

O ensino de desenho e o exercício desta linguagem: questões, desafios e reflexões.

Erasmio Borges de Souza Filho¹

"- Olhe professor no seu tempo o senhor passava horas copiando uma laranja. Hoje eu faço um disco amarelo e é uma laranja."
Portinari (Quando estudante de Belas-Artes.)

Introdução

O objetivo inicial deste trabalho é estabelecer uma reflexão, ainda que breve, sobre o ensino do desenho. Digo breve porque, pensar o desenho, implica em realizar uma historiografia do ensino do desenho na educação brasileira, considerando os seguintes aspectos:

- a relação com as influências européias e americanas e o processo de industrialização;
- as mudanças ocorridas a partir das sucessivas reformas na educação e na Lei de Diretrizes e Bases da Educação e;
- a diversidade do ensino do desenho e suas variações que envolvem o desenho infantil, o desenho instrumental e o desenho artístico.

Estes aspectos, presentes no cotidiano do professor de arte e de desenho, têm provocado uma certa apreensão, diria até, uma dicotomia nas discussões atuais entre o desenho e a sua relação com a arte.

É inegável a contribuição dos diversos movimentos culturais, desde o início do século XIX aos nossos dias, para que o ensino artístico saísse da clausura dos ateliês para o espaço não apenas das salas de aula mas, das ruas, praças e favelas, num processo de socialização e universalização da arte.

O movimento de artistas e principalmente de educadores, voltados ao ensino artístico, desde o início da década de 80, tem procurado não apenas organizar profissionais da área mas, fundamentalmente, lutar pela obrigatoriedade do ensino e vivência da arte na escola. A culminância desse processo, finalmente, aparece incluso no texto aprovado da nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação brasileira, expressa na Lei nº 9.394/96 que, no parágrafo 2º, do artigo 26, título IV, afirma o seguinte: "§ 2º O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos."

É visível, no movimento de educadores em arte, ao longo desse período, a busca da superação das distorções que ainda ocorrem no ensino de arte nas escolas, desde a aprovação da Lei nº 5692/71, que instituiu a obrigatoriedade da educação artística nas escolas de 1º e 2º graus.

Estas distorções compreendem desde a desvalorização da educação artística em relação as outras áreas de

conhecimento, até a prática docente que, nesse período, ora assume um caráter de "polivalência" com tratamento generalista, ora assume, preferencialmente, a especificidade de uma linguagem artística por tendência e interesse de quem exerce essa prática.

Sendo o desenho uma das especificidades da linguagem artística inúmeras são as questões presentes na formação do professor de desenho e expressas no exercício dessa linguagem.

Entre elas podemos destacar as seguintes: a) Qual a concepção atual de educação e de arte?; b) Qual a compreensão do desenho enquanto especificidade da linguagem artística?; c) Como educar o indivíduo pela arte e, pelo desenho?; d) Como o desenho se configura nesse processo?

Dar conta dessa dimensão parece não ser uma tarefa simples, e não o é, dado o grau de complexidade que envolve o meio acadêmico e o exercício da prática docente, nas universidades formadoras de professores licenciados pleno em desenho.

E, nesse aspecto, voltamos nossa atenção para o Curso de Educação Artística - Habilitação Desenho, da Universidade da Amazônia - UNAMA, por ser a única instituição da região a formar professores nessa especificidade.

Em que pese as questões anteriores, outras são de fundamental importância e não devem ser ignoradas no curso, tais como: a diversidade da produção de conhecimento; a particularização das disciplinas; os diversos interesses que movem o corpo docente e discente; a estrutura e organização administrativa refletidas no projeto pedagógico; a expectativa de mercado; as concepções políticas e ideológicas da função da arte e da educação, presentes na formação universitária; as relações de poder, enfim, que se fazem refletir na busca e construção de um ensino de qualidade.

O ensino de desenho: questões, desafios e reflexões.

O ensino superior, nas últimas décadas, passou por mudanças significativas visando sua reestruturação para

¹ Erasmio Borges é professor de Desenho e Cultura Brasileira. Mestrando em Educação na UNAMA.

acompanhar as mudanças mais gerais da sociedade brasileira.

