

o cartaz de Cassandre para a viagem inaugural do *Normandie* (1935) e uma loco-motiva de história em quadrinhos, desenhada por Giraud para uma aventura do tenente Blueberry (*Le Cheval de Fer*, Dargaud, 1970), verdadeiros "efeitos especiais" não completamente desenvolvidos, são exceções cuja raridade vem apenas confirmar a regra (Figura 90).

3. A grade de Bordeaux é apresentada em anexo, antes da bibliografia e do índice. A certeza refere-se ao nível mínimo necessariamente alcançado pelo autor do desenho, pois nunca se pode garantir que a criança empregou o máximo de suas capacidades em um desenho específico em um momento específico.
5. A mesma criança da qual vimos o desenho aos 9 anos conseguia, aos 14 anos, desenhar uma personagem com o corpo fechado, mas retrocedia a personagens abertas quando estas eram meras figuras de pequenas cenas mais completas.

6. A casa raivosamente destruída, com uma personagem aberta para o interior, é a produção de um menino perturbado de 5 anos (Figura 105a); a casa triangular e o girino tardio da segunda ilustração, inicialmente guardados segundo seu tema e depois completamente preenchidos, foram realizados por uma menininha da mesma idade em plena oposição (Figura 105b); uma variante *fauve* da personagem, feita por um menino de 6 anos, muito obstinado em sua recusa, completa essa série de preenchimentos imperiosos (Figura 105c).

7. Tendo muito clara essa correspondência, as crianças brincam com o próprio rosto: "estou fazendo o contorno da casa", a criança faz o contorno de seu rosto com o dedo, "estou fechando as janelas", e fecha os olhos, "depois a porta", e fecha a boca, serrando os lábios, "a chave", e force o nariz, usando o polegar e o indicador.

8. Em contrapartida, podemos encontrá-las, evidentemente, em numerosos documentos. No artigo sobre "Os desenhos de casa de uma criança entre 4 anos e meio e 10 anos", por exemplo, M. Miljkovitch publica 12 desenhos de casa, entre os quais se encontram quatro portas com telhado e dois com janela e cor-tina incorporadas (*Bulletin de psychologie*, tomo XXXVIII).
9. O doutor H. Le Barre ilustrou assim sua obra de um navio-casa e de uma casa sobre a água, o que merece ser destacado, visto que esses documentos foram editados em cores, restituindo-os em toda a sua força.

Representação dos volumes e organização do espaço

6

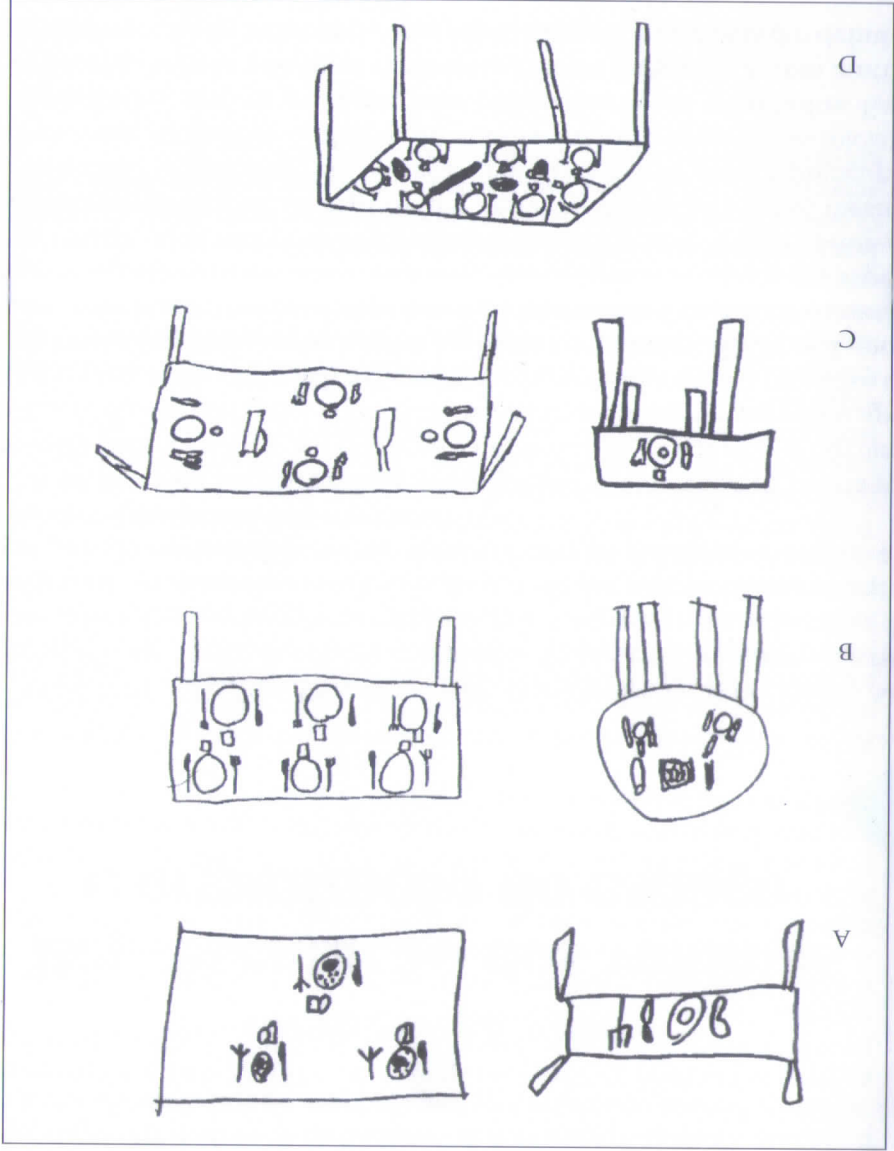
O problema das três dimensões, com as múltiplas faces do objeto, não foi colocado até então. A criança continuava fixada em um ponto de vista único e, além disso, convencional: de frente para as personagens e a casa e de perfil para os animais e os veículos. Acabamos de ver o simbolismo contene-te que preside o primeiro ponto de vista, a afirmação pulsional no animal e o movimento que subentende o segundo.

