

MICHAELA
STRAUSS

A LINGUAGEM
GRÁFICA
DA CRIANÇA



TRADUÇÃO
SANDRA BECK E SIMONE DE FÁVERI

Florianópolis -1996

INTRODUÇÃO

Desde que meu primeiro filho começou a fazer suas garatujas um interesse entusiasmado surgiu dentro de mim e de meu marido. Nós observávamos aqueles hieróglifos misteriosos e nos perguntávamos: - Ele está escrevendo algo de si; mas o que será que está dizendo? Mesmo sem nenhuma decifração olhávamos e olhávamos, sem interpretar, só olhávamos. Ah! E guardávamos também! Pilhas de rabiscos que foram se transformando pouco a pouco em desenhos reconhecíveis. Lá estavam o boneco, a casa, a árvore, o céu, a terra, as cores, as formas... e ele desenhava sempre com prazer.

Logo depois veio o segundo filho. Nascera com uma deficiência visual grave e até 1º ano de idade não enxergava. No seu 2º ano, depois de ter passado por várias operações, começava a responder aos estímulos visuais, mas ainda não sabíamos o quanto sua visão estava ou não atingida. O fato é que entre o 2º e o 3º ano se interessava pelos papéis e lápis de cera tanto quanto seu irmão mais velho. Fez as mesmas garatujas e o mesmo processo de evolução no desenho e isto nos surpreendia. (A pilha de folhas desenhadas, guardadas, aumentava).

Depois veio a 3ª filha e ela também se mostrou tão ativa quanto os irmãos na tarefa de "desenhar". Diariamente eles "tinham" de passar para o papel "algo muito importante". Não que tomássemos seus desenhos como obras de arte ou como vaidade, "orgulho de pais". Digo que "tinham" que desenhar e que isto era "algo muito importante" por que assim era para eles mesmos. E realmente não ficavam um único dia sem fazê-lo.

Nesta altura já conseguíamos fazer uma seleção. Mesmo assim a produção armazenada era grande. Não conseguíamos nos desfazer da maioria dos desenhos pois percebíamos que não eram simplesmente iguais; que iam gradativamente aparecendo elementos novos.

Com a orientação da Pedagogia Waldorf oferecíamos papéis grandes e lápis de cera, tipo tijolinho ou bastão, grossos e grandes. As cores preta e branca ficavam guardadas. Lápis de ponta, hidrocor, canetas, eram tirados da reta.

Foram 5 anos de "vivências caseiras" quando, então, comecei a dar aulas no jardim de infância. Desde o principio era-me clara a importância da atividade do desenho mas ainda não sabia o porquê. Eu não "lia" o que eles "escreviam", apenas intuía.

Simone de Fáveri, minha querida irmã, e companheira no caminho pedagógico, já estava com o jardim há dois anos. Ela tinha na sua prática mensal reunir os desenhos de cada criança em cadernos amarradinhos, com o cuidado de deixar na ordem as datas. Sempre que podíamos olhávamos juntas estes cadernos e ela me apontava aqueles que lhe chamavam a atenção.

O único material que tínhamos até então, que fundamentava a observação do desenho infantil, era um artigo da Christa Glass num boletim "Nós" da Escola Rudolf Steiner, algumas anotações que Simone havia feito no seu seminário em São Paulo e os dois livros de Viktor Lowenfeld: "A Criança e Sua Arte" e "Desenvolvimento da Capacidade Criadora". Na verdade isto era muito pouco para quem queria saber o "por quê" que todas as crianças passam pelos mesmos passos, como o balbucio universal. E uma questão mais importante se impunha: - Quando a

criança não apresentava esta evolução no desenho, o que isto queria dizer? Deveríamos interferir? Seria possível "diagnosticar" algo?

Resolvemos que o melhor seria anotar nossas observações para tentar chegar a uma fundamentação mais profunda.

Mês a mês descreviamos o que cada criança havia desenhado e guardávamos um de seus desenhos: o que achávamos mais significativo dentro do processo que estava passando. Além disso, mostrávamos para os pais nas reuniões para que eles também acompanhassem os passos da criança.

Dessa maneira conseguimos reunir "pilhas" de anotações e desenhos. Algumas crianças ficavam conosco 3 anos, outras 2, outras apenas 1. Tudo registrado. No total 8 anos de jardim e, com certeza, mais de 100 crianças observadas por Simone e por mim. Simplesmente anotávamos as observações sem interpretações até que no Congresso Latino-americano para Jardins de Infância ocorrido na Escola Rudolf Steiner em 1987 chegou-nos às mãos o livro de Michaela Strauss junto com uma tradução em espanhol.

Caímos para trás. Estava tudo ali! Alguém já havia feito o mesmo processo e nos assinalava aquilo que buscávamos, ou seja: os fundamentos antropológicos!!! Um fecho de luz gentil iluminava anos de perguntas.

Em um trabalho de tradução despretenciosa estudamos todo o livro e pensávamos que, algum dia, poderíamos oferecer isto à outras pessoas, principalmente para aquelas que trabalham com as crianças pequenas. Ficou, porém, engavetado uns 3 anos até ressurgir com esta possibilidade de ser apresentado no IIº Sepapa.

Algumas pessoas não entenderam por que eu, sendo agora professora de classe, mantinha o interesse em um assunto do jardim. Perguntaram-me se não seria mais frutífero empenhar-me num dos tantos temas que pedem aprofundamento dentro do currículo Waldorf.

Espero que o próprio trabalho responda.

Além disso, vejo hoje que outras perguntas surgem e que estão ligadas à ponte entre o 1º e o 2º setênio. Já consigo formular algumas como:

- Qual a relação do desenho de formas e as formas primordiais surgidas no 1º setênio? Podemos fazer um paralelismo entre o que ocorre antropológicamente no 1º setênio e que aparece no desenho infantil, com a proposta do currículo Waldorf do desenho de formas?

- Aquilo que foi "lido" nos desenhos da criança até os 7 anos pode servir de condução para uma interferência a fim de ajudá-la em seu desenvolvimento posterior?

- Crianças que não desenharam quando pequenas ou que o fizeram com materiais inadequados como lápis preto, canetas, hidrocores, apresentam alguma diferença daquelas que desenharam em folhas grandes e lápis coloridos?

- Até que ponto o processo da atividade artística do 2º setênio deve ser livre, como foi no 1º setênio?

De toda maneira a compreensão do que ocorre nos primeiros sete anos de vida é a base para o seguimento do trabalho pedagógico. Andrey E. Mc Allen assim escreve em seu livro "Ensinando crianças a Escrever":

"(Os desenhos do primeiro setênio)... são um mapa traçado que cada criança terá da cabeça aos pés em seus primeiros anos de vida nesta terra. Por causa disto é que quando passamos do desenho para a escrita não devemos quebrar abruptamente a experiência que ela tem de si mesma com as figuras que produziu. Se nós o fazemos, nós impedimos seu crescimento e sua percepção de um ser vivente.

Com a imposição de obstáculos artificiais e de símbolos literais com os quais ela ainda não tem ligação, nós iremos alterar estas forças naturais da "vontade" que ainda influenciam as funções orgânicas como o crescimento, o sono, a digestão e toda a destreza em segurar objetos, andar com movimento rítmico dos braços, balançar, pular e saltitar alegremente pela rua.

Se o crescimento das funções orgânicas for perturbado e limitado, no final elas irão expressar-se destrutivamente, e teremos aquelas crianças que fazem bagunça e rabiscam tudo o que ela ou seus amigos fizeram... um sinal de que já existem problemas para o educador solucionar. Podemos considerar, com êxito, que há ligação entre a interrupção do desenvolvimento do organismo, da maneira exposta, e a freqüente aversão aos seus trabalhos escolares."

Perguntas, respostas, compreensão, atitude, buscas... acendem e apagam como estrelas num céu imenso. E como estrelas também, estrelas guias, brilham aqui: Rudolf Steiner, Michaela Strauss, seu pai Hanns Strauss e minha querida irmã Simone de Fáveri. E ainda um muito obrigada à Luciana por ter apoiado o tema.

SANDRA BECK

A LINGUAGEM GRÁFICA DA CRIANÇA

MICHAELA STRAUSS

PREFÁCIO

A Sessão de Investigação Pedagógica das Escolas Waldorf tem o prazer de apresentar este livro de Michaela Strauss. Seu aparecimento desperta nos velhos professores do movimento Waldorf muitas recordações: na metade dos anos trinta, quando surgiram as primeiras ameaças políticas contra as Escolas Waldorf, ouvimos pela primeira vez sobre os esforços de nosso colega Hanns Strauss, em decifrar as produções da primeira infância. Com interesse seguimos o crescimento de sua coleção de desenhos e pinturas infantis. Nos anos difíceis que se seguiram, inclusive no início da proibição, Strauss viajou, dando conferências, visitando todos os grupos da "Associação Waldorf" da Alemanha. Com muita gratidão lembramos do semblante deste homem sério e vigoroso; durante muitos anos ele havia vivido como pintor em Munique e, desde 1923, se enredou na Pedagogia Waldorf.

Quando ainda éramos jovens, nos anos vinte, ouvíamos com atenção sobre a tarefa que Rudolf Steiner havia dado ao primeiro grupo de professores: fazer também investigações e logo aplicar os novos conhecimentos e divulgá-los. Na nossa série "Antropologia e Educação" existem já muitos exemplos dessa atividade científica. Por isso o trabalho de Hanns Strauss já vem nos ocupando desde muito tempo; por má sorte, se precisou adiar a publicação de sua obra por decênios, pela enfermidade e o prematuro falecimento do autor em 1946. Estamos muito agradecidos de que sua filha, nossa colega Michaela Strauss, tenha possibilitado a continuação e complementação deste projeto. O que ela conseguiu deve-se também à ajuda dos colegas que, depois da morte de Hanns Strauss, desejavam a continuação de seu trabalho, particularmente do inesquecível Dr. Erich Schwebsch.

No "Estudo do Homem", de R. Steiner, é indispensável aprofundar o conhecimento do primeiro setênio; ele chama nossa atenção sobre as tarefas futuras para acordar nossa consciência, assim como deu sugestões para futuras realizações no campo social. A título de exemplo, recordemos os primeiros passos misteriosos da encarnação: a tríade andar, falar, pensar e o desenvolvimento da experiência e da criatividade. A íntima ocupação com o desenvolvimento e a educação da criança pré-escolar pois um acento muito especial ao movimento Waldorf, desde o princípio.

Consideramos o livro de Michaela Strauss como um valioso trabalho pioneiro, e esperamos que venha a reforçar e ampliar o entendimento e a dedicação aos problemas da criança, tanto para os pais como para os educadores de jardim-de-infância. Assim, este livro ganhará imediata importância para o movimento Waldorf em rápida expansão.

ERNST WEISSERT

A ORIGEM DESTA LIVRO

A base do presente livro é o material coletado por Hanns Strauss (1883-1946), em mais de quarenta anos. A primeira etapa de seu trabalho começou no final dos anos vinte e não somente se interessava pelos pontos de vista estéticos, mas o que lhe importava eram as expressões gráficas espontâneas, não influenciadas pelos adultos. Seu interesse em ler os desenhos das crianças se inflamou ao observar a letra viva e dinâmica que eles tinham. Como pintor e professor de arte entusiasmou-lhe a despreocupação ingênua desta manifestação infantil.

Em seu primeiro artigo, Strauss descreve sua própria relação com o fenômeno do desenho infantil: "a situação do adulto frente a estes desenhos é a seguinte: sente como se abrisse um livro em que uma atividade criadora primordial, rejuvenescendo-se com a criança, imprimisse suas marcas enigmáticas." Em sua busca para a solução destes enigmas o autor copiou com seu próprio punho grande quantidade dessas curvas, "porque não basta captar intelectualmente mas o homem inteiro; com seu organismo de movimentos, tem que reproduzir os ritmos e as formações, para vivermos com toda a força de sua simpatia, capaz de compreender o caráter dos fenômenos."

Strauss colecionava centenas de desenhos, até que começaram a destacar-se, cada vez mais claramente, certas características típicas. Ao morrer, Hanns Strauss deixou umas seis mil folhas e muitos apontamentos relacionados a elas. Eles constituem a base do presente livro.

Tanto o crescimento constante da coleção de desenhos, como a ampliação da literatura a respeito deste tema, que apareceram nos últimos anos, obrigaram-me a renovar a seleção dos exemplos e do texto. As fases de desenvolvimento foram distinguindo-se cada vez mais claramente; neste livro segue-se um caminho que, como base na antropologia de Rudolf Steiner, destaca muitos detalhes, aparentemente sem significado e os converte em chave para a compreensão do homem em vias de encarnação. Essa concepção foi a base dos apontamentos de Hanns Strauss e foi seu guia em suas investigações. As notas antropológicas de W. Schad no suplemento ao final deste livro mostram a conexão íntima entre a atividade de pintar e desenhar e as etapas de crescimento físico da criança. Originalmente a coleção compreendia somente desenhos de crianças dos países europeus, mas nos últimos anos foi possível completá-la com folhas de outros países também. Assim pôs-se em evidência que, segundo a fase de desenvolvimento, todas as crianças encontram a mesma formulação em sua escrita hieroglífica, mesmo hoje, passada uma geração e meia. Assim como o primeiro balbúcio não está sujeito a fatores linguísticos de determinada raça ou povo, assim também esta primeira letra pictórica é genericamente humana. Nesta época do primeiro setênio existe uma identidade mundial dos grafismos.

A abundância do material existente, torna possível destacar-se com precisão um por um, os passos singulares desenhados pelas crianças. Os exemplos selecionados ilustram o desenvolvimento normal da criança: foram tirados de diferentes séries de certas crianças e de diferentes épocas, e assim constituem uma essência da abarcante coleção.

Nem todas as crianças apontam os processos do seu desenvolvimento com a exatidão que se observa na presente combinação. Mas se avançamos com atenção de um desenho para outro, encontraremos em todas as crianças os mesmos elementos essenciais. Algumas escalas talvez apareçam somente sugeridas, enquanto outras sobressaem com muita nitidez. Sairia dos limites do presente livro, assinalar sintomas divergentes (como por exemplo elementos retardadores ou regressivos).

Se compararmos os desenhos de hoje com aqueles feitos antes da segunda guerra mundial, poderemos observar que, naqueles, a mensagem se expressava de maneira inequívoca. Ainda que os fenômenos tenham permanecido os mesmos, parece atenuada a percepção inconsciente da criança para as leis evolutivas de seu próprio ser, leis que se refletem em seus desenhos. Existe uma correlação entre este fato e os atuais fenômenos do nervosismo e da hiper-escitação sensorial?

O presente trabalho acha-se organizado de tal maneira que, de início, o vínculo entre o leitor e o livro comece sendo uma leve associação. Ao observar sem pré-julgamentos os desenhos da primeira infância, nos familiarizamos com a temática básica: acompanhamos a produção infantil pelas fases do primeiro setênio. A criança nos revela, por meio do desenho, quais são suas ocupações. Ela mesma há de expressar-se por seu desenho e tornar transparentes os fundamentos que lhe impelem.

O texto não pretende ser mais que um auxiliar para decifrar as "marcas enigmáticas". O leitor poderá fazer justiça a estes raciocínios praticando a ciência no sentido de Goethe. Se, ao contemplar, domina o esforço do acautelá-lo, se resolverá por si mesma a objeção de que aqui se trata de postulados.

A discussão em torno dos problemas da criança pré-escolar ganhou muita importância nos últimos anos. A presente dissertação deseja trazer muitos pontos de vista adicionais a este tema para pais e professores. O propósito do presente livro será grandemente cumprido se conseguirmos, por meio do deciframento dos próprios desenhos infantis, contribuir com alguma coisa para a compreensão da criança; se os desenhos se converterem em ajuda para aqueles que têm de ocupar-se deles, e em prazer para todos os que os amam.

MICHAELA STRAUSS



menina - 4 anos 6 meses

O DINAMISMO DO DESENHO DA CRIANÇA

Investigando os poderes que impulsionam a criança pré-escolar a desenhar, temos que seguir, sem preconceitos (pré-julgamentos), o processo criador. Normalmente, a criança começa a desenhar antes de completar 2 anos. A primeira fase é um tímido ensaio, buscando contato com o universo do qual irá ocupar-se. Logo, com o impulso do próprio organismo e imitando o adulto, segura o lápis e assim surgem as primeiras garatujas. A imitação pode converter-se no fator que desencadeia sua atividade, abrindo a comporta por onde se precipita uma torrente de criatividade.

A produção infantil começa com amplos traços arqueados, prelúdio que já contém todos os motivos básicos. Com seus desenhos, a criança nos abre o olhar para regiões com que se acha extremamente unida, nesta tenra idade.

Muito antes que os desenhos comecem a ter elementos pictóricos ou ilustrativos, o papel se enche de linhas que não tem nenhuma relação com alguma coisa material. Parecem ritmos fluentes, que, pouco a pouco, se concentram numa linguagem simbólica de formas. Somente depois, essas composições se enriquecem de elementos ilustrativos. Os desenhos permitem apreciar impressionantemente, de que forma a criança vive dentro do ritmo e do movimento, até o terceiro ano de sua vida. O lápis torna visível o que anteriormente a criança "escrevia" no espaço dançando: é coreografia - linhas de vitalidade rítmica e dinâmica. São sucessões dinâmicas que emanam de uma fonte primordial e que ao fim, condensam-se em uma forma geométrica.

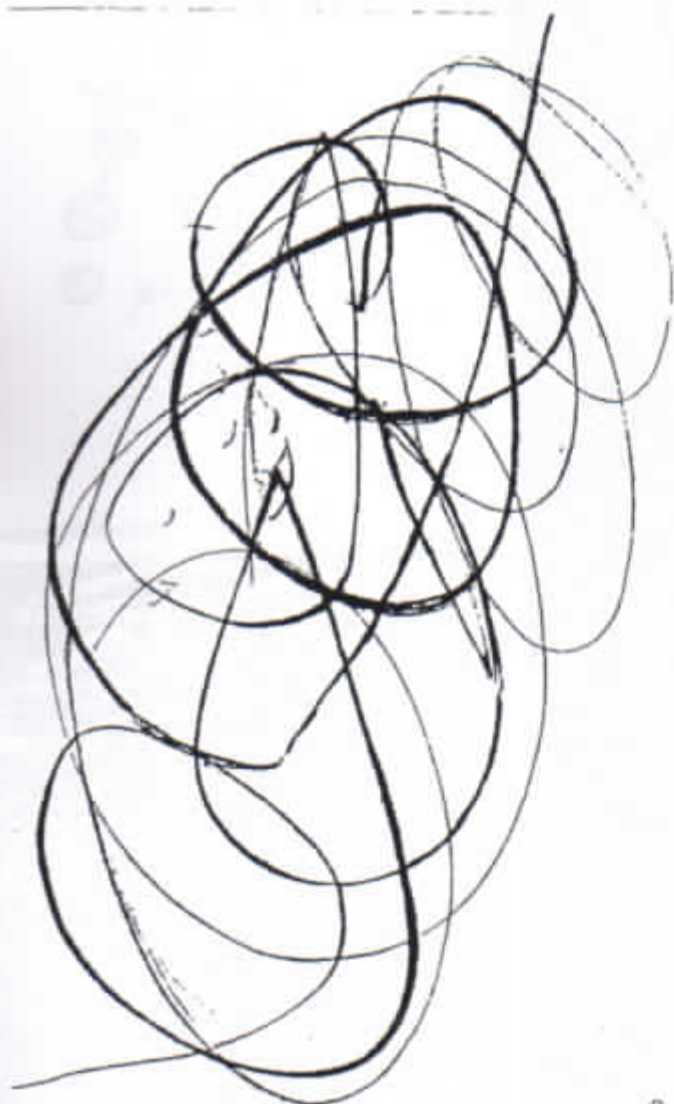
A intensidade do processo criador se manifesta na "letra" surpreendentemente viva desta idade: em arcos amplos, em curvas (parecidas a meandros) sinuosas, com ângulos obtusos e agudos. O traço muitas vezes ultrapassa a superfície, ou começa fora da margem da folha. Esses arcos podem ampliar-se sem limites, e há ocasiões em que quase somente por sorte, deixam suas marcas na folha.

A qualidade do traço destas primeiras grafias, nos permite participar imediatamente do processo criador. As linhas vivas expressam diferentes velocidades do decurso do momento; os traços grossos, amplos ou suaves, alternando com leves roçados fugazes, convertem essas composições em uma experiência musical. Nos traços, pode-se ler todos os matizes, desde o pizicato mais terno até o amplo crescendo. "Garatujas são cartas que as crianças escrevem para si mesmas; são entendimentos consigo mesmos..." (W. Goethe) Têm o caráter de rascunhos destinados somente a elas mesmas. Quando o empenho gráfico chega ao fim, parece esgotado o interesse da criança pelo que recém produziu.

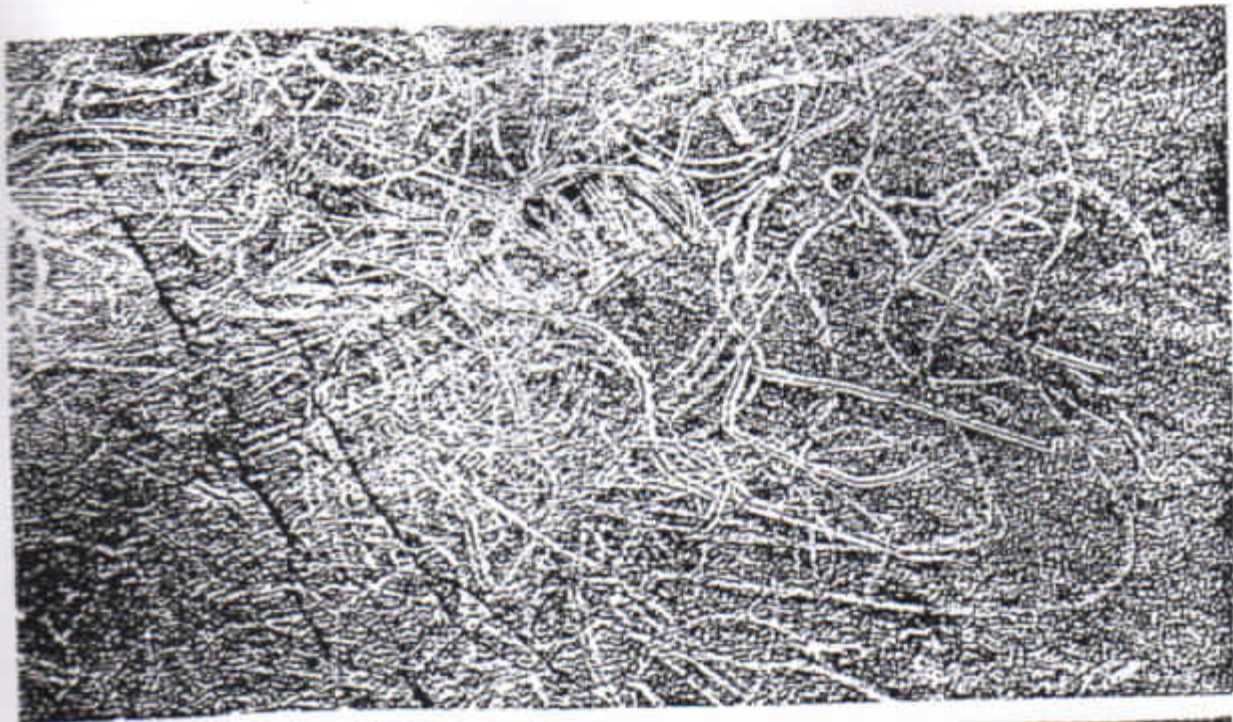
A interpretação deste desenhar na primeira idade será insatisfatória se o adulto não tem a amplitude de critério necessária, e considera as pistas desta ocupação criadora somente como expressão dos músculos e articulações. Será correto, que todas essas variações da letra infantil, essas garatujas circulares, fortes ou suaves, se expliquem exclusivamente pela motricidade funcional? Sem dúvida, quando a criança pega o lápis, já existe seu instrumento, isto é, o corpo e, portanto, também seu funcionalismo. Porém, obviamente existem forças impulsoras que constroem e formam o organismo inteiro. Temos que levar em consideração regiões mais profundas dos processos vitais e formativos. Aonde encontramos formas



des.1 - menina 2 anos 8 meses



des.2 - menino 2 anos 4 meses



Pech-Merle (Lot) des. 3

des. 4 Carschenna (Graubünden)



Owens Valley (California) des. 5



Gavrinis (Brittany) des. 6



figurativas parecidas dentro de contextos mais amplos? É absurdo, que ao observar estes primeiros lances infantis, se insinue ao adulto os ritmos do dinamismo cósmico? Não nos lembram essas curvas as trajetórias arqueadas dos planetas (des. nº 1), ou encontramos uma relação nos ritmos hidrodinâmicos? (des. nº 2)

Schwenk demonstra que as estruturas das substâncias em vias de condensação fazem solidificar as formas em movimentos, e que, nestas formas dinâmicas, se entretecem formas estruturais. Por meio de experimentos, Schwenk mostra processos formativos que subsistem nas mais diversas formas orgânicas, e que determinam a estrutura dos músculos e ossos.

