

CAPITULO XIV

O simbolismo do desenho infantil

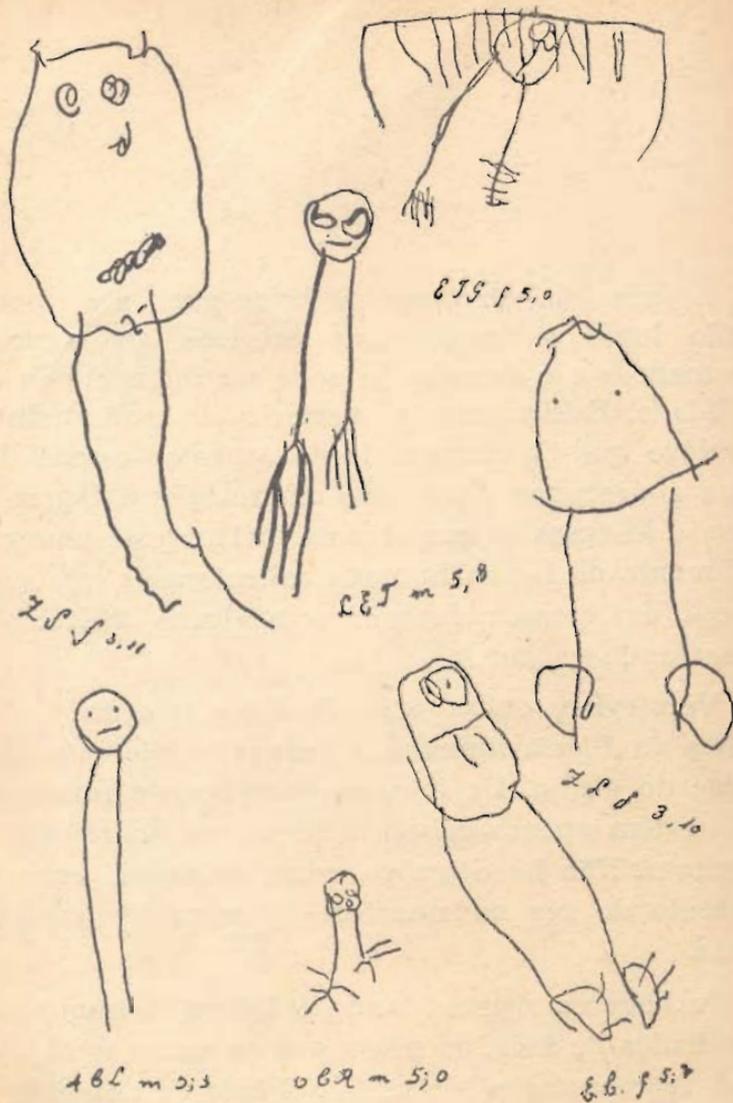
Precisam-se os contornos do desenho infantil. Relêvo dado ao aspecto essencial da cousa a desenhar: a fase do girino. O esquematismo ou simbolismo. Caractéres dos esquemas infantis, segundo Rasmussen. Pobreza de representações visuaes. Esquemas gráficos e esquemas verbais.

A indecisão da phase anterior vae aos poucos dando lugar a traços mais precisos. Os contornos acentuam-se e o desenho já pode ser interpretado com facilidade. Este momento caracteriza-se sobretudo pelo relêvo que a criança dá ao aspecto essencial da cousa a desenhar. Sobretudo em relação à figura humana e às casas é que se nota melhor esse momento. Realmente da figura humana salientam-se as crianças a cabeça, das casas, a fachada com alguns rabiscos representando as janelas.

Vermeylem notou esta fase em relação aos desenhos da figura humana. Chamou a este momento a fase do girino. De fato, os desenhos de homem ou mulher têm apenas cabeça e membros, sobretudo os inferiores. Não há o tronco, como os sapos em certo momento de sua metamorfose — somente cabeça e cauda.

Os bonecos representando a figura humana são desenhados de face, ao passo que os animaes são em geral representados de perfil. O fato de desenhar os bonecos de face e os animais de perfil se explica muito bem pelo desejo que tem a criança de indicar o ma-

QUADRO IX



ximo de detalhes conhecidos e também pelas dificuldades várias de ordem técnica". (1)

Procurando interpretar a ausência do tronco, Vermeylen diz que essa parte do corpo não interessa de nenhum modo à criança, visto como não pode servir-se dela, brincando ou satisfazendo suas necessidades. A mesma explicação não é porém admissível em relação aos braços. Será porque a ausência do tronco dificulta materialmente a representação dos braços? Não acreditamos, pois que em muitos desenhos desta fase os braços se encontram inseridos na própria cabeça e até nas pernas. (Quadros IX, X e XI).

✦ O gráfico abaixo representa claramente a frequência do girino através das idades: máxima aos 3 e 4 anos (sobretudo para o sexo feminino) e nula ou quase nula a partir dos 7 anos. Não é entretanto justificável o aparecimento do girino aos 9, 10 e 12 anos. Nas idades superiores é perfeitamente explicável: nesta época, considerada com razão como regressiva, as crianças fazem os desenhos apenas para cumprir a ordem — sem nenhum interesse e às vezes mesmo acintosamente. (Fig. 59).

