindo pensá-la como possibilidade de invenção de um corpo fenomenal que opera no e com o vivido. A possibilidade de lançar-se no real por meio da ação de narrar-se permite refletir sobre o processo linguageiro que conduz o corpo a intencionalmente marcar no suporte uma determinada relação com o mundo. A ação de desenhar, de estabelecer uma interação com o suporte, de inventar e utilizar técnicas gráficas para evidenciar movimento de um tempo narrado permite a reflexão sobre o modo complexo que é a ação de desenhar da criança. Ao contar-se na história, brinca com o tempo, com isso vai investigando possibilidades para a linha evidenciando a plasticidade de um pensamento latente. É pelo poder de figurar para testemunhar sua presença temporal no espaço mundano que a criança move-se no tempo como um narrador que desce profundamente em si mesmo para evidenciar sua potência vidente. Nessa perspectiva a reflexão objetiva pensar qual relação há entre a narrativa gráfica e o tempo, na intenção de problematizar o olhar “objetivo” que concebe e pensa o tempo

¹ Mestranda e bolsista Capes do Programa de Pós-Graduação em Educação da Unisc. Professora da rede pública municipal de Santa Cruz do Sul. E-mail: s.michele62@yahoo.com.br.

como uma série de pontos temporais justapostos, deixando, por esse motivo, compreender que a narrativa gráfica é lacunar com intenção de representar o mundo. Em contrapartida a intenção é propor um olhar fenomenológico para a possibilidade de uma temporalidade na narrativa com a intenção de compreender qual sua implicância nas experiências imaginadas pela criança. O percurso da linha no suporte evidencia um pensamento agressor que marca na ação narrada sua presença corpórea no mundo. A linha nesse sentido é uma abstração, ao sustentar por pela ação performativa da mão, um tempo imaginado pela narrativa gráfica.

Palavras-chave: Desenho. Criança. Narrativa gráfica. Temporalidade.

THE CHILD IN THE TEMPORAL EXPERIENCE OF HIS GRAPHIC NARRATIVES

Abstract: This research presents a reflection about the child's drawing as a narrative possibility to retell the lived experiences connected by the thickness of a time. Gaston Bachelard (1990) says that what is experienced is supported by a poetics of revived life reviving it, separating it from the nature, the poor and monotonous nature, moving from fact to value. The lived in this perspective is the optics of what can be invented - imagined - suggesting to think it as an open possibility a narrative temporality by the action of drawing. When Walter Benjamin (1985) writes about the narrator he suggests thinking on his figure as the one who knows how to exchange experiences and, therefore, the act of narrating is a "handmade" form of communication because she is not interested in just transmitting the experience as a report or a mere information. For Walter Benjamin (1985), it inserts the thing into the life of the narrator to then take it from there, the same way as the potter's hand in the clay pot. The thought of Benjamin contributes to achieve the action of child's draw as an inventive action of exchanging experiences being, therefore, a special way of weaving yarns in history, configuring it as affective and cognitive process of communicating in temporality. And to elucidate it in the graphic narrative, I attempt reference in the thought of Maurice Merleau-Ponty (2002) because he shows the kid's drawing as a graphic narrative sustained by the thickness of a time, allowing us to think it as a possibility of invention of a phenomenal body that operates in and with the lived. The possibility of launching into the real through the action of self narration allows reflect about the language process that leads intentionally the body to mark in the support a particular relationship with the world. The action of drawing, establishing an interaction with the support, inventing and using graphic techniques to show movement of a narrated time, allows reflection about how complex it is the action of a child's drawing. By telling a tale the kid plays with time, and with it he starts to investigate possibilities for the line showing the plasticity of a latent thought. It is for the power of figuring to testify his temporary presence in the mundane space that the kid moves himself in the time as a narrator that looks inside himself to show his psychic power. In this perspective the reflection lets think what is the relation between graphic narrative and the time, intending to confront the "objective" look that conceives and thinks the time as a series of juxtaposed temporal points letting, for this reason, to understand that the graphic narrative has gaps with the intention of representing the world. On the other hand, the intention is to propose a phenomenological look for the possibility of temporality in a narrative with the intention of understanding what is the implication of the experiences imagined by the child. The route of the line in the support reflects an aggressive thought that marks the action narrated his corporeal presence in the world. The line in this sense is an abstraction to sustain

through the performative action of the hand, in a time imagined by the graphic narrative.
Keywords: Drawing. Child. Graphic. Temporality.