No entanto, a questão presente, quando se coloca em discussão o papel da universidade na comunidade acadêmica ou fora dela, é a crise das universidades e os processos de superação dessa crise. Parece até trivialidade falar em crise da universidade, como se, no seu processo de criação e desenvolvimento, ela não devesse estar sujeita às mudanças da sociedade e das novas demandas oriundas do mercado em expansão, em uma economia cada vez mais globalizada, onde a exigência da qualidade tem sido a tônica.

O educador, em constante preocupação, tem buscado rever objetivos, métodos, técnicas e recursos pedagógicos, com o intuito de responder satisfatoriamente ao processo dinâmico de ensino-aprendizagem que atenda a primeira das exigências da educação: a qualidade; em acordo com as novas exigências de mercado.

No ensino de desenho, esta questão apresenta-se de forma diversa, considerando-se a abrangência do desenho como: expressão da linguagem artística; enquanto disciplina; e, ao mesmo tempo, diante das especificidades que assume.

Na "arte primitiva", observamos o desenho como a expressão gráfica do homem no seu confronto com a natureza e com outros homens, suas percepções, sentimentos e imaginário, inerente ao seu processo de desenvolvimento e de manifestação artística.

Dos primórdios da civilização à Renascença, o desenho, servindo aos interesses superiores das artes plásticas, foi elevado às mais "altas regiões" das emotividades estéticas. O aprendizado, de forma não sistematizada, inclinava-se para as sublimes interpretações das belezas plásticas e refletiam os sentimentos e aspirações dos mestres.

"O discípulo, animado pelo mestre, embebia-se na sua inspiração, educava-se no mesmo sentimento da visão das cores, imitava a técnica do desenho nos mínimos detalhes, aproximando-se, tanto quanto possível, da fatura que o empolgava, e, nessa aprendizagem, apropriava-se, sem o sentir, do estilo particular do mestre." (SAMPAIO, 1938:13)

O desenho, assim como outras manifestações artísticas, era vivenciado em oficinas, únicos centros de educação artística, onde a imaginação desenrolava as mais soberbas concepções que se distinguiam pela excelente qualidade e aprimorada execução plástica.

O desenho, primeira manifestação do ser, é um processo tão antigo quanto a própria civilização, porém o seu reconhecimento como fator de educação é recente.

Como componente da arte, e sua relação com a educação, vamos encontrar em Platão, o primeiro filósofo a preocupar-se com essa linguagem e sua utilização na formação do indivíduo.

Segundo SOUZA (1964:19), PLATÃO preconizava a tese de que o indivíduo poderia e deveria ser educado através da arte. Entretanto, sua tese, constituiu por muitos séculos,

uma dessas "curiosidades" da história da filosofia sem emprego prático, como algo que só poderia ser compreendido no contexto de uma civilização perdida.

Depois de Platão, foi COMÊNIO, em sua "Didática Magna", o primeiro filósofo e educador a proclamar as vantagens pedagógicas do desenho, ainda sob o caráter de jogos².

HERBERT READ, filósofo inglês, busca traduzir a tese formulada por PILATÃO sobre a função da arte na educação. Para READ (1982:13) a tese é a seguinte: "a arte deve ser a base da educação". E, é nesse princípio que formula a sua proposta intitulada "Educação pela Arte".

Esta proposta, ia, além da mera concepção de educação enquanto um processo, não apenas de individualização, mas de *integração*, tida como a "reconciliação da singularidade individual com a unidade social" (READ, 1982:18) em que o indivíduo seria "bom" na medida em que a sua individualidade se realiza dentro da totalidade orgânica da comunidade.

Para READ, a liberdade constituía-se no princípio básico e orientador da educação, e, a educação estética, como responsável pela educação dos sentidos em que se baseiam a consciência, a inteligência e o raciocínio do indivíduo humano para a construção de uma personalidade integrada. Essa concepção de liberdade, como princípio orientador da educação, foi primeiramente estabelecida por ROUSSEAU (1712-1778), seguidos por PESTALOZZI (1746-1827)³, FROEBEL (1782-1852) e MONTESSOURI (1870-1952)⁴, mas, é com as obras de JOHN DEWEY (1859-1952), filósofo americano, que vamos encontrar uma teoria de educação perfeitamente integrada com uma concepção liberal de democracia. Esta concepção, afinada com os ideais liberalizantes da sociedade, segue a par e passo a expansão capitalista na implantação de uma economia globalizada.