3		4		5		6													
M	F	M	F	M	F	M	F	M	F	M	F	M	F	M	F				
45,7	66,6	33,5	51,1	33,3	32,6	12,2	8,1												
7		8		9		10		11		12		13		14		15		16	
M	F	M	F	M	F	M	F	M	F	M	F	M	F	M	F	M	F	M	F
4	0	0	0	2	4	4	2	0	0	4	0	0	2	4	0	2	0	0	0

(1) G. Vermeylen — Op. cit.

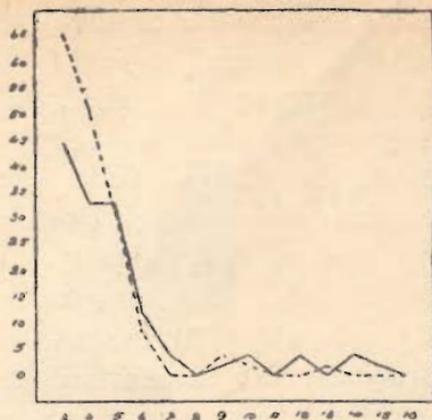


Fig. 59

Em relação às casas o que se nota sempre é a fachada quer com janelas, quer sem janelas, às vezes triangular, às vezes quadrangular. Não é raro juntar a criança mais um elemento da casa, mas sem nenhum relêvo.

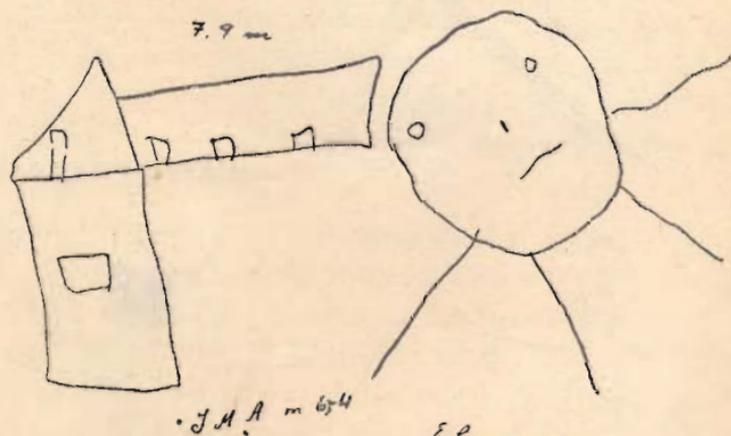
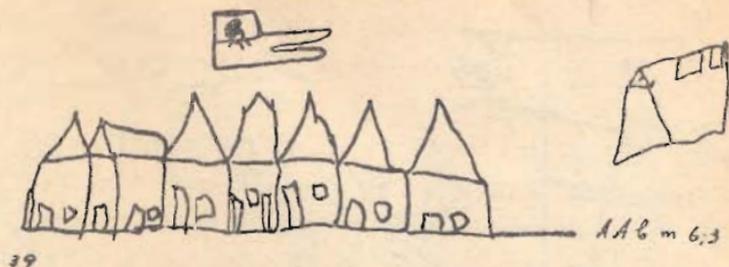
O momento do girino é uma preparação para a fase de caracteres definidos a que os autores denominam em geral — de esquematismo.

*

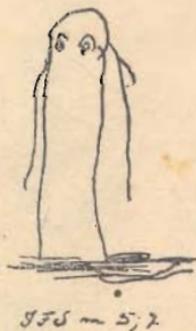
* *

Chegamos agora à fase chamada de *esquematis-*
mo, a qual Kerschesteiner havia posto no início da evolução do desenho. Para representar um rosto a criança desenhará um círculo irregular e pontos dispostos desordenadamente para dar a aparência de olhos, boca e nariz. Quer seja um rosto de homem, quer seja um rosto de animal, a criança faz o mesmo

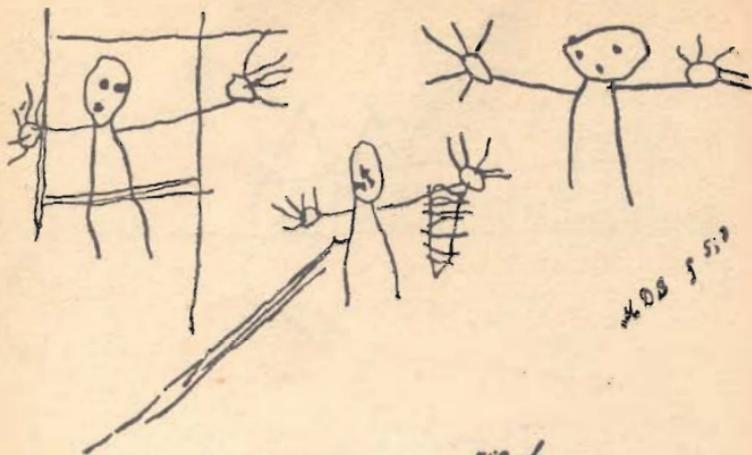
QUADRO X



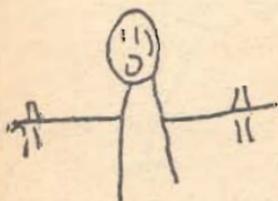
E.B. m 5,8



QUADRO XI



5.0 f



4.3.0 f 6.10.



