



Desenho da Figura Humana

Desenho da Figura Humana

Gina Dinucci

© 2018 por Editora e Distribuidora Educacional S.A.

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida ou transmitida de qualquer modo ou por qualquer outro meio, eletrônico ou mecânico, incluindo fotocópia, gravação ou qualquer outro tipo de sistema de armazenamento e transmissão de informação, sem prévia autorização, por escrito, da Editora e Distribuidora Educacional S.A.

Presidente

Rodrigo Galindo

Vice-Presidente Acadêmico de Graduação e de Educação Básica

Mário Ghio Júnior

Conselho Acadêmico

Ana Lucia Jankovic Barduchi

Camila Cardoso Rotella

Danielly Nunes Andrade Noé

Grasiele Aparecida Lourenço

Isabel Cristina Chagas Barbin

Lidiane Cristina Vivaldini Olo

Thatiane Cristina dos Santos de Carvalho Ribeiro

Revisão Técnica

Luciara Bruno Garcia

Editorial

Camila Cardoso Rotella (Diretora)

Lidiane Cristina Vivaldini Olo (Gerente)

Elmir Carvalho da Silva (Coordenador)

Leticia Bento Pieroni (Coordenadora)

Renata Jéssica Galdino (Coordenadora)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Dinucci, Gina

D583d Desenho da figura humana / Gina Dinucci. – Londrina:

Editora e Distribuidora Educacional S.A., 2018.

192 p.

ISBN 978-85-522-0586-9

1. Desenho. 2. Figura humana. I. Dinucci, Gina

II. Título.

CDD 743.4

Thamiris Mantovani CRB-8/9491

2018

Editora e Distribuidora Educacional S.A.

Avenida Paris, 675 – Parque Residencial João Piza

CEP: 86041-100 – Londrina – PR

e-mail: editora.educacional@kroton.com.br

Homepage: <http://www.kroton.com.br/>

Sumário

Unidade 1 A figura humana: aspectos e proporções	7
Seção 1.1 - Proporções do corpo humano	9
Seção 1.2 - Corpo em movimento	23
Seção 1.3 - Corpo em escorço	36
Unidade 2 A figura humana: aspectos e proporções	49
Seção 2.1 - Materiais e estudos de massas	51
Seção 2.2 - Linha	62
Seção 2.3 - Desenho da figura a grafite – definição das massas com valores tonais	74
Unidade 3 Figura feminina	89
Seção 3.1 - Corpo feminino	91
Seção 3.2 - Detalhamento da figura feminina	107
Seção 3.3 - Corpo feminino no espaço	125
Unidade 4 Figura masculina	143
Seção 4.1 - Corpo masculino	145
Seção 4.2 - Detalhamento da figura masculina	161
Seção 4.3 - Figura masculina no espaço	175

Palavras do autor

A história da humanidade nos mostra que o corpo humano é incansável objeto de estudo em diversas áreas do conhecimento, principalmente no campo científico. O ser humano, desde a sua condição mais primitiva, sempre sentiu a necessidade de representar-se. Na História da Arte, a representação da figura humana tem sido um dos temas mais recorrentes. A maneira como nos representamos imagetivamente transformou-se, de forma profunda, no decorrer de nossa história, e essa representação está ligada a uma série de fatores culturais, sociais, políticos, religiosos, entre outros. No antigo Egito, por exemplo, as representações do corpo humano se caracterizavam por troncos, desenhados frontalmente, mas com as cabeças e as pernas representadas de perfil. Na Arte Grega, o corpo é permeado por mitos, as representações perseguem um ideal de beleza, que está pautado por uma perfeição ligada a uma espécie de modelo de virtudes para o ser humano ocidental da época. No Renascimento, artistas como Leonardo da Vinci se aproximaram de médicos para aprofundarem os estudos de anatomia e conseguiram um efeito mais realista em suas pinturas. Já na Arte Moderna, a tradição da representação é totalmente subvertida.

Nesta disciplina, trataremos da representação da figura humana de forma ampla, respeitando a subjetividade que o ato de desenhar contém. Serão enfatizados exercícios práticos da construção gráfica do corpo humano em diferentes situações com diversos materiais. Veremos também como alguns artistas abordam o tema, dos pontos de vista técnico e expressivo, e como a representação da figura humana vem se modificando na História da Arte.

Para tanto, a disciplina está dividida em quatro unidades: a primeira abordará aspectos e proporções da figura humana; a segunda enfatizará técnicas de desenho; a terceira fará um mergulho no aprendizado da representação da figura feminina; e a quarta terá a figura masculina como tema principal.

Há inúmeras maneiras de se representar o corpo humano graficamente e, nesta disciplina, conheceremos algumas possibilidades. Como é o seu desenho da figura humana? Você se apegua a que questões quando desenha? Quais suas maiores dificuldades na representação da figura humana?

Muitos recursos técnicos, assim como exercícios expressivos e de observação, serão oferecidos nesta disciplina, porém é importante que você encontre e respeite a sua forma de representação, sem que esteja necessariamente atrelada a padrões estéticos estabelecidos.

Desenhar envolve muito treino, percepção, observação e, acima de tudo, persistência, portanto faça desse ato uma experiência recorrente em sua vida.

Bons estudos!

A figura humana: aspectos e proporções

Convite ao estudo

Quando falamos em desenho, estamos tratando de formas plurais de ver e representar o mundo. Existe um mar de possibilidades quando abordamos a representação gráfica do corpo humano. É importante que se domine técnicas e métodos na feitura do desenho, mas o principal propulsor de conhecimento, quando falamos em desenho do corpo humano, é a observação. Para tanto, nesta primeira unidade, o desenho de observação da figura humana deverá ser prática fundamental e recorrente na elaboração de representações gráficas do corpo humano, pois ele concentra maneiras de investigar o corpo, suas especificidades, movimentos, volumes, linhas, proporções, texturas e aspectos do mundo material em geral. No entanto, não podemos nos esquecer de que existem inúmeras maneiras de tratar o desenho do corpo humano, uma vez que existem muitas formas de conceber o desenho e várias aplicações para ele. Por exemplo, um estilista olha e representa o corpo humano de maneira bem diferente da utilizada por um pintor realista, ou por um desenhista de quadrinhos.

Para nos acompanhar nesse processo de aprendizagem, conheceremos Jorge, um estudante de Artes Visuais que se depara com algumas dificuldades em seu percurso. Ele acaba de ser apresentado às aulas com modelo-vivo. Sem saber muito como as coisas devem acontecer, Jorge imagina, mas não tem ideia de como se sentirá diante da situação. Em sua imaginação, cria várias hipóteses e questionamentos. Ele se pergunta se o seu desenho irá parecer ou não com a figura que vai observar; se desenhará um homem ou uma mulher; se o modelo usará roupas ou não; que dificuldades e facilidades terá para abordar ângulos e pontos de vista que nunca viu.

Vemos que Jorge pode levantar questões totalmente formais, mas surgirão muitas outras que dizem respeito à subjetividade ao se abordar a figura humana e que aparecerão no ato de desenhar. Afinal, desenhar vai além do visível, ou melhor, em se tratando de desenhar uma figura humana, extrapola meramente o corpo físico, o que torna a experiência bem diferente de se desenhar, por exemplo, um tigre ou até mesmo uma maçã. Esse contato com a observação da figura será capaz de provocar em Jorge espelhamentos das duas dimensões que constituem um corpo: a física e a subjetiva.

Entender o todo e as partes – e que existem semelhanças, por conta da personalidade que cada corpo carrega. Perceber com consciência e tentar traduzir esse corpo é um desafio que Jorge passa a ter diante desse contato do desenho com a figura humana.

Você já pensou qual será a finalidade do seu desenho da figura humana? Em que sentido aprender técnicas e esquemas corporais ajudará em seu desenho expressivo? Como você encara a experiência de desenhar? Já parou para pensar que cada corpo tem características diferentes e que nenhum corpo deve ser considerado superior ou inferior a outro?

Para ajudar Jorge em suas dúvidas, nesta unidade, estudaremos proporções, movimentos, corpos em escorço e conheceremos alguns artistas que trataram da figura humana.

Vamos lá?

Seção 1.1

Proporções do corpo humano

Diálogo aberto

Chegou o momento de iniciarmos nossos estudos na disciplina de Desenho da figura humana. Você está preparado(a) para embarcar no universo da representação do corpo humano?

As formas de representação do corpo humano se modificam constantemente na história da humanidade, pois essas representações estão intimamente ligadas às transformações ocorridas nas sociedades ao longo do tempo. As questões culturais afetam a forma como o corpo humano é percebido e representado. Pense nos corpos das gravuras japonesas do século XVIII, nas representações da figura humana nas esculturas africanas antigas e nas pinturas de nus no século XIX. Todas são representações de corpos diferentes, em sociedades e tempos distintos. O aprendizado do desenho do corpo humano está principalmente pautado pela observação de modelos reais. O desenho de modelo-vivo é uma prática extremamente utilizada, ainda nos dias atuais, para estudos de desenhos, pinturas e esculturas da figura humana.

Para entendermos como a experiência pode funcionar na prática, conheceremos Jorge, um estudante de Artes Visuais que se depara, pela primeira vez, com aulas de modelo-vivo. Em sua primeira observação nessa experiência sobre a figura, Jorge se questiona se deveria ou não desenhar o que estava em torno da figura, pois existiam muitas coisas e isso o confundia, mas, ao mesmo tempo, tinha um lugar para a figura que apareceria no papel e para as coisas em volta; ou o que faria com o espaço no entorno do desenho da figura? Como encaixá-la no espaço do papel? Então, o que fazer e qual a melhor resolução para essa situação nova?

Não pode faltar

Visão de conjunto: corpo humano

A representação do corpo humano acompanha toda a história da humanidade. Basta que observemos as pinturas rupestres ou as inúmeras esculturas de formas humanizadas produzidas na

pré-história para percebermos que o ser humano sempre buscou replicar sua imagem utilizando diversas técnicas.

No antigo Egito, cerca de 1400 a. C., as figuras humanas em forma de estátuas já faziam parte da cultura e manifestavam-se em temas religiosos. Nas pinturas parietais, os egípcios tinham regras rígidas com relação à representação da figura humana, eles foram provavelmente os primeiros a estabelecer um sistema de estudos das proporções do corpo humano, utilizando a Lei da Frontalidade (termo criado por estudiosos de arte, que não está presente na arqueologia egípcia), na qual os corpos eram desenhados com o tronco virado para a frente e a cabeça, os braços e as pernas de perfil (Figura 1.1). Esse modelo de representação não correspondia ao comportamento de um corpo real, mas era uma maneira de valorizar cada elemento do corpo humano. O motivo pelo qual a representação se dava dessa forma é desconhecido, mas estima-se que, para os egípcios, um rosto representado de perfil seria visto com mais clareza, assim como as pernas e os pés; e os ombros, o tronco e os olhos vistos de frente demonstrariam melhor a totalidade desse corpo. Essa tradição de representação repetiu-se com pouquíssimas variações e foi perdendo suas características somente quando aconteceram, no Egito, sucessivas invasões de outros povos.

Figura 1.1 | Livro dos Mortos de Ani, pesagem do coração



Fonte: artista desconhecido, fotografia pertencente ao British Museum, imagem publicada em 2001 e pintura produzida com data provável de 1300 a.C. Domínio público. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:BD_Weighing_of_the_Heart.jpg?uselang=pt-br>. Acesso em: 26 set. 2017.

Já os gregos, em suas esculturas, buscavam um certo tipo de estética corporal baseada em um ideal de beleza, pautado pela harmonia e o equilíbrio entre as proporções. As representações da figura humana, na Grécia, estavam ligadas ao universo mítico, às ações humanas e questões filosóficas. Em sua Arte, os gregos buscavam um modelo de virtudes para a sociedade ocidental da época e todos esses elementos influenciaram fortemente toda a Arte europeia subsequente.

Para definir a proporção ideal de um corpo humano, foi criado um modelo clássico no qual um corpo deveria ter a medida, em altura, igual à medida de sete cabeças e meia (Figura 1.2). Essa proporção se modificou durante a história da Grécia, chegando a oito cabeças.

