



DESENHO DE OBSERVAÇÃO: AMPLIANDO AS FORMAS DE PERCEPÇÃO

OBSERVATION SKETCH: AMPLIFYING THE PERCEPTION'S WAY

ALVES, Gabriel Atkinson¹,
SEHN, Thais Cristina Martino²,

Resumo

A prática do desenho pode alterar a percepção do artista sobre o universo ao seu redor. Nesta pesquisa busca-se compreender a transformação da percepção do mundo tridimensional através do desenho. Desenhar faz com que se olhe para os objetos de forma distinta, atentando-se mais às formas, linhas e nuances. Como metodologia utiliza-se pesquisa qualitativa, bibliográfica e empírica, cruzando a bibliografia encontrada com a experiência do próprio pesquisador ao cursar as disciplinas do curso Artes Visuais Licenciatura, da Universidade Federal de Pelotas. Os autores utilizados foram Félix Scheinberger, Paul Valéry e Rafael Paniagua. Como resultado, pode-se apontar a diferença entre ver esse objeto dentro do seu cotidiano e observá-lo para realizar um desenho. Ao desenhar, é proporcionado um contato maior com a realidade, que expande as percepções aos menores detalhes despercebidos no olhar cotidiano.

Palavras-chave: desenho; percepção; observação.

Abstract

The drawing practice can modify the artist's perception of the universe around him. The goal of this research is to comprehend how the act of drawing can change the perception of the tridimensional world. To draw, transform the sight over the objects in a distinct way, noticing shapes, lines, and nuances. To do this research, it was used qualitative research, bibliographic review, and empirical observation, crossing the findings with the researcher's own experience as an Arts student, at the Universidade Federal de Pelotas. The authors used were Félix Scheinberger, Paul Valéry, and Rafael Paniagua. As a result, it was possible to point out the difference between the objects at the ordinary daily and at a focused moment in the sketching process. The sketching could expand the perception of the object through minor details unnoticed in the ordinary view.

Keywords: drawn, perception, observation.

¹ Universidade Federal de Pelotas, ORCID: 0009-0005-3649-8474, gabriel.atkinson7@gmail.com

² Universidade Federal de Pelotas, ORCID: 0000-0002-1751-4599, thaissehn.prof@gmail.com

1 Introdução

O desenho pode ser visto como um exercício de desaceleração do tempo e atenção ao presente. O exacerbado uso de *smartphones* pela população e aumento da manipulação de mídias e suportes digitais pelos artistas, designers e ilustradores diminui o contato com o mundo externo e com o desenho de observação do objeto em si. A experiência de isolamento durante a pandemia do COVID-19 evidenciou o valor da vida e da conexão com as pessoas, com os animais, com a natureza e até mesmo com as vias urbanas. Assim, procurou-se valorizar e respeitar o tempo presente no exercício de desenhar, de olhar e perceber dentro da contemporaneidade, desacelerando esse tempo, que está constantemente sendo bombardeado por informações em excesso, fotos, imagens digitais e por uma euforia urbana que busca constantemente acelerar a execução das atividades.

O objetivo deste trabalho é entender como o desenho pode transformar a percepção do sujeito sobre o mundo ao seu redor através da tentativa de reproduzi-lo em suportes bidimensionais. A prática do desenho pode possibilitar a alteração da compreensão do artista sobre o universo ao seu redor, pois, ao desenhar, atenta-se mais às formas, linhas, nuances e sombras, expandindo a maneira de olhar para os objetos representados. Para isso, utiliza-se como metodologia a revisão bibliográfica e a percepção empírica do pesquisador, ao identificar a mudança na sua forma de perceber o mundo após cursar as disciplinas iniciais do curso de Artes Visuais Licenciatura, da Universidade Federal de Pelotas, como Fundamentos do Desenho I e II, ministradas pela prof^a. Dra. Thais Sehn; Percepção Tridimensional, com a prof^a. Dra. Helene Sacco, Fundamentos da Linguagem Visual, com o prof^o. Dr. Ricardo Ayres e Introdução à Fotografia, com a prof^a. Dra. Lizângela Torres.

Esta pesquisa é de cunho qualitativo e utiliza-se a revisão bibliográfica para dar suporte a esta reflexão, possibilitando um cruzamento entre teoria e experiência de percepção do próprio pesquisador (Creswell, 2014). O estudo está embasado nos autores Félix Scheinberger, Paul Valéry e Rafael Paniagua, juntamente com a experiência empírica do autor, considerado aqui como um observador participante na disciplina de Fundamentos do Desenho I e II (Minayo; Deslandes; Gomes, 2009).