No desenho da criança, a figura parece formar-se com base em processos que pertencem a leis do crescimento. As estruturas dinâmicas lineares se condensam à primeira representação da figura humana. Esta primeira representação nos causa a impressão de ser absolutamente embrionária; e nos recorda a primeira diferenciação entre o cérebro e a medula espinhal. Existe paralelismo entre estes primeiros desenhos infantis e os primeiros testemunhos da história da arte e da cultura. As mesmas formulações gráficas da criança, as encontramos também nos descobrimentos de épocas antigas. Trata-se aqui de uma linguagem simbólica que subsiste ao futuro? Os quadros raiados de Pech-merle (des. 3) e de Owens-Jalley (des. 5) representam uma "época de garatujas" da humanidade? Estão concretizando-se, emergindo de um mar de forças formativas, estruturas afins, como os que a criança está desenhando? Aqui entra em consideração a origem dos ornamentos, como por exemplo, os esculpido nos Dólmens de Gavinis (compare des. 6) ou Carschenna. (des. 7)

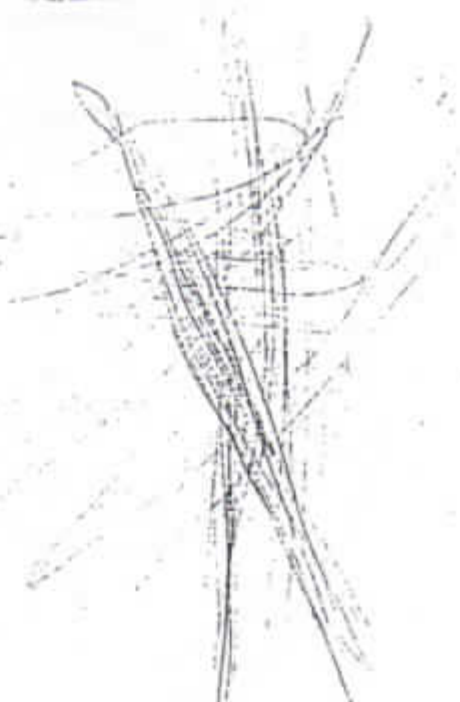
Ampliando este enfoque e, ao mesmo tempo, mostrando a transição das etapas evolutivas da criança no primeiro setênio, Rudolf Steiner (1911) assinala os passos da humanidade, desde a antiga visão "onírica - clarividente", à moderna percepção consciente do meio sensível circundante. Dentro da evolução histórico-cultural, os achados arqueológicos nos revelam a qual das etapas evolutivas correspondem. Acaso o desenho infantil também não será sinal marcante, no caminho da antropogênese?

Sabido é que o homem, durante o seu desenvolvimento embrionário, passa por etapas fisiológicas, parecidas ao animal. No campo sociológico, também existem leis, que são reflexos de fases evolutivas passadas. Também encontramos repetição no desenho infantil. Qualquer que seja a idade da criança, dentro do primeiro setênio, em que use pela primeira vez o lápis, invariavelmente começará com as garatujas próprias dos dois anos. Se essa criança é maior, não se deterá muito tempo nessas garatujas, senão que percorrerá rapidamente todas as etapas subsequentes, para chegar a criar os motivos que correspondem a seu estado de desenvolvimento.

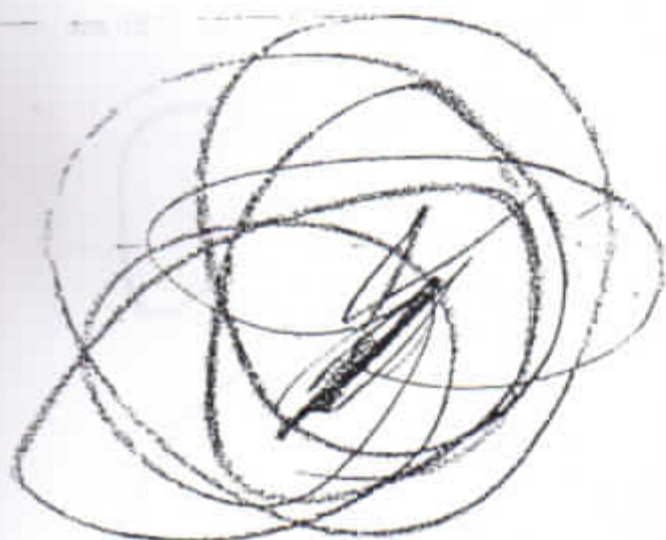
Em seus desenhos, a criança nos denuncia diferentes estados de consciência, que guarda paralelismo com as épocas culturais. A articulação sequencial do primeiro setênio, mostra este fenômeno dentro de um contexto maior. A fase mais nova do desenho infantil se estende até completar o terceiro ano. A fase seguinte vai até o quinto ano e será relevada pela terceira, que termina aproximadamente no sétimo ano de vida. Mais adiante identificaremos esta estrutura nos desenhos. Por enquanto observemos a criança durante sua ocupação criativa: na primeira fase, antes do terceiro ano de vida, a criança se entrega a sua ocupação criativa em atitude sonhadora; identifica-se totalmente com os ritmos que aparecem sobre o papel, e vive completamente no movimento, deixando-se levar por ele. Por isso, quando o adulto



des. 7 - menino - 1 ano 11 meses



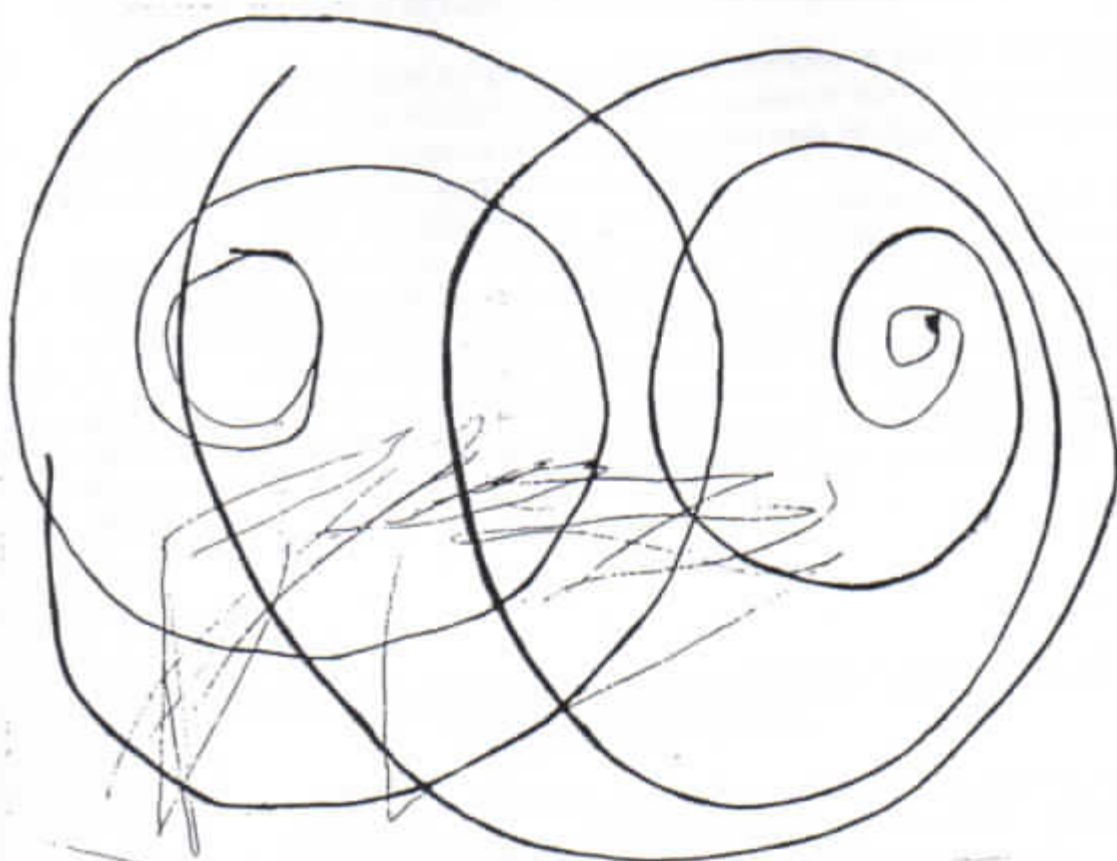
des. 8 - menino - 1 ano 11 meses



des. 9 - menina - 1 ano 10 meses



des. 10 - menina - 2 anos 2 meses

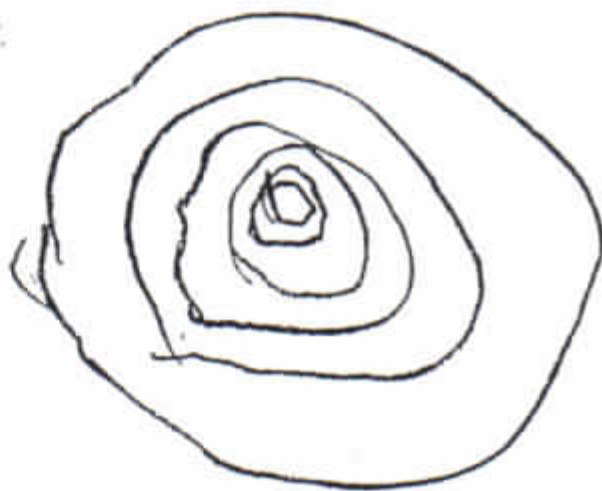


des. 11 - menina - 2 anos 7 meses

des. 12 - menina - 3 anos 2 meses



des. 13 - menina - 3 anos 3 meses



lhe pergunta, não é capaz de fazer comentários sobre sua produção dando-lhe algum "conteúdo".

A fase depois do terceiro ano parece diferente. A criança com fantasia associativa, se deixa guiar e inspirar pelo que está a ponto de nascer. Assim, Bárbara, ao desenhar, exclama: "Oh, isto é um urso; tem orelhas cada vez mais e cada vez mais grandes e tem patas, muitas, muitas, com que corre..."

Para a fase depois do quinto ano, é característica a reação de André: enquanto busca seus crayons e se senta à mesa, diz, antes de começar a desenhar: "agora vou pintar a casa do Sr. José e seu cachorro..." André se fixa de antemão num tema e seu nível de consciência já lhe permite uma interpretação exata.

Bastam esses pontos de vista aforísticos, para um primeiro vislumbre da ordem que existe nos desenhos infantis. Dirigimo-nos agora à criança mesma, para que nos ajude a compreender seus desenhos. Nosso interesse está crescendo e surgem as perguntas. A criança possui um vocabulário próprio, com que circunscreve suas respostas.

I - A LINHA E O MOVIMENTO DOS ELEMENTOS ESTRUTURAIS DO DESENHO DA CRIANÇA.

"Deus, em sua inescrutável vontade, escolheu a reta e a curva para gravar no mundo, por meio delas, a divindade do criador... assim, onisciente criou o mundo de magnitudes cuja essência se acha contida, em sua totalidade, pelas diferenças do retilíneo e do curvilíneo..." (J. Kepler)

"Uma potência circulatória-espiral, e outra ascendente e descendente"... (H. Strauss, 1932), são as que se objetivam nas duas formas primordiais de linguagem gráfica infantil. Destes dois princípios criadores se forma a "espiral" e a "cruz primordial". No campo das linhas, somente existem estas duas possibilidades: a linha reta, e a curva. A reta, que se estende até o infinito, e a curva, que se arredonda até formar o círculo, e pode contrair-se até o ponto. Kepler indica a origem cósmico-esférica destes dois movimentos. vê nestes ritmos a letra divina, o princípio formativo primordial criador.

Os desenhos 7 e 8, levam o leitor diretamente ao processo vivo da atividade criadora; um abrangente movimento de livre oscilação se concentra em novo; seu oposto é o movimento pendular em diferentes direções do espaço.

Aqui, a criança desprende inteiramente a das duas tendências: o girar e o oscilar parecem não ter princípio nem fim. (a idade é apenas 2 anos).

Gollwitzer recomenda para o desenho do movimento circular: "deverás circular como uma águia em cima do papel, até que, finalmente, teu movimento circulatório torne-se visível no círculo desenhado. Continue circulando incessantemente, até que, por fim, tens que terminá-lo"...: Aqui o movimento circulatório fica plenamente esgotado, e podemos acompanhar a criança em sua alegria quando o movimento circular se transforma em redemoinho ou em "bola".

Ao desenhar, a criança cuidadosamente trata agora de fazer um círculo



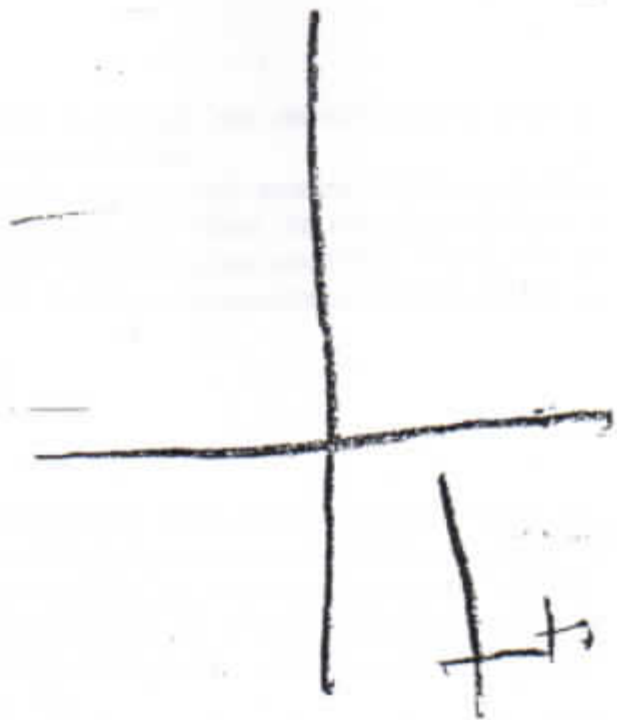
des. 14 - menina 2 anos



des. 15 - menina 2 anos 1 mês



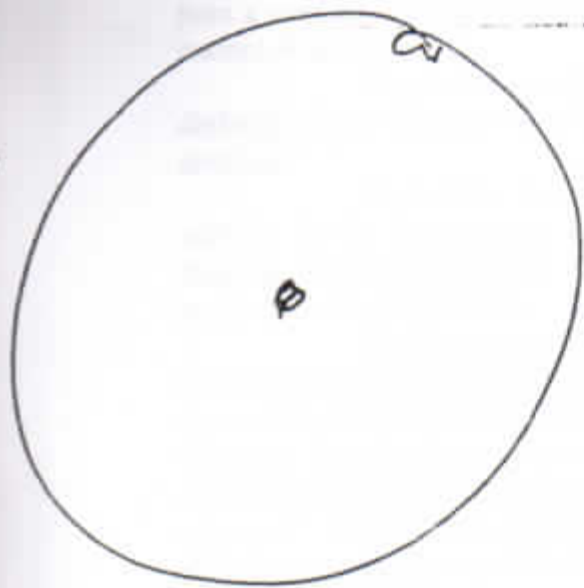
des. 16 - menino 1 ano 9 meses



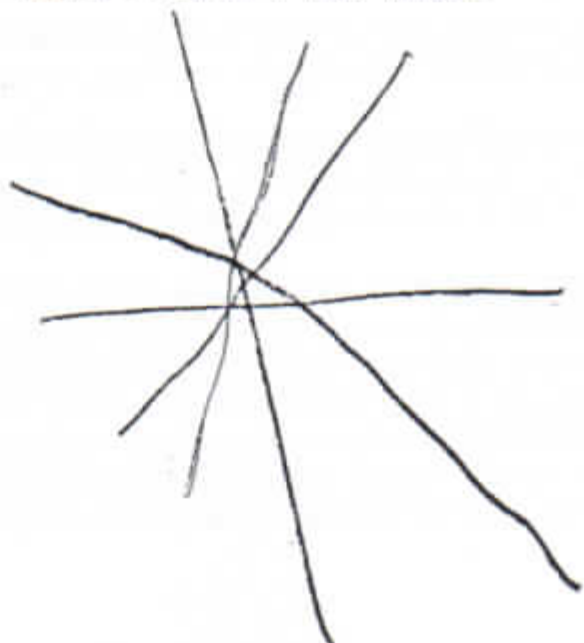
des. 17 - menino 2 anos 7 meses



des. 18 - menino 3 anos 6 meses



des. 20 - menina 3 anos 3 meses



des. 19 - menino 3 anos 6 meses

que fique bem fechado. Todos os pais conhecem este esforço, e participam da intensidade com que a criança se dedica a esta tarefa.

Assim, uma menina, muito absorta, está sentada à mesa e desenha círculos, enchendo folhas e mais folhas com eles. Neste dia completa três anos e quando lhe perguntam: "Como se chama", vem a resposta categórica: - "Eu? , Eu me chamo eu!" Este lampejo da consciência do EU, se documenta no desenho infantil na forma circular (des. 12 e 13).

A Cruz

Antes de seguir o desenvolvimento ulterior da forma circular, refiramo-nos novamente ao primeiro oscilar pendular; regressemos à idade de dois anos. A mesma situação que encontramos no círculo, se expressa no campo da reta. Graciosamente, o movimento oscila sobre a folha. No princípio parece que não sabe decidir-se a favor de determinada direção, mas, pouco a pouco, predominam duas direções: a vertical e a horizontal. (des. 14).

As figuras seguintes (des. 15, 16 e 17) refletem a experiência do erguimento; ilustram, de diferentes aspectos, a intenção de conquistar a vertical, o esforço pelo balanço e a energia de manter-se na vertical. O movimento já não pendula em todas as direções, mas deslizam de cima para baixo, e vira, em espiral solta, para a direita. Ao eixo vertical associam-se as linhas horizontais, e, finalmente, se aderem os espirais nos terminais dos traços. Esses espirais mantêm o equilíbrio instável das composições, de acima-abaixo, e direito-esquerda.

Reproduzem-se aqui, no desenho, as correntes dinâmicas que entram em jogo quando a criança, pela primeira vez, luta por incorporar-se? Recordemos: antes, tinha que levantar-se e sustentar-se na beira de seu andador, agora encontra-se parada livremente, e faz exercícios para manter-se em equilíbrio. Este afã acha-se expresso eloqüentemente no desenho 15, tanto que neste desenho, registramos os primeiros indícios de equilíbrio; a figura seguinte, (des. 16), nos mostra a grande energia que a criança necessita para manter a vertical, e para conquistá-la sempre de novo. Os exercícios infatigáveis, o trabalho duro da criança se reflete impressionantemente nestes desenhos. Esta linha, que, com tanta decisão, se projeta para a vertical, não parece expressão de júbilo de que a criança tenha alcançado o manter-se em pé?

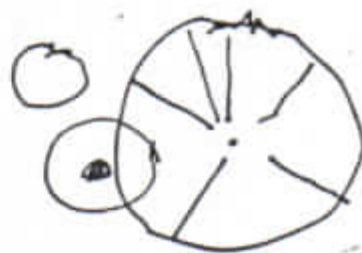
Em cada cruz seguinte, subjaz essa firmeza resoluto, mesmo quando a dinâmica do movimento entra em repouso, em favor de expressões gráficas mais abstratas.

O símbolo da cruz documenta o estar parado no espaço. Um novo impulso lhe dá a orientação. No desenho (des.17) vemos com muita clareza este impulso, este impacto do EU. Pelo andar e pelo parar na vertical o homem distingue-se do animal e o transcende.

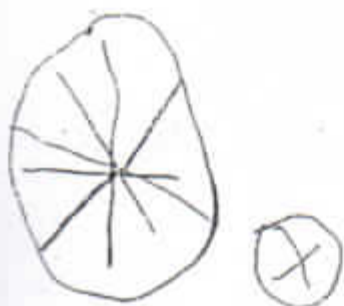
Davi, que acaba de completar três anos, gostava de pegar um lápis duro, e criar no papel um caos de linhas de finíssima filigrana, mas sem chegar à cruz, que corresponderia à sua idade. A família foi viajar com Davi, e seu irmão menor, visitando uma família com cinco filhos. Todos eram maiores que Davi, e este, até agora irmão mais velho, não conseguiu adaptar-se em seu novo papel de "criancinha pequena". Assim se refugiou em uma doença febril e se deixou dominar. Depois de três dias levanta-se e está bem. Como para demonstrar que agora já domina a nova



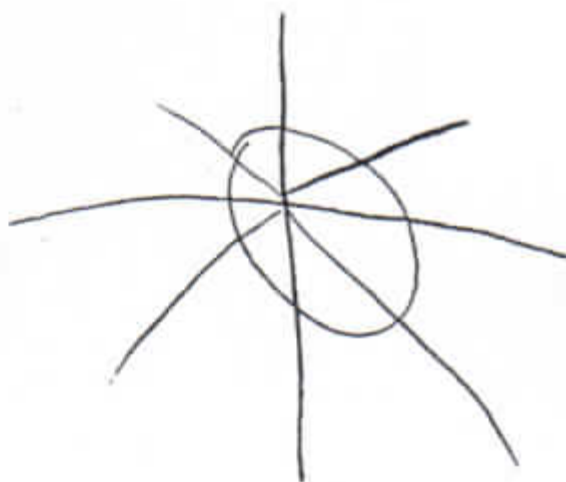
des. 21



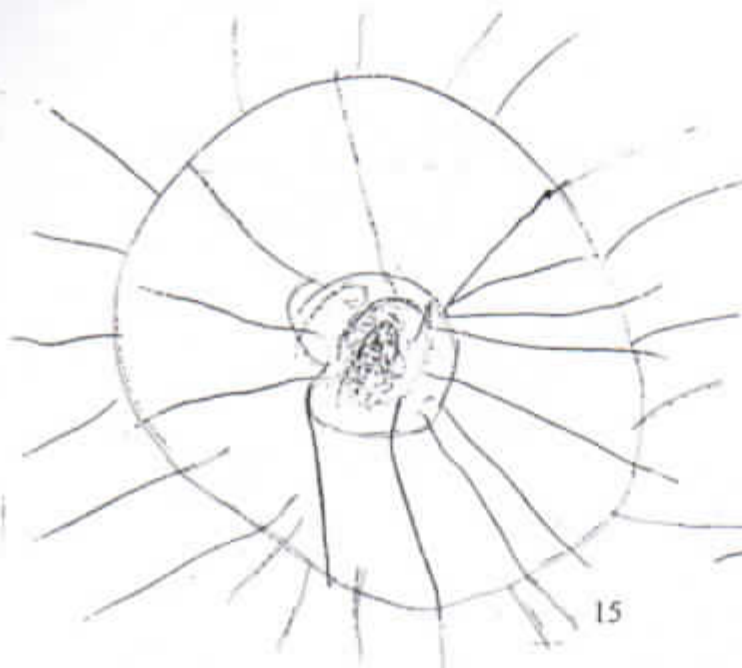
des. 22 - menina 3 anos 4 meses



des. 23 - menino 3 anos 2 meses



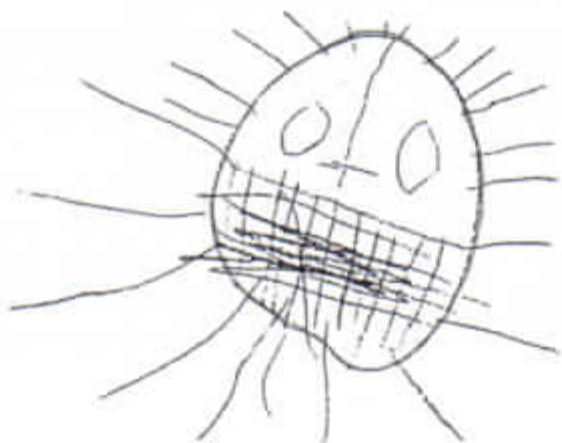
des. 24 - menino 4 anos 5 meses



des. 25 - menina 3 anos 9 meses



des. 26 - menino 1 ano 10 meses



des. 27 - menino 4 anos 4 meses

situação, pela primeira vez desenha com lápis de cera grosso sobre várias folhas de papel uma cruz vertical que cobre toda a folha.