Figura 1.2 | Poseidon (ou Zeus). Museu Nacional de Arqueologia de Athenas

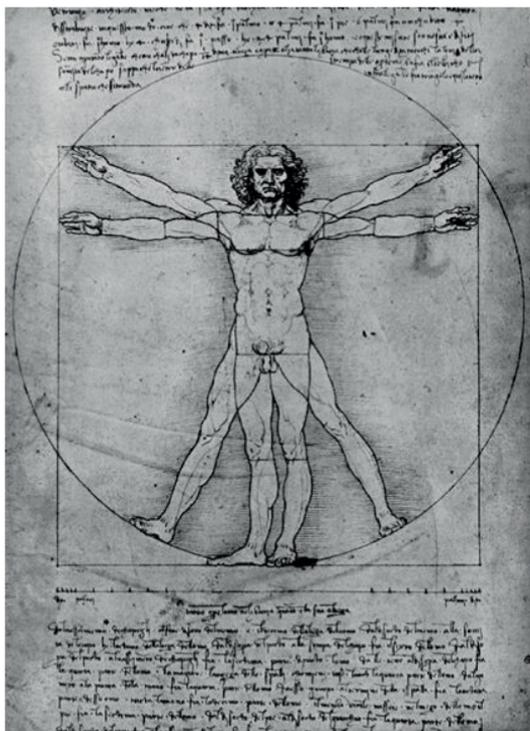


Fonte: Poseidon (ou Zeus). Museu Nacional de Arqueologia de Athenas. Imagem: Ricardo André Frantz, 2006. Imagem modificada pela autora do livro. Creative Commons Attribution Share Alike 3.0 Unported. Disponível em: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Netuno19b.jpg>>. Acesso em: 28 set. 2017.

No Renascimento europeu, período entre os séculos XIII e XVII, foram desenvolvidas técnicas que avançaram nos campos da profundidade, do volume e das proporções realistas. Artistas como Leonardo da Vinci e Rafael dedicaram-se aos estudos de

anatomia, o que proporcionou observações mais precisas sobre o comportamento dos elementos corporais, como a musculatura, os ossos e a pele. O Homem Vitruviano (Figura 1.3) é um desenho registrado em um dos diários de Leonardo da Vinci. Ele foi criado a partir de um estudo do arquiteto romano Vitruvius e demonstra um esquema de proporções com base em traçados geométricos e equações matemáticas. Esse homem seria um exemplo de proporções ideais e perfeição das formas.

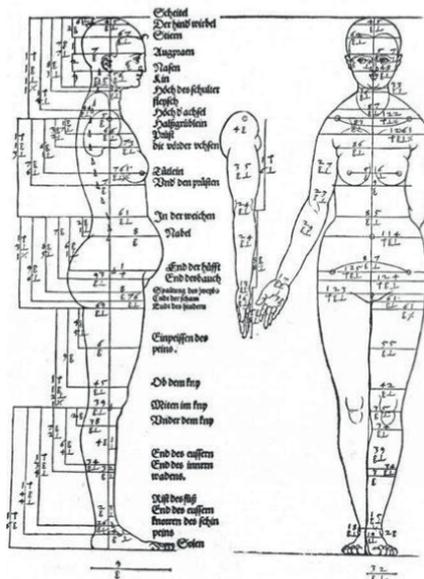
Figura 1.3 | Leonardo Da Vinci. As Proporções Humanas (O Homem Vitruviano), 1492



Fonte: imagem de domínio público. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/leonardo-da-vinci/the-proportions-of-the-human-figure-the-vitruvian-man-1492>>. Acesso em 28 set. 2017.

Muitos tratados de Arte que definiam teorias sobre a melhor forma de representar o corpo humano foram criados ou recuperados no período Renascentista. O artista alemão Albrecht Dürer também utilizou os estudos do homem de Vitruvius para definir um sistema de medidas do corpo humano (Figura 1.4) que se aproximasse de um corpo real.

Figura 1.4 | Albrecht Dürer. Estudos de Proporção do Corpo Feminino, 1528



Fonte: domínio público. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/albrecht-durer/studies-on-the-proportions-of-the-female-body-1528>>. Acesso em: 28 set. 2017.

Mas alguns artistas não estavam interessados em seguir os modelos estabelecidos para uma proporção perfeita e desejavam criar suas imagens com maior liberdade estética. É o caso do pintor maneirista El Greco, que produzia figuras humanas alongadas e distorcidas, o que conferia às suas pinturas um efeito mais expressivo e dramático (Figura 1.5). A proporção, nesse caso, aproxima-se de nove cabeças.

Figura 1.5 | El Greco. São João Batista, 1579



Fonte: domínio público. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/el-greco/st-john-the-baptist-1579>>. Acesso em 28 set. 2017.

No Modernismo, as representações do corpo humano já não seguem nenhuma regra. Influenciados por acontecimentos do seu tempo, os artistas considerados modernos quebraram paradigmas e transitaram entre diferentes estilos, suportes e técnicas para tratar da figura humana.

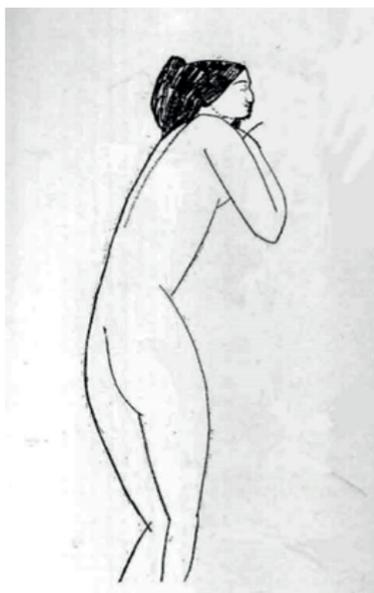


Exemplificando

Observe como a representação do corpo humano se difere nas pinturas desses três artistas modernos:

As representações de figuras humanas feitas pelo artista Amadeo Modigliani apresentam figuras delgadas, com rostos alongados. No desenho da Figura 1.6, o corpo da figura está alongado, e não a cabeça.

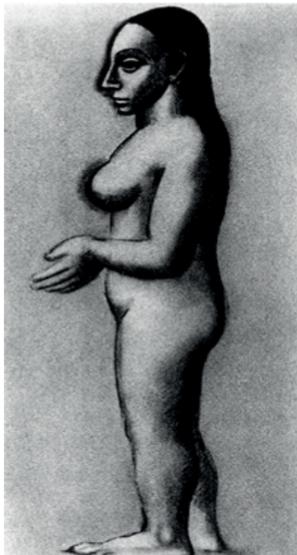
Figura 1.6 | Ana Akhmatova, Amadeo Modigliani, 1911



Fonte: domínio público. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/amedeo-modigliani/anna-akhmatova-1911>> Acesso em 28 out. 2017.

Pablo Picasso produziu representações de figuras humanas extremamente diferentes durante toda sua vida. A imagem a seguir (Figura 1.7) retrata uma mulher com proporção de aproximadamente seis cabeças e meia.

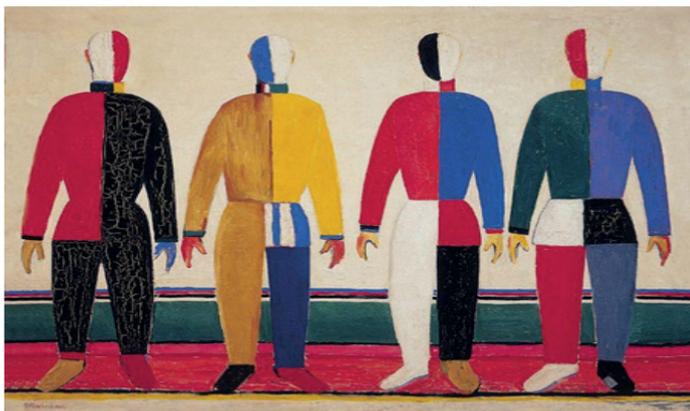
Figura 1.7 | Pablo Picasso. Mulher Nua de Perfil, 1906



Fonte: domínio público. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/female-nude-in-profile-1906>> Acesso em: 28 set. 2017.

O artista russo Kazimir Malevich, durante um período, produziu pinturas em que o corpo humano tinha uma simplificação geométrica (Figura 1.8), como se fossem bonecos ou manequins articulados.

Figura 1.8 | Kazimir Malevich. Spotsrsmeny, 1931



Fonte: domínio público. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/kazimir-malevich/spotsrsmeny-1931>>. Acesso em: 28 set. 2017.

Na Arte Contemporânea, a representação do corpo humano tanto pode estar completamente livre de cânones de beleza e proporção quanto pode ser uma cópia idêntica ao real, como no caso dos pintores hiper-realistas. O corpo pode ser ativo, portador de crítica e resistência na performance, ou representado da maneira mais clássica possível, em uma pintura a óleo. A Arte Contemporânea incorpora infindáveis maneiras de representação da figura humana (Figura 1.9). Então, é importante que você experimente várias formas de desenho para encontrar aquela que atenda melhor às suas expectativas e necessidades.

Figura 1.9 | Marcio Marianno. Ainda nº 1, 2016



Fonte: imagem autorizada pelo artista. Disponível em: <<http://mmarianno.com.br>>. Acesso em 28 out. 2017.



Refleta

Como observamos neste breve histórico da Arte, a representação do corpo humano passou por diversas fases, estilos, técnicas e regras de construção. Porém, por mais que saibamos que a busca por um ideal de beleza ou de realismo não seja uma exigência das práticas artísticas de nosso tempo, há um certo padrão que persiste quando pensamos em desenhos do corpo humano. Esse padrão, muitas vezes, está ligado a um desenho que se aproxima daquilo que concebemos como Belo. Portanto, é importante enfatizarmos que existem muitas maneiras diferentes de aproximação com o desenho da figura humana e que não há um método infalível para se aprender a desenhar, tampouco

um modelo ideal a ser perseguido. Existem algumas maneiras de exercitar o olhar, conhecimentos sobre estruturas e proporções e exercícios de observação, além de experimentações que podem nos levar a encontrar uma linguagem expressiva própria.

Estudo de proporções: cabeça/corpo/membros

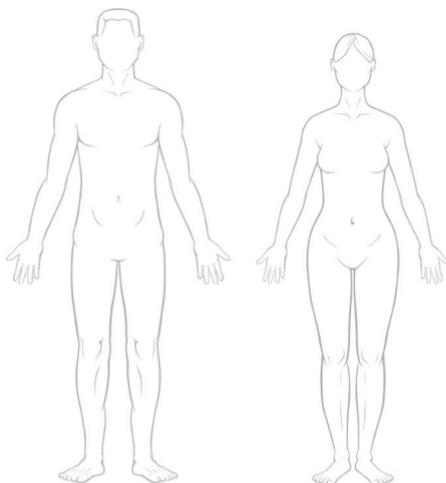
Como já vimos, o corpo humano pode ser medido pelo número de cabeças. Costuma-se utilizar como padrão a medida de sete cabeças e meia ou oito cabeças, para homens e mulheres, mas lembre-se de que essa proporção pode variar conforme a anatomia do corpo, o sexo, a idade do modelo e a intenção da aplicação desse desenho. Note que, por exemplo, um estilista desenhará um corpo mais alongado, com oito cabeças e meia ou nove, já um ilustrador pode desenhar uma personagem com a medida de três cabeças.



Assimile

Para representarmos a figura humana, precisamos nos atentar primeiramente às proporções e diferenças de anatomia entre os corpos feminino e masculino. As figuras a seguir (Figura 1.10) são apenas modelos e podem ser modificados com relação à proporção conforme a necessidade do desenho.

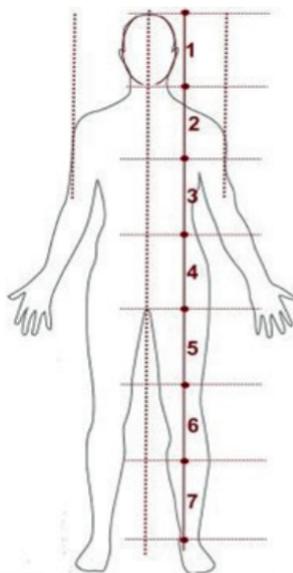
Figura 1.10 | Figuras de corpos masculino e feminino



Fonte: wetcake. ID: 482925211. iStock. Disponível em: <<http://www.istockphoto.com/br/vetor/corpo-saud%C3%A1vel-masculinos-e-femininos-gm482925211-37977578>>. Acesso em: 26 out. 2017.

