

COLÉGIO PEDRO II

Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura

Especialização em
Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais

Douglas Britto de Pinho

NARUTO, TEORIAS PEDAGÓGICAS E ARTE

Rio de Janeiro
2022



Douglas Britto de Pinho

NARUTO, TEORIAS PEDAGÓGICAS E ARTE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Especialização em Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Orientador (a): Prof^a. Doutora Luísa Mendes Tavares

Rio de Janeiro
2022

COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA
BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER
CATALOGAÇÃO NA FONTE

P654 Pinho, Douglas Britto de

Naruto, Teorias Pedagógicas e Arte / Douglas Britto de Pinho – Rio de Janeiro, 2022.

52 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.

Orientador: Luísa Mendes Tavares.

1. Artes visuais – Estudo e ensino. 2. Naruto 3. Pedagogia tradicional. 4. Escolanovismo. I. Tavares, Luísa Mendes. II. Colégio Pedro II. III Título.

CDD 707

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB-7: 5692.

Douglas Britto de Pinho

NARUTO, TEORIAS PEDAGÓGICAS E ARTE

Monografia apresentada ao Programa de Especialização em Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Aprovado em: ____ / ____ / ____.

Banca Examinadora:

Prof^a Doutora Luísa Mendes Tavares (Orientadora)
SFEAV – DAV/CPII.

Prof. Mestre Edvandro Luise Sombrio de Souza (Avaliador Interno)
SFEAV – DAV/CPII.

Prof. Mestre André Ricardo Marcelino (Avaliador Externo)
CPII

Rio de Janeiro
2022

AGRADECIMENTOS

Faço agradecimentos que são insuficientes para a ajuda que tive:

À minha orientadora, Luísa Tavares, pela paciência e cuidado ao me orientar nesse processo.

À minha avó, Maria Nilce, por ter acreditado no meu potencial independente da situação.

À minha mãe, Pamela de Britto, por cuidar de mim nos momentos mais necessários.

Aos amigos da época do Ensino Médio, Carlos Macêdo, Lucas Rocha e Pedro Cavalcante; por fazerem parte de um bom passado e ajudarem a desbravar o presente.

Aos amigos da época da UERJ, Lucas Lino e Leonardo Lima, por me fazerem constantemente acreditar que posso ser um bom artista.

Às minhas amigas, Caroline Gioia e Jessica Nascimento, por terem me auxiliado em determinado momento da pesquisa.

Aos colegas de curso, por se manterem unidos todo esse tempo.

Ao corpo docente deste curso de Pós-Graduação, por seu esforço em manter qualidade e excelência.

RESUMO

PINHO, Douglas Britto. **Naruto, Teorias Pedagógicas e Arte**. 2022. Monografia (Especialização) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Programa de Especialização em Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, Rio de Janeiro, 2022.

Este é um Trabalho de Conclusão de Curso da Especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais. A presente pesquisa busca analisar a obra Naruto (KISHIMOTO, 2007 e 2015), tendo em vista as teorias pedagógicas de forma geral e também em artes visuais através de Saviani (1999), Ferraz e Fusari (1999). Para isto, primeiramente, a história do mangá é apresentada pelos estudos de Moliné (2004) e elencam-se elementos que fazem a obra Naruto permanecer viva em solo brasileiro até os dias atuais. Adiante a trama de Naruto é apresentada, contextualizando a academia ninja e as figuras dos professores Iruka e Jiraiya. Posteriormente são estabelecidos paralelos entre a teoria tradicional, Iruka e a academia ninja. Também são estabelecidos paralelos da teoria nova e Jiraiya e para estas comparações leva-se em conta a teoria e os pensamentos sobre desenho de Lowenfeld (1977) e sobre prática escolar da história ilustrada de Anita Malfatti (1931, apud COUTINHO, 2020). Ao fim, são feitos apontamentos da teoria tecnicista, sobre as limitações dessa pesquisa e possíveis contribuições que a reflexão sobre o universo de Naruto pode conceber.

Palavras-chave: Naruto; Teorias Pedagógicas; Tradicional; Escolanovismo; Artes Visuais.

ABSTRACT

PINHO, Douglas Britto. **Naruto, Teorias Pedagógicas e arte**. 2022. Monografia (Especialização) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Programa de Especialização em Saberes e Fazeres no Ensino de artes Visuais, Rio de Janeiro, 2022.

This is a Course Completion Assignment. The present research seeks to analyze Naruto (KISHIMOTO, 2007 and 2015), in view of pedagogical theories in general and also in visual arts through Saviani (1999), Ferraz and Fusari (1999). For this, first, the history of the manga is presented by the studies of Moliné (2004) and elements are listed that make the work Naruto remain alive in Brazilian soil until the present day. Further on, the plot of Naruto is presented, contextualizing the ninja academy and the figures of teachers Iruka and Jiraiya. Later parallels are established between the traditional theory, Iruka and the ninja academy. Parallels of the New school theory and Jiraiya are also established, and for these comparisons, the theory and thoughts on drawing by Lowenfeld (1977) and on school practice from the illustrated history of Anita Malfatti (1931, apud COUTINHO, 2020) are taken into account. At the end, notes are made of the technicist theory, about the limitations of this research and possible contributions that the reflection on the universe of Naruto can conceive.

Keywords: Naruto; Pedagogical theories; Traditional; New school theory; Art.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Fragmento da obra ukiyo-e intitulada Hokusai Manga.....	12
Figura 2 – Fragmento de A Viagem a Tokyo de Tagosaku e Mokubê.....	13
Figura 3 – Fragmento de Nova Ilha do Tesouro.....	14
Figura 4 – Captura de imagem da animação The Jazz Fool.....	14
Figura 5 – Ilustração com elementos de Naruto sobre um frame da novela Carrossel.....	17
Figura 6 – Ilustração com releitura de “Turma da Mônica” feita por Leks de Konoha.....	17
Figura 7 – Grafite sobre a luta de Sasuke e Itachi feito em uma escola no Pará.....	18
Figura 8 – Mapa do mundo ninja.....	20
Figura 9 – Graduações ninja.....	21
Figura 10 – Naruto executando o jutsu dos clones das sombras.....	23
Figura 11 – Rasengan.....	24
Figura 12 – Naruto desenvolvendo a rotação do rasengan.....	25
Figura 13 – Naruto desenvolvendo a rotação do rasengan.....	26
Figura 14 – Rasengan completo de Naruto.....	27
Figura 15 – Sala de aula da academia ninja.....	30
Figura 16 – Sala de aula numa configuração tradicional.....	31
Figura 17 – Teste na academia ninja.....	32
Figura 18 – Teste na academia ninja.....	34
Figura 19 – Desenhos de uma criança, antes de ter visto um caderno de figuras para colorir..	37
Figura 20 – A criança que perdeu sua sensibilidade após copiar cadernos para colorir.....	38
Figura 21 – Selos manuais.....	39
Figura 22 – Desenho n. 989, Larrizabola, 1o ano B.....	41
Figura 23 – Jiraiya elogiando Naruto.....	42
Figura 24 – Rabiscção Desordenada ou Garatuja.....	43
Figura 25 – Fluxo do chakra no rasengan.....	44
Figura 26 – Rabiscção Longitudinal.....	44

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	NARUTO.....	11
2.1	História do mangá.....	11
2.2	Naruto e o Brasil.....	15
2.3	A trama de Naruto e sua perspectiva escolar.....	18
2.3.1	Jiraiya.....	23
3	TEORIAS PEDAGÓGICAS, IRUKA, JIRAIYA E NARUTO.....	28
3.1	Pedagogia Tradicional e Iruka Sensei.....	29
3.2	Pedagogia Nova e Jiraiya.....	34
3.3	Pedagogia Tecnicista, Apontamento.....	46
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	48
5	REFERÊNCIAS.....	51

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho foi estimulado pela desconfiança de até onde um sistema escolar dentro de um mundo fictício poderia carregar semelhanças com a educação no mundo real. Essa desconfiança encontrou como objeto de estudo a obra *Naruto*. Depois que ingressei no mundo acadêmico eventualmente me questionava sobre coisas que estudava em torno da educação de forma geral, ou em arte, que me pareciam visíveis em *Naruto*. A ponto de eventualmente brincar de tentar encaixar personagens de *Naruto* dentro das teorias pedagógicas.

Só que para além de uma brincadeira, acabei percebendo que existia uma boa oportunidade de se pensar *Naruto*, educação e artes visuais. Pois parte do público de *Naruto* são crianças e adolescentes em idade escolar que têm contato com o sistema escolar fictício da obra. Então me pareceu pertinente me debruçar sobre os paralelos que *Naruto* teria com a Educação e a arte, também em figuras de professores que existem nesse universo que facilmente existiriam no mundo real. Esse trabalho apesar de se tratar de *Naruto*, possui também a proposta de tentar fazer o educador mais sensível às referências de tramas fictícias que os alunos eventualmente apresentam dentro de sala.

O presente trabalho se propõe a analisar através do filtro das teorias pedagógicas o sistema de ensino na obra *Naruto* tendo em vista tecer paralelos com a educação em nosso universo. Apesar deste trabalho passar por questões visuais de *Naruto*, o foco aqui são recortes da história dessa obra que são interessantes para refletir sobre a escola e o ensino de arte. A partir disso se espera que este trabalho possa ser um texto que consiga acessar educadores que conhecem ou não a obra de *Naruto*.

Inicialmente introduziremos a forma como a obra *Naruto* acaba sendo muito bem recebida pelo público brasileiro. Para isto faremos uma breve passagem pela história do mangá através do pesquisador Moliné (2004), com o intuito de contextualizar o caminho que a arte do mangá toma até se apresentar com obras como *Naruto*. Adiante citaremos alguns dos elementos que construíram um caminho para que *Naruto* conseguisse sucesso no território brasileiro, e também sobre como esta obra se mantém viva até hoje com as interações, seja no mundo real ou na internet, que fazem “abrasileirar” a obra.

Entraremos na trama de *Naruto* para apresentar seu mundo através das edições brasileiras *Naruto* (KISHIMOTO, 2007) e *Naruto Gold* (KISHIMOTO, 2015). Assim podemos conhecer sobre a academia ninja, *Naruto*, *Iruka* e *Jiraiya* que são importantes para se

as reflexões Estabeleceremos os paralelos através das teorias pedagógicas tradicional e nova usando inicialmente como base Saviani (1999), e depois será encaminhado para o caso de artes visuais através de Ferraz e Fusari (1999). Veremos como o ambiente da academia ninja assimila características da teoria tradicional, ao mesmo tempo que existem professores como Iruka e Jiraiya que esboçam posturas similares ao que será apresentado sobre o escolanovismo.

Continuando a pensar sobre Jiraiya e a teoria pedagógica nova, faremos um encaminhamento para artes visuais através da teoria sobre o desenho de Lowenfeld (1977), e do exercício de história ilustrada que Anita Malfatti (1931, apud COUTINHO, 2020) aplicava aos seus alunos. Também serão feitos apontamentos sobre o motivo de não ter sido possível analisar, dentro do recorte estabelecido de Naruto, paralelos com da teoria tecnicista. E para encerrar tentaremos refletir sobre as contribuições e limitações que esta pesquisa apresenta.

2 NARUTO

Naruto é uma obra que ganhou popularidade em boa parte do mundo e detém um espaço cativo no coração de muitos brasileiros, atravessando muitas gerações. Mas para aqueles que, porventura, não conhecem essa obra, pode vir o questionamento: “O que é Naruto?”. A resposta para tal pergunta vai depender do recorte escolhido. Naruto é uma história japonesa que trata sobre um mundo fictício de ninjas e que foi muito abraçada dentro do Brasil, tendo se misturado com a cultura local de alguns lugares e povoando constantemente as redes sociais. Para esse trabalho podemos pensar na concepção de Naruto em solo Japonês, a forma como a obra adentra o Brasil e como ela pode se relacionar com a escola. Dessa forma podemos entregar uma resposta satisfatória sobre o que é Naruto. Então, a seguir, veremos um pouco mais sobre cada um desses pontos.

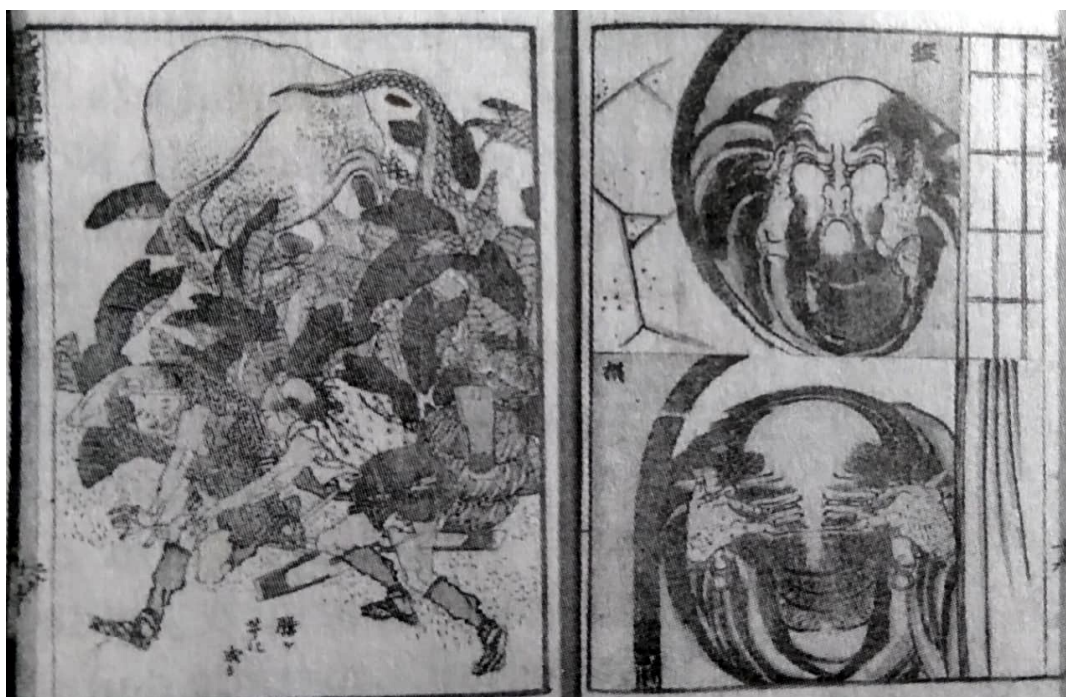
2.1 História do mangá

Sobre a concepção de Naruto, temos que dar atenção ao fato de que sua história inicialmente foi publicada na forma de mangá, que são histórias em quadrinhos japonesas, porém, nem sempre mangá foi sinônimo de história em quadrinhos. Durante o tempo, a arte do mangá foi mudando suas características até que se tornassem histórias em quadrinhos, como o caso de Naruto. Para pensar a história do mangá serão feitos alguns recortes temporais, levando em conta a pesquisa de Alfons Moliné encontrada no livro *O grande livro dos mangás* (2004). Moliné (2004, p. 18) traz um apanhado da história do mangá no Japão, começando por 1600 onde floresce o ukiyo-e¹ que eram xilogravuras com temáticas humorísticas ou de apelo erótico. Katsushika Hokusai (1760 – 1849) foi um dos artistas que mais se destacou dentro do ukiyo-e e foi quem criou o conceito mangá² em seu encadernado de caricaturas intitulado *Hokusai Manga* (1814). Até então os mangás eram ilustrações que não contavam uma história sequencial e não se aproximavam do conceito de história em quadrinhos. Abaixo podemos observar um fragmento do *Hokusai Manga*.

