



Estudo do Nu, Alberto
Cardoso (1881-1942).

Ensaio

Processos de análise

- Formas naturais e artificiais
- Corpo humano e rosto
- Estruturação e apontamento
- Composição e perspectiva
- Contextos e ambientes

Estudo de formas naturais



O Limão, pintura a óleo, Edouard Manet (1832-1883).

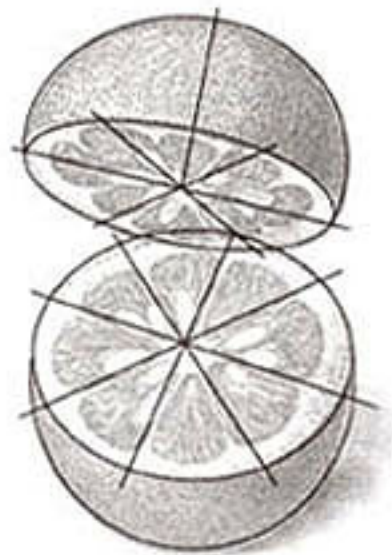
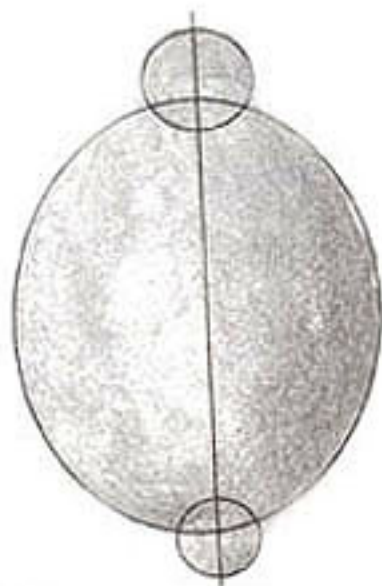
A análise da forma pressupõe o estudo e entendimento dos seus **eixos estruturantes**, inclinações, pontos de inflexão e de concordância da sua **linha de contorno**, determinante da sua **forma global**. Implica perceber que a forma exterior resulta da inter-relação dos elementos visuais que a constituem (cor, estrutura, textura...), dependendo directamente da sua **estrutura interior**. Esta pode ser interpretada através de traçados geométricos, organizadores dos seus elementos visuais.

A análise da forma deve ser feita por:

- **visão serial**, observando o objecto de diferentes ângulos e distâncias;
- **visão circular**, rodando à volta do objecto;
- **visão de aproximação/afastamento**, desenvolvendo uma percepção analítica, verificando a organização dos elementos e da globalização da forma.



Limão e Lima, guache, M. S. Merian (1647-1717), registo plástico com objectivo documental de uma forma da natureza.

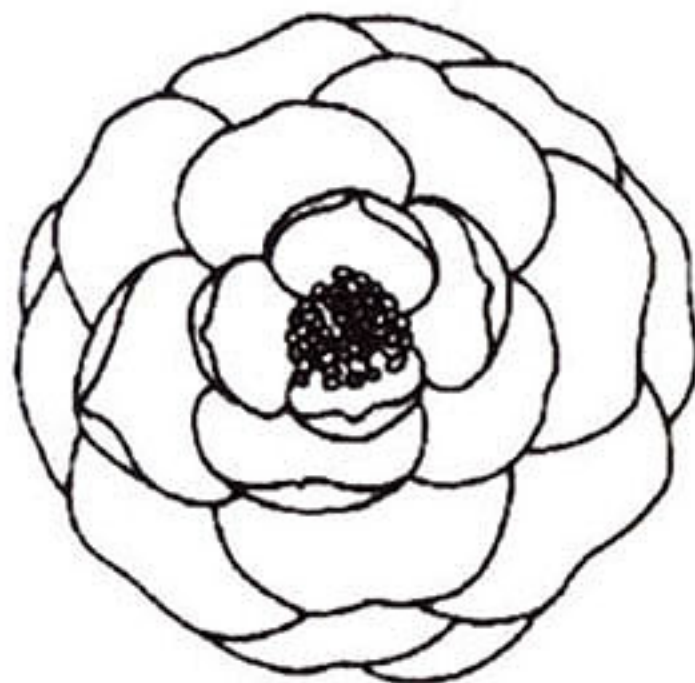




O Mundo da Camélia, V. Ferreira e M. Celina.



Análise de formas naturais



A geometria na natureza.



