

**EXERCÍCIO O Modelo e a Ação – Desenho I**

Samuel Rama  
ESAD.CR, 2013

*Palavras-Chave: Exercício, Desenho, Corpo, Espaço*

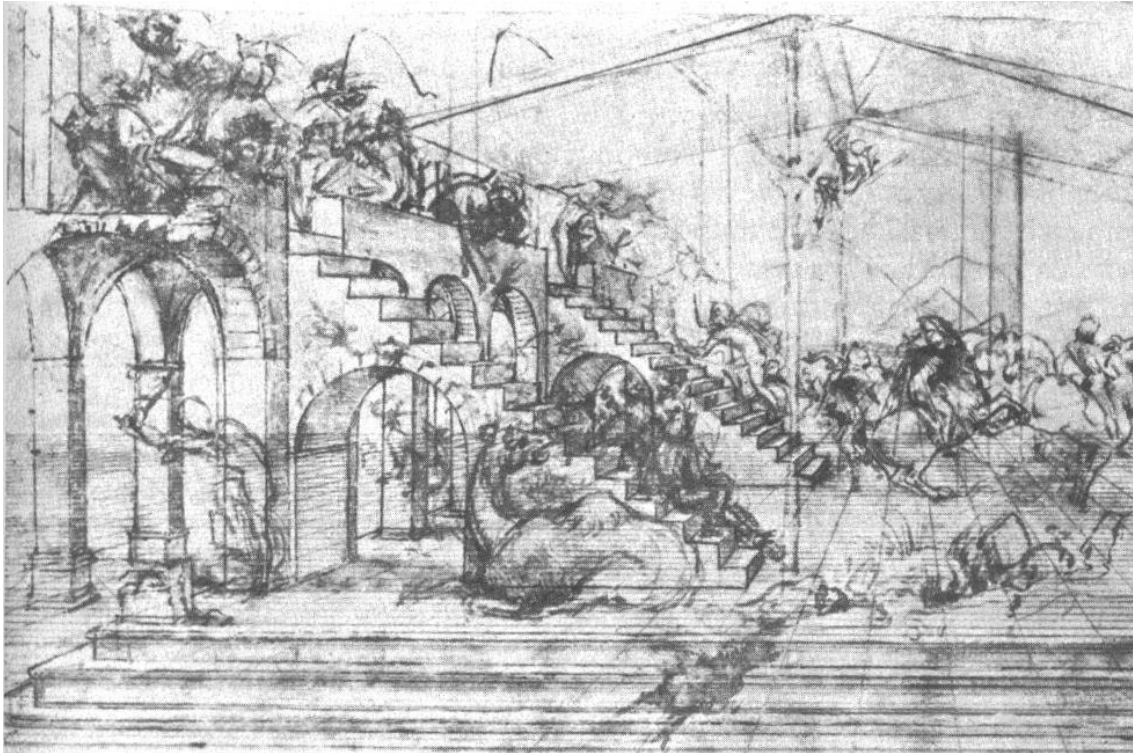




Goya, O Trés de Maio de 1808, 1814  
Óleo sobre tela, 266 X 345 cm  
Madrid, Museo del Prado

*“Há uma imensa diferença entre ver uma coisa sem o lápis na mão e vê-la desenhando-a. Ou melhor, são duas coisas muito diferentes que vemos. Até mesmo o objecto mais familiar aos nossos olhos se torna completamente diferente se procurarmos desenhá-lo: percebemos que o ignorávamos, que nunca o tínhamos visto realmente. O olho até então servira apenas de intermediário. Ele fazia falar-nos, pensar; guiava os nossos passos, os nossos movimentos comuns; despertava algumas vezes os nossos sentimentos. Até nos arrebatava, mas sempre por efeitos, consequências ou ressonâncias de sua visão, substituindo-a, e portanto abolindo-a no próprio facto de desfrutar dela.”*

Paul Valéry, Degas Dança Desenho, 1938



Leonardo da Vinci, Estudo Para a Adoração dos reis Magos, 1481  
Fonte: Library of the Congress [www.loc.gov/today/pr/2006/06/.220.html](http://www.loc.gov/today/pr/2006/06/.220.html)

*“Degas gostava de falar sobre pintura e não suportava que se falasse sobre ela. Não suportava isso nem um pouco da parte dos homens de letras. Tinha como questão de honra impor-lhes silêncio. Mantinha de reserva para eles não me lembro mais que aforismo de Proudhon sobre a “gente de letras” ... Como eu não escrevesse, e ele repetisse com muita frequência o tal aforismo, eu não ficava chocado. Ao contrário, divertia-me fazendo-o enfurecer-se com facilidade. Dizia-lhe: “Mas, afinal, o que você entende por Desenho?”. Ele respondia com seu célebre axioma: “o Desenho não é a forma, e a maneira de ver a forma”. Nesse ponto desabava a tempestade. Eu murmurava: “Não entendo”, num tom que sugeria claramente que a expressão parecia-me vã e insignificante. Imediatamente ele gritava. Eu o ouvia berrar que eu não entendia nada, que me metia em coisas que não eram da minha alçada... Ambos tínhamos razão. A expressão tem o sentido que se lhe queira dar, e é verdade que eu não tinha nenhum conhecimento para discuti-la.”*

Paul Valéry, Degas Dança Desenho, 1938



Géricault. "A Jangada da Medusa". 1819, Museu do Louvre.