A mesa tem a particularidade de se prestar a dois ângulos de ataque diferentes para a criança: em elevação, com seu tampo reduzido a um sim-ples trazo, ou, ao contrário, com rebatimento desse tampo, resumindo ape-nas a ele a mesa completa, salvo quando os pés, por sua vez, são rebatidos de forma irradiante. Tudo começa entre 5 e 8 anos e, às vezes, desde os 4 anos, pela implementação de uma dessas duas estratégias. Aos 7 ou 8 anos, a criança está preocupada em fazer um inventário mais completo de diferentes aspec-tos do objeto: ela já não pode representar a superfície sem os pés, e situa-os necessariamente abaixo, ou tem de dar certa superfície ao tampo, mesmo que este ainda se apresente em elevação. Por volta dos 10 anos, a preocupa-ção com uma verdadeira figuração do volume inscreve-se mais nas iniciati-vas desastrosas, com os pés agregados obliquamente ou encurtados. Esse procedimento leva às primeiras representações em perspectiva, com a utili-zação do princípio da interrupção-continuidade para a implantação definiti-va do quarto pé (Figuras 129 e 130).

Arno Stern já mostrou essa evolução convergente em que o desenho da mesa em perspectiva aparece como a síntese das duas condutas iniciais. Mas é preciso determinar que se desenha uma mesa "com os talheres", para faci-litar a compreensão. Os talheres são apresentados junto com os pratos, sem-pre rebatidos e circulares, enquanto as taças, as garrafas e os vasos são apre-sentados exclusivamente de perfil, o que proporciona mais uma ilustração do princípio do ponto de vista único e convencional para a maioria dos obje-

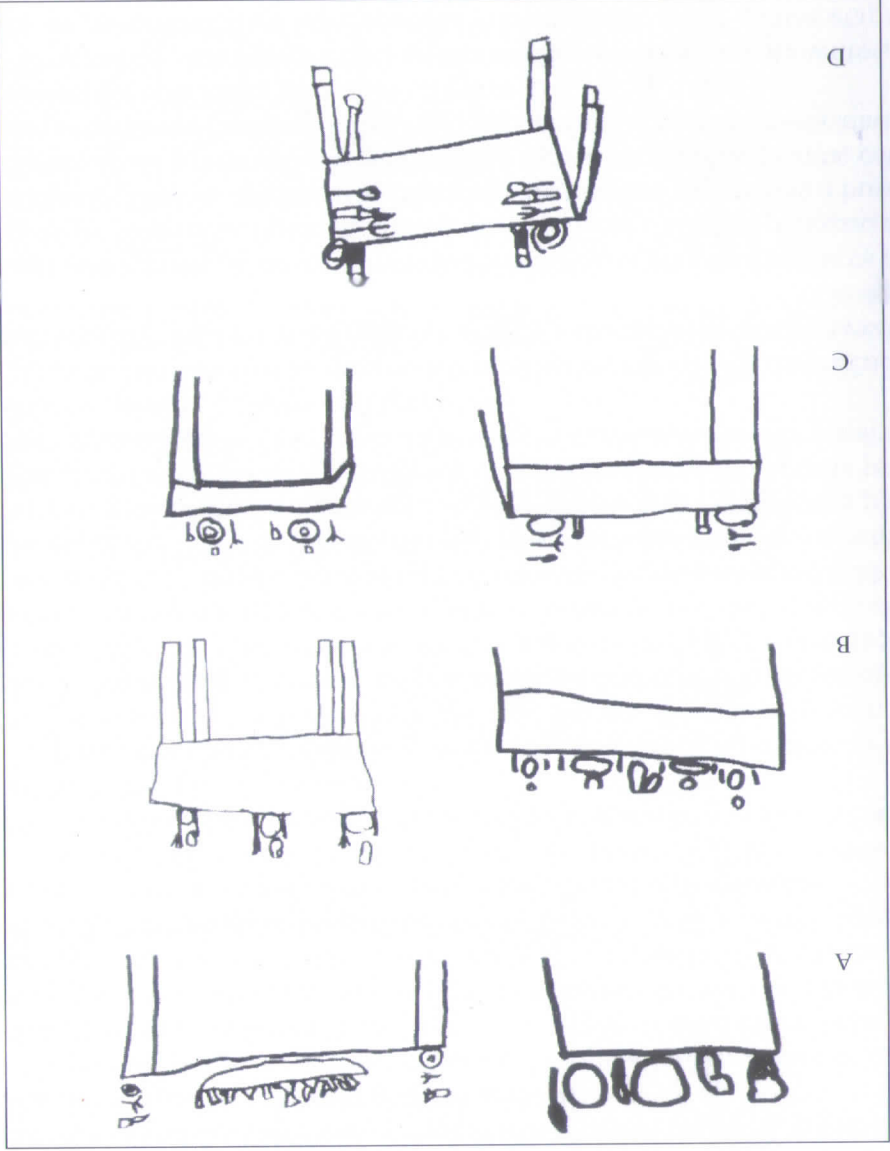
tos. Mas são, sobretudo, as mesas com rebatimento do tampo que se tornam agora figuras contêntes típicas, enquanto os desenhos em elevação se com-pletam, de forma sistemática, com os pratos alinhados em equilíbrio sobre sua borda ou mantidos em suspensão, e os talheres apurados como espa-

Figura 129 Mesas contêntes...



das. Esse exercício é ainda mais revelador quando se reintroduz uma certa forma idêntica. Busca e recusa da estrutura contêntes aparecem assim com superfície do tampo e os talheres continuam sendo posicionados acima, de mais força aqui, e vemos então que todas as mesas desenhadas com talheres

Figura 130 ... ou mesas de perfil.



podem ser divididas entre mesas contínuas e mesas de perfil, o que nos remete aos dois pontos de vista gráficos iniciais.

