

ANÁLISE DO DESENHO INFANTIL SEGUNDO AS IDEIAS DE LUQUET

ANALYSIS OF CHILDREN'S DRAWINGS ACCORDING TO THE IDEAS OF LUQUET

Melissa Haag Rodrigues¹

RESUMO: Este artigo tem a intenção de apresentar os resultados de um estudo de caso realizado em 2007 durante o Mestrado em Artes Visuais na Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, proposto no seminário “O desenho infantil entre dois séculos: as concepções de Georges-Henri Luquet”. A pesquisa teve como objetivo experimentar o procedimento de coleta de desenhos de uma criança, anotar suas verbalizações durante o desenhar e buscar compreender a formação do desenho infantil, sua natureza e função. O referencial teórico utilizado para a análise foi a obra do francês Georges-Henri Luquet “O desenho infantil” de 1927. Luquet foi um dos pioneiros do estudo do desenho infantil e seu trabalho possibilitou novas maneiras de olhar esta atividade, bem como apresentar e relacionar conceitos importantes com o material coletado. O estudo mostrou a importância de se investigar a produção gráfica da criança em um contexto de interação social, para uma melhor compreensão do desenvolvimento do desenho na infância.

Palavras-Chave: Desenho infantil. Luquet. Desenvolvimento.

ABSTRACT: *This article has the intention to show the results from a research made in 2007 during the Master in Visual Arts – UDESC, proposed in the seminary “The child drawing between two centuries: the conceptions of Georges-Henri Luquet”. The research objective was to experiment the collection of one child’s drawings, her verbal expression during drawing and understand its formation, nature and function. The theoretical source for the analysis was the work of Georges-Henri Luquet “The child drawing” from 1927. Luquet was one of the pioneers in study the children’s drawing, which made possible new ways to look at this activity, as well as introduce and relate important concepts with the collected material. The study showed the importance of researching the child’s graphical production in a context of social interaction, for a better understanding of the development of the drawing in childhood.*

Keywords: *Children’s drawing. Luquet. Development.*

¹ Mestre em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. Docente do Centro Universitário de Brusque – Unifebe.

1 INTRODUÇÃO

1.1 Aspectos do desenho da criança

A sensação tátil do lápis. A surpresa da marca na superfície. O poder de controlar os rabiscos. A satisfação de produzir algo. A descoberta da diversão do desenhar... Toda criança, desde muito cedo, descobre que pode deixar marcas em vários lugares e, geralmente, a parede de casa é um dos primeiros suportes para liberar a criatividade, pelo menos até que alguém a detenha da prazerosa atividade. O desenhar da criança vai evoluindo e se transformando até chegar a hora em que outras atividades começam a ficar mais atrativas e divertidas, como os jogos de videogame e os desenhos animados.

Era justamente nesta fase que Igor se encontrava quando foi iniciada esta pesquisa. O procedimento consistiu em observar e coletar, durante os meses de setembro e outubro de 2007, os registros do desenhar desta criança, um menino de cinco anos, saudável, extrovertido e ativo que, na ocasião, cursava o último ano da Educação Infantil. Morava com sua família, pai, mãe e irmã mais nova, em uma casa ao lado de seus avós maternos e próxima de alguns tios e primos. Sua rotina era frequentar a escola no período da manhã e ficar à tarde em casa na companhia de seu pai (que o buscava da escola quando voltava do trabalho) e dos avós, enquanto sua irmã estava na creche. Sua atividade preferida era jogar videogame, liberado por algumas horas durante a semana, e assistir a filmes em DVD ou televisão. Observou-se que desenhava mais na escola do que em casa e nas primeiras sessões não havia muito interesse por parte da criança em parar seu joguinho de computador para desenhar. As sessões de observação ocorreram em intervalos médios de uma semana, e foram realizadas na casa da criança, sempre em local sossegado e sem expectadores, já que o período da tarde proporcionava estas condições.

O objetivo da pesquisa foi experimentar o procedimento de coleta de desenhos, bem como anotar as verbalizações durante o desenhar para buscar compreender a gênese do desenho infantil, sua natureza e função. A referência para a análise foi a obra de um dos pioneiros do estudo do desenho infantil, o francês Georges-Henri Luquet, *O desenho infantil*, de 1927, pelo fato de ser a única traduzida para a língua portuguesa e, principalmente, por ser a síntese de seu pensamento. Ao longo do trabalho procurou-se relacionar seus conceitos mais importantes com os desenhos coletados na pesquisa de campo.