O estudo apresenta uma reflexão acerca da narrativa gráfica da criança a partir da perspectiva filosófica da coexistência entre narrativa e tempo. A ação de desenhar constrói o tempo na simultaneidade que este exige a necessidade da ação de desenhar. É pela experiência temporal da ação de desenhar que a criança aprende a conhecer as possibilidades narrativas de suas marcas impressas no suporte. Esse momento de encantamento é de extrema importância pois é quando a criança percebe que pode marcar no mundo sua relação com ele. O desenho passa a habitar o espaço da necessidade porque, ao aderir a criança ao tecido mundano, exige a cada traçado um corpo que opera com probabilidades supondo uma inteligência sensível capaz de emergir em atos só porque há uma temporalidade narrativa.

Não por acaso, ao resgatar a etimologia da palavra desenho, a derivação vem do latim da palavra *designo*. Sua tradução para a língua portuguesa tem relação com designar: apontar, mostrar, significar. E é pelo exercício da investigação gráfica que a criança aprende a significar suas marcas, tecendo relações com o traçado já aprendido, para dar significado aos que virão. A plasticidade dessa ação conduz a mão a marcar no suporte sua intensa satisfação de inventar novos percursos para o traçado, permitindo ao corpo um cogito imaginativo ao estabelecer uma relação de poder da criança com a matéria. Esse dinamismo engendra e possibilita a ação narrativa pela produção de brechas entre o real e o ficcional que conduz a criança à experiência poética de projetar-se na história até que ambos se tornem uma só.

A ação narrativa vincula-se ao processo artesanal de tecer fios com o vivido. Walter Benjamin (1985, p. 198), ao escrever sobre o narrador, resgata a figura de dois personagens. O primeiro é um camponês honesto que nunca saiu de seu país e por isso conhece suas histórias e suas tradições. Já o segundo é um marinheiro comerciante que viaja muito e por isso tem muitas histórias para contar. A partir dos dois personagens o autor sugere pensar a figura do narrador como aquela que sabe intercambiar experiências e, por esse motivo, a narrativa, que durante muito tempo floresceu tanto no camponês quanto no marinheiro, é uma forma artesanal de comunicação uma vez que não está interessada em apenas transmitir a experiência como um relatório ou mera informação. Para Walter Benjamin (1985, p. 205), “ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim como a mão do oleiro na argila do vaso.” O pensamento de Benjamin contribui para abordar a narrativa como ação fundamental porque coloca o corpo em processo inventivo de ampliar a experiência vivida: aquela que, quando narrada, habita o mundo das coisas primeiras.

Maurice Merleau-Ponty (2002) faz uma reflexão em torno do desenho da criança para afirmá-lo como narrativa gráfica sustentada pela espessura de um tempo. O tempo para Merleau-Ponty é um “fenômeno único, onde (sic) presente e passado e futuro executam um só movimento” (apud COLA, 2008, p.50). Essa afirmação permite pensá-lo como fenômeno fundamental na narrativa ao dar abertura à densidade de uma temporalidade / a uma temporalidade densificada.

Ao propor uma reflexão sobre a narrativa gráfica na infância – ou a infância da narrativa gráfica –, aponto a exigência de tecer interlocução com a abordagem filosófica para compreender o modo complexo da criança se relacionar com o mundo pela ação de desenhar. A importância de tal interlocução está na necessidade educacional de afirmar a criança como capaz de aprender a produzir suas marcas na ação mesma de materializar suas indagações em relação a uma cultura que se encontra já constituída. Para Humberto Maturana (1995, p.49), “não é possível conhecer senão o que se faz. Nosso ser humano é, pois, uma contínua criação humana”. Nessa perspectiva, a criança vai ensaiando experiências de autoria por meio da ação inventiva de lançar-se no mundo pelo desenho. A experiência temporal de suas narrativas gráficas a encaminha a marcar sua presença na cultura, pois quando narra há um corpo ativo regido por uma inteligência latente que muda a história simplesmente porque se move com ela. A criança, quando desenha, comunga – e testemunha – com os outros sua existência humana.

