

EXERCÍCIO 3: A COMPREENSÃO DO GESTO



Collection of Philip Hofer

The dead Christ por Veronese

Material: Lápis de grafite, caneta de feltro, carvão natural e sintético

Plano de trabalho: Duas aulas

- A - 30 minutos para desenhos gestuais de 1 minuto;
- B - 40 minutos para desenhos de "impulso gestual" de 1 minuto;
- C - 20 minutos para descanso;
- D - 40 minutos para desenhos gestuais de 1 minuto;
- E - 40 minutos para desenhos de "impulso gestual" de 1 minuto;
- F - 10 minutos para 1 desenho de contorno.

IMPULSO GESTUAL. O estudo do gesto, não trata apenas, de observar o movimento que o modelo faz. Será também necessário, procurar entender o impulso que existe dentro do modelo, e que causa a pose que nós vemos.

O desenho, começa com o impulso, não com a posição. O que nos faz desenhar, é o mesmo que faz o modelo tomar aquela posição.

Para tornar claro o que isto significa, descreverei uma posição do modelo:

- Está em pé, com o pé direito no chão. O seu pé esquerdo, descansa no estofado da cadeira que está em frente a ele. Está inclinado para a frente, de forma a que o seu tronco, descansa sobre o joelho esquerdo. O seu queixo está pousado sobre a palma da mão esquerda. -

Esta é uma imagem descritiva da acção deste homem. Uma imagem inteiramente mecânica.

Embora a descrição tenha sido bastante completa, não foi descrito o impulso primário. Não foi fornecido material para a primeira "sensação" que deveremos ter, que é também, a primeira sensação que o modelo teve. Essa sensação, o primeiro impulso, tanto existe numa situação de calma ou perigo, como de tensão ou repouso.

É talvez aqui que tudo deva começar:

- O modelo está em pé e cansado. Embora não se sente, procura uma posição de descanso. -

De seguida, poderemos descrever os detalhes que acharmos necessários, para tornar a descrição mais completa.

É desta forma que deveremos tentar ver e desenhar. O facto do modelo estar em alerta ou cansado, é mais importante, que o ângulo das suas pernas ou braços, ou mesmo, a posição das suas mãos. Ele posiciona-se de determinada forma, porque está cansado ou em tensão.

O que os olhos vêem - as várias partes do corpo, em várias acções e direcções - não é mais, que o resultado de um impulso interior, e para o entender será necessário usar algo mais do que os olhos. É necessário participar no que o modelo está a fazer, para nos podermos identificar com ele.

Sem uma reacção por parte de quem desenha ao que está por detrás de uma pose, é difícil ou impossível, uma completa compreensão.

Não caia no erro, de pensar esse impulso, como algo de pré-definido ou estereotipado, como por exemplo, alegria ou medo;

Quando dizemos que "sentimos" algo, não é necessariamente algo, que tenhamos que rir ou chorar.



From the Sachs Collection

STUDIES FOR ST. SEBASTIAN BY TINTORETTO

If you think of the whole figure, gesture becomes three-dimensional.

O modelo poderá tomar uma posição em que se inclina sobre si próprio para apertar o cordão do sapato. O seu impulso é apenas o de apertar o sapato, uma acção simples que por vezes a temos que executar. Como vai desenhar centenas de poses, irá aperceber-se da extensão dos impulsos criados nessas acções. Algumas delas, serão impossíveis de pôr em palavras embora possa responder através do desenho.

As direcções específicas dadas no *exercício 2 - desenho gestual*, foram planeadas para abrir caminhos para essa resposta. À medida que fôr desenhando, a sua compreensão gestual irá crescendo assim como a sua forma de desenhar. Naturalmente, desenvolver-se-á e mudará.

EXERCÍCIO 3: GESTO POTENCIAL

Este exercício, foi criado ocasionalmente, ao tentar explicar o significado do impulso gestual. O modelo toma uma posição de um minuto como habitualmente e durante esse tempo desenha-se.

Contudo, no lugar de desenhar a pose que está a ver, vai desenhar, o que pensa que o modelo irá fazer na posição seguinte. É evidente, que a pose que irá desenhar, não corresponde à que o modelo realmente irá tomar. Mas o esforço para entender, como o modelo poderá mover-se da presente posição - o que será para ele, possível de fazer e o que ele possivelmente gostaria de fazer - irá ajudá-lo a entender as forças que trabalham por detrás da acção que vê.