Filósofo e etnógrafo, Georges-Henri Luquet (1876-1965) entre os anos de 1910 e 1930, dedicou-se ao estudo, dentre outros assuntos, do desenho infantil, e construiu seu pensamento abordando diferentes áreas do conhecimento como a filosofia, a lógica, a

matemática, a psicologia, a antropologia e a educação (DUARTE, 2007). Em 1913, na sua tese de doutoramento publicada com o título de *Les dessins d'un enfant* (Os desenhos de uma criança) estudou os desenhos de sua filha Simonne. Nesta obra, uma das coisas que o autor constatou foi que

Na maior parte dos seus desenhos a criança se contenta em reproduzir a natureza; quando Simonne assinala como bonito ou belo o conjunto ou um tal elemento de um desenho, ela deseja quase sempre dizer semelhante ou completo. Mas, em certos casos, ela tende a embelezar a natureza, a deixá-la, se pode se dizer assim, mais bela que o natural, o que nos parece ser a característica essencial do idealismo artístico [...] A criança tem consciência desse rudimento de idealismo que ela sobrepõe ao realismo, e tem o cuidado de o distinguir expressamente. Simonne tem para designar os traços idealistas de seus desenhos uma fórmula constante: elas os denomina “*pour faire joli*” (para deixar bonito) (LUQUET, 1913, p.166 apud DUARTE, 2007, p. 970).

Luquet defendia o seu método de estudo do desenho infantil a partir do desenhar de uma criança e a importância de fazer um estudo “monográfico” acompanhando e registrando todas as ações e verbalizações antes, durante e após o ato de desenhar (LUQUET, 1910 apud DUARTE, 2007). Quatorze anos mais tarde, em 1927, publicou a obra clássica *O desenho infantil*, síntese dos seus trabalhos, ilustrada com numerosos desenhos e testemunhos que recolheu ao longo dos anos. Para Duarte (2009) foi o estudo minucioso do desenhar de Simonne que permitiu à Luquet estabelecer os “elementos” do desenho infantil: intenção, interpretação, tipo, modelo interno e colorido.

Jacques Depuilly, na apresentação da edição portuguesa do livro *O Desenho infantil*, comenta que o trabalho de Luquet foi algumas vezes criticado por não abordar o caráter, o nível mental, escolar ou qualquer outra característica das crianças observadas – pode-se vê-las somente pensando e agindo como crianças. Já no início do livro, Luquet nos aponta o motivo pelo qual a criança desenha: para se divertir. E parte da diversão está em desenhar tudo o que faz parte da sua experiência, sendo fácil entender, portanto, o porquê do fato da figura humana aparecer com mais frequência. O repertório gráfico de cada criança está condicionado pelo meio onde vive (LUQUET, 1927). Deste modo, cada criança tem seus motivos preferidos e recorrentes para desenhar conforme as influências do meio em que se encontra.

Toda experiência visual pode sugerir um motivo, uma intenção para desenhar. Luquet chamou de objetos sugestivos “todos os desenhos sugeridos pela percepção ou pela recordação dos objetos correspondentes” (Op. cit., p.24). A intenção de desenhar pode vir da

percepção ou da recordação tanto de objetos reais quanto de desenhos já feitos anteriormente pela criança ou por outras pessoas.

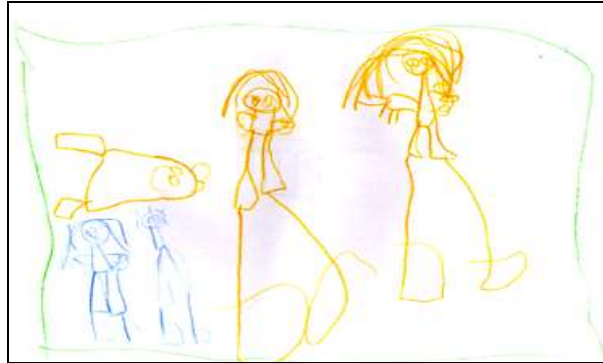


Fig. 1 – Igor, 5 anos e 1 mês, 31/10/2007.
Sítio do Pica Pau Amarelo. Intenção determinada pela recordação.

A intenção pode ser provocada também pela associação de ideias. Esta associação pode ocorrer por meio da semelhança visual, que Luquet chamou de analogia morfológica, que é a “semelhança com um certo objeto (ou mais exatamente com o modelo interno desse objeto)” (Op. cit., p.44). Esta analogia morfológica pode ser objetiva, quando lembra o próprio objeto, ou gráfica, quando lembra a representação do objeto. No caso do desenho a seguir houve a verbalização da intenção de desenhar um limão que acabou provocando uma associação de ideias para outras frutas. A associação de ideias ocorreu por meio de uma analogia morfológica gráfica.



Fig. 2 – Igor, 5 anos, 29/09/2007.
Frutas. Intenção determinada por associação de ideias.

Segundo Luquet (1927) outro ponto por essência sugestivo da intenção é o automatismo gráfico. Difere da associação de ideias, pois, neste caso, o mesmo desenho é reproduzido sucessivamente. Quando um desenho é imediatamente seguido por vários desenhos do mesmo motivo chama-se automatismo gráfico imediato. Quando o mesmo

motivo é desenhado com dias de intervalo chama-se automatismo gráfico contínuo. No desenho abaixo, em um primeiro momento, foi sugerido um tema, uma intenção para desenhar. Depois disto ocorreu o automatismo gráfico imediato do motivo “boneco”.