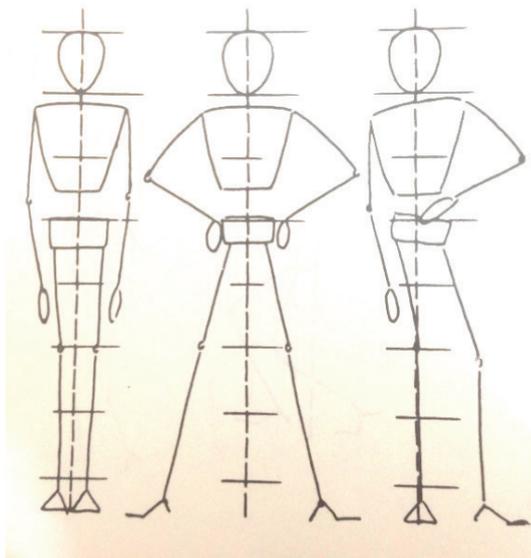
Observe o corpo humano medido por cabeças. Nesse esquema de desenho, geralmente inicia-se com um eixo central e marcação das medidas, para se construir, então, o restante do corpo. Observe as medidas (Figura 1.11): do queixo até a linha da cintura, temos a medida de duas cabeças; da cintura até o início das coxas, temos uma cabeça; e do início das coxas até o início dos pés, temos mais três cabeças. Note também que, para definir a medida dos ombros, temos duas cabeças para cada lado, contadas a partir do meio do rosto para corpos masculinos e, para corpos femininos, é indicado que se utilize uma cabeça e meia para cada lado.

Figura 1.11 | Figuras Masculina e Feminina construídas com a proporção de 7 cabeças e meia



Um método bastante eficaz do estudo da figura humana é o desenho de corpos a partir de formas geométricas, linhas e marcações nas articulações (Figura 1.12). Esse tipo de desenho esquematiza o esqueleto e simplifica as estruturas, o que pode facilitar significativamente a construção do corpo e de seus movimentos.

Figura 1.12 | Figuras construídas usando formas geométricas, linhas e marcações nas articulações



Há, disponíveis no mercado, pequenos manequins de madeira articulados que são bastante úteis para o estudo das proporções, formas e posições do corpo humano. Mas o desenho a partir da observação do corpo real é uma das maneiras mais completas de se representar uma figura humana, pois, quando observamos, podemos ter uma dimensão exata do comportamento de músculos, ossos, pele, luzes, sombras, texturas, proporções, movimentos, posições e perspectivas. Ao nos depararmos com um corpo real, a percepção visual se expande para um ambiente tridimensional e o desenho se afasta de métodos rigorosos e limitadores, abrindo caminho para um trabalho mais autoral e expressivo. Portanto, ao aprender técnicas para auxiliar a estrutura do desenho, é importante saber que ela poderá ser subvertida ou utilizada apenas em partes.



O uso de pincel na representação do corpo humano pode ser uma estratégia para que o desenho tenha linhas mais expressivas. Todos os tipos de pincéis e tintas podem ser utilizados, mas, para que o desenho tenha traços mais soltos, o mais indicado é trabalhar com pincéis macios e tintas agudas, como a nanquim e a aquarela. Alguns artistas dispensam o uso de materiais secos para o esboço e partem direto para tinta e pincel.

Gustav Klimt foi um pintor austríaco que constantemente representou a figura feminina. Em alguns de seus estudos (Figura 1.13), é possível observar a fluidez de seus desenhos a pincel feitos a partir de observação direta.

Figura 1.13 | Gustav Klimt. Retrato de senhora desconhecida, 1917-1918



Fonte: Gustav Klimt, Retrato de senhora desconhecida, 1917-1918. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/gustav-klimt/portrait-of-a-lady-unfinished-1918>>. Acesso em: 26 out. 2017.

Pesquise mais sobre seus trabalhos no site Klimt Museum.

Disponível em: <<http://www.klimt.com>>. Acesso em: 26 out. 2017.

Sem medo de errar

Como vimos nesta primeira seção, Jorge tinha muitas questões com relação às suas aulas de modelo-vivo. Contudo, depois de iniciar sua experiência, ele logo compreendeu que desenhar o corpo não é uma tarefa tão complicada assim.

Nas aulas de modelo-vivo, o professor apresentou um panorama da representação do corpo humano na História da Arte, enfatizando que os padrões de beleza se modificam o tempo todo e que, nos dias atuais, o desenho não precisa estar preso a nenhuma regra de representação. Assim, Jorge passou a encarar a figura humana de maneira mais leve e aberta ao aprendizado. Ele começou a entender as proporções e como poderia se desenvolver no desenho a partir desses estudos. Seu olhar para o corpo passou a incorporar mais elementos e informações e ele iniciou um processo de desmistificação da representação do corpo humano no desenho.

Os primeiros trabalhos que Jorge produziu já demonstraram sua mudança de pensamento, mas ele sentiu que precisa ampliar ainda mais suas referências imagéticas do corpo. Então, passou a desenvolver pesquisas nos campos da fotografia, das artes visuais, da dança e do teatro para entender melhor as várias maneiras de representação do corpo humano nas Artes. Outra necessidade de Jorge é a prática. Ele se dá conta de que desenhou muito pouco durante sua vida e decide que produzirá mais no seu dia a dia.

Faça valer a pena

1. No antigo Egito, cerca de 1400 a. C., as figuras humanas em forma de estátuas já faziam parte da cultura e manifestavam-se em temas religiosos. Nas pinturas parietais, os egípcios tinham regras rígidas com relação à representação da figura humana, eles foram provavelmente os primeiros a estabelecerem um sistema de estudos das proporções do corpo humano. Utilizando a Lei da Frontalidade, os corpos eram desenhados com o tronco virado para a frente e a cabeça, os braços e as pernas de perfil. Por qual motivo estima-se que os egípcios desenhavam dessa forma?

Assinale a alternativa correta.

- a) porque suas técnicas não permitiam que o desenho fosse de outra maneira.
- b) porque eles não estavam interessados no comportamento de um corpo real, mas buscavam uma maneira de valorizar cada elemento do corpo humano na representação.
- c) porque eles ainda não tinham conhecimento suficiente para representar o corpo de maneira naturalista.
- d) porque eles herdaram essa maneira de representar do homem primitivo.
- e) porque eles consideravam que a figura vista de perfil era mais bela.

2. Mesmo em momentos históricos em que as imagens estavam ligadas a uma proporção bastante rígida, alguns artistas não estavam interessados em seguir os modelos estabelecidos para uma proporção perfeita e desejavam criar suas imagens com maior liberdade estética.

Qual artista maneirista criava imagens com proporções mais alongadas e dramáticas?

Assinale a alternativa correta.

- a) Pablo Picasso.
- b) Henry Matisse.
- c) El Greco.
- d) Leonardo Da Vinci.
- e) Albrecht Durer.

3. No período Moderno, as representações do corpo humano já não seguiram nenhuma regra. Influenciados por acontecimentos do seu tempo, os artistas considerados modernos quebraram paradigmas e transitaram entre diferentes estilos, suportes e técnicas para tratar da figura humana.

Assinale a alternativa que cita corretamente três artistas que representaram a figura humana de maneira não tradicional nesse período.

- a) Matisse, Picasso, Malevich.
- b) Picasso, El Greco, Duchamp.
- c) Matisse, Leonardo Da Vinci, Picasso.
- d) Malevich, Duchamp, Dürer.
- e) Picasso, Matisse, Dürer.

Seção 1.2

Corpo em movimento

Diálogo aberto

Sabemos que a representação da figura humana traduz situações de cada época, diferentes maneiras de ver o mundo e reflete a forma como o ser humano sente-se e deseja ser visto. Mas, se a representação da figura humana nos acompanha desde nossa origem, por que, ao nos depararmos com a proposta de desenhar esse corpo projetado em um espaço específico, podemos sentir tantas dificuldades?

E, apesar de sabermos que os corpos estão em constante movimento, também podemos encontrar problemas em representá-los dessa forma? De onde surgem tais dificuldades? Quais as maneiras de desenhar o corpo nas condições de movimento em determinado espaço? Existem métodos que podem ajudar no desenvolvimento da figura humana no espaço e em movimento?

Jorge, o estudante que nos acompanha nesta disciplina, está justamente refletindo sobre as questões de proporção, movimento e corpo no espaço. Diante do corpo do modelo vivo, ele se questionou como faria para resolver a proporção entre a cabeça, os membros e o resto do corpo, como cada uma destas partes estaria integrada com certa harmonia; e, mais do que o agradar, Jorge deseja que o desenho também seja compreendido visualmente pelas outras pessoas. Outro problema encontrado por ele é a dúvida de como encaixar esse corpo em determinado espaço e como ele poderia representá-lo em situação de movimento? Vamos encontrar maneiras de auxiliar Jorge em suas dúvidas?

Boa aula!

Não pode faltar

O corpo humano no espaço

A percepção do espaço está ligada ao nosso repertório de experiências e depende de uma série de fatores. Podemos dizer que, nossa interação com o espaço real já é, por si, uma

questão inteiramente subjetiva, assim como nossa relação com a representação dos elementos que nos cercam. Os artistas, ao longo da história, a partir de suas obras, buscaram compreender as relações existentes entre o corpo humano e o espaço de diferentes formas. Na Idade Média, a preocupação com a ilusão de profundidade era mínima. Mas, com o decorrer dos séculos, houve uma necessidade cada vez maior de aproximar a representação espacial da realidade, principalmente com base nos estudos da perspectiva e do conceito de espaço infinito.

Já no Renascimento, a figura humana é transportada para um espaço no qual existem vários planos de representação espacial, o que confere às pinturas uma sensação de tridimensionalidade e ilusão de espaço profundo.



Exemplificando

Observe, nas Figuras 1.14 e 1.15, a diferença entre a representação da relação do corpo com o espaço na Idade Média e no Renascimento.

Figura 1.14 | Andrei Rublev. São Lucas, 1400, Moscow, Russia



Fonte: Domínio público. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/andrei-rublev/saint-luke-the-evangelist>>. Acesso em: 7 nov. 2017.

Figura 1.15 | Pinturicchio. A Anunciação, 1501



Fonte: Domínio Público. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/pinturicchio/the-annunciation-1501>>. Acesso em 7 nov. 2017.

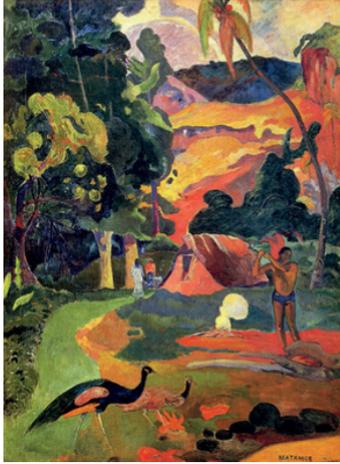
Apesar de a busca por uma representação naturalista do espaço ter ocorrido por um longo período na História da Arte, com o tempo, surgiram diferentes abordagens que modificaram radicalmente essa concepção. No Impressionismo, os artistas interessados na sensação visual, inseriram a figura humana em cenas representadas em paisagens urbanas e em espaços naturais. Nessas composições, com grande influência das gravuras japonesas e fotografias, os artistas buscavam novas representações espaciais e escapavam das regras rígidas da tradição renascentista.



Exemplificando

Paul Gauguin, um dos mais significativos artistas modernos, considerado, por alguns historiadores, um pintor impressionista, era fortemente influenciado pelas gravuras japonesas para criar suas composições. Em suas pinturas (Figura 1.16), ele funde elementos naturalistas e abstratos, propondo nova forma de representar os espaços e a figura humana.

Figura 1.16 | Paul Gauguin. Paisagem com Pavões, 1892, Polinésia Francesa



Fonte: Domínio público. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/paul-gauguin/landscape-with-peacocks-1892>>. Acesso em: 7 nov. 2017.

Com o tempo, os conceitos espaciais se diversificaram, e podemos notar as principais mudanças nas vanguardas artísticas do século XX.

No Cubismo, a relação da figura humana com o espaço rompe qualquer ideia de plano e profundidade (Figura 1.17). As representações da figura humana e do espaço fundem-se e multiplicam-se em três dimensões.

Figura 1.17 | Juan Gris. Retrato de Pablo Picasso, 1912



Fonte: Domínio Público. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/juan-gris/portrait-of-pablo-picasso-1912>>. Acesso em: 7 out. 2017.

Explorando o universo dos sonhos e das teorias da psicanálise, os surrealistas criaram imagens em que a figura humana, muitas vezes, encontrava-se diluída em sua corporeidade. Os corpos, na representação Surrealista (Figura 1.18), poderiam estar situados em espaços que remetiam à perspectiva tradicional, ou a lugares completamente absurdos e confusos.