As primeiras representações em perspectiva, pela conjugação desses dois pontos de vista complementares, prestam-se, então, a uma observação de alcance geral: se a agregação, nas imagens contínuas do rosto e da casa, ou a afirmação, no animal e no movimento, eram anteriormente objeto do ponto de vista único, rosto pleno ou perfil pleno, a expressão gráfica de três dimensões requer e expressa uma síntese psicológica dessas duas posições.²

Pode-se esperar, a partir daí, uma evolução muito paralela de todos os motivos que apresentam a mesma dificuldade de figuração do volume, como se constata com a casa ou o com cubo.

A partir do clássico ponto de vista de frente, a criança, ao crescer, se dá conta da insuficiência dessa visão simplificada da casa. Ela tem a experiência de dois lados visíveis ao mesmo tempo e acaba assumindo o risco de justapor fachada e lado,³ em uma apreensão sincrética que desconsidere a orientação de planos e a angulação dos eixos visíveis: o "rebatimento" de todos os elementos no plano frontal e único sempre foi descrito como uma característica do desenho infantil. O efeito pouco realista desse achatamento logo é percebido pelo pequeno grafista que busca, então, soluções para expressar a profundidade, mas no início os resultados de suas tentativas são apenas parcialmente satisfatórios. O domínio da perspectiva convencional só é possível ao final do período de latência (Figura 131).

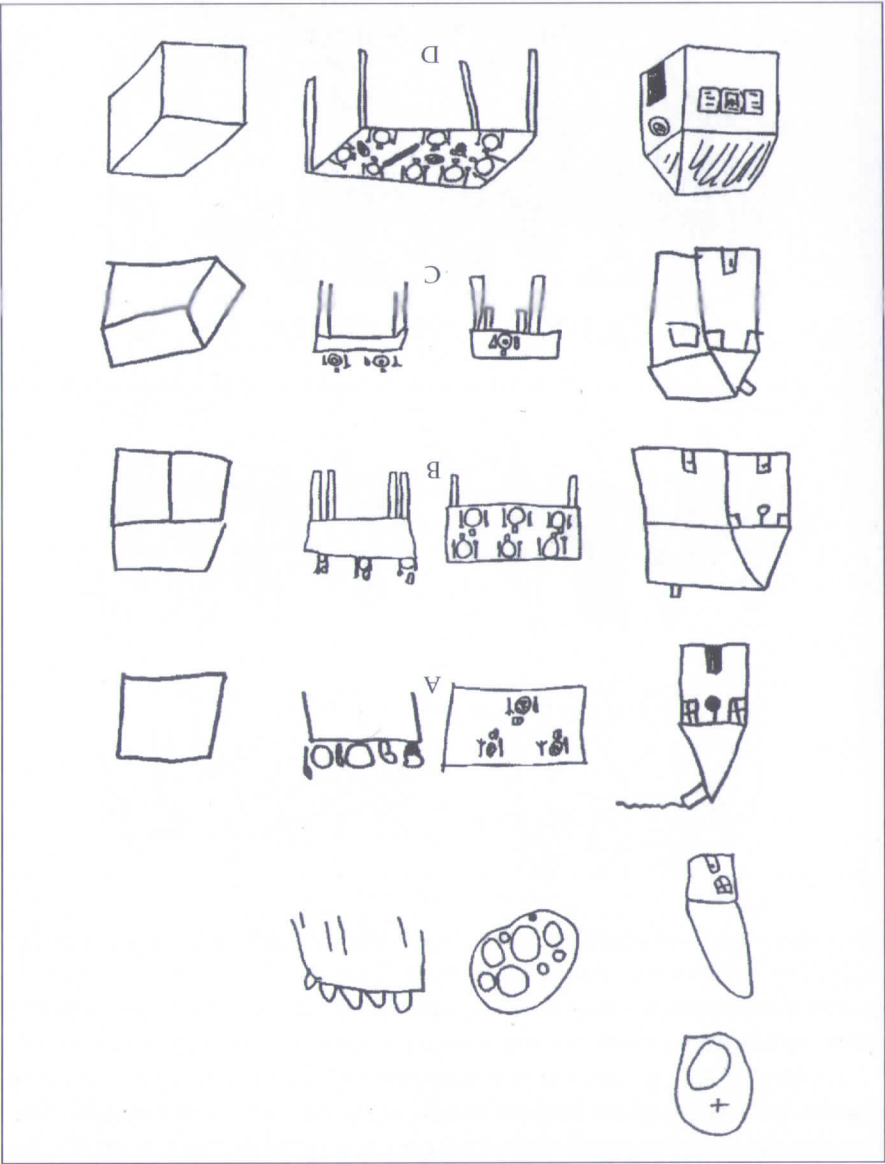
O cubo é um motivo ao mesmo tempo simples, em virtude da ausência do telhado, mas também mais exigente devido à abstração do tema e à exatidão dos paralelismos necessários. As realizações mais elementares reduzem-se a um quadrilátero. O desenvolvimento sincrético de uma ou duas faces do cubo, ou de uma caixa, opera-se em seguida mediante o clássico processo de rebatimento. Depois, aparecem as primeiras angulações, traduzindo a busca de expressão da profundidade, ainda que a figura permaneça inexistente, com vários paralelismos desconsideados. O cubo, em sua aparente simplicidade, é o desfecho dessa longa elaboração (Figura 131).

O ponto de vista único, a conjugação sincrética com seus rebatimentos, a busca de profundidade e a perspectiva convencional: essas quatro etapas marcam todo o processo da conquista da espessura, que se desenvolve entre 5 e 6 anos e 10 e 12 anos⁴ como uma das evoluções características do período de latência.

Mas os volumes não resumem a realidade do espaço, que se compõe de vários planos e elementos, cuja reunião dá origem às relações: em contato ou separados, mais perto ou mais longe, à frente ou atrás, etc. O motivo complicado da roda de crianças permite prolongar essa exploração.

*
desenho

Figura 131 A casa ou o cubo, como a mesa.



