
Os passos do desenho e da Pintura

A arte de Ver

Sandra Nunes

www.sandranunes.com

março, 2009

Os passos do desenho e da Pintura

A Arte de ver

Sandra Nunes
www.sandranunes.com

Este texto trata da questão relativa à interpretação da imagem pelo artista que diante da Natureza sensível se coloca com toda sua bagagem no intuito de passar ao expectador sua maneira de ver o mundo.

Quando falamos sobre o olhar, várias vertentes podem ser examinadas. Descortinamos aqui apenas a ponta deste iceberg em que consiste o estudo da Percepção Visual, tendo como objetos de estudo a pintura e o desenho.

Diante do seu suporte, o artista se coloca com a difícil tarefa de traduzir sua maneira de ver, estabelecer a conexão com seu interior e provocar uma resposta no expectador, no caso do desenhista/pintor figurativo há o ponto em comum que é a referência da qual ele parte para sua composição. Uma obra de arte pode apresentar uma nova maneira de olhar, mesmo em se tratando de uma cena conhecida obtém-se uma percepção filtrada pelos olhos do artista. Através de formas, linhas, cores, texturas, ritmos, este contato se estabelece ou não.

Todas as mudanças de período na História da Arte estão ligadas às transformações na maneira do homem ver o mundo que o cerca, como por exemplo um período da Arte Bizantina com seu afastamento de uma representação mais realística do mundo, suas composições simétricas representando a ordem hierárquica criada pela Igreja. O ser humano estava na terra se preparando para o Paraíso, desta forma o corpo era um símbolo visual do espírito, sendo dele eliminados volume e profundidade simplificando as cores, a postura e a expressão.

Nesta mesma linha podemos seguir discutindo sobre a pintura abstrata. Como se processa esta maneira de pensar/ver a forma? Muito da terminologia usada hoje em dia para as mais modernas formas de arte tais como "abstrato", "conceitual" implica que são provenientes de uma forma intelectualmente superior às outras formas de arte. Na verdade não há absolutamente nenhuma relação, alguns pintores abstratos podem ser extremamente intelectualizados e suas obras virem de alta atividade cerebral, outros... O mesmo pode ser dito de pintores figurativos, alguns simplesmente copiam imagens na tela o que não pode ser absolutamente considerado um processo abstrato ou intelectual...

Muitos dos pintores abstratos do século XX começaram suas carreiras como excelentes pintores figurativos que pintavam não somente copiando imagens, mas entendiam profundamente como colocar na tela suas reações aos temas. O movimento em direção à abstração do que eles viam foi um processo gradual e analítico, progressivamente

simplificando ou exagerando sua maneira de ver. Pode ser até que se prefira seus trabalhos anteriores, mas não se pode negar o valor deste pensamento abstrato.

Quando mencionamos abstração, estabelecemos um contraponto com arte figurativa, o que na verdade não significa oposição. Observando uma obra de Rembrandt, não precisamos analisar muito profundamente para perceber seu principal elemento composicional, o jogo do claro-escuro.

Se ficarmos apenas aí estaremos perdendo muito do que suas obras contém, mas depreendemos de imediato ao menos uma das mensagens da tela. A distribuição de massas de luz e sombras não é aleatória, é cuidadosamente orquestrada e o mestre conduz nosso olhar para onde ele deseja sem esforço(aparentemente).

Seu pensamento seria menos abstrato que o de Kandinsky, por exemplo?

O pensamento abstrato se faz necessário quando desejamos transpor para a tela o nosso olhar, não é tarefa fácil. Abstrair-se do tema e lançar mão da emoção pra provocar no outro uma reação...

Dois olhares

O olhar de Rembrandt.

Em alguns de seus desenhos vemos a linha descritiva que estrutura a forma e de repente se torna em um traço abstrato que expressa com liberdade a estética de seu criador. A energia das linhas que ora modelam, ora compõem um emaranhado que não se compreende isoladamente.