EXPERIÊNCIA TEMPORAL DE UMA INTELIGÊNCIA SENSÍVEL

A partir da interlocução com a filosofia lanço um olhar fenomenológico para compreender como a criança se relaciona com o desenho. A intenção é desenvolver uma reflexão sobre a ação de desenhar como experiência temporal, enquanto narrativa gráfica, ao engendrar abertura à dinâmica de uma inteligência sensível. O sensível é aqui abordado como dimensão fundamental da coexistência entre corpo e mundo, pois é na inter-relação, na mistura, entre ambos que emerge uma consciência contemporânea que opera na temporalidade narrativa. Merleau-Ponty (1984, p.12), ao falar sobre corpo e mundo, afirma que há aí uma relação estesiológica, isto é,

[...] há a carne do corpo e a do mundo; há em cada um deles uma interioridade que se propaga para o outro numa reversibilidade permanente [...]. Há um logos do mundo estético, um campo de significações sensíveis constituintes do corpo e do mundo.

Nessa perspectiva não há mais como pensar o desenho da criança como falho por sua incapacidade sintética, nem mesmo embalar uma dialética de ideal de realismo. A criança, quando desenha, vive o momento da história, e o traçado só terá sentido se a história tiver continuidade. É pela possibilidade de regozijo que a criança aprende a dar sentido as suas marcas, que, muito longe da mera representação de um ideal de mundo, ensaia gestos aprendendo novos percursos para a mão que, de tantas vezes utilizada, dança para dar sentido operativo à nudez do suporte. O desenho, assim como a palavra, veste sentidos para figurar o instante da invenção.

A experiência de narrar pelo desenho habita o campo da invenção, pois na narração gráfica há um corpo vigoroso que opera com as probabilidades, permitindo uma relação íntima da mão com o suporte. No mesmo instante em que a criança opera com traços e gestos, ela conta um vivido. Para Richter (2006, p.39), “a criança pode tingir diferentes superfícies, importa é tornar visível o vivido”. A ação de

contar e recontar por meio do desenho promove a abertura para o poder de figurar no plano material um vivido imaginado. Convém destacar, com Teixeira Coelho (2000, p.188), que

[...] figuração não significa, necessariamente, figurativo, presença da figura humana e das coisas reconhecíveis ‘tais como são’. Figura é aquilo que, além de deixar ver alguma coisa, não precisa ser vista para conseguir veicular algo que o espectador pode ver. Há transporte de uma dimensão para outra [material, imaterial; visível, invisível]. Como numa tela de Francis Bacon, vejo o que está ali e vejo o que não é visível e no entanto *está ali*.

A ação de figurar passa a ser importante, pois possibilita que a criança não represente *a* árvore ou *o* carro, mas que investigue modos de trazer sua intimidade apreendida na experiência de misturar personagens para dar significado à razão existencial dessa árvore ou desse carro. A experiência temporal que segura pela mão esse instante inventivo é dita por Bachelard (apud BARBOSA; BULCÃO, 2004, p. 64) como instante sempre atual porque conserva sua novidade, sua individualidade, e por isso o homem só consegue tomar consciência de si no instante presente. A experiência de desenhar nesse sentido é sempre solitária, pois a tomada de consciência será sempre ato íntimo de aprender a figurar e estabelecer relações cada vez mais complexas com o suporte. Dessa forma aproxima-se de Merleau-Ponty (apud COLA, 2008, p.49) quando este diz que

[...] tempo é visto como uma rede de intencionalidades, funcionando diferentemente de uma linha reta. O passado e o porvir, sendo contemplados no hoje, trazem dimensões de sentidos que não estavam presentes na anterioridade, pois passam a possuir uma dimensão de um olhar expressivo atual.

O filósofo permite compreender que, quando a criança desenha, há um corpo encarnado que se narra em ato aprendendo a lidar com o dito e o não dito, dando sentido à experiência de lançar-se no aqui e agora. Nessa perspectiva, a consciência é sempre contemporânea. A ação artesanal de narrar o vivido imaginando-o sugere a coesão temporal entre a razão e o sensível, e essa racionalidade ampliada encaminha o corpo a operar em ato para dar abertura a uma inteligência estética.