A compilação de uma série de desenhos de roda permite observar de imediato as quatro etapas descritas: ponto de vista único, dado que a roda é limitada a algumas personagens simplesmente alinhadas; rebatimento sobre um mesmo plano em torno do círculo, chegando à irradiação em todos os sentidos das per-

sonagens; busca de uma profundidade mais realista, mantendo todos os sujeitos na sua verticalidade; e roda complexa quando, finalmente, entra em jogo a coordenação das respectivas posições e dos planos⁵ (Figuras 132.A e 132.D). Esse tema específico mobiliza a imagem circular e a da cadeia de contatos solicitados pelo próprio jogo. O círculo às vezes é introduzido ingenuamente para tragar, completar ou mesmo simbolizar a roda. Na maioria das vezes, a sequência das personagens forma uma cadeia ininterrupta, com traços sobre-

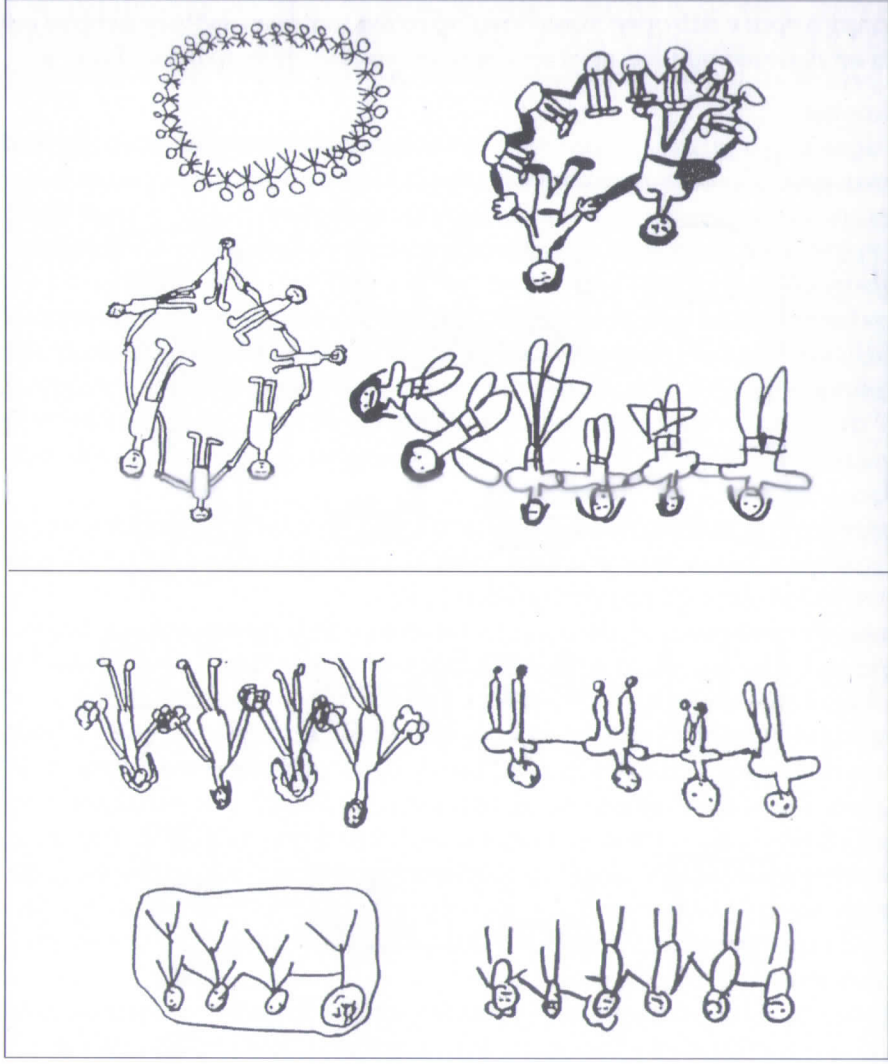


Figura 132. A: O ponto de vista único. B: O rebatimento em torno do círculo.

postos para completar as ligações ou deformações anômicas destinadas também à manutenção da continuidade. Apenas algumas composições aparecem, inversamente, as personagens separadas (Figura 133). Como se constata, sempre que a atenção da criança é solicitada por uma novidade ou uma cena complexa, assiste-se a uma frequente regressão das personagens, que podem ser simplificadas, tornar-se esquemáticas e às vezes privadas de visão.