Seguimos as marcas gráficas desde o primeiro redemoinho até a forma do círculo, desde as primeiras oscilações entretecidas até a cruz: é um caminho do mover-se em ritmos livres até o abstrato-geométrico; do que acontece fluentemente até o graficamente formado. Antes de dar o passo seguinte, e de unir os gráficos de sua linguagem de formas, a criança coloca o ponto no centro do círculo e amplia a cruz até a estrela.

Depois do terceiro ano, o círculo e a cruz se amalgamam em uma unidade, e em diferentes variantes emergem até depois do quinto ano. O círculo, cujo centro se fixa pelo ponto ou pela cruz, simboliza a situação vital desta idade. Destaca aqui sua relação com o externo e o interno, colocando no centro do espaço interno, como representante de sua própria pessoa, um ponto ou uma cruz. Em ambos os símbolos, a criança objetiva, pela primeira vez, a vivência de seu eu e de seu meio ambiente (des. 21). O ponto e a cruz dentro do círculo: eis aí o símbolo gráfico do eu.

Apesar da criança de hoje se designar a si mesma de "EU" relativamente cedo, isto é, antes de completar os três anos, o mencionado símbolo do EU, não se encontra em seus desenhos antes dos três anos. Isto significa que este primeiro passo essencial até o encontro consigo mesmo, não estava plenamente realizada até a dita idade. É verdade que, ainda antes dos três anos a criança anuncia o caminho que conduz a esta formação, mas, no entanto, o traço conserva a sua soltura, inteiramente guiado pelo dinamismo do movimento. O aparecimento do símbolo abstrato marca o final do processo. Ao observador atento do desenho infantil se lhe insinua aqui um novo aspecto de fenômeno da aceleração, isto é, da divergência entre a maturação psíquica e a somática. Sem dúvida, é possível deduzir do desenho da etapa respectiva, se certos passos evolutivos da criança se acham ainda em processo, ou se já estão concluídos.

Se recordamos a origem do ponto e da cruz dentro do círculo, nos interessará, ao observarmos os desenhos de nossas crianças - inclusive se somos os pais - se a criança se sente como ponto ou como cruz dentro o espaço circular. Seu modo de expressar-se esclarece sobre sua situação individual. Observamos a transformação do movimento circulatório e encontramos que, provindo do esférico se contrai em ponto. Diminui a oscilação rítmica que estava em consonância com o cosmos; no centro do círculo, encontra-se agora o ponto que começa a criar uma nova ordem ao redor de si mesmo. Na cruz, o elemento central, se insere nas direções do espaço. Aqui, a criança experimenta a estruturação do mundo circundante por meio das forças que dele saem. Se o primeiro caminho é expressão do animico-cósmico, o segundo indica melhor o do terreno-volitivo.

Assim como podemos conceber o ponto e a cruz (originalmente o redemoinho) como formas de experiências anímicas, assim também encontramos as mesmas formas na fase mediana e posterior do desenvolvimento da criança, como indicio e processos somáticos dentro do próprio organismo.

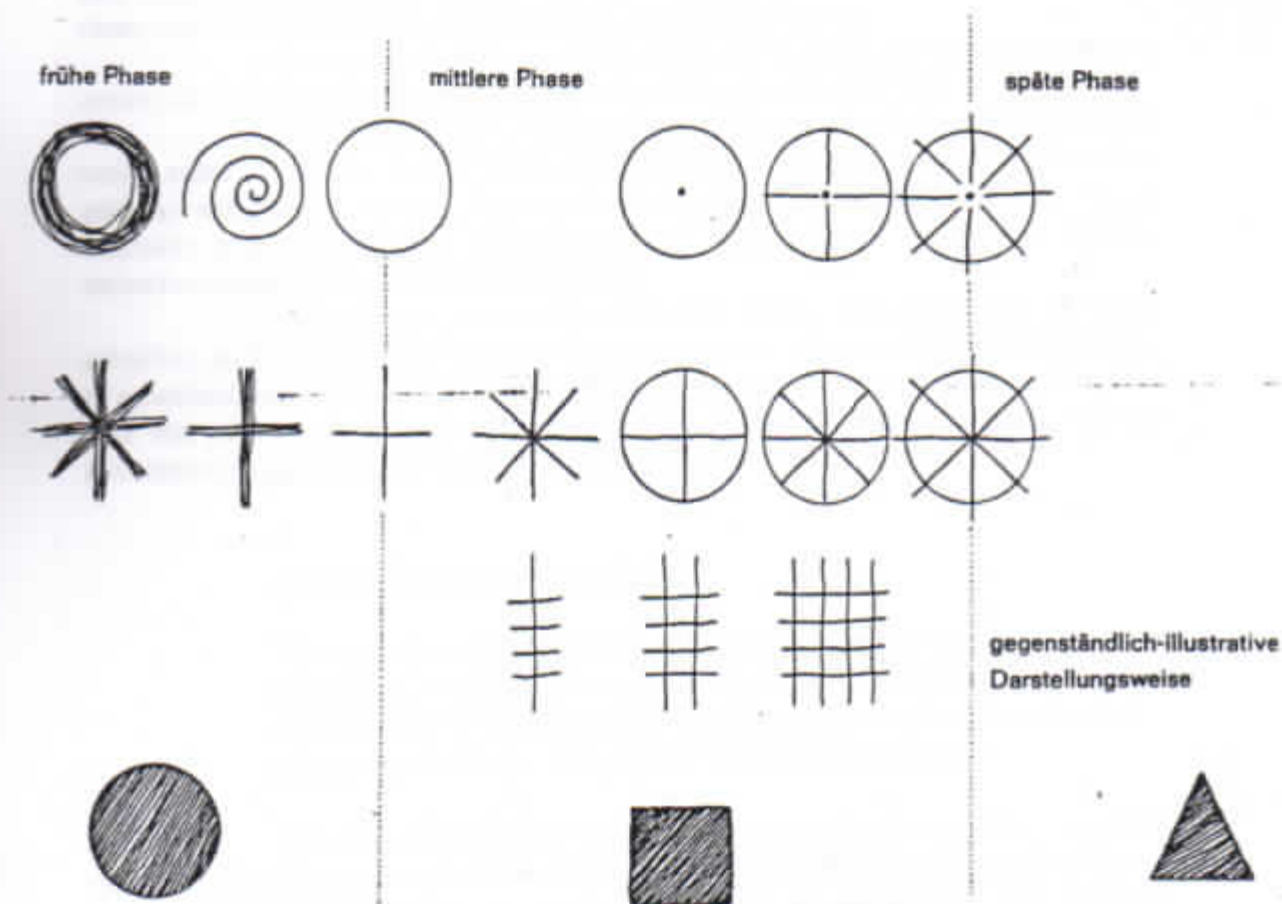
Também aqui utilizam inconscientemente o redemoinho e a cruz como fórmulas. A criança coloca uma espiral aonde intui a ação de processos vivos, fluentes, (des. 35). Ao contrário, se encontramos o símbolo da cruz na região de funções orgânicas, podemos deduzir que existem processos de endurecimento inconscientemente percebidos. (des. 23 e 24). Nos desenhos (37, 39, 40, 52, 53) eles perfilam a região troncal; (des. 27) indicam processos odontogênicos.

Até o quarto ano de vida, inicia-se uma nova orientação. Enquanto que, anteriormente, o ponto e a cruz cristalizaram-se como símbolo do EU, agora, pouco a pouco, está se desmanchando esta concentração: as marcas do movimento levam de dentro para fora. Agora, irradiam do centro para a periferia do círculo e param dentro deste limite; mas logo este desaparece, os tentáculos o ultrapassam e se projetam no espaço exterior.

Até o quinto ano, a representação ilustrativa se impõe sobre a formulação simbólica anterior. Porém não termina a integração do vocabulário infantil: três princípios de formas essenciais, a saber, o círculo, o quadrado e o triângulo, indicam na forma, as etapas mais importantes da produção infantil. Inicialmente, predomina até o terceiro ano, o círculo.

Este se amplia e, em parte, se substitui pelo quadrado e o retângulo. O triângulo não aparece até o quinto ano, e influi então essencialmente na elaboração do desenho.

Para a visão sintética dos esquemas do desenho da criança, é notável o que R. Koch juntou em sua coleção de signos e símbolos: os símbolos da astronomia, da astrologia, os signos primordiais dos alquimistas, e muitos mais, por meio dos quais os diferentes séculos descreveram as leis da evolução. Se olhamos atentamente no "livro de desenho" da criança, reconheceremos muitas coisas conhecidas. Em plena inconsciência, a criança nos deixa assistir ao ato do nascimento de sua linguagem simbólica. (ver esquema)



O desenho (26) significa somente umas "garatujas". Pedro porém não completou dois anos, está sentado no chão e tem em frente uma folha de papel. Pega seus lápis de cor e na folha nasce um caos de linhas coloridas. Sucessivamente usa a cor azul, vermelha e, por último, o preto. Só casualmente ele observa como as linhas vão integrando uma composição. O que parece interessar-lhe ao desenhar é, antes de tudo, a atividade. Desta forma nasce esta composição, típico desenho de "garatuja", formado totalmente com a dinâmica desta primeira fase, por isso o incluímos aqui como exemplo ilustrativo de muitas folhas semelhantes.

A intensidade que guia o lápis, e impele para a condensação da composição, deixa prever que lhe bastaram poucos minutos para a sua criação. Os pais não atribuirão muita importância a estas "garatujas" e, quase sempre estas primeiras folhas vão para a lixeira. Nós, adultos, os valorizamos como primeiros experimentos gráficos, porém não bem sucedidos. Raras vezes o fundo para desenhar é uma folha de papel, muito mais freqüentemente usam a parede, o chão, os móveis ou um livro.

Vejamos como nasce uma dessas obras: a composição nos mostra três extratos de cores, um em cima do outro: um azul, um vermelho e um preto.

O extrato azul debaixo que foi desenhado primeiro, indica um movimento que nos surpreende por sua formação geométrica, poucas vezes encontrada nesta idade (um ano e dez meses); um movimento giratório relaxado do qual saem dois traços fortes.

No extrato vermelho predomina a oscilação pendular. O movimento azul desprende dois fortes traços: mas agora a mão vermelha os recolhe como um ritmo que se desprende num acima e abaixo, num subir e descer.

A terceira camada, a preta, ergue-se de baixo e projeta-se para o centro da composição; parece guiada por uma forte vontade dinâmica.

No que se refere a sua tendência dinâmica estes três estratos diferem muito entre si: há uma confrontação de dois pólos em que predominam técnicas gráficas antagônicas. O azul, no movimento giratório permanece fechado em si, enquanto que o movimento preto interrompe com pujança eruptiva; o extrato vermelho oscila fluindo entre estes dois pólos.

Mais adiante, se evidenciará que já em tais primeiras garatujas subsistem todos os elementos básicos da figura humana. Estas primeiras composições se articulam, ainda codificadas, na peculiar letra da criança que vitalmente se identifica com sua própria atividade. Inconscientemente, o motivo Homem acha-se incluído ativamente na garatuja mais precoce da criança (um ano e dez meses).

A imagem do Homem e da Arvore.

"E tomando o cego pela mão, levou-o para fora da aldeia; e cuspindo-lhe nos olhos, e impondo-lhe as mãos perguntou-lhe se via alguma coisa. E levantando ele os olhos, disse: vejo os homens, pois os vejo como árvores que andam" (São Marcos 8, 23-24).

O motivo "homem" domina as crianças no primeiro setênio; é o objeto que, em cada etapa, a criança cria de novo, e com o que absolutamente se identifica.

Aparentemente, o motivo "homem" se transforma nos motivos "árvore" e "casa", mas estes não ampliam o círculo temático, senão somente são



des. 28 - menino 2 anos 1 mês



des. 29 - menina 2 anos



des. 30 - menina 1 ano 11 meses



des. 31 - menina 2 anos 1 mês



des. 32 - menina 2 anos 3 meses

modificações do tema. Se retrocedemos às tradições históricas, encontramos, por exemplo, no "Éden", a imagem primordial da árvore: impulsionado pelas forças cósmicas originais, cresce o Freixo Igdrásil. A primeira representação do homem no desenho infantil, parece-se com uma árvore, acusa a intuição do dinamismo que palpita na própria figura. No entanto, a imagem da "casa" abarca também a relação da criança com seu meio circundante. No curso de seu desenvolvimento vai se afastando o centro de gravidade em sua percepção das forças que o modelam.

Se o adulto pergunta à criança sobre o significado de seu desenho, normalmente a resposta será conciliadora. O conteúdo de uma mesma folha pode ser interpretado de muitas maneiras diferentes: uma vez será um retrato da avó, no próximo momento, pode converter-se em carro, ou um cachorro, ou simplesmente em uma criação que terá um nome de fantasia.

Se deixamos que a criança nos leve, pela mão a seu mundo imaginário, poderíamos crer em uma multiplicidade de diferentes motivos em seus desenhos. Mas, normalmente a criança, enquanto está desenhando sem influências, tem pouca vontade de dar informações. Ainda assim, cada regra tem sua exceção: a interpretação é de muito peso e validade, se a criança, depois de terminar um desenho, imediatamente o mostra espontaneamente ao pai, e se seu afã de comunicação se exprime em palavras (des. 28, 29). Isto vale também para muitas folhas que se produzem imediatamente depois do acordar.

Neste desenho (30) acham-se escondidas, como em uma semente, múltiplas possibilidades. Os elementos básicos, a curva e a reta, aqui estão entretecidas. Passo a passo, a fusão começa a desdobrar-se e se distinguem as diferentes estruturas. Assim, formam-se imagens que muitas crianças, independentemente de um ou outro, nomeiam "árvore" ou "homem", (des. 28 e 29): ambos constituem prontamente, uma unidade. Na representação infantil do homem-árvore, o emaranhado é a "bola", a "raiz"; dela cresce e se estrutura a figura (des. 26). Correntes dinâmicas fluem para baixo e se contraem no "tronco". O homem-árvore dessa primeira idade, porém, não trava relação com a terra; sem gravidade, flutua ou gira no espaço; está inteiramente modelado pelo sentir inconsciente dos processos vegetativos em que a criança mesmo está entretida. A criança, de maneira nenhuma, estranha se a "árvore" tem cara humana, ou se a figura humana se parece um tronco.

Até agora, a representação do homem somente consiste em "cabeça" e "tronco". Mas quando se inclui as extremidades, começa outro processo característico de diferenciação: o movimento retido na extremidade inferior do tronco, transversal à vertical, fixa uma âncora para baixo, insinuando um primeiro "por o pé" na terra.

Dessa maneira, o homem parece uma coluna: os dois pés se confundem em inseparável unidade, em que repousa a figura como um monumento. Pouco a pouco, se perde este elemento estático, e a figura começa a mover-se. Os braços colocam-se em posição transversal ao tronco; eles também estão enlaçados em sua extremidade. (des. 32).

Perto do terceiro ano, parece concluída esta primeira fixação vaga da figura humana. Já não flutua, girando livremente no espaço, se não que descansa no solo. A cabeça, o tronco e as extremidade, se inserem simbolicamente no desenho.

A nível subliminar, subsistirá a conexão muito forte do motivo "homem" e "árvore", até mais além o primeiro setênio. Também em fases posteriores, a imagem da árvore refletirá traços essenciais da peculiaridade do indivíduo.

O impacto do EU, que colocou a cruz na vertical, subjaz no homem-coluna. A ele corresponde, cronologicamente, as formas dos desenhos

des. 33 - menina 2 anos 6 meses





des. 34 - menina 2 anos 8 meses

des. 35 - menina 3 anos 3 meses



des. 36 - menina 3 anos 4 meses

des. 37 - menino 3 anos 10 meses





des. 38 - menino 3 anos 7 meses



des. 39 - menina 3 anos 6 meses

des. 40 - menino 4 anos 5 meses



Com a elaboração das extremidades, se afrouxa a estática da figura humana: as mãos e os pés se liberam cada vez mais de sua atadura; as reproduções gráficas adquirem caráter como de marionetes que flutuam; o que aconteceu quando a criança aprendeu a andar? Mil vezes caiu, depois de haver começado a mover-se livremente, mas estes tombos se interceptaram no ato: como um marionete preso a um fio, a criança rapidamente se aprumou novamente.

A Cabeça

Desde sua primeira etapa gráfica, a criança reproduz a cabeça como um círculo encerrado em si: põe os olhos, a boca e o nariz, como características essenciais da fisionomia humana. Com isso, a criança já encontrou sua fórmula para a representação da cara, e, sucessivamente, a usa como um símbolo gráfico sem maior alteração. Até os cinco anos, conserva o costume de desenhar a cara somente de frente; a vista de perfil seguirá depois.

O tronco

Cecília (de três anos e meio), está desenhando cuidadosamente, e enquanto seu lápis desliza sobre o papel, diz: "... este é um tronco; agorinha será um homem". este planejamento é novo: até agora, o lápis circulava pela redondeza da cabeça, e a ela se juntava o resto do corpo. Mas agora, depois do terceiro ano, o centro de gravidade se desprende para a parte troncal: a forma humana nasce do "tronco".

A orientação em torno do eixo de simetria, é agora comum a todos os desenhos. O eixo determina a direção vertical, e constitui a coluna vertebral da figura. O impulso de erguimento deu origem à orientação vertical; a vivência de erguimento será, agora, determinante da figura; o tronco primitivo se estira. O oscilar, o fluir, a repetição rítmica articulam esse "tronco" humano. Em sua representação gráfica, do tronco, a criança visualiza três elementos expressivos diferentes e, três áreas empíricas.

O desenho seguinte (35), nasce quando a criança põe sua atenção interna para o processo aquoso; com isso, se produz uma metamorfose: o que, no princípio, era oscilação fluente do tronco, agora joga em redemoinhos ao redor do eixo; a circulação humoral, o fluxo da coluna aquosa do canal espinhal, em leve ressonância pulsante com a respiração, parece determinar agora a forma gráfica.

Outro aspecto: desta vez, o eixo não está rodado de movimentos fluentes, senão que dele saem para ambos os lados, estruturas parecidas a ramos. Neste nível do desenho infantil, a representação do desenho da árvore se separa definitivamente da do homem: os ramos da árvore abraçam livremente o espaço, e aonde terminam, se adornam de folhas.

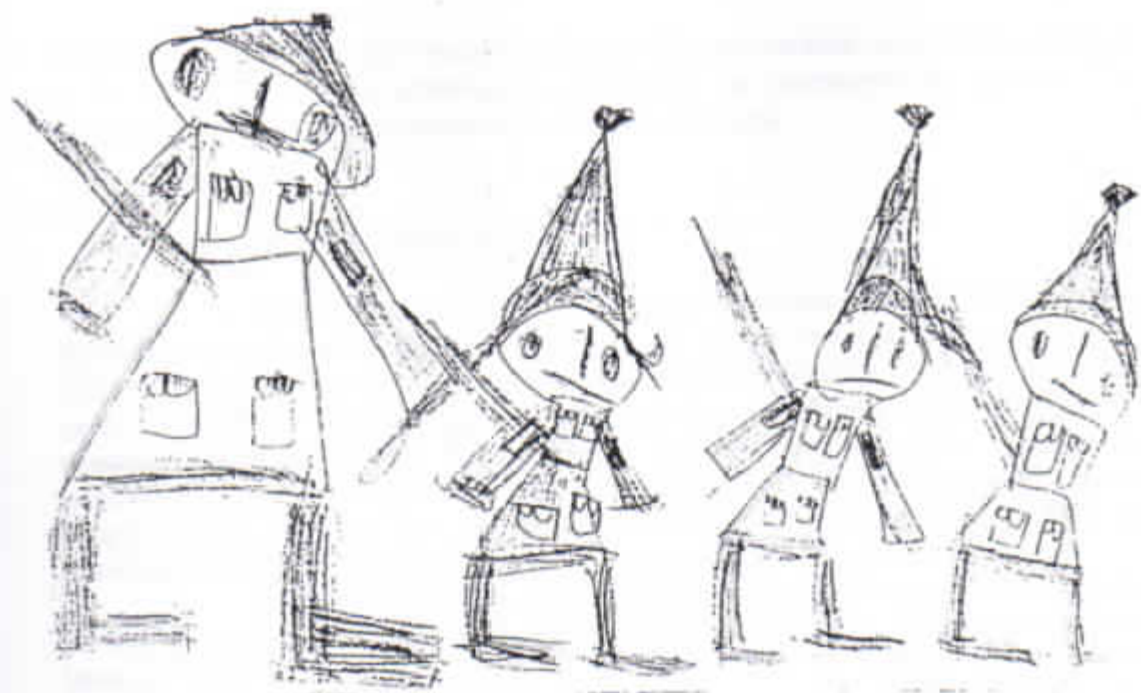
Um desenvolvimento totalmente diferente podemos observar nos seguintes desenhos: (38, 39 e 40) - aqui se torna transversal o eixo de simetria. A orientação para a vertical, requer uma ancoragem estática. o que, originalmente, estava fluindo, se endurece e forma agora o andaime como de esqueleto, em forma de "escada", que se distingue pela articulação rítmica. A coluna vertebral se articula, e os arcos das costelas abraçam o espaço torácico; o tórax adquire forma gráfica. Todos



des. 41 - menina 3 anos 4 meses

des. 42 - menina 3 anos 6 meses





des. 43 - menino 5 anos



des. 44 - menino 5 anos 6 meses

os pais conhecem o motivo "escada", pois não falta em nenhum caderno de desenhos, e, às vezes por tempo prolongado, predomina na mensagem da criança. Nas representações da casa, encontraremos de novo, a escada.