4.5.0 f 5.6



5.1.0

esquema. As qualidades propriamente formais das figuras não a preocupam nesta idade. Não se conhece desenho infantil na fase de *esquematismo* ou *simbolismo* que represente os elementos componentes de um rosto com sua forma e posição reais. Para Kerschenteiner os esquemas são uma como especie de recapitulação vaga das lembranças visuais da criança.

Faria de Vasconcelos notou êste momento da evolução do desenho da criança. Surge esta fase no entender dêste psicólogo português cerca dos 5 ou 6 anos, podendo já a criança representar o plano geral da figura humana:

“As suas caraterísticas são dadas grosseiramente; cada uma tem a sua forma convencional. A cabeça é circular, oval, quadrada ou triangular; os braços e as pernas são linhas paralelas; os dedos irradiam de um ponto como os raios de uma estrela ou partem de uma linha como os dentes de um garfo; o nariz, a boca e os pés são figurados por convenções semelhantes”. (1).

As palavras de Rasmussen a proposito desta fase são perfeitamente elucidativas. (2).

“Meuman chegou à conclusão de que o desenho infantil indica que existe na criança uma vaga idéa do desenho propriamente dito; sustenta de conformidade com Kers-

(1) Faria de Vasconcellos — Op. cit.

(2) W. Rasmussen — Op. cit.

chensteiner que a criança, a bem dizer, não desenha, mas conta, descreve, enumera certos detalhes. Entretanto, nesta questão os dois ilustres sabios em materia de psicologia infantil consideram o fenomeno do ponto de vista exclusivamente adulto. Não se pode negar que os esquemas das crianças recordam, por sua falta de detalhes e pouca semelhança com o modelo, os desenhos simplificados e esquematicos do adulto. Mas não se trata aqui da maneira por que o adulto — o professor, o desenhista, o psicólogo — consideram a cousa. A questão é saber como a criança julga seus proprios desenhos. Quando um adulto desenha um esquema, ele tem a consciência da não semelhança: seu esquema simplifica e dá um apanhado do que é essencial e seria excessivamente complicado reproduzir todos os detalhes da realidade. O esquema do adulto é por conseguinte traçado concientemente, com um fim determinado. Diferentemente acontece com a criança. Seus esquemas só são esquematicos aparentemente: a criança empresta-lhes tudo de que é capaz. Ela concebe seus proprios desenhos como imagens semelhantes ao modelo. A criança fica mesmo mais satisfeita com seus esquemas do que o adulto com seus desenhos.”

Os esquemas infantís são explicados pela pobreza de representações visuais na criança até certa idade. Daí a simplificação dos desenhos. As crianças limitam-se apenas a reproduzir um numero mínimo de detalhes, que se repetem toda a vez que elas voltam a fazer o mesmo desenho. (Quadros XII, XIII e XIV).

A proposito da fase de esquematismo escrevem Celsina de Faria Rocha e Bueno de Andrada: dispondo apenas de noções rudimentares acerca dos objetos que vê, a criança, incapaz de estabelecer diferenciações características, engloba numa mesma imagem gráfica ou verbal uma série de cousas diferentes.

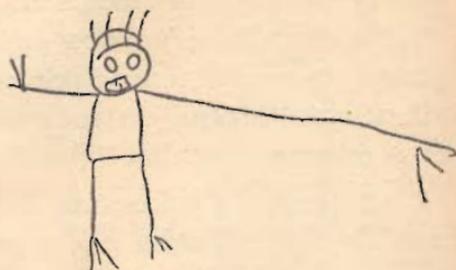
Assim, todo homem é chamado "papai", todo velho "vôvô"; "um só esquema serve para todos os animais ou todas as arvores". Essa interpretação aceita, aliás, por muitos psicólogos, parece não corresponder bem à verdade dos fatos. Burt referindo-se à questão diz que "como na linguagem a criança começa por gritos e balbucio meio automaticos, inicia-se ela na expressão gráfica por risco e garatujas também meio automaticos."