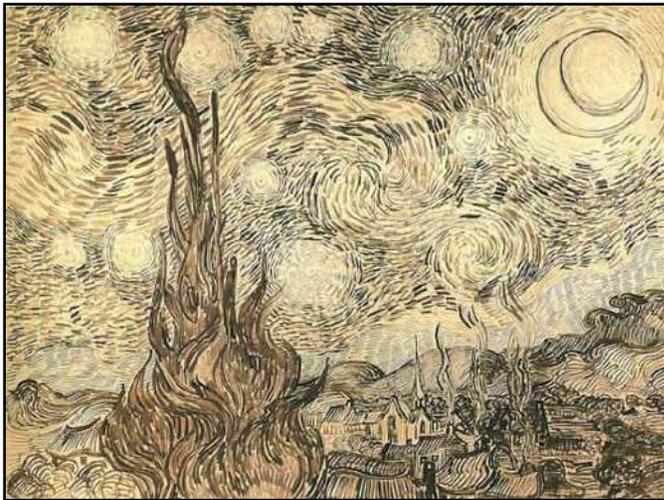


Rembrandt Cottages before a stormy sky 1641
18.2 x 24.5 cm.

Percebemos neste desenho a experiência com um realismo perceptual, desenhando como o olho vê, adiantando desta maneira um movimento que surgiria 200 anos mais tarde com o impressionismo.

O olhar de Van Gogh

Os desenhos de Van Gogh têm uma energia pulsante



Van Gogh - Starry Night Drawing

“É mais difícil *ver* uma paisagem do que pintá-la” (Robert Henry, The Art Spirit p.209)

É desejável que o artista entenda o quê e como ele vê para que consiga expressar-se. Obviamente não será necessário um alto grau de aprofundamento científico, basta entender que nossos olhos não captam o mundo da mesma maneira que uma câmera fotográfica.

Gestalt

O conhecimento dos Fundamentos da Gestalt é de grande importância para o pintor, desenhista, ilustrador, designer gráfico, enfim para todo o profissional que trabalha com a imagem. Há uma vasta literatura sobre o tema e vale a pena debruçar-se um pouco sobre ele.

“A teoria Gestaltista atesta o princípio de várias leis da percepção, seu princípio básico é que o inteiro é interpretado de maneira diferente que a soma de suas partes.”

“Uma vez que representar um objeto significa mostrar algumas de suas propriedades particulares, pode-se com frequência conseguir melhor a finalidade afastando-se marcadamente da aparência “fotográfica” .”(Arnheim, p.148)

Quando fixamos o olhar em uma parte de um determinado motivo, as outras perdem a nitidez e as imagens são percebidas através da visão periférica. A partir do momento que nossos olhos passeiam vamos nos dando conta de outros detalhes que por sua vez deixam os anteriores e posteriores fora de foco.

Olhar desta maneira não é o mesmo que olhar a cena ou o objeto como um todo. Quando passeamos o olhar, nosso cérebro visualiza como as partes se relacionam, e desta forma processam a nossa percepção do motivo.

Quando focalizamos o motivo como um todo é diferente e mais complexo pois percebemos então o conjunto de uma só vez, o que anula de certa forma, a maioria dos detalhes. Vemos então a forma, ritmos, massa de valor, cor etc...

Apesar da Teoria da Gestalt ter sido verificada e provada apenas no início do século XX, grande artistas através dos tempos já entendiam intuitivamente estes princípios.

Vejam então cada um deles:

Continuidade

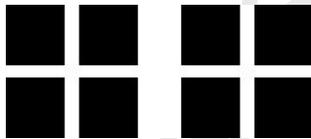
Ocorre quando o olhar é obrigado a se mover através de um objeto e é direcionado para outro:



Proximidade

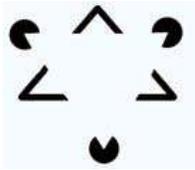
Os elementos são agrupados visualmente de acordo com a distância que ocupam um dos outros.

Nosso olhar não vê oito quadrados como entidades isoladas e sim em dois grupos:



Fechamento

Ocorre quando um objeto está incompleto ou um espaço não está totalmente preenchido. Se houver informação suficiente sobre a forma o olhar humano percebe o todo preenchendo a informação que falta:



Semelhança ou similaridade

Os objetos semelhantes tendem a se agrupar e um recurso interessante para conseguir ênfase em uma composição é lançar mão da **anomalia** tornando-o de alguma maneira diferente do grupo



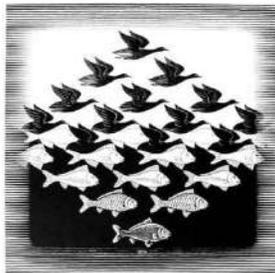
Fundo-Figura

Este princípio mostra nossa tendência perceptual em separar figuras completas de seu fundo baseados em uma ou mais números de possíveis variáveis tais como contraste, cor, tamanho etc...

Há uma dinâmica no olhar que percebe ora a forma do fundo, ora a da figura.

“O fundo também é forma”.