Singela formal



Semidobrada



Anémone



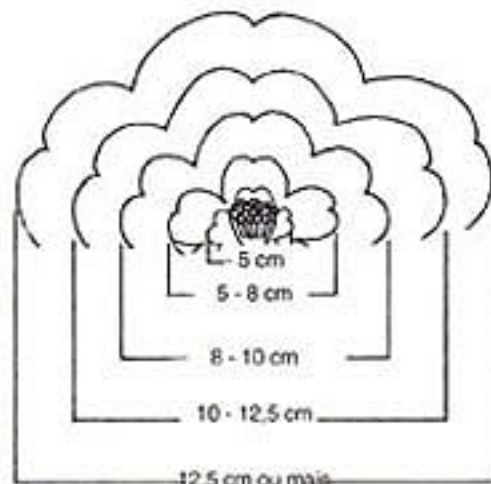
Forma de peónia



Dobrada formal



Forma de rosa



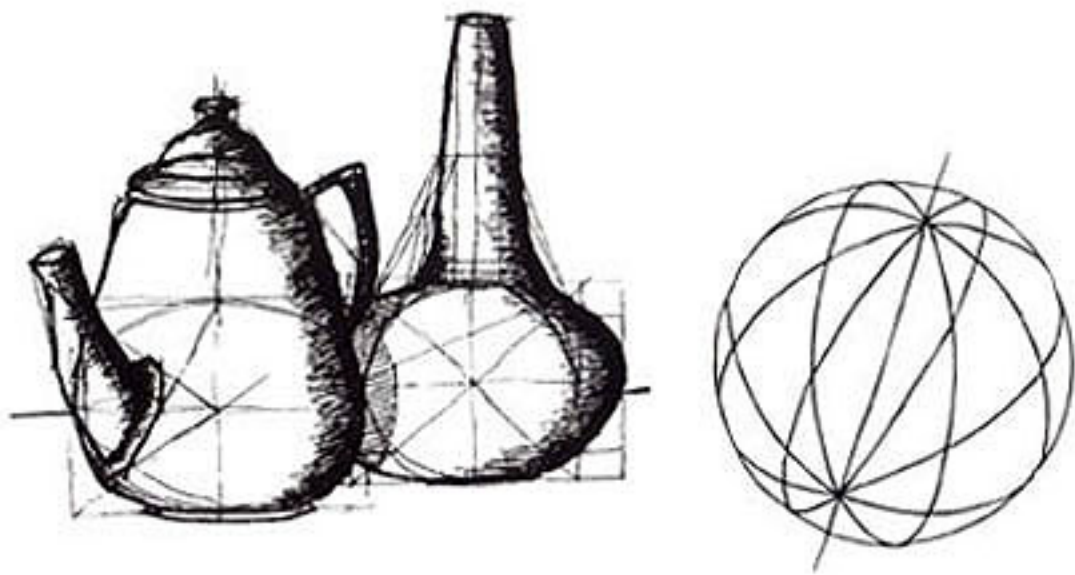
Tamanhos variáveis da flor.

Existem diferentes modos de perceber e interpretar, de acordo com o conhecimento anterior e o tipo de informação que cada um procura, quando se procede à análise de um objecto. O acto de ver é um acto dinâmico e criativo, que implica uma **análise** selectiva e uma **síntese** das imagens que nos rodeiam e que temos em mente.

Desenhar implica uma disciplina de "treino" dos olhos, da mente e da mão, uma visão e percepção cuidadas, que proporcionem a representação legível do objecto. Desenhar possibilita o entendimento dos conceitos visuais e estruturais, proporciona o significado das relações e organizações esquemáticas, para além de desenvolver a memória visual.

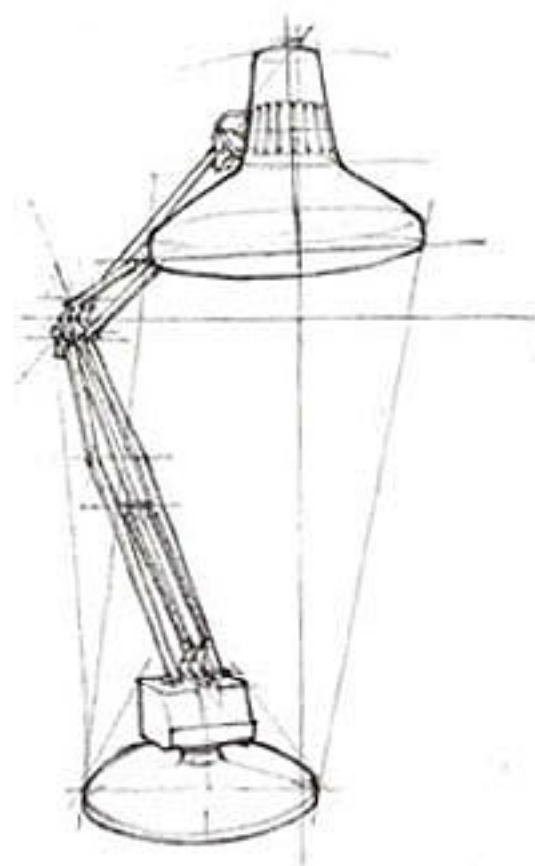
A análise da forma, natural ou criada pelo homem, permite-nos estudá-la de forma global, relacionar as partes entre si e com o todo, enquanto elementos visuais que a caracterizam e constituem.