O quadro "O Três de Maio de 1808" de Goya é inseparável de um outro quadro narrativo intitulado "O Dois de Maio de 1808" e mesmo de toda a série de gravuras intituladas "Os Desastres de Guerra". Tanto na primeira pintura como na segunda são tratados episódios de guerra a propósito das invasões francesas. O quadro "O Três de Maio de 1808" documenta um fuzilamento no seu momento decisivo, ainda nada aconteceu e tudo parece estar prestes a acontecer num momento que é tenso, teatral e mesmo cinematográfico. É o momento mais significativo do acontecimento por isso é cristalizado em pintura.

Géricault trabalhou durante um ano para o quadro "A Jangada da Medusa", durante esse tempo o pintor preparou a tela munindo-se de vários estudos, entrevistou os dois únicos sobreviventes da tragédia, realizou muitos esboços preparatórios. A história do naufrágio que deu origem ao quadro a "A jangada da Medusa" está ligada à enorme incompetência do comandante do navio que por não ter qualquer experiência de comando nos últimos vinte anos deixou o barco encalhar ao largo das Antilhas francesas. A história deste falhanço afectou gravemente a sociedade francesa do início do séc. XIX, que depois da queda do Imperialismo Napoleónico procurava um novo rumo e uma união política. Esta história trazia consigo todos os sinais de desgraça e condimentos de uma tragédia: incompetência, assassinatos, canibalismo e mudanças na estrutura

monárquica. Géricault quis fazer uma pintura absolutamente fiel ao que tinha acontecido e para isso fez modelos em cera dos corpos, estudou anatomia, viu autópsias, fez cálculos para poder determinar qual era o tamanho da jangada, e qual era a sua capacidade de flutuação etc... Para além disso Géricault levou cabeças decepadas de guilhotinados para o ateliê e deixou-as durante quinze dias de modo a poder estudar como funcionava a decomposição dos corpos, visitou hospitais, mandou fazer uma réplica em madeira da jangada executada por um marceneiro que tinha sobrevivido ao naufrágio e que tinha orientado a construção da jangada original e testou o movimento dessa réplica de jangada no mar. Enquanto estava a preparar esta pintura escreveu no seu diário “ *Penso o tempo todo que nada parece sólido, tudo me escapa, as nossas esperanças e os nossos desejos são todos passageiros. O meu coração não pode encontrar repouso porque está permanentemente repleto de lembranças*”.

“A Jangada da Medusa” é um quadro muito representativo para a época porque contrastava fortemente com as abordagens simbólicas que eram dominantes. O interesse de Géricault era reproduzir e expressar fielmente o desastre e por isso repudiava toda e qualquer solução pictórica que se tornasse simbólica, talvez por isso o pintor tenha ocultado com tinta escura uma pequena borboleta que se encontrava no topo do mastro da jangada. Manter a borboleta que tinha sido descrita por um dos sobreviventes da história, significava transformar a pintura que se pretendia realista numa pintura simbolista, por isso apagou-a da pintura.

## **Exercício**

1- A partir dos desenhos recolhidos no Museu Malhoa que tiveram como modelo “*A paixão*” traduzida tridimensionalmente para escultura por Rafael Bordalo Pinheiro assim como dos registos realizados em aula, aula do modelo nu e de desenhos realizados na rua, realiza vários estudos<sup>1</sup> para uma narrativa visual, que empregue a noção de instante decisivo e em que os personagens se encontram no mesmo contínuo espacial. Para tal podes fazer uso de todos os meios que achares pertinentes para conseguir esses estudos, desde realização de decalques dos primeiros desenhos até à realização de pequenas maquetas do espaço onde as figurinhas executadas em cera ou barro encenam a sua acção.

**NOTA:**

O exercício será acompanhado aula a aula para que não se fixe em critérios puramente técnicos e explore novas possibilidades para o desenho narrativo no contexto da contemporaneidade da arte

**O Modelo**

1.1- De frente para um colega, desenha-o sem olhar para a folha de papel mas prestando toda a atenção ao carácter háptico da linha de contorno produzida.

1.2 – Considerando o mesmo modelo numa posição frontal, considera a sua simetria, mais uma vez sem olhar para a folha de papel desenha a parte direita do modelo com a tua mão esquerda e a parte esquerda do modelo com a tua mão direita. Repara como o teu corpo que desenha estabelece relações com o corpo que serve de modelo, e identifica-as.

1.3 – Usando o desenho de contorno desenha, sintetiza o teu modelo sem te preocupares com questões de proporção.

Executa este exercício com a mão esquerda e com a mão direita alternadamente.

1.4 – Executa o desenho de modelo a partir das convenções de proporção comumente designado como método geométrico.

Compara o resultado obtido no ponto 1.3 com o ponto 1.4 e repara como o desenho obtido a partir do método geométrico se apresenta distante e inexpressivo. Daqui em diante tenta incluir os preceitos do método geométrico de modo que o mesmo nunca comprometa a qualidade expressiva do desenho.

**O corpo e o espaço**

2.1- Desenha todo o espaço em redor do teu modelo e que define o seu pano de fundo, deixando vazio o espaço do corpo.

2.2- Desenha, insufla, agora esse espaço deixado vazio (negativo) com o corpo do modelo.

Repara nas desconformidades eventualmente surgidas da relação fundo – figura.

2.3 – O teu modelo caminha no palco. Desenha os seus membros ou corpo inteiro responsáveis pela criação da forma rectangular da superfície do palco.

2.4 – o teu modelo vai circular pela tua sala de aula, irá permanecer 5 minutos em cada ponto do espaço da sala. Desenha-o tendo em conta que deve haver um paralelo entre

### **A acção**

Síntese contínuo espaço-temporal