As extremidades

Ao tronco, em que por muito tempo concentra-se a atenção da criança, agregam-se os braços e pés. Ao contrário da fixação estática das extremidades inferiores, os braços, desde o princípio, tem maior mobilidade. Sua caracterização gráfica começa na parte média, e se adianta à das pernas e dos pés. Os "braços" crescem desmesuradamente e estabelecem contato com o mundo circundante: parecem órgãos de percepção cujo raio de ação se estende muito mais além do que o próprio corpo. As mãos que, em seus terminais, se dispersam como raios, ou se dotam como de um remate de redemoinho, acentuam essa grande vitalidade.

A representação dos pés é a que necessita mais tempo. Enquanto que os braços e mãos eram algo assim como tentáculos articulares, a formação dos pés inicia-se mais como uma acumulação e condensação. O impulso dinâmico, no princípio, puramente volitivo e indomado, se encrava, com potência eruptiva, na figura; parece ter seu ponto de arranque fora da figura humana. Muitas vezes, este impulso é tão forte que, na folha já não fica lugar para traçar a cabeça e o tronco. essa intensidade volitiva é a mesma que se mostra no extrato preto das primeiras garatujas (des. 26), ou nos pés do cavalo (des. 67). Estes impulsos dinâmicos, convertem-se em plataformas, onde marcham os homens, ou "soldados" (des. 43) ou também num tosco pedestal maciço (des. 44). Duas diferentes áreas empíricas parecem influir a formação das extremidades superiores e inferiores. A soltura e vitalidade dos braços e mãos, quase sempre contrasta com a caracterização robusta das pernas e pés. A julgar pela representação da criança, o homem nunca se concebeu como quadrúpede.

Já no início da vida, ainda no berço, o neném "descobre" suas mãozinhas. Um de seus primeiros brinquedos é realizado com suas próprias mãos; até os quatro anos, começa a desenhá-las; mas sua representação nos indica que, aparentemente, porém, não tem nenhuma idéia de quantos dedos tem na mão. Somente por sorte, de vez em quando, sai correto o número de dedos. Além disso, parece que para a criança não importa "acertar com o correto", porque, nessa idade, não tem nenhum interesse na reprodução naturalista. Desenha as coisas tal e qual entram em seu campo vivencial; o processo vital interior, não a forma exterior, é o que exerce efeito determinante. Não é de se surpreender, pois, que o menino que coloca a figura humana sobre o impressionante pedestal, de maneira nenhuma seja um menino robusto, senão delicado e esbelto.

Como vimos, o primeiro esboço gráfico da figura humana fica terminado ao redor do terceiro ano de vida: ela manifesta-se saindo de um estado flutuante, cósmico-embriônico. Nasce o homem-coluna firmemente fincado na terra, segue a diferenciação dessa figura e a das extremidades e, com ela, a orientação espacial anterior de acima e abaixo, fica complementada pela mobilidade lateral esquerda-direita. A representação do esquema do homem ilustra um processo que vai de cima abaixo, em que a formação começa com a cabeça. Segue a diferenciação e estruturação do tronco, e, por último, se inserem os braços e pernas. Podemos observar a mesma seqüência na formação do corpo infantil até a primeira mudança

morfológica: desde a amamentação até a escolaridade, a criança toma posse de seu corpo, passo a passo. (ver o suplemento antropológico no final deste livro).

Quando nasce o "homem-árvore", a criança está em uma fase evolutiva em que sua memória não tem acesso; não até a subsequente elaboração das extremidades, que se estende ao período das imagens recordativas. Então, a consciência infantil sai de um "estado de sono", e ativamente se volta para o mundo que a rodeia. Nos desenhos da imagem do homem, pode-se identificar estas seqüências. Assistimos a um caminho que, desde a sonâmbula intuição das forças morfogenéticas, nos leva até a captação desperta e a reprodução rudimentar do homem e de seu mundo ambiente.

Podemos comparar este processo com o que o evangelista São Marcos nos descreve na cura do cego? O cego passa por etapas semelhantes, enquanto se recupera da visão? Quem sabe, com esta descrição, o mesmo, não aconteça com os apontamentos da criança? Trata-se de uma experiência parecida, de um processo de consciência que se realiza de maneira comprimida ou telescópica?

O homem e a casa

Carolina chama seu desenho: "o menino no céu" (des. 45). Já conhecemos o pequeno homem-árvore, o "menino"; e aqui o vemos rodeado de um movimento circular: o "céu". Também o desenho 46 nos mostra um estado cósmico. Mas desta vez, não está no centro o homem-árvore. Não nos lembram estes homenzinhos, com cabeça e extremidades, o estado embrionário? Estas folhas confirmam a suspeita do senhor Groetzinger de que já no emaranhado primordial se expressaria uma recapitulação inconsciente do estado embrionário: "um ser... que a dois anos esteve no útero da mãe, envolto de umidade, como o peixe no mar...". Groetzinger alude aqui a uma espécie de "recordação" de um estado pré natal, mas, ultrapassando-o, à percepção de energias que envolvem e perfilam a criança dessa idade. Rudolf Steiner descreve que o homem, em seu desenvolvimento depois do nascimento físico passa por outros "nascimentos": "assim como o homem, até o momento de nascer, está circundado por um envoltório físico, assim também, até os sete anos mais ou menos, se acha rodeado de um envoltório etérico". Nos desenhos da página, destaca-se, pictoricamente, não somente o estado embrionário corpóreo, senão também a percepção deste "envoltório etérico" (ver o suplemento antropológico).

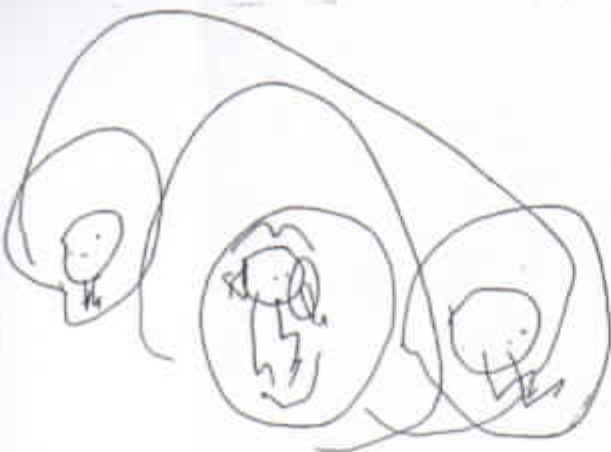
O emaranhado primordial já se converteu em "casa", e a criança a desenha como envoltório, como estado de amparo. Assim compreendemos também que muitas crianças em seu desenho sempre repetem a bola-redemoinho, mesmo que em uma idade em que já tenham transcendido esta primeira fase criadora. Parece que vem ao caso o hábito dos adultos de enroscar-se como "bola", antes de dormir. Ao dobrar os joelhos e aproximá-los ao peito, nos aproximamos da posição embrional; e amparados por esta "forma esférica", buscamos o sono.

A casa como protetora - A casa como cápsula protetora permite ver outra relação com o mundo. A crescente autonomia da alma infantil acha sua expressão em uma nova forma de casa. A unidade espontânea entre criança e meio ambiente vai diminuindo em sua experiência; a cápsula esférica cósmica anterior é substituída por uma forma que se assenta na borda inferior da folha; o espaço interior



des. 45 - 2 anos 7 meses

des. 46 - menina 3 anos



des. 47 - menino 3 anos 7 meses





des. 48 - menina 4 anos 1 mês



des. 49 - menina 4 anos 1 mês

começa a ocupar a folha toda. Vemos o pai, a mãe e os irmãos habitando a casa (des. 47).

No desenho 48, encontramos na casa não somente o pai e a mãe, mas também dois círculos que se "hospedaram" nela. Já não são conhecidos todos os habitantes: temos seguindo a gênese do homem-árvore, e também a do círculo com seu centro. Agora vejamos, serão quatro pessoas as que vivem nesta casa, ou são apenas duas, ilustradas de dois aspectos diferentes cada uma: uma vez do físico, e, logo, do animico-espiritual? Mas seja como for, a combinação da representação abstrata simbólica com a figurativa ilustrativa, assimila a simultaneidade de vivências inconscientes em diferentes níveis.

Porém, essas casas guardam em sua forma uma parte da forma esférica: a "colmeia" de abelha, a clássica casa primordial subsiste em sua construção. Mas, uma vez mais, segue um processo pelo qual a criança começa a sentir e perceber a distância entre si mesmo e o meio-ambiente. Isso dá origem a uma forma de casa em que sobressai o quadrado ou o retângulo; tem forma de caixa, as paredes ficam muito ajustadas às pessoas, e por isto pode surgir uma opressiva estreiteza. Vemos como a criança muda, da moradia cósmica redonda, para a terrena cúbica (des. 49).

O estreitamento da percepção do cosmos como consequência do encontro consigo mesmo - o processo do nascimento do EU - se parece a um encaixe animico. Na forma de casa que resulta desse processo prevalece o ângulo reto.

Olhemos o brincar dos quatro anos: seguramente, todos os pais conhecem a brincadeira favorita de seus filhos, que, com a ajuda de cadeiras, mesas e panos, constroem suas casinhas, em que com tanto gosto podem esconder-se. Esta é uma brincadeira em que as crianças levantam ao seu redor, objetivamente, o mundo que elas sentem.

Pouco a pouco, se afrouxa a estreita conexão com o mundo que é invisível para os adultos, que durou três anos. Agora, surgem perguntas da parte das crianças, que, às vezes, podem por em apuros os pais: perguntam pelo velho "mundo bom", o saber da onipotência divina. O que diz Rodrigo corresponde a esta etapa: "- Já se fechou o portal, já não pode entrar ninguém... e os homens duvidam... e o sol brilha..."; ou também o "canto triste" de Davi: "-quando acordou, Deus ficou triste porque se sentiu muito fraco para matar o diabo. Então um anjo o ajudou e matou o diabo - mas por isso Deus estava triste, porque não tinha forças..." De outro lado, existe o seguinte problema: "-mamãe, pode ser que Deus crie um anjo, mas que não lhe saia bem - o que fará então com ele? O jogará fora, ou o que?"

Conforme a criança vai percebendo seu meio-ambiente cada vez com maior exatidão, começa a registrar também a distância entre si mesmo e este mundo. Suas perguntas são mais realistas, por exemplo: "-mamãe, que tamanho tem os bebês quando Deus os põe na barriga da mãe?" ou: "-mamãe, quando uma mãe come um bolo, o bebê na barriga sentirá o gosto bom?"

A mudança de interesse da criança também tem seu efeito no desenho: nasce a atenção pelo funcional. agora põe a porta na casa - naturalmente com maçaneta que é o "abre-fecha-portas", que nunca se esquece de desenhar. Do contrário, como poderia abrir-se a porta, para entrar e sair? Antes, a criança sempre estava identificada com sua atividade, estava sincronizada com ela. Mas agora é capaz de observar as atividades ao seu redor. Jorge (quatro anos e meio), por exemplo, caracteriza os membros de sua família como segue: o papai é o trabalhadeiro, o avô é o cigareiro e a avó é a olhadora."

Além das portas, aparecem agora na casa também as janelas: amplia-se a visão para fora.

Por dentro, a criança começa a fazer tudo muito "familiar": sai a fumaça pela chaminé, sente-se agradável calor, e o vizinho no desenho 50 está se refestelando a gosto em sua cama. Necessita enfeitar o novo lugar: sentimo-nos atraídos para dentro, observamos janelas, persianas e cortinas, e, provavelmente, também um quadro na parede.

Não obstante, a criança não fica muito tempo com este aspecto da casa: rompe-se a parede; não somente estamos na casa, mas ao mesmo tempo, nos encontramos também frente à ela; à casa se dá uma fachada, e, que surpresa!, - alguém aparece na janela (des. 51).

A criança concretizou dois passos: esteve fechada na casa e a mobiliou a gosto; e, agora, sem negar esses dois passos, dá o terceiro: a criança é capaz de olhar a casa de fora e também o habitante que olha pela janela. Dessa situação, saem perguntas como as seguintes de uma menina: "-mãe, como Deus fez os olhos? Quero saber exatamente, como os olhos podem girar na cabeça - olha, assim... quero saber exatamente, como fez os cabelos, mãe, para que cresçam assim na cabeça - olha, assim... e o sol, diz mamãe, como fez o sol?..." A mãe responde: "Deus fez uma bola grande e brilhante, e logo a pôs no céu". "Que nada, mamãe, o sol é o sol e se fosse bola, ele já teria caído imediatamente..."

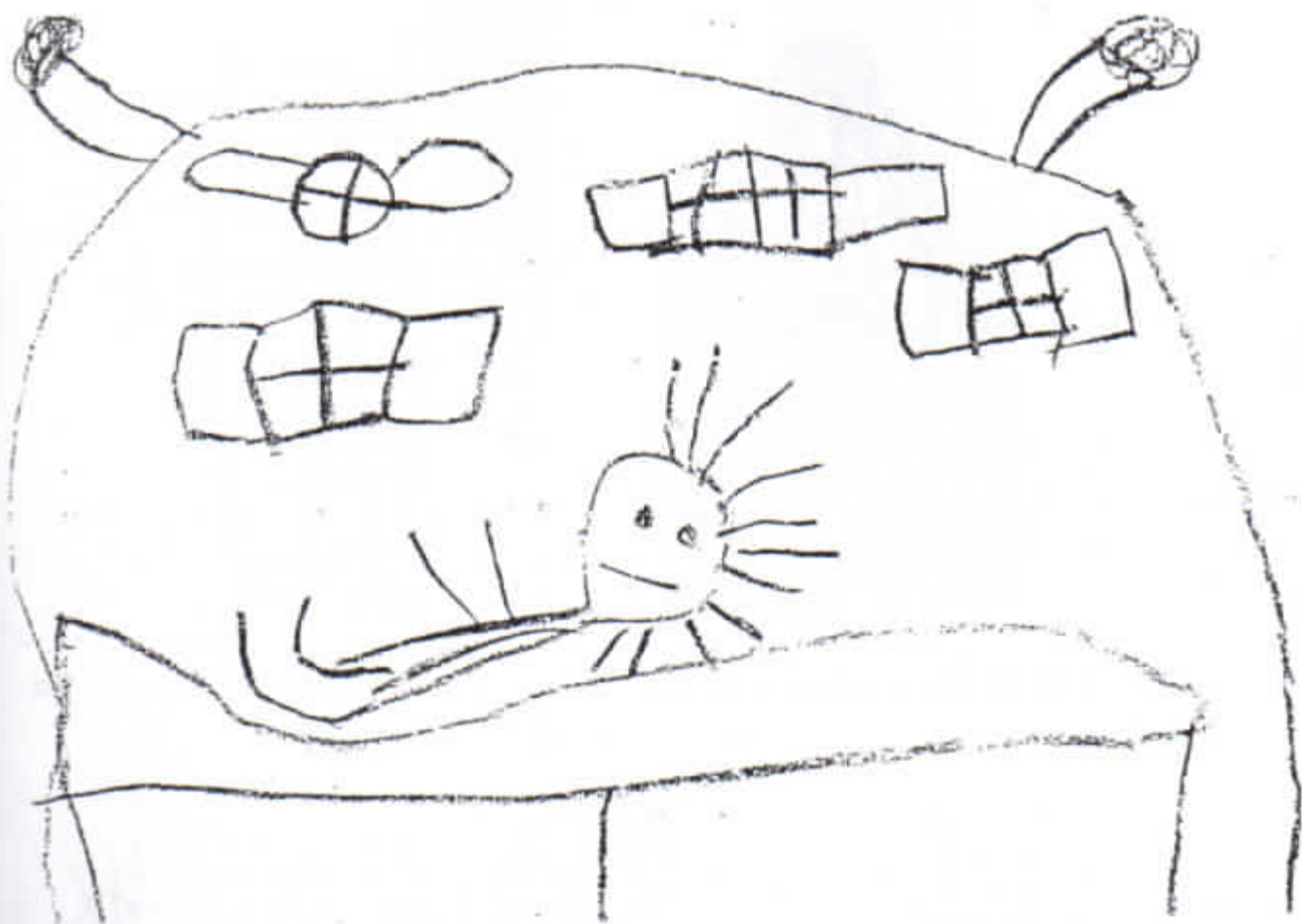
Ao mesmo tempo com a crescente incorporação dos conteúdos pictóricos nos desenhos, encontramos também outra maneira diferente de representar a casa. Antes, conhecemos o motivo da escada naquela idade da criança em que se está ordenando na vertical. A escada aparece quando começa a endurecer o que, originalmente, se achava em fluência. (des. 38, 39 e 40). A vertical, cruzada pela horizontal, demonstra a figura humana erguida. Subjaz na escada a estática da cruz, como elemento estrutural. Quando este elemento se condensa, forma-se a grade. A partir dos símbolos escada e grade, nasce a torre, e, neste motivo, o próprio esqueleto se converte em casa.

O Esqueleto como casa - A figura humana está como aprisionada nesta estática, ela mesma parece converter-se em arquitetura. Até a cabeça se integra neste princípio, e os olhos já não olham abertamente para fora, senão indicam as vigias dessa torre.

Quem não lembra os conhecidos motivos dos contos de fadas? Não é Rapunzel, por exemplo, que está reclusa em tal torre, esperando o príncipe que possa libertá-la da prisão?

Em imediata relação com a "in-habitação" (o habitar em si mesmo) do indivíduo, surge o fenômeno do medo: quando pequeno não importa-se de ficar sozinho à noite; mas depois, estando já maior e inteligente, a criança dá gritos de noite e chama por sua mãe. Ao escurecer, pede aos seus pais que deixem aberta a porta e a luz acesa no corredor. O medo tem sua origem no interior do homem, não é provocado nem pelo cachorro na rua, nem por qualquer outra ameaça de fora; mas na verdade surge quando se perde o inquestionável acolhimento no meio-ambiente, e quando a criança se estabelece, passo a passo, na morada do próprio corpo, que cada dia se condensa e se endurece mais. Torre e grade são testemunhas de tais passos, o processo se assemelha a uma inalação: estamos em perigo de asfixiarmos se não pudermos voltar a exalar.

O desenho de Nicolas (des. 53), ilustra esta situação claramente. Seu complemento se encontra em outro extremo: Pedro, (des. 54) também tem como base



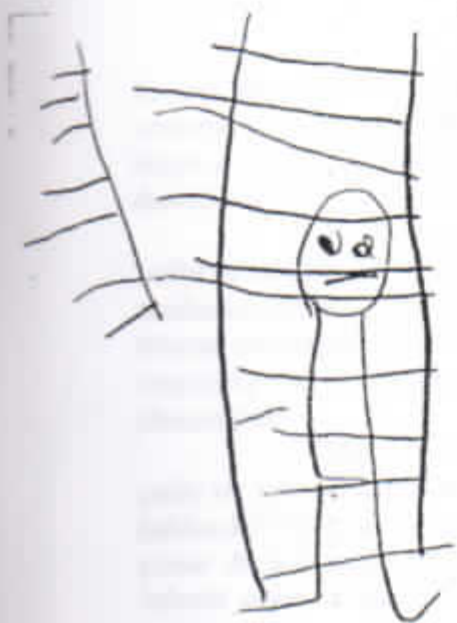
des. 50 - menina 4 anos 2 meses



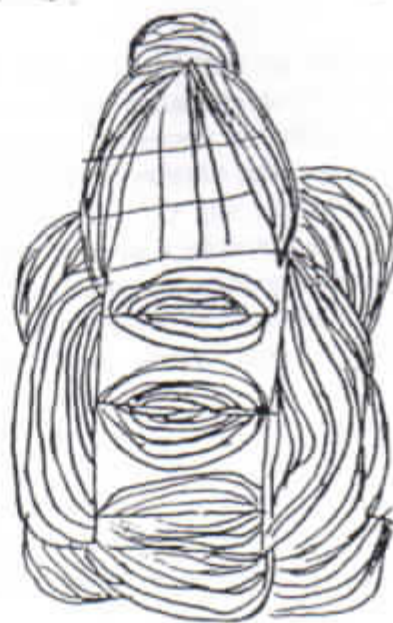
des. 51 - menino 4 anos 7 meses



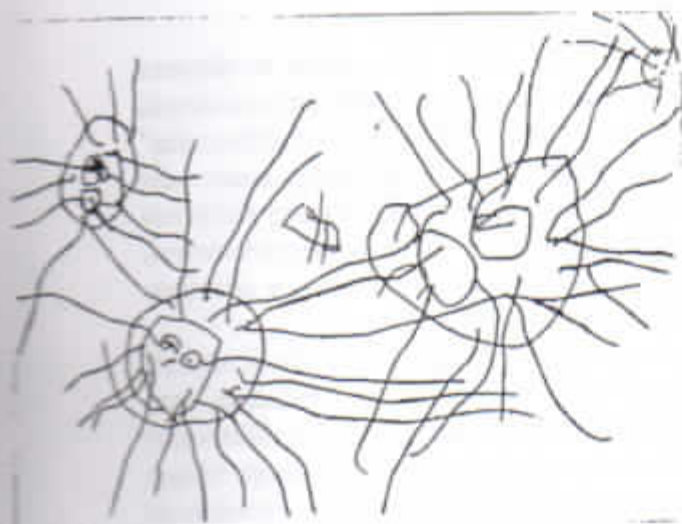
des. 52 - menina 4 anos 6 meses



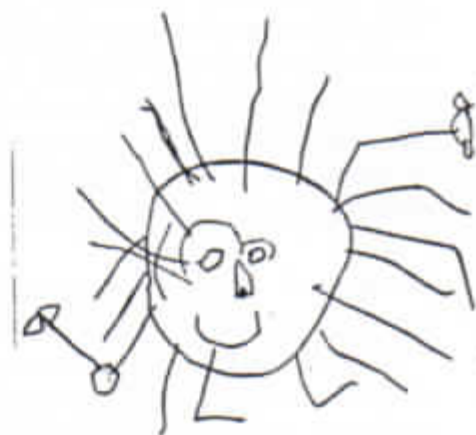
des. 53 - menino 5 anos 2 meses



des. 54 - menino 5 anos 6 meses



des. 55 - menina 4 anos



des. 56 - menino 4 anos



des. 57 - menino 3 anos 9 meses

de seu desenho a estática da escadaria, mas, circundando os diferentes degraus, começa a agitar-se à vida, como se fossem anéis anuais da árvore, se desprendem impetuosos traços semicirculares, que crescem e crescem em ritmica repetição. O desenho se estende ao infinito, graças a renovada submersão nos processos vitais.

Esta etapa está dominada pelo ritmo. O que se fez estreito, já pode voltar a ampliar-se, e o que se pôs rígido, começa a afrouxar-se. Formas livres e oscilantes avivam e estendem a rigidez, circundando o esqueleto estático. Também no brincar encontramos os motivos extremos: ou o menino se esconde na casinha que ele construiu ou se balança e se mexe satisfeito; ambas atitudes são saboreadas plenamente.

As muitas faces da vivência do processo da encarnação humana não pode ser lida em nenhum motivo tão claramente como no da casa. Por um lado, a "inhabitação" leva ao isolamento: a criança fica só; por outro lado, a criança já tomou posse de sua casa, e pode abrir, de dentro, as janelas para o mundo. O desenho infantil objetiva aqui um caminho que leva por altos e baixos, alegrias e tristezas, felicidade e apuros.