1 Imagens do mundo flutuante (MOLINÉ, 2004, p. 18).

2 O significado da palavra mangá pode ser definido como “imagens involuntárias” o que na época se relacionava ao humor gráfico (MOLINÉ, 2004, p. 18).

Figura 1 – Fragmento da obra ukiyo-e intitulada Hokusai Manga.



Fonte: MOLINÉ, 2004, p. 18.

Moliné (2004, p. 19) mais à frente cita Rakuten Kitazawa (1876 – 1955) que ressignifica o termo mangá numa produção sua intitulada *A Viagem a Tokyo de Tagosaku e Mokubê*³ (1901). Aqui os quadrinhos já tem imagens que contam uma história em sequência e existem personagens fixos. Os quadrinhos japoneses se inseriam em publicações diárias ou semanais como por exemplo jornais, mas não como foco principal. Além disso, e não existiam publicações só de quadrinhos vendidas separadamente.

3 Tagosaku to Mokubê no Tokyo Kenbutsu em japonês (MOLINÉ, 2004, p. 19).

Figura 2 – Fragmento de A Viagem a Tokyo de Tagosaku e Mokubê.



Fonte: <https://www.domestika.org/pt/blog/6035-5-curiosidades-sobre-o-manga>. Acesso em: 11 de fevereiro, 2022.

Após a Segunda Guerra Mundial, encontram-se mangás sendo vendidos já em livros exclusivos, como é o caso dos Akabon⁴. Moliné levanta o destaque de Osamu Tezuka (1928 – 1989) com seu akabon intitulado Nova Ilha do Tesouro⁵(1947). Essa produção demonstrava características como dinamismo e expressividade que não vinham do desenho estático e sim da imagem em movimento, como as do cinema (MOLINÉ, 2004, p. 22). Tezuka era fã e também foi influenciado por animações como as da Disney, sendo possível ver características em comum como formas arredondadas, olhos grandes e pupilas brilhantes em seus trabalhos, coisas que eram comuns nas animações da Disney na época (MOLINÉ, 2004, p. 22).

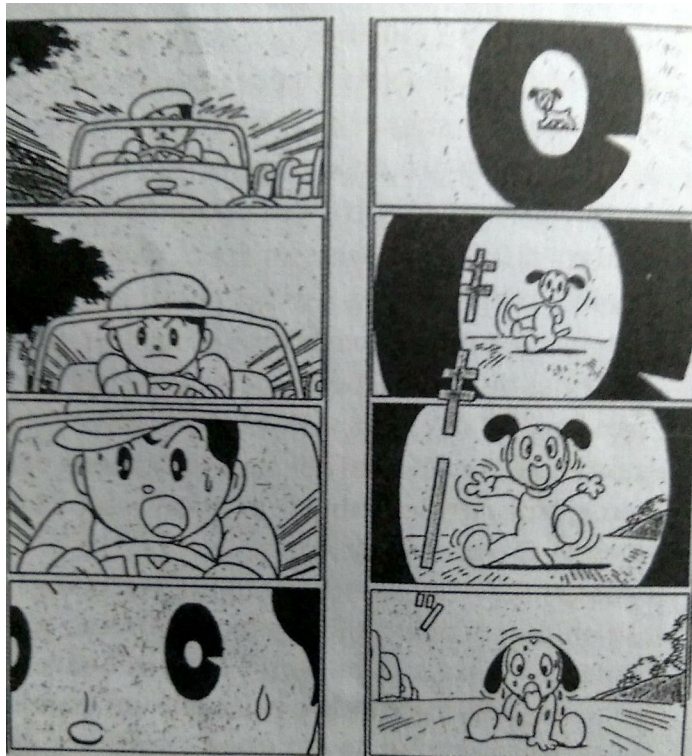
Abaixo podemos ver uma imagem de Nova Ilha do Tesouro, onde é possível perceber o uso do enquadramento e de linhas de movimento para acentuar a possibilidade de um atropelamento. Na mesma imagem, os olhos do motorista e do cachorro são exagerados para demonstrar a tensão do momento. Em seguida, temos outra imagem que é uma captura da

4 Livros impressos com tinta vermelha e que eram mais acessíveis por serem mais baratos (MOLINÉ, 2004, p. 22)

5 Shin Takarajima em japonês. (MOLINÉ, 2004, p. 22)

animação *The Jazz Fool* (1929) onde é possível perceber a semelhança entre os olhos, a expressividade e as formas dessa animação com a da imagem de Nova Ilha do Tesouro.

Figura 3 – Fragmento de Nova Ilha do Tesouro.



Fonte: MOLINÉ, 2004, p. 22.

Figura 4 – Captura de imagem da animação *The Jazz Fool*.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=s3dXgV_5ZZU. Acesso em: 11 de fevereiro. 2022.

Em resumo, foram apresentados recortes da linha temporal do mangá. Enquanto Katsushika Hokusai cria o termo mangá, Rakuten Kitazawa ressignifica o nome quando o aproxima de história em quadrinhos. Já Osamu Tezuka modifica diretamente a estética do desenho dos mangás, que ainda continua nesse processo de avançar dentro das características de história em quadrinhos e assimilar alguns aspectos do audiovisual, como cinema e animações. Os mangás que viriam posteriormente, e até mesmo os atuais, se parecem muito mais com o que Tezuka apresentou do que com o original de Hokusai Manga. Com Naruto não é diferente.

2.2 Naruto e o Brasil

Existe uma quantidade significativa de títulos que fizeram e fazem sucesso no Brasil, mas um dos motivos da escolha de Naruto (KISHIMOTO, 2007 e 2015) é justamente por conseguir uma popularidade que o faz sair do nicho dos consumidores de mangá e anime. Ter sucesso apenas dentro do nicho reduz o número de pessoas que tiveram contato com a história, porém a intenção aqui é lidar com uma obra que alcance muitas pessoas dentro e fora da bolha. Podemos citar Dragon Ball (TORIYAMA, 1984) também como exemplo de obra em mangá e anime que conseguiu furar a bolha no Brasil e que se mantém assim até hoje. No entanto, um outro motivo interessante para escolha de Naruto é o seu sistema escolar e a figura do professor dentro da trama, aspectos que serão tratados com mais atenção posteriormente.

É preciso enfatizar que o consumo de mangá muitas vezes é atrelado diretamente com o consumo de anime. Não é uma regra, porém é recorrente que mangás possuam uma versão em animação (anime) que retrata de forma fiel ou muito aproximada a obra original. Nessa condição, é possível que as pessoas que conhecem a mesma história pelo mangá, anime ou até mesmo os dois meios. E o caso da obra Naruto não é diferente, só que não existem mudanças na trama das duas versões que tornem elas diferentes ao ponto de o que for apresentado sobre narrativa do mangá aqui não se aplique a do anime. Então, ao pensar na popularidade de Naruto, temos que levar em conta o mangá e a exibição de seu anime também, pois no caso do Brasil isso foi fundamental para que a obra ganhasse seu espaço.

Em 1999 o mangá Naruto do artista Masashi Kishimoto é publicado numa revista chamada Weekly Shōnen Jump no Japão (MOLINÉ, 2004, p. 137), sendo que seu sucesso

ocasionou a produção do anime em 2002. No Brasil, o mangá foi publicado pela editora Panini Comics em 2007, ao mesmo tempo a versão dublada do anime também chegava em nossas terras pela TV fechada e, logo depois, na TV aberta. Sobre isso podemos trazer a matéria de Fábio Garcia, que escreve sobre entretenimento para o site o Omelete, intitulada “Naruto no Brasil, uma febre que superou Cavaleiros do Zodíaco e Dragon Ball?”. Garcia (2021) fala que essa exibição ampla de mangá e anime em 2007 aumentava o potencial de uma obra marcar uma geração no Brasil até então.

Só que essas condições que fizeram Naruto ter vantagem na sua popularização em 2007 não seriam suficientes para manter viva essa situação até a atualidade. Por isso, Garcia na mesma matéria faz uma entrevista com Luiz Angelotti que cuida da empresa responsável pelo licenciamento de Naruto no Brasil. Angelotti fala que “Antigamente no licenciamento a empresa perguntava se o anime estava na Globo. Hoje em dia, perguntam se está no streaming, e redes sociais também são importantes”(ANGELOTTI, apud GARCIA, 2021).

As redes sociais talvez sejam o espaço onde Naruto melhor continua obtendo sucesso em manter a longevidade de sua popularidade. Um exemplo disto é o grupo Os Lek de Konoha, que começou como uma página na rede social Facebook onde faziam ilustrações que misturavam referências ao Brasil com elementos de Naruto. A página posteriormente viria a ser tornar um grupo onde qualquer pessoa poderia deixar sua ilustração nesses moldes ou apresentar referências que pudessem servir para algum outro membro ilustrar. O próprio nome do grupo é uma mistura do termo Lek, que é uma gíria para moleque, mais o nome Konoha, que é um dos locais na trama fictícia de Naruto, mostrando esse interesse do grupo em mesclar Naruto e o Brasil.

Abaixo temos uma ilustração baseada numa cena da novela Carrossel (2012) que é misturada com personagens do universo Naruto, assim apresentando características como colete ninja no adulto e as bandanas nas testas das crianças. Essas mesclagens entre Naruto e Brasil nas ilustrações ocorrem seja em questões de trazer vestimentas e acessórios ninja até mesmo referências a trama da história. Na Figura 6 podemos ver uma releitura de uma das tirinhas da obra Turma da Mônica do quadrinista brasileiro Mauricio de Souza. Nessa releitura, personagens como Cebolinha e Cascão assumem vestimentas de personagens de Naruto como Kakashi e Gai. Essa releitura é muito interessante por conseguir unir a obra de Naruto com uma obra que marca o cenário nacional de quadrinhos, assim Naruto acaba criando relações novas que vão para além da obra original e que se misturam ao Brasil.

Figura 5 – Ilustração com elementos de Naruto sobre um frame da novela Carrossel.



Fonte: <https://www.facebook.com/378491345851657/posts/1557379174629529/?sfnsn=wiwspmo> Acesso em: 11 de fevereiro. 2022.

Figura 6 – Ilustração com releitura de “Turma da Mônica” feita por Leks de Konoha.



Fonte: <https://web.facebook.com/LeksDeKonoha/photos/a.474750556225735/1604323209935125/> Acesso em: 11 de fevereiro. 2022.

Figura 7 – Grafite sobre a luta de Sasuke e Itachi feito em uma escola no Pará.



Fonte: <https://goo.gl/maps/nRDzoRAANTTZxt2d6> Acesso em: 11 de fevereiro. 2022.

Até mesmo fora das redes sociais é possível encontrar exemplos de como Naruto conseguiu se misturar ao Brasil. Na escola Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Padre Orione, localizada no estado do Pará, é possível encontrar um grafite que recria uma cena de Naruto. Na imagem acima, que representa o muro externo da escola, vemos a cena da Luta entre os irmãos Sasuke e Itachi, que é uma das mais marcantes para os fãs de Naruto. A autoria está ligada ao nome kiori_art e se estima que o ano de execução tenha sido 2019. De certa maneira, esse tipo de interação que o povo brasileiro tem com a obra é o que mantém vivo Naruto na atualidade. A obra não apresenta traços de brasilidade por si só, na verdade é o nosso público que tenta “abrasileirar” Naruto e consegue com certo sucesso. Então, podemos entender que Naruto foi popular com quem acompanhou sua introdução no Brasil em 2007, ao mesmo tempo que ainda consegue manter sua popularidade ao se apresentar para as novas gerações, muito devido a forma como o próprio público brasileiro encontra de revitalizar conteúdos sobre a obra.

2.3 A trama de Naruto e sua perspectiva escolar

Até agora foi apresentado um pouco da história do mangá, pois Naruto antes de se tornar outras coisas, ele é mangá. Também foi colocada essa capacidade que Naruto tem de se

adaptar ao Brasil, muito em conta de um esforço vindo dos fãs brasileiros que ressignificam a obra e mantêm o nome popular até hoje. Então, podemos resumir até aqui que Naruto é uma obra de mangá/anime com grande e longa popularidade no Brasil. Desde 2007, quando Naruto desembarca em terras brasileiras, até agora, quinze anos já se passaram. Tendo em vista isso, o público atual ou até mesmo pessoas que só tiveram um breve contato poderiam ser divididos entre adultos que conheceram no passado e adolescentes e crianças no presente. É notório que histórias em quadrinhos e animações em geral façam parte do cotidiano de adolescentes e crianças independente do gênero. Também é importante considerar que adolescentes e crianças são uma fatia considerável dos discentes da Educação Básica brasileira, o que nos leva a supor que existe uma parte dessa fatia que conhece Naruto.

Pensar que discentes que vivenciam a escola no mundo real tem contato com um sistema escolar num mundo fantasioso é maravilhoso, até para os discentes que não entraram em contato com essa obra em específico, porém com outras. E em relação aos docentes, também pode ser interessante e enriquecedor refletir sobre a escola dentro de uma trama fictícia. Então, adiante veremos como a escola se apresenta dentro de Naruto.