2 O ato de desenhar

Ao tentar desenhar um objeto por observação, acontece uma mudança sobre a forma de perceber o assunto. Mesmo objetos muito familiares, se fazem completamente distintos no ensaio de desenhá-los: nesse momento nota-se o quanto foi ignorado e não realmente visto. É imenso o contraste entre enxergar algo sem o lápis na mão, e vê-lo ao desenhar. Ao tentar perceber as linhas, formas e traços de tudo o que se procura representar no papel, a desorientação se faz imediata e, então, uma diferente forma de contemplação é ativada.

“O desenho não é a forma, é a maneira de ver a forma”, conforme o artista francês Edgar Degas (1834-1917) (Valery, 2012 p. 139).

O filósofo e escritor francês Paul Valéry (2012) conta que, mesmo equipado com um complexo aparelho perceptivo, o olho, como um intermediário, guia os passos, movimentos comuns, mas sempre por efeitos, consequências ou ressonâncias de sua visão, substituindo-a, e, portanto, abolindo-a no próprio fato de seu desfrute. Degas fala sobre "o modo de ver", que deve ser entendido amplamente e, também, incluir o modo de ser, *poder, saber, querer* (Valery, 2012, p. 62). O uso constante das fotografias pelos *smartphones* contribuem para uma banalização da imagem e, conseqüentemente, do ver. Deve-se *querer, para ver*. Essa é visão deliberada que o desenho tem como fim e como meio, simultaneamente. Para Valéry (2012), a percepção das coisas deve estar associada ao processo de desenho, mesmo que seja um *desenho virtual*. Do mesmo modo, não é possível desenhar sem uma atenção voluntária, que transforma de forma notável o que antes acreditava-se perceber e conhecer bem. O desenho de observação de um objeto concede ao olhar um comando alimentado pela *vontade*. Tentar representar um objeto de modo fiel, exige o estado mais desperto, sendo que essa atenção deve interromper a cada instante o curso natural dos atos.

O desenho exige a colaboração de aparelhos independentes que estão sempre pedindo para resgatar os automatismos que lhe são próprios. O olho quer vagar; a mão arredondar, tomar a tangente. Para garantir a liberdade do desenho (...) é preciso se desvencilhar das liberdades locais. É uma questão de governo... Para deixar a mão livre no sentido do olho, é preciso suprimir sua liberdade no sentido dos músculos; em particular, amaciá-la para traçar em qualquer direção, o que ela não gosta de fazer (Valery, 2012, p. 62).

Os olhos são inventivos e tudo o que nos entregam é resultado do elaborado pela percepção através da coordenação de dados brutos, em “operações misteriosas, entre o estado de *manchas* e o estado de *coisas* ou *objetos*” (Valery, 2012, p.72), introduzindo julgamentos, resolvendo contradições, fazendo relações com memórias e reflexos formados desde a primeira infância, impondo continuidades, modos de transformação e conceitos sobre o que se chama de *tempo, espaço, matéria* ou *movimentos*.

Um exemplo disso é como imaginava-se um animal em movimento antes da fotografia, e, ao congelar sua ação foi possível perceber como a imaginação se fazia presente na observação do movimento, preenchendo pequenas lacunas com realidades prováveis, com uma espécie de criação através dos sentidos (Valery, 2012, p. 72-3). Desta forma, pode-se ainda concordar com Paniagua (2018) ao afirmar que "a atenção não é uma reconexão instantânea, espontânea ou imediata com o objetivo, o real ou o verdadeiro, mas o árduo e generoso gesto de se colocar em suspenso diante da indeterminação para imaginar novos sentidos" (Paniagua, 2018, p. 65).

É interessante destacar que ao fazer desenhos de *observação*, na verdade faz-se de *memória*. Pois, ao desenhar, não é para o objeto que fixamos os olhos e, sim, para o suporte do desenho, seja ele um caderno, tela ou guardanapo. É necessário estar atento o suficiente para, não só perceber os detalhes do objeto observado, mas para guardá-los na memória e então “transferi-los” para o papel. A memória interfere no comando da mão pelo olhar, fazendo-o indireto. O traçado manual se transforma desde o visual. "Cada relance de olhos para o modelo, cada linha traçada pelo olho, torna-se elemento instantâneo de uma lembrança, e é de uma lembrança que a mão sobre o papel vai emprestar sua lei de movimento" (Valery, 2012, p.63). Por isso que o desenho de observação é importante para áreas como Design, Arte e Animação, mesmo que o profissional não trabalhe diretamente com desenho tradicional: ele é um exercício feito com as mãos, mas com o objetivo de aperfeiçoar o olhar (Kroeger, 2010).