Os Cefalópodes - os Artrocefálicos

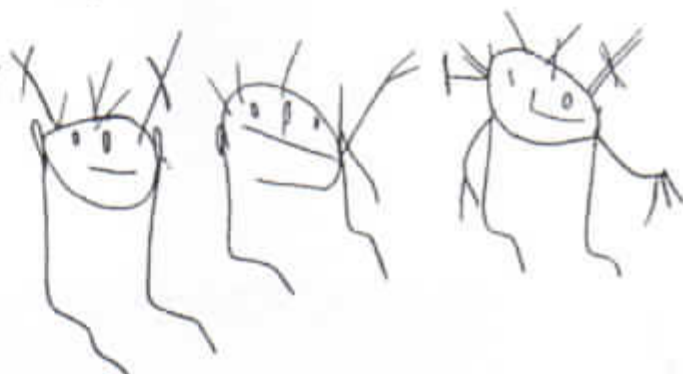
À variedade das expressões infantis, depois do quarto ano, vem associar-se ainda outra forma de criar a figura humana; a criança alcança uma visão absolutamente nova da imagem do homem. Nasce a imagem dos "cefalópodes" ou "artrocefálicos". Os observadores adultos têm particular simpatia por essas criações; para muita gente, sua expressividade eloqüente e humorística, representa a linguagem simbólica própria da primeira infância; aparece em uma etapa relativamente tardia do desenvolvimento infantil. De preferência, os cefalópodes e artrocefálicos aparecem em conjunto, e enchem páginas inteiras dos cadernos.

Porque a criança desta idade busca uma nova imagem do homem? Porque já não lhe convence sua representação do homem-árvore? Aonde está a chave para entender esse fenômeno? Com sua nova visão do homem como cefalópode e artrocefálico a criança nos abre o acesso a outro campo vivencial? Para entender essa região ajuda-nos o vocabulário das formas que ele tem feito em seus desenhos: recordemos que o círculo nasceu como primeira forma fechada em si mesma: sua gênese domina a fase inicial do desenho. No terceiro ano da criança o círculo se converteu em signo com o qual chegou a seu término o desenvolvimento desta figura. O círculo se fez fórmula para expressar a cabeça (na qual, ocasionalmente, se insere a fisionomia humana), símbolo do "EU", assim como da mais primitiva forma de casa.

Somente depois de que a criança ao desenhar o círculo com seu centro, põe em evidência o haver dado o primeiro passo até o encontro de si mesmo, e quando, como segundo passo, busca contato com o mundo ambiente, nasce em seu desenho o cefalópode e o artrocefálico.

A figura humana se faz inteiramente "cabeça", ou "esfera". Todos os "sóis" com seus raios, tenham cara ou não, são a aplicação gráfica do sinal abstrato "círculo", de cujo centro as estruturas irradiam para fora. (des. 55 e 56).

Lersch nos ajuda com seu comentário de que a criança, em sua mais tenra fase de desenvolvimento, se parece a uma esfera fechada e sensível, "sobre cuja



des. 58 - menino 4 anos 2 meses

des. 59 - menina 4 anos 4 meses



des. 60 - menina 5 anos



des. 61 - menina 5 anos

periferia incidem os estímulos do mundo..." Algo na criança responde a esses estímulos estendendo até eles seus "tentáculos."

De maneira particularmente impressionante, o desenvolvimento e a atividade dos órgãos somáticos se refletem nos cefalópodes e artrocefálicos. Podemos supor que essas antenas tem a função de transmitir as percepções mais sutis.

Também o homem-árvore da criança pequena tinha "pé" (des. 31 e 32); recordemos, que apareceram nos desenhos, quando a figura humana se levantou na vertical. Esses primeiros "pés" são resultado do tatear interior dessa recém encontrada direção. O cefalópode se distingue do artrocefálico, em que parece tatear melhor aquilo que tem a ver com o próprio corpo. As "extremidades" radiais do artrocefálo pertencem a uma região sensória que registra as percepções extracorporais. Temos de considerar as "franjas tentaculares" como órgãos que, de preferência, degustam e vêem, e que começam a perceber o mundo farejando e escutando.

O Gran Simpático *

Elementos estruturais similares aos que se encontram na representação do cefalópode e do artrocefálico existem também em outro lugar: na representação dos cefalópodes e artrocefálicos, as estruturas tentaculares ultrapassam a periferia do círculo; nos desenhos 22, 23 e 25, a linha circular forma o limite; as linhas radiais ficam dentro dele; e assim nasce uma "roda de sol", ou um "volante". A figura humana ostenta esse símbolo na região do umbigo. Davi interpreta estas formas dizendo: "-mamãe, toda gente tem aí seu volante (com o movimento da mão indica a região umbilical). Meu volante é maior que o teu; quando crescer mais e mais, e já não couber dentro, então a gente morre." Este símbolo temos que reconhecê-lo como alusão ao gran - simpático, parte essencial do sistema neuro-vegetativo.

*Nota do trad. Plexo Solar: conjunto de gânglios e filetes nervosos cuja forma lembra uma teia de aranha, pertencente ao setor simpático do sistema nervoso autônomo, e situado por diante da parte superior do segmento abdominal da artéria aorta. (dic. Aurélio)

II DA LINHA À SUPERFÍCIE

A cor como meio de expressão anímica

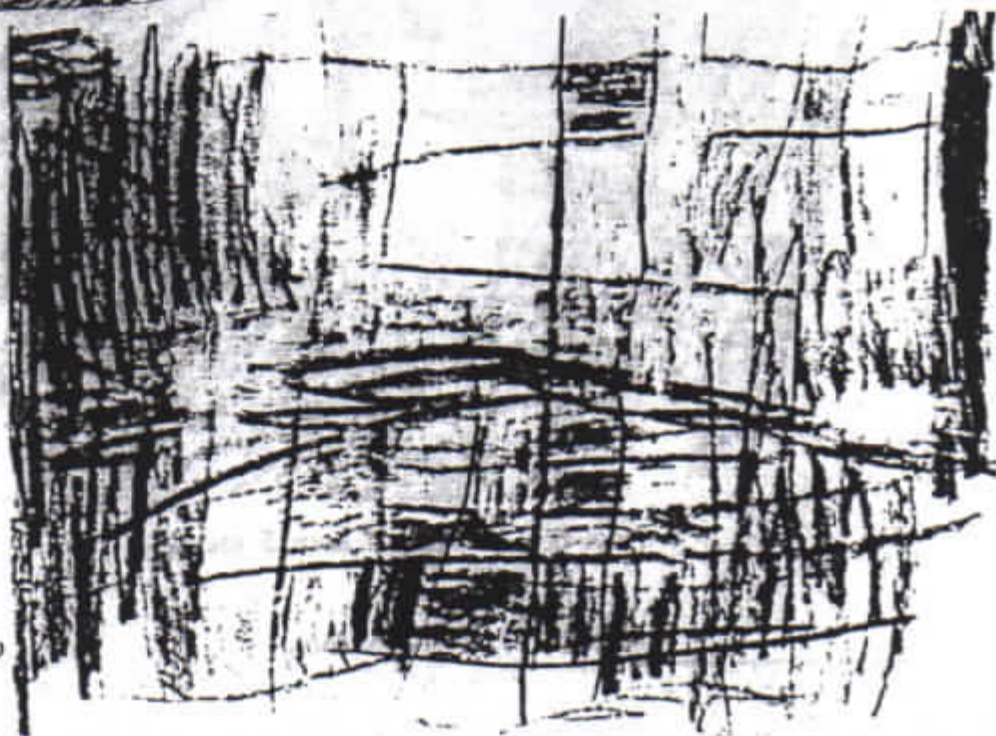
"A cor é a alma da natureza e de todo o cosmos, e participamos desta alma, se convivemos com a cor." - Rudolf Steiner.

Na fase mediana da formação das faculdades gráficas, une-se aos sinais lineares, como novo meio de expressão, a cor. A linha deixa de ser a única e exclusiva expressão adequada. Com o mundo da cor, se abre-se um novo mundo empírico.

Bárbara (três anos e nove meses) nos demonstra a transição da formação linear à superfície de cores (des. 62). Tratemos de reproduzir mentalmente este passo: um movimento impulsionado por um forte dinamismo deixa atrás seu sinal



des. 62 - menina 3 anos 9 meses



des. 63 - menino
4 anos 2 meses

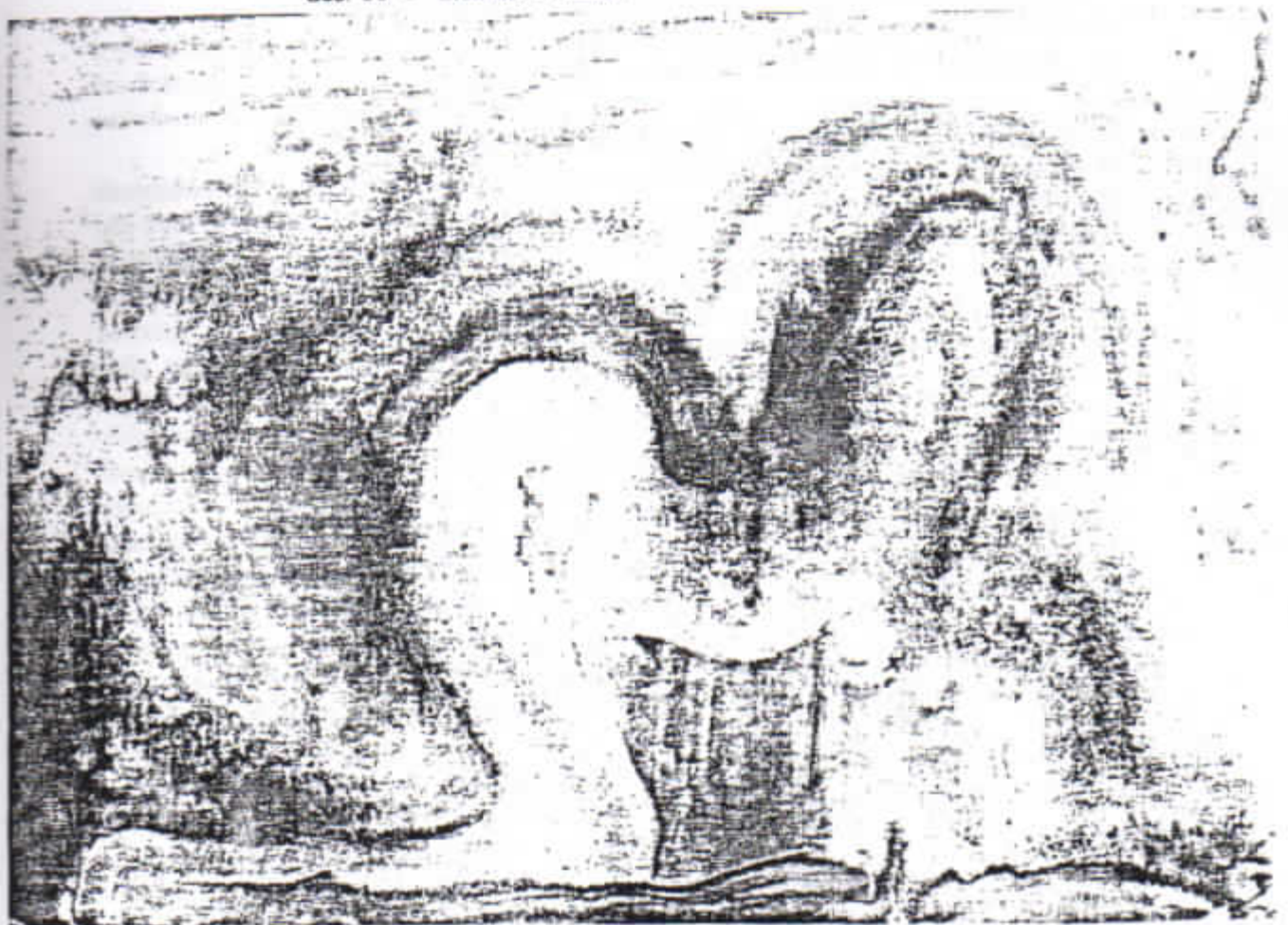


des. 64 - menino
4 anos 3 meses



des. 65 - menina 4 anos 5 meses

des. 66 - menino 5 anos



caprichoso. De repente, este sinal parece transportado a outra dimensão superior - começa a abrir-se em leque sobre a superfície.

Davi (3 anos e 8 meses) submerge seu pincel na tinta líquida e exclama "-olha, mamãe, como cantei com o pincel!" Cecília (4 anos e 1 mês) seleciona cuidadosamente um lápis de cera de sua caixa, e, enquanto desenha, conta: "-tenho que por muita cor de amarelo e de rosa, para que o papai fique muito alegre quando chegar". Em outra ocasião diz: "-faço tudo escuro; mamãe ainda está no hospital".

Eis aqui três ditos infantis sobre a mesma atividade. Nas palavras felizes de Davi, podemos notar imediatamente o ímpeto, a "melodia" do curso do movimento que acaba de criar com seu pincel; na sua folha nasce uma composição rítmica-linear. Diferentemente raciocina Cecília: não só suas cores amarelo e rosa, senão também a escuridão, começam a expandir-se como superfícies. Tanto que, nos desenhos de Davi, se reflete o ritmo de uma seqüência de movimento, e nas composições de Cecília aparecem as das sensações: a de gostosa expectativa -pela chegada do papai- e a dolorosa carência "- a mãe ainda está no hospital". Segundo seus sentimentos, Cecília seleciona a cor; assim, a cor se converte em meio que expressa o animico. A alegria criadora, que inspira a Davi e a Cecília, tem sua origem em diferentes fatores: no movimento rítmico, e no animico.

Antes do terceiro ano, a criança usava a cor para fazer ressaltar as linhas; a alegria da constante repetição do movimento a levava a selecionar cada vez outros lápis: a cor escura ressaltou a clara, e a criança se interessou, em primeiro lugar pelo processo da condensação das formas do movimento (fase temporã). Até o quarto ano, isto é, na fase mediana, se destaca um elemento novo: corada pela essência da cor, a alma infantil se converte em criadora; junto com o mundo dos sentimentos, o mundo da cor faz sua entrada nos desenhos.

As doenças infantis têm um papel importante; muitas vezes, elas abrem a porta ao reino da cor. Os quadros consistirão, com crescente exclusividade, de superfícies cromáticas: círculos, franjas, escadas, retângulos e quadrados, se entretecem em tapetes de cor (des. 63).

Já desde pequena, a criança reage com simpatia ou antipatia a determinadas cores: certas cores ela gosta, outras não. No entanto, antes que ela as use para reproduzir coisas, encontramos a cor como força elementar, como meio que a criança pode manejar livremente. A criança seleciona a cor segundo a qualidade animica, e encontra assim o caminho para seu próprio simbolismo de cores. Sem dar-se conta, põe tons quentes ao lado de frios, alegres ao lado de tristes, e agressivos ao lado de passivos; aproveita todo o material ao seu alcance. Sua necessidade de expressar-se é tão grande que inclusive é capaz de produzir superfícies coloridas, diferenciadas em si, com um lápis inapropriado. Suas composições (por exemplo nos des. 61, 64 e 65) são criações cromáticas sonoras, que se compõem de diferentes intervalos de cor. Até os cinco anos, chega ao cume essa ação criadora: a criança já maneja todos os registros da sonoridade cromática; se sobressai um jogo transbordante de cores: as diferentes cores se contrapõem e cobrem uma à outra. No papel nascem tons novos, aos quais a criança reage com muita sensibilidade. Desenvolve-se um diálogo vivo: quanto mais sutil é a vivência, tanto mais diferenciada parece a gama. Se vissemos alguns desses desenhos em quadros numa exposição de pinturas modernas, buscaríamos com interesse no catálogo o nome do artista.

Uma parte da vivência cromática são as explicações de Jacques Lusseyran, que ficou cego no sétimo ano de vida. O que ele pode salvar de sua

experiência interna com a luz e a cor, conservando-o até sua idade de adulto, pode explicar-nos o impulso que move a criança a usar a cor:

“... no momento em que perdi a visão, encontrei no meu interior intacta, a luz. Não tive que me conscientizar de que havia introjetado essa luz, nem tive que manter viva a memória: ela estava presente em meu espírito e em meu corpo, impressa em sua totalidade, acompanhada de todas as formas, cores e linhas visíveis, e dotada da mesma força que tem no mundo visível... Repito: a experiência que tive não foi da memória. Esta luz que continuei vendo, foi a mesma de antes. O que mudou foi minha situação frente à luz; havia me aproximado de sua origem..., quando estava triste ou tinha medo, todos os matizes se escureciam e as formas ficavam confusas. No entanto, quando me sentia feliz e contente, os quadros clareavam; rancor, dúvidas e escrúpulos, mudavam tudo em escuridão; a decisão corajosa mandava um raio claro de luz em minha alma. Pouco a pouco (se me fiz claro) comecei a entender que amar significa ver, e odiar cegueira, escuridão...”. Jacques Lusseyran nos ensina que a cor é um mediador para a experiência animica; mas também André (5 anos) nos indica claramente sua relação com a cor, exclamando para sua mãe: “melhor que cantos alegres, é um vermelho bonito”, ou, “o branco é uma cor muito dura, picar também é branco”. “Me doeu tanto; foi uma dor amarelenta com pingos pretos”. Com que espontaneidade, o animico se converte aqui em vivência cromática!

A afirmação que os macacos podem ser talentosos pintores, provavelmente é chocante. Não obstante, Morris demonstra em experiências com chimpanzés e gorilas, como esses animais se põem a pintar com muita vontade e de que dispõem de uma sensibilidade altamente diferenciada para a cor. Não obstante, o macaco não sabe estruturar sua criação conscientemente, ainda que saiba colocar diferentes estratos de cores; falta-lhe a verdadeira autonomia criadora da criança que, no ato de pintar, sabe guardar distância da agitação das suas próprias emoções, e não se confunde com elas. Também como desenhista, o macaco tem facilidades. Seus traços dinâmicos não desmerecem ao lado das composições infantis. Mais de uma folha pintada por um macaco, ganharam elevados preços em recentes leilões. Não há razão para negar a este animal parecido com o homem a possibilidade de expressar em traços cheios de vida e de dinamismo, o elemento de movimento de mexer-se e brincar com que tão intensamente vive. Por outro lado, não deixa de ser certo que o animal não é capaz de realizar o passo que corresponde aos momentos críticos em que a criança passa à condução premeditada, e em que se manifestam os impactos do eu, cujos símbolos, como já vimos, são a cruz e o círculo. O macaco não os alcança.

III DO SIGNO AO RETRATO

Composições concretas e ilustrativas

Os primeiros desenhos da criança seguem uma oscilação cósmica que não conhece as categorias de dentro e de fora; mas refletem o estado em que ele mesmo se encontra. Perto do terceiro ano, se expressa, pela primeira vez, certa emancipação nos traços intencionais de círculos e retas. A criança sente inconscientemente os processos morfogenéticos que trabalham sob seu organismo infantil; convertem-se em fórmula gráfica. Assim pois, os processos animicos acham

sua expressão no campo das cores. Até o quinto ano, a atenção da criança dirige-se às coisas de seu meio ambiente com um novo distanciamento: adquirem contornos mais nítidos e encontram seu lugar fixo. A criança observa as coisas de sua vida quotidiana e as reproduz, tanto que os próprios processos funcionais já não têm tanto interesse para ela: desloca-se o campo perceptivo; o olhar se dirige para fora.

Entretecida no desenho da criança, acha-se sua fantasia, que torna visível a estreita conexão da memória com sua própria vivência. A fantasia nasce depois dos três anos e, daí por diante, adorna tudo. Até agora, temos visto estas vivências animicas expressas no reino das cores, ou fixadas esquematicamente (veja-se: círculo, cruz, reta); agora, a vivência animica se objetiva na representação pictórica; a criança vive na fantasia, sua alma "brinca" com coisas vividas e recordadas, e assim surge o elemento narrativo-ilustrativo.

Existem, pois, diferentes níveis da vivência: o observado conscientemente, e o intuído em estado de sonho; muitas vezes, o visto e o sentido se enfrentam sem aparente motivo. Os desenhos mostram transições e superposições das áreas perceptivas mais heterogêneas.

As folhas de Tomás e Rodrigo mostram a vivência polifacética: há um movimento pendular entre os diferentes estratos da consciência. A folha de Tomás está dividida em duas partes por uma linha horizontal, que se parece como um umbral da consciência, na parte superior da composição há uma casa; aí se coloca o que tem importância para a casa: a porta, as janelas, o teto. Também na seção de baixo está desenhada uma casa, mas ela resulta diretamente do motivo "escada-grade". Existem, pois, as representações do mesmo tema em uma só folha: em cima, a fachada da casa está criada com base na observação recordada; ao contrário, na parte de baixo se reflete a vivência psicossomática da criança. Recordemos este motivo "escada-grade": denuncia a sensação de achar-se preso, do isolamento. Ao lado deste sentimento, se coloca a clara observação e a faculdade recordativa. Nasce aqui a casa como imagem mental.

Rodrigo desenha sua mesa de aniversário que, enfeitada por um castiçal, se encontra em frente da parede, desenhada com imagem de pássaros e listras. Mas ao lado da mesa, no meio da sala, se inclui inesperadamente a representação primordial-mítica do "homem-árvore". Parece que também aqui, a criança conserva uma fórmula antiga, e a coloca, como um símbolo, na representação recordativa do mundo exterior.

Surge uma nova linguagem gesticular dos desenhos: tudo o que parece importante à criança, determina o centro de gravidade. Claudia, por exemplo, descreve todo o drama de um episódio plasticamente narrado: aqui, o gesto animico se concretizou fisicamente (des. 70).

Na ilustração da "avózinha dando mamadeira ao bebê" (des. 71); observa-se pelas proporções das diferentes figuras, sua importância relativa segundo o critério da criança: "a avózinha" é pequena e insignificante; enquanto o bebê é gigantesco.

O desenho de Eugênio acentua (des. 72) a nova distância frente as coisas. Uma linha divide a folha em duas áreas: essa linha divisória separa a região celeste, em que se encontram o sol, a lua e as estrelas, da terra, em que mora o homem. Em todos os desenhos seguintes, sempre encontramos essa separação céu e terra.

Antes do 5º ano, a criança apenas é capaz de diferenciar e agrupar os elementos do quadro. Depois registra o conjunto do observado e o acomoda sumariamente em sua folha. Ingrid (4 anos) por exemplo, desenha como resumo de



des. 67 - menino 6 anos 5 meses



des. 68 - menino 4 anos 7 meses



des. 69 - menino 5 anos



des. 70 - menina 4 anos 10 meses



des. 71 - menina 4 anos 10 meses



des. 72 - menino 5 anos 6 meses



des. 73

suas férias de verão toda uma confusão mal combinada: a família com o pai, a mãe e os irmãos; o sol, os animais e as montanhas.