Tem início o conhecido movimento da Escola Nova ou Escolanovismo, cuja influência no Brasil ocorre por volta de 1930. Os seguidores de DEWEY, no Brasil, procuram aprofundar suas idéias partindo dos interesses dos alunos e desenvolvendo estratégias de "aprender fazendo", valorizando as experiências cognitivas. Observa-se ainda nesse período, segundo BARBOSA (1982:41), as influências de CLARAPÈDE e DECROLY, no que se refere aos aspectos psicológicos e metodológicos.

Surgem as primeiras investigações sobre as características da expressão da criança através do desenho, cuja valorização da livre expressão tem como fundamental importância a investigação dos seus processos mentais. A criança deveria procurar os seus próprios modelos através da sua própria imaginação.

2 "A teoria de Platão sobre a educação postula esse princípio de liberdade. 'Evitem a compulsão', afirma, 'e deixem que as lições dos vossos filhos tomem a forma de jogo. Isto também vos ajudará a ver quais são as suas aptidões naturais' (READ, 1982:19)

3 JOHANN HEINRICH PESTALOZZI realiza a primeira tentativa no sentido de conferir ao desenho a feição de "aprendizagem metódica e sistemática, cuja fórmula de graduação, baseada na intuição, era, entretanto, oposta à natureza e a psicologia da criança". (SOUZA, 1964:22)

4 MARIA MONTESSOURI é considerada a pioneira da educação na primeira infância.

Para a Escola Nova, o desenho não poderia e nem deveria ser o mesmo desenho de pretensões artísticas animado de formas convencionais condicionadas. O desenho tido como meio de expressão, como a palavra e a escrita, era para a escola um veículo de educação, um meio, e, como tal, não deveria afetar somente a preocupação artística como uma finalidade em si mesma.

Para SOUZA (1964:22):

"Os movimentos artísticos, os estudos de psicologia infantil e as doutrinas da escola nova acabaram por imprimir uma nova orientação à didática do desenho, abolindo os processos mecânicos e colocando, em primeiro plano, na aprendizagem dessa matéria, a 'atividade livre e criadora' da criança."

Essa supervalorização, não só do desenho, mas da arte como livre-expressão, é incorporada à educação a partir das propostas de HERBERT READ (1893-1968) e VIKTOR LOWENFELD (1903-1960), ambas com forte influência da psicologia.

Nessa perspectiva, o desenho se constituía no fator importante de desenvolvimento da educação visual e plástica, surgindo como elemento unificador dessas apreensões (visuais e plásticas) do mundo exterior do espaço. A arte nesse contexto é tida como a possibilidade de percepção, imaginação e representação da realidade.

A proposta de READ foi difundida no Brasil e apoiada por inúmeros intelectuais, artistas e educadores, por estabelecer as bases do ensino da arte e da própria educação na concepção libertária da democracia, procurando-se romper com o modelo tradicional ainda presente nas aulas de arte das escolas brasileiras desde o século XIX, onde predominava uma estética *mimética*⁵.

No ensino do desenho duas são as características importantes nesse período. A primeira, por influência das escolas européias, particularmente da Inglaterra e França, era o desenho como prática artística de ornamentação, decoração e realização de trabalhos manuais, estreitamente ligado ao mundo da industrialização. A segunda, por influência da própria psicologia onde reúnem-se imaginação e sentimento, era o desenho como expressão artística de desenvolvimento de todas as faculdades e potencialidades do indivíduo. Nessa perspectiva, a arte é pensada como "uma maneira de medir e compreender a qualidade de todas as nossas experiências de vida". (SOUZA, 1964:14)

Para melhor compreendermos a configuração atual do ensino do desenho no Brasil, e as influências recebidas, vale destacar a trajetória histórica que o mesmo empreende a partir do período colonial.

O índio, integrado à natureza, utilizava-se (e ainda utiliza-se) do desenho e da pintura como forma de destacar, conscientemente, o que havia de distinto e específico nele, valendo-se dos referenciais simbólicos da "arte" para demonstrá-lo.