Estudo de formas artificiais



Procedo com a pintura como com os objectos, quer dizer, pinto uma janela da mesma forma que olho pela janela. Se num quadro uma janela aberta parecer errada, fecho-a e puxo o cortinado, tal como faria no meu quarto. Na pintura, como na vida, é preciso proceder sem desvios. É claro que na pintura existem convenções e é importante não as perder de vista. Sim, não temos outra solução. E por isso temos sempre de ter perante os olhos a vida real.

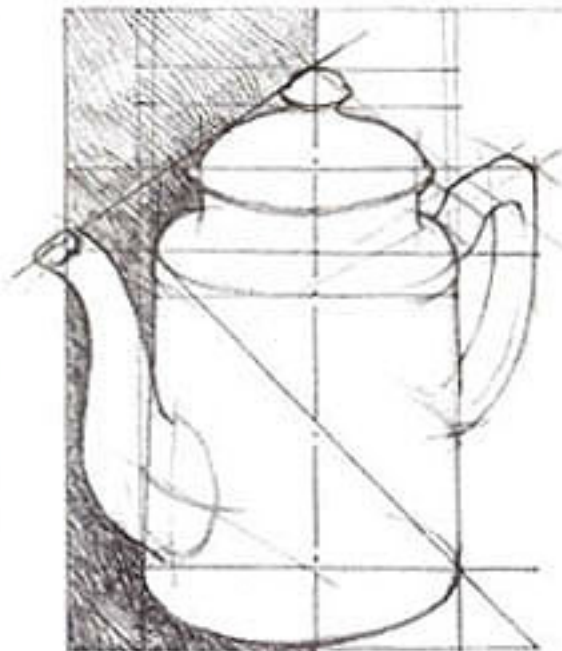
Picasso



O desenho de observação recorre à análise dos objectos, naturais ou criados pelo homem, quer pela sua **forma externa** quer pela **estrutura interna** que a determina. Registrar os vários aspectos que os caracterizam desenvolve competências visuais a partir do olhar atento, da percepção, da escolha e do sentido crítico. O desenho de observação parte da exploração livre e pessoal das **linhas estruturais** da forma básica do objecto em análise.

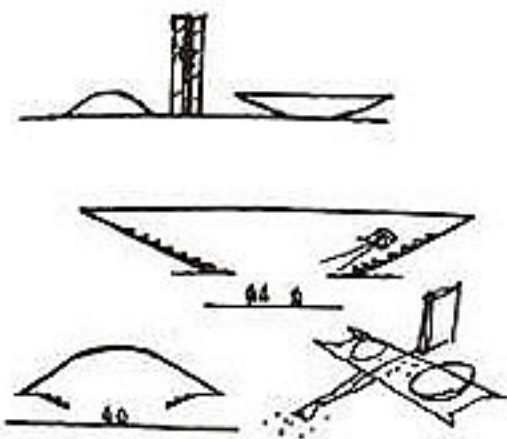


Maçãs do Meu Jardim, 2. G. Böck.

