



## O DESENHO INFANTIL E O RETRATO DA FAMÍLIA: UMA INVESTIGAÇÃO HISTÓRICA E TÉCNICA

RAFAEL EVANGELISTA DE SOUSA<sup>1</sup>;  
CAROLINE LEAL BONILHA<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Rafael Evangelista de Sousa – rafaelbarbasousa@gmail.com

<sup>3</sup>Caroline Leal Bonilha – bonilhacaroline@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

Este estudo de caso consiste na verificação do desenho infantil da família, em sua especificidade técnica e presença histórica, de acordo com o contexto familiar dos alunos do terceiro ano da Escola Municipal de Ensino Fundamental Cecília Meireles, localizada na cidade de Pelotas - RS. Embora os autores analisados considerem o desenho infantil como técnica meramente projetiva, simbólica (CORMAN, 1976 pág.7), o estudo pretende recomendar cautela a respeito dessa afirmação e mostrar como o desenho infantil pode ser a expressão de uma sensibilidade única do sujeito nessa fase difusa que denominamos infância. Almejo, ainda se possível, considerar o gênero artístico *retrato* como modelo metodológico, como referência histórica para a análise da elaboração da imagem familiar feita pelos alunos em diferentes etapas de sua aprendizagem. A prática educativa consistirá na aplicação do exercício: desenhar sua família. O exercício será aplicado aos estudantes pelos professores e bolsistas do PIBID, vinculados à escola em questão. Contudo, para exemplificar os apontamentos do presente estudo, serão utilizadas descrições verbais de desenhos já produzidos por estes estudantes, comparados com imagens históricas.

Consideraremos dois aspectos principais no direcionamento do estudo. O primeiro refere-se ao exame de diferentes tipos de imagens em que figuram representações da família (mãe, pai, avós, irmãos). Esta abordagem tem caráter de estudo historiográfico, voltado para cultura visual. O segundo volta-se para uma abordagem técnica, considerando certo formalismo, que busca compreender a capacidade visual infantil enquanto o que ela é: descoberta de um universo imagético, aquisição de uma linguagem, estruturação de um espaço formal.

As primeiras representações da Sagrada Família, remontam ao cristianismo primitivo. A arte bizantina, estilo surgido no antigo Império Romano do Oriente, que era essencialmente religiosa, produziu dezenas de mosaicos nos quais figuravam os ícones da Santa Mãe com o Menino Jesus. Existem representações nas quais a figura paterna, também, aparece. Nelas, Jesus está no centro e seus progenitores ilustram os lados da imagem do salvador. Outras figuras aparecem nos mosaicos bizantinos, mas sempre em menor escala e importância. Este modelo será exaustivamente copiado, reproduzido, revisitado por diversos artistas do Renascimento. Dentre os mais notáveis, destaca-se Michelangelo Buonarroti (1475-1564). Realizou dezenas de obras sacras, dentre as quais o Tondo Doni (1503), famosa pintura circular na qual está representada a Sagrada Família, com Maria voltando-se para pegar o menino Jesus das mãos de José e colocá-lo em seus ombros. Proeminente artista moderno, o espanhol Francisco Goya (1746-1828), inspirado pelas pinturas do seu conterrâneo Diego Velázquez (1599-1660), realizou dezenas de pinturas de retratos da família do Rei Carlos IV e da aristocracia de Madri. Nelas, os nobres eram retratados com



austeridade e elegância. Não economizava nos azuis e dourados, cores que simbolizavam poder e refinamento.

Em parte da arte produzida no Brasil, na mesma época e linha de representação, podemos considerar, também, os retratos da Família Real Portuguesa, realizados pelos artistas da chamada *Missão Francesa*, liderada por Joaquim Lebreton (1760-1819) que demonstrou grande êxito nos estudos e registros da nova terra. Junto com ele o grupo formado por Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830), pintor de paisagem, Jean-Baptiste Debret (1768-1848), pintor de história, e o arquiteto Grandjean de Montigny (1776-1850) propuseram a construção da Academia Imperial de Belas Artes, com objetivo de difundir as normas “eternas e imutáveis” do academicismo. Debret, sem dúvida foi o mais destacado artista do grupo, por ter ficado por mais tempo no Brasil, regendo a Academia e realizando uma grande quantidade de pinturas em aquarela e óleo, que registravam a vida na corte e nas cidades, as cerimônias públicas e atividades reais. Os retratos da realeza estavam entre seus temas prediletos. Eram as imagens que a monarquia dominante gostaria de legar à memória visual de suas conquistas imperiais. E eram os registros de um território exótico, pitoresco que serviam para apresentar o novo mundo aos olhos dos europeus.