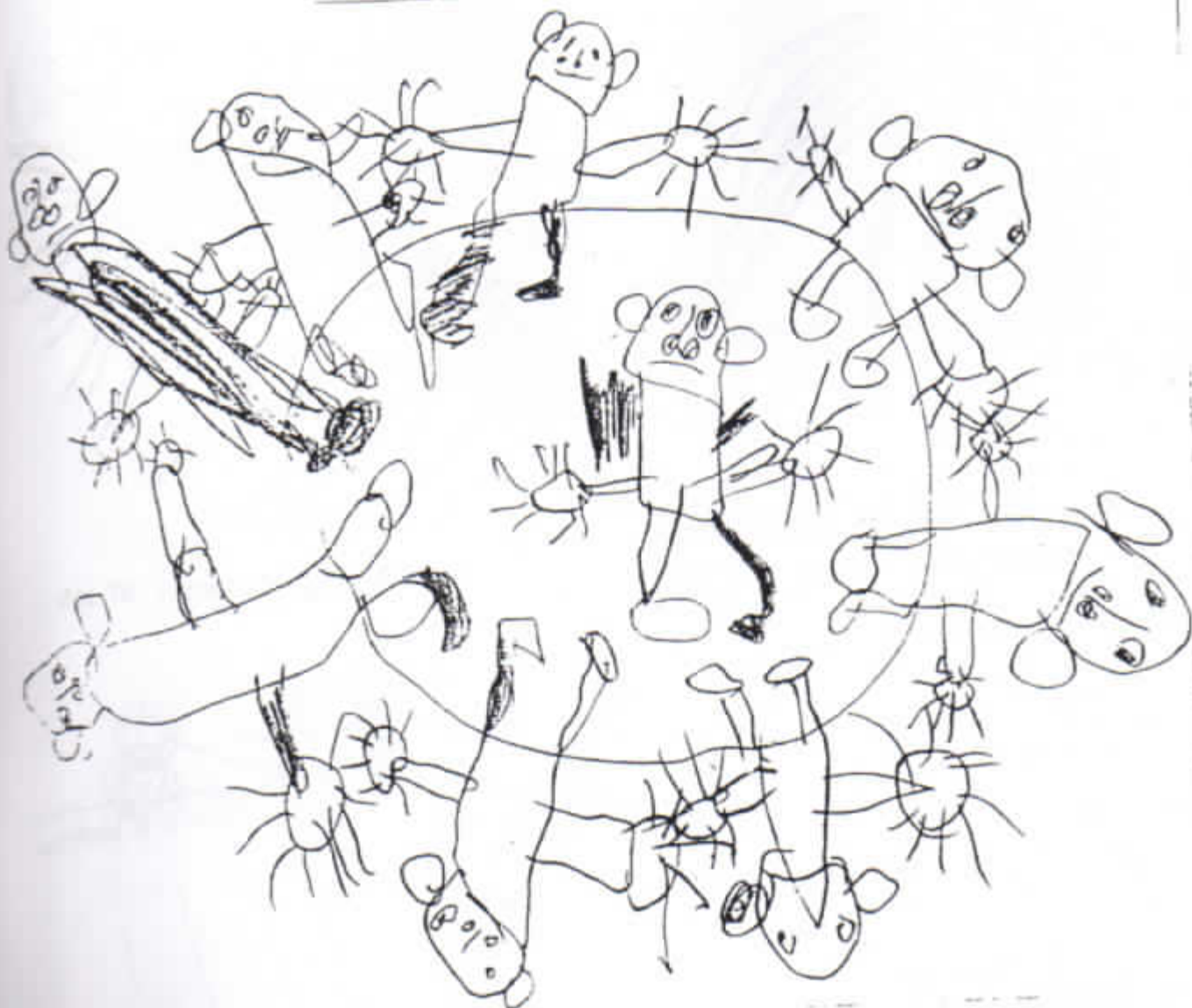
Todos os objetos desenhados até agora se acomodaram, com toda a naturalidade, à característica bidimensional do papel. Do mesmo modo que a humanidade, durante milênios, representava os objetos sem considerações especiais, assim também a criança projeta suas mensagens gráficas sobre a superfície. Agora, até os 5 anos, surge o problema das três dimensões: a criança começa a fazer experiências (des. 73): à vista frontal do ser humano se lhe associa a vista em perfil. Ocorrem toda classe de "deslizes", quando os elementos de observação recém adquiridos se mesclam com as antigas formas simbólicas. Por exemplo, um rosto humano representado de perfil, pode, não obstante, ter dois olhos, um ao lado do outro, uma boca desproporcionadamente grande que, por ter sido herdada da vista frontal rebaixa muito o contorno da face, e, por complemento, duas orelhas fixadas em ambos os lados da cabeça. Não seria possível que se apresentasse este tipo de incongruências, no entanto a criança só é capaz de representar os objetos tal como os experimentava, agora, no entanto, que começa a incluir em seus desenhos observações do mundo circundante, nascem estas estranhas combinações similarmente no reino da cor, explora-se aquilo que nasce da mistura: "que se obtém misturando o vermelho e o roxo?... que se obtém do marrom e azul?... que se obtém do marrom e verde?... Ah! um besouro!" (Cecília). A cor se converte em forma.

Só o distanciamento da observação desprende a representação do palpável dramatismo do episódio vivenciado, e permite a ordenação segundo novos critérios. pouco a pouco, a criança consegue a faculdade de apoiar seus desenhos em idéias concretas: um novo elemento vem ajuntar-se à enumeração de uma soma de objetos particulares: não foi até agora possível distinguir um agrupamento premeditado de elementos pictóricos que enchem a folha. O percebido se converte em imagem esquemática, livremente disponível e reproduzível. Dá-se o passo da memória ligada a determinada situação, à imagem recordativa livremente disponível, abrindo-se assim uma nova área representativa.

Agora todas as representações do homem partem de uma visão naturalista: assim também se distingue no desenho o homem e mulher. cuidadosamente vestidos, inclusive com sapatos em seus pés, os meninos passeiam ou dançam suas rodas. Também os laços no cabelo, as listas do avental das mocinhas acham-se minuciosamente executados. A criança narra com luxo de detalhes a situação específica: o acidente da menininha que caiu, enquanto suas amiguinhas seguem dançando alegremente ao som de seus instrumentos. (des. 75).

Finalmente a criança começa a incluir em seus desenhos representações de animais, a partir da perspectiva do homem. A figura humana em sua fórmula primitiva, integração de cabeça e tronco, se volta da vertical à horizontal e ganha incontáveis "pés". Somente pouco a pouco, estes "miriápodes" se convertem em animais que servem para cavalgar: partindo de uma fixação esquemática, esses animais começam a individualizar-se (des. 76, 78).

Depois do quinto ano, sobressai o papel do cavalo, que parece fascinar de tal maneira a criança que o desenha inclusive quando não há cavalos no meio urbano. Um "mexicano com sombrero" está montado no cavalo de Davi (des. 67). Seria difícil caracterizar com maior eloquência a fisionomia da cara do cavalo: a dentadura, as pálpebras inchadas, o olho inteligente e a diligência das orelhas atentas. Os pés do animal são fortes e nos recordam os pés e pernas dos homens no des. 43, 44. Também neste animal as extremidades nascem da própria experiência, dos



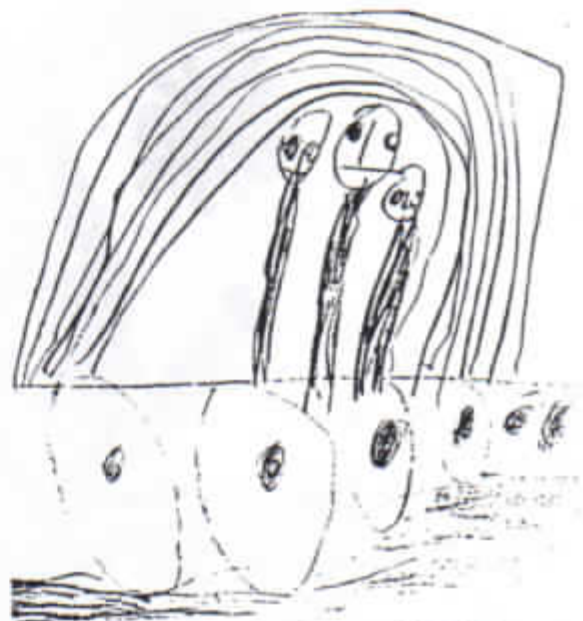
des. 74 - menina 4 anos 5 meses



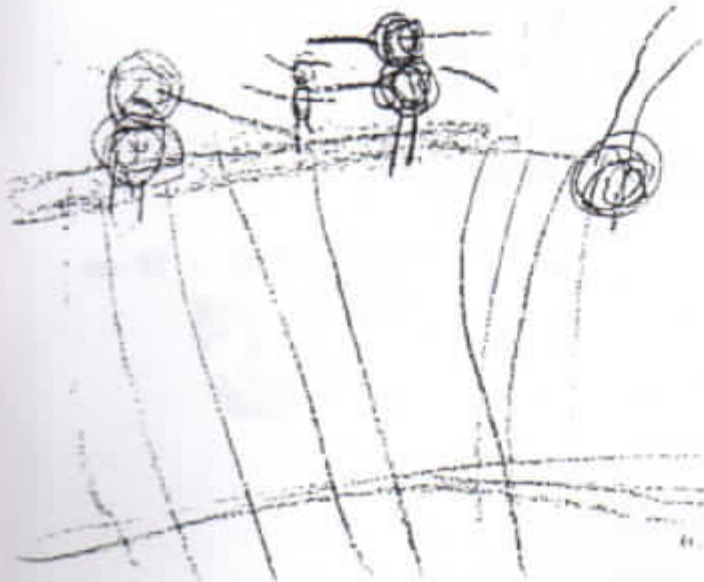
des. 75 - menina
5 anos 10 meses



des. 76 - menina 3 anos 8 meses



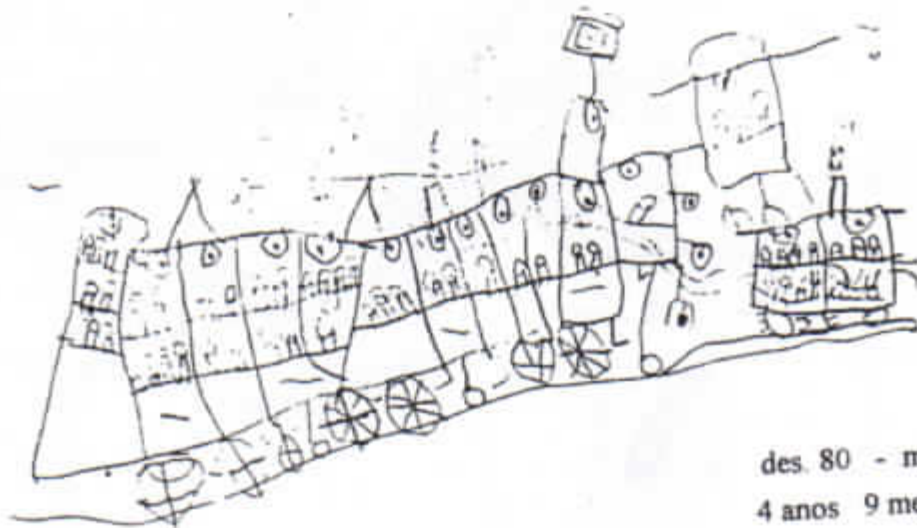
des. 77 - menino 3 anos 11 meses



des. 78 - menina 4 anos 5 meses



des. 79 - menino 4 anos 8 meses



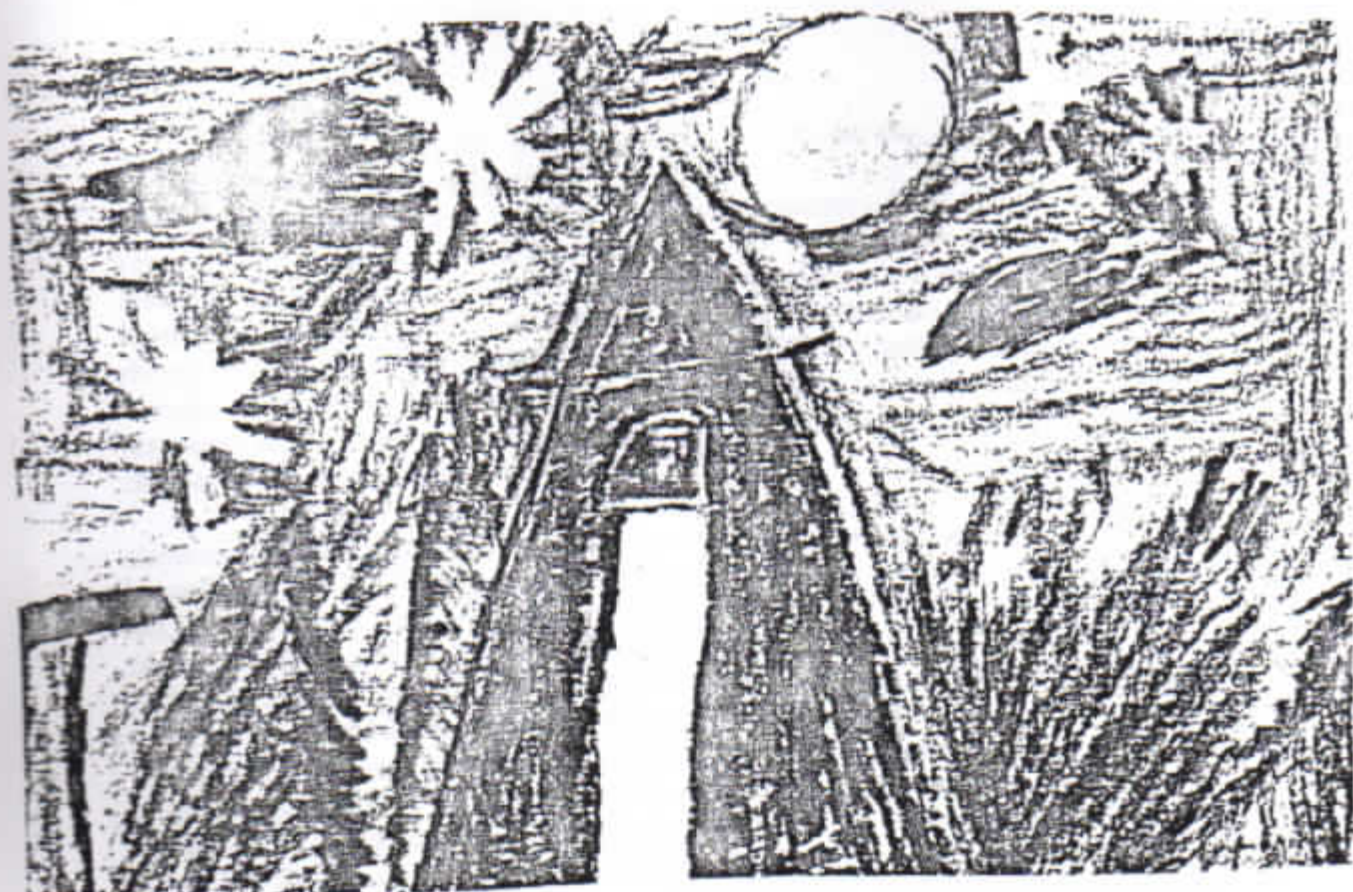
des. 80 - menino
4 anos 9 meses



des. 81 - menina
6 anos

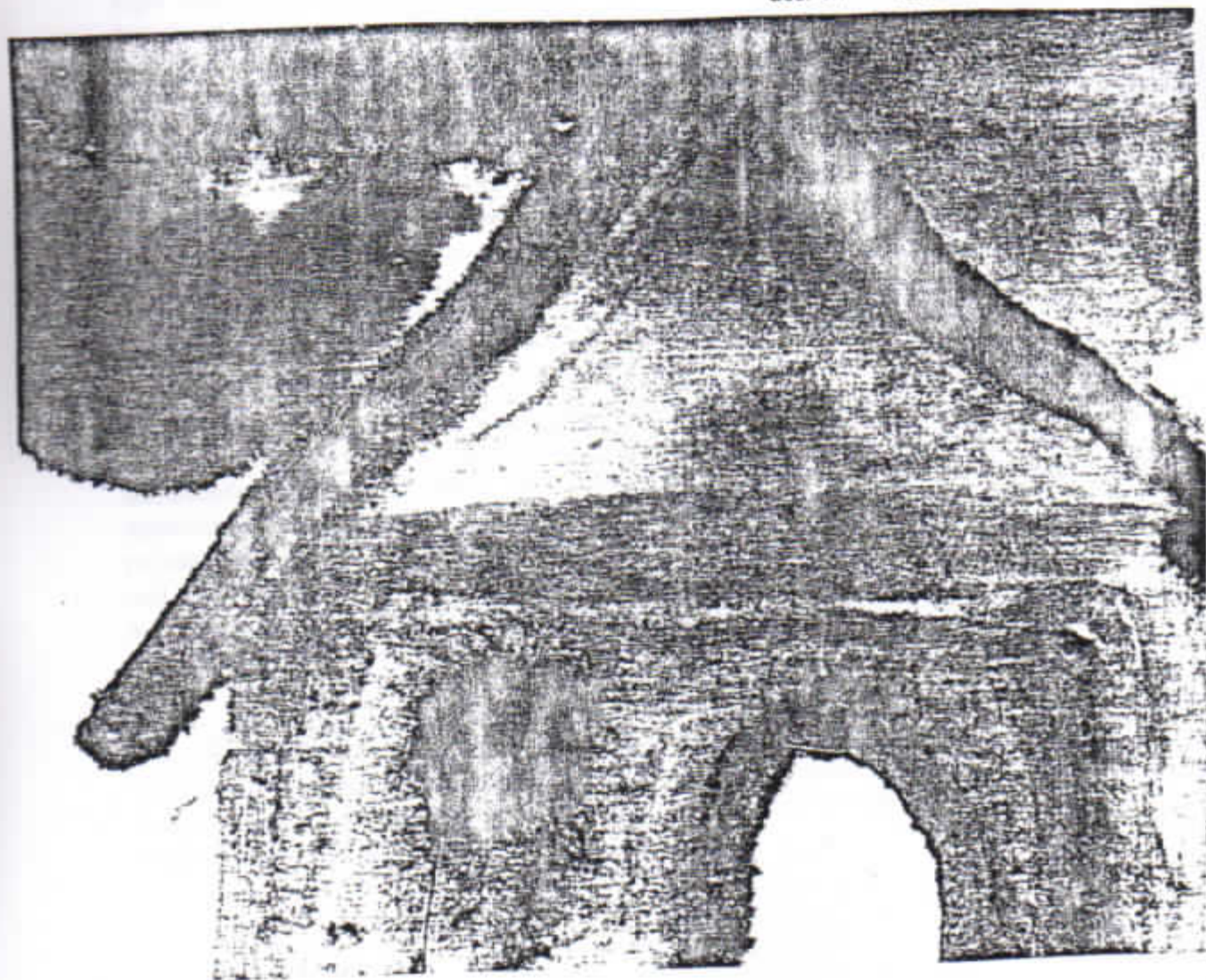
des. 82 - menina 6 anos - Zoológico





des. 83 - menino 6 anos

des. 84 - menino 6 anos 7 meses



pressupostos energicos que podemos apreciar no estrato negro do desenho correspondente ao "nível da garatuja" (des. 26).

Agora, bem, alguém poderia perguntar: Que acontece com a reprodução das coisas técnicas, como por exemplo, o automóvel, o avião e o trem? Nos equivocamos ao crermos que a fascinação da técnica e o interesse em nossos modernos meios de transporte motiva a criança a começar os correspondentes desenhos. Olhando-o mais de perto, nos damos conta que o carro, o barco, o trem, ou o avião não fazem senão ampliar ou continuar a visão da casa: uma casa sobre rodas, uma casa sobre as ondas, ou muitas casas acopladas sobre rodas, dão por resultado nossos modernos meios de transportes (des. 79 e 80).

Segue então o processo de incorporar a cor à ilustração gráfica: as composições de estampas bem formadas podem fascinar-nos em seu desenvolvimento generoso. Com maior frequência encontramos o triângulo: a criança alegre, ou a casa em forma de tenda, em que a criança pode se sentir bem protegida sob o céu estrelado (des.), se acham inteiramente subordinados à lei do ângulo agudo; por isso, ao retângulo da fase anterior, se lhe sobrepõe um aguilhão triangular (des. 84).

O desenho de Martim nos mostra a maneira de representar suas idéias na idade de seis anos: ainda não vai à escola, mas, desde cedo, segundo as narrações de seu irmão maior, já tem sua clara visão de aula. Assim, Martim nos apresenta sua idéia própria da escola: no lado esquerdo, em cima, ele mesmo vai a caminho da escola; já chegou ao edifício rodeado de pinus. Há um relógio - já tem importância o tempo! - ainda que identifique o tempo com os números ao contrário e fora do seu lugar. Nas mesas, fila por fila, estão sentados os atentos alunos, cada um com o seu paninho para limpar o quadro negro. A professora que lhes explica algo no quadro negro, com sua coroa, se vê como uma rainha. Do caminho da escola, ou possivelmente já do pátio da casa, dois bichinhos irão à aula com ele: um deles sentado na última fila com os meninos, com as orelhas atentas; o outro, se sentou perto do quadro negro. (des. 85)

Assim como, de um lado, Martim nos mostra graficamente sua idéia de aula, assim, por outro lado, Matias (seis anos) nos conta com palavras de suas peripécias do dia: viu um homem que lhe chamou a atenção por seu uniforme colorido. Na mesma noite, fez constar: "se quero, posso ver este homem; então o ponho diante dos meus olhos...". Poderia-se definir com maior precisão a índole da imagem mental?

A consequência do novo estado de consciência da criança em idade escolar, começa a desvanecer o impulso espontâneo criador pictórico. Os que se entusiasmaam pelos desenhos infantis, têm a triste experiência de que vai minguando a intensidade da mensagem infantil. Com o passo para o segundo setênio, desvanece a capacidade de reproduzir, sem resistência, os próprios processos vitais. Tanto a primeira mudança morfológica, como também a troca dos dentes, põe em evidência que os processos que, até agora, "construíam" e diferenciavam o organismo infantil, agora se liberam para outras tarefas (ver o suplemento no final deste livro).

As forças que impulsionavam os desenhos, nos indicavam os passos da "incorporação" e da "in-habitação". Como grafia sismográfica, vemos surgindo o homem concebido como "casa". Repetimos: vimos primeiro a fixação esboçada na etapa da garatuja, cheia de dinâmica. A casa em suma já está construída ao redor dos três anos, e se manifesta tanto no "homem-coluna", como no círculo ou na cruz. Finalmente, vemos a diferenciação e a configuração que termina com a primeira mudança morfológica.

O primeiro esboço para esta construção de casa parecia puxado por impulsos que têm sua origem fora da figura da criança, e que, por meio da criança, imprimem seus sinais na folha de papel. Os processos que guiam o lápis, originam-se em diferentes regiões de atividades: reconhecemos a expressão do elemento formador, do rítmico-articulado, e o volitivo. Nas diferentes fases das etapas primeira (temporã), média e tardia, os centros de gravidade se colocam em diferentes lugares; diferentes "níveis de trabalho" determinam a formulação, segundo o caso: por exemplo, a reprodução das estruturas morfogenéticas por meio da linha (ver o capítulo "a linha e o movimento"), ou a criação partindo do elemento da cor (ver "da linha à superfície") e o reproduzir de conteúdos mentais ilustrativos-objetivos (ver "do signo ao retrato").

Por etapas, a criança vai tomando posse da "casa-caixa" e, por isso não aceita nenhuma influência em suas atividades; sua visão está introvertida; os processos vitais e organogênicos (relativo à formação dos órgãos) determinam a mensagem. O passo seguinte (a fase média) tem por consequência que o muro se rompa, e tem lugar a primeira orientação para fora; abrem-se as janelas e a porta, deixando entrar os raios de luz. Junto com a luz penetra a onda das cores, animando a habitação. É então quando o elemento ordenador da última fase nasce partindo dos critérios da imaginação externa.

Os desenhos nos ensinam a ver o desenvolvimento infantil como um processo de múltiplas metamorfoses. Dentro de uma seqüência contínua, observamos tanto os passos intermitentes para a frente, como também o estancamento retardativo, ou inclusive elementos regressivos. Observando determinada etapa do desenvolvimento acompanhada dos desenhos correspondentes, abre-se para nós a porta ao entendimento da individualidade infantil. Os signos enigmáticos se desvendam, e começamos a decifrar os hieróglifos. O desenho infantil objetiva os sinais no caminho da antropogênese.



des. 85 - menino 5 anos 10 meses

NOTAS ANTROPOLÓGICAS

Wolfgang Schäd

Em 1902, a arqueologia reconheceu a autenticidade das pinturas rupestres da última época glacial, descobertas na Espanha 13 anos antes. Poucos anos depois, em 1910, o russo Kandinsky pintou o primeiro quadro abstrato: a mais antiga e a mais moderna pintura da humanidade se encontravam num intervalo de 20.000 anos. Os contemporâneos ficaram perplexos: Altamira foi considerada primeiro como falsificação, já que produziu a impressão de ser pintura moderna. Em troca, dizia-se a Kandinsky que sua arte era demasiado primitiva para ser arte. Ambos eventos situaram na consciência pública estilos de arte que não eram simples imagens, mas que tocavam as fontes do próprio processo artístico.