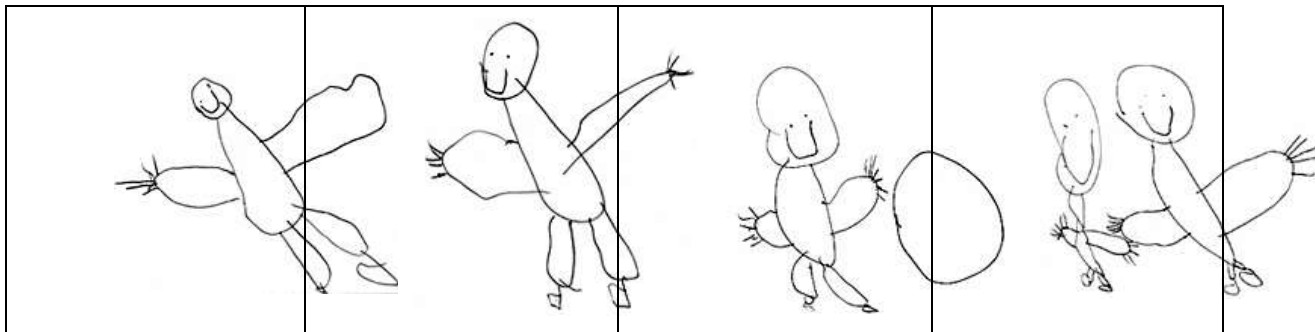


Fig. 3 – Igor, 5 anos, 20/09/2007.

Bonecos. Automatismo gráfico imediato do desenho do boneco.

Depois de realizado o desenho, geralmente a criança o interpreta. Luquet diz que, se a intenção é a ideia que a criança tem no espírito no momento de iniciar o desenho, a interpretação acontece devido a uma ideia que tem no espírito enquanto executa o desenho e ao qual dá o nome. O desenho pode ser realizado conforme uma intenção e ser interpretado conforme ela ou não. A criança pode interpretar de modo diferente de sua intenção original.

Podemos ver esses dois exemplos no caso do desenho a seguir onde a intenção da flor foi verbalizada e posta em prática e a interpretação coincidiu com a intenção. A flor funcionou como um desenho evocador, pois a partir dela a criança teve a ideia de fazer uma pessoa olhando-a.

Igor: *Vou fazer um homem olhando a flor...* [pausa enquanto desenha o boneco] *Uma mulher!*²

Neste segundo momento do desenho, depois da execução do boneco, a criança interpretou de modo diferente da intenção. Sobre este aspecto Luquet diz que “não é só o conjunto de um desenho que pode receber uma interpretação diferente da intenção que a fez traçar, mas também um e outro pormenor desse desenho” (Op. cit., p.49).

² A fala da criança foi transcrita na maneira exata em que foi dita no que diz respeito às concordâncias verbais, numerais e nominais.

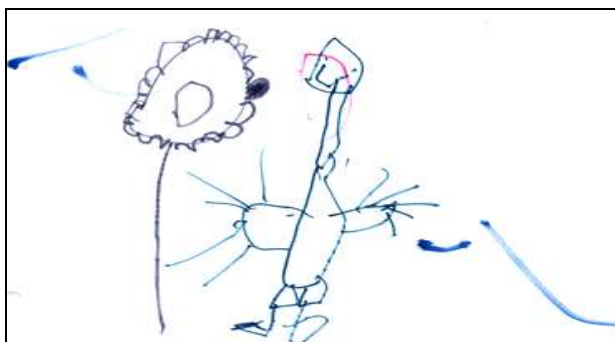


Fig. 4 – Igor, 5 anos, 29/09/2007.
Flor e mulher. Mudança de interpretação de um pormenor.

Em muitos casos a coincidência ou não da interpretação com a intenção vai depender da habilidade gráfica da criança. Isto é, se o que for desenhado não ficar semelhante com a intenção que o fez desenhá-lo, a criança não hesitará em modificar a interpretação do desenho. Quanto mais ela for praticando o ato de desenhá-lo, experimentando diversos motivos e enriquecendo seu repertório gráfico, mais vezes conseguirá atingir o objetivo, a intenção primeira, com menos chances de ter que mudar a interpretação.

Ao longo do tempo a criança vai descobrindo um jeito de desenhá-lo certos objetos de uma forma bem particular. A essa “representação que uma determinada criança dá de um mesmo objeto ou motivo através da sucessão dos seus desenhos” mantendo suas características gráficas dá-se o nome de tipo (Op. cit., p.57). Pode-se observar um exemplo de tipo nos desenhos de Igor. Os vários bonecos da Fig.5 foram executados no mesmo dia e seguem as mesmas características. Em todos eles a criança seguiu basicamente a mesma ordem para desenhá-lo: cabeça, tronco, pernas, pés, olhos, boca, braço e dedos. Quando o tipo apresenta este elemento de estabilidade, dá-se o nome de conservação do tipo. A conservação do tipo dá-se em grande parte pelo automatismo gráfico, quando a criança repete várias vezes o desenho.



Fig. 5 – Igor, 5 anos e 1 mês, 17/10/2007.

Bonecos. Conservação do tipo.