A experiência temporal de desenhar implica uma relação direta da criança com o suporte, pois, conforme vai aprendendo as possibilidades de suas projeções, ela consegue tecer fios entre os traçados, deixando emergir uma inteligência dinâmica que, por ser sensível-pensante, *ataca* o espaço do suporte. O poder ficcional de transformar a superfície nua cria caminhos ao corpo para habitar a temporalidade narrativa. Para Bachelard (apud BARBOSA; BULCÃO, 2004, p. 47), “só a imaginação criadora pode perceber porque só ela pode ir além do que está visível só ela pode penetrar no objeto mesmo e ver o que está por trás dos fenômenos visíveis.” O desenho da criança, nesse sentido, será sempre ação de significar o que está para além das aparências, exigindo um pensamento latente que, sustentado pela imaginação criadora, adere à inteligência a sensível interação ou participação no e com o mundo.

A TEMPORALIDADE NA NARRATIVA GRÁFICA DA CRIANÇA

A busca em abordar a temporalidade na narrativa gráfica surge a partir da experiência de estar desenvolvendo pesquisa com crianças pequenas e perceber o modo complexo como elas se relacionam com os suportes e os materiais disponíveis. A criança, quando se apodera de algum instrumento, seja ele um lápis, uma canetinha ou um giz de cera, marca sua presença no espaço. Torna-o seu à medida que vai ampliando sua intimidade com o instrumento. A mão, enquanto órgão pensante, encaminha o corpo a percursos novos que, traduzidos em gestos, sugerem uma experiência vertical em si mesma para habitar o mundo das coisas primeiras.

A experiência temporal de desenhar supõe investigação, supõe um corpo fenomenal que, ensaiado ritmicamente pelo gesto da mão, aprende a invadir o suporte. O exercício diário do desenho permite à criança estar em sintonia com a temporalidade narrativa que, a cada início, é sempre ato lúdico de transformar-se. Kohan (2004), quando fala dos tempos da infância, resgata o conceito deleuziano de devir-criança para destacar toda potência dessa temporalidade misturada. O conceito devir-criança evidencia certo nomadismo que, para Kohan (2004.p. 60), “é o dinamismo das minorias, ser nômade é alcançar velocidade, movimento absoluto; poder ser nômade sem sair do lugar”. A criança pode habitar outro espaço temporal, embora estando ali, e compartilhar com seus pares o mesmo espaço físico. Bachelard (apud BARBOSA; BULCÃO, 2004, p. 64) diz que “é no instante presente que a atenção da consciência recebe todo seu valor de intensidade, refazendo-se para, em seguida, viver um novo instante”. Assim, a criança joga com o tempo pela possibilidade de ele permitir a duração de uma experiência imaginada. O corpo, ao iniciar seu percurso narrativo, dá sentido à experiência de estar em linguagem pela sabedoria de organizar temporalmente a narração gráfica.

Essa peculiaridade da ação inventiva é de extrema importância, pois evidencia um aspecto de grande exigência intelectual, uma vez que, ao narrar-se, a criança organiza modos de estabelecer relação entre os primeiros traçados e os que seguirão. O tempo nesse sentido ocupa função de sustentar os gestos. Merleau-Ponty (2002, p.188) diz que,

[...] conforme o tempo que vivemos, o presente ainda segura pela mão o passado, tem uma estranha coexistência com ele, e apenas as elipses da narração gráfica podem exprimir esse movimento da história que salta seu presente em direção ao futuro, assim como ‘sobreposição’ exprime a coexistência dos aspectos invisíveis e dos aspectos visíveis do objeto, ou a presença secreta do objeto onde foi guardado.

Bachelard (2006) afirma que “só habita com intensidade aquele que sabe se encolher” e o poder de trazer o mundo e condensá-lo na superfície plana do suporte amplifica o olhar da criança em relação ao mundo. A ação narrativa de desenhar dá abertura a um mundo de possibilidades por lançar o olhar para o impensado, fazendo descortinar o que está nas entrelinhas. A criança ao figurar traz para o suporte sua intimidade com o mundo. Para Derdyk (1989, p.111), “jogar, projetar, arriscar, inventar novas leis de organização de espaço e tempo são componentes

que contribuem para a grande encenação que é o ato de desenhar”. A narração que se estabelece pelo desenho permite à criança mergulhar profundamente em si através da experiência de produzir marcas no suporte. O corpo enquanto desenha desce tão profundamente que desembaraça de sua própria história o próprio nome. A ação poética de condensar o vivido em uma superfície miniaturizada exige esforço de trazer o macro para o micro. Bachelard (apud RICHTER, 2005, p.196) nos lembra que

[...] é pela redução do mundo que alcançamos uma das funções mais regulares da imaginação, pois é na miniatura que os valores se condensam e se enriquecem, precipitando imagens, levando-nos para longe, fazendo-nos pequenos para habitá-las e vivê-las: encolher-se pertence à fenomenologia do verbo habitar. Só habita com intensidade aquele que soube se encolher.