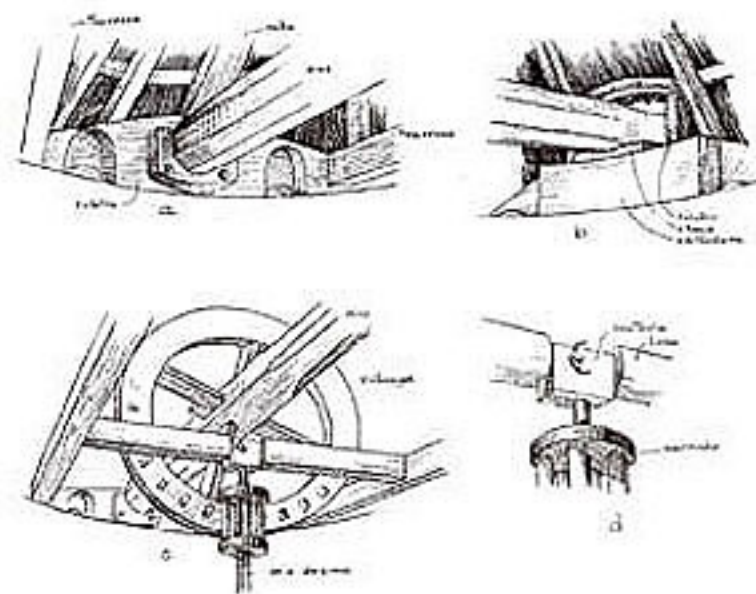
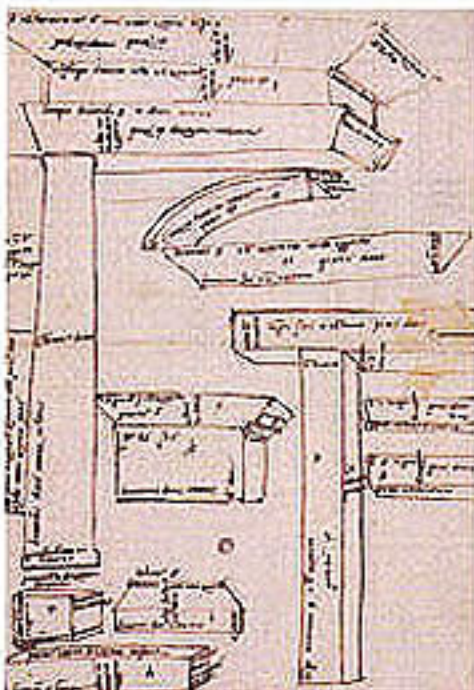
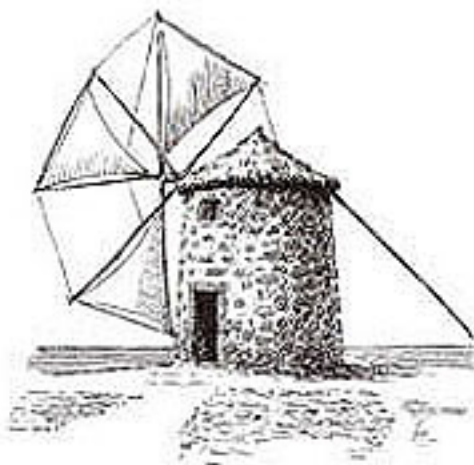




A concepção plástica do Palácio do Congresso Nacional de Brasília, de Oscar Niemeyer (1957/59), é um exercício de procura do equilíbrio entre a placa horizontal, as duas cúpulas que dela emergem (oposição do côncavo ao convexo) e os dois volumes verticais, dele resultando uma composição assimétrica de formas, de grande valor plástico.



Os desenhos etnográficos de Fernando Galhano são representações analíticas, testemunhos etnológicos do nosso património cultural, que aos poucos tem vindo a desaparecer.



A capacidade de ver, de perceber e de fazer são requisitos indispensáveis ao modo de representação. No desenho de projectos, a percepção visual apura-se conferindo à expressão plástica uma especialização, um carácter rigoroso, mensurável e reproduzível.

Ao longo dos tempos, a experiência plástica foi-se transformando, de acordo com as evoluções sociais e tecnológicas, com as maneiras de ver de cada época e também de cada artista, do seu modo de sentir e de sonhar. A visão, enquanto percepção, é um meio de formular juízos críticos sobre aquilo que nos cerca. Quanto mais aprofundarmos a nossa experiência e conhecimento, mais fecunda será essa visão e maior a nossa capacidade de comunicar e de actuar.

Esquemas de instruções, de Miguel Ângelo – para orientação dos operários –, de formas, quantidades e dimensões para a construção da fachada da Igreja de São Lourenço, Florença.

Estruturação e apontamentos



Os Gaícos, estudo a grafite, Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918).



O modo espontâneo de registo requer experiência de ver, sentir e exercitar as nossas destrezas e capacidades visuais. A **estruturação da forma**, as **linhas de contorno** e os **apontamentos de pormenores** podem ser obtidos pela expressão, direcção ou acentuação tonal da linha.