Courtesy of the Metropolitan Museum of Art

A CLOWN BY DAUMIER
Keep the whole thing going at once.

A UNIDADE DO GESTO



“Baptismo de Cristo”, 1563
Pablo Veronés (Verona, 1528 - Veneza, 1588)

Pluma e tinta vermelha com aguada de bistre sobre papel fino de cor marfim; 7,2x15,6 cm

Colecção Jan e Marie - Anne Krugier - Poniatowski

Tente procurar a unidade inerente a qualquer pose da figura. Imagine que o modelo salta para trás e lança os seus braços para a frente, como se estivesse a proteger-se de um animal estranho. A particularidade desta pose, é o gesto causado pelo medo que toma lugar em todas as partes da figura. O gesto, é o cimento, o elemento unificador que mantém os vários elementos da pose da figura unidos.

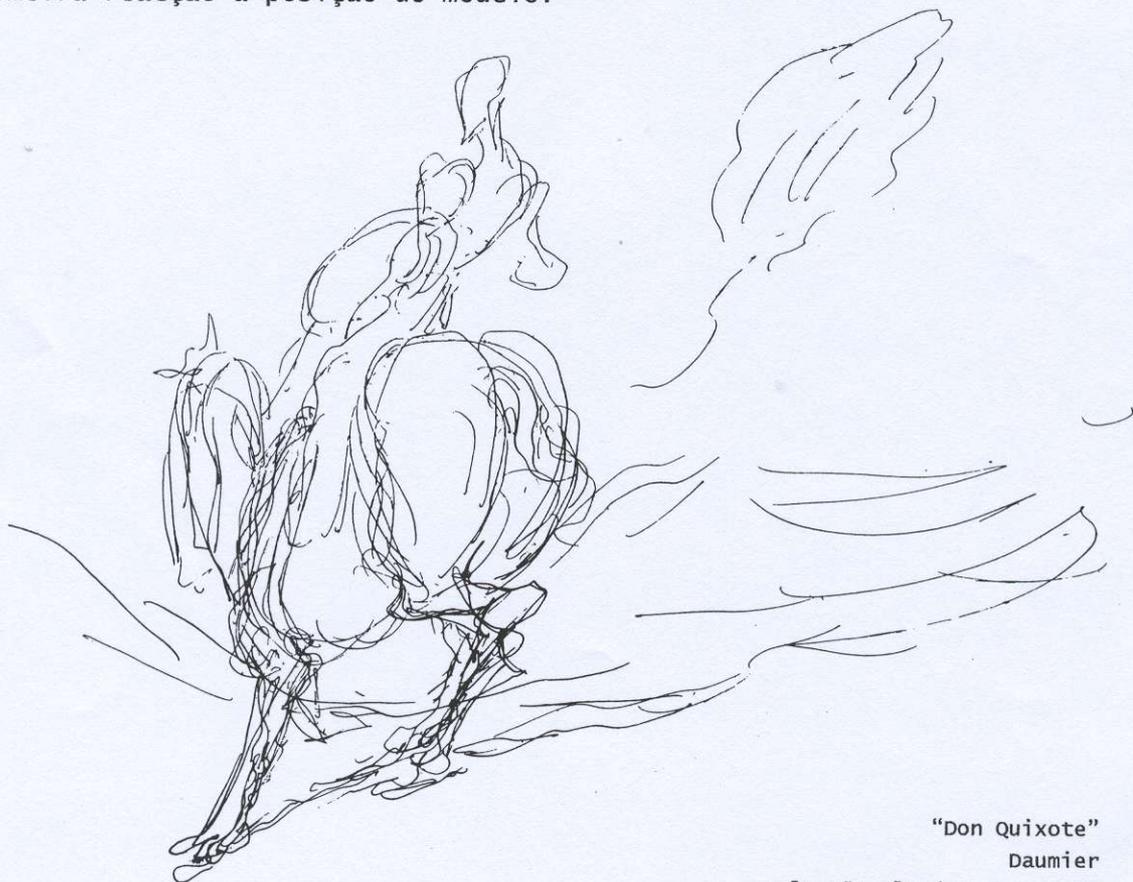
Por gesto, entende-se, não apenas o movimento, mas a complexidade dos vários movimentos de toda a figura. Por isso se pediu no início, que se mantivesse sempre, a noção geral da figura. A consciência de unidade deverá ser a primeira a tomar lugar e deverá, de se manter constante ao longo do processo.