A ação de miniaturizar o mundo no suporte amplifica a experiência vivida porque ao mesmo tempo em que a criança traz a imensidão do mundo, ela o condensa para imprimi-lo na superfície sensível. Nas palavras de Richter (2005, p.198), trata-se de “trazer o mundo inteiro pelo olhar para dominá-lo com a mão artesã: basta o gesto que desenha para fazer um mundo reduzido tornar-se imagem mundo”. Para Bachelard, só podemos ver bem se sonhamos o que vemos! É pela ação de miniaturizar as coisas, de tocar o intangível desenhando-o, que a criança habita o mundo e o torna seu.

Assim, no momento em que a criança se confronta com a permissão de brincar e marcar no papel suas narrativas gestuais, liberta-se das amarras da perspectiva, enriquecida pela experiência de manipular instrumentos gráficos e suportes diversificados, com espaço disponível e tempo para explorá-lo, dará forma, vida, sonho, desejo, expressão ao seu desenho. Ao desenhar estará marcando sua história, apreendendo seu mundo perceptivo e a maneira de transformá-lo. Nas palavras de Merleau-Ponty (apud RICHTER, 2005, p.23), “a criança compreende muito além do que sabe dizer, responde muito além do que poderia definir, e, aliás, com o adulto, as coisas não se passam de modo diferente”.

Desenhar, desde a infância, é um processo dinâmico instalado e sustentado pela mistura entre um tempo narrado e um tempo vivido, no qual não há contradição entre a ação de produzir marcas e a imagem que dele resulta visível. Dessa maneira, a ação narrativa de desenhar é literalmente pensamento plástico, pois contém e articula repertórios de um corpo ensaiado pelas relações no mundo e que, por intermédio da continuidade e aprofundamento da reflexão até o plano material, pode gerar significados mais densos.

O desenho como ato lúdico projeta na criança a necessidade de desenhar cada vez mais, propõe auto-organização e autoafirmação diante de seu produto. A ação de marcar sua existência no universo a coloca sempre no limiar de seu pensamento. O pensar nesse sentido é algo que se faz sempre entre o possível e o impossível, entre o saber e o não saber, entre o lógico e o ilógico. É na tensão da contradição entre os dois extremos que algo força a pensar, faz perceber o sentido e o valor de pensar algo não pensado ainda. Na experiência provocadora de pensar

desenhando, o corpo opera, inventa realidades ao mesmo tempo em que possibilita à criança tecer e transformar os fios de sua narrativa de vida.

A criança, brincando, cria estratégias para tecer um acontecimento ao outro constituindo seu tapete de histórias. Para Bruner (2001, p.95), “parece que construímos histórias do chamado mundo real de forma bastante semelhante como construímos histórias fictícias: as mesmas regras de formação, as mesmas estruturas narrativas. Simplesmente não sabemos, e nunca saberemos, se aprendemos sobre a narrativa a partir da vida ou sobre a vida a partir da narrativa”.

O desenho, enquanto linguagem, engendra possibilidades fortalecidas pelo “eu posso”, que Merleau-Ponty (1984) descreve como *pensamento selvagem* por manifestar-se através do corpo e de sua relação com as coisas. Portanto, esse pensamento não se cristaliza na experiência vivida, mas, pelo contrário, instaura caminhos e promove abertura a outras experiências. É pela ação de fazer, de agir, através de uma experiência vivida, que o espírito selvagem emerge do exercício potente do corpo pelo “eu quero”, pelo “eu posso”.

Nessa perspectiva, convém destacar com Chauí (2002, p. 154), que o *Ser Bruto*, enquanto pensamento reflexivo, é o ser da indivisão, aquele que não pode ser submetido a cisões ou separação entre metafísico e científico. O indiviso no Ser Bruto de Merleau-Ponty, esclarece a autora, não é uma positividade substancial idêntica a si mesma em que o sensível, a linguagem e o inteligível são dimensões simultâneas e entrecruzadas. O *Ser Bruto* é a distância interna entre um visível e outro que é o seu invisível, entre um dizível e outro que é seu indizível, entre um pensável e outro que é seu impensável.