Esse paralelismo é um tanto teórico, porque na realidade não ha relação temporal entre o esquema verbal e o gráfico. Os esquemas verbais se formam numa época que os psicólogos denominam de interesses glossicos entre 2 e 3 anos. Talvez seja mesmo um dos momentos iniciais da evolução da linguagem. Porque haveria de se reproduzir o mesmo momento aos 5 ou 6 anos, impossibilitando a criança de representar as diferenciações e características particulares a cada objeto ou pessoa? E nesta idade já não existem

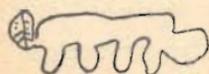
QUADRO XII



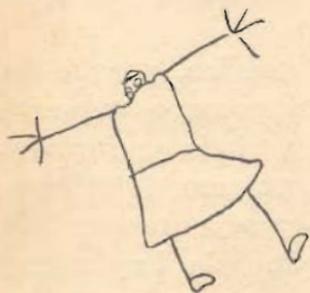
ETA 15.6



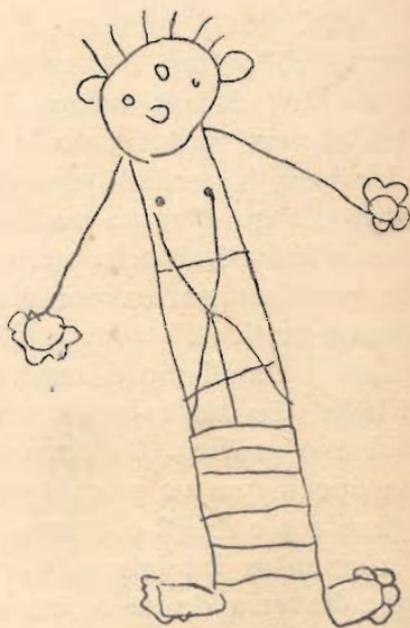
AAC 16.3



DJ 15.1



TJA 16.8



DH 16.3

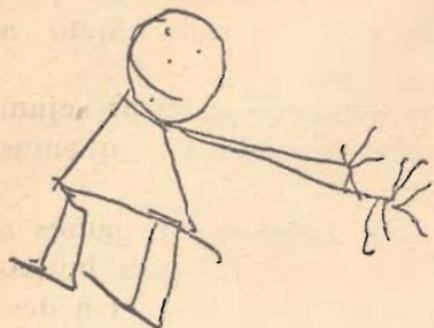
os esquemas verbais: a criança não chamará "papai" a qualquer homem. Ao contrario chamará cada pessoa pelo seu respectivo nome e dará a cada objeto a sua denominação propria.

Por outro lado talvez os esquemas gráficos sejam uma manifestação retardataria dos velhos esquemas verbais.

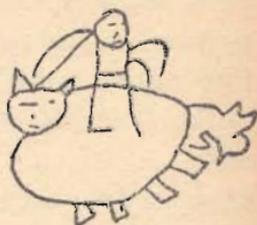
Graças ás observações que fizemos chegamos a fixar perfeitamente o esquema para a figura humana e o para as casas. O primeiro coincide com a descrição de Cyril Burt. Alguns desenhos, entretanto, trazem alguns detalhes: botões, chapéus, cabelos, etc. O segundo é quase invariavel: as casas apresentam a fachada e o oitão representados no mesmo plano, óra com janelas, óra sem janelas.

Depois desta fase a que Burt chama o *simbolismo* descritivo inicia-se o periodo mais importante do desenvolvimento do desenho infantil.

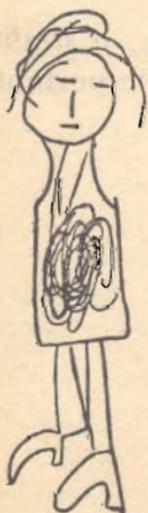
QUADRO XIII



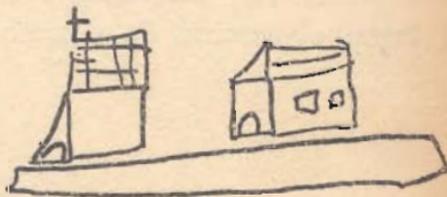
E B 56,9



JDR - 6,1



JDR - 6,1



0:4-f



AS - 5,8



E S.B. f 6,11

CAPITULO XV

O realismo no desenho infantil

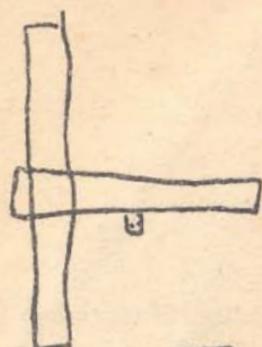
O apogeu do desenho infantil: o realismo lógico. A criança tem uma logica especial. O principios do realismo lógico e a variedade dos processos gráficos. A lenta evolução para o realismo visual. O desenho passa a ser descritivo e subordinado ás leis de perspectiva. A fase da regressão por altura da adolescência. O aparecimento da auto-critica.

Para Luquet o apogeu do desenho infantil é a fase de realismo "logico" ou intelectual. De fato é o periodo em que a criança permanece mais tempo . Entretanto o realismo dos desenhos infantis oferece atributos que muito se distinguem dos do adulto.

Vejamos o que escreve Luquet a respeito:

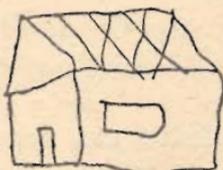
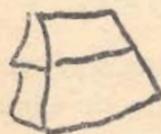
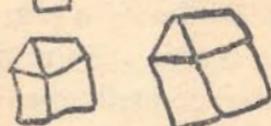
"Para o adulto, um desenho para ser parecido deve semelhar-se à fotografia do objeto: deve reproduzir todos os detalhes e só os detalhes visíveis do lugar de onde o objeto é percebido e com as formas que eles tomam deste ponto de vista; em uma palavra, o objeto deve ser figurado em perspectiva. Na concepção infantil ao contrario, um desenho para ser parecido deve conter todos os elementos reais do objeto, mesmo os invisíveis, quer do ponto de vista de onde é visto, quer de um ponto de vista absurdo, ficando cada um desses detalhes com sua forma característica."