É importante, também, a contribuição da abordagem de viés psicológico, que consegue se aproximar do estado afetivo da criança e das formas como ela se auto-estrutura, enquanto imagem de si mesma (no caso, a importância do estudo do *self dialógico*). Contudo, não iremos abordar esta dimensão do conhecimento, por ser tratar de uma tarefa bastante exaustiva e que demanda mais espaço de reflexão.

## 2. METODOLOGIA

O trabalho de pesquisa foi iniciado a partir da leitura de imagens de desenhos infantis produzidos pelos alunos do 3º ano da escola Cecília Meireles. Este material foi divulgado através de grupo particular no aplicativo social whatsapp, do qual fazem parte professores, alunos e bolsistas do PIBID. Não serão reproduzidas imagens dos trabalhos dos alunos, preservando, assim, os direitos de autoria. Nos limitaremos à descrição verbal destes registros. Dentre os quais, haviam muitos que representavam a imagem da família do aluno.

Tais imagens foram associadas às de pinturas históricas, que representam a Sagrada Família, a realeza e a aristocracia. As abundantes retratações da Família Real Portuguesa e sua corte foram as mais utilizadas na comparação com os retratos infantis. São pinturas que retratam diversos momentos e atividades dos membros da corte no Brasil, desde sua chegada em 1808. São registros da presença real em cerimônias públicas e o dia-a-dia nos espaços reais. Em quase todas elas, a figura do Imperador, seja João ou Pedro, é central na composição. Os outros membros da família ocupam posições laterais. A figura do mandatário é um pouco maior do que as demais. Os dourados, azuis e vermelhos estão mais presentes nas figuras reais. O restante do séquito é retratado com cores mais terrosas e menos vibrantes. Além dos registros da presença da família real em atos públicos, foram pintados diversos retratos em que figurava apenas a imagem do imperador. Tanto Pedro I, quanto seu filho Pedro II, possuem diversas obras nas quais são retratados. Ambos tiveram suas feições pintadas em várias fases de suas vidas. São muito interessantes as pinturas de quando eram crianças. Além de retratos pictóricos, Pedro II teve sua imagem registrada por daguerreótipos e pelas primeiras máquinas fotográficas. Existem algumas cópias



destas fotografias em instituições públicas brasileiras. O Museu Imperial, localizado na cidade de Petrópolis no Rio de Janeiro, abriga a maior parte delas.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Se comparados com as obras mencionadas da tradição retratística, a mesma disposição das figuras pode ser encontrada nos desenhos infantis analisados durante a pesquisa. Principalmente, nos desenhos feitos por alunos do sexo masculino. Cerca de 20 desenhos do grupo dos meninos, com idade entre 9 e 10 anos, foram analisados. Na maioria destes trabalhos, a figura paterna e do menino são as mais trabalhadas, do ponto de vista técnico. Maior detalhamento das linhas de contorno e uso variado de cores. Na ausência do pai, sua imagem é substituída pela do filho, que passa a ocupar o centro do núcleo familiar. Nos desenhos feitos pelas alunas, a situação é, quase sempre, oposta. Em média, 20 trabalhos de meninas, com idade entre 9 e 10 anos, foram vistos. As estudantes evidenciam a imagem da mãe no centro da composição, melhor acabada e um pouco maior que a figura do pai ao seu lado. Em menor escala a filha e os outros irmãos e irmãs, caso existam. No geral, os desenhos feitos pelas meninas eram melhores acabados, com um tratamento similar em todas as partes do desenho (melhor estruturação das figuras humanas, acabamento do fundo, etc). A ordem de nascimento é um fator considerável. Se o desenhista é o filho mais velho, se auto-retrata maior que os irmãos e irmãs mais novos. Se é o intermediário, se coloca entre o mais velho e o mais novo do grupo. Se é o mais novo, insiste em se representar menor que os demais.