O tipo também pode apresentar modificações. O motivo do boneco, que foi o preferido de Igor, sofreu algumas modificações durante a pesquisa. A este fato Luquet chama de modificação do tipo. Ele diz que “a modificação do tipo pode ser produzida não só por novos objetos reais, mas também por modelos ou desenhos de outras pessoas que representam o objeto de outro modo” (LUQUET, 1927, p.69).

A repetição de um mesmo motivo faz com que ocorra um aperfeiçoamento. É por este motivo que qualquer criança sabe desenhar melhor certas coisas do que outras e muitas vezes se recusa a desenhar algo diferente, dizendo não saber. No caso de Igor, certo dia, foi manifestada a vontade de desenhar a bandeira de seu time de futebol. A criança pode ter desenhado dezenas de vezes o motivo “boneco”, mas talvez nunca o motivo “bandeira”. Naturalmente que, pela prática, o desenho do boneco estava resolvido em sua cabeça, mas o da bandeira não, tendo em vista que se recusou a desenhar, mesmo depois de alguma insistência e motivação por parte da pesquisadora.



Fig. 6 – Igor, 4 anos e 11 meses, 05/09/2007.
Primeiro boneco.

Fig. 7 – Igor, 5 anos e 1 mês, 31/10/2007.
Último boneco. Modificação do tipo.

Este desenhar freqüente de um mesmo motivo mostra o tipo se formando, fixando até chegar a criação do modelo interno do “boneco”. O modelo interno corresponde a uma “realidade psíquica existente no seu espírito [do desenhista] [...] uma representação mental que traduz o desenho” (Op. cit., p.81). Pode-se dizer que o modelo interno é o desenho que está na mente, uma fórmula. Quando alguém nos pede para desenhar algo e desenhamos rapidamente utilizamos o nosso modelo interno para desenhar o objeto solicitado como, por exemplo, uma casa. Provavelmente pelo fato de nunca haver desenhado uma bandeira, Igor tenha se recusado a fazê-la. Mesmo sabendo descrever verbalmente todas suas características, não sabia traduzir para duas dimensões a imagem tridimensional que tinha em mente. A

criança precisa desenhar bastante para depois criar o seu modelo interno. Pode-se dizer que há um modelo interno quando vemos a repetição do tipo que está associada ao automatismo gráfico, que é a repetição do desenho. O que acontece primeiro é a tentativa, o tipo, para depois se estabelecer um modelo interno.

Luquet (Op. cit.) diz que, na realidade, o objeto que a criança vê só serve de sugestão, pois é o modelo interno que é desenhado. Para demonstrar esta questão foi proposto à criança que desenhasse uma xícara a partir da observação da mesma. A princípio disse que não conseguiria, mas depois de ser incentivado, aceitou tentar. O detalhe é que a alça da xícara foi virada para trás nesta primeira observação sendo que, do ponto de vista da criança, era impossível vê-la. Igor começou desenhando o detalhe colorido da xícara e não desenhou a alça, conforme estava observando. Em um segundo momento, foi pedido que desenhasse a xícara novamente, só que desta vez a alça ficava visível. O interessante foi que, ao acabar de desenhar a segunda xícara com a alça, pegou novamente a folha de papel com o primeiro desenho que havia feito e adicionou uma alça, pois argumentou que sem ela parecia um copo, fato que achou engraçado.

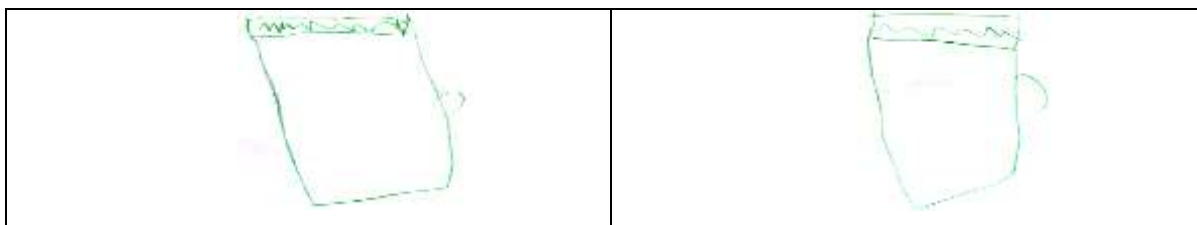


Fig. 8 – Igor, 5 anos e 1 mês, 17/10/2007.
Xícara. Modelo interno de um objeto observado.

Sobre este ocorrido Luquet diz que “[...] a criança tende a representar no desenho de um objeto todos os elementos que considera essenciais, mesmo quando não visíveis e, ao contrário descuida os que, mesmo visíveis, lhe parecem de importância secundária” (Op. cit., p.97). A criança desenhou a alça pois considerou importante sua função na identificação da xícara.

Seguindo o mesmo raciocínio, Luquet explica a falta de roupas na hora de desenhar um boneco. Até certa idade a criança não considera a roupa importante para representar um ser humano, seja homem ou mulher. Para indicar o sexo utiliza outros itens, como o comprimento dos cabelos ou algum acessório que identifique o gênero.