QUADRO XIV



Fjg m 5, 2

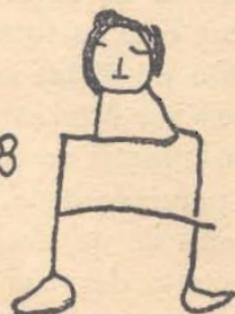
MRF f 5, 2



5;1 f.

b. om.

M A m 6, 0



J. O f 6, 8

R L B m 6; 11

M M f 6, 6

O que ha de interessante nesta fase é o que os psicólogos chamam "realismo lógico", isto é, a criança visa deliberadamente e com certeza concientemente reproduzir dos objetos que pretende representar não somente o que pode ver, mas tudo o que nêles se encontra e tudo o que sabe existir nêles. Diz Burt que o realismo desta fase é mais descritivo do que representativo, mais lógico do que visual. ✓

A lógica da criança neste particular se afasta grandemente da do adulto. As suas concepções fogem inteiramente dos moldes rígidos do raciocinio das idades superiores. Por isso é que para ela o desenho deve conter todos os detalhes reais do objeto, todos os seus elementos lógicos, mesmo os invisiveis e os que muitas vezes só existem na sua imaginação exaltada. A perspectiva da criança é de um absurdo inconcebível. Mostra-o a maneira pela qual desenha a criança os objetos em situações diferentes. Em qualquer situação é mantido o principio do realismo "lógico": pôr em evidência, dando a cada um a sua forma caraterística, o maior número ou a totalidade dos elementos essenciaes do objeto representado. (1). (Quadros XV, XVI, XVII, XVIII e XIX).

Dahi as variedades de processos em que se nota:

a) Descontinuidade, que faz a criança destacar um do outro os detalhes que na realidade se confundem e se dissimulam, de acordo com a posição em que se encontra o observador. E' ainda uma maneira de pôr em relêvo certos elementos da figura: os chapéus são mui-

(1) Luquet — Op. cit.

QUADRO XV



SM 1 9,1



7,0m



40m 3,10



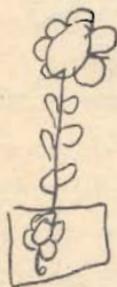
950 f 7,8



7,0m



f.B.S. m 8,0



A99 m 6,3



A75 f 7,0

QUADRO XVI



958 f 7,8



4M9 f 6,8



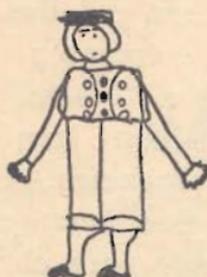
263 m 7,8



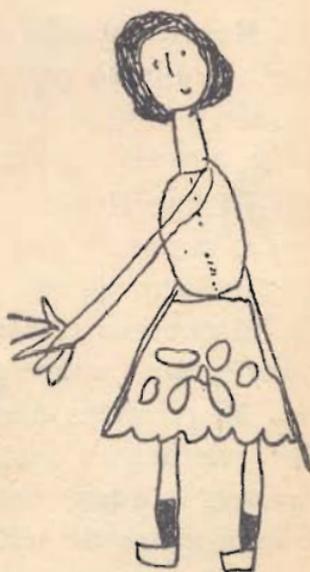
754 m 7,11



AV m 5,2



AM 58,11



YLP f 6,11

tas vezes desenhados, fóra da cabeça afim de apparecerem os cabelos.

b) Transparência, que permite representar em toda sua clareza as porções invisíveis dos objetos. A criança dá transparência às partes que deveriam ocultar outras, por isso mesmo que ela considera estas como devendo necessariamente apparecerem. E' êste um processo muito generalizado. Pessôas debruçadas às janelas mostram perfeitamente as pernas; o mesmo acontece quando algum movel se interpõe; as plantas apresentam as suas raizes através dos vasos; os moveis e as pessôas mostram-se claramente, apesar de se encontrarem no interior das casas; o corpo transparece através das roupas.

c) Representação em plano, que consiste em desenhar os objetos como si êstes estivessem em projeção sobre o solo, isto é, como si fossem vistos do alto. Casas e moveis apparecem freqüentemente assim.

d) Perspectiva absurda, que leva a criança a representar os suportes dos objetos — pés, rodas, etc. — como si tivessem girado para os lados. Aliás é uma maneira de pôr em relêvo elementos que forçosamente não poderiam apparecer si fossem representados em plano. As crianças desenhavam freqüentemente mesas, carros e cadeiras desta maneira. As ruas igualmente são representadas com essa perspectiva absurda: um lado com casas de telhado para cima, o outro com casas de telhado para baixo.