Com o advento das missões jesuíticas, que aqui vieram com o intuito de integrar a colônia aos interesses do mercantilismo colonialista, o aspecto anterior sofre mudanças consideráveis. Com o propósito de catequizar e converter os nativos, utilizavam-se da dramaticidade e da emoção através do discurso, via sermões e autos teatrais, sem levar em consideração as diferenças culturais dos grupamentos indígenas existentes.

Para LOPEZ (1994:38), "a arte colonial resultou de um transplante cultural que nada mais foi que parte de um transplante global do sistema de dominação portuguesa, visando assegurar os benefícios da política mercantilista e monopolista".

Sendo a arte barroca o expoente nesse período, a produção artística voltava-se mais intensamente aos interesses religiosos do que propriamente a livre expressão do artista local ou ao atendimento da indústria ainda incipiente.

A vinda da missão francesa ao Brasil, em 1816, imprime mudanças consideráveis na produção artística brasileira. Com a organização do ensino das belas-artes e com a posterior criação, por D. JOÃO VI, da Academia Real de Ciências, Artes e Ofícios, instaura-se um processo de rompimento com a arte colonial barroca, mestiça e autodidata. Incorpora-se uma nova concepção de arte, segundo as novas idéias trazidas pela missão francesa, com a introdução do ensino artístico sistemático que deveria ser aprendido nas academias, num estilo neoclássico europeizado.

Em 1817, foram criados cursos de Desenho Técnico em Vila Rica e Bahia e, em 1818, no Rio de Janeiro, sem grande sucesso.

"A tradição enraizada no sistema de ensino colonial humanístico e abstrato foi tão persistente que as escolas técnicas fundadas por D. João VI não determinaram quaisquer transformações sensíveis desta mentalidade, reorientando-a para as ciências e as suas aplicações às atividades técnicas e industriais." (AZEVEDO, 1958:55, In: BARBOSA, 1978:25).

Vale ressaltar que nesse período a Europa, particularmente a França, em meados do século XVIII, já vinha desenvolvendo indústrias artísticas, especialmente das artes aplicadas voltadas para a arte industrial.

⁵ Estética mimética é a Teoria "ligada às cópias do "natural" com apresentação de modelos para os alunos imitarem. Esta atitude estética implica na adoção de um padrão de beleza que consiste sobretudo em produzir-se e em oferecer-se à percepção, ao sentimento das pessoas, aqueles produtos artísticos que se assemelham com as coisas, com os seres, com os fenômenos de seu mundo ambiente. Podem se apresentar como 'cópias' do ambiente circundante (produções artísticas mais realistas) ou como o gostariam que ele fosse (produções artísticas mais idealizadas). Como se sabe, ao mesmo tempo em que vigorava na Europa essa tendência estética, havia outros movimentos artísticos, como o Impressionismo, e avanços tecnológicos de registro de imagens, como a fotografia." (FUSARI & FERRAZ, 1992:25). Essa concepção pode ser encontrada em Platão quando trata das artes ilusionistas (a mimética) em SOFISTA. (PLATÃO, 1987:150)

"As artes aplicadas que existiram em todas as épocas, com caráter acentuadamente artístico, conforme atestam os inúmeros objetos de uso comum das civilizações passadas, especialmente as antigas, nos quais a originalidade da mão de obra artística sempre excedeu, de muito, o valor intrínseco daqueles utensílios, as artes aplicadas, reapareceram com todos os encantos e finuras compatíveis com a sociedade elegante e culta dessa época." SAMPAIO (1938:15)

A preocupação com o acabamento por exigência do meio social, educado para a crítica e seleção do belo, levaram os industriais a buscarem no mercado aptidões artísticas especiais. Daí a fundação das chamadas *escolas dos bronzistas franceses, de pintura e desenho* da manufatura de Sèvres e da afamada indústria de Tolosa.

Com a expansão dessas indústrias, que exigia a excelência de um adestramento, somente obtido por meio de um aprendizado conscientemente orientado, surgiram novas escolas de desenho, com diretrizes autônomas, que foram, afinal, as precursoras das escolas técnicas profissionais.

O desenho deixa de servir, exclusivamente, aos interesses superiores da arte, para constituir-se numa aprendizagem, imposta pelas necessidades industriais, vindo mais tarde, influir decisivamente na metodologia do ensino do desenho.