Os desenhos copiados também manifestam a ação do modelo interno. Podem ocorrer duas situações: ou a cópia é fiel ou não é. Luquet (Op. cit.) afirma que é fiel quando o modelo

copiado é igual ao modelo interno e não o é quando o conjunto ou algum detalhe do desenho é desconhecido para a criança, que não consegue reproduzir porque não compreende. Para exemplificar a segunda situação, foi proposto à criança que tentasse copiar um boneco desenhado pela pesquisadora. Iniciou como de costume, desenhando o contorno da cabeça, depois colocando os detalhes do rosto (que habitualmente deixa para o final) e observando que no modelo não havia estes detalhes. Logo que começou a desenhar o corpo foi se perdendo no traçado. Viu que o que estava desenhando não parecia nem com o boneco dele, nem com o modelo proposto, fato que encarou com bom humor. Um obstáculo deste tipo de desenho para a criança parte do fato de que é feito apenas com duas linhas: o círculo da cabeça e o restante do contorno do corpo. Pode-se observar nos desenhos do boneco de Igor que as partes do corpo são executadas separadamente, o que é comum em sua idade.

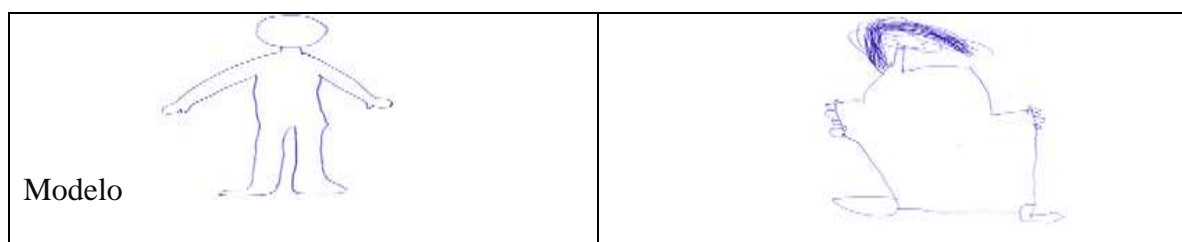


Fig. 9 – Igor, 5 anos e 1 mês, 17/10/2007.
Cópia do boneco. Modelo interno diferente do da criança.

À medida que a criança avança em idade, tende a incluir mais detalhes aos seus desenhos e é justamente essa adição o fator mais importante na modificação do tipo, e conseqüentemente do modelo interno.

Outra característica interessante, mas que nem sempre aparece no desenho infantil, é o colorido. Geralmente as crianças têm um grande prazer em lidar com lápis de cor, giz de cera, ou canetinhas, o que não foi o caso de Igor, que coloriu poucas partes de um pequeno número de desenhos. Luquet avalia que a criança utiliza a cor de dois modos: de forma puramente decorativa ou de forma realista. Nos desenhos de Igor pode-se observar estas duas formas de uso da cor. No único desenho em que se deteve algum tempo pintando, usou diversas cores pois, conforme Luquet, quando o colorido é decorativo “a cor não tem mais que um caráter accidental do objeto representado [...] poderia ser de uma cor diferente” (Op. cit., p.110). Já no desenho da bandeira que conseguiu executar um mês depois de expressar que não conseguia desenhar, Igor utilizou a cor de forma realista, pois para ele, neste caso, o colorido tinha uma importância fundamental, sendo essencial para identificar o que queria representar.



Fig. 10 – Igor, 4 anos 11 meses, 05/09/2007.
Colorido decorativo.

Fig. 11 – Igor, 5 anos e 1 mês, 17/10/2007.
Bandeira do Flamengo. Colorido realista.

2 O DESENVOLVIMENTO DO DESENHO DA CRIANÇA

Um dos conceitos que Luquet aborda na segunda parte de seu livro chama-se realismo que, para ele, é o que caracteriza o desenho infantil no seu conjunto. Para entender o sentido da palavra realismo deve-se atrelá-la ao pensamento da época. É realista no sentido *do que* a criança desenha - como os motivos do cotidiano, e não *como* desenha³. Como foi dito no início, o desenhar para a criança é um jogo, mas como tal, levado a sério e “[...] para ela, o dever essencial de um desenho é ser parecido, quer pelo seu conjunto, quer pelo número e exatidão dos seus pormenores” (Op. cit., p.129). O realismo começa a partir da interpretação da criança e cada fase da evolução gráfica é determinada por um modo particular de realismo.

Na primeira etapa nomeada de realismo fortuito, que inicia por volta dos três anos, a criança desenha não para representar uma imagem, mas pelo simples fato de fazer a sua marca. A criança pode começar a garatujar naturalmente ou por ver seus pais ou adultos escreverem ou desenharem. Segundo Luquet, ela imita a atividade para fazer como a pessoa, mesmo que não tenha a noção da finalidade da ação, para provar de que também é capaz. Nesse período em que passa rabiscando a criança não interpreta ainda seus traços e os faz sem objetivo algum. Porém, chega o dia em que, repentinamente, encontra alguma semelhança daquilo que desenhou com algo que conhece, considerando-o então como uma representação do objeto sendo que, muitas vezes, essa semelhança é percebida apenas por ela. É isso que marca a fase do realismo fortuito. Isso não significa que a partir desse momento todas as suas garatujas terão uma interpretação, pois “a passagem da produção de imagens involuntárias à execução de imagens premeditadas faz-se por intermédio de desenhos em parte involuntários e em parte voluntários.” (Op. cit., p.141). A criança vai continuar a rabiscar e a encontrar,

³ Conteúdo trabalhado em seminário ministrado pela Profa. Dra. Maria Lúcia Batezat Duarte no Mestrado em Artes Visuais da UDESC, em novembro de 2007 (informação verbal).

ocasionalmente, semelhanças com objetos, como na vez em que Igor, depois de tentar desenhar uma flor desajeitadamente, encontrou no seu traçado a semelhança com um barco.