Essa ordem se repete na maioria dos desenhos analisados. Hierarquia incontestável? Longe disso. Existem alguns desenhos nos quais dois ou mais membros do grupo familiar tradicional estão ausentes. Falta a figura da mãe ou do pai e isso independe do sexo do desenhista. Outros em que apenas os filhos, irmãos e irmãs figuram nas imagens. Alguns nos quais objetos (bonés, caixinhas, carretéis, armas) aparecem em conjunto com as figuras representadas. Como se fossem os objetos de uso constante, as ferramentas de trabalho de cada um. Outros ainda, nos quais o desenhista é, simplesmente, suprimido, apartado do grupo familiar do qual deveria fazer parte. Isso é percebido pela nomeação das figuras que estão retratadas no desenho. Seu nome e sua imagem não estão presentes. Sua escolha é o distanciamento, a fuga de um ambiente no qual não se sente abraçado ou seguro. O familiar se torna estranho. Parece que isso é sentido desde pequeno. É importante salientar que algumas destas imagens foram vistas na internet, fora do grupo escolar em questão.

Com relação ao uso de nomes para as personagens familiares, esbarramos na crítica de Vygotsky sobre o ensino da escrita em paralelo com o desenho: "Ensina-se as crianças a desenhar letras e construir palavras com elas, mas não se ensina a linguagem escrita. Enfatiza-se de tal forma a mecânica de ler o que está escrito que se acaba obscurecendo a linguagem escrita como tal (1984, p.119)". Parece que para o autor os aprendizados das linguagens verbal e visual envolvem a elaboração de sistemas distintos de representação (signos, símbolos), mais complementares que opostos. Um subsídio muito importante para o estudo, foi a pesquisa sobre a exposição "Histórias da Infância", ocorrida no MASP, em 2016. Uma série de imagens de trabalhos participantes da exposição serviram como excelente repertório de referências visuais.



## 4. CONCLUSÕES

As definições de infância se transformaram decisivamente, não sendo mais a criança aquele “projeto de adulto” ou um adulto em sua fase de introdução no mundo, que deve ser rapidamente vencida. A percepção e a psique infantis demonstram aos sentidos atentos leis próprias de funcionamento e essa originalidade nos conduz à especificidade deste universo imagístico. Por muito tempo, legou-se ao desenho infantil o caráter de rabisco, de garrancho, de bagunça, de sujeira. Em suma, que o desenho infantil é um absoluto fracasso. Detendo-se do grafismo infantil apenas a inabilidade motora e o acaso (Meredieu, 1974, pág 8). Nessa perspectiva, o grafismo não passaria de uma sucessão de erros e fracassos, porém, necessários para o desenvolvimento do desenho adulto. Um grande equivoco teórico que menospreza o objeto de sua atenção.

Cada vez mais interessado por essas visões de mundo subestimadas, sinto o estímulo necessário para continuar, partindo da perspectiva de professor *sempre em formação* para poder compartilhar das capacidades dos estudantes. Distante da conclusão, este estudo de caso pretende continuar o percurso pelas veredas da infância, na busca desse olhar, dessa visão de mundo incrivelmente mágica.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Livro

MEREDIEU, F. **O desenho infantil**. São Paulo: Editora Pensamento, 1974

CORMAN, L. **O teste do desenho da família**. São Paulo: mestre Jou, 1979

VYGOTSKY, L.S. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

### Artigo

ORTEGA, A. C., & SANTOS, M. P. (2012). **O Desenho Da Família Como Técnica De Investigação Psicológica: Influências Da Idade, Sexo E Ordem De Nascimento**. *Psicologia: Teoria E Pesquisa*, v.3 n.3, p. 239–249.

### Documentos eletrônicos

ORTEGA, A. C., & SANTOS, M. P. (2012). **O Desenho Da Família Como Técnica De Investigação Psicológica: Influências Da Idade, Sexo E Ordem De Nascimento**. *Psicologia: Teoria E Pesquisa*, v.3 n.3, p. 239–249. Recuperado de <https://periodicos.unb.br/index.php/revistapt/article/view/17024>