O desenho de um animal, como de uma planta ou de qualquer outra forma, requer uma análise atenta de todos os **pormenores** que fazem parte do **todo**. O animal obriga, muitas vezes, a inúmeros esboços rápidos que desenvolvem a memória visual ao transpor a imagem para o papel.

À semelhança de muitos artistas e biólogos, característicos de uma época, Edith Holden realizou, em 1906, um diário onde registou plantas e pássaros, através de desenhos e aguarelas, de esboços da forma global e dos pormenores de cada elemento analisado.



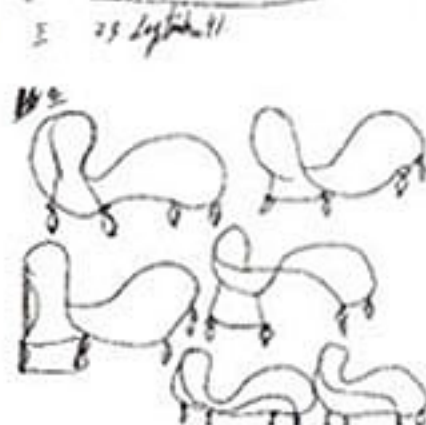
1. Raminho de teixo com flores masculinas

2. Frutos

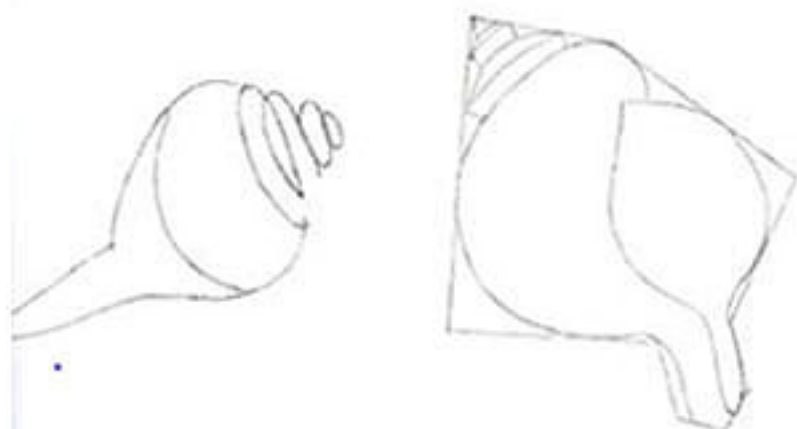
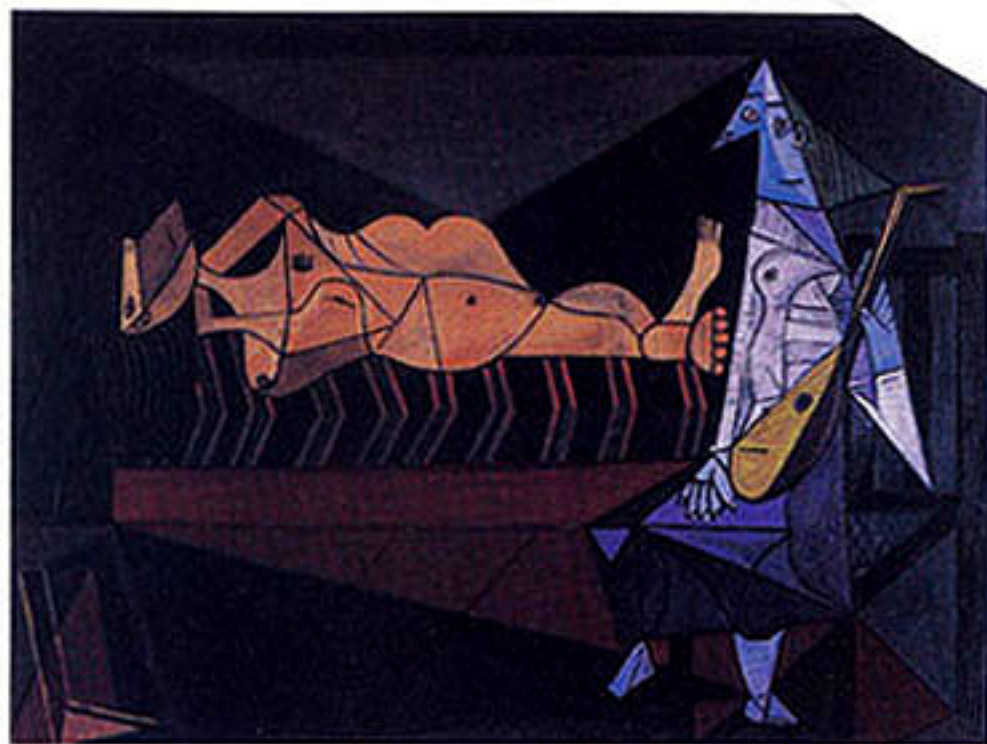
3. Flores femininas em estádios diferentes.