Figura 1.18 | Frida Kahlo. Hospital Henry Ford (A cama voadora), 1932



Fonte: Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/frida-kahlo/henry-ford-hospital-the-flying-bed-1932>>. Acesso em: 7 nov. 2017.

Nas produções da Arte Contemporânea, não há uma forma única de se pensar a relação do corpo com o espaço na representação gráfica. O desenho da figura humana e o espaço no qual ela se encontra podem tanto estar ligados às regras da perspectiva renascentista quanto atravessar qualquer noção tradicional de planos, ou ainda misturar tudo isso em uma única obra. Porém, muitas vezes, ainda ficamos presos às regras da perspectiva tradicional, com esquemas gráficos contendo linhas horizontais, verticais e pontos de fuga, quando pensamos em uma imagem que represente a figura humana em um espaço real. No entanto, pode-se ter uma boa noção do espaço e do corpo a partir de desenhos de observação. Lembre-se de que, no universo da Arte Contemporânea, o espaço não precisa necessariamente se basear na realidade. Esse espaço, assim como o corpo, pode estar distorcido, diluído, sobreposto, achatado, colado, abstrato, multifacetado e envolvido por muitas outras possibilidades.



Como vimos, a representação do corpo humano no espaço se diversifica muito ao longo da História da Arte, porque o ser humano muda, o espaço muda e as relações se transformam. Portanto, é imprescindível saber que não é preciso estabelecer nenhuma regra rígida nessa representação, apesar delas existirem e serem utilizadas por muitos artistas. Os métodos e esquemas de produção do seu desenho devem respeitar a sua necessidade expressiva e a intenção de aplicação desse desenho. Então, como aumentar o seu repertório de desenho, conhecendo artistas de diferentes estilos e épocas, e experimentar várias formas de desenhar podem te ajudar a encontrar a sua forma de representação?

Os movimentos do corpo

Os estudos de anatomia ligados à medicina produzidos no Renascimento se dão a partir de corpos estáticos. A pesquisa do corpo humano e seus movimentos surgem como uma necessidade de estudar a função da musculatura, dos ossos, da pele em comportamentos dinâmicos. Dar movimento a um desenho é animá-lo, dar-lhe vida, torná-lo orgânico, é entender o corpo de forma mais ampliada e expressiva.

Muitos estudos de movimentos do corpo humano foram criados ao longo da história e a fotografia e o cinema contribuíram enormemente para os avanços nessa área. Um dos artistas que mais se debruçou sobre a representação dos movimentos do corpo humano foi o pintor impressionista Edgar Degas. Fascinado pelo balé, Degas, em muitas de suas pinturas, representava bailarinas em movimento (Figura 1.19), no palco ou nos bastidores dos espetáculos. O poeta Paul Valéry, em seu livro *Degas dança desenho*, descreve como seria o processo de criação de desenhos em movimento desse artista: “O artista avança, recua, debruça-se, franze os olhos, comporta-se com todo o seu corpo como um acessório de seu olho, torna-se por inteiro órgão de mira, de pontaria, de regulação, de focalização” (VALÉRY, 2003. p. 71). Por essas palavras de Valéry, podemos concluir que o movimento não estava apenas nos objetos de estudo do pintor, mas em seu próprio corpo de produtor de imagens.

Figura 1.19 | Edgar Degas. Balé Rehearsal, 1875



Fonte. Domínio Público. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/edgar-degas/ballet-rehearsal>>. Acesso em: 7 nov. 2017.

Na obra *Nu descendo a escada* (Figura 1.20), do artista francês Marcel Duchamp, a figura humana é geometrizada, animada e demonstra cada passo da personagem e seus rastros de movimento. Inspirado por experiências da cronofotografia, Duchamp espera demonstrar a relação entre tempo e movimento.

Figura 1.20 | Marcel Duchamp. Nu descendo a escada, 1912



Fonte: Domínio público. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/marcel-duchamp/nude-descending-a-staircase-no-2-1912>>. Acesso em: 7 nov. 2017.



O artista argentino radicado no Brasil, Carybé, fez, na década de 1970, diversos estudos de corpos em movimento de dança e capoeira. Em seus desenhos, ele buscou representar a efemeridade dos movimentos, transformando os corpos em figuras estilizadas e leves. Pesquise mais sobre esse artista e a produções desses desenhos no texto:

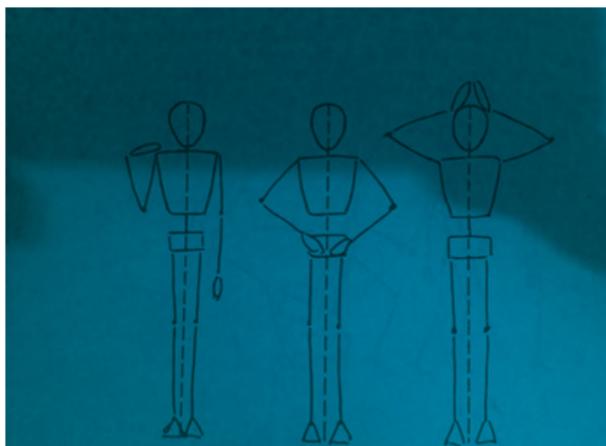
MARTINS, J. C. Dança, corpo e desenho: arte como sensação. *Proposições*. Campinas, v. 21, n. 2 (62), p. 101-120, maio/ago. 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pp/v21n2/v21n2a08>>. Acesso em: 7 out. 2017.

O corpo em movimento – desenhos sequenciados

Assim como nos estudos de espaço, existem muitos métodos de representação do movimento. Um deles é levar a figura humana a uma simplificação de formas. Com base no boneco de linhas e marcação nas articulações, é possível simular e entender a mecânica de alguns movimentos. Para construir figuras humanas em movimento, vamos recorrer ao boneco de linhas que construímos na seção anterior. Utilizaremos a proporção de sete cabeças e meia, mas, se precisar, você pode modificar essas proporções.

Podemos iniciar com a movimentação dos braços (Figura 1.21). Preste atenção em como a proporção se mantém, mesmo quando os braços se dobram.

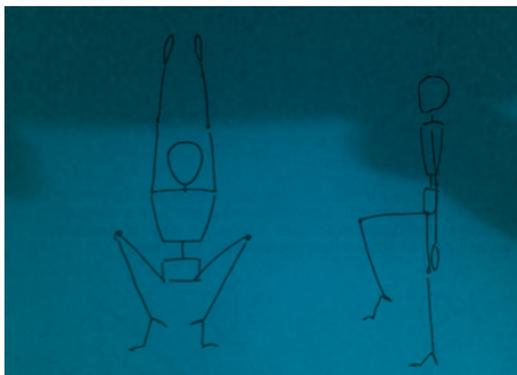
Figura 1.21 | Movimentos dos braços



Fonte: Premont e Philippi (1980).

Agora, partiremos para o movimento das pernas (Figura 1.22). Observe como elas se movimentam em diferentes atitudes sempre mantendo as formas anatomicamente possíveis.

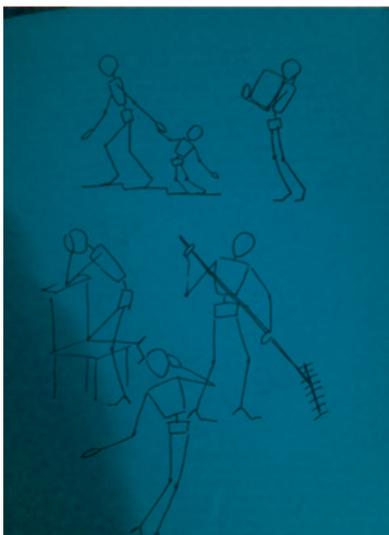
Figura 1.22 | Movimento das pernas



Fonte: Premont e Phillippi (1980).

Agora, perceba a figura humana em diferentes atitudes corporais (Figura 1.23) baseadas em ações do corpo no cotidiano.

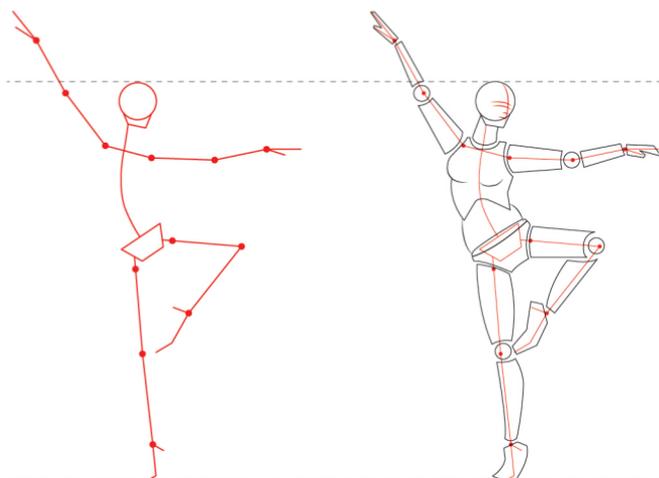
Figura 1.23 | Variações de movimentos corporais



Fonte: Premont e Phillippi (1980).

Depois de conhecer as estruturas de movimento, podemos iniciar a adição de volumes nos corpos (Figura 1.24).

Figura 1.24 | Variações de movimentos corporais: passos de dança



Fonte: <<https://aucagencia.wordpress.com/2016/07/13/oficina-de-desenho-artistico-aula-8/>>. Acesso em: 21 dez. 2017.

Observe como podemos construir a dinâmica dos movimentos corporais a partir da observação e da marcação de linhas e articulações. Observe, na Figura 1.25, os eixos: central, quadril e ombro.

Figura 1.25 | Marcações de linhas e eixos para estudo do movimento



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/nicola-perscheid/the-reaper-1901>>; <<http://www.istockphoto.com/br/foto/o-modelo-para-corrída-emocional-em-legging-sobre-um-fundo-branco-gm525038756-92335981>>. Acesso em: 21 dez. 2017.



Figura humana em movimento no espaço

Para compreender a totalidade do conteúdo até aqui abordado, podemos observar como o artista britânico James McNeill Whistler trata da representação do movimento do corpo humano em um espaço.

Observe que o fundo não está totalmente definido e é representado por manchas e pinceladas que apenas sugerem um espaço real. A figura humana também não está totalmente detalhada e a impressão de movimento é conseguida pelas pinceladas na roupa e pela posição do corpo. Observe que, atrás da figura principal, há uma mancha quase imperceptível que pode representar um outro personagem.

No trabalho mostrado na Figura 1.26, percebe-se que o artista buscou uma abordagem de representação baseada no real, porém sem o rigor da perspectiva e da composição clássicas. Ele, ao que parece, estava mais interessado no conteúdo expressivo da composição.

Figura 1.26 | James McNeill Whistler. Composição em rosa, vermelho e púrpura, 1883.



Fonte: Domínio público. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/james-mcneill-whistler/arrangement-in-pink-red-and-purple-1884>>. Acesso em: 7 nov. 2017.

Sem medo de errar

Depois de tirar suas dúvidas com relação à proporção e à harmonia na composição da figura humana, Jorge ficou extremamente preocupado com as questões de movimento do corpo e da representação da figura humana no espaço. Para encarar esses problemas o aluno buscou estudar artistas de diferentes momentos históricos.

Em seus estudos, Jorge compreendeu que há muitas maneiras de abordar esses temas e que ele não deveria ficar preso a nenhuma regra rígida, pois estava ainda experimentando o fazer artístico para encontrar sua poética. Ele viu muitos esquemas de construção de bonecos articulados para estudar os movimentos e, com base nesse conhecimento, decidiu iniciar, em seu caderno de esboços, uma série de exercícios da figura humana em movimento com essas estruturas.

Jorge também passou a observar o comportamento do corpo no espaço e como se dá a questão da perspectiva no desenho de observação no seu dia a dia. Com a prática de pesquisar, observar e exercitar, ele certamente irá se desenvolver no campo do desenho e produzir seus trabalhos autorais com maior embasamento e sem amarras!

Faça valer a pena

1. A percepção do espaço está ligada ao nosso repertório de experiências e depende de uma série de fatores. Podemos dizer que, nossa interação com o espaço real já é, por si, uma questão inteiramente subjetiva, assim como nossa relação com a representação dos elementos que nos cercam. Ao longo da história, os artistas buscaram compreender as relações existentes entre o corpo humano e o espaço de diferentes formas a partir de suas obras. Como era tratada a questão da ilusão de profundidade na Idade Média?

Assinale a alternativa correta.