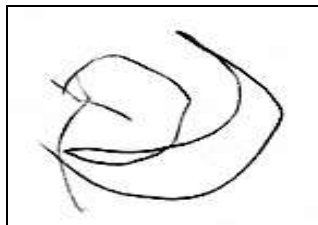


Fig. 12 – Igor, 5 anos, 20/09/2007.
Barco. Realismo fortuito.

Portanto a primeira fase do desenho infantil - o realismo fortuito - caracteriza-se pelo fato da criança verificar que os seus traços produziram acidentalmente uma semelhança não procurada. É a partir destas tentativas, favorecidas pela tendência ao automatismo gráfico imediato, que a habilidade gráfica vai melhorando e a criança obtendo êxito em seus desenhos, sendo que se pode observar a partir daí “todos os elementos do traçado propriamente dito: intenção, execução e interpretação correspondente à intenção. Por toscas que possam ser as suas produções, a criança adquire a faculdade gráfica total.” (Op. cit., p.143).

A segunda fase do desenho infantil - o realismo falhado - é quando “o desenho quer ser realista, mas não chega a sê-lo” (Op. cit., p.147). Nesta etapa a criança tem a intenção de desenhar algo com determinado aspecto, mas não consegue devido a dois obstáculos: o de ordem motora, quando ainda não tem um controle total de seus movimentos gráficos e o de ordem psíquica, que se refere ao caráter ao mesmo tempo limitado e descontínuo da atenção infantil. Um exemplo dessa situação ocorreu em um determinado momento da pesquisa quando Igor verbalizou a intenção inicial de desenhar o pai, mas que foi esquecida logo após, em parte devido ao que Luquet chama de “mobilidade de espírito” típica das crianças que esquecem a intenção durante a execução do desenho, por vezes mesmo antes de traçá-lo. Em certas ocasiões um desenho pode estar incompleto aos olhos de um adulto, mas completo na opinião da criança que o traçou.

Uma característica fundamental da fase do realismo falhado foi denominada de incapacidade sintética, que é uma “imperfeição geral do desenho”, seja nas proporções (pelo fato de desenhar cada parte separadamente), nas relações entre os elementos (tangência, inclusão) ou pela falta de orientação (Op. cit., p.150). Pode-se ilustrar algumas dessas

manifestações de incapacidade sintética por meio de dois desenhos que Igor fez para ilustrar uma história que foi contada pela pesquisadora⁴.

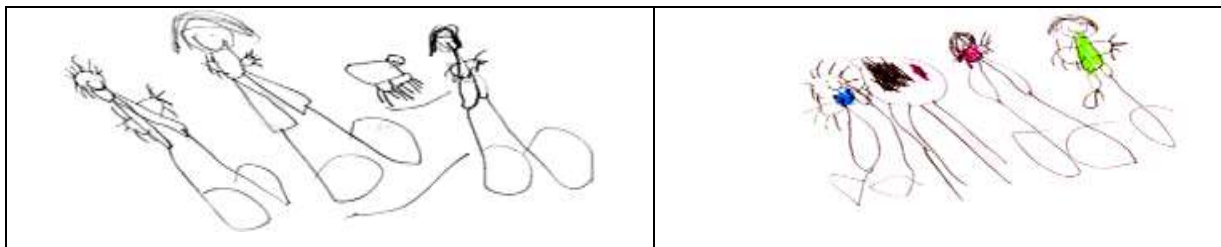


Fig. 13 – Igor, 5 anos e 1 mês, 17/10/2007.
Ilustração de história. Incapacidade sintética.

Nesta história havia quatro personagens (uma avó, dois netos e um cachorro) e se passava em um sítio. Os desenhos ilustram esses personagens e mostram a falta de proporção no tamanho dos pés, no tamanho da mesa, nas mãos que saem direto do tronco, na falta de elementos que identifiquem o cachorro e os personagens sem alguma base de apoio. Luquet afirma que a incapacidade sintética diminui à medida que a criança consegue ficar mais focada, ter mais atenção sendo que “o progresso efetua-se por gradações quase insensíveis e compõe-se de períodos de estagnação e, mesmo, de regressão” (Op. cit., p.157). Com base nesses dados pode-se concluir que Igor, na época, estava na fase do realismo falhado, mas fazendo a transição para a próxima fase, explicada a seguir.