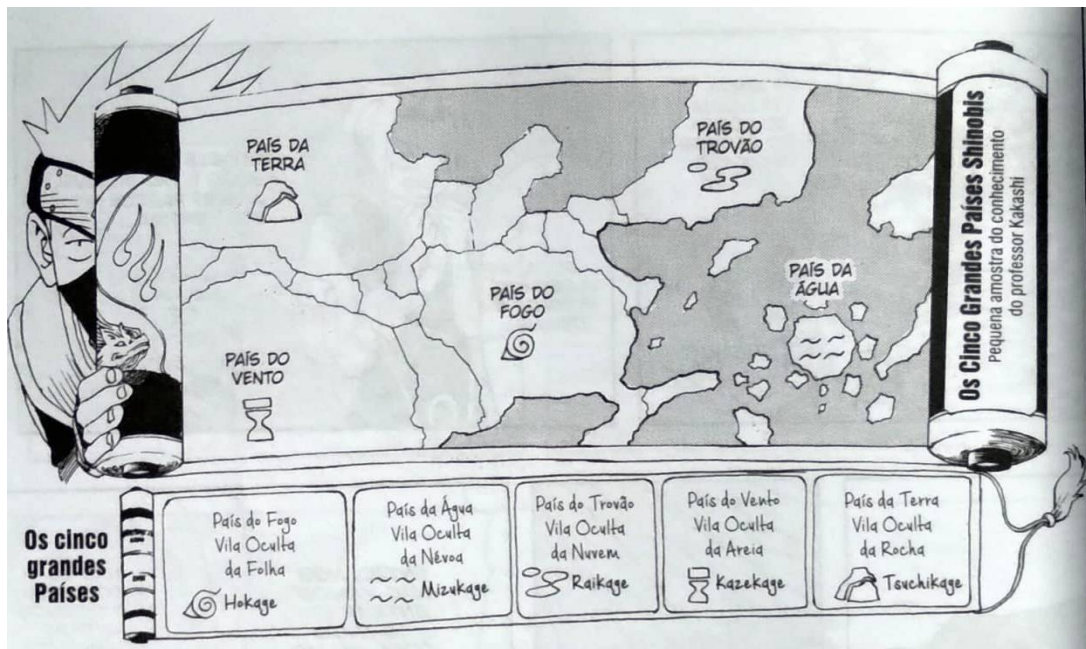
A seguir será apresentado um resumo comentado baseado nas publicações brasileiras de Naruto feitas pela editora Panini Comics, a primeira edição de Naruto (KISHIMOTO, 2007) e a última republicação Naruto Gold (KISHIMOTO, 2015). Será considerado o mangá para fins de reflexão, porém isso não implica em perdas para o anime, visto que os dois meios contam a mesma história. Lembrando que para leitura de imagens de páginas completas a orientação de leitura fica no sentido oriental, da direita para esquerda.

Antes de começar a história de Naruto seria bom contextualizar o universo da obra. Basicamente a história se passa em um mundo dividido em países onde apenas cinco nações são consideradas as mais fortes tendo suas próprias vilas Ninja reconhecidas (KISHIMOTO, 2015, vol. 2, p. 41). Sendo assim, os países e vilas seriam: país do Fogo com a Konohagakure (Vila Oculta da Folha), país do Vento com a Sunagakure (Vila Oculta da Areia), país do Raio com a Kumogakure (Vila Oculta da Nuvem), país da Água com a Kirigakure (Vila Oculta da Névoa) e país da Terra Iwagakure (Vila Oculta da Pedra).

Uma vila ninja é o local onde poder militar de um país se concentra. No caso, as vilas ninja têm por função inicial proteger o seu respectivo país, porém não se resume apenas isso sendo o que os ninjas são considerados funcionários da sua vila podendo exercer funções como médicos, professores, serviços gerais e quaisquer outras necessidades que a vila precise. As vilas ninja também arrecadam dinheiro vendendo seus serviços, seja de ordem de escoltas,

conflitos e espionagem ou também em relação a serviços comuns como cuidar da terra, animais e etc.

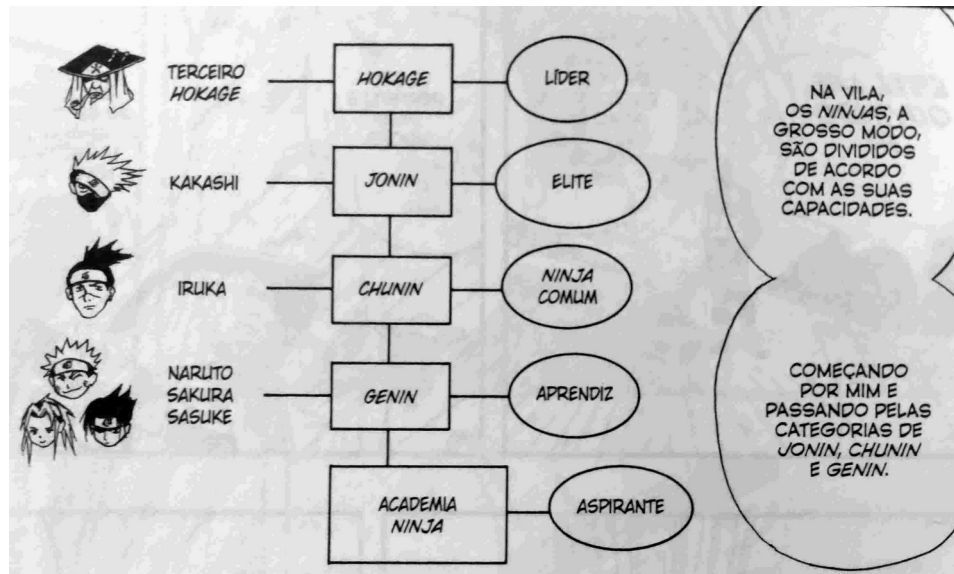
Figura 8 – Mapa do mundo ninja.



Fonte: KISHIMOTO, 2015, vol. 2, p. 41.

Dentro de cada vila ninja existe o programa de formação chamado academia ninja e que no contexto de Naruto é o único meio educacional existente. A formação de um ninja começa na academia ninja, onde ele é reconhecido como um aspirante e em geral são crianças e pré adolescentes que ingressam. Quando um aspirante a ninja conclui sua etapa na academia ele se torna Genin, que é um aprendiz que ainda está na condição de aluno, mas que já lida de forma prática com a vida ninja. Chunin e Jounin são dois níveis de ninjas que superaram sua condição de aprendiz e já cumprem missões sem a necessidade de um professor por perto. Inclusive quando se alcança a graduação de Chunin já é possível que o ninja se torne professor na academia ninja, e quando se alcança a graduação de Jounin é possível se tornar uma espécie de professor orientador de uma equipe de Genin. O Kage, no caso da vila da folha o Hokage, é o líder da mesma, sendo que ele organiza toda a administração da vila e dos ninjas. Lembrando que a vila não é um local onde só vivem ninjas, mas é uma cidade complexa onde diversas pessoas vivem e o Hokage administra e organiza as coisas como transporte, comércio, segurança e etc.

Figura 9 – Graduações ninja.



Fonte: KISHIMOTO, 2015, vol. 2, p. 33.

Naruto Uzumaki é uma criança por volta dos 12 anos nessa época inicial da história. Naruto é órfão e o motivo se liga diretamente ao seu nascimento, pois neste dia o monstro conhecido como Raposa de Nove Caudas ou Kyuubi⁶ atacou a Vila da Folha ocasionando a morte de muitas pessoas. O pai e a mãe de Naruto que eram ninjas conseguiram vencer a raposa e selaram ela no corpo de seu filho como medida desesperada, ambos morrem no processo e Naruto, recém-nascido tem o destino marcado ao conviver com um monstro em seu interior.

O protagonista desconhece completamente a história de seus pais e o fato da Kyuubi estar no seu corpo e se sente que quase todos a sua volta na vila da Folha o desprezam. Isso se deve ao fato dos mais velhos terem o conhecimento de que Naruto tem o monstro que destruiu a vila dentro de si e portanto, sejam ninjas ou civis, essas pessoas acabam projetando ódio e medo sobre ele. Naruto nutre justamente um sentimento contrário e se agarra no sonho de ser um ninja para poder ser reconhecido pela sua terra natal, assim o Uzumaki decide se tornar Hokage.

Para começar a tentar realizar seu sonho, Naruto entrou para a academia ninja onde os alunos aprendem sobre conhecimentos gerais de seu próprio universo, jutsus⁷, sobrevivência e questões de conduta ninja. Jutsus são técnicas úteis e poderosas baseadas na energia do

6 Kyuubi ou Raposa de Nove Caudas é um ser extremamente poderoso que inicialmente é conhecido por causar destruição, a Vila da Folha conseguiu selar ela nos corpos de indivíduos durante gerações para evitar desastres.

7 Do japonês, as possíveis traduções são “arte”, “técnica”, “habilidade”, “mágica” (KISHIMOTO, Glossário, 2015, vol. 1, n.p).

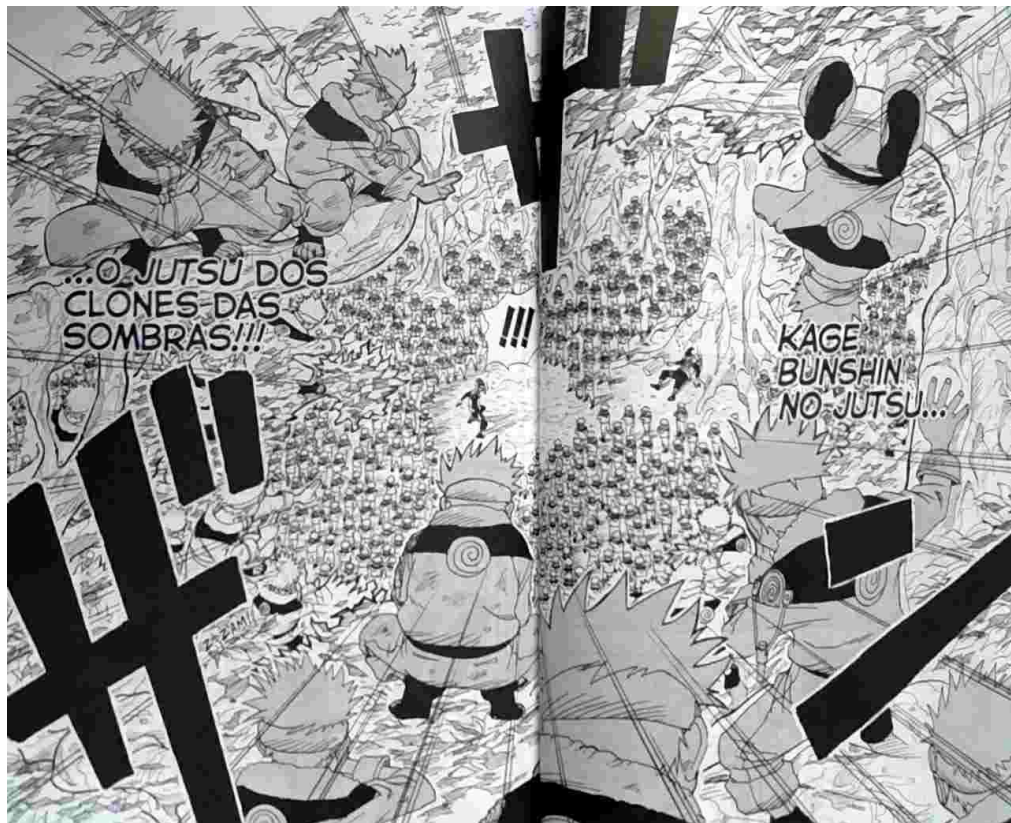
chakra⁸ e podem ser usados para os diversos fins, seja para uma luta, para fins medicinais, estudos e etc. Os alunos treinam jutsus selecionados pela academia como básicos para um ninja e constantemente são testados em sua execução. A academia ninja, até então, valoriza a reprodução de técnicas sem se preocupar com as características de cada aluno. Naruto é um aluno que possui dificuldades em aprender dentro deste molde e um dos motivos se deve ao fato de não conseguir manter o foco em aulas teóricas extremamente enciclopédicas. A capacidade de aprendizado do Uzumaki é melhor em situações práticas. Porém, o protagonista tem dificuldades de manipular o próprio chakra e isso ocorre por ter selado dentro de seu corpo a entidade Kyuubi que constantemente interfere mesmo que de forma oculta (KISHIMOTO, 2015, vol. 10, p. 165).

O professor Chunin da turma de Naruto, chamado Iruka Umino, constantemente dá broncas na criança por ser bagunceira e demonstrar inabilidade nas atividades, e esse lado bagunceiro de Naruto reflete diretamente a sua vontade de chamar atenção e ser reconhecido. Naruto acaba sendo reprovado no teste final de graduação, que era realizar um jutsu de clonagem, ou seja, criar clones de chakra (KISHIMOTO, 2015, vol. 1, p. 18). Desanimado, o jovem Uzumaki foi persuadido pelo seu outro professor Mizuki a roubar um pergaminho secreto da vila da Folha na promessa de aprender o jutsu de clonagem e ser aprovado. Na noite do roubo ocorre uma perseguição a Naruto e toda vila o considera um desertor, menos o próprio professor que o reprovou no exame, Iruka Umino. Este professor nunca enxergou Naruto como um fracasso, porém precisava seguir o sistema da academia onde a reprodução de técnicas era extremamente levada em conta. Iruka considerava Naruto realmente esforçado, apesar de ser muito bagunceiro, o professor se sente responsável pelas falhas de seus alunos.

Mizuki encontra Naruto e Iruka, planejando pegar o pergaminho e os matar. O vilão tem a situação sob controle até que Naruto apresenta o resultado das horas que estudou o pergaminho, o Uzumaki executa o jutsu dos clones das sombras que é mais avançado que o jutsu de clonagem básico (KISHIMOTO, 2015, vol. 1, p. 53 – 55). O Uzumaki tinha treinado sozinho em condições melhores de concentração escondido na floresta e também foi possível utilizar a prática como forma de aprendizado e aperfeiçoamento. A interferência negativa da Kyuubi no chakra de Naruto não ocorre no momento, sendo algo que favorece nosso protagonista e Mizuki é derrotado pela quantidade absurda de clones. Iruka revê a reprovação de Naruto, pois apesar de Naruto ter sido reprovado na hora do teste, ele tinha uma capacidade e potencial que fugia dos moldes do sistema da academia ninja.