No entanto, com o crescente processo de industrialização dos países capitalistas na Europa e particularmente nos Estados Unidos, a educação no Brasil, sob forte apelo desenvolvimentista, passa por uma sucessão de quatro reformas educacionais (1901 a 1925) com mudança de objetivos e conteúdos para atender à sociedade industrial em expansão.

Desde a vinda da Missão Francesa, até a consolidação do Brasil enquanto nação em plena expansão industrial da década de 30 a 60, incorporada ao mercado mundial, o ensino do desenho passa por sucessivas mudanças. Desde a sua implantação até esse período, o ensino do desenho segue duas vertentes básicas: a primeira, no contexto das artes plásticas e, a segunda, o desenho enquanto suporte necessário ao desenvolvimento científico e tecnológico.

O desenho, anteriormente vinculado às manifestações artísticas, passa a assumir o seu caráter mais utilitário de representação, no acompanhamento das exigências do processo de industrialização.

Nesse contexto, o ensino do desenho passa a obedecer diferentes modalidades a saber: desenho do natural; desenho decorativo e; desenho geométrico, surgindo mais tarde, a partir da década de 50, o desenho pedagógico para as escolas normais.

O desenho do natural mantém a reprodução ao naturalismo e a influência greco-romana do renascimento e consiste em representar graficamente as coisas que são vistas pelo observador, auxiliando a educação da atenção pela observação.

O desenho decorativo era desenvolvido nas escolas com

objetivo de desenvolver o espírito investigador e difundir noções de bom gosto na decoração de vários elementos, observadas as suas características funcionais.

O desenho geométrico, por sua vez, atendia ao desenvolvimento de um conhecimento prático, necessário à representação de objetos, considerando-se a parte técnica convencional.

E, por último, o desenho pedagógico, que tinha por objetivo qualificar o professor para o exercício e implementação dessa atividade na escola primária.

Assim, o desenho, em seus diferentes níveis, para a escola moderna, deveria cumprir o seu papel social como: fator de seleção das capacidades profissionais; veículo ideal para a afirmação das qualidades artísticas e para todas as ciências; uma linguagem gráfica convencional, capaz de uniformizar os procedimentos e técnicas de fabricação.

O desenho na escola primária compreendia as seguintes modalidades: desenho espontâneo; desenho de memória; desenho de imaginação; desenho geométrico; desenho do natural; desenho decorativo e desenho de ilustração.

O desenho, nessa visão, constituía-se na escola como um meio e não como fim, capaz de despertar no aluno a curiosidade para as várias manifestações dessa faculdade e, ao mesmo tempo, permitir-lhe a reprodução das coisas tal como vê.

As principais qualidades que um desenho deveria oferecer variava desde uma linguagem gráfica despida de preocupação estética até a manifestação da expressividade, concisão e obedecer as convenções de traçado e representação da forma.

A Reforma Francisco Campos incorpora as modalidades já existentes, o desenho projetivo, como necessidade, percepção e representação espacial através de projeções e, mais tarde, ao nível do curso científico, a introdução ao estudo da perspectiva.

O desenho, então, passa a ser concebido como uma disciplina de integração de conhecimentos, de técnica e de formação estética com valor cultural próprio, ampliando as habilidades e conhecimentos do aluno no campo das artes e domínio da técnica. Esta concepção perdura até a reforma do ensino com a aprovação da Lei nº 5692/71, que institui o ensino obrigatório da educação artística nas suas diversas habilitações, extinguindo o desenho enquanto disciplina do curso ginásial-secundário.

Com isso acentua-se a dicotomia do desenho como arte e como ciência.

Como arte, ele passa a inscrever-se no âmbito das artes plásticas junto a diversidade de conteúdo que deveria ser trabalhado na escola.

Como ciência, o desenho fica circunscrito ao desenvolvimento científico e tecnológico, materializados nos cursos técnico-profissionalizantes e afins.

Caracterizam-se então duas esferas de formação de professores de desenho. Uma, que procura trabalhar o desenho na perspectiva artística, voltada, particularmente,

para o desenvolvimento da potencialidade e capacidade criadora da criança e, outra, voltada, especificamente para o ensino técnico, preocupada com a perfeição do traço e representação da forma, associadas as outras disciplinas de projetos.