Na terceira fase do desenho infantil - o realismo intelectual - um desenho para ser parecido (na concepção infantil) com o que se pretende, deve conter todos os elementos reais do objeto, mesmo os que estão invisíveis do ângulo de onde é visualizado ou mesmo de outro ponto de vista e cada detalhe deve ter a sua forma característica (Op. cit.). Nesta fase até mesmo elementos que só existem na mente do desenhista são incluídos no desenho. O realismo intelectual leva a criança a utilizar diversos processos, criados por ela mesma, para representar o que deseja. Luquet diz que o mais simples destes processos é o destaque de alguns detalhes que, na realidade, se ocultariam como os cabelos ou pelos de animais, que a criança muitas vezes desenha individualmente. A criança também faz uso de outros processos como a transparência (quando evidencia elementos que não estariam visíveis), planificação (representação do objeto visto de cima, como em planta baixa), rebatimento (quando

⁴ A história “Tudo o que sobe algum dia tem que descer!” é de autoria de Márcia Cardeal, Maria Helena Rosa Barbosa e Melissa Haag Rodrigues do Mestrado em Artes Visuais - UDESC/2007.

representa algum objeto de forma rebatida, como se estivessem unidos por um eixo) e a mudança do ponto de vista (quando a criança usa simultaneamente vários no mesmo desenho) (Op. cit.).

No desenho da Fig.14, exemplo de realismo intelectual, pode-se observar vários destes processos aplicados para representar o objeto com o maior número de elementos essenciais. Nota-se o uso da planificação no ônibus e na estrada que são representados como se estivessem sendo vistos de cima; da transparência, pois pode-se ver o volante e a buzina; e a mudança de ponto de vista das rodas e das luzes de perfil, que proporcionou à criança mostrar vários elementos que considerou essenciais ao desenho e que não poderiam ser vistos obedecendo a um único ponto de vista. Há também um número exagerado de rodas onde se pode observar “a multiplicação de pormenores por automatismo gráfico que está em contradição flagrante com a realidade” (Op. cit., p.74). Esses processos têm por finalidade satisfazer a criança na hora de desenhar de forma mais fiel e completa. A respeito disso Luquet comenta que

o realismo intelectual traz ao desenho contradições flagrantes com a experiência [...]. Eles escapam à criança porque ela tem a sua atenção totalmente monopolizada pela execução do desenho, durante e depois da execução. (Op. cit., p.188).

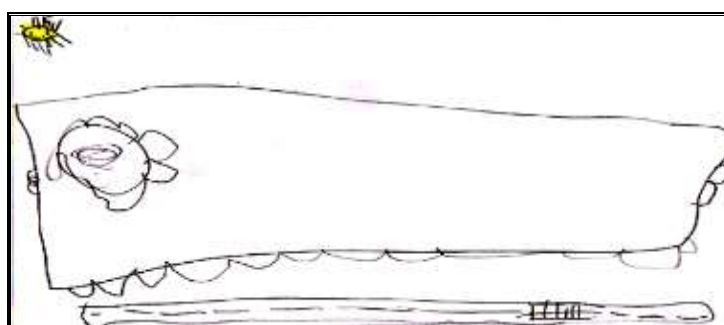


Fig. 14 – Igor, 5 anos e 1 mês, 17/10/2007.
Ônibus. Realismo intelectual. Planificação, transparência e mudança de ponto de vista.

A última fase - o realismo visual - utiliza processos “contrários” aos citados, onde a transparência é substituída pela opacidade e o rebatimento e a mudança de ponto de vista são substituídos pela perspectiva. A mudança para esta fase também não ocorre de uma só vez, sendo que “o realismo visual tem de lutar contra os hábitos contrários profundamente enraizados; também não se fixa logo a seguir à sua aparição” (Op. cit., p.191). Um exemplo de realismo visual é quando a criança desenha um rosto de perfil e adiciona apenas um olho,

argumentando que o outro não se pode ver. A substituição do realismo intelectual para o realismo visual, que caracteriza o desenho do adulto, dá-se geralmente entre os 8 e 9 anos de idade, mas há casos em que se manifesta bem mais cedo. De outro modo, também há pessoas adultas que permanecem na fase do realismo intelectual.

Ainda há um aspecto do desenho infantil a ser abordado que é bastante comum e freqüente: a narração gráfica. Na definição de Luquet são “[...] espetáculos dinâmicos ou variáveis, constituídos por uma sucessão de momentos, em que cada um se parece com o precedente em alguns dos seus elementos e difere dele noutros” (Op. cit., p.195). A criança, ao desenhar uma história, naturalmente escolhe o melhor modo de traduzí-la para o papel. Luquet constatou três soluções para a narração gráfica:

- a do tipo simbólico: quando a criança ou o adulto escolhe o momento mais marcante da história para ilustrar;
- a do tipo de Epinal: quando a criança ou adulto ilustra a história em várias imagens, como nas histórias em quadrinhos;
- e a do tipo sucessivo: usada apenas por crianças, quando são reunidos elementos pertencentes a diversos momentos da história em um único momento ilustrado.