A construção da imagem através do desenho é feita por segmentos e porções. Por causa dessa característica é de fácil ocorrência que os elementos fiquem fora de uma mesma escala, que contenham inexatidão ao unir-se uns aos outros. "O artista avança, recua, debruça-se, franze os olhos, comporta-se com todo o corpo como um acessório de seu olho, torna-se por inteiro órgão de mira, de pontaria, de regulação, de focalização" (Valery, 2012, p.66). O autor continua contando um paradoxo, onde todas as partes de um retrato infiel são boas, o todo, no entanto, detestável, sendo o pior desenho dessa espécie, tendo cada um dos segmentos em conformidade com o modelo, “a soma é tão facilmente *não-conforme* quanto cada um de seus elementos é facilmente, e quase necessariamente, *conforme...*” (Valery, 2012, p.63).

Ao desenhar, se dispõe a viver uma experiência, onde se pode ressignificar e reaprender gestos básicos de existência, assumindo o prazeroso esforço de recuperar a sensibilidade para a vida. A cidade muda de acordo com quem a olha, de acordo com a que se atenta, e no entanto, pode parecer a mesma. Tocada pela memória e pelo desejo, a percepção cria e transforma a realidade material. Não revelando sua transparência, mas inserindo ativamente em sua densidade. A noção da origem das ideias se tornou desconhecida e quase tudo que une o significado (das coisas) aos (nossos) sentidos foi separado, deixando um estado de *atrofia experimental* e *analfabetismo afetivo*, diz o professor e artista espanhol Rafael Paniagua. "A percepção dá forma ao mundo", afirma ainda que "A infinita diversidade sensorial incita a imaginação e mobiliza a força criativa que lembra que não somos apenas criaturas, mas também existências criativas" (Paniagua, 2018, p.65); o autor propõe a arte como oportunidade para cultivar a atenção, cuidar dos nossos sentidos, a fim de recuperar-nos da inquietação e da indiferença. "Perceber com arte", onde formas, gestos e significados tomam novos conceitos.

Se descuidamos de nossa capacidade sensorial de entrar em contato com “a realidade” — e, portanto, de transformá-la —, devemos refazer nosso vínculo com ela, aproximando-nos para que ela possa ser sentida e, ao mesmo tempo, possa nos sentir, capacitando-nos a operar nela em todas as suas nuances (Paniagua, 2018, p. 63).

O designer e ilustrador Felix Sheinberger evidencia como uma conexão com o que está a ser desenhado traz grande influência sobre a obra: "Os objetos são interessantes quando estão, de alguma maneira, relacionados a nós" (Sheinberger, 2017, p. 127). Nesse sentido, os traços não são um simples registro fotográfico, mas, sim, parte do artista, chegando ao suporte através da sua percepção, percorrendo suas entranhas. Valery (2012) fala sobre a inteligência envolvida na arte do desenho, da necessidade de não ceder a mão ao extrair os traços do complexo da visão; de como é importante ler e pronunciar uma forma, para então escrevê-la. Dominar e se tornar preciso ao que se tornam os riscos no papel sob o olhar, quando os dons da mente encontram seu uso em um trabalho que mostra toda a personalidade do autor.

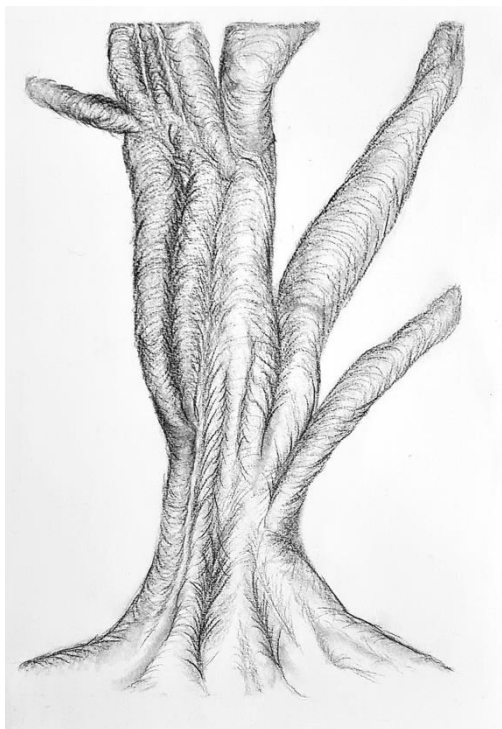
[...] O desejo de formar mais minuciosamente a imagem esboçada na mente faz pegar o lápis, e eis que tem início uma estranha partida, às vezes furiosamente conduzida, na qual esse desejo, o acaso, as recordações, a ciência e as faculdades desiguais que se combinam, realizam trocas cujos traços, sombras, formas, aparência de seres e de lugares – a obra, enfim – são efeitos mais ou menos felizes, mais ou menos previstos... (Valery, 2012, p. 113).