e) — Mudança de ponto de vista, que consiste em empregar varios processos no mesmo desenho; dir-se-ia que a criança girou em torno do objeto a representar

QUADRO XVII



J. D. V. m. 7;10



M. Y. E. F. 6;0



D. S. A. 5;4



A. L. m. 7;0



R. Z. m. 6;6



J. A. C. m. 8;0



M. A. B. 7;8.1



G. R. A. m. 7;6

com o fim de procurar para cada um de seus elementos o ponto de vista que ponha melhor em evidência a sua forma característica. Algumas casas são representadas apresentando a fachada em elevação e o quintal em plano, salientando as arvores. Os bonecos é que mostram melhor esse processo complexo. São desenhados em certa época como si a criança fosse apanhando de cada ponto de vista o aspecto mais evidente. Assim, ha bonecos, em grande quantidade, com o rosto de perfil, os olhos vistos de face, assim como os braços e os pés voltados para os dois lados. Antes da criança decidir-se resolutamente pelo perfil, representa de maneira indecisa os bonecos.

f) Representação da duração, que é o processo de desenhar cenas animadas, figurando diferentes momentos, pessoas em lugares diversos. As nossas coleções não nos forneceram elementos acerca deste processo.

Permanece a criança utilizando esses processos durante longo periodo. A pouco e pouco é que ela vae modificando a sua técnica, graças não somente às reificações e correções do aprendizado, como tambem e sobretudo, por influência do natural desenvolvimento mental.

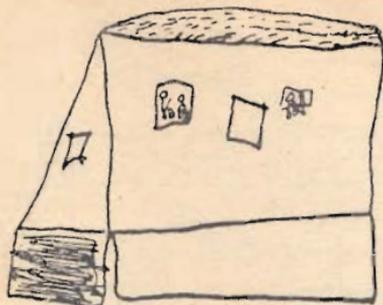
A criança — diz Burt — não mais confunde o que *conhece* com o que *vê*; ela vae restabelecer-se do que pode ser chamado “a nativa inocencia dos olhos.”

*

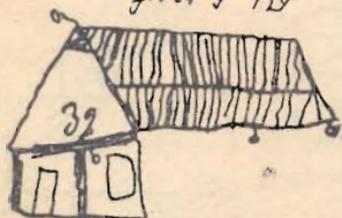
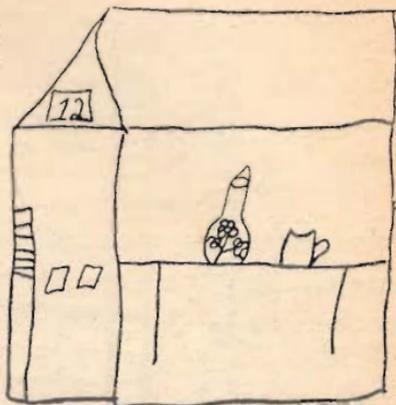
* *

— Antes de chegar á fase chamada de realismo visual, a criança atravessa, segundo Luquet, um momen-

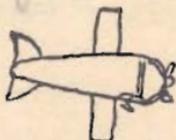
QUADRO XVIII



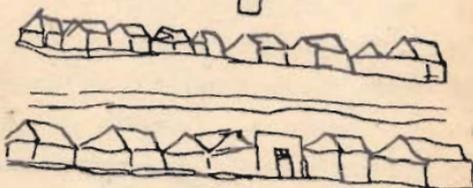
7.74 5 7.2



270 m 7.2



18 5 6; 8



10:11 f

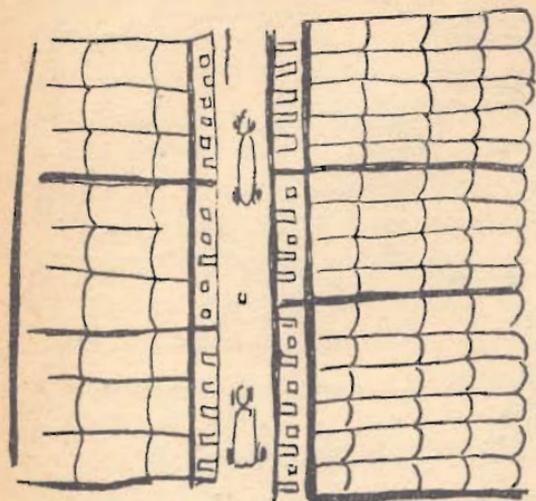


7.8 m 7.11

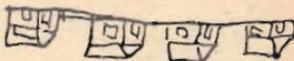


185 7.0

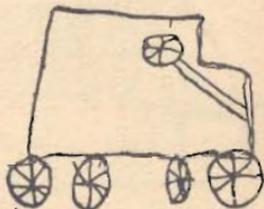
QUADRO XIX



15; 2.m



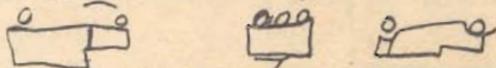
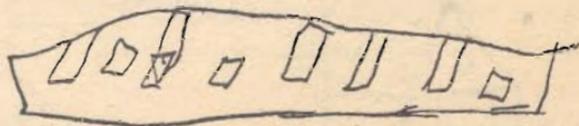
19:10 f



558 f 7/10



A.B. 1.12



16; 4.m

to de indecisão. As características do desenho não se acham bem definidas.