- a) O efeito de profundidade era a questão mais importante na Idade Média.
- b) O efeito de profundidade era um elemento que ficava em segundo plano na Idade Média.
- c) Na Idade Média, o primeiro pensamento da composição era a ilusão de profundidade.

- d) Na Idade Média, o primeiro pensamento da composição era a separação de planos.
- e) O efeito de profundidade estava diretamente relacionado com a qualidade da obra, quanto maior o efeito de profundidade, mais admirada e valorizada a imagem.

2. Dar movimento a um desenho é animá-lo, dar-lhe vida, torná-lo orgânico. É entender o corpo de forma mais ampliada e expressiva. Muitos estudos de movimentos do corpo humano foram criados ao longo da história e a fotografia e o cinema contribuíram enormemente para os avanços nessa área. Qual artista impressionista fazia estudos constantes de movimentos a partir da observação do comportamento do corpo de bailarinas?

Assinale a alternativa correta.

- a) Édouard Manet.
- b) Paul Gauguin.
- c) Juan Gris.
- d) James McNeill Whistler.
- e) Edgar Degas.

3. Explorando o universo dos sonhos e das teorias da psicanálise, esses artistas criavam imagens em que a figura humana, muitas vezes, encontrava-se diluída em sua corporeidade. A representação dos corpos podia estar situada em espaços que remetesse a uma perspectiva tradicional ou a lugares completamente absurdos.

Com base nas informações fornecidas, podemos dizer que falamos de qual movimento artístico?

Assinale a alternativa correta.

- a) Cubismo.
- b) Impressionismo.
- c) Surrealismo.
- d) Pop Art.
- e) Expressionismo.

Seção 1.3

Corpo em escorço

Diálogo aberto

Como já observamos nas seções anteriores, o ser humano sempre representou sua imagem e buscou compreender ao máximo os comportamentos do corpo com base em representações gráficas. Depois de estudarmos as proporções do corpo humano, seus movimentos e como ele se encontra inserido em determinado espaço, chegou o momento de abordarmos a figura humana em escorço. Nesse modo de representação, o corpo se encontra em perspectiva, trazendo, portanto, um efeito tridimensional à imagem.

Nosso personagem, estudante de Arte, tem algumas dúvidas com relação ao seu desenho. Jorge desenha e tenta traduzir a figura para o papel usando um pincel, instrumento que provoca certo descontrole no processo de se expressar, mesmo usando a figura humana como referência. Essa falta de controle é capaz de apresentar Jorge a um universo de coisas que, ao se desenhar uma figura humana, pode-se abordar. Como ele irá perceber isso? Que questões podem surgir e como ele deve se comportar? Representar a figura humana em escorço também traz para Jorge algumas dificuldades. De que maneira ele poderá observar o corpo em escorço? Como ele representará, da melhor forma, aquilo que observa?

Vamos acompanhar Jorge em seu processo?

Bons estudos!

Não pode faltar

O corpo em escorço

O corpo humano apresenta um complexo conjunto de formas, linhas, curvas e volumes. Como vimos, na História da Arte, a representação das variações formais do corpo tem sido estudo constante, principalmente durante o período do Renascimento, época em que foi aperfeiçoada. Chamamos figura humana em escorço quando há a representação do corpo humano em superfície bidimensional, com efeitos de tridimensionalidade e diferentes pontos

de vista. Ou seja, a figura humana em escorço está relacionada com o ângulo e a posição em que o modelo está e também com o ponto de vista do observador com relação a esse modelo. É um recurso que, de certa forma, aplica uma distorção para a representação do real. Esse tipo de representação gráfica se apoia nos fundamentos das leis da perspectiva, que, aplicadas à produção de figuras humanas em escorço, proporcionam um efeito de profundidade.

A representação do corpo em escorço está muito presente na publicidade e nos quadrinhos. É muito comum que super-heróis (Figura 1.27) sejam representados dessa forma para que os efeitos de profundidade, força, poder e dinamismo da figura sejam acentuados.

Figura 1.27 | Mauro Fodra. Sketch do Batman, 2017



Fonte: Mauro Fodra (imagem cedida pelo artista).

No universo das Artes Visuais, se observamos um corpo em uma sessão de modelo-vivo, percebemos que certas posições são impossíveis de ser representadas sem levarmos em conta algumas questões da perspectiva. O escorço é, sem dúvida, o modo de representação mais complexo quando falamos de posições do corpo humano. É nele que podemos ter uma dimensão da diversidade de formas e volumes e de variados comportamentos corporais.



Observe esse desenho (Figura 1.28) do artista do período renascentista, Andrea Mantegna. Nele, a figura humana é observada de cima e o corpo encontra-se ligeiramente distorcido.

Figura 1.28 | Andrea Mantegna. Estudo de Cristo, 1478-1490. British Museum, Londres



Fonte: Domínio público. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/andrea-mantegna/study-for-a-christ-1490>>. Acesso em: 22 nov. 2017.

Antes de iniciar uma pintura, o artista produzia inúmeros esboços e estudos de escorço. Observe, na imagem a seguir (Figura 1.29), as várias possibilidades de ângulos de uma mesma cena. Nesse momento histórico, os artistas estavam aperfeiçoando o uso da perspectiva.

Figura 1.29 | Andrea Mantegna. Três Estudos de Figuras Alongadas, 1455. British Museum, Londres



Fonte: Domínio público. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/andrea-mantegna/three-studies-elongated-figures-1455>>. Acesso em: 22 nov. 2017.

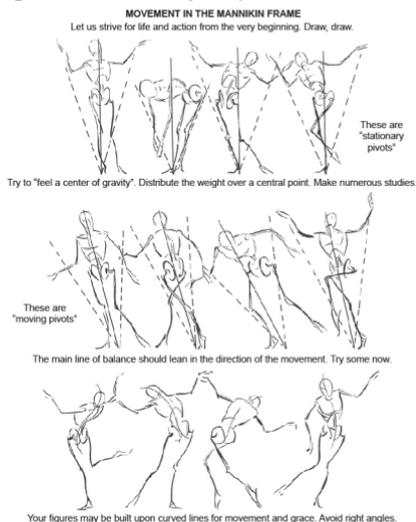
Para iniciar um estudo da figura humana em escorço, é necessário que se tenha algum conhecimento sobre anatomia e proporções do corpo. Esse conhecimento possibilita uma maior compreensão das possibilidades de representação anatomicamente mais coerentes com a realidade. O conhecimento sobre a perspectiva também é muito útil nos estudos dessas figuras. Desde o Renascimento, foram criados muitos métodos e processos para a representação do corpo em escorço, porém é fundamental que se exercite o olhar, pois é a partir da observação que se pode ter uma dimensão mais embasada de distâncias, volumes, profundidades e posições do corpo.



Assimile

Você pode iniciar a construção de uma figura humana em escorço a partir do boneco de linha com marcação nas articulações (Figura 1.30). Preste atenção nas proporções, nos movimentos e na sobreposição das partes do corpo.

Figura 1.30 | Figuras em escorço a partir de bonecos de linhas

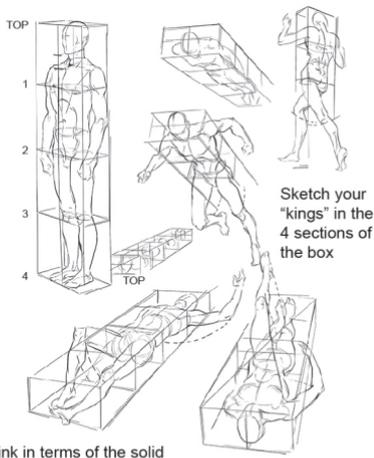


Fonte: Looms (2011, p. 59).

Mas, se você partir direto para a representação do manequim de madeira, ou modelo-vivo, você pode utilizar a técnica do movimento da caixa (Figura 1.31). Nesse método, o desenho de uma caixa é utilizado como parâmetro para simular ângulos da representação gráfica do corpo humano.

Figura 1.31 | Técnica do movimento da caixa.

COMBINING ARCS OF MOVEMENT WITH THE BOX



Fonte: Looms (2011, p. 59).

Proposta prática

Desenho da figura humana a partir de boneco de madeira ou modelo-vivo

É possível construir a figura humana em escorço a partir da observação de um manequim articulado de madeira ou de um modelo-vivo. Experimente movimentar o boneco ou propor ao modelo diversas posições e ângulos. Modifique seu ponto de vista e perceba as diferenças na construção do desenho. Desenhe linhas guia para auxiliar na construção da perspectiva, da posição e da proporção. Repita esse exercício sempre que possível, experimentando diversas maneiras de produzir o desenho.

Observação do corpo em escorço

Uma maneira interessante de observar como o corpo humano se comporta em escorço é a partir de imagens fotográficas. Produza alguns autorretratos em fotografia (selfies) do rosto e do corpo e perceba como essas imagens possibilitam diversos ângulos para um mesmo corpo. Perceba as proporções, planos e sobreposições. Tente desenhar algumas das fotografias.

Representação do corpo em escorço com pincel e tinta nanquim

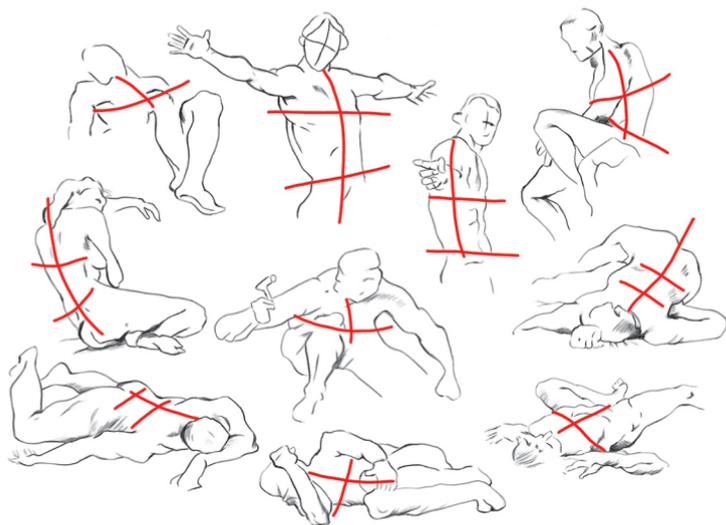
A partir da observação do modelo-vivo, produza desenhos com pincel e tinta nanquim. Tente não se apegar a detalhes. Faça desenhos rápidos, com tinta bem diluída e linhas fluidas. Esse exercício auxiliará na resolução de problemas com a representação, desde que você esteja disposto(a) a experimentar o material de maneira livre e leve.

Estudo do tronco em escorço

O tronco é um dos principais elementos na representação gráfica de um corpo em escorço. Por meio da coluna, o tronco pode chegar a curvaturas acentuadas e posições diversas. A coluna faz a ligação entre a cabeça, a caixa torácica e a pélvis e, por esse motivo, em quase todos os desenhos de corpos em escorço, ela é a forma mais saliente.

Observe, pelas marcações das linhas em vermelho (Figura 1.32), como o tronco em escorço se comporta em diferentes posições:

Figura 1.32 | Marcação da posição da coluna nos desenhos em esboço



Fonte: <<http://www.desenhefacil.com.br/aula-9-o-que-e-o-esborço/>>. Acesso em: 21 dez. 2017.

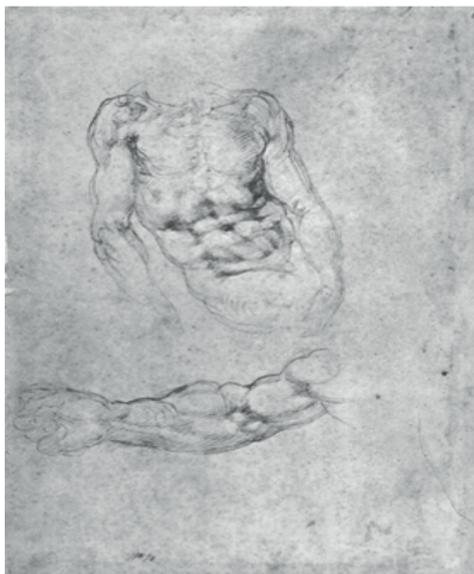
Braços em esboço

Os músculos dos braços podem ser representados retesados ou descontraídos, dependendo da posição e do esforço empregado. O músculo mais evidente da parte superior dos braços é o bíceps, pelo qual podemos ter uma ideia da força empregada, assim como da distorção causada pela posição, por isso ele é um dos elementos fundamentais na observação e representação do braço em esboço, assim como as articulações dos ombros e cotovelos. A partir de estudos desses membros é possível conhecer possibilidades de rotações, posições, movimentos e ângulos para a figura humana.