Escher experimentou bastante com as leis da Gestalt em seu trabalhos:



— M.C. Escher - Sky and Water -Litografia

Pregnância

Esta lei é bastante sintética, ela fala da tendência em se perceber todas as formas por seu caráter mais simples.

É o princípio da simplificação natural. quanto mais simples, mais fácil de ser percebida. Quanto mais "limpa" a forma, mais rápido ela se destacará das outras.

Experiência Passada

As formas só podem ser compreendidas se já as conhecemos, por exemplo, se no passado o observador viu determinados elementos agrupados ele tenderá a manter este padrão.

Geralmente os princípios da Gestalt são exemplificados com grafismos e desenhos simples pois além da teoria poder se relacionar com todas as artes visuais mantém também estreita relação com a educação, arquitetura e a música. Como nosso objeto de estudo aqui é o desenho e a pintura, vou exemplificar como ela funciona com o que nos é mais familiar.

Não sou muito afeita à análises estruturais, mas a guisa de ilustração vamos dar uma olhada em algumas pinturas.

Quando uma cena está em movimento é impossível registrar todos os detalhes. Consideremos esta pintura de Poussin:



Nicolas Poussin's *Rape of the Sabine Women*, 1634

Podemos ver cada detalhe da personagem central da obra, bem como de todos os outros, apesar da cena estar movendo rapidamente. Temos assim uma imagem estática, congelada no tempo contrastando com a idéia está sendo veiculada.

É certo que reprodução de imagens via web guarda diferenças enormes das telas originais, Joaquim Sorolla é um dos pintores mais injustiçados nestas reproduções mas

preciso lançar mão de um exemplo e suas obras são ótimas para verificarmos os conceitos da gestalt em ação.

Observando agora estas pinturas:



J. Sorolla – Las Sardineras

Percebemos que a cena se desenrola em torno do cesto de sardinhas (vê as sardinhas?). Os personagens periféricos têm um acabamento diferente dos principais o que nos obriga a focar no que é mais importante.

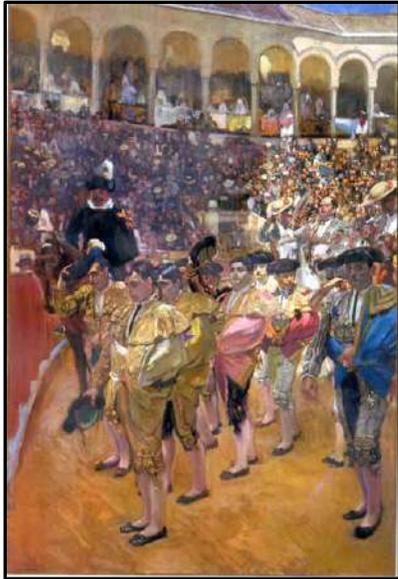
No detalhe da pintura Transportando la Uva:



Joaquin Sorolla- Transportando la Uva(detalle)

Observamos nas uvas o conceito de **proximidade de elementos semelhantes** sendo visto como unidade (grupo)...Sabemos que aquela massa de tinta verde neste detalhe do quadro é um cacho de uvas e quem nos diz isto é aquela que está caindo, bem definida, solta das outras...

O Conceito de **Fechamento da Gestalt** é bem explícito nesta obra



J. Sorolla – Los Toreros

Embora somente alguns toureiros estejam bem definidos, vemos um estádio cheio de expectadores aclamando sua entrada.

Um exemplo similar pode ser observado em “Solennità in San Pietro”, do pintor italiano Michele Cascella:



Michele Cascella- Solennità in San Pietro”, 1936, olio su tela, cm 142x172

Embora não haja nenhuma figura humana completamente definida, fica claro que vemos uma multidão se acotovelando na praça São Pedro.

Ao colocar-se vários artistas diante de um mesmo tema obteremos tantos resultados diferentes quanto o número de pintores. Cada quadro trará impresso o olhar de seu autor, suas pinceladas, cores, abordagem....

Alguns pintores realistas que meticulosamente olham e articulam cada parte do tema separadamente acabam comprometendo o aspecto da pintura no que diz respeito experiência visual do todo. Isto não significa que sua pintura esteja totalmente comprometida se ele se alinha com a imagem. Simplesmente a imagem não funciona como o olho humano vê pois não está relacionada aos princípios da Gestalt.