TEMPORALIDADE NARRATIVA: CORPO ADERIDO NO MUNDO

O estudo em torno da temporalidade narrativa permite afirmar que é o exercício de desenhar que possibilita à criança ampliar seu campo perceptivo. Ao engendrar uma consciência contemporânea, ela vai aprendendo a inventar modos de recontar suas histórias. O corpo fenomenal, aquele que opera no e com o real, quando inicia seu percurso narrativo, dá sentido à experiência pelo poder de organizar temporalmente a narração gráfica.

A temporalidade ocupa a função de sustentar uma história que precisa ser contada pelo processo vigoroso de misturar personagens dando movimento e vivacidade ao desenho por permitir uma “estranha” duração da experiência temporal, ao colocar o corpo sensível pensante no mundo pelo processo inventivo de fabricar-se com ele. O humano, nesse sentido, constrói o tempo ao mesmo instante em que é construído por ele, pois o mundo e o tempo são horizontes do presente. Um corpo que opera torna-se inseparável do mundo, torna-se projeto desse mundo no mesmo instante em que esse mundo, quando projetado narrativamente, passa a pertencer a esse corpo. Todo sentido que possa existir só aí está porque há uma mistura, uma coesão entre corpo e mundo.

A temporalidade, aqui pensada, habita o campo do instante, momento esse que habilita uma inteligência sensível a metamorfosear-se a cada instante. Nas palavras de Bachelard (apud BARBOSA; BULCÃO, 2004, p.65), “o instante se impõe de um golpe de forma completa para logo em seguida morrer”. A morte desse instante torna-se necessária, pois é preciso que a história continue e o processo inventivo de traçar no suporte vai dando abertura para o hibridismo entre tempo-corpo-mundo. A criança, nesse poder de operar no real, torna-se ator e autor social. Ao agir em comunhão com o mundo, desperta novas possibilidades de existir. O tempo, diante dessa perspectiva, tem função de sustentar a narrativa gráfica, evidenciando possibilidades de se expor no vivido.

A criança, ao estar com o corpo ativo na experiência temporal de fabricar percursos para a linha, vai figurando possibilidades para habitar o espaço do suporte. Nesse sentido, a temporalidade surge como necessária para dar durabilidade à experiência narrada ao impor a mistura do vivido com o imaginado. Aqui há uma coexistência que coloca a criança num percurso imprevisível em que o que prevalece são os inícios, afinal nunca se sabe quando e como a narrativa vai parar!

A ação de desenhar permite a mistura entre o acaso e a intenção, as possibilidades físicas e a imaginação. É na interação entre estas duas forças, a *mental* e a *física*, que ocorre a instauração do diálogo essencial dos processos de criação pela linguagem poética do desenho. Teresa Poester (2006a), ao abordar o ato de desenhar, afirma que

[...] o contato do grafite sólido sobre o papel estabelece uma resistência ao deslocamento do braço e da mão agindo como uma força contrária ao movimento. O lápis arranha a superfície. Colocando sobre uma base rígida que solicita uma tensão oposta, o desenho estimula a força do pulso e da mão.

O traçado, nessa condição, é uma incisão sobre o suporte: o lápis talha a superfície sensível, ele a agride e a desafia para o novo, para outros percursos. A ação de desenhar torna-se uma consciência que ataca pois fecunda a cada ação a experiência de estar em pensamento, promovendo a abertura ao poder narrativo das linguagens². Por esse motivo, a ação de desenhar ganha função social por ser parte integrante no processo de construção do saber, bem como suporte de diferentes especialidades: matemática, física, geografia, arquitetura, e também como ato lúdico de projetar outros modos de estar no mundo.

2 É importante destacar que ao falar em linguagem remeto à filosofia de Merleau-Ponty por este filósofo abordá-la como experiência de pensamento. Seu esforço é mostrar que esse pensamento não é puro, não é representação, mas só se efetua pela fala, vem da fala e por esse motivo se encarna nela. Marilena Chauí (2002, p.148), em relação ao seu pensamento, afirma: “se Merleau-Ponty nos leva a experiência da fala, cremos que também nos permite falar numa experiência de pensamento. Não apenas porque pensar se enraíza na Carne do corpo, nem porque as ideias tem motivos, lugar e data, mas porque se efetua no modo da experiência, como corpo e a palavra: é pensado-impensado, atividade-passiva, interioridade-exterioridade, saída de si que é entrada em si, pois é relação consigo, com outrem, com o mundo estético e com o mundo cultural”.