3 Resultados e Discussões

A partir da revisão bibliográfica, passou-se a refletir sobre os desenhos realizados, em saídas de campo, na disciplina Fundamento do Desenho I e II e em como essas percepções ocorriam empiricamente.

Na Figura 1, aquela árvore específica chamou atenção do artista por suas ranhuras e entroncamentos. Ao parar para desenhá-la, foram observados detalhes que até então não eram notados, como os “joelhos” e as junções que a árvore carrega.

Figura 1 - Árvore



Fonte: Acervo do autor.

Na Figura 2, o assunto também se encontrava entre outras aves similares, contudo essa captou a atenção por sua posição diferenciada. Ao riscar seus traços, foram observados diferentes tons, linhas e marcas de vida no corpo do animal empalhado.

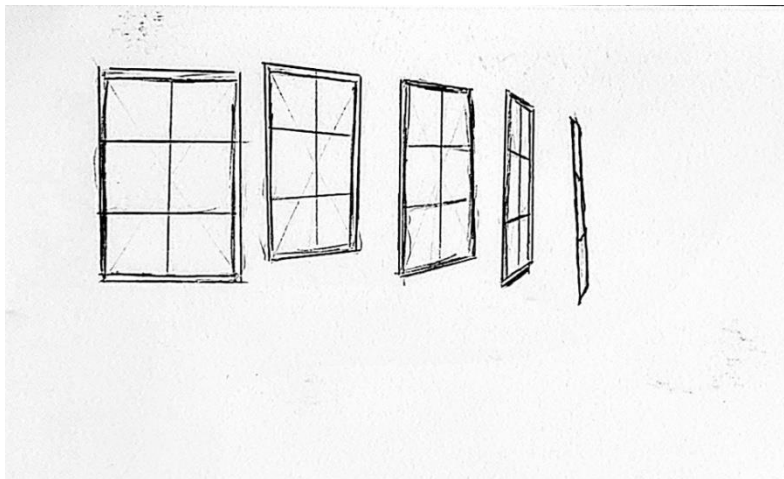
Figura 2 - Pássaro



Fonte: Acervo do autor.

A Figura 3 foi escolhida para um exercício de perspectiva por ser uma janela retangular, após iniciar o desenho foram evidenciadas suas marcas do tempo e seu estilo, que remete a outra época, parecendo deslocada do cenário contemporâneo.

Figura 3 - Estudos Janelas



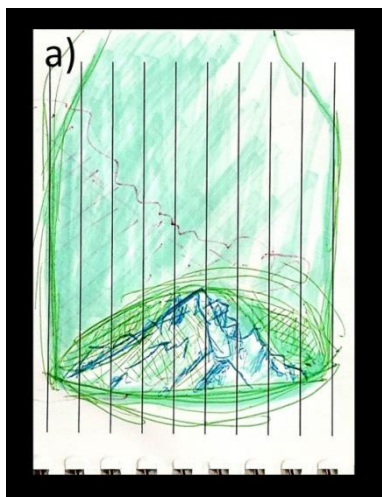
Fonte: Acervo do autor.

Nas figuras 4, 5, 6 e 7 traz-se um novo grupo de desenhos, aqueles que são justamente os traços “imperfeitos” que agregam seu diferencial. Nessa reprodução da realidade, muitas vezes são as desigualdades, ou “conjuntos perfeitos”, que não bem encaixam com os outros, que fazem o valor do artista, tornando cada traçado único. Não haverá nunca o mesmo estilo de desenho em dois indivíduos diferentes, “a alteração particular que o modo de ver e executar de um artista impõe a essa representação exata, esse tipo de erro pessoal faz com que o trabalho de representar as coisas com o traço e as sombras possa ser uma arte” (Valery, 2012, p. 63).