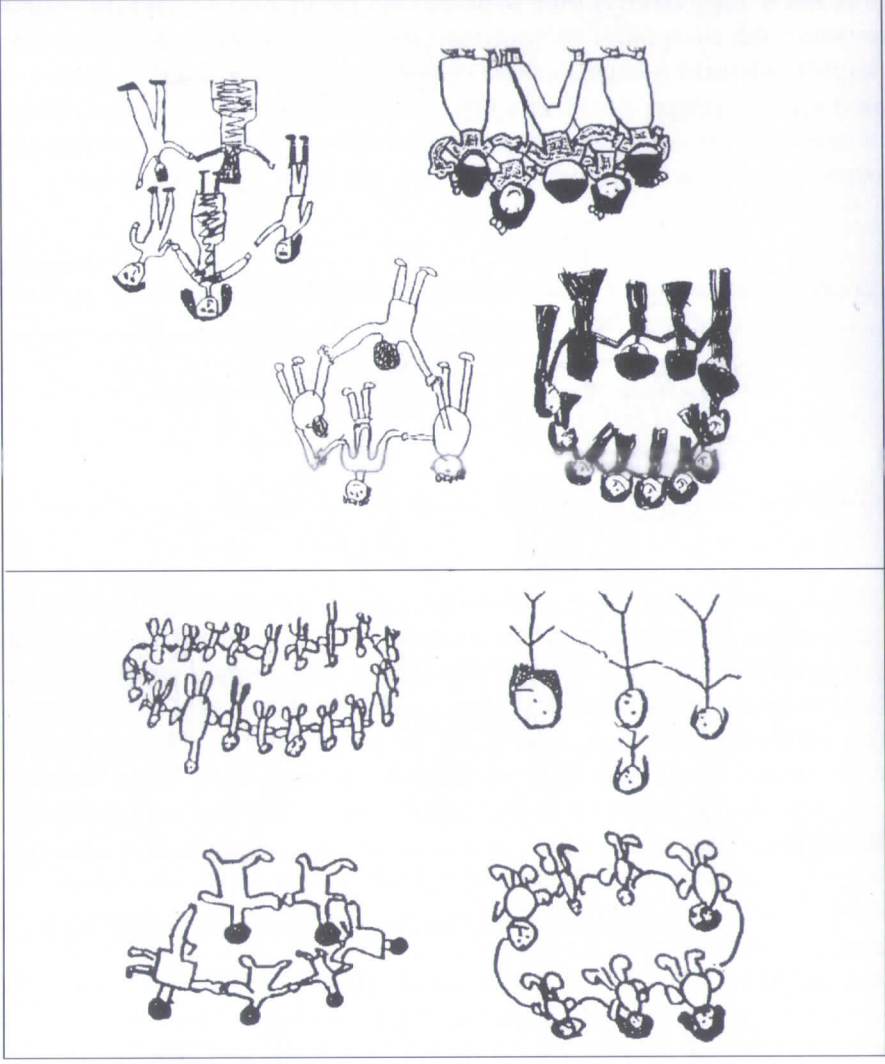


Figura 132 (continuação) C: A busca mais realista de profundidade. D: A coordenação das posições e dos planos.

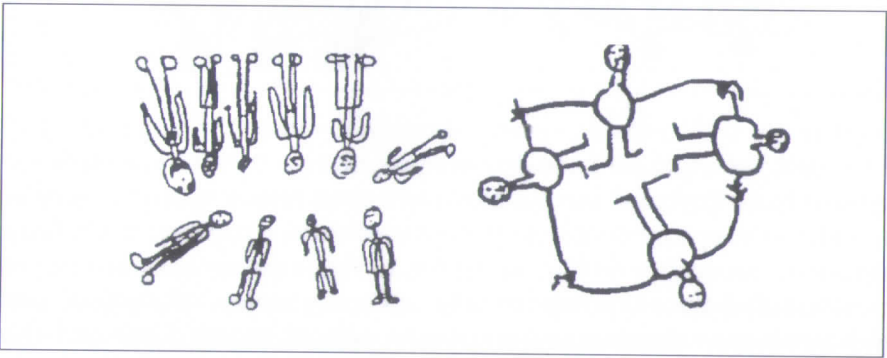


Figura 133 Agregação ou separação para as personagens da roda.

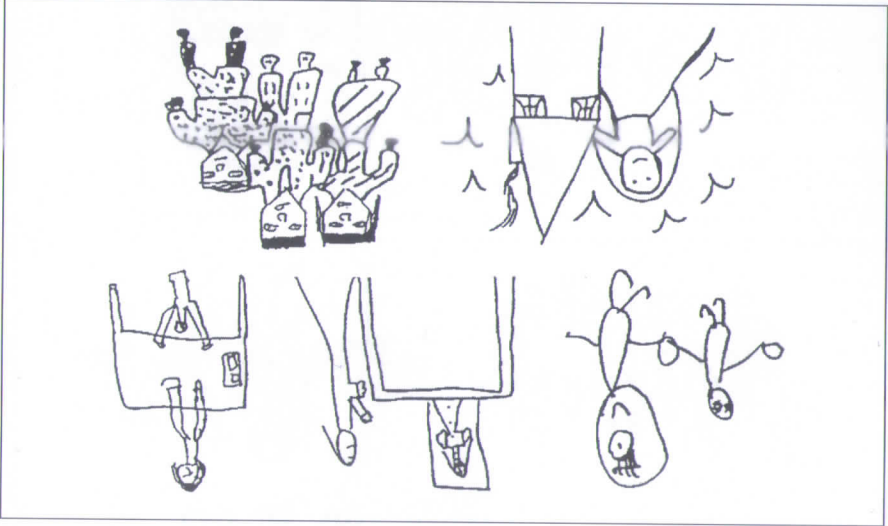


Figura 134 Todos os objetos integram progressivamente a coordenação das posições e dos planos.

A consecução do tema em sua complexidade, com o reencontro da verticalidade dos objetos, supõe sua coordenação de frente, de costas e em geral de perfil, e deve incorporar também a noção de adiante e atrás (visível ou oculto), o que põe em jogo de modo característico o princípio gráfico de interrupção-continuidade. Diversos desenhos de tema livre que colocam os mesmos problemas podem ser comparados aqui (Figura 134): o papai, com um perfil precocemente em forma de cílope, "olha para o lado" (menino, 6 anos e meio); a mulher de perfil, com o braço direito "atrás" do esquerdo, olha a

foto, de frente, sobre a lareira (menina, 6 anos); de frente e de costas, a mulher e a criança estão com os braços superpostos sobre a mesa (menina, 9 anos); a menininha esconde-se atrás do muro (menina, 8 anos); os dois meninos e a menina são desenhados nitidamente um atrás do outro, com pausa e retomada dos traçados posteriores (menino, 10 anos e meio)...

O processo de interrupção-continuidade reaparece aqui, pois ele já se encontra em situações em que uma parte dos elementos desenhados é oculta por outros. O tema da faca cortando uma fruta ao meio ilustra muito bem isto: a criança desenha primeiro a fruta, depois a faca em completa superposição, incluído nisso o cabo. Só muito mais tarde a faca será representada por suas duas extremidades visíveis, o cabo de um lado da fruta e a ponta do outro, observando-se de modo mais nítido a pausa e a retomada do traçado, de maneira que a continuidade da lâmina exista apenas no nível mental (Figura 135).