“O artista que tenta honestamente mostrar sua visão do mundo, produzirá algo diferente de tudo o que já foi feito, mesmo que esta diferença seja sutil.”(Robert Henry)

Cada um imprime em suas obras marcas de um olhar peculiar resultado de suas experiências, pressupostos anteriores que evocam determinadas emoções diante da Natureza. Assim como cada expectador tem sua própria reação. Uma pintura que te emociona não mostra necessariamente algo novo, mas resgata no teu interior algo tão antigo quanto a humanidade, toca em teu subconsciente removendo um véu que te impedia de ver aquilo em você mesmo, revelando pensamentos e sentimentos insuspeitados até então.

A experiência em pintar do natural é muito mais rica do que a que parte da fotografia pois a visão não se limita aquele milésimo de segundo da câmera. Na verdade um iniciante pode aprender a copiar uma fotografia perfeitamente em seis meses mesmo que nunca tenha desenhado antes, copiando detalhe por detalhe, misturando as tintas para coincidir exatamente com as cores da fotografia, isto dará mais valor ao trabalho?

Trabalhando do natural o próprio ambiente sugere ao artista o que incluir, excluir, mover, deformar, enfim transformar a cena em uma obra de arte de acordo com seu intelecto e emoção. Nosso mundo está constantemente nos enviando imagens intrigantes e provocativas, pessoalmente estou sendo constantemente estimulada por estas cenas que imploram para ser pintadas e a cada pintura minha atenção à Natureza aumenta, reforçando meu vocabulário visual.

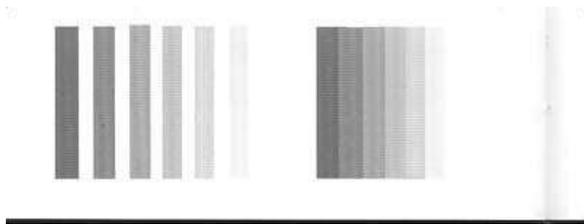
A instabilidade dos elementos

O sucesso da obra de arte está intimamente ligado à composição

Uma habilidade importante para o artista é a capacidade de correlacionar, devido à instabilidade das cores, valores, linhas etc. Uma cor só é fria em relação à outra, uma linha só é bonita e expressiva quando em um contexto que a privilegie. Muitas vezes ao misturar uma cor na palheta coloca-se na tela e percebe-se que ela não é mais a mesma, é preciso esfriá-la ou esquentá-la de acordo com o contexto em que ela vai se integrar. Quando pinto eu decido como articular as partes olhando para o todo, observando meu ponto focal e a visão periférica.

“Cada matiz em todo o trabalho é alterado por cada toque que se acrescenta em outros lugares ; de modo que o que era quente há um minuto torna-se frio quando tiver colocado uma cor mais quente em um outro lugar, e o que estava em harmonia torna-se discordante quando se coloca outras cores ao seu lado” (Arnheim, p.351)

Observando as barras isoladamente na ilustração abaixo, percebemos que elas são cinzas sólidas separadas pelo branco do papel. O que acontece quando as unimos?



Os valores onde elas se juntam mudam, isto é, o cinza da barra mais clara parece mais claro na fronteira com a barra mais escura e mais escuro na fronteira com a barra mais clara.

Ver o tema

A escolha do tema está ligada ao resultado da obra? Pintar cenas bonitas, não implica necessariamente em fazer uma bela pintura, pode-se fazer obras magníficas sobre temas mais simples, inusitados, clichés ou até mesmo considerados feios pelo senso comum. O que vai tornar esta obra majestosa ou medíocre estará ligado à visão e interpretação do artista.

Diante de um motivo as reações variam de pessoa para pessoa dependendo de seu interior e de sua “bagagem”. Ao olhar uma cena, darei mais ênfase, colocando mais luz ou menos luz, simplificando, distorcendo exagerando ou utilizando de qualquer outro artifício que minha emoção ditar. É a minha maneira de chamar a atenção para o que desejo dizer, é minha expressão pessoal.

Faz-se necessário o estudo constante da técnica para atingir o equilíbrio e dosagem correta de simplificação, o artista precisa conhecer e se identificar com as diversas técnicas de pintura para que melhor possa mostrar seu olhar, o que não significa que deva tornar-se seu escravo. O estudo deve ser para toda a vida, não há um término e deve ter um propósito. Quando se tem algo a dizer, encontra-se sempre uma maneira, ao contrário, se o que existe é apenas o domínio da técnica, o trabalho resulta frio, sem significado, apenas uma imitação do que já existe, uma imitação muitas vezes de si mesmo.