Na fase do realismo visual a criança se submete, a pouco e pouco, às leis de perspectiva. "Ao desenho de memória ou de imaginação sucede a tendência para o desenho do natural, para a reprodução de desenhos feitos por outrem". "O desenho individualiza-se, diferencia-se, passa dos tipos genericos aos tipos particulares — soldados, camponeses, etc. — e aos individuaes — Saccadura Cabral, Chaplin, etc." (1). Adquire a criança o sentido da perspectiva, da supressão dos detalhes ocultos, do relêvo, do espaço, etc. O desenho passa a ser mais exato do ponto de vista do realismo, e sem aquêles erros e falhas que davam tão deliciosa ingenuidade aos desenhos das fases anteriores. (Quadros XX e XXI).

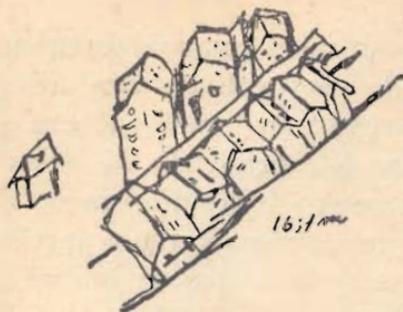
Burt considera nesta fase de realismo visual duas subfases: na primeira — "a two — dimensional" — o desenho do conjunto e de suas partes é tentado apenas em contôrno e os aspectos predominantemente escolhidos são representados a duas dimensões; na segunda — "a three-dimensional" — gradualmente a criança passa a desenhar as figuras a tres dimensões, com relêvo e perspectiva.

*
* *
*

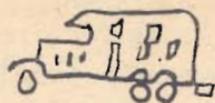
Varios autores têm notado, por altura da puberdade, uma fase de regressão ou de parada no desenho. Diz Faria de Vasconcelos que os adolescentes perdem

(1) Faria de Vasconcelos — Op. cit.

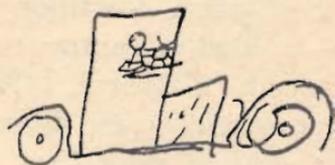
QUADRO XX



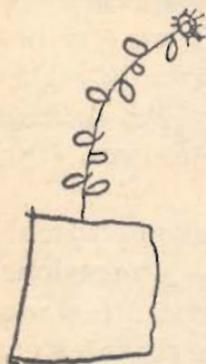
16;11



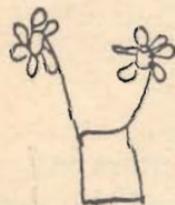
J.P m 7;8



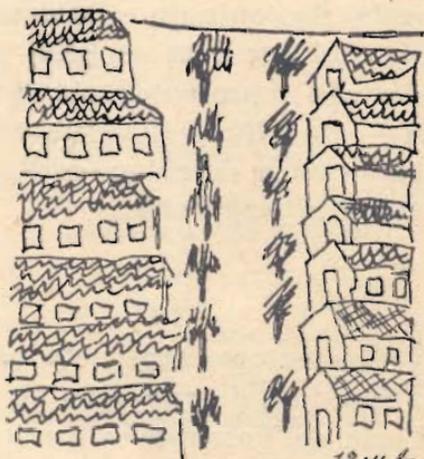
RBS f 7;1



LSC m 7;10

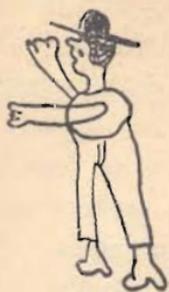


SA 57;6



12;11 f

QUADRO XXI



G.P. m 8;2



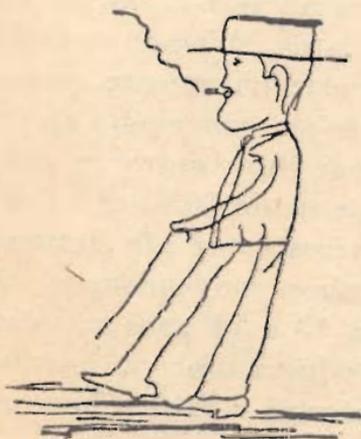
H.S. m 8;9



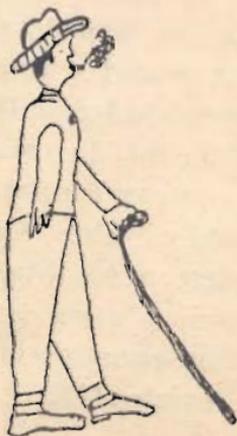
K.C.S. f 9;10



Z.B. f 8;4



13;10 m



Q.B.A. m 8;2

o poder inventivo, o entusiasmo e o interesse pelo desenho. A mesma cousa notámos entre os desenhos feitos por adolescentes. E' de ver que nas ultimas idades sempre os nossos graficos accusam regressão, quando a bôa lógica exigiria natural elevação.