Pesquise mais

O artista italiano Michelangelo produziu muitos estudos sobre a figura humana. Observe, na imagem a seguir (Figura 1.33), como ele representava o braço em esboço, em posições e ângulos diferentes.

Figura 1.33 | Michelangelo. Estudos para Pietá, ou Último Julgamento, 1530. 28.2 x 39.8 cm. Casa Buonarroti, Florença, Itália



Fonte: Domínio público. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/michelangelo/studies-for-pieta-or-the-last-judgement>>. Acesso em: 22 nov. 2017.

Amplie sua pesquisa nesse site de referências: <<https://www.wikiart.org/en/Search/michelangelo>>. Acesso em: 22 nov. 2017.

Para desenhar o braço em escoreço, é necessário estar atento à proporção e aos ângulos e posições anatomicamente possíveis em um corpo real. Para tanto, o melhor exercício é a observação.

Proposta de observação

Faça um estudo profundo do seu próprio braço em escoreço. Posicione-o em diferentes ângulos e perceba qual é o comportamento dos ossos, da pele, dos músculos e da perspectiva. Aproxime-o de seus olhos, afaste para distâncias longa e média. Observe essas posições no espelho e, se possível, represente algumas graficamente.

Pernas em escoreço

As pernas são constituídas por um conjunto de diversos músculos que devem ser cuidadosamente observados quando tratamos da representação desses membros em escoreço. Os músculos das coxas,

assim como da canela, são importantes elementos que podem trazer para o desenho uma aproximação com o comportamento anatomicamente viável das pernas em escorço. Observe, nas pinturas a seguir (Figura 1.34 e 1.35), como o artista Jacques-Louis David resolve a representação das pernas vistas de frente e de costas.

Figura1.34 | Jacques-Louis David. Nu masculino (Heitor), 1778. Óleo sobre tela. 172 x 123 cm. Musée Fabre, Montpellier, França



Fonte: Domínio público. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/jacques-louis-david/male-nude-known-as-hector-1778>>. Acesso em: 22 nov. 2017.

Figura 1.35 | Jacques-Louis David. Patroclus, 1780. Óleo sobre tela, 170,4 x 121,5 cm. Musée Thomas-Henry, Cherbourg-Octeville, França



Fonte: WikArt. Domínio Público. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/jacques-louis-david/patrocles>>. Acesso em: 22 nov. 2017.



Todos os desenhos de corpos em escorço podem ser produzidos a partir de alguns métodos, como: a demarcação inicial de perspectiva, boneco articulado de linhas, caixas ou cilindros como parâmetro, ou pela observação de um manequim de madeira, ou modelo-vivo. Não importa qual desses processos você escolha, tenha sempre em mente que a prática do desenho, de maneira geral, depende muito da quantidade de exercícios que você pratica no seu cotidiano. Portanto, tenha o hábito constante de observar os corpos e seus comportamentos para que essas imagens façam parte de sua experiência de pesquisa e possam posteriormente serem transportadas para seus desenhos.

Sem medo de errar

Depois de estudar a figura humana em escorço com diferentes métodos e de conhecer algumas referências da História da Arte, Jorge passou a se relacionar melhor com esse tipo de representação.

Antes, causava-lhe desconforto o fato de não ter muito controle sobre o desenho a pincel e também considerava muito difícil desenhar o corpo em determinados ângulos. Conforme seus estudos avançam, Jorge percebe que há muitas possibilidades de fatura desses desenhos e que, mesmo que existam diversas regras de execução, ele estava livre para experimentar e misturar maneiras diferentes de representar a figura humana. Jorge pesquisou muito os artistas do Renascimento que se debruçaram sobre as figuras em escorço e, com base nessa observação, sua percepção se modificou.

Jorge passou a praticar o desenho diariamente com diferentes materiais. Em seu processo, ele observa uma cena, faz o esboço de um boneco de linhas articulado, depois traça o ângulo da posição do modelo utilizando algumas regras da perspectiva e finalmente desenha a massa da figura. Essa maneira de produzir conferiu a Jorge um desenho mais solto, seguro e livre. Seu traço a pincel se modificou com o tempo e, então, ele passou a simplificar as figuras. Nesse estágio de desenho, o estudante soube que sua relação com a linguagem estava se modificando, tornando-se mais natural.

Faça valer a pena

1. O corpo humano apresenta um complexo conjunto de formas, linhas, curvas e volumes. Como vimos, na História da Arte, a representação das variações formais do corpo tem sido objeto de estudo constante. A figura humana em escorço foi muito estudada durante o período do Renascimento.

Quais as características que configuram a figura humana em escorço?

Assinale a alternativa correta.

- a) Quando há a representação do corpo humano em superfície tridimensional, com efeitos de bidimensionalidade e diferentes pontos de vista.
- b) Quando há a representação do corpo humano em superfície tridimensional, vista de perfil.
- c) Quando há a representação do corpo humano em superfície bidimensional, com efeitos de tridimensionalidade e diferentes pontos de vista.
- d) Quando há a representação do corpo humano em superfície tridimensional, vista de frente.
- e) Quando há a representação do corpo humano em superfície tridimensional.

2. Para iniciar um estudo da figura humana em escorço, é necessário que se tenha algum conhecimento sobre anatomia e proporções do corpo. Esse conhecimento, possibilita maior compreensão das possibilidades de representação anatomicamente mais coerentes com a realidade. Em qual período histórico os artistas acentuaram os estudos da figura humana em escorço?

Assinale a alternativa correta.

- a) Idade Média.
- b) Renascimento.
- c) Modernismo.
- d) Egito antigo.
- e) Contemporâneo.

3. O escorço é, sem dúvida, o modo de representação mais complexo quando falamos de posições do corpo humano. É nele que temos uma dimensão da diversidade de formas e volumes e de variados comportamentos corporais. O artista Jaques-Louis David constantemente representava figuras em escorço em suas pinturas.

Figura Jacques-Louis David. Patroclus, 1780. Óleo sobre tela, 170,4 x 121,5 cm. Musée Thomas-Henry, Cherbourg-Octeville, França



Fonte: Domínio público. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/jacques-louis-david/patrocles>>. Acesso em: 22 nov. 2017.

Com base na pintura citada, podemos dizer que a imagem está em escorço porque:

Assinale a alternativa correta.

- a) o modelo está representando de costas.
- b) os pés do modelo estão cruzados.
- c) não se pode observar o rosto do modelo.
- d) a representação do modelo está apoiada em leis da perspectiva.
- e) modelo encontra-se nu com o corpo distorcido.

Referências

BECK, A. L. Dança desenho metodologia em movimento. O Mosaico – **Revista de pesquisa em Artes/FAP**. Curitiba, n. 3, p. 1-20, jan./jun., 2010. Disponível em: <http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/mosaico_3/DANCA_DESENHO.pdf>. Acesso em: 7 nov. 2017.

CORSARO, William A. **Desenho de observação**. 1. ed. São Paulo: Editora Penso, 2011.

GOMBRICH, Ernst. **A história da arte**. 16. ed. São Paulo: Editora Grupo GEN, 1999.

HARRISON, C. **Modernismo** – Movimentos da Arte Moderna. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

JUBRAN, Alexandre. **Desenho à mão livre: materiais e anatomia**. 1. ed. São Paulo: Editora Criativo, 2011.

LOOMS, Andrew. **Figure Drawing for all with Worth**. London: Titan Books, 2011.

MARTINS, J. C. Dança, corpo e desenho: arte como sensação. **Pro-Posições**, Campinas, v. 21, n. 2 (62), p. 101-120, maio/ago. 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pp/v21n2/v21n2a08>>. Acesso em: 7 nov. 2017.

MASSIRONI, Manfredo. **Ver pelo desenho: aspectos técnicos, cognitivos e comunicativos**. 2. ed. São Paulo: Edições 70, 2010.

MATESCO, Viviane. **Corpo, imagem e representação: arte +**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

McCLOUD, Scott. **Desenhando quadrinhos: os segredos das narrativas de quadrinhos**. 1. ed. São Paulo: Editora M Books, 2008.

MELLO, C. P. **O corpo humano em escorço**. 2011. Dissertação (Mestrado em Anatomia Artística) – Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2011. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/6620/2/ULFBA_TES509.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2017.

MIGUEL, Rodrigo Draw. **Animação 3D, HQ e games: conexões e mercado**. 1. ed. São Paulo: Editora 2AB, 2009.

PREMONT, R.; PHILIPPI, N. **Aprenda a desenhar**. Coleção Cultura e Tempos Livres. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1980.

VALÉRY, Paul. **Degas dança desenho**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

WELLS, Paul. **Desenho para animação (recurso eletrônico)**. Porto Alegre: Bookman Editora, 2012.

A figura humana: aspectos e proporções

Convite ao estudo

Estudamos, até aqui, a construção da figura humana a partir de alguns métodos e em algumas situações de movimentos, posições e ângulos. Conhecemos alguns artistas que tratam da figura humana com diferentes abordagens. Vimos também que a representação do corpo humano acompanha a história da humanidade e que se modifica constantemente.

Depois de estudar esses conteúdos e fazer exercícios de observação e de construção de estruturas para o desenho, chegou o momento de avançar na prática, utilizando diversos materiais e construindo novas possibilidades de observar e produzir o desenho. Assim, como podemos tornar o desenho uma imagem mais dinâmica e expressiva? De que maneira podemos dar efeitos de volume? A partir de que conhecimentos podemos criar efeitos de sombra e luz em nossos desenhos?

Vocês se lembram de que Jorge foi apresentado a uma nova disciplina sobre desenho da figura humana em seu curso? Agora, o estudante experimentará muitos desafios, propostos com a intenção de aprofundar mais suas relações com o desenho e a figura humana. Para tanto, Jorge está produzindo seus trabalhos empregando diversos materiais. Um deles é o grafite, que é utilizado para marcação de luz e sombra a partir da observação de poses mais longas e variedade de poses curtas, para desafiar também o olhar e proporcionar gestos mais espontâneos.

Em seus processos, Jorge começa a perceber, nos seus desenhos, uma variedade de tipos de linhas das quais nunca havia se dado conta, com elas ele pode criar novas formas de representação que tenham mais profundidade, que se dá no campo das formas, mas também na maturidade adquirida a

cada passo dele, construindo e assumindo cada vez mais seu desenho ao representar a figura.

Depois de algumas sessões de modelo-vivo, variando os materiais e os tempos de observação das poses, Jorge será, então, desafiado a questionar e a expor seus trabalhos para todo o grupo e, com isso, precisou organizar sua experiência para esclarecer e discutir com todos. Que questões ele levantou, e seus colegas também, no momento dessa exposição? Que trocas construtivas podem aparecer diante dos trabalhos?

Lembre-se de que, aqui, ele foi apresentado a materiais novos, tempos de observação variados, luz e sombra, volumes, massas, valores tonais, o controle dos materiais e o descontrole... O que tudo isso – e de que forma – pode ter contribuído para o seu crescimento com o desenho da figura humana?

Bons estudos!

Seção 2.1

Materiais e estudos de massas

Diálogo aberto

Até agora, já estudamos a representação do corpo humano ao longo da história e suas especificidades. Nesta seção, nos aprofundaremos no uso do grafite, da tinta nanquim e do pincel em exercícios de observação e em propostas experimentais de desenho do corpo humano. O uso desses materiais e suas respectivas técnicas proporcionam variadas possibilidades expressivas. Para trazer ao desenho um efeito de volume, serão propostos exercícios que abordam luz e sombra. As marcações de luz e sombra em um desenho e suas diversas gradações proporcionam um efeito tridimensional ao modelo representado.

Em nosso contexto de aprendizagem, o estudante de Artes Visuais Jorge está experimentando o desenho com novos materiais e possibilidades de observação e representação.

Durante as aulas, foi proposta a marcação de luzes e sombras em mais de uma sessão de desenho, o modelo e a iluminação foram preparados para que fossem claras essas marcações. Diante dessa proposta, foi apresentado mais um elemento desafiador: o tempo; e, com ele, a forma de interação e captação da figura foi bem diferente para Jorge. Assim, o que ele deve fazer quando tiver menos tempo para captar e fazer essas marcações? O que isso traz de qualitativo para seu desenho?

Vamos acompanhar Jorge em seu aprendizado?