Os elementos de todo o motivo misturam-se aqui em uma lenta alquimia que começa com a simples justaposição: o navio permanece por muito tempo suspenso acima do nível da água, assim como os pratos acima da mesa. Em seguida, há a sobreposição do casco com o nível azul ou com a ondulação das ondas" (Figura 136), como para a faca com a maçã; a transparência dos planos permite essa sobreposição dos contornos, e continua sendo por muito tempo um procedimento essencial da expressão da criança, a tal

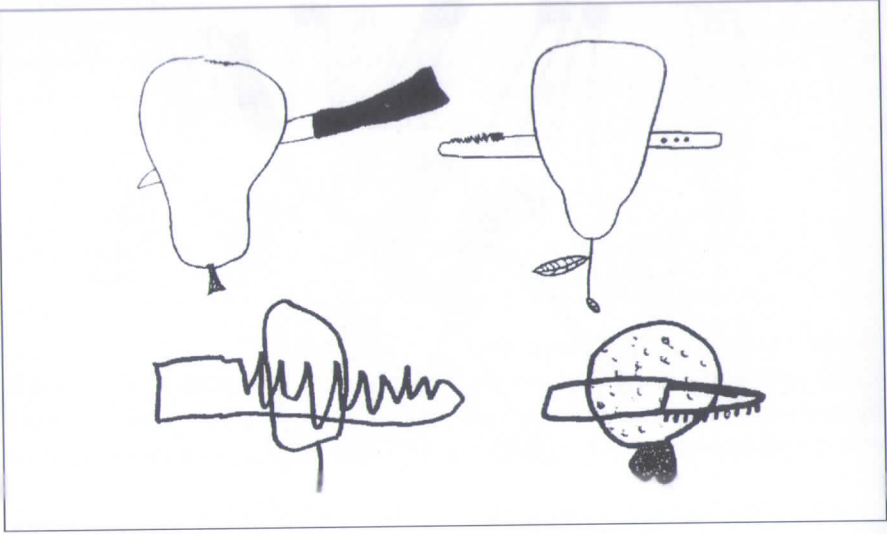


Figura 135 A fruta e a faca, simples sobreposição, processos de interrupção-continuidade.

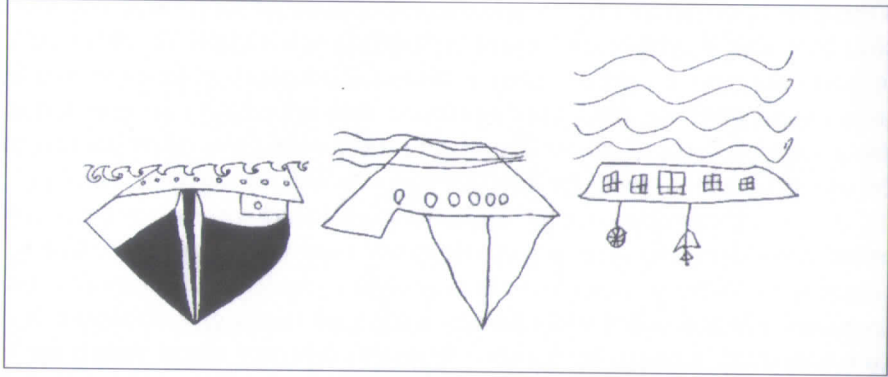


Figura 136 "Um barco sobre a água": justaposição, sobreposição, interrupção-continuidade.

ponto que as transparências e os rebatimentos são as mais antigas características descritas do desenho da criança. Quanto mais complexo é o tema, mais o procedimento persiste, como é o caso do músico com seu violão ou o cavaleiro sobre seu cavalo (Figura 137 e anteriormente Figura 87). Quando o casco do navio emerge do nível das ondas, deixando a quilha à nossa imaginação, assim como a faca que desaparecia na massa da fruta, a lógica de pausa da interrupção-continuidade começa a se impor, e estamos bem perto do final da infância.⁷

subposições

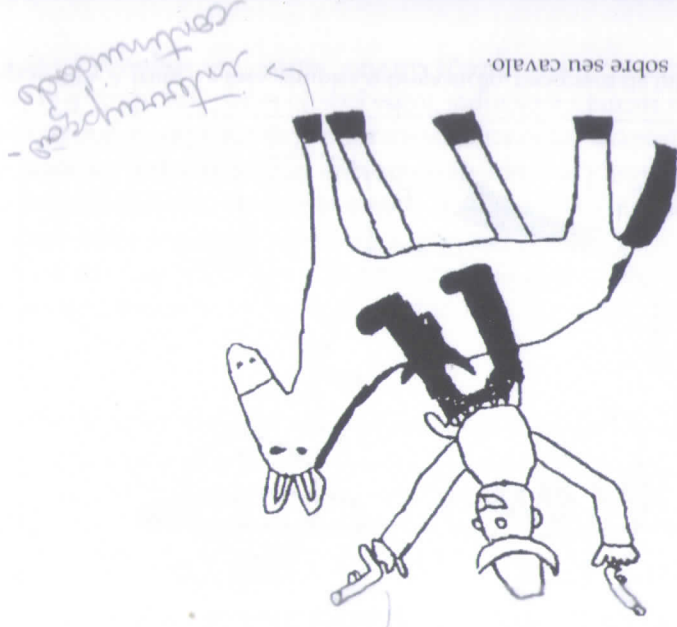


Figura 137 O cavaleiro sobre seu cavalo.

A antiga palavra "transparência", simples constatação de semiologia plástica, aplica-se também a outras configurações muito diferentes, inspiradas na forte curiosidade das crianças nessa faixa etária pelos mecanismos da vida e pelo interior das coisas: as imagens de gravidez ou as casas com seus arranjos internos são as ilustrações mais frequentes disto (Figuras 75a, c e 189). Se o aspecto descritivo leva inicialmente a alguma confusão, é preciso distinguir essas transferências de esquematização, processo evolutivo que se prolonga até a idade adulta por todo o tipo de imagens e figuras, e as transparências de sobreposição, que desaparecerão aos poucos em proveito do funcionamento interrupção-continuidade.