Entre estes dois eventos, em 1905, a sueca Ellen Key, proclamou o séc. XX como "Século da Criança". E em seguida descobriu-se que as pinturas infantis tinham categoria de obras artísticas passadas por alto há milênios, e que, não obstante, eram produzidas diariamente, de maneira similar, em todos os continentes. Somente agora começamos a pesar a importância da terceira novidade que desta forma entrou na consciência pública. Ainda que já em 1905 o inglês Ebenezer Cooke tenha se ocupado com os desenhos infantis, não havia interesse sistemático, e as primeiras exposições de desenhos infantis não começaram senão depois da virada do século.

Ao mesmo tempo Rudolf Steiner fundou o estudo antropológico do homem que nos oferece novos critérios científicos de juízo, assim como os caminhos práticos para sua aquisição, para alcançarmos com toda cautela a compreensão integral dos desenhos infantis. Como se mencionou no princípio deste livro, Hanns Strauss se deu conta de que nenhum padrão estético, como queira que se defina, pode ser adequado. É verdade que as mais heterogêneas tendências da arte moderna tem proclamado a arte infantil como sua aliada, tem elogiado aqueles elementos da arte infantil que lhes serviam de afirmação de suas próprias intenções, e a tem qualificado em concordância. Mas a criança não se interessa, em absoluto, pela estética dos adultos e por suas pretensões de fazer arte: as crianças não fazem exposições; o ato de produção é tudo, a forma não é nada. É a natureza ou é a alma o que aparece no papel?

O presente livro dá resposta vigorosa. Apesar da grande variedade dos quadros e com todo o respeito a cada individualidade infantil inconfundível, a abundância do material revisado mostra seqüências temporais que guardam uma relação óbvia com o desenvolvimento somático da criança. Ocupemo-nos desta relação nas seguintes notas antropológicas.

O homem é um ser de muitas camadas. Mas apesar de sabermos isto, não sabemos o que mantém unidos o corpo e a alma.

Se solicitamos a ajuda da análise científica nos inteiramos de que, pese a sua exatidão, a investigação bioquímica não esbarra com nenhum elemento anímico, e que a introspecção não chega a conhecer o lado natural do homem. Sendo assim, a ponte não pode achar-se nem no físico nem no psíquico, mas na permuta, numa região que não pertence a nenhum dos dois; nos processos vitais inconscientes que transcorrem em nosso organismo de dia e de noite, isto é, na fisiologia propriamente dita. Ela tem a desvantagem metodológica de que a consciência comum diurna não

pode explorá-la nem na observação objetiva externa, nem na sensação subjetivamente interna. Quanto mais potentes são os processos vitais, tanto mais inconscientemente se realizam, por isso é tão difícil achar a ponte.

A criança, porém, pinta sobre esta ponte, e a ela se refere tudo o que pinta. Seus quadros possuem a vantagem metodológica de que, sem intenção, nos mostram a ponte estendida, tanto no tipológico como no individual. Suas garatujas e suas manchas são os produtos diários relativos às proezas mais importantes destes anos: o poder crescer e levar todos os órgãos, passo a passo, até sua maturidade funcional. A primeira ocupação animico-espiritual da criança é de corporizar-se; constrói as pontes vitais entre corpo e alma. Em seus esboços afloram de maneira visível as energias somatogênicas que nela operam. Estes desenhos são, poderia se dizer, a areia da praia tirada do oceano da organogênese, quer dizer, "da terra de ninguém", dos processos vitais, onde não há sujeitos nem objetos. Nós, os adultos que já transcendemos a etapa do crescimento a favor de outras ocupações, temos de nos reorientar para podermos compreender o que antes nos fascinava.

Em seu primeiro escrito pedagógico "A Educação da Criança à Luz da Antroposofia" (1907), Rudolf Steiner descreve que, no chamado nascimento, só se separa da mãe o corpo material da criança, mas que sua instável estrutura vital continua, por muitos anos mais, seu desenvolvimento embrionário.

A conformação do próprio psiquismo e a aquisição da autonomia espiritual são outros "nascimentos" que estendem-se vinte anos no desenvolvimento humano, em contraste com todos os outros seres da natureza. As funções vitais, que paulatinamente buscam seu ajuste, não são seguras condições corporais congênicas, mas somente a disposição para desenvolvê-las sob as condições vitais efetivas. A moderna teoria da hereditariedade formula estes acontecimentos dizendo que não há características somáticas nem funcionamentos congênicos, mas somente normas plásticas para reagir com formações ou realizações específicas aos estímulos presentes no meio ambiente: só se herda as "normas reativas". Portanto, a hereditariedade é a disposição de receber o mundo circundante de maneira específica. A característica "saúde", por exemplo, não é herdada, senão unicamente a disposição de desenvolvê-la se se encontra as circunstâncias coadjuvantes propícias. Também depois do nascimento e num espaço vital adequado, o desenvolvimento da criança consiste em formar mais quantidade de saúde da que originalmente existe. Somente com a maturidade para a escola, a maturidade higiênica (saúde) avançou o suficiente para que os recursos orgânicos fundamentais se estabilizem o suficiente para poder prevalecer pelo resto da vida. Isto consiste precisamente na maturidade para a escola, que vem acompanhada de um segundo nascimento, quer dizer, de outro rompimento de dependência biológica. A este respeito, Steiner fez referência a uma segunda corporalidade liberada: o corpo vital ou etérico. O desenvolvimento embrional deste corpo higiênico coincide com o período da primeira infância.

Quando esta segunda gestação mais sublime, que dura sete anos, não tem sucesso, apresenta-se uma embriopatia do corpo vital, entre cujas manifestações mais evidentes se encontram o hospitalismo. O hospitalismo representa um atraso evolutivo irreparável que se encontra em berçários, orfanatos e hospitais (daí o nome), apesar dos bons cuidados higiênicos, quando a criança, devido a troca de pessoal, etc., não pode estabelecer uma ligação animica permanente. A falta da mãe ou de pessoas de referência equivalente durante os primeiros sete anos leva a graves danos da organização bio-conservadora da criança por melhores que sejam os cuidados nutricionistas.

Nas manifestações do primeiro setênio, e particularmente na produção gráfica desta época, cada criança cria a manifestação autobiográfica de como transcorre este segundo desenvolvimento embrional. O que a criança pinta de preferência? Cefalópodes (semelhante a polvos, lulas), escadas de colunas vertebrais, mãos de escova e a casa tem as janelas como olhos e constitui a mansão somática da criança. O tema principal, acima de todos os temas específicos, é o homem, a criança, ela mesma, seu funcionalismo, a consciência de si mesma.

Difícilmente algo pode ser tão instrutivo sobre o invisível processo da primeira infância que a demonstração que a própria criança nos proporciona através da abundância de garatujas, desenhos e pinturas que borbulham de suas funções orgânicas. A criança identifica-se com sua obra e por isso responde inconscientemente a nossas perguntas se confiamos em suas indicações. Para a criança o cotidiano é solene. O que nos conta um quadro? O que nos conta o outro?

Os primeiros desenhos, isto é, os redemoinhos primordiais fluem sem controle da motricidade da mão que circula, são indícios do movimento vivo. Os movimentos de vaivém dão origem a garatujas de traço pendular (des. 8). Também neste caso, nossos conceitos mais simples não são adequados. Sem dúvida que a anatomia do pulso e a gradativa maturação muscular dos bracinhos e mãozinhas intervêm no caráter das formas, porém não são sua causa, pois se, assim fosse poderia-se perguntar de uma vez pela "causa" das funções orgânicas. E aí esbarramos precisamente no processo vital que, por uma parte, modela os órgãos corpóreos e, por outro cria os quadros. Ambos tem sua origem no mesmo processo, processo que se realiza rapidamente e que, depois de consumado, perde todo o interesse. Um impulso de força desconhecida flui através da criança. Passemos por cima da abundante variedade que se apresenta durante o segundo e terceiro ano, embora que entre elas não deixem de alcançar-se formas características.

Até meados ou final do terceiro ano acontece uma transformação decisiva. Visualizemos uma vez mais o que é que se passa quando o menininho respirando profundamente, se encontra junto à sua mesa e desajeitadamente traça uma linha curva sobre o papel com a máxima atenção de que é capaz. Tenta conseguir que a linha se curve sobre si mesma, por desigual que seja, e que se feche um círculo. A expiração profunda mostra que algo obteve inteira satisfação: um espaço fechado foi separado do mundo finito, não por casualidade ou acidente, mas por esforço e habilidade. De vez em quando a criança busca sua auto-afirmação nesta atividade. Isto coincide com o primeiro uso significativo da palavra "EU": a criança se descobre em sua própria unidade frente ao mundo inteiro que a circunda. Há muito tempo a criança já é uma entidade espiritual portadora de um EU permanente porém até agora não tinha consciência dele.

Esta proeza da consciência acompanha a progressiva maturação do cérebro, particularmente com a formação das bainhas medulares no córtex cerebral. Além disso produzem-se importantes junções ósseas no crânio: enquanto que a fontanela havia se fechado definitivamente até o final do primeiro ano, na criança de dois anos e meio a três anos se fundem a sutura entre os dois ossos frontais não se podendo mais distingui-la num raio X, de modo que, de agora em diante existe um osso frontal único, muro de contenção para fora e para dentro. A consciência "cosmicamente aberta" da criança que se identificava com o mundo circundante, que em qualquer parte se sentia protegida e cuja presença percebíamos melhor rodeando o corpinho que dentro dele, se retira agora para trás da parte frontal em vias de fechar-

se, começa a primeira fase da teimosia. O fechamento é o resultado almejado e, portanto, também é graficamente produzido. "Já o amarrei!" Com estas palavras a criança explica o círculo fechado.

Em seguida o novo segredo interno se limita e se complementa com novas formas côncavas, espirais, círculos, cruces, impondo-se cada vez mais a reta. Entre o terceiro e o quinto ano completo a reta é utilizada, progressivamente, como eixo de simetria. O motivo da reta se multiplica no quadrado, no retângulo na repetição do igual ou do similar em seqüência rítmica. Constrói-se torres, na verdade escadas, ou redes de degraus. A criança pinta a maturação funcional de sua coluna vertebral, essa torre de discos cilíndricos, simetricamente acompanhada por nós ganglionares, vasos sanguíneos, feixes musculares e séries de costelas.

Fisiologicamente, a respiração diafragmática que predominou até o terceiro ano se sobrepõe a respiração torácica, ou, falando com maior precisão, a respiração das costelas. O tórax do bebê, com forma de barril, se achata na parte dianteira aumentando o diâmetro direita-esquerda. Os arcos vertebrais se fundem em ossificação com os cerebrais, com a qual a parte mais ritmada do esqueleto, ou seja, a coluna vertebral alcança sua forma final. É desta forma que na metade da primeira infância amadurece a organização rítmica do corpo.

A criança busca e saboreia mais que nunca o currupio, os jogos em círculo, o estribilho das canções e a repetição imediata de cada conto. Mais ainda, a regularidade do horário diário, do programa semanal, das festas anuais, onde tudo se converte em cerimônia intocável, mostra que a criança busca os cronômetros que lhe permitam construir e estabilizar seu próprio ritmo biológico, seu "relógio interno". Dele depende sua saúde vegetativa por toda a vida, outro setor de sua "potência higiênica" que intermedia o corpo e alma. A satisfação estampada na expressão: "assim tem sido sempre, assim é agora e posso confiar que assim voltará a ser" brinda a fé original da vida futura e cria a resistência do organismo contra todas as adversidades. Os quadros entre os dois anos e meio e cinco anos nos demonstram a maturação desta organização rítmica.

Neste período, particularmente durante o quinto ano de vida, isto é, com quatro anos, nascem os cefalópodes de onde saem muitos filamentos sensórios excessivamente compridos, que estabelecem uma intensa conexão com todo o meio-ambiente. Obviamente essas antenas não são simples cabelos mas nelas se expressa certa condição vital que predomina na criança pequena. Para compreender de que se trata temos de fazer umas observações preliminares.

Já é de conhecimento geral que o homem, além dos cinco sentidos clássicos, possui alguns outros, como por exemplo para a percepção do calor e do frio, para a gravidade e o movimento no ouvido externo. Os terminais nervosos na maioria dos órgãos nos transmitem percepções de nossa própria condição de saúde. Dor ou bem-estar físico, fome ou saciedade, fadiga ou serenidade, sensações que Rudolf Steiner incluía no termo "Sentido Vital" e que na literatura espanhola se designa com o nome de cinestesia. Na criança podemos observar certa particularidade deste sentido cinestésico: amiúde é incapaz de localizar corretamente suas dores corporais; havia reclamado do joelho e diz que lhe dói a barriga. Se alguém insiste perguntando: "aonde foi?", a criança lhe mostra uma ponta de arame farpado lá fora. É mais fácil para ela situar o sucedido em seu meio circundante que em seu próprio corpinho. Particularmente o sentido vital ou cinestésico se relaciona intensamente com a vitalidade existente à sua volta. Para nós, adultos, nos é difícil reconstituir as vivências quase sonambúlicas que tivemos com quatro anos: os arbustos de amora no

jardim; as frescas madrugadas com as primeiras castanhas debaixo da árvore, a rua, a brisa do bosque... a plenitude e a distância da vida eram sentidos com muito mais sensibilidade.

Com a maturidade escolar o sentido vital muda de objeto perceptivo: volta-se para seu próprio corpo até o término da puberdade. Se nós adultos regressamos a lugares de nossa infância, amiúde nos sentimos surpreendidos e desiludidos por sua sobriedade e insipidez. Do mesmo modo, quando o sentido vital enfoca tão somente os próprios processos vitais, o mundo em volta nos parece desvitalizado. Sem dúvida, a causa não se encontra no mundo mas na mudança que nossa organização sofreu. O que destacamos aqui para uma só área sensorial, ou seja, a do sentido vital, vale também para toda uma série de outras áreas sensoriais durante a primeira infância. A alma registra as condições ambientais com maior intensidade que o próprio corpo. Dai que a criança seja um ser imitativo. O que se põe em evidência com os cefalópodes irisados de antenas característicos desta idade (des. 55, 56 e 58).

O desenho da menina que acaba de completar cinco anos (des. 60) nos surpreende com seu "volante" na região abdominal do boneco. O que antes irradiava pelo boneco todo se recolhe fisicamente e começa a reorientar-se para dentro do corpo. Pode-se identificar esta roda com o plexo solar que é uma parte do sistema nervoso-vegetativo da cavidade abdominal superior. Suas diferentes partes servem aos órgãos de funcionamento inconsciente, que, como a maioria dos da cavidade abdominal, se acham subtraídos de nossa intervenção voluntária. Anatomicamente este sistema nervoso se distingue em duas peculiaridades dos demais nervos sujeitos ao controle consciente: os nervos vegetativos formam plexos de tecido frouxo sem nenhum centro declarado. Em compensação, na medula espinhal e, sobretudo, no encéfalo, tem lugar uma intensa concentração da organização nervosa, razão pela qual se contrapõe o sistema nervoso central ou "animal" ao "vegetativo".

A outra peculiaridade deste último (o vegetativo) é a falta de invólucro das raízes nervosas por bainhas lipóides, as chamadas bainhas medulares. Os filamentos nervosos pelados funcionam sempre à margem da consciência enquanto que nossa consciência de vigília se apoia nos nervos protegidos pelas ditas bainhas medulares. Na região daqueles se realizam constantemente durante o sono profundo os processos de regeneração e crescimento por meio da coordenação das diferentes funções orgânicas e a estruturação ordenada da compleição viva. Também com ajuda do sistema nervoso central tratamos de introduzir a ordem porém a nível consciente.

Tenhamos presente, no entanto, que também o sistema nervoso central principia livre de bainhas medulares, o que significa que o psiquismo dorme para o corpo todo como mais adiante dorme somente para os órgãos vegetativos. Neste intervalo o futuro sistema nervoso central realiza suas mais imponentes tarefas de crescimento. De forma que, do ponto de vista funcional, o sistema nervoso central começa operando ao nível vegetativo; inclusive podemos dizer que, na fase embrionária e infantil, representa o pólo metabólico precoce. Pouco a pouco, as funções vegetativas passam a depender da organização troncal e, particularmente, da abdominal. Em comparação com a avalanche de perguntas possíveis é muito pouco o que se sabe do desenvolvimento somático da criança. Como é compreensível a investigação se concentra de preferência na criança doente. Existe uma pediatria bem desenvolvida enquanto que a pedagogia está engatinhando. Para nossas perguntas sobre a conexão entre a produção somática e a artística da criança nos é de certa utilidade um recente estudo (1971) sobre o sistema nervoso. Baseando-se em

sugestões de Steiner, Rohen assinalou que se entende melhor a morfogêneses, as formas e as funções da organização nervosa, se a antiga dicotomia for substituída por uma tricotomia: o cérebro (sensório), a medula espinhal (sensomotricidade) e, como antes, o sistema nervoso visceral (vegetativo). Já podemos notar que estas três áreas amadurecem, não perfeitamente sincronizadas, mas uma após outra. O cérebro alcança um nível destacável durante o terceiro ano de vida. A estabilização rítmica e motriz entre o terceiro e o quinto ano completo denuncia a maturação funcional da medula espinhal. Somente daí em diante as funções nervosas vegetativas passam, cada vez mais, a depender do sistema nervoso visceral. Depois do quinto ano, este sistema se emancipa do sistema nervoso central e esta nascente autonomia é o que a criança projeta em seus desenhos: o "volante".

Tratemos de ampliar esta visão. Com este objetivo, nos voltamos para o desenvolvimento embrionário do corpo físico. Nele se propõe drasticamente visível um heterocronismo: na sexta semana o sistema nervoso central se adianta em seu desenvolvimento dos demais órgãos, o encéfalo não somente ocupa a maior parte da cabeça, como também é do mesmo tamanho que o tronco inteiro. A medula espinhal é tão comprida que sua terminação não é coberta pela região lombar e pélvica: sobressai para baixo em forma pontiaguda, sem ter nada a ver com o rabo do animal, o qual, como se sabe, não cresce senão atrás da futura região pélvica. Na 12ª semana predomina acentuadamente o vigoroso crescimento do tórax. É como se o tórax recuperasse o atraso inicial em relação à cabeça, tanto que a região abdominal continua sendo muito rudimentar. Só mais tarde os órgãos abdominais e as extremidades crescem até alcançar um tamanho comparável.



O heterocronismo durante o crescimento pré-natal do órgãos do corpo físico: 6ª semana (um centímetro), 11ª semana (seis centímetros), feto maduro (30 cm. da cabeça até o sacro), no presente desenho reduziu-se ao mesmo tamanho de cabeça para facilitar a comparação.

Também no "período de gestação" do corpo vital entre o primeiro e o sétimo ano de vida, menos eminente, contudo mais acessível à observação visual, assistimos ao mesmo heterocronismo. A maturação funcional se desenvolve primeiro na região cefálica até o 3º ano, depois no tronco superior até o 5º ano; somente depois sobrevem a correspondente maturação da região metabólica e das extremidades, maturação que tem lugar no organismo todo, onde quer que exista metabolismo e atividade muscular, mas que predomina na região troncal inferior (Steiner 1921).

Assim as extremidades recuperam seu atraso evolutivo infantil a partir do 6º ano e, em aceleração, durante o sétimo. O crescimento incrementado começa a manifestar-se nos pés e nas mãos, e logo se estende aos braços e pernas. Também a forma do tronco sofre uma mudança notável: desaparece a barriguinha esférica do infante, de modo que só agora se forma o feitiço do corpo (talhe). Com a intensificação do metabolismo, diminui a camada de gordura: começa a destacar-se o perfil muscular, assim como as arestas articulares.

A compleição se faz mais esbelta, o ângulo obtuso entre as costelas inferiores se converte em agudo; se alonga e se reforça o pescoço. Quando estes processos invadem a cabeça, transforma-se a fisionomia: as bochechas rechonchudas se aplanam e já não se salientam tanto no rosto. Em troca, intensifica-se o crescimento na região bucal, criando nas mandíbulas um lugar para a futura dentadura permanente, de modo que só agora adquire uma marcada proeminência. Nesta última etapa de sua infância, a criança passa a uma nova forma de existência, a chamada "primeira transformação morfológica", em consequência de sua remodelação material e morfológica.

Os desenhos desta idade são como fotografias deste processo. Não é ainda que os cefalópodes recebem pescoço e tronco, as novas criaturas se distinguem muitas vezes por pernas, pés, braços e mãos extremamente longos, assim como pôr dedos de gigante. As muitas casas providas de portas, janelas, teto e chaminé, de onde aparecem pessoas, cujas ocupações dentro da casa aparecem através de muros transparentes, são resultados da nova vivência do próprio corpo: a criança já não está "fora de suas casinhas", mas mora na casa e olha para fora. Adiante, seus desenhos já não se relacionam tão somente com sua pessoa: desenham peripécias alheias e biografias ilustradas. O quadro adota caráter de episódio.

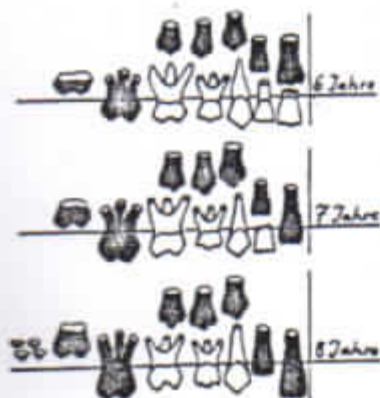
De particular interesse é o fato de que somente agora a criança descobre inteiramente a cor. Se anteriormente a criança a utilizava como meio de contraste agora lhe interessa sua cor específica. Resplandece um íntimo calor cromático, que obviamente é expressão de uma experiência interna.

Em contrapartida os contornos se fazem mais nitidos: a linha já não é simples marca de movimento mas limite entre o interior e o exterior. Todo o organismo adota novos perfis que se simbolizam no desenho na preferência pelo ângulo: não como centro de irradiação mas como centro de convergência. O triângulo é a figura predileta desta idade. (des. 81, 83 e 84)

Já foi mencionado o fato, freqüentemente comprovado, de que no 7º ano de vida diminui a produção gráfica, retrocede a espontaneidade. A criança adota o posto de atento observador de seu meio ambiente em vez de ser ator principal. Sobrevem certa apatia, que não é patológica, senão que tem seus bons motivos. É que a criança se acha ocupadíssima com a acelerada reconstrução de sua figura somática. Esta reconstrução não é um processo automático material mas que se realiza visivelmente com o desgaste de energias que se subtrai à produção da fantasia.

A primeira troca somática e a preparação da segunda dentição é um período de instabilidade. Inclusive diminuem os vigorosos jogos ao ar livre. Produz-se uma transitória arritmia respiratória, semelhante a da puberdade; aumentam as anomalias psíquicas, aumenta da mesma forma, a suscetibilidade para infecções. Esta circunstância desarmonica é a transição para novos horizontes. A pausa artística para fora não significa uma pausa na maturação funcional dos processos somáticos que, nesta etapa, entram na reta final de seu "período fetal". É na verdade um trampolim que permite lançar-se ao segundo setênio onde nasce a faculdade de aprendizagem

assim como novos elementos imaginativos e lúdicos. Se, nesta idade, exige-se da criança o aprendizado escolar sistematizado, por mais "pedagogicamente lento" que seja, peca-se contra o desenvolvimento corporal e se enfraquece por toda a vida a segurança vital e a inconsciente confiança na existência.