Na figura 4, o valor para seu autor encontra-se na espontaneidade do momento de execução, que foi executado/desenhado em uma folha que estava disponível a partir da percepção do rótulo de uma garrafa de vinho em um momento de socialização.

Na figura 5, optou-se redesenhar com mais calma e com materiais mais tradicionais o desenho da figura 4, ainda mantendo o valor afetivo, ativado pela memória do momento.

Figura 4 - Garrafa de Vinho I



Fonte: Acervo do autor.

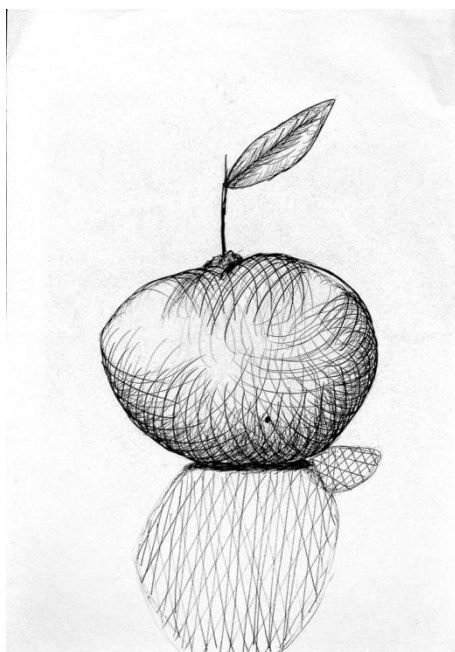
Figura 5 - Garrafa de Vinho II



Fonte: Acervo do autor.

Nas figuras 6 e 7, foi desenhada a mesma fruta a partir de estilos diferentes, evidenciando como objetos tão familiares podem se tornar tão distintos ao serem representados.

Figura 6 - Fruta I



Fonte: Acervo do autor.

O fato de o traço possuir características e ângulos divergentes fazem o assunto tornar-se completamente novo.

Figura 7 - Fruta II



Fonte: Acervo do autor.

É importante destacar que durante esses exercícios de desenho é necessário haver um desprendimento sobre o resultado final, dando valor à jornada, ao ato de desenhar em si. O que exige, ao mesmo tempo que potencializa, a dedicação, paciência, confiança e tempo disponível, este que, ao final da experiência será de veras ganho e eternizado enquanto marca/rastro indicial do artista no suporte.

Até este momento foi possível compreender na constituição desta pesquisa, que os traços não são sobre o assunto observado, mas sim, sobre a expansão do artista em si. Servindo como índice para a memória do artista, conectando-o com o momento em que aqueles traços foram feitos.

4 Considerações finais

Desenhar a partir da observação permite ampliar o contato com a realidade, expandir percepções, agregar prazer e diversão ao ato em si e à vida. Uma câmera fotográfica, por exemplo, não tem um ponto de partida, não olha para o conjunto, não busca relações entre as linhas ou as superfícies, ou seja, não age sobre o assunto, não podendo assim vivê-lo e transformá-lo, e tampouco transformar-se. A ousadia de viver novas experiências, ter novas expectativas e possibilidades, assim como o olhar sobre o que importa com sensibilidade, atenção e cuidado, são para quem não se conforma um mundo já definido, engessado em normas já concebidas, não consente com um mundo já dado.

Colaboradores

ALVES, Gabriel Atkinson Alves foi responsável pela pesquisa e Thais Cristina Martino Sehn, pela orientação.

Agradecimentos

Os autores agradecem à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul – FAPERGS pela bolsa de Iniciação Científica que permitiu esta pesquisa.

Referências

- CRESWELL, J. W. **Investigação qualitativa e projeto de pesquisa: escolhendo entre cinco abordagens**. 3. ed. Porto Alegre: Penso, 2014. [Dados eletrônicos].
- KROEGER, M. **Conversas com Paul Rand**. São Paulo: Cosac Naify, 2010. p. 53-78.
- MINAYO, M. C. S.; DESLANDES, S. F.; GOMES, R., **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 28 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- PANIAGUA, R.S. **O sentido em todos os sentidos**. São Paulo. 33ª Bienal, 2018.
- SCHEINBERGER, F. **Dare to Sketch**. Nova York: Watson-Guptill, 2017.
- VALERY, P. **Degas Dança Desenho**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.