8 No mangá, é equivalente ao que é chamado na cultura popular oriental de “ki” ou “energia vital”(KISHIMOTO, Glossário, 2015, vol. 1, n.p).

Figura 10 – Naruto executando o jutsu dos clones das sombras



Fonte: KISHIMOTO, 2015, vol. 1, p. 53 – 55.

2.3.1 Jiraiya

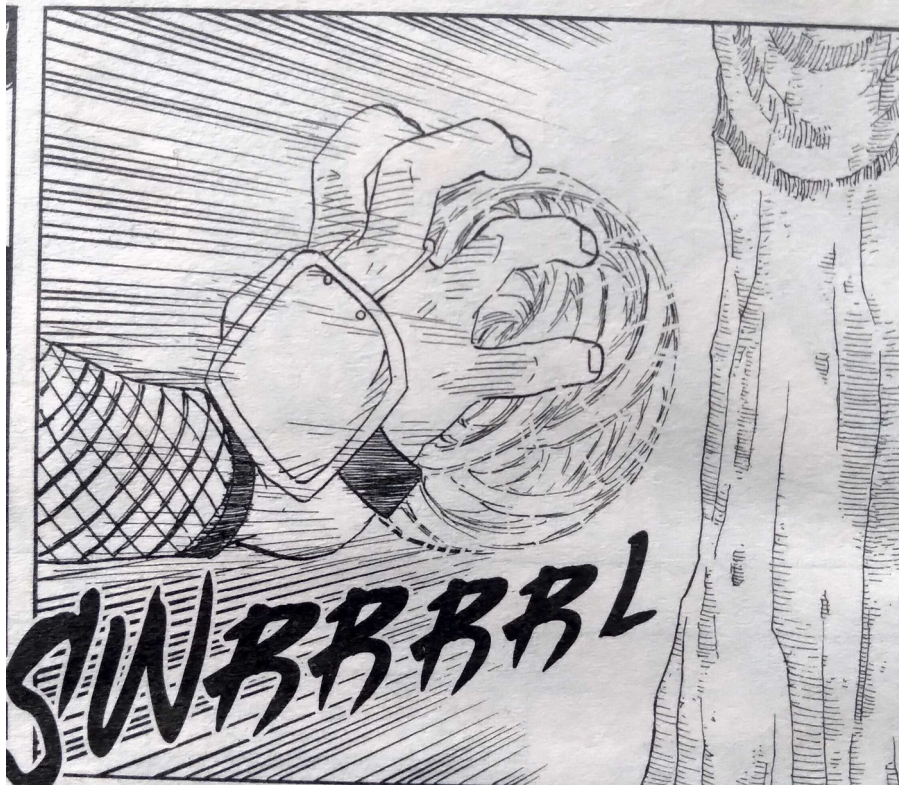
Naruto se graduou Genin e por certo tempo concluiu missões junto de um professor Jounin e dois aprendizes iguais a ele como se é esperado. Porém vamos dar um salto na história para o momento que Naruto conhece Jiraiya, que é conhecido por ser um ninja lendário ou Sannin. Jiraiya é um professor que tem uma posição contrária ao pensamento de que um ninja é um mero reproduzidor de jutsu, assim encarando que cada pessoa teria sua própria forma de aprender e se tornar Ninja. O posicionamento do professor fica evidente explicando ao Uzumaki que seu treinamento deve levar em conta suas próprias características: “O treinamento deve se adaptar ao potencial de cada um! Todas as pessoas são boas em certas coisas e ruins em outras. Existe um estilo só seu. Tudo que você tem que fazer é descobri-lo” (KISHIMOTO, 2015, vol. 11, p. 38).

O Sannin viria a ensinar um dos maiores jutsus que Naruto aprenderia e essa situação serve de exemplo da conduta deste professor. Rasengan⁹ é uma técnica onde se cria esfera de

9 Do japonês, “esfera em movimento espiral” (KISHIMOTO, Glossário, 2007, vol. 18, n.p).

chakra rodando em alta velocidade na palma da mão do Ninja. A execução do jutsu exige três etapas que são a rotação, a potência e o controle do chakra. É um Jutsu ofensivo e de grande dificuldade de aprendizado que, de certa forma, acima do nível Genin que Naruto possui.

Figura 11 – Rasengan.



Fonte: KISHIMOTO, 2007, vol. 18, p. 37.

Como primeiro passo do aprendizado, Jiraiya propõe que Naruto estoure um balão de água na palma da mão através do uso da técnica, porém o aluno teria que descobrir a sua própria forma de realizar a proposta. A rotação que Naruto desenvolve não é capaz de romper o balão, mas o ninja logo pensa o próprio caminho para isto. O Uzumaki observa um gato brincando com uma bola de água usando duas patas até estourar (KISHIMOTO, 2007, vol. 17, p. 144), ele pensa em utilizar a mão que fica livre da bola pra poder ajudar a moldar o chakra e assim consegue romper o balão. É possível notar que a técnica do rasengan já toma as características vindas de Naruto se diferenciando de uma simples reprodução.

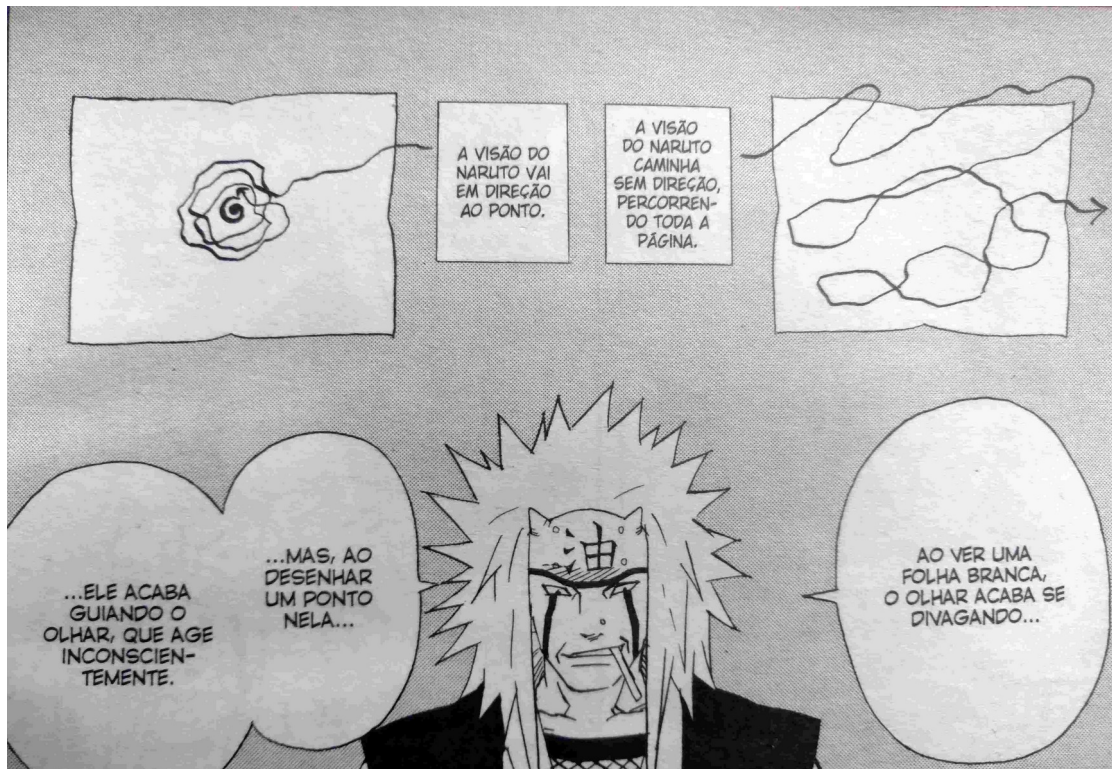
Figura 12 – Naruto desenvolvendo a rotação do rasengan.



Fonte: KISHIMOTO, 2007, vol. 17, p. 144 e 149.

A fase da potência consiste em estourar um balão de borracha que é mais resistente que o anterior, mesmo assim, Naruto consegue ao trabalhar sua concentração a partir da orientação de Jiraiya (KISHIMOTO, 2007, vol. 17, p. 165). Nesse ponto é interessante o fato que Jiraiya orienta Naruto não no aprendizado do rasengan, mas no entendimento do conceito de concentração que seria aplicado na execução do jutsu. O professor explica com uma folha e um ponto desenhado nela que, ao se concentrar na forma do ponto, o olhar não escaparia tanto dali, essa orientação mostra um caminho para que o ninja se concentre em uma coisa apenas. A partir disso Naruto começa a se concentrar em um ponto desenhado em sua mão e consegue estourar o balão de borracha. E se pararmos para pensar, um dos pontos fracos de Naruto na academia ninja era sua capacidade de concentração nas aulas teóricas.

Figura 13 – Naruto desenvolvendo a rotação do rasengan.



Fonte: KISHIMOTO, 2007, vol. 17, p. 172.

Indo para a fase do controle, agora é necessário que se alie rotação e potência de forma controlada para não estourar um balão frágil, assim mantendo sua forma esférica. De novo o desafio é lançado de forma que Naruto procure suas respostas para como fazer aquilo. O rasengan não é único objetivo do professor, a forma como o Uzumaki está buscando respostas influencia no desenvolvimento da sua capacidade de aprender. Na etapa de aprender a rotação o Uzumaki usa sua mão vaga para auxiliar no processo, então, agora na fase do controle o ninja apresenta uma solução que se encaixa perfeitamente com ele. Naruto solta o chakra com uma mão e utiliza as duas mãos de um clone para conseguir moldar o chakra e dominar o Jutsu (KISHIMOTO, 2007, vol. 18, p. 102).

O ninja consegue usar o conhecimento anterior que aprendeu sobre clones junto do conhecimento novo que adquiriu do rasengan com o mestre Jiraiya. O rasengan de Naruto só foi possível de ser executado pelas próprias peculiaridades que ele possui, como a dificuldade de moldar o chakra que exigiu duas mãos a mais. Assim, Naruto faz o que Jiraiya esperava e ao invés de seguir fórmulas prontas. O Genin busca suas respostas e relaciona conhecimentos no processo. Abaixo, vemos a primeira vez que o ninja usa sua versão do rasengan.

Figura 14 – Rasengan completo de Naruto



Fonte: KISHIMOTO, 2007, vol. 18, p. 102.

Se a imposição de moldes da academia sobre o que é ser um ninja tivesse sido aceita por Iruka, nunca seria possível assistir esse desenvolvimento por parte do aluno. E caso não existissem professores iguais ao Jiraiya acreditando que diferentes pessoas possuem diferentes potenciais, Naruto não avançaria no seu próprio desenvolvimento. As práticas passadas por Jiraiya podiam ser realizadas de muitas formas e o mestre apresentava orientações durante o processo. Podemos resumir que a academia ninja se configura enciclopédica e reprodutora de técnicas durante a juventude de Naruto, porém alguns professores destoam disso quando reconhecem a potencialidade de cada aluno, que pode ser trabalhada de múltiplas formas e não apenas a partir de um molde.

3 TEORIAS PEDAGÓGICAS, IRUKA, JIRAIYA E NARUTO

Anteriormente apresentamos a academia ninja, Iruka e Jiraiya, dentro da trajetória escolar de Naruto. Agora, vamos pensar isso sob o filtro das teorias pedagógicas. Como vimos, Iruka é um professor que tem de seguir um sistema em que a cópia, a reprodução e a memorização são extremamente valorizadas. As aulas e avaliações focam o quanto aquele aluno se aproxima de um molde perfeito, não existe uma preocupação com as características individuais de cada aluno. Jiraiya é um professor que, apesar de ter vivenciado o sistema da academia em sua formação, já possui uma postura e ação diferentes do que seria a regra, muito em vista da posição na hierarquia ninja que lhe dá certa liberdade de atuação. Naruto é um aluno que possui suas próprias particularidades, que aos olhos do sistema ninja podem ser interpretadas algumas vezes como ignorância e incompetência. Este julgamento já lhe causou o sentimento de rejeição.

A sociedade nessa trama precisa sempre formar muitos ninjas, pois quanto mais ninjas têm uma vila, mais ela pode expandir a oferta de seus serviços e aumentar o seu poder seja de fogo ou de influência. Não somente a vila da Folha, mas todas as vilas no mundo passavam por essa necessidade de formação em massa de ninjas. Ninjas formados moral e tecnicamente que tivessem o conhecimento acumulado do mundo ninja por gerações, ao mesmo tempo em que dominassem com maestria alguns jutsus. Quem não se encaixasse nesse padrão era praticamente forçado a desistir do mundo ninja. Porém no recorte temporal que Naruto vive, em seu começo como ninja existem professores que já destoam disso.

Dito isso, a comparação de Naruto com nosso universo vai partir, inicialmente, do caminho das teorias não-críticas, tradicional e nova, trazidas pelo professor, filósofo e pedagogo brasileiro, Demerval Saviani (1999). Para também fazer apontamentos em relação a disciplina de artes visuais dentro das teorias pedagógicas podemos trazer o livro Metodologia do Ensino de arte - Fundamentos e Proposições (1999); com autoria de Maria Ferraz, pesquisadora e doutora pela Universidade de São Paulo, e de Maria Fusari, arte-educadora e professora também pela Universidade de São Paulo. Essa escolha é uma tentativa de localizar os momentos apresentados sobre Naruto em nossa realidade para assim começar a estabelecer os paralelos.

3.1 Pedagogia Tradicional e Iruka Sensei

Segundo Demerval Saviani, no livro *Educação e Democracia* (1999), as teorias não-críticas seriam: pedagogia tradicional, pedagogia nova e pedagogia tecnicista. Para fins de comparação neste trabalho lidaremos com a teoria tradicional e a nova, pois elas se encaixam melhor no recorte apresentado sobre Naruto até o momento. A Pedagogia tradicional, ou teoria tradicional pode ter assumida a sua chegada no Brasil através dos Jesuítas durante a colonização, e perdurou até meados de século XX, tendo muito em vista a questão da conversão dos povos originários ao cristianismo, como é lembrado por Danieli Wroblewski em seu artigo *As Tendências Pedagógicas No Ensino De Artes* (2009).