Como se pode ver no diagrama, a criança de 7 anos já terminou a formação de todas as coroas dentais, tanto da dentadura de leite como da permanente; só o "molar do juízo" (siso) se atrasa. Durante os anos do jardim de infância, se formou, invisível atrás das gengivas, o esmalte de porcelana das duras capas exteriores da dentadura permanente; a criança que entra na escola deixou, satisfatoriamente terminada esta formação da mais dura das substâncias corpóreas (com exceção do dente siso); só falta agregar as raízes dentais mais tenras. As faculdades que nos três sistemas funcionais já não se ocupam da diferenciação e da estabilização estrutural do corpo, acham-se em ilimitada disponibilidade para o processo de aprendizagem. Emancipam-se as faculdades de representação, memória, imaginação e inteligência: alcançou-se a maturidade para a escola.

Durante os anos pré-escolares as energias de crescimento e de maturação somática são utilizadas ao mesmo tempo, para garatujar, desenhar e pintar. Em seguida as energias de crescimento adquirem maior independência do corpo e com elas a criança trabalha brincando e aprende trabalhando.

RESUMO GRÁFICO

POR SANDRA BECK

1 - 2 - 3

3 - 4 - 5

5 - 6 - 7

querer

sonhador

vive no movimento



girar e oscilar

parecem não ter começo nem fim



lampejo da

consciência do "eu" erguimento vertical

firmeza absoluta
documenta o estar
parado no espaço



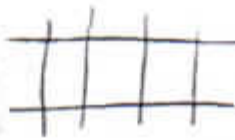
dentro



sentir

fantasia associativa

percebe o que faz quando
está desenhando



pensar

consciência interpretativa

determina antes de
começar a desenhar



região troncal

centro de convergência



de dentro para fora



troca dos dentes

cósmico



processos vivos, fluentes



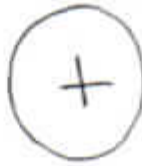
terreno



processos de endurecimento



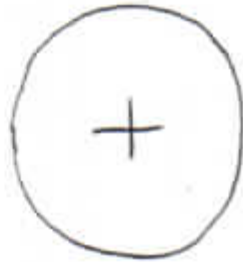
se amalgamam
simboliza a relação entre o interno e o externo
objetiva o seu EU e o meio ambiente



símbolo gráfico do EU



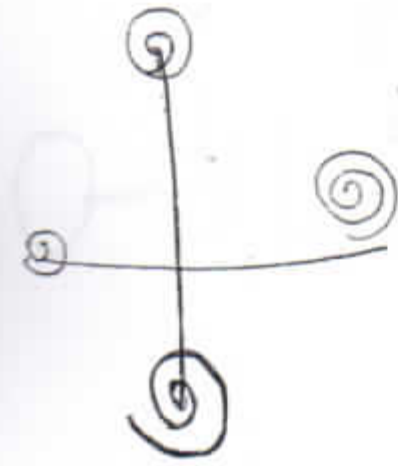
diminui a oscilação rítmica que
estava em consonância com o cosmos
começa a criar uma nova ordem
ao redor de si



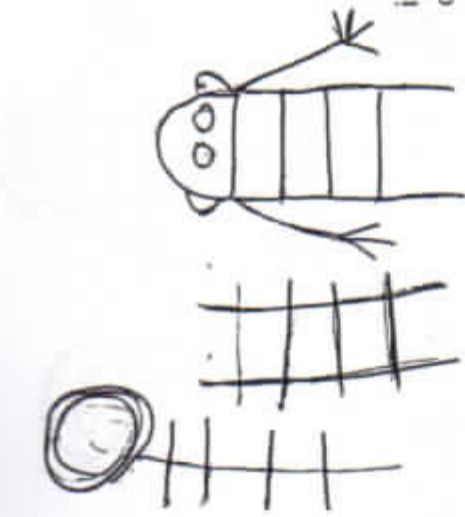
a cruz, elemento axial,
se insere na direções do espaço
experimenta a estruturação
do mundo circundante
por meio das forças que dele saem

EXPRESSION DO ANÍMICO-CÓSMICO

EXPRESSION DO TERRENO-VOLITIVO



O símbolo da cruz documenta o estar parado no espaço. Reflete a experiência do erguimento ilustra a intenção de conquista da vertical

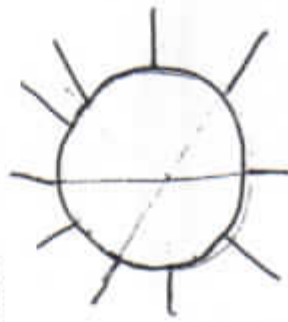


Os redemoinhos mantêm o equilíbrio instável das composições: de cima/ embaixo, direita/esquerda

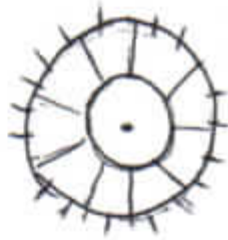


intuição da ação de processos vivos

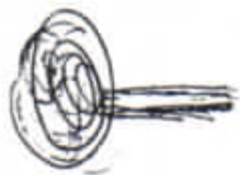
ritmo - região troncal



Após a cristalização do símbolo do EU vai, pouco a pouco, se resolvendo esta concentração e o movimento leva agora para fora. Logo irradiam do centro para a periferia do círculo e ficam dentro desse limite, mas logo se desvanecem e se projetam para fora.

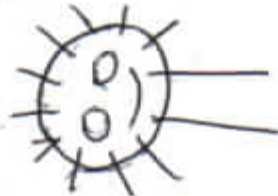


A IMAGEM DO HOMEM E DA ÁRVORE



homem - árvore
unidade

flutua



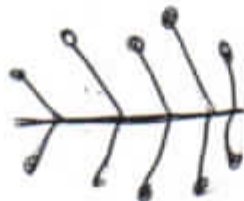
até os 5 anos faz a cara
sempre de frente
6-7 anos surge o perfil



pé na terra
cabeça



atenção interna
para o processo aquoso
circulação/respiração
ritmo



começa a
fixar-se



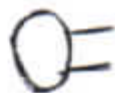
surge o tronco
e os membros



a árvore se separa
da imagem do homem



o tórax adquire
forma gráfica



Sai do estado flutuante para o homem-coluna, de cima para baixo, como no desenvolvimento da criança.

Homem-árvore → memória não tem acesso

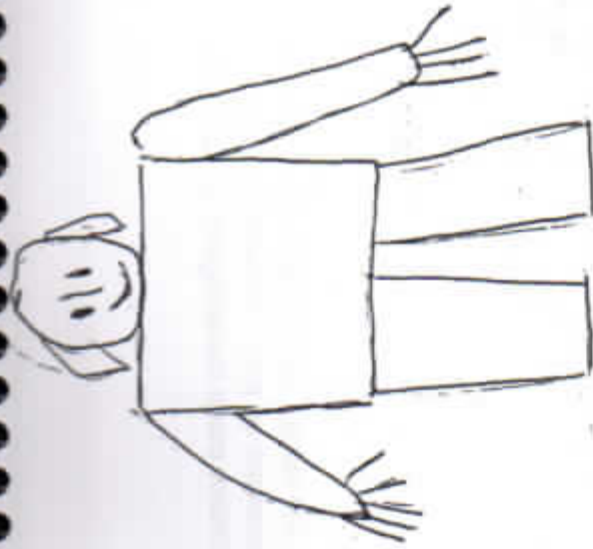
Extremidades → período das imagens recordativas

pernas → fixação estática

braços → mobilidade, estabelecem contato com o mundo circundante, parecem órgãos de percepção

mãos → raios ou redemoinhos acentuam a vitalidade dos braços não sabe quantos dedos tem.

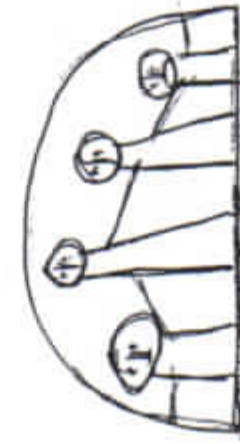
pés → necessita de mais tempo caracterização robusta



O HOMEM E A CASA



envoltório etérico - 3 anos



a casa como cápsula protetora
4 anos



o emaranhado inicial
se converteu em casa

4 anos - A unidade espontânea entre a criança e o meio ambiente vai diminuindo

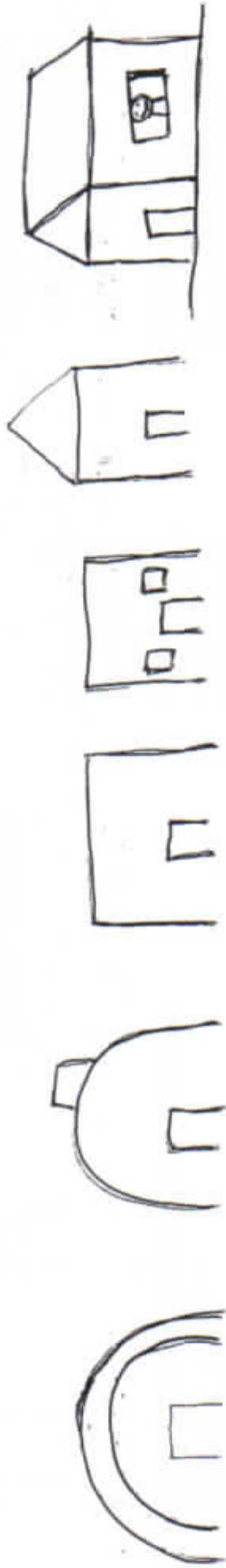


começa a sentir a distância entre ela e o meio ambiente muda da morada cósmica para a terrena cúbica

estranha o anímico



O estreitamento da percepção do cosmos como consequência do encontro consigo mesmo - processo do nascimento do EU - se parece com um encaixe animico. Na forma da casa que resulta daí prevalece o ângulo reto



1° se amplia a visão para fora

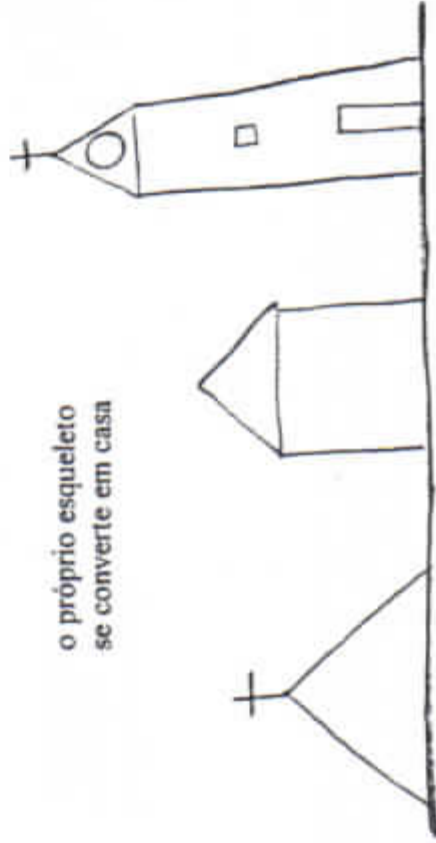
2° alguém aparece na janela

3° consegue olhar de fora

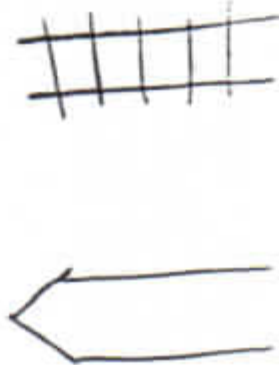
- constroem cabanas
- fazem perguntas filosóficas
- fazem perguntas realistas
- registram a distância entre si mesmos e o mundo
- interesse pelo funcional (surge a fechadura)

Torna-se capaz de observar as atividades ao seu redor.

o próprio esqueleto se converte em casa



O ESQUELETO COMO CASA

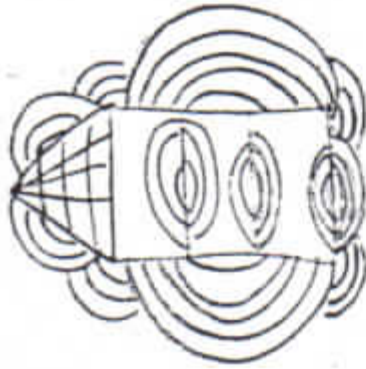
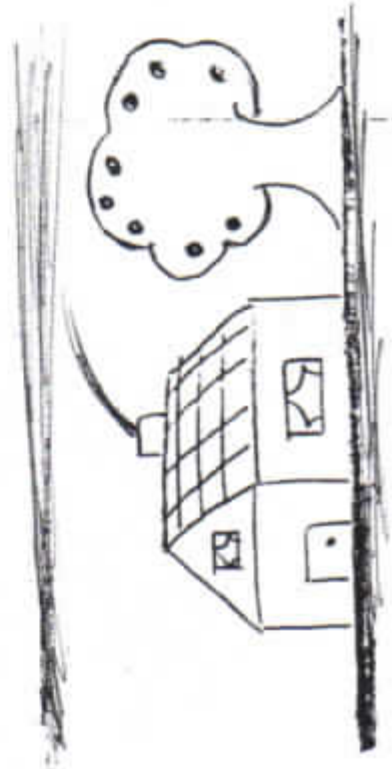


TORRE E GRADE - "in-habitação"
surge o medo que tem sua origem
no interior do homem

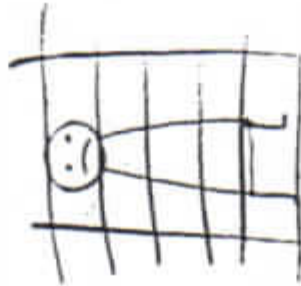
VIVÊNCIA DO PROCESSO DE ENCARNAÇÃO

in-habitação - isolamento
posse de sua casa
pode agora abrir as janelas para o mundo

no brincar aparecem dois extremos:
se esconde na casa ou solta-se no balanço



os anéis rítmicos se estendem
ao infinito o que se fez estreito
já pode voltar e ampliar-se
o rígido começa a afrouxar-se



morada que de condensa
e endurece
perigo de asfixia

A partir daí ela passa a ser capaz de observar as atividades ao seu redor. Antes estava sincronizada com o que fazia. Aparecem janelas, persianas e cortinas. Aparece a chaminé e a fumaça. Rompe o muro: está-se dentro e fora ao mesmo tempo. Ela olha pela janela! Depois dá o 3º passo: olhar a casa de fora e quem mora dentro dela. Faz perguntas sobre a criação, sobre Deus e sobre o corpo.

OS CEFALÓPODES E OS ARTROCEFALÓPODES

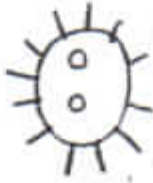
O círculo nasceu como forma fechada em si. Sua gênese domina o desenho.

No 3º ano o círculo se converteu em signo.

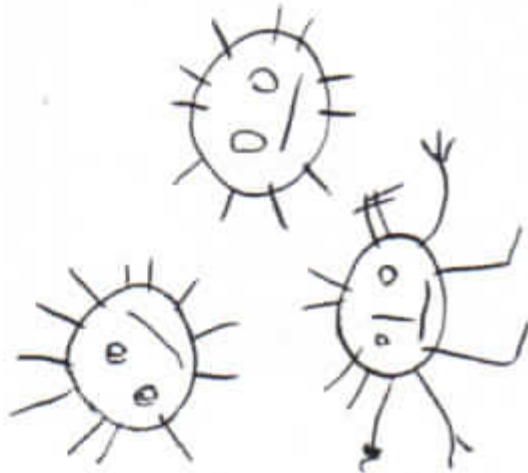
Se fez fórmula para desenhar a cabeça, símbolo do EU e da forma inicial da casa.

Círculo com o seu centro: 1º passo - para encontrar sua mesmidade

2º passo - contato com o mundo ambiente → nascem os cefalópodes e os artrocefalópodes



ARTROCEFALÓPODES -



A figura se faz inteiramente cabeça.

Sóis com caras e raios - do centro irradiam para fora indicam o desenvolvimento e a atividade dos órgãos sensoriais: antenas, tentáculos - como órgãos que tateiam o mundo farejando, escutando, vendo e degustando (tatear interior)



CEFALÓPODES - seres com pés na cabeça tateiam o que tem a ver com o próprio corpo.

O GRAN-SIMPÁTICO

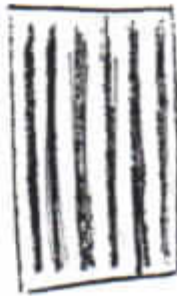
roda do sol ou volante = plexo solar



região do umbigo
registra a emancipação do neuro-vegetativo

DA LINHA À SUPERFÍCIE

A partir do 4º ano a cor se converte em meio para expressar o anímico.
Doenças infantis muitas vezes abrem a porta do reino da cor.



Tapetes de cor: criações cromáticas sonoras, intervalos de cor
busca tons novos: o verde, o marrom, o roxo, o escuro da noite
As cores possuem um simbolismo próprio para cada criança.

O céu une-se com a Terra formando o fundo, o ambiente. Passa a fazer
a noite buscando, na mistura de cores a escuridão que procura.

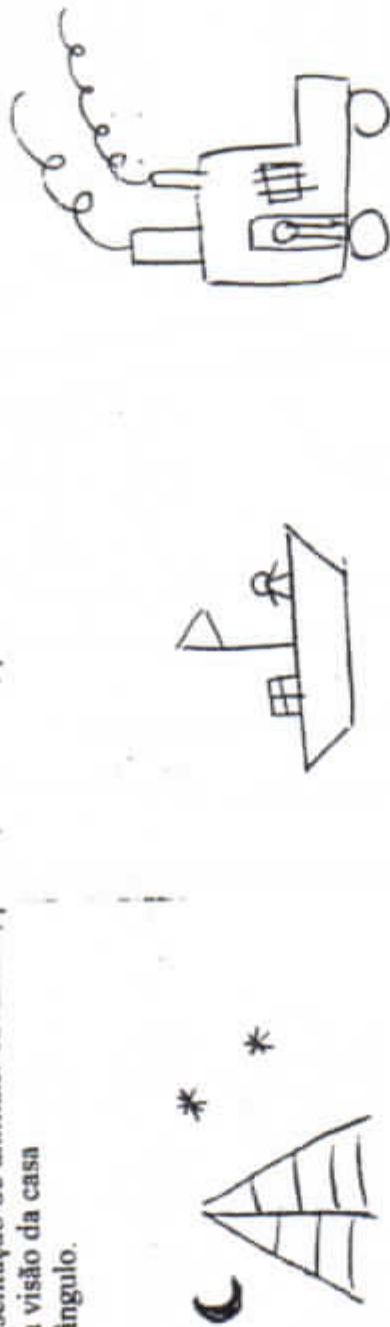
LINGUAGEM DOS DESENHOS: tudo o que parece importante à criança determina o centro de gravidade.

A partir do 5º ano começa a fazer experiências com as formas simbólicas e as observações recentes (imaginação externa) Ordena sobre novos critérios. Surge a visão naturalista: distingue o homem da mulher: roupas, detalhes, sapatos.

Inclui representação de animais: cavalinho, peixes, borboletas, passarinhos, carro, barco, avião, trem

- ampliam a visão da casa

Surge o triângulo.



Se desvanece a capacidade de reproduzir, sem resistência, os próprios processos vitais

- vai mingando a intensidade da mensagem infantil.

Novo estado de consciência: imagem mental → 7 anos

escolaridade

OS DESENHOS INFANTIS NOS ENSINAM A VER O DESENVOLVIMENTO INFANTIL
COMO UM PROCESSO DE MÚLTIPLAS METAMORFOSES.

2 - 3 anos



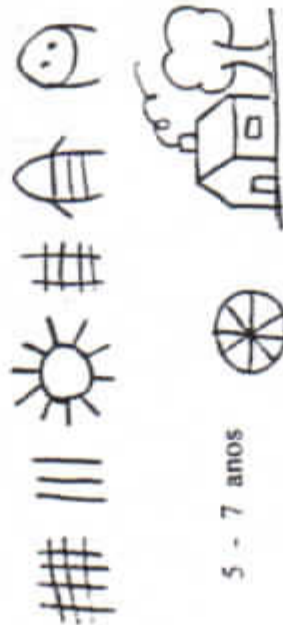
3 anos



3 - 5 anos



5 - 7 anos



o quadro é um episódio

descobre a cor. tons

contornos: limite entre o interior e o exterior

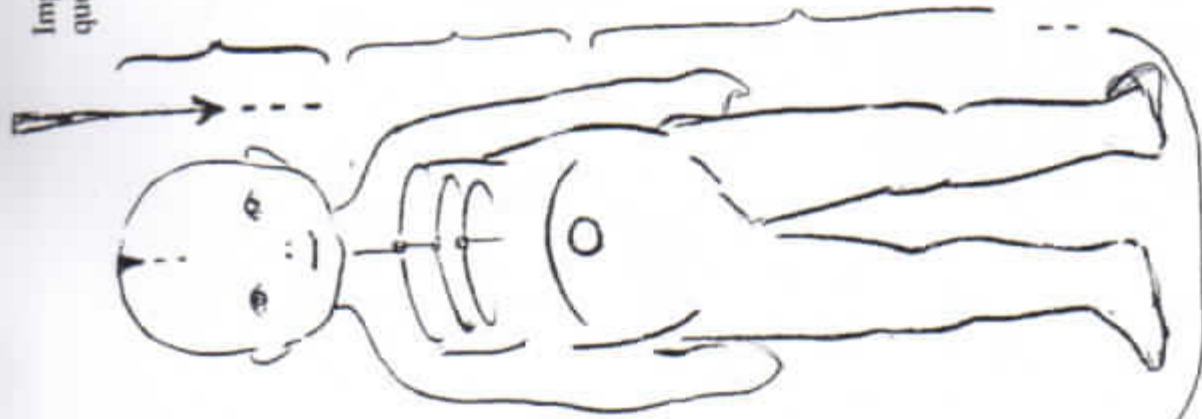
chega no  elemento de convergência, não de irradiação.



pés e mãos se alongam, perde a barriginha, pescoço se alonga, bochechas diminuem

crescimento bucal para novos dentes

muda ângulo das costelas interiores



Impulso de força vital que flui através da criança

Maturação progressiva do cérebro:

bainhas medulares, junções ósseas: muro consciência que se recolhe 1ª fase da teimosia

Maturação da Organização Rítmica

Respiração diafragmática para Torácica (3a.)

Maturação da coluna vertebral

Busca "relógio interno", ritmo biológico

Resistência à doenças

Maturação da Região Metabólica e Extremidades

Plexo Solar - Sistema Vegetativo se emancipa

do Sistema Nervoso Central

Crescimento das mãos e pés, pernas e braços

Barriga não é mais redonda

Forma-se o feitio do corpo

Intensificação do metabolismo: diminui a gordura

7 anos - 1ª TRANSFORMAÇÃO MORFOLÓGICA a criança ocupa sua casa e olha para fora a espontaneidade retrocede: gasta energia da fantasia para reestruturar seu corpo. Período de instabilidade suscetível à infecções.



experiência de união

cósmica



rítmica



dinâmica



estática

até os 7 anos

r. Koch



cósmico
água
como vida?

2 - 3 anos



terra
sal

4 - 5 anos



fogo
sulfúrio

6 - 7 anos



experiência de separação



As forças que, nos 3 sistemas funcionais já não se ocupam da diferenciação e da estabilização estrutural do corpo, acham-se em ilimitada disponibilidade para o processo de aprendizagem. Emancipam-se as faculdades de representação, memória, imaginação e inteligência.

ALCANÇOU-SE A MATURIDADE PARA A ESCOLA!