(ampliado)

Estudos para L'Aubade de Pablo Picasso, 1942
 Estudo j. o espelho, 1941
 Um dos estudos para nu recinado, 1941
 Estudo para o canapé, 1941



L'Aubade, pintura a óleo, Pablo Picasso (1881-1973).



Estudos de uma forma da natureza colocada em diferentes posições, com determinação de eixos de estruturação, linha envolvente e forma global, realizados por uma aluna do Ensino Secundário. Da estrutura depende a identidade do objecto e a significação plástica que a sua representação implica.

L'Aubade de Picasso é resultante de inúmeros esboços e apontamentos, realizados durante um longo espaço de tempo, referentes aos vários elementos que intervêm na sua composição. A estruturação do todo e das partes, a análise e simplificação de cada objecto de estudo, os conhecimentos e capacidades de Picasso fazem desta pintura, para além do seu valor artístico, um objecto de estudo.

Objectos naturais ou criados pelo homem podem servir de estudo e de análise gráfica da estrutura e do modo como ela determina a forma. A análise de cada face, ou vistas do objecto, permite entender a relação existente entre as partes e o todo.

Ao iniciar o estudo da forma estrutural há que ter presente a lei básica da percepção, assim resumida por Rudolf Arnheim: *todo o esquema estimulador tende a ser visto de tal modo que a estrutura resultante seja tão simples como lhe permitam as condições dadas.*

Estruturação e apontamentos



Esboço de retrato do escritor Visconde de Vila Moura, Antonio Carneiro (1872-1930).

*Desenhar é ser e estar.
Ser e estar desperto. Tenso, assumido.
Ser e estar, consciente disso mesmo.
É colocar-se "todo inteiro" num conforto.
É expor-se na nudez mais completa,
Só e sem amparo.*

Júlio Resende



Banhistas, aguarela s/ grafite, folha de caderno de estudos de Paul Cézanne (1839-1906).

Esboçar é desenhar a traços rápidos as formas que observamos e as ideias que queremos registar e trabalhar graficamente. É apontar leve, ou mais profundamente, este ou aquele pormenor; é entender a função de cada elemento no todo, as relações espaciais entre as coisas que coabitam; é registar o movimento e explorar plasticamente formas gráficas, a trabalhar posteriormente. Os primeiros traços estruturais e de contorno das formas vão ganhando força aos poucos, pela sobreposição e acentuação de outros traços, demarcando, assim, volumes e pormenores significativos.

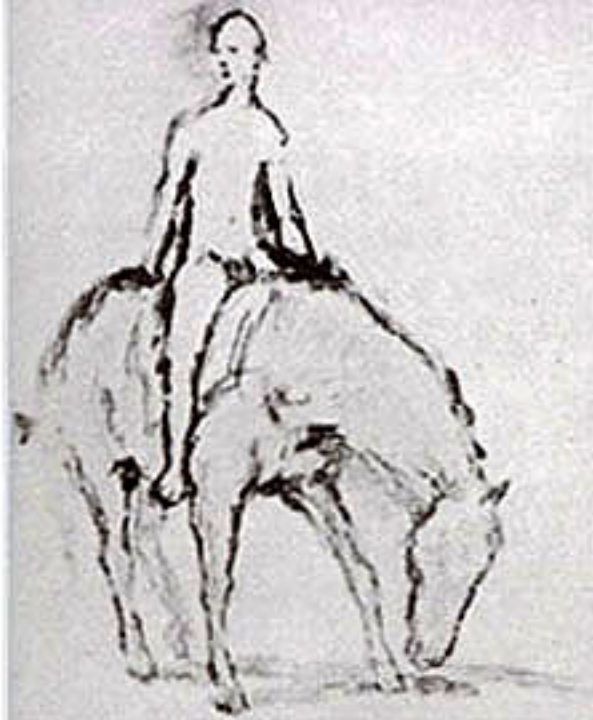


Esboço a tinta-da-china, Júlio Resende (1917).

Esboço para a construção da igreja da Colónia Guel, Antoni Gaudí (1852-1926), projecto imaginado, sem pormenores, considerado uma das suas obras-primas.