Assim, uma sequência de procedimentos diversificados proporciona soluções gráficas aos problemas colocados pela exploração da terceira dimensão. Essa evolução progressiva é marcada por etapas, que superam apenas o problema da profundidade, apoiando-se na própria experiência das relações. A relação continua ausente, com o ponto de vista único ou a simples justaposição, e a persistência desse nível de expressão leva às estereotipias quando o mesmo motivo aprendido é reproduzido de forma idêntica, o que, às vezes, pode ocorrer na mesma folha (Figura 138). A relação primitiva introduz o contato, conjunção de dois pontos de vista sobre um volume com rebatimento de um plano, ou sobreposição de elementos com transparência. Pode-se situar na equivalência da complexidade a materialização primitiva das ações, esse traço explícito que objetiva a trajetória de um projétil ou o deslocamento de um objeto e reúne as duas bocas que trocam um beijo, ou o punho que deu um soco com o nariz que o recebeu (Figura 139). Um caminhinho⁸ pode reunir duas casas nesse mesmo nível de ligação. A relação entretanto, que se depois com todos os jogos de hierarquias dos lugares ou dos tamanhos, em particular nos desenhos de família⁹ (Figura 140), dedica-se a representar a espessura dos volumes ou seus planos sucessivos e domina o processo de interrupção-continuidade.

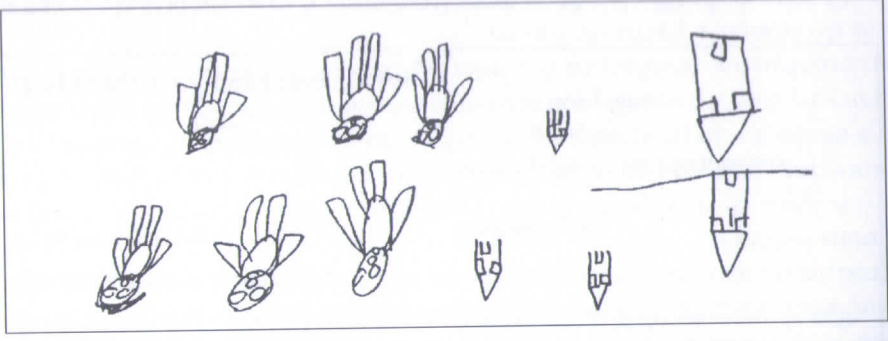


Figura 138 Estereotipias: repetição sem relação.

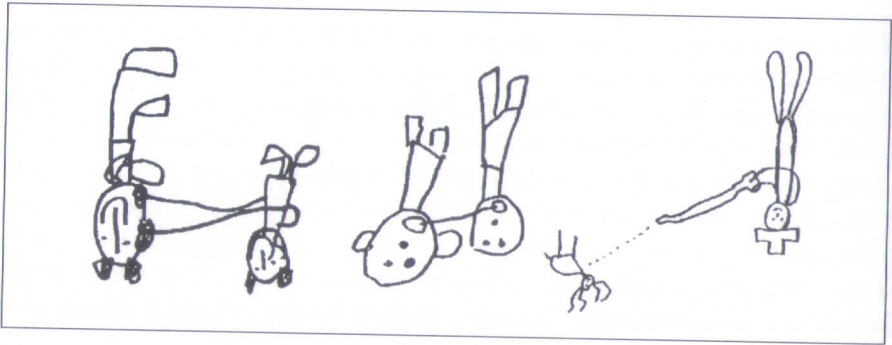


Figura 139 Materialização da ação: tiro, beijo, soco.

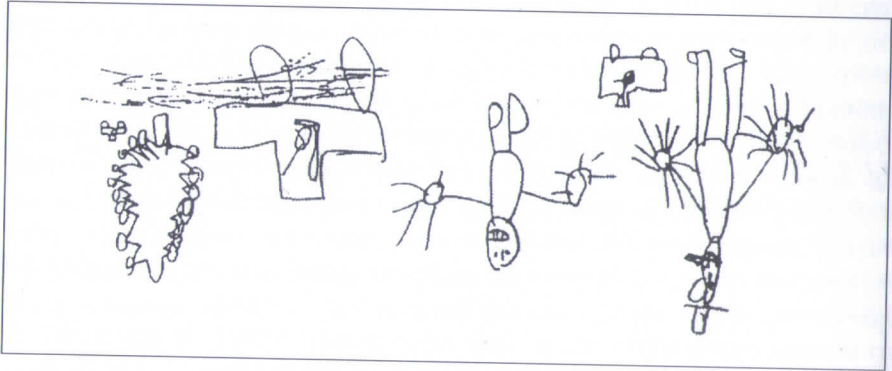


Figura 140 Expressão de um elo: hierarquia dos tamanhos e identificação.

A. PONTO DE VISTA ÚNICO	Justaposição/Estereotípias
B. CONJUNÇÃO SINCRÉTICA	Sobreposição/Materialização da ação
(Rebatimento e transparências)	
C. BUSCA DE PROFUNDIDADE	Coordenação
D. PERSPECTIVA CONVENCIONAL	Interrupção-continuidade/das posições e dos planos

Quadro 4 Uma sequência de procedimentos ligados à experiência das relações

Quadro 5 As relações da árvore com o espaço segundo três características de F. Muschoot e W. Demeyer*

A. isolada	inserida na borda	sobre a linha do solo	Solo em interrupção-continuidade
A	B	C	D

11 anos	30%	24%	55%	72%	19%	4%	0
9 anos	11%	55%	26%	8%	1%		
7 anos	8%	72%	19%	52%	44%	4%	0
5 anos		52%	44%				

*As citras reunidas aqui são constituídas pela média, considerando-se meninos e meninas, com três características: base do tronco sobre a borda da folha (característica 4, p. 84), árvore sobre a linha do solo (característica 11, p. 98), linha do solo acima da base do tronco (característica 10, p. 96). As citras correspondentes à árvore isolada na folha, sem ligação, é o simples resultado do complemento de 100%. Cf. F. Muschoot e W. Demeyer, *Le Test du dessin d'un arbre*, Editest, Bruxelles, 1974.

A representação dos volumes, com sua espessura e suas diversas faces, e o jogo coordenado de composições em diferentes planos não esgotam, contudo, a figuração do próprio espaço. Uma linha de céu ou uma faixa de nuvens, uma linha de solo ou uma platibanda de hastes de grama ou de flores introduzem, às vezes precocemente, as três faixas de sua estruturação gráfica mais habitual.

A linha de solo pode, então, jogar com certos motivos, por exemplo, a árvore, um jogo similar ao do nível da água com os navios. O Quadro 5 mostra a evolução do processo, segundo características de F. Muschoot e W. Demeyer, com a precisão que apenas o estudo estatístico pode proporcionar; particularmente reveladora é a interrupção-continuidade da linha de solo, atrás do tronco, a partir de 8 anos.