Saviani apresenta o conceito de marginalizado, que dentro da teoria tradicional seria o ignorante (1999, p. 18). Aqui o pensamento para a escola é voltado a trazer o conhecimento teórico acumulado pela humanidade e assim libertar o ser humano da ignorância. O professor é tido como central no processo, pois tem a função de sistematizar e transferir os conhecimentos para os alunos que o recebem de forma passiva, como explicado por Saviani. “A escola se organiza, pois, como uma agência centrada no professor, o qual transmite, segundo uma gradação lógica, o acervo cultural aos alunos. A estes cabe assimilar os conhecimentos que lhes são transmitidos” (1999, p. 18).

A escola aqui se desvincilhava da sociedade e, dessa forma, conhecer a teoria era mais importante do que vivenciar a prática contextualizada. Porém, temos que entender que a prática não é excluída da escola, como no caso da disciplina de artes visuais, mas o fazer é voltado a aprimoramento técnico. Os alunos eram avaliados constantemente por sua capacidade de memorização e aprendiam através da repetição. Porém, esse sistema apresentou falhas na premissa de conseguir universalizar o conhecimento e nem mesmo aqueles alunos que conseguiam “sobreviver” ao processo tinham garantida a expectativa de se ajustar à sociedade.

A referida escola, além de não conseguir realizar seu desiderato de universalização (nem todos nela ingressavam e mesmo os que ingressaram nem sempre eram bem sucedidos). Ainda teve de circular ante ao fato que de que nem todos os bem-sucedidos se ajustavam o tipo de sociedade que se queria consolidar. (SAVIANI, 1999, p. 18)

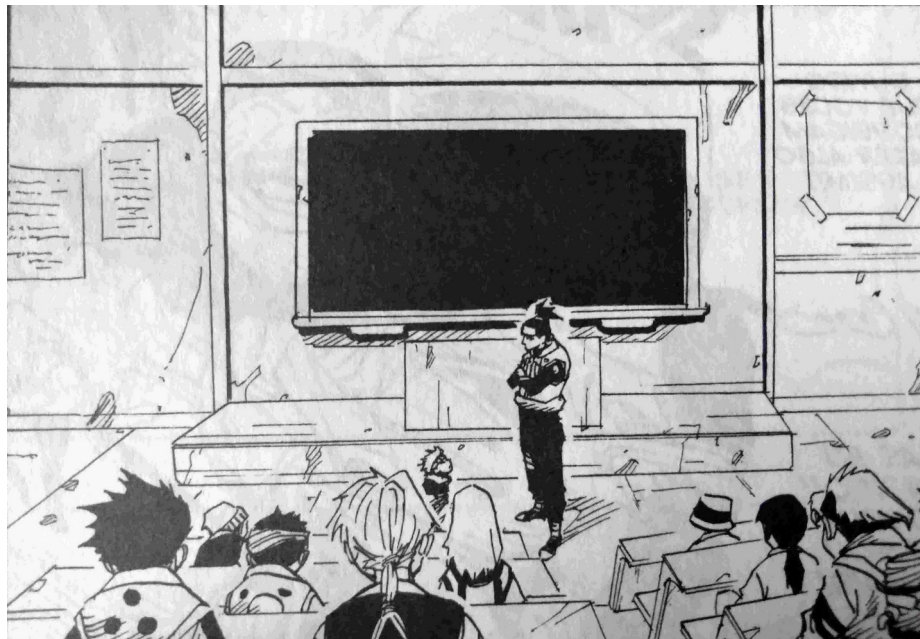
Apesar de Saviani (1999) colocar que a pedagogia tradicional foca na teoria e não na prática, dentro do caso da arte a prática existia, porém, assimilando as características de

reprodução de modelos massivamente. Mesmo antes da pedagogia tecnicista, a arte já apresentou dentro da pedagogia tradicional um enfoque técnico e instrumental quanto a sua prática, como podemos ver nesse trecho do livro de Ferraz e Fusari (1999).

Nas primeiras décadas do século 20, o ensino de arte, mais especialmente o desenho, apresentava-se impregnado do sentido utilitário de preparação técnica para o trabalho, iniciado no século anterior. Na prática o ensino de desenho nas escolas primárias e secundárias valorizava o traço, o contorno, a configuração, e era voltado sobretudo para o aprimoramento do conhecimento técnico e estética neoclássica. Daí a ser muito reconhecida habilidade de saber copiar as figuras, objetos ou outros desenhos que eram apresentados pelo professor. (FERRAZ; FUSARI, 1999, p. 44, 45)

O fazer de artístico é condicionado à lógica da pedagogia tradicional, o foco era sempre no produto final, o resultado que viria ser apresentado nas mostras de final de período, por exemplo, exposições de trabalhos ou apresentações de música, teatro ou dança. Para iniciarmos o primeiro paralelo podemos pensar a figura de Iruka dentro da academia. A figura do professor na teoria tradicional é central, o mestre tem o domínio do conhecimento que será transmitido aos alunos. A configuração de uma sala de aula nesses moldes exige que o olhar de todos alunos se volte ao professor, pois ele é o centro e tem que ter toda a atenção sem distrações. Uma sala de aula onde de um lado fica o professor e do outro ficam os alunos enfileirados, de forma quase que simétrica, sempre tendo uma visão direcionada ao professor.

Figura 15 – Sala de aula da academia ninja



Fonte: KISHIMOTO, 2015, vol. 1, p. 12.

Essa configuração de sala de aula também ocorre na academia ninja. Iruka fica ao fundo da sala de aula perto do quadro, enquanto os alunos são organizados em fileiras que vão aumentando a altura para que o professor nunca seja perdido de vista. Uma sala que comporta muitos alunos para uma demanda de formação grande. Esse tipo de configuração de sala acaba se tornando uma herança ou resquício da pedagogia tradicional, que ainda persiste nas escolas da nossa realidade.

Figura 16 – Sala de aula numa configuração tradicional.



Fonte: <http://portaldasescolas.com.br/entenda-como-funciona-uma-escola-tradicional/> Acesso em: 10 de abril. 2022.

As avaliações que visam monitorar o nível de memorização e aprimoramento das técnicas também são algo que ocorre na academia ninja. Iruka tem como obrigação seguir o modelo imposto pela academia, cobrando aquilo que é considerado conhecimento universal para um ninja. Porém, isso não impede Iruka de refletir sobre o desenvolvimento de seus alunos, até mesmo questionar se o que é necessário para ser ninja é saber reproduzir técnicas selecionadas, como no caso de Naruto, que fez Iruka rever sua reprovação. Abaixo vemos imagens da aplicação de um teste surpresa sobre o jutsu de transformação ou henge no jutsu.

Figura 17 – Teste na academia ninja.



Fonte: KISHIMOTO, 2015, vol. 1, p. 12.

Como foi colocado por Ferraz e Fusari, o ensino de artes visuais numa concepção tradicional teve suas avaliações influenciadas pela estética neoclássica (1999, p. 44, 45), que por sua vez é um momento onde se retomam valores da arte clássica. No neoclássico existe uma admiração pelo desenho muito acentuada, sendo muitas vezes considerado a base para outras formas de arte. Podemos pegar como exemplo, o artista e também professor para artistas, Jean-Auguste Dominique Ingres, cujos trabalhos giravam em torno de desenho e pintura. Sua perspectiva em relação à arte tomava o desenho com a base de tudo, isso de certa forma representa o neoclássico em alguns aspectos. Uma das frases de Ingres é “Se eu fosse colocar uma placa sobre minha porta, seria "Escola de Desenho", e estou seguro que com isso certamente devo fazer pintores também" (INGRES, apud WEDMORE, 1867. p. 467).

Só que apesar de o ensino ser baseado em repetições e cópias daquilo que era considerado o melhor para o neoclássico, Ingres não tinha a intenção de criar copistas apenas “Eu vos mando para os antigos porque os antigos vos mostrarão a natureza, pois os antigos são a natureza... Pensais que quando vos mando copiá-los quero vos tornar imitadores apenas? Não, quero que desenhais a partir da raiz da árvore" (INGRES, apud WEDMORE, 1867. p. 467). O intuito era que, a partir da assimilação dos moldes clássicos, os alunos

fossem capazes de se desenvolverem para além disso, o que se liga diretamente à pedagogia tradicional que tenta entregar os conhecimentos considerados universais ao aluno na esperança de que ele consiga se desenvolver e se adequar a sociedade por méritos próprios. Só que aqui não existe uma preocupação com o desenvolvimento das características próprias do aluno, pois se espera que o mesmo possa se desenvolver sozinho a partir do arsenal de conhecimento que lhe foi ofertado.

Voltando ao mundo Naruto, o jutsu de transformação é uma técnica no qual o ninja tem que observar, analisar e decompor mentalmente algo, para posteriormente se transformar nesse algo. Basicamente é um jutsu em que se copia visualmente qualquer coisa, assim ter ele como jutsu básico cobrado na academia ninja serve como um paralelo para a questão da cópia como estudo na arte. De certa maneira, o ninja tem que reproduzir em três dimensões algo utilizando seu próprio corpo como base. Quanto mais o aluno se aproxima do modelo visual, melhor é sua técnica, da mesma forma que exercícios de cópia eram valorizados no neoclássico, como o exemplo de Ingres, em que os alunos buscavam no clássico aprender e aprimorar sua técnica. E de certa forma, a teoria tradicional aplica a lógica das cópias como aperfeiçoamento e aprendizado no ensino de arte.

Abaixo podemos ver um exemplo de como um exame se sucede na academia ninja. Iruka em sua prancheta anota os resultados dos alunos na realização do jutsu de transformação, uma avaliação estritamente baseada em conseguir ou não. Voltando à figura do marginalizado, que Saviani (1999) explica como sendo o ignorante na teoria tradicional, podemos considerar que Naruto se encaixa nessa figura de acordo com o que a academia ninja cobra, já que o aluno não entrega o jutsu de transformação como foi solicitado. Analisando de forma fria, Naruto não entrega a resposta que é esperada dele, porém o aluno entrega o jutsu de transformação numa variação desenvolvida por ele mesmo chamada jutsu sexy, na qual o ninja se transforma em alguém erotizado. Isso levanta reflexão de até que ponto um aluno pode ser considerado ignorante apenas por não entregar as respostas que o professor ou a escola cobra, até que ponto essa perspectiva da teoria tradicional não exclui saberes e formas de aprender diferentes, e isso acaba por passar pela cabeça de Iruka mesmo que o poder do mesmo para mudar as coisas seja limitado.

Figura 18 – Teste na academia ninja.



Fonte: KISHIMOTO, 2015, vol. 1, p. 12.

3.2 Pedagogia Nova e Jiraiya

O que sucede a pedagogia tradicional seria a pedagogia nova ou escolanovista, entre os séculos XIX e XX, e que no Brasil se manifesta mais para o século XX. Existe um avanço da pedagogia nova em relação à tradicional através do reconhecimento das diferenças entre as pessoas. Na pedagogia tradicional o aluno teria que buscar por meio de suas próprias capacidades se adequar a sociedade com os conhecimentos teóricos que adquiriu em sala, sendo que os menos capazes teriam que se esforçar mais para conseguir acompanhar. Porém no escolanovismo a escola aqui se tornaria um local, nas palavras de Saviani (1999), de ajustamento do indivíduo para conseguir se adaptar a sociedade, sendo aceito e aceitando ao próximo em suas diferenças.

Portanto a educação será um instrumento de correção da marginalidade na medida em que contribuir para a Constituição de uma sociedade cujos membros não importam as diferenças de quaisquer tipos se acertem mutualmente se respeitem na sua individualidade específica. (SAVIANI, 1999, p. 18)

No escolanovismo o centro se desloca do professor para o aluno, e o docente tem por função ser o orientador e estimular a aprendizagem dos alunos que têm sua capacidade de iniciativa e ação levadas em conta. A relação entre professor e aluno é mais intimista, assim favorecendo uma atenção mais individualizada, o que gera a necessidade de um menor número de alunos por turma. Um ambiente estimulante, diversidade de materiais didáticos, mais poder de iniciativa dos alunos dentro de sala de aula e uma nova relação professor-aluno que não é baseada na autoridade. A pedagogia nova visa reformar aquilo que foi alvo de críticas na tradicional, ambicionando formar cidadãos críticos, reflexivos e capazes de se integrar à sociedade.

Em sua concepção a escola nova parecia interessante e realmente vinha com boas propostas de iniciativas, mas ela apresentou custos financeiros elevados demais em relação aos das escolas consideradas tradicionais. De certo modo, a escola tradicional pode ser aplicada a grandes grupos e num local mais simplificado, com menos recursos. Nisto a teoria escolanovista fica restrita a núcleos pequenos, onde o investimento necessário pode ocorrer, “Com isto, a "Escola Nova" organizou-se basicamente na forma de escolas experimentais ou como núcleos raros, muito bem equipados e circunscritos a pequenos grupos de Elite” (SAVIANI, 1999, p. 21). De novo o ideal de universalização da educação de qualidade acaba sendo uma meta não alcançada.

No que se refere ao ensino de artes visuais o aluno é considerado um ser criativo ao qual deve ser apresentado inúmeras oportunidades para experimentação dentro da disciplina, isto visando o desenvolvimento do mesmo numa perspectiva do aprender fazendo (FERRAZ; FUSARI, 1999, p. 49). O professor fica atento a questões individuais do aluno e as cobranças por domínio de técnicas artísticas e reproduções deixa de ser o alvo principal. O produto final não é o mais importante e sim o aprendizado que o processo pode fornecer. Movimento escolanovista ensino de arte foi fortemente influenciado por pensadores como John Dewey, Herbert Read de acordo com Ferraz e Fusari (1999, p. 48), e também Viktor Lowenfeld (1977), este último sendo mais a frente tratado neste texto com sua teoria sobre o desenho.