Estruturação e apontamentos



O Banho dos Cavalos, 1906, Pablo Picasso (1881-1973).



Todos estes esboços foram o ponto de partida para o quadro de Picasso, *O Banho dos Cavalos*, na época da sua produção artística conhecida por período azul e rosa. São desenhos e apontamentos de 1906 – executados num bloco de esboços, *Caderno Catalão* – de formas humanas e animais e pormenores considerados, pelo artista, importantes para a concretização integral da obra. São apontamentos de figuras em movimento, formas de registo essenciais, quer como prática de observação e análise quer como formas de estruturação de trabalhos a realizar posteriormente.

Composição e perspectiva



Encontro na Porta de Ouro, Giotto (1267-1337).

A representação rigorosa de um objecto no espaço bidimensional requer o conhecimento de processos, técnicas, normas e meios adequados de representação.

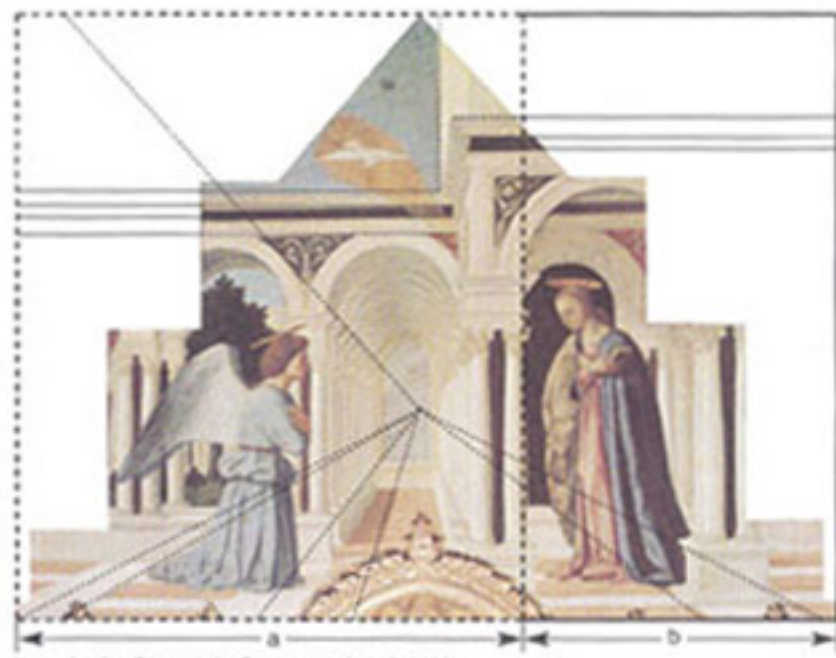
A **composição** e a **perspectiva** tratam o modo como o artista ordena objectos e formas, numa superfície, para criar uma representação pictórica de coerência entre os elementos representados. Desde finais da Idade Média até ao início do século XX, procurou-se diferenciar as formas, em tamanhos e distâncias, e estabelecer as relações entre elas.

Assim, com Giotto, temos um exemplo da utilização da chamada **perspectiva de valorização**, séculos XIII/XIV, ou seja, a representação simbólica da importância das pessoas e a sua colocação no quadro.

A **perspectiva renascentista** é uma perspectiva baseada na projecção cónica ou linear, sendo o sistema de representação da tridimensionalidade da arte do século XV que se mantém até ao século XX.

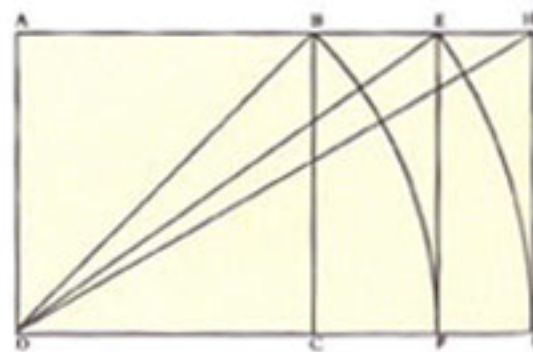


Batalha de San Romano, Paolo Uccello (1396-1475).