O espaço de três faixas, o mais freqüente, é uma espécie de inventário do mundo que completa a cena representada mediante o procedimento da

justaposição, e constitui uma espécie de "moldura" incompleta contornando as figuras. Às vezes, o céu e a terra se encontram, criando assim uma espécie de primeira linha do horizonte. Mas, como veremos, a constituição de uma perspectiva verdadeira está totalmente ausente, e as figuras inscrevem-se então diante de um tal "cenário" segundo uma lógica de sobreposição.¹⁰

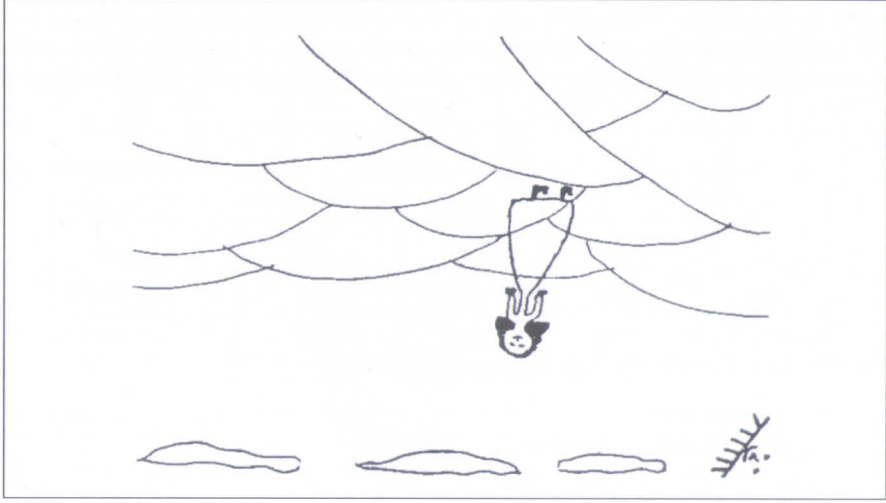


Figura 141 Uma mulher passeia (menina, 10 anos e meio) em sobreposição à paisagem.

As figuras ou os objetos aos poucos vão ganhando espessura e opacidade, mas o espaço ainda não tem uma verdadeira profundidade. Será preciso esperar até a adolescência para assistir à invenção de uma representação diferente.

Notas

1. As exceções são muito raras, constituídas essencialmente de pratos esquematizados de perfil e associados às mesas em elevação. As exceções inversas, com vasos ou taças vistos de cima, são ainda mais raras.
2. Uma tal síntese parece necessária, portanto, em todas as grandes etapas mentais; a figura-girino já ilustrava a mesma conjunção.
3. Não se trata aqui de uma enumeração, de um inventário das faces ou de uma preocupação com a integralidade, como se escreveu algumas vezes, mas de um progresso na representação, pois esse momento de rebatimentos é sempre limitado a dois lados para a casa e a três faces para o cubo.

4. As cifras mais precisas das idades, etapa por etapa, perdem muito de sua pertinência em virtude da dispersão cada vez maior de desempenhos individuais com relação às cifras médias, quando as produções estudadas se tornam mais complexas.
5. A complexidade do tema chega ao máximo de dispersão das performances ou das idades: suas rodas mais elaboradas (Figura 132D) foram desenhadas por duas crianças de 9 anos e meio, idade em que os diferentes estágios descritos distribuem-se mais ou menos igualmente em uma população de referência.
6. Quando se determina aqui que desenhem "um navio", algumas crianças limitam-se, de forma bastante operatória, apenas a esse objeto; mas quando se pede mais especificamente "um navio sobre a água", é possível perceber inteiramente esse problema de relação.
7. Sobreposto ao seu cavalo, como é clássico, o *cowboy* que serve de ilustração, Figura 137, segura em cada mão uma pistola simplesmente justaposta, enquanto no cavalo as duas patas da esquerda são desenhadas "atrás" do ventre, de acordo com o princípio interrupção-continuidade; isso mostra que a evolução sucessiva dos procedimentos se modula, em função da complexidade dos temas como também da aquisição das aprendizagens, o que leva muitas vezes, como é o caso aqui, ao seu uso simultâneo.
8. O caminho pode servir de ligação, mas também pode assumir outras formas: a proteção, o impasse, o labirinto, etc.
9. A ilustração escolhida, que se limita ao pai e ao filho, põe em cena um processo de identificação na afirmação. O pequeno desenhista (menino, 5 anos e meio) desenvolve suas mãos-sóis com cinco dedos, à maneira de seu terrível pai, investido do chapéu e do cigarro e com 10 dedos por mão; a identificação prossegue em outro desenho, junto à árvore de Natal, com o carro de papai comparado ao seu carrinho.
10. Os traços do desenho raramente são sobrepostos, como aqui, Figura 141, de modo caricatural, mas em geral a estrutura da composição continua sendo desse tipo.

A criança e
seu desenho
O nascimento da arte e da escrita

Philippe Greig
Psiquiatra e psicoterapeuta de formação analítica

Tradução:
Fátima Murad

Consultoria, supervisão e revisão técnica desta edição:

Sandra Regina Simonis Richter

Professora Adjunta do Departamento de Educação da UNISC

Mestre em Educação pela UFRGS

Doutoranda em Educação pela UFRGS

Membro do GEARTE – Grupo de Pesquisa em Educação e Arte da UFRGS
Membro do Grupo de Pesquisa Estudos Poéticos da UNISC

Reimpressão 2008



2004



G824c

Greig, Philippe

A criança e seu desenho: o nascimento da arte e da escrita/
Philippe Greig; trad. Fátima Murad. – Porto Alegre: Artmed, 2004.

ISBN 978-85-363-0328-4

I. Psicologia – Desenvolvimento da Criança – Desenho.
I. Título.

CDU 159.922.72(084.11)

Catálogo na publicação: Mônica Bailejo Canto – CRB 10/1023