A linha, na narrativa gráfica, desempenha a função de marcar no suporte o movimento dos gestos, tornando-se elemento fundamental da ação de desenhar. É ela que dá forma ao desenho ao contornar o pensamento. Para Derdyk (1989, p. 144), “a linha é o espelho do gesto” por assumir função primordial de comunicação entre o corpo e o suporte. Por esse motivo, o corpo presta testemunho de seu vivido. E testemunhar, para Soljenytsyne (apud BORBA; KOHAN, 2008, p.141), é “gesto de arrancar a linguagem ao desaparecimento de um destino sem sombra. E esse gesto enraíza-se na poesia; no avesso da estetização”. Teresa Poester (2006 a, p.7), para falar da linha, assinala que “é por excelência grandeza abstrata, uma grandeza composta de um ponto que se desloca no plano, traduzindo, em si mesma, a ideia de movimento e expressão”. A linha revela manchas, traços, pontos que resultam da relação entre a mão, o gesto e o instrumento. A linha por esse motivo torna-se abstração de uma certa maneira de existir. O seu percurso no suporte evidencia um pensamento agressor que marca na ação narrada sua presença corpórea no mundo. A linha torna-se a abstração de uma inteligência sensível por sustentar, por meio da ação performativa da mão, a experiência temporal de a criança produzir suas narrativas gráficas.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. *A dialética da duração*. São Paulo: Ática, 1994.
- _____. *Fragmentos de uma poética do fogo*. Organização e notas Suzanne Bachelard. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BORBA, Simiora Borba; KOHAN, Walter (org) *Filosofia, aprendizagem e experiência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- BRUNER, J. *A cultura da educação*. Porto Alegre: Artmed Editora, 2001.
- CARMO, P.S.; COELHO JÚNIOR, N.C. Merleau-Ponty: *Filosofia como corpo e existência*. São Paulo: Escuta 1991.
- CHAUÍ, Marilena. *Experiência do Pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- COELHO, Teixeira. *Guerras culturais: arte e política no novecentos tardio*. São Paulo: Iluminuras, 2000.

COLA, César. Temporalidade em Bergson e Merleau-Ponty. *Cognitio-Estudos: Revista Eletrônica de Filosofia*, São Paulo, V.5. n.º1, 2008. <http://www.pucsp.br/filosofia/Pragmatismo>.

DERDIK, Edith. *Formas de pensar o desenho*. São Paulo: Scipione, 1989.

KOHAN, Walter Omar. A infância da educação. In: KOHAN, Walter Omar (Org.) *Lugares da infância: filosofia*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

MATURANA, Humberto R.; GARCIA, Francisco Varela. *A árvore do conhecimento: as bases biológicas do entendimento humano*. Campinas: Editorial, 1995.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

____. O olho e o espírito. *Textos escolhidos / Merleau-Ponty*. São Paulo: Abril Cultural, 1984. p. 85 – 111. (Os pensadores).

____. *Merleau-Ponty na Sorbonne: resumo de cursos: filosofia e linguagem*. Campinas: Papyrus, 1990.

____. *A prosa do mundo*. Edição e prefácio de Claude Lefort. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac&Naify, 2002.

____. A expressão e o desenho infantil. In: *A prosa do mundo*. Edição e prefácio de Claude Lefort. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac&Naify, 2002, p.183-188.

____. *Signos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

POESTER, Teresa. *Sobre o desenho*. Porto Alegre: Instituto de Artes da UFRGS, 2006a, 11 p. (mimeo).

RICHTER, Sandra Regina Simonis. *Criança e pintura: ação e paixão do conhecer*. Porto Alegre: Mediação, 2004.

____. *A dimensão ficcional da arte na educação da infância*. 2005. 271 f. Tese (Doutorado em Educação) Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. (2005)

____. Manchando e narrando: o prazer visual de jogar com as cores. In: CUNHA, Susana Rangel Vieira da (Org.). *Cor, som e movimento: a expressão plástica, musical e dramática no cotidiano da criança*. 4. ed. Porto Alegre: Mediação, 2006.