“ Arte tem uma harmonia paralela à Natureza...O objetivo do pintor deve ser o silêncio. Ele deve silenciar todas as vozes preconceituosas dentro dele, ele deve esquecer, esquecer, ficar mudo, tornar-se um perfeito eco e então toda a paisagem ficará gravada em seu lado sensível. Depois disto, ele terá apenas que usar sua técnica para colocá-la na tela, para exteriorizá-la, mas sua expertise, também deve estar sempre pronta a obedecer, a traduzir automaticamente”... (Paul Cézanne, *The Impressionists and their Legacy* p.598)

Como se dá esta tradução?

...”eu abordo a tela de uma só vez...E no mesmo movimento, com a mesma convicção eu abordo as partes. Tudo o que vemos se dispersa e desaparece, não é mesmo? A Natureza é sempre a mesma, no entanto sua aparência está sempre mudando. É nosso dever como artistas transmitir em nossa telas o thrill da permanência da natureza com todos os seus elementos transitórios”(Cezanne id.)

Camille Pissarro(1830-1903), experimentou a técnica pontilhista tão amplamente divulgada em sua época e em um determinado momento começa a questionar esta prática:...” *Penso continuamente em uma maneira de pintar sem os pontos, ainda não consegui resolver o problema de dividir os tons sem endurecer...Como se pode combinar a pureza e a simplicidade do ponto com a liberdade, espontaneidade e sensação de frescor postulada pelos impressionistas?...Estou constantemente questionando isto, vou ao Louvre observar alguns pintores que obtêm bons resultados com esta visão”... O artista segue se questionando e embora tenha utilizado este modo de pintar por um tempo, não combinava com a sua maneira de ver o mundo. Isto fica mais claro em uma carta a Van de Velde onde expõe a não adaptação do pontilhismo ao seu temperamento:...”*Tendo utilizado esta técnica por 4 anos....e tendo concluído após várias tentativas (falo por mim mesmo) que é impossível com ela ser verdadeiro e fiel as minhas sensações e aos estontenantes efeitos da Natureza e impossível imprimir individualidade ao meu desenho, eu desisto!” ...**

Obsevamos um momento de grande ansiedade em um outro pintor.

...”neste momento estou absorto na floração das árvores frutíferas, pessegueiros rosados, pereiras amarelo-esbranquiçadas.Minhas pinceladas não têm um sistema, eu ataco a tela com pinceladas irregulares que eu deixo como estão....blocos de cores espessas pedaços

de tela intocados, aqui e ali partes deixadas interminadas, repetições, selvagerias, em suma, estou inclinado em pensar que o resultado é inquietante”....(Van Gogh- The Impressionists and their Legacy p.566)

“ Agora chegando aos 70, as sensações de cor que transmitem a luz são para mim a razão das abstrações que não me permitem cobrir inteiramente minhas telas, muito menos perseguir os limites dos objetos onde seus pontos de contato se fazem finos e delicados por esta razão, minhas imagens resultam incompletas.Por outro lado, os planos se sobrepõem como pregava o neo- impressionismo circunscrevendo os contornos com uma linha preta, uma falta que deve ser combatida com todas as forças, Mas a Natureza, se consultada nos dá os meios de atingir este objetivo”. (Paul Cézanne)

O verdadeiro artista se coloca como um estudante durante toda a vida. Seu olhar evolui, amadurece com os anos que passam, pesquisando, buscando, perseguindo a perfeição com seu trabalho constante.

A mudança deste deste olhar algumas vezes está ligada à questão física, outras são parte do crescimento puramente psicológico

Cada pintura que eu faço é um experimento de interpretação dos estímulos a que sou exposta.

Referências Bibliográficas:

Arnheim, Rudolf. **Arte e Percepção Visual** (Uma Psicologia da Visão Criadora)

São Paulo Livraria Pioneira,1991

Henry, Robert . The Art Spirit. Basic Books.1984

Ives, Colta .**Vincent Van Gogh: The Drawings**. New York, Metropolitan Museum of Art, 2005

Kapos, Martha. **The Impressionists and their Legacy**, Dorset House Publishing Co Inc

1995

Rembrandt. Rembrandt Drawings. Dover Publications,2007

Sorolla, Blanca Pons. **Joaquín Sorolla**. San Diego, San Diego Museum of Art.

Hispanic Society of America. **Sorolla Y La Hispanic Society**. Una Vision de España
Entresiglos. Valencia, Museo Thyssen Bornemisza, 1999

<http://graphicdesign.spokanefalls.edu/tutorials/process/gestaltprinciples/gestaltprinc.htm>

<http://www.webexhibits.org/colorart/bg.html>

www.sandranunes.com