No caso do Brasil é preciso citar que o pensamento escolanovista obteve uma interseção valiosa com o movimento modernista em relação ao desenho/arte das crianças. Como destaca Ferraz e Fusari “O ensino de arte, portanto, direciona-se para expressão livre da criança e o reconhecimento de seu desenvolvimento natural” (1999, p. 49). A expressão livre e o desenho da criança acabam por tomar a atenção de artistas do movimento modernista, sendo que existiram artistas e pensadores, como Mario de Andrade, que colecionava desenhos infantis dos projetos que realizava nos parques do departamento de

cultura da cidade de São Paulo (COUTINHO, 2020, p. 91). Nesses projetos as crianças sofriam a menor intervenção possível em seus processos. O desenho começa a ser visto fora da lógica de se aprimorar a cópia e domínio técnico. A criança tem seu próprio desenho dotado de características próprias que não podem ser comparadas a padrões de forma fria.

Podemos citar Fernando de Azevedo (1958), poeta e pensador influente no cenário do escolanovismo, que numa conferência em São Paulo no ano de 1930, fala um pouco sobre a necessidade de deixar a criança ter mais liberdade para lidar com a arte. Talvez seja viável entender que o apelo pela liberdade do aluno no processo artístico seja uma resposta forte a um dos impactos que a pedagogia tradicional causava. Os alunos se sentindo incapazes de reproduzirem ou dominarem técnicas, acabavam perdendo a coragem e o ânimo para a arte. Até mesmo aqueles que conseguiam ser bons copistas, não conseguiam sentir que poderiam ir além disto.

O desenho como atividade espontânea e criadora, e os trabalhos manuais, com os novos processos adotados pela reforma, devem levar as crianças à convicção de que podem desenhar, modelar e construir o que querem, sem necessidade de copiar, proporcionando-lhe a oportunidade de se exprimirem, por meio do desenho ou da massa plástica, com as características fundamentais de seus trabalhos, sinceros e ingenuas...(AZEVEDO, 1958, p. 126).

A falta de confiança e a capacidade de se expressar na arte é algo que pode abalar uma pessoa na infância e ecoar na sua vida adulta devido a uma experiência equivocada. Viktor Lowenfeld, professor austríaco de educação artística na Penn State University, se empenhou a estudar o desenho da criança e foi influente no pensamento sobre disciplina de artes visuais que veio com o escolanovismo. A preocupação de Lowenfeld em relação ao contato da criança com a arte fica evidente em seu livro *A Criança e Sua arte* (1977). Lowenfeld inicia o texto falando sobre como as manifestações artísticas nos primeiros anos de vida poderiam fazer a diferença para as crianças no seu desenvolvimento.

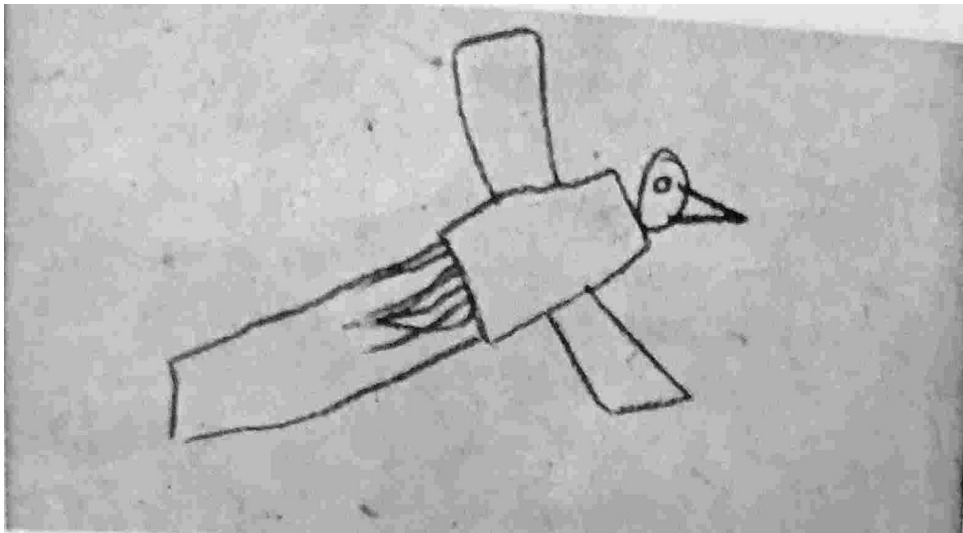
As manifestações artísticas, iniciadas nos primeiros anos de vida, podem significar para nossos filhos a diferença que existe entre indivíduos adaptados e felizes e outros que, apesar de toda a capacidade, continuam, às vezes, desequilibrados e encontram dificuldades em suas relações com o próprio ambiente (LOWENFELD, 1977, p. 19)

Essas palavras de Lowenfeld ecoam o que o escolanovismo propõe. Adaptação e felicidade convergem diretamente com a noção de se sentir aceito pela sociedade que foi colocada anteriormente, a noção da escola como local de ajustamento à sociedade. Podemos citar os livros de colorir como um dos alvos de crítica direta por parte de Lowenfeld (1977, p.

24). Suas formas prontas acabariam por condicionar a criança a conseqüências negativas, como ter medo de não desenhar da mesma forma que os modelos ou de perder a capacidade criadora e investigativa.

Lowenfeld (1977, p. 25) traz em seu livro um exemplo sobre o desenho de pássaro feito por uma criança que não teve contato com um caderno para colorir, onde é notável a captura dos detalhes que podem identificar que o desenho se refere a um pássaro. O bico foi feito com um triângulo, cabeça e olhos foram feitos com círculos, as pernas foram feitas com linhas e o corpo, asas e a cauda foram feitos com retângulos. Não é um desenho que tem uma técnica realista no sentido de cópia do real, mas é um desenho que mostra a investigação e soluções que a criança encontra durante sua experiência artística, um bom exemplo de decomposição da forma.

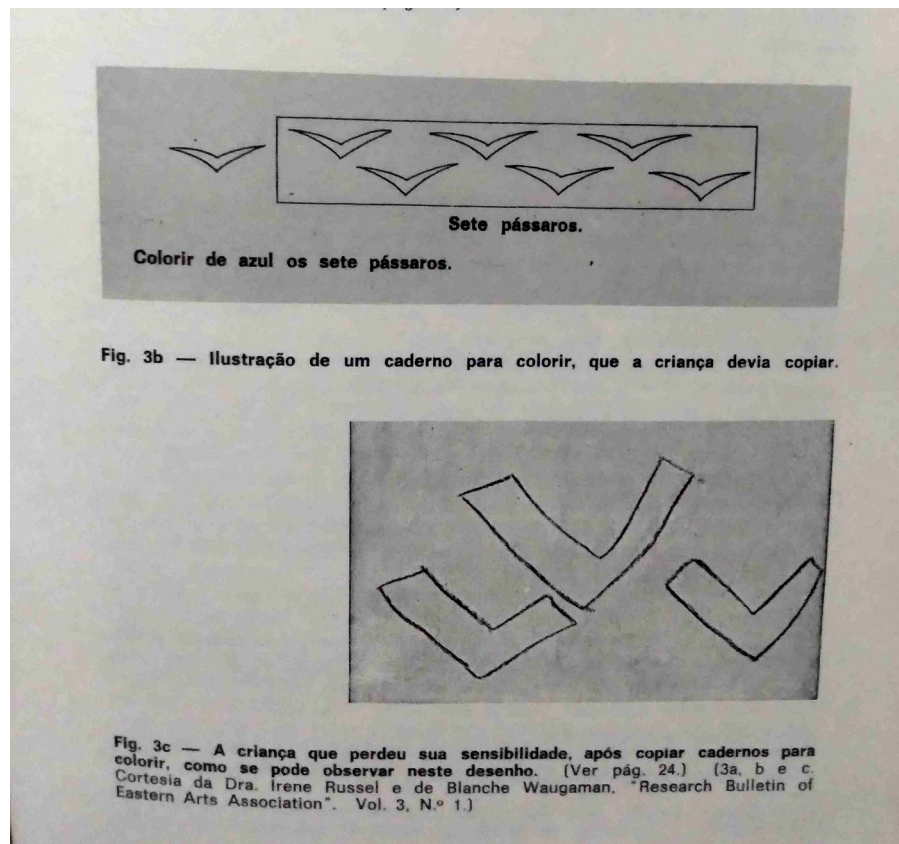
Figura 19 – Desenhos de uma criança, antes de ter visto um caderno de figuras para colorir.



Fonte: LOWENFELD, 1977, p. 25.

Logo abaixo vemos o que seria um desenho de uma criança condicionada ao uso dos cadernos de colorir. Uma forma simplificada do que seria um pássaro visto de longe é proposta como figura a ser pintada. Isso, segundo Lowenfeld, acaba fazendo as crianças perderem sua criatividade e autonomia de expressão, pois as deixam rígidas e dependentes de modelos (1977, p. 25). Não existe um esforço para tentar entender características de um pássaro, o desenho apenas assume que aquela forma é reconhecida como um pássaro e a reproduz. A crítica de Lowenfeld é sobre como essa reprodução de modelo faz a criança perder a liberdade, retirando a oportunidade de se expressar e até mesmo de melhorar sua destreza e disciplina, já que o ímpeto de aperfeiçoar-se viria justamente do anseio de se expressar.

Figura 20 – A criança que perdeu sua sensibilidade após copiar cadernos para colorir.



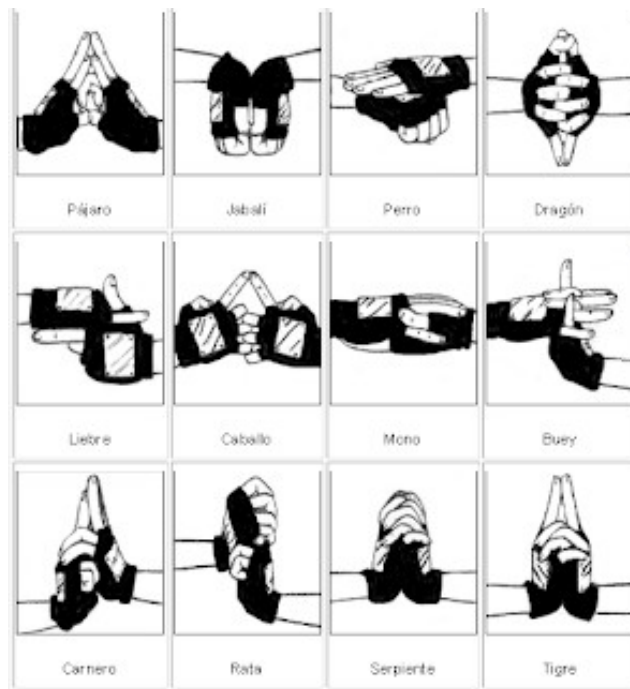
Fonte: LOWENFELD, 1977, p. 25

Faremos uma pausa para falar mais um pouco de Jiraiya, assim podendo estabelecer mais paralelos em relação ao mundo ninja. Uma das críticas ao escolanovismo é o fato de não ter conseguido se expandir no atendimento de mais alunos, devido a questões como custos elevados e grupos pequenos de alunos, o que o fez não ser atrativo para a maioria das escolas. No entanto, o Escolanovismo se espalha muito como linha de pensamento, e com isso podemos entender que os professores absorveram conceitos e refletiram suas práticas através dele, mas não necessariamente todos os sistemas escolares se tornaram escolanovistas.

Dito isso, na trama de Naruto encontramos Jiraiya, um ninja excepcional que possui um dos maiores níveis de reconhecimento por seus pares. Jiraiya é um professor nato, porém não se encontra dentro do ciclo básico que é a academia ninja, assim não lida com um alto número de alunos como no caso de Iruka. Durante suas idas e vindas como professor, Jiraiya treinou duas equipes básicas de Genin e isoladamente Naruto. Como são grupos reduzidos, o primeiro ponto que aparece em relação ao escolanovismo é justamente a possibilidade de Jiraiya dar atenção às características próprias de seus alunos. Naruto, por exemplo, é um ninja que tem dificuldade em executar jutsus que exijam alto número de selos manuais para serem

realizados. Esses selos seriam basicamente posições de mão executadas rapidamente para moldar o chakra do ninja e executar o jutsu. Jiraiya apresenta o rasengan para Naruto, justamente pelo fato do jutsu não necessitar de selos manuais para execução. Abaixo podemos observar selos manuais que um ninja geralmente utiliza em seus jutsus.

Figura 21 – Selos manuais.



Fonte: <http://aldeia-ninja.blogspot.com/2012/02/posicao-das-maos.html> Acesso em: 10 de abril. 2022.

O que Jiraiya mais valoriza em um Ninja é a coragem para nunca desistir. Em uma luta contra seu antigo amigo chamado Orochimaru, Jiraiya confronta sobre o que é o significado de ser ninja. Orochimaru apresenta a seguinte frase “O talento de um Shinobi¹⁰ é determinado pelo conhecimento e a maestria de execução da maior quantidade possível de técnicas. Ser um ninja significa, literalmente dominar ninjutsus¹¹” (KISHIMOTO, 2007, vol. 19, p. 82). Orochimaru tem uma visão um pouco tradicional no que se refere à formação de um ninja. Jiraiya contradiz Orochimaru dizendo “Isso é ser um técnico e não Shinobi... a coisa mais importante para quem é um verdadeiro Ninja não é o número de jutsus que aquela pessoa sabe executar com maestria, o que importa mesmo é ter coragem para jamais desistir” (KISHIMOTO, 2007, vol. 19, p. 83-84).

A coragem para não desistir é algo que Lowenfeld leva em conta quando lida com o desenho das crianças. Manter a coragem de querer se expressar através das artes visuais é

¹⁰ Podemos considerar sinônimo de ninja.

¹¹ Categoria de jutsus.

extremamente valioso, impedindo que a criança recue com medo do fazer artístico e que tenha uma percepção distorcida enraizada de que “eu não consigo desenhar”. O aperfeiçoamento do fazer artístico na escola nova não é encarado como a principal meta, mas pode ocorrer como uma consequência direta do fluxo de livre expressão.