Dá-se na adolescencia o aparecimento de um poder de autocrítica, inexistente nos anos precedentes, o qual leva os desenhadores a uma comparação e julgamento quase sempre desfavoraveis. As deficiências e imperfeições são agora notadas. Impossibilitados por incapacidade ou inaptidão de um progresso evidente, acabam por desprezar inteiramente os desenhos.

Ocupando-se desta fase, Burt denomina-a de *repressão*. Para este autor, em certa epoca, a expressão por meio do desenho e dos movimentos em geral, dominante na infância, perde o anterior interesse; este é então transferido para a expressão por meio da linguagem. "E a fascinação pelo lapis, si ainda sobrevive, muda-se em atração para a arte puramente geometrica e ornamental e para desenhos convencionais."

Conforme dados colhidos em Burt, entre os desenhos espontaneos da criança, perto de 80%, aos 6 e 7 anos, são figuras humanas; os restantes são animais, plantas, navios, etc. Os desenhos convencionais não existem quase nessa idade. Aos 13 e 14 anos a ordem de preferênciã é mais ou menos invertida: os desenhos convencionais constituem a maioria; a figura humana raramente existe (1).

(1) Burt ainda se refere a uma ultima fase do desenho — a de *renascimento artistico* (*artistic revival*) — novo eian que adquire o desenho, ainda á altura da adolescência. Não chegámos a observar essa fase.

Foi o que notámos sempre. Os desenhos que obtivemos de adolescentes custaram enorme esforço. As recusas, as demoras e os descasos são, na realidade, a manifestação de seu juízo crítico. Na infância é esse juízo crítico tão vago e tolerante que põe calungas e garatujas à altura de autenticas obras primas.

Junho de 1934

BIBLIOGRAFIA

- Cyril Burt — *Mental and scholastic test* — London. 1922
- Ballard — *What London children like to draw* — London.
- C. A. Oakley — *The interpretation of children's drawings* — (The British Journal of Psychology. Jan. de 1931).
- Coleman R. Griffith — *General introduction to Psychology* — New York. 1929
- W. Stern — *Psychologie de la personnalité et la méthode de test.* (Journal de Psychologie. N.º 1. Jan. de 1928).
- H. Wallon — *Selection et Orientation Professionnelles* (Journal de Psychologie. Nos. 9 e 16. Nov. e Dez. de 1929).
- O. Decroly — *La Psychologie du Dessin.* Bruxelles.
La Psychologie du Dessin, développement de l'aptitude graphique. Bruxelles.
- Ed. Claparède — *Psychologie de l'enfant.* Genève. 1926.
L'Orientation Professionnelle. Genève.
Comment diagnostiquer les aptitudes chez les écoliers. Paris. 1927.
- J. J. Van Biervliet — *La Psychologie d'aujourd'hui.* Bruxelles. 1927.
- J. Demoor et T. Jonckheere — *Science de l'Éducation.* Paris. 1925.
- T. Jonckheere — *Pédagogie au jardin d'enfants.* Bruxelles. 1929.
- G. H. Luquet — *Les dessins d'un enfant.* Paris. 1913.
Le Dessin enfantin. Paris. 1927.
- G. Vermeylen — *Psychologie de l'enfant et de l'adolescent.* Bruxelles. 1926.
- J. Piaget — *Le langage et la pensée chez l'enfant.* Paris.
Le jugement et le raisonnement chez l'enfant — Paris. 1924.
- W. Rasmussen — *Psychologie de l'enfant.* Paris (tr.) 1924.
- G. Rouma — *Le langage graphique de l'enfant.* Paris.
- R. Gaupp — *Psicologia del niño* — Barcelona (tr.) 1936.

- J. M. Baldwin — *El desenvolvimiento mental en el niño y en la raza*. Barcelona. (tr.).
- Faria de Vasconcelos — *Estudo sobre a aptidão para o desenho*. Boletim do Instituto de Orientação Profissional Maria Luiza Barbosa de Carvalho. Lisboa.
- J. Pereira — *O ensino do desenho na escola primaria* — Boletim Oficial do Ministerio de Instrução Publica, ano III, 1932.
- F. Queyrat — *Les jeux chez l'enfant*. Paris. 1920.
- Victor Masrera — *Manual de Pedagogia del Dibujo*. Barcelona.
- Celsina Rocha e Bueno de Andrade — *Tests*. Rio de Janeiro. 1931.
- Borremans — Ponthiere, Maquet, etc. — *L'Orientation Professionnelle*. Bruxelles.
- A. G. Christiaens — *Une methode d'orientation professionnelle*. Bruxelles.
- Maria Montessori — *Pedagogie Scientifique*. Paris. (tr.).
- Helène Antipoff — *Ideais e interesses das crianças de Bello Horizonte* — Minas Gerais. 1930.
- Dalhem — *El metodo Decroly*. Barcelona. (tr.). 1924.
- A. Hamaide — *El metodo Decroly*. Barcelona. (tr.). 1927.