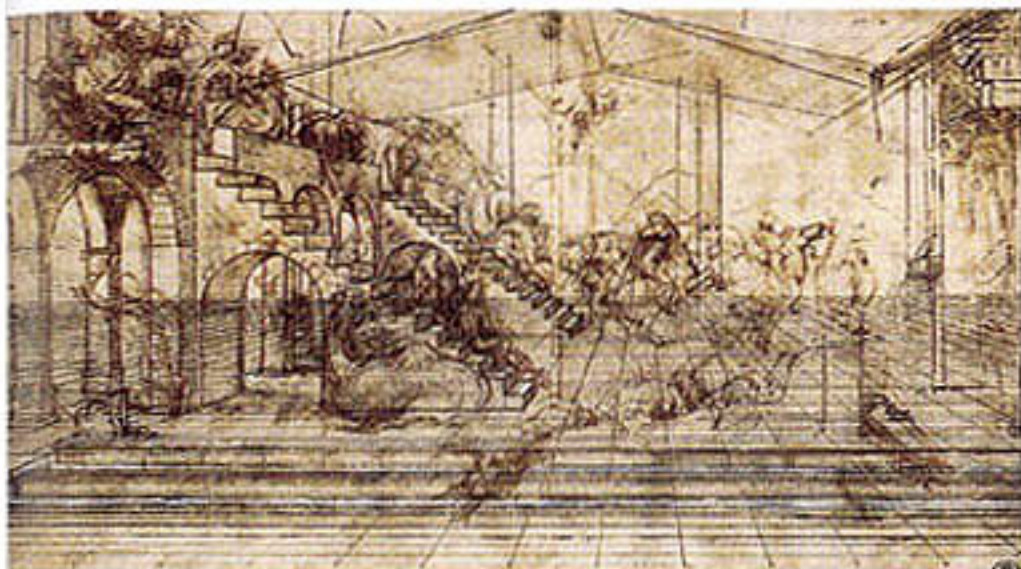


Anunciação, Piero della Francesca (1415-1492).

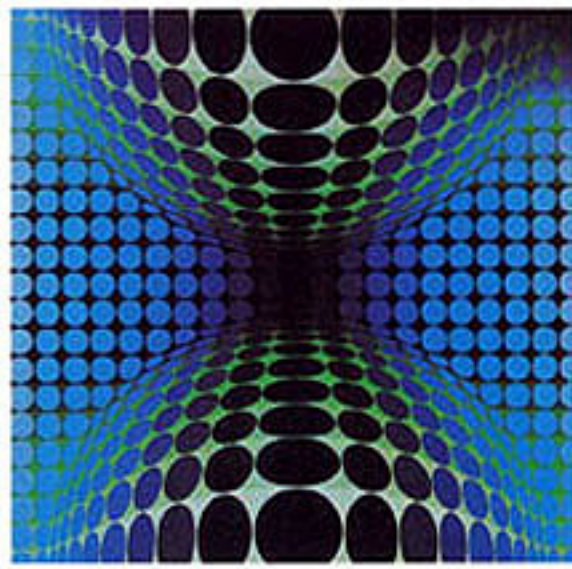
O conhecimento e a utilização do espaço durante o Alto Renascimento levam os artistas a desenvolver fórmulas e cálculos matemáticos para a sua representação bidimensional e a fazer grandes descobertas sobre **perspectiva** e leis da **composição**.



Relações áureas entre quadrados e retângulos.



Leonardo da Vinci (1452-1519), na *Adoração dos Reis Magos*, procurou definir, em **perspectiva científica**, uma quadrícula de base, que possibilitou a situação precisa das figuras no espaço e a relação proporcional entre os seus tamanhos.



Inflation, Victor Vasarely (n. 1908), **arte abstracta**. A terceira dimensão é obtida a partir dos efeitos ópticos criados pela transformação/rotação do círculo, pela cor e pelo tom.



Mulher a Estrelar Ovos, Diego Velázquez (1599-1660). Durante a Época Barroca os pormenores naturalistas, privilegiados sobretudo no 1º plano do quadro, exaltados pela luz, e os objectos distantes difusos, mais claros e menos pormenorizados, definem uma **perspectiva atmosférica** ou pictórica.



Campo de Papoílas, Claude Monet (1840-1926), composição simétrica a partir das duas cores complementares (vermelho/verde). A **perspectiva cónica** mantém-se durante o Impressionismo, através da decomposição das cores.



Mulher à Guitarra, cubismo sintético, Georges Braque (1882-1963): A relação entre as coisas é mais importante que elas mesmas.

No início do século XX, os cubistas iniciam um sistema inovador de representação do espaço, de construção intelectual. Ao representar o objecto, analisado segundo as suas várias faces, o artista reorganiza-o num todo unificado. A partir dos anos 60, a ideia ou conceito que está por detrás do objecto e lhe dá forma passa a ser a dominante fundamental.