Não podemos entender liberdade com falta de direção, a criança dentro do escolanovismo possui sua liberdade criadora, porém o professor tem por função intermediar propostas que possibilitem que os alunos tenham experiências significativas. Foi citado que Jiraiya promoveu propostas de etapas para o aprendizado do rasengan, cada uma dessas propostas possuía um objetivo, porém o caminho tinha que ser investigado pelo aluno. Anita Malfatti, artista modernista e professora, pode estabelecer um paralelo com a forma como o personagem Jiraiya ensina. No artigo intitulado Anita, Mário e a modernidade da arte/educação brasileira, de Rejane Galvão Coutinho para revista GEART (2020), é possível encontrar fragmentos de planos endereçados à educação primária feitos por Anita Malfatti. Em um desses planos para o 1º ano do primário é possível identificar uma proposta onde se apresenta uma história contada verbalmente que posteriormente seria ilustrada pelos alunos.

Histórias ilustradas: um menino sai para passear e encontra uma certa casa, uma bandeira hasteada; faz continência. O desenho deve mostrar um menino em posição direita fazendo continência. Essas histórias podem ser contadas pela professora ou por um dos alunos. (MALFATTI, 1931, apud COUTINHO, 2020, p. 99)

Existe um direcionamento onde a história encaminha a prática, porém como os alunos buscam contar a história visualmente fica a cargo de cada um, não existem limitações nas possibilidades de resposta. Os alunos com seus desenhos podem responder questões que não foram explicitadas no enunciado pensando em como era o lugar do passeio, a roupa do menino, como é a casa, e etc. Não se invalidaria o desenho resposta deste aluno caso ele idealizasse a cena em uma cidade, campo ou praia, ou se inserisse figuras extras como um animal. Abaixo, um dos trabalhos gerados a partir desse processo.

Figura 22 – Desenho n. 989, Larrizabola, 1o ano B.



Fonte: Coleção de Desenhos Infantis, Acervo Mário de Andrade, 1931 (apud COUTINHO, p. 100, 2020)

Da mesma forma, Naruto teve a liberdade de escolher e investigar sua versão do rasengan. O ninja flutua na procura de suas respostas, investigando através do movimento das patas de um gato, de suas memórias sobre a academia ninja e através do seu conhecimento anterior do jutsu de clonagem. A resposta do Uzumaki, que apesar de entregar os enunciados do rasengan, apresenta características únicas que é fruto da sua criatividade e investigação. Outro ninja que passasse pelos mesmos enunciados de rotação, potência e controle poderia dar respostas completamente diferentes e não existe erro algum nisso. O papel do professor Jiraiya é estabelecer o enunciado e eventualmente intervir orientando, ou seja, sua figura não é central durante o aprendizado.

Se Jiraiya sente que não precisa intervir ele se nega a fazer isso, ao ponto que Naruto fica incomodado com a falta de respostas vindas do professor. Isso se deve, de certa forma, ao condicionamento que Naruto teve na academia para buscar as respostas diretamente de seus professores. Talvez dê para entender que a liberdade de criar não implica em facilidade, justamente pode ser o contrário. Se engana aquele que acredita que ao assumir um papel secundário, o professor deixa de assumir uma postura muitas vezes rigorosa.

Para Lowenfeld (1977), existe a preocupação da intervenção do adulto ser em um momento correto e não corriqueiramente nos trabalhos das crianças. Até mesmo o momento exato de se fazer elogios é uma preocupação que Lowenfeld (1977, p. 33) apresenta, pois o poder benéfico dos elogios bem aplicados é tão grande quanto os problemas que falsos elogios podem acarretar sobre a confiança das crianças em relação à opinião dos adultos. Na fase do aprendizado do rasengan voltado a potência, Jiraiya se mantém distante de Naruto até o ponto em que o ninja demonstra ter compreendido parte do processo. Esse afastamento é proposital para que Naruto não fique extremamente dependente do que o mestre fala, porém

quando Naruto consegue mostrar um avanço em torno do enunciado da potência, Jiraiya muda sua postura reconhecendo o avanço do aluno e lhe concedendo uma dica (KISHIMOTO, 2007, vol. 17, p. 165).

Figura 23 – Jiraiya elogiando Naruto.



Fonte: KISHIMOTO, 2007, vol. 17, p. 165.

Essa dica seria justamente a relacionada à concentração que foi citada anteriormente neste trabalho. Jiraiya apresenta uma folha em branco para Naruto e o questiona sobre como ele olha para folha, o aluno diz que seu olhar vaga pela folha toda sem preocupação com alguma direção (KISHIMOTO, 2007, vol. 17, p. 170-172). Esse exemplo pode ser ligado às fases do desenho infantil que Lowenfeld traz no livro *Desenvolvimento da capacidade criadora* (1977). A fase da garatuja ou rabiscção fica entre o período de um ano e meio até quatro anos de idade. Inicialmente a criança desenha com seus movimentos de forma instintiva, sem preocupação direta com o que está fazendo. Sua mão vaga pelo papel em gestos (LOWENFELD, 1977).

Naruto tem doze anos na época em que aprende o rasengan, mas mesmo assim podemos tentar estabelecer um paralelo desse momento com a fase inicial da garatuja, com a devida cautela. Avançar nos estágios que Lowenfeld apresenta sobre o desenho não implica que o aluno não tenha mais características dos estágios anteriores, o ponto é que a criança desenvolve novas características a partir que vai amadurecendo, não necessariamente matando

todas as características anteriores. Ao ser apresentado a folha de papel, Naruto simplesmente vagou com os olhos em diversas direções sem preocupação alguma. No momento em que Jiraiya questiona sobre como Naruto olhou pra folha, o ninja toma consciência do que fez. Podemos dizer que os olhos de Naruto viajavam pelo papel da mesma forma que a mão de uma criança em suas primeiras garatujas que faz rabiscos sem preocupação. Abaixo podemos observar uma garatuja.

Figura 24 – Rabiscção Desordenada ou Garatuja.



Fonte: SOUZA, 2010, p. 20.

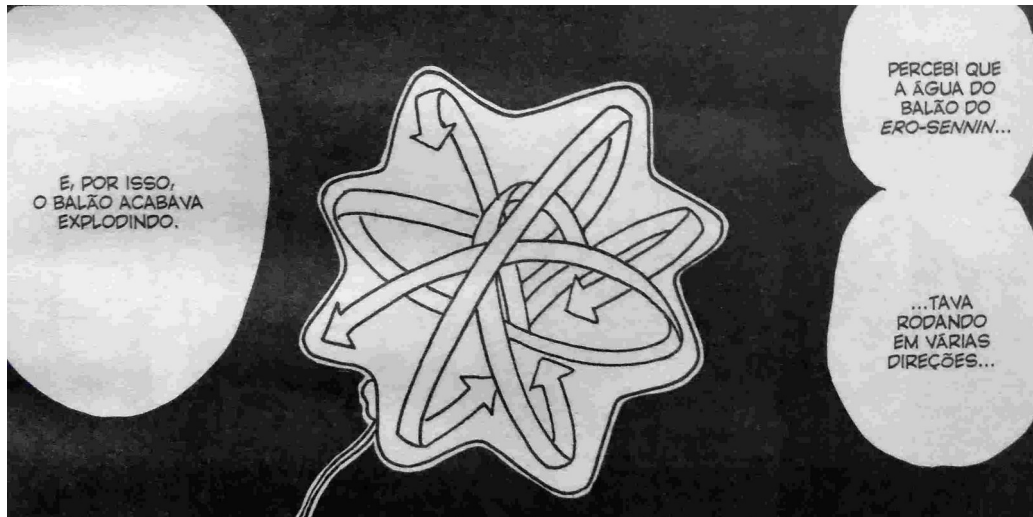
Em seguida, podemos citar a rabiscção longitudinal (LOWENFELD, 1977) em que a criança já possui intencionalidade em seus rabiscos e adquire capacidade de apreciar o que faz. Podemos tomar as palavras de Souza (2010) sobre a rabiscção longitudinal como auxílio a seguir.

... a criança passa para rabiscção longitudinal, onde o rabisco já é considerado intencional, isto é, a criança já tem noção do que está fazendo assim como já aprecia sua atividade e gosta do que está produzindo. Com as formas celulares (as bolinhas) surge à capacidade de controle através de símbolos: círculos, quadrados, cruzeiros, entre outros; que posteriormente vão representar: casas, pessoas, sol, animais, e etc. (SOUZA, 2010, p. 20).

O desenho na rabiscção longitudinal já possui um certo controle no sentido e direção, ao mesmo tempo em que formas começam a surgir. De certa maneira o fluxo de chakra durante o rasengan pode ser considerado um grande rabisco só que em três dimensões, seria como uma linha que percorre todo o espaço de uma esfera em movimentos circulares. O ninja, para executar o rasengan, precisa exatamente manter o controle de como essa linha se desenvolve em diversas direções, mas contida dentro de uma forma esférica (KISHIMOTO, 2007, vol. 17, p. 152). Jiraiya na mesma folha desenha um ponto e explica como isso acaba

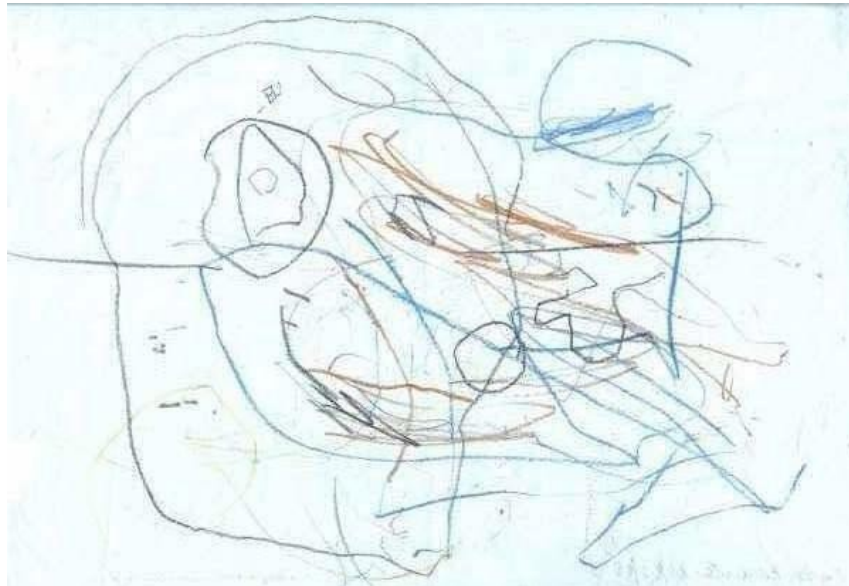
direcionando o olhar para uma área específica do papel, com isso Naruto entende que o rasengan deveria se concentrar perto de um ponto imaginário na palma de sua mão. O Uzumaki busca movimentar seu chakra em diversas direções desenhando uma esfera, mantendo o cuidado para que seu chakra não se mova fora de sua intenção.

Figura 25 – Fluxo do chakra no rasengan.



Fonte: KISHIMOTO, 2007, vol. 17, p. 152.

Figura 26 – Rabiscação Longitudinal.



Fonte: SOUZA, 2010, p. 21.

Existem outros estágios do desenho segundo Lowenfeld, só que para comparação escolhemos a rabiscção desordenada e a rabiscção longitudinal. Se formos levar em conta que Naruto possui 12 anos, poderíamos dizer que ele já passou pelas duas formas de rabiscção, pois tirando o fato da sociedade ter ninjas, o resto se assemelha ao nosso mundo. Só que passar por essas fases não significa ter consciência do que passou, a teoria sobre desenho de Lowenfeld (1977) versa sobre o desenvolvimento natural da criança através do desenho. Uma criança exposta ao desenho e incentivada iria conseguir se desenvolver naturalmente percorrendo os estágios que Lowenfeld (1977) apresenta. Só que além disso, o autor propõe reflexões e explica pontos que são interessantes para o professor e até mesmo para a família na hora de orientar essa jornada através do desenho.

É necessário dizer isso, pois Jiraiya é um professor fictício que não teve contato com Lowenfeld, mesmo assim lidou com questões que de certa forma se assemelham. O respeito ao processo do aluno e a sua criatividade, o reconhecimento sincero do desenvolvimento do aluno sem falsos elogios, até mesmo a coincidência do rasengan exigir como requisito que o aluno tome consciência de conhecimentos que estágios do desenho de Lowenfeld poderiam explicar. Não quer dizer que Naruto só desenvolveu esses conhecimentos com 12 anos, mas que Jiraiya de forma indireta pode ter feito com que o aluno tomasse consciência desses conhecimentos e os trouxesse para o rasengan. As questões de Lowenfeld, apesar de serem sobre desenho, podem estabelecer conexões com outras áreas, já que Lowenfeld encara o desenho como uma parte fundamental do desenvolvimento da criança, assim abrindo espaço para comparações como a feita com o rasengan.

Podemos resumir que Jiraiya assume características de um professor escolanovista mesmo dentro de um sistema tradicional. Jiraiya assume a postura de orientador do processo, apresentando propostas que possibilitam o aluno investigar e se desenvolver com criatividade, considerando as capacidades diferentes de cada aluno, tenta desenvolver a confiança de seu aluno para não desistir. Sua forma de conduzir seu trabalho pode ser comparada a de Lowenfeld (1977) com sua teoria sobre desenho e a Anita Malfatti (apud COUTINHO, 2020) com sua forma de estabelecer enunciados para o ensino de artes visuais.

Levando em conta o conceito de marginalizado que para o escolanovismo é centrado no sentimento de rejeição, a sensação de não aceitação do indivíduo por um grupo e pela sociedade implicaria nessa rejeição (SAVIANI, 1999, p. 18). É possível perceber que Jiraiya trabalha em torno do ajustamento de Naruto, o que com tempo diminui o sentimento de rejeição que garoto tinha a medida que ele se desenvolve e acredita que pode colaborar para sociedade sendo um ninja digno.

E também podemos trazer a crítica de Saviani (1999) sobre a teoria nova, pois esse nível de atenção e estabelecimento de uma relação aluno-professor mais próxima acaba acontecendo devido ao fato de Jiraiya sempre lidar com poucos alunos ou apenas um. Relembrando que no escolanovismo as iniciativas ficaram restritas a pequenos grupos como Saviani (1999) levanta devido aos altos custos que eram gerados. Jiraiya se encaixaria no caso do professor que possui reflexões e práticas escolanovistas, mas que se encontra em um sistema tradicional.