Apenas os olhos, não são capazes de ver a totalidade do gesto. Apenas podem ver partes. O que torna a imagem unificada na nossa consciência, é a nossa apreciação do impulso que criou o gesto. Se fizer uma tentativa consciente para apenas ver o gesto, o impulso que o causou, estará perdido. Mas, se usar de toda a sua consciência para encontrar o impulso por detrás da imagem imediata, poderá ter mais hipóteses de se inteirar das partes que descrevem o todo da figura. Essas mesmas partes, deslocadas do seu todo, não têm identidade significativa.

EXERCÍCIO 4: A POSE "FLASH"

No curto espaço de tempo de um minuto, é possível ver muitas coisas sobre o modelo e a pose. A pose "flash", é para ser utilizada como uma experiência, na qual, será forçado a ver a totalidade da pose como uma unidade, já que não há tempo suficiente para ver mais.

O modelo não fica na posição que escolheu para ser desenhada. Num "flash" de um segundo, o modelo faz qualquer coisa e desaparece. A sua acção deverá ser tão simples como por exemplo, colocar a mão sobre a cabeça ou levantar a perna. O seu desenho, vai basear-se na sua primeira reacção à posição do modelo.



"Don Quixote"
Daumier
Colecção Claude Roger Marx

GESTO E ACÇÃO:

O gesto não significa apenas movimento ou acção. "Uma coisa", não tem que estar em movimento para ter gesto. Encontramos gesto, tanto numa pose de relaxamento como de grande actividade.

O gesto, aplica-se a tudo o que se desenha. Até mesmo uma panela tem gesto. Há gesto, na forma como o jornal está em cima da mesa, ou, na forma como o cortinado está pendurado. O gesto, descreve o composto de todas as forças que actuam a favor e contra, e utilizadas pelo modelo.

O termo acção, não é suficiente.

Poderemos pensar o gesto como o carácter da acção. Olhe para dois vasos – um, é alto e gracioso, o outro, gordo e insípido. Eles são tão diferentes em carácter, como duas pessoas. Muitas das vezes, a nossa linguagem, sumariza o carácter de uma acção ou coisa. Dizemos que sentimos as “pernas duras como troncos” ou, que nos sentimos “leves como as nuvens”. A qualidade que nos faz comparar a forma de nos sentirmos, com uma nuvem, poderá dar pistas para o gesto tanto de uma pose, como do “objecto – nuvem”.

O gesto é a chave para a natureza do assunto.



“A visitação”, primeiro estudo
Frederico Barocci (Urbino, 1528 - 1612)
Pena e tinta castanha, 11,7x16,6 cm
Amesterdão, Rijkmuseum

Se pensar na figura como um todo, o gesto torna-se tridimensional. Não é apenas a direcção da linha, mas, a acção essencial, a totalidade da forma no espaço. Não pense demasiado nas superfícies, porque as superfícies são apenas uma parte da figura, assim como um braço é apenas uma parte do corpo, e não o todo.



“Dois Homens Preparando um Acampamento”, entre 1650 e 1660
Giovanni Benedetto Castiglione (Génova, 1609 - Mantua, 1665)
Pincel em vermelho alaranjado e verde, com óleo sem pigmentos; 27,6x40 cm
Colecção Jan e Marie - Anne Krugier - Poniatowski

Através da sua capacidade de entender tudo isto, começará a entender outras coisas, como por exemplo a proporção e a perspectiva, porque na verdade, estas, foram criadas pelo movimento e são uma parte do movimento. É muito mais importante, que os seus esboços contenham esta compreensão de movimento e de gesto, do que contenham qualquer outra coisa.



Estudo gestual de um aluno
Retirado do livro
"The Natural way To Draw", de Kimon Nicolaides

Estes textos, assim como os anteriores, foram traduzidos do livro - "The Natural way To Draw", de Kimon Nicolaides