No desenho da Fig.15 a intenção foi provocada pela associação de ideias com o desenho anterior que Igor havia feito do Sítio do Pica Pau Amarelo. Para fazer a Cuca utilizou a base do boneco, modificando apenas a cabeça e dedos, fazendo-os com riscos e não com círculos e coloriu de forma realista, conforme a cor real da personagem. A narração gráfica ocorreu conforme o desenho ia sendo realizado.

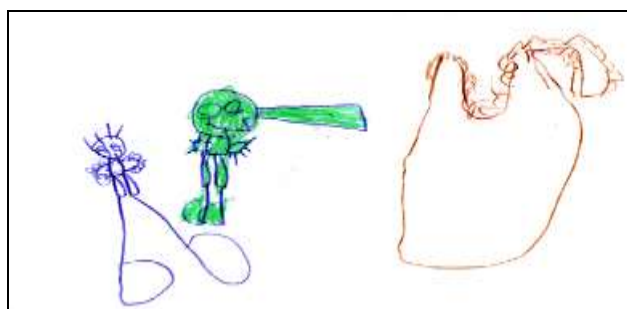


Fig. 15 – Igor, 5 anos e 1 mês, 31/10/2007.
Pedrinho, Cuca e árvore. Narração gráfica.

Primeiro desenhou o boneco à esquerda em azul, o Pedrinho. Depois à medida que ia contando a história, ia desenhando a Cuca. Disse que a Cuca estava se aproximando, com a boca brava:

Igor: *E ela tinha as pernas, o corpo, as pernas... e a Cuca veio se aproximando...*

Pesquisadora: *Por que os dedos da Cuca são maiores?* [Neste momento não respondeu nada, mas lembrou de desenhar os braços e os dedos do menino.]

Igor: *Vou fazer o galho da árvore* [O desenho à direita em marrom].

Pesquisadora: *Por que a tua árvore é marrom?*

Igor: *Porque eu vi no Charlie e Lola* [desenho animado] *que no verão mudam as folhas. Porque eu quero marrom.*



Fig. 16 – Conjunto de todos os desenhos observados de Igor, ordenados em ordem cronológica.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O encanto que o desenho desperta desde os primeiros rabiscos se estende por toda a infância, porém vai desaparecendo gradualmente, geralmente no início da adolescência, que é quando começamos a nos tornar mais críticos e exigentes. Uma hipótese seria a dificuldade em se atingir o chamado realismo visual, o que ocasionaria desânimo e, conseqüentemente, a desistência do ato de desenhar. O motivo pode estar, em grande parte, na falta de um ensino formal de desenho, pois a habilidade gráfica é, com frequência e equivocadamente, considerada um dom, um meio de auto-expressão. Não é visto como algo que possa ser

aprendido como técnica e aperfeiçoado. Acredita-se ainda que, ao ensinar como desenhar à criança, esteja-se podando sua criatividade, levando-a a adotar estereótipos e soluções prontas. Curiosamente, esse pensamento não ocorre em outras áreas como, por exemplo, em relação ao ensino da música: ninguém relaciona a aprendizagem das técnicas musicais a um bloqueio da criatividade ou ao fato de que a criança possa somente reproduzir o que aprende e não começar a criar a partir de seus novos conhecimentos.

O desenvolvimento do desenho infantil é uma área fascinante, porém pouco estudada e ainda pouco conhecida por professores e pais. Estes, por sua vez, demonstram este desconhecimento intervindo de maneira pouco positiva no ato de desenhar da criança, oferecendo modelos de desenhos prontos ou fazendo cobranças que não condizem com sua idade. Um primeiro passo para mudar a situação atual da compreensão sobre o desenho infantil é conhecer mais sobre seu processo e desenvolvimento, seja pela atenta observação do cotidiano em sala de aula, na vida familiar ou a partir de leituras específicas.

A leitura da obra de Luquet e a relação de seus conceitos com a observação do desenho infantil e suas verbalizações proporcionou novas maneiras de olhá-lo e compreendê-lo. Demonstrou também a importância de se investigar a produção gráfica da criança em um contexto de interação social para uma melhor compreensão do desenvolvimento do desenho na infância.

REFERÊNCIAS

DUARTE, Maria Lúcia Batezat. **A concepção de “realismo” em Georges-Henri Luquet.** In: Anais do 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas – Anpap. Universidade do Estado de Santa Catarina: UDESC, Florianópolis, 2007, p.965-975.

DUARTE, Maria Lúcia Batezat. **Desenho infantil e pesquisa: fundamentos teóricos e metodológicos.** In: Anais do 19º CONFAEB - Congresso Latinoamericano e Caribenho de Arte/Educação e Encontro Nacional de Arte/Educação, Cultura e Cidadania. Escola de Belas Artes: UFMG, Belo Horizonte, 2009.

LUQUET, Georges-Henri. (1910) **Sur les debuts du dessin enfantin.** Texto apresentado no “Congrès International d’éducation familiale”, 1910, e documentado, impresso, Biblioteca Nacional da França, BNF.

LUQUET, Georges-Henri. (1913) **Les dessins d’un enfant.** Paris: Félix Alcan, 1913.

LUQUET, George-Henri. (1927) **O desenho infantil.** Porto: Ed. Minho, 1969.