3.3 Pedagogia Tecnicista, Apontamento

Mesmo que o recorte de Naruto feito para esse trabalho não tenha passado pela pedagogia tecnicista, talvez seja interessante pelo menos explicar como isto foi decidido, e o faremos a seguir. A pedagogia tecnicista tem seu momento na segunda metade do século XX, chegando entre 1960 e 1970 ao Brasil. O período é marcado pela ditadura militar, onde a imposição pelo avanço da tecnologia e industrialização é intensificado. A educação tem uma lógica voltada a criar mão de obra capaz de suprir as necessidades do capitalismo. A marginalidade aqui fica em cima do que é considerado incompetente no sentido técnico (SAVIANI, 1999, p. 25). Foram minadas as questões de subjetividade anteriormente apresentadas pelo escolanovismo, pois professor e alunos são afastados do centro do processo que fica ocupado pela organização racional dos meios (SAVIANI, 1999, p. 24). Aqui o saber fazer é valorizado, mas o saber fazer numa lógica instrumental e técnica.

Cabe a educação proporcionar um eficiente treinamento para execução das múltiplas tarefas de mandadas continuamente pelo sistema social. A educação será concebido a, pois, como um subsistema, cujo funcionamento eficiente é essencial ao equilíbrio do sistema social de que faz parte (SAVIANI, 1999, p. 25).

Apesar da academia ninja possuir um direcionamento a valorização da execução de técnicas, isso acaba se relacionando com a postura tradicional em relação ao ensino de artes visuais em que a técnica é constantemente trabalhada. A sociedade em Naruto não possui um avanço tecnológico que consiga deslocar a análise feita neste trabalho para a pedagogia tecnicista. Talvez analisar a pedagogia tecnicista fosse possível em uma série de mangá/anime posterior a Naruto chamada Boruto: Naruto Next Generations (KISHIMOTO; KODACHI,

2016), pois nessa série existem elementos de uma sociedade que volta o seu ensino ao avanço de tecnologia, industrialização e capitalismo. Porém, como esta pesquisa se volta a Naruto, os paralelos ocorreram com mais coerência com a pedagogia tradicional e nova, assim limitou-se a elas.

Podemos considerar que de certa maneira o universo de Naruto dentro do recorte que foi estabelecido se desenvolveu com certas semelhanças ao nosso universo. Dentro da trama temos professores como Iruka e Jiraiya que vivenciam experiências de vida similares às apresentadas dentro da pedagogia tradicional e nova, logicamente respeitando as diferenças entre os universos. Pontos entre as pedagogias no caso da disciplina artes visuais também estabeleceram bons paralelos com Naruto. A prática tradicional em arte se assemelhou com a conduta da academia ninja, ao mesmo tempo que o comportamento de Jiraiya foi remetido ao escolanovismo através de exemplos como Lowenfeld e Malfatti.

A figura da escola, professor e aluno em Naruto se mostra uma rica fonte para pensar sobre a educação, não apenas como foi feito aqui, mas também por meio de outras possibilidades. E não apenas com Naruto, é interessante que tramas de outras histórias que os alunos tem contato também possam carregar potenciais para pensar educação, seja de forma acadêmica ou pelos próprios alunos que interagem espontaneamente com essas histórias.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi possível, dentro das limitações do recorte estabelecido, apresentar o fenômeno que é Naruto ao mesmo tempo que se estabeleceram relações com educação e artes visuais. A origem do mangá e sua história como arte, do nascimento da obra Naruto e até sua chegada conquistando um vasto público no Brasil, tudo isso é colocado. A capacidade que Naruto tem de atualmente estar entre públicos de idades variadas como adultos, adolescentes e crianças foi um dos pontos que motivaram a escolha dessa obra. Sucesso esse devido ao povo brasileiro que escolheu “abrasileirar” Naruto com suas interações sejam via redes sócias ou no mundo real.

Outro ponto para escolha da pesquisa que podemos considerar o mais importante é que a obra Naruto tem um sistema escolar próprio, mas que da sua forma consegue ter semelhanças com nosso mundo. Isso abre margem para os paralelos estabelecidos com a educação e artes visuais. Passamos pelo exemplo de Naruto que é um aluno plenamente capaz, mas que por estar num sistema educacional que não o inclui acaba sendo considerado um fracasso escolar. Situação similar a que encontramos quando estudamos as teorias pedagógicas e encontramos a figura do marginalizado. Também vimos a figura do professor presente na obra através de Iruka e Jiraiya, foram estabelecidos paralelos entre questões das teorias tradicional e nova apresentadas por Saviani (1999) de forma geral e em artes visuais por Ferraz e Fusari (1999)

A academia ninja se aproxima de uma prática similar da teoria tradicional. A reprodução de jutsus selecionados como essenciais pela academia ninja é uma forma de encarar o fazer prático similar aos exercícios de cópias de modelos na teoria tradicional que, por sua vez se baseia esse pensamento no neoclássico. Iruka se apresenta como um exemplo de professor que apesar de estar preso às limitações de um sistema de ensino similar ao tradicional, começa a refletir se realmente apenas aqueles que se demonstram aptos no parâmetros da academia ninja seriam bons ninjas futuramente. Da mesma forma, na teoria tradicional, a escola passava os conhecimentos considerados universais, e que a partir da absorção deles os alunos conseguiriam se desenvolver por mérito próprio posteriormente e se adequar a sociedade.

Jiraiya acaba sendo o exemplo de professor que consegue o espaço e as condições necessárias para trabalhar as características próprias de seus alunos, ele faz isto através de práticas que possam ser desenvolvidas com liberdade para a formulação de respostas diversas.

Jiraiya se coloca como alguém que orienta e não aquele transmite o conhecimento universal. Com isto relacionamos a teoria nova onde o professor sai do centro do processo educacional e começa a ter atenção às particularidades de cada aluno, buscando a melhor forma de conseguir que se seu aluno se desenvolva e se sinta aceito pela sociedade. A marginalidade se desloca para o sentimento de rejeição coisa que também se aplica ao Naruto. Em relação à artes visuais se estabeleceram paralelos em torno da teoria sobre o desenho infantil de Lowenfeld (1977), pareceu pertinente ligar percepções do desenho para uma situação como aprendizado do rasengan, pois foi possível entender que o desenho desenvolve características no aluno que vão além dessa própria linguagem artística. As histórias que Anita Malfatti passava para seus alunos ilustrarem também foi interessante de ser ligada com os enunciados que Jiraiya propõe, pois ambos podiam ser resolvidos de diversas formas se aproveitando da criatividade de seus alunos.

A crítica sobre o escolanovismo que Saviani (1999) apresenta também foi relacionada ao fato que Jiraiya sempre teve grupos de aluno reduzidos, facilitando sua atuação como professor, só que num quadro geral da educação ninja suas ações se encontravam isoladas e o sistema se mantinha da mesma forma. No escolanovismo aconteceu de forma similar por ficar restrito a pequenas iniciativas. Mas foi possível colher frutos mesmo assim, pois mais professores começaram a refletir sobre sua prática mesmo que dentro de sistemas tradicionais.

Uma limitação que essa pesquisa teve foi justamente por não expandir sua análise para mais teorias pedagógicas. Durante o processo identificou-se que o recorte feito da obra Naruto se encaixaria melhor e com mais justiça as teorias tradicionais e nova. Uma expansão para outros momentos de Naruto incluindo histórias diferentes do mesmo universo, como o caso de Boruto (KISHIMOTO; KODACHI, 2016), poderia ser um bom direcionamento para próximos trabalhos. Boruto pode ser investigado de acordo com a teoria tecnicista. Porém, é necessário cautela ao se estabelecer comparações, porque não necessariamente as linhas do tempo do universo em Naruto se encaixam com as da nossa realidade quando falamos de educação e isso exige uma reflexão profunda.

Como contribuição este trabalho consegue ser uma ponte entre quem conhece Naruto, quem conhece educação, quem conhece os dois e quem não conhece nenhum. Procurou-se uma linguagem que pudesse ser compreendida tanto no meio acadêmico quanto fora dele. Quando se trouxe Naruto como tema logicamente o foco era nessa obra, só que essa obra também é um bom representante do que parte dos nossos alunos consome. Atualmente muitos deles têm contato com mangás, histórias em quadrinhos, animes, animações e etc. O educador que ler este trabalho talvez possa aprofundar um pouco sua sensibilidade em relação ao

quedomes seus alunos acabam deixando escapar em aula, como quando alguns de meus alunos sentem a liberdade na aula de artes visuais de falar sobre os animes que assistiram ou os filmes de herói. Ceder os ouvidos e os olhos as referências trazidas pelos alunos pode render frutos interessante aos educadores.

Podemos também pensar que este trabalho tenha o potencial de cativar licenciandos que estejam inseridos no consumo de obras fictícias. Pois estudar sobre educação as vezes é uma tarefa que exige muito do licenciando, então pode ser interessante refletir sobre a educação ao mesmo tempo que se explora conteúdos de mídias diferentes.

Do ponto de vista do professor de artes visuais podemos refletir sobre como nossa postura e nossas proposições podem estimular ou desestimular nossos alunos em relação ao fazer artístico. Preocupação com coragem e satisfação para continuar tentando é algo que vemos em Lowenfeld com o desenho e Jiraiya com ser ninja. Então, nós professores de artes visuais devemos ter cuidado para propiciarmos um ambiente e experiencias que façam com que nossos alunos tenham a coragem, assim podendo se desenvolver e seguir seus caminhos pela sociedade. Um caminho com menos cópias, mais criatividade e coragem.

5 REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Fernando. A arte como instrumento de educação popular na reforma. *In: Novos caminhos e novos fins: A nova política de educação no Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 1958. vol. 7, p. 117-131.
- CARROSSEL. Direção: Del Rangel. Produção: Íris Abravanel. São Paulo: SBT, 2012. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/70300627>. Acesso em: 17 abr. 2022.
- COUTINHO, Rejane. Anita, Mário e a modernidade da arte/educação brasileira. **Revista GEART**, Porto Alegre, v. 7, p. 88-115, 2020. Disponível em: [file:///home/douglas/Downloads/96297-Texto%20do%20artigo-415840-1-10-20200402%20\(1\).pdf](file:///home/douglas/Downloads/96297-Texto%20do%20artigo-415840-1-10-20200402%20(1).pdf). Acesso em: 13 mar. 2022.
- ENTENDA como funciona uma escola tradicional. [S. l.], 27 jun. 2017. Disponível em: <http://portaldas escolas.com.br/entenda-como-funciona-uma-escola-tradicional/>. Acesso em: 24 abr. 2022.
- FERRAZ, Maria; FUSARI, Maria. **Metodologia do Ensino da Arte**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1999.
- GAYÁ, Cati. **5 curiosidades sobre o Mangá**. [S. l.]: Domestika, 15 dez. 2020. Disponível em: <https://www.domestika.org/pt/blog/6035-5-curiosidades-sobre-o-manga>. Acesso em: 11 fev. 2022.
- GARCIA , Fábio. **Naruto no Brasil, uma febre que superou Cavaleiros do Zodíaco e Dragon Ball?**. [S. l.], 4 maio 2022. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/anime-manga/naruto-sucesso-no-brasil>. Acesso em: 17 abr. 2022.
- KIORI ART. **Grafite sobre a luta de Sasuke e Itachi feito em uma escola no Pará**. Pará, 1 jan. 2019. Disponível em: <https://goo.gl/maps/nRDzoRAANTTZxt2d6>. Acesso em: 11 fev. 2022.
- KISHIMOTO, Masashi. **Naruto Gold**. São Paulo: Panini Comics, 2015. vol. 1.
- KISHIMOTO, Masashi. **Naruto Gold**. São Paulo: Panini Comics, 2015. vol. 10.
- KISHIMOTO, Masashi. **Naruto Gold**. São Paulo: Panini Comics, 2015. vol. 2.
- KISHIMOTO, Masashi. **Naruto**. São Paulo: Panini Comics, 2007. vol. 17.
- KISHIMOTO, Masashi. **Naruto**. São Paulo: Panini Comics, 2007. vol. 18.
- KISHIMOTO, Masashi. **Naruto**. São Paulo: Panini Comics, 2007. vol. 19.
- KODACHI, Ukyo; KISHIMOTO, Masashi. **Boruto: Naruto Next Generations**. Japão: Weekly Shonen Jump, 2016.

LOWENFELD, Viktor. **A Criança e Sua Arte**. 2. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1977.

LOWENFELD, Viktor. **Desenvolvimento da capacidade criadora**. São Paulo: Mestre Jou, 1977.

MOLINÉ, Alfons. **O grande livro dos mangás**. 1. ed. São Paulo: JBC, 2004.

NARUTO, Blog sobre um ninja destemido que tem um sonho de ser hokage. [S. l.], 29 fev. 2012. Disponível em: <http://aldeia-ninja.blogspot.com/2012/02/posicao-das-maos.html>. Acesso em: 16 mar. 2022

OS LEK de Konoha. [S. l.], 20 jan. 2022. Disponível em: https://web.facebook.com/378491345851657/posts/1557379174629529/?sfnsn=wiwspmo&_rdc=1&_rdr. Acesso em: 16 jan. 2022.

SAVIANI, Demerval. **Escola e democracia**. 32. ed. São Paulo: Autores Associados, 1999.

SOUSA, Mauricio. **Turma da Mônica**. São Paulo: Mauricio de Sousa Produções, 1959.

SOUZA, Ana Paula. **Evolução do Grafismo na educação Infantil**. Pós Graduação – Universidade Candido Mendes Instituto a Vez do Mestre, Rio de Janeiro, 2010. 50 p.

THE JAZZ Fool. Direção: Walt Disney. Produção: Walt Disney. Estados Unidos: Disney, 1929. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=s3dXgV_5ZZU. Acesso em: 11 fev. 2022.

TORIYAMA, Akira. **Dragon Ball**. Japão: Weekly Shonen Jump, 1984.

WEDMORE, T. Ingres. **The Contemporary Review**. London: Alexander Straham, 1867. vol. 5.

WROBLESVSKI, Danieli. As Tendências Pedagógicas No Ensino De Artes. **IX Congresso Nacional de Educação - EDUCERE III Encontro Sul Brasileiro de Psicopedagogia**, Paraná, p. 11014-11024, 26 out. 2009. Disponível em: https://educere.bruc.com.br/cd2009/pdf/3057_1891.pdf. Acesso em: 14 mar. 2022.