Se, no movimento escolanovista, o desenho, enquanto disciplina, era concebido como um meio capaz de cumprir uma função social de desenvolvimento da criança e do aluno, por sua vez, no movimento tecnicista, o desenho perde o status de disciplina curricular no 1º e 2º grau, para ocupar o "locus" privilegiado das escolas técnicas profissionalizantes.

Outro aspecto de fundamental importância, ocorre na formação de professores de desenho, cujos cursos de licenciatura passam a privilegiar as artes plásticas como principal aspecto de formação, incorporando o desenho como linguagem e expressão da arte.

Privilegia-se, dessa forma, o desenho enquanto sistema de representação presente no desenvolvimento inicial da criança e que cede lugar, posteriormente, as outras formas de representação.

Já, na área técnica, o desenho é relegado ao aprendizado da perfeição do traço na representação da forma, segundo convenção pré-estabelecida.

Esta dualidade do ensino do desenho, enquanto arte e enquanto ciência, ainda coexistem nos cursos de formação de professores de desenho, e, em particular no Curso de Educação Artística - Habilitação desenho, da UNAMA, por dois fatores significativos.

O primeiro, expresso nas disciplinas de formação básica, cujos conteúdos inscrevem-se no âmbito da própria evolução da arte e suas manifestações, nos quais os professores, na sua maioria, possuem, formação em artes plásticas ou afins.

O segundo fator, expresso nas disciplinas de habilitação em desenho, com forte componente técnico-profissionalizante, nos quais os professores, em sua maioria, possuem formação na área técnica.

Somados aos dois anteriores, aparece um terceiro fator de fundamental importância, ou seja, a entrada de alunos no curso, dos quais, a maioria apresenta dificuldades no aprendizado na linguagem do desenho, por não vivenciarem conteúdos dessa disciplina na educação básica, conforme dado obtido em pesquisa, na formulação do projeto pedagógico do curso, em 1994.

Estes três fatores, emergentes de forma imbricada na formação do professor de desenho da Unama e, decorrentes da trajetória sócio-histórica do desenho na educação, implicam em algumas questões fundamentais e que merecem reflexão, são elas:

- a primeira, consiste em situar o desenho enquanto linguagem, no contexto da educação e da arte;
- a segunda é a contextualização do desenho e sua representação nas diversas manifestações técnicas e artísticas;
- a terceira, consiste na reformulação metodológica de

ensino e de currículo, que possibilite a articulação com outras áreas de conhecimento e experiências pedagógicas;

- a quarta e última questão, refere-se especificamente ao processo de ensino-aprendizagem do desenho, presente na formação do professor de desenho, o que implica na avaliação do processo e dos instrumentos utilizados na avaliação.

- Desta forma, estabelecermos a unidade entre o racional (ciência) e o sensível (arte) no ensino das diversas modalidades do desenho, se coloca como um grande desafio que implica em repensarmos:

- o atual papel da arte e da educação;
- a contextualização sócio-histórica do desenho e suas manifestações, a partir da regionalização da cultura e, o mais importante de todos;
- o retorno do desenho enquanto disciplina obrigatória na educação básica.

Esperamos, com essas reflexões, contribuir no aprofundamento e avaliação não só do Projeto Pedagógico do Curso de Educação Artística na Universidade da Amazônia, mas, fundamentalmente, no exercício dessa disciplina, considerando-se a importância do desenho na história da humanidade e no papel decisivo que tem representado ao longa da história das culturas humanas.

Bibliografia

- AZEVEDO, Fernando de. A Cultura Brasileira. São Paulo: Melhoramentos, 1954. In: BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- FUSARI, M. F. de Rezende e FERRAZ, M.H.C. de T. Arte na Educação Escolar. São Paulo: Cortez, 1992.
- LOPEZ, P. História da Arte. São Paulo: Martins, 1994.
- PLATÃO. Diálogos. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- READ, Herbert. Educação pela arte. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- SAMPAIO, F. Nerão de. O Desenho ao alcance de todos. São Paulo: Nacional, 1938.
- SOUZA, Alcidio Mafra de. Didática especial do desenho na escola primária. São Paulo: Nacional, 1964.