Não pode faltar

Marcação de luz e sombra

Se observarmos em nossa volta, perceberemos que só é possível vermos algo pela combinação de uma ou mais fontes luminosas e pela presença de sombra. A sombra não é a total ausência de luz, como alguns podem acreditar, mas se caracteriza por ter menor quantidade de luz. Ela varia sua intensidade conforme a posição e a distância da fonte luminosa. As sombras estão divididas em dois tipos: a sombra própria de cada objeto e aquela que se projeta sobre o plano em que está localizado objeto.

Há também duas maneiras de se iluminar um objeto: usando um ponto de luz (iluminação artificial) e a iluminação solar (natural). Compreender a relação entre luz e sombra em um corpo humano é elemento fundamental no desenvolvimento de desenhos que representem volume e tenham um aspecto tridimensional. As marcações de luz e sombra nos estudos do corpo humano podem ser desenvolvidas a partir de diversos métodos, porém a melhor maneira de se compreender os volumes que compõem a figura humana é a prática do desenho de observação. O desenho produzido a partir do modelo-vivo possibilita que se tenha um conhecimento mais concreto sobre as formas e volumes que compõem o corpo humano.

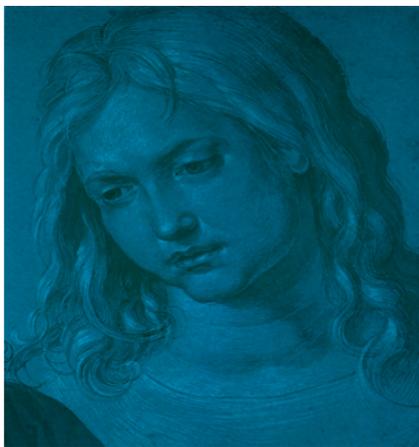


Refleta

Para aprender a marcação de luzes e sombras em um desenho, é necessária uma observação atenta para os locais nos quais elas se encontram e na forma e intensidade que elas têm. Note, na Figura 2.1, como o artista lidou com a definição das luzes e das sombras.

Nesse caso, Dürer utilizou hachuras claras e escuras seguindo o formato anatômico do rosto. Essa combinação de traços e contrastes suaves conferiu uma imagem com volume delicado, como se o ambiente estivesse claro e o rosto recebesse uma luz não muito forte, por exemplo, um raio de sol entrando por uma janela.

Figura 2.1 | Albrecht Dürer. Cabeça de Cristo com vinte anos, 1506.



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/albrecht-durer/head-of-the-twelve-year-old-christ>>. Acesso em: 1 dez. 2017.

Para a representação gráfica da figura humana com efeitos de luz e sombra, podem-se aplicar diversas técnicas, suportes, instrumentos e materiais. Os materiais mais tradicionais são: lápis ou caneta, empregando o sombreado em traços; lápis gordo, carvão ou giz pastel, usando esfuminho ou os dedos para espalhar o material e atenuar o traço; e o pincel, utilizando técnicas aguadas.

Se trabalharmos a marcação de luz e sombra com o uso do grafite, teremos sombras suaves e meios-tons, porém pode-se conseguir sombras mais fortes utilizando lápis mais macios e escuros. Observe o desenho a lápis feito por Degas (Figura 2.2). Nele, as sombras são sutis em algumas partes e mais marcadas em alguns poucos locais. O uso do grafite oferece também a possibilidade de se fazer hachuras e manchas.

Figura 2.2 | Edgar Degas. Estudo para cena de guerra medieval, 1865. Lápis sobre papel



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/edgar-degas/study-for-the-medieval-war-scene-1865-1>>. Acesso em: 1 dez. 2017.

Já se utilizarmos uma caneta nanquim, ou outro tipo de caneta, o desenho terá efeito mais duro, com sombras mais marcadas, ou atenuadas pelo uso das hachuras. Observe o desenho de Marc Chagall (Figura 2.3). Nele, o artista trabalha com uma imagem noturna a partir de hachuras.

Figura 2.3 | Marc Chagall. Um grupo de pessoas, 1914. Lápis, tinta sobre papel.



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/marc-chagall/a-group-of-people>>. Acesso em: 1 dez. 2017.

Com o carvão e o giz pastel seco, as sombras podem ser suaves e manchadas, se espalhadas com esfuminho ou dedo, como também podem ser mais expressivas, com desenhos mais precisos, contendo linhas e rabiscos, como no caso do desenho representado na Figura 2.4, do artista John Singer Sargent.

Figura 2.4 | John Singer Sargent. Homem gritando, 1895. Carvão



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/john-singer-sargent/man-screaming-also-known-as-study-for-hell>>. Acesso em: 1 dez. 2017.

As sombras, nos desenhos feitos com tintas aguada, podem proporcionar um efeito diluído e transparente, como no desenho da Figura 2.5. Ou a tinta pode ser usada de forma mais espessa e resultar em um trabalho com sombras marcadas e muito contrastadas.

Figura 2.5 | Gina Dinucci. Estudos de modelo-vivo, 2010. Nanquim.



Fonte: elaborada pela autora.



Assimile

O grafite apresenta muitas gradações, que vão dos mais duros e claros aos mais macios e escuros. É importante que você utilize várias possibilidades de lápis grafite para compreender qual se adapta melhor ao tipo de desenho que você está produzindo.

A tinta nanquim pode ser usada pura ou com diluição em água. Com esse material, é possível trabalhar em camadas, sobrepondo tons claros e médios, até alcançar o efeito desejado.

Agora, aprofundaremos a prática a partir de uma série de exercícios, produzidos com diferentes técnicas, materiais e iluminação diversificada; são importantes para o conhecimento sobre a representação de luzes e sombras no desenho da figura humana. Tais propostas deverão ser feitas a partir da observação do modelo-vivo.

Desenhos a grafite

Poses longas

1. Em uma sala escura, direcione para o modelo apenas uma fonte luminosa, que pode ser uma vela, um abajur ou luminária. Modifique a distância e o ângulo da luz e perceba como ela afeta o corpo do modelo a ser representado. Desenhe algumas poses durante 15 minutos cada, atentando para a marcação das luzes e das sombras. Em seguinte, repita o exercício com duas fontes luminosas em posições e distâncias diferentes.
2. Em um espaço externo, com luz natural, observe como a luz e a sombra afetam o corpo do modelo. Produza alguns desenhos atentando para os valores tonais. Modifique seu ângulo e sua distância com relação ao modelo.



Exemplificando

Observe, na Figura 2.6, como a iluminação forma um desenho no corpo da modelo.

Figura 2.6 | Silhueta feminina



Fonte: <<https://www.istockphoto.com/br/foto/mulher-de-spa-low-key-gm513532981-47246576>>. Acesso em: 1 dez. 2017.

Observe, na Figura 2.7, como o artista impressionista Pierre Auguste Renoir representa uma modelo em um espaço externo, com luz do sol. As manchas e traços são leves e conferem um efeito de sombras suaves com vários valores tonais.

Figura 2.7 | Pierre Auguste Renoir. Banhista, c. 1887-1890. Óleo sobre tela. National Gallery. Londres, Reino Unido



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/bather-is-styling-1890>>. Acesso em: 1 dez. 2017.

Poses curtas

1. Em uma sala escura, direcione apenas um ponto de luz, de baixo para cima, e aponte para o modelo. Perceba como as luzes e sombras se comportam, formando diferentes efeitos. Cada posição do modelo-vivo deverá ser desenhada em até 5 minutos. Esse tipo de exercício fará com que sua percepção não se apegue tanto aos detalhes, resultando em desenhos mais estilizados e econômicos.
2. Repita o exercício modificando o ponto de luz em diversas distâncias.



Exemplificando

Observe, na Figura 2.8, como se comportam as luzes e sombras com uma fonte de luz localizada na parte superior, direcionada de trás para frente e apontado para baixo.

Figura 2.8 | Silhueta feminina



Fonte: <<https://www.istockphoto.com/br/foto/arte-nude-perfeito-corpo-nu-mulher-sensual-em-fundo-escuro-gm843000876-137690121>>. Acesso em: 1 dez. 2017.

Desenhos a nanquim

Poses longas

Utilize a tinta nanquim bem diluída em água e pincel macio. Em um ambiente claro, observe o corpo do modelo em diferentes ângulos. Inicie a representação das sombras com uma camada fina de tinta e sobreponha outras camadas até chegar em um resultado satisfatório. Desenhe cada posição durante 15 minutos, percebendo os volumes que se formam nos contrastes e meios-tons.



Exemplificando

Perceba, no retrato a seguir (Figura 2.9), como as camadas de tinta são sobrepostas para formar sombras de várias gradações de cinza.

Figura 2.9 | Gina Dinucci. Retrato de MM, 2017. Nanquim



Fonte: elaborada pela autora.

Poses curtas

Utilize tinta com pouca diluição de água. Em um ambiente escuro, direcione um ponto luminoso atrás do modelo. Nesse tipo de iluminação, será formada uma silhueta do corpo. Desenhe essa silhueta rapidamente (em até 5 minutos). Repita o exercício algumas vezes sobrepondo os desenhos.



Pesquise mais

O artista pernambucano Gil Vicente trabalha constantemente com a tinta nanquim. Em seus desenhos, ele explora as possibilidades de linhas e volumes que o material pode oferecer. Conheça mais sobre o artista em seu site: <<http://www.gilvicente.com.br/desenhos.html>>. Acesso em: 1 dez. 2017.

Sem medo de errar

Jorge estava apreensivo com relação ao tempo que teria para produzir os exercícios de observação e marcação de luzes e sombras. Sua preocupação estava justamente na proposta em que o tempo é muito reduzido.

Essa preocupação se justifica, pois o estudante sempre achou que desenhar deveria ser um ato lento, e que um tempo mais estendido daria mais possibilidade no cuidado aos detalhes. Porém, nas experiências de desenhar com o tempo máximo de 5 minutos, ele foi percebendo que seu olhar se voltava para o que era essencial representar, e as luzes e as sombras poderiam ser compreendidas rapidamente pelo olhar.

O estudante também compreendeu que seus desenhos estavam adquirindo uma certa fluidez e seus traços estavam mais seguros e leves.

Por fim, Jorge concluiu que o tempo reduzido que o assombrava antes poderia ser uma estratégia para que sua produção se tornasse mais dinâmica e que essa prática o ajudaria a entender melhor a sua maneira de desenhar. Com esse conhecimento, ele passou a praticar exercícios de observação com menos de 5 minutos em vários locais durante o dia. Ele desenhava no ponto de ônibus, na cantina, olhando pela janela de sua casa. Jorge, agora, estava mais seguro e satisfeito com seu desenho.

Faça valer a pena

1. Compreender a relação entre luz e sombra em um corpo humano é elemento fundamental no desenvolvimento de desenhos que representem volume e tenham um aspecto tridimensional. Observe, no desenho a seguir (Figura 2.10), como o artista francês Pierre Auguste Renoir trabalha as sombras e as luzes.

Figura | Pierre Auguste Renoir. Mulher jovem em seu banheiro, c. 1885



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/young-woman-at-her-toilette>>. Acesso em: 28 dez. 2017.

Observando o desenho apresentado, é possível afirmar que:

- a) o artista utilizou hachuras cruzadas e apenas manchas escuras.
- b) o desenho foi feito com uma tinta nanquim bem diluída.
- c) ele trabalhou com hachuras, linhas suaves em lugares mais claros e linhas mais fortes nas sombras mais escuras.
- d) o artista trabalhou claros e escuros com manchas muito escuras.
- e) a modelo provavelmente estava em um ambiente muito escuro.

2. Se observarmos em nossa volta, perceberemos que só é possível vermos algo pela combinação de uma ou mais _____ e pela presença de sombra. A sombra não é a total ausência de luz, como alguns podem acreditar, mas se caracteriza por uma menor incidência de _____, que varia sua _____ conforme a posição e distância da fonte luminosa.

As sombras estão divididas em dois tipos: a sombra própria de cada objeto e aquela que se projeta sobre o plano em que está localizado objeto.

Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas do texto:

- a) fontes luminosas – luz – intensidade.
- b) cores – volume – forma.
- c) cores – luz – intensidade.
- d) fontes luminosas – volume – cor.
- e) fontes luminosas – cor – luz.

3. O grafite tem muitas _____, que vão dos mais duros e claros aos mais _____. É importante que você utilize várias possibilidades de lápis grafite para compreender qual se adapta melhor ao tipo de desenho que está produzindo.

Já a tinta nanquim pode ser usada pura ou com _____. Com esse material, é possível trabalhar em camadas, sobrepondo tons claros e médios, até alcançar o efeito desejado.

Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas do texto:

- a) cores – macios e claros – diluição em terebentina.
- b) gradações – macios e claros – diluição em água.
- c) cores – coloridos – diluição em terebentina.
- d) gradações – coloridos – diluição em água.
- e) gradações – macios e escuros – diluição em água.

Seção 2.2

Linha

Diálogo aberto

Esta seção será dedicada a possibilidades mais livres e experimentais de se produzir desenhos da figura humana. Tais exercícios serão importantes para que o desenho se afaste da concepção realista e se aproxime de uma abordagem mais expressiva. Essas práticas lhe auxiliarão na desenvoltura do traço, na pluralidade de olhares, na ampliação de temas, e serão fundamentais para que você encontre soluções mais criativas para a sua produção. O personagem Jorge nos acompanhará novamente nesse processo. A partir de suas experiências e desafios, aprenderemos e ensinaremos caminhos para que a prática do desenho se torne mais livre e cheia de descobertas.

Ao propor o uso do *crayon* em uma das sessões com o modelo, Jorge se viu incomodado com a possibilidade de esse material não trazer controle total e deixar resíduos que sujariam seu desenho. Como ele poderia aproveitar esses resíduos, de forma qualitativa, em seu desenho, trazendo para a figura valores que só a linha não é capaz?

Vamos ajudar Jorge?

Bons estudos!

Não pode faltar

Chegou o momento de experimentar, de vivenciar outros aspectos da produção de desenhos. Como já vimos nas seções anteriores, para desenhar não basta saber somente a técnica, é importante que se atente para a experiência de desenhar e que se perceba que o desenho é sempre um processo com várias etapas, que incluem dificuldades e acertos. Aprendemos muito com aquilo que consideramos um erro e podemos até chegar à conclusão de que tal erro é, na verdade, a descoberta de uma melhor solução para o trabalho. Desenhar é narrar um percurso próprio, portanto tente encarar a produção do desenho como a construção de sua história com a linguagem. E, para que a sua história com o desenho seja produtiva, é necessário vivenciar diferentes práticas. As possibilidades de construção da figura humana são infinitas, para

construí-las, recorreremos à percepção, aos sentidos, às reflexões e às traduções das coisas que nos cercam.

O corpo humano não precisa ser representado de maneira realista, há inúmeras formas de conceber esse desenho. Nesta seção, percorreremos algumas práticas em que será enfatizado o processo criativo a partir de exercícios experimentais. Ao propor tais exercícios, pretende-se que você encontre novas soluções formais para a representação da figura humana e que sua relação com a linguagem se torne a mais livre possível.

Desenho da figura com um traço único

Esse método consiste em desenhar algo sem afastar em nenhum momento o lápis do papel. Trata-se de um desenho de linha única, que pode conter grandes quantidades de informações com base em formas simples. Essa estratégia é utilizada por muitos artistas e o resultado é um desenho espontâneo, com movimento e fluidez.



Exemplificando

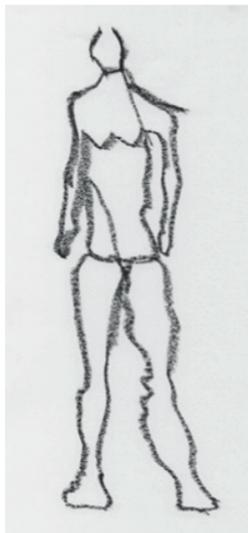
Observe, nos desenhos a seguir, como as linhas estão ligadas umas às outras e como há maior liberdade na representação do modelo-vivo.

Figura 2.10 | Gina Dinucci. Pose 1, 2017



Fonte: elaborada pela autora.

Figura 2.11 | Gina Dinucci. Pose 2, 2017



Fonte: elaborada pela autora.

Figura 2.12 | Gina Dinucci. Pose 3, 2017



Fonte: elaborada pela autora.

A artista luso-brasileira Constança Lucas recorre constantemente ao método do traço único em seus desenhos. Sua percepção sobre essa forma de desenhar diz respeito à liberdade que a ação proporciona em seu corpo.

O desenho de linha contínua dá-me uma liberdade de pensamento e gesto incomparáveis. Não sei exatamente o que vou desenhar até o fazer, mas isso parece-me mais interessante, porque o que fazemos é o que realmente conta, não o que tínhamos intenção de fazer. Desenho a linha com a memória atenta aos sentimentos, afeita aos quereres de amores possíveis e impossíveis. Acreditando nestes diálogos das linhas, nos dizeres dos olhares mais atentos. Com uma única linha poder representar a figura humana, animais, vida, ideias, sonho e cotidiano, é algo que torna a linha brutalmente fascinante. (LUCAS, C., 2007).

Pesquise mais

Pablo Picasso foi um artista que utilizou o método do desenho de traço único constantemente em seus trabalhos. Observe, no vídeo indicado a seguir, como ele desenvolve, com muita leveza e certeza, algumas representações de animais e figuras humanas.

Picasso at work #03. Vídeo. 0'46". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=by0upSddNr0>>. Acesso em: 3 nov. 2017.

Crayon

Também conhecido como giz de cera, é um material constituído de parafina e pigmentos que possui uma grande variedade de cores e formas. Esse material, criado no Egito há cerca de cinco mil anos, pode ser utilizado em diversos suportes, principalmente em papéis rugosos como o cartão, que retém melhor a cera. Nesta seção, o crayon será usado como um material para produzir esboços e exercícios experimentais.

Propostas práticas

Linha contínua com formas aleatórias

Em uma folha de papel presa com fita a uma mesa, desenhe formas aleatórias sem tirar o crayon do papel. Repita a operação várias vezes e perceba como as linhas se comportam. Não é necessário que sejam feitas formas reconhecíveis, encare esse exercício com liberdade.

Linha contínua de modelo-vivo

A partir da observação de um modelo-vivo, desenhe várias posições sem tirar o crayon do papel. Não se preocupe se o desenho parecer estranho, o importante é praticar esse exercício até que você sinta que sua mão está mais leve e que seu traço está mais livre. Lembre-se de que você não deve se prender ao belo nem ao perfeito, apenas praticar.

Linha contínua e sobreposição

Repita o exercício anterior, mas, dessa vez, desenhe uma pose em cima da outra. Essa sobreposição talvez crie uma confusão no olhar, mas pode ser um recurso interessante para encontrar novas possibilidades expressivas para seu desenho.

Desenho cego

Trata-se de um método em que se deve observar um modelo e desenhá-lo, sem, no entanto, olhar para o papel em nenhum momento antes do fim da produção. O criador do método, em 1941, o professor Kimon Nicolaidis, acreditava que essa forma de desenhar estimulava, ao mesmo tempo, a visão e o tato e contribuía para um significativo avanço no desenho.

O desenho cego é uma experiência libertadora, que possibilita uma comunicação direta entre o olhar e o movimento da mão e nos torna mais atentos ao mundo visível. Como não se pode observar o papel durante a realização do desenho, o traço tende a ser mais fluido, leve e livre, pois não existe a preocupação com a beleza ou com o acerto. Podemos dizer que, a partir desse exercício, é possível resgatar uma relação infantil com o desenho. Quando crianças, nossa noção do belo ainda não está amarrada à concepção tradicional de beleza e, portanto, o processo de desenhar está mais ligado ao registro de pensamentos, sentimentos e descobertas.

Esse tipo de método, segundo Betty Edwards, que defende que cada hemisfério do cérebro proporcionará diferentes relações com o desenho,



[...] é um modo eficaz de desligar o hemisfério esquerdo dominante, com seu estilo verbal e simbólico de trabalho, e de ligar o direito não dominante, com o seu estilo espacial e relacional, é apresentar ao

cérebro uma tarefa que o hemisfério esquerdo não pode ou que se recusa a realizar. (EDWARDS, 2000. p. 108)

Para a autora, essa é a estratégia mais drástica da transição da modalidade esquerda para a direita e ajudaria o produtor a realizar um desenho menos preso a regras e padrões preestabelecidos. Muitos artistas utilizam essa estratégia para produzir seus trabalhos, alguns consideram exercícios e outros, um produto final.



Exemplificando

Os desenhos a seguir foram feitos a partir da observação de movimentos de dança. Veja como as linhas estão leves e simplificam bastante as formas.

Figura 2.13 | Gina Dinucci. Dança 1, 2017



Fonte: elaborada pela autora.

Figura 2.14 | Gina Dinucci. Dança 2, 2017



Fonte: elaborada pela autora.

Figura 2.15 | Gina Dinucci. Dança 3, 2017



Fonte: elaborada pela autora.

Figura 2.16 | Gina Dinucci. Dança 3, 2017



Fonte: elaborada pela autora.



Pesquise mais

O artista Paulo von Poser também trabalha constantemente com a prática do desenho cego. Veja o vídeo em que ele produz esse tipo de desenho a partir da observação de um modelo vivo.

Paulo von Poser. Desenho cego por Paulo von Poser. Vídeo. Cor. 4'01". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=felYvLPVDJU>>. Acesso em: 1 nov. 2017.

Propostas práticas

Desenho cego em grupo

Duas duplas deverão desenhar em uma mesma folha A2 ao mesmo tempo. Cada um do grupo observará um referente e não poderá olhar para a folha até que todos terminem o processo.

Desenho cego com poses rápidas

Observe um modelo vivo e o desenhe, sem olhar para o papel, durante dois minutos. Repita a operação com tempos cada vez mais curtos. Perceba como o desenho vai ficando cada vez mais sintético e simplificado. Reflita sobre os resultados e discuta com seus colegas de classe suas impressões em relação ao processo.

Desenho cego com posterior interferência

Faça um desenho cego a partir da observação de um modelo vivo. Depois de terminado, faça intervenções com cores e outros materiais, adicionando detalhes, mas sempre assumindo as formas deformadas.



Reflita

A prática do desenho cego pode trazer, a princípio, uma estranheza, pois o resultado raramente será parecido com o seu desenho habitual. Os desenhos podem apresentar sobreposição de linhas, formas distorcidas e linhas mais complexas. Porém, é importante enfatizar que esse método proporciona uma nova relação com a linguagem. Com base nessa modalidade de desenho, observamos o objeto que pretendemos representar de maneira mais atenta, percebendo elementos que talvez não notássemos em um procedimento tradicional. A surpresa do desenho pode ser muito satisfatória! Pratique o desenho cego, reflita sobre essa práxis e como ela contribui para o seu desenho.

Explorando aspectos expressivos da linha

A expressividade da linha diz muito sobre você e sua intenção de desenho. Os artistas do Expressionismo davam ênfase na distorção da realidade e tinham, com suas obras, a intenção de despertar emoções. Com temas de crítica social, como guerras, solidão e miséria, as linhas geralmente eram bem marcadas e agressivas, e a paleta de cores fortes e distantes da representação do real. Observe o desenho da Figura 2.17, de um dos mais importantes representantes do Movimento Expressionista alemão, Ernst Ludwig Kirchner. Nesse trabalho, as linhas são soltas, fluidas, mas, ao mesmo tempo, marcantes e expressivas. As figuras têm uma dramaticidade, apesar de estarem representadas com poucas linhas.

Figura 2.17 | Ernst Ludwig Kirchner. Dancing couple of the variety, sem data



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/ernst-ludwig-kirchner/dancing-couple-of-the-variety>>. Acesso em: 4 nov. 2017.



Assimile

No desenho, a linha pode ter inúmeras características: reta, ondulada, emaranhada, curva, espaçada. E, a partir dela, pode-se expressar uma

variedade de estados de espírito. Geralmente, quando produzimos esboços, as linhas são mais descompromissadas e leves. Em uma arte final, elas são mais cuidadosas e delicadas. Já quando rabiscamos um papel, estamos expressando algo que pode ser raiva, excitação, frustração ou outro sentimento mais profundo. A escolha do tipo de linha que constituirá o desenho poderá apontar os caminhos poéticos do trabalho.

Propostas práticas

Retrato com linhas expressivas

Observe o rosto de um colega e desenhe essa referência utilizando linhas mais soltas. Para que as linhas sejam mais expressivas, você pode adicionar, à sua maneira tradicional de desenhar, as práticas de desenho de um único traço e do desenho cego. Misturando essas três metodologias, é possível obter resultados inesperados.

Modelo vivo com linhas expressivas

Utilizando a mesma metodologia descrita, desenhe um modelo vivo em várias posições diferentes, sobrepondo os desenhos. Cada posição deve ser produzida com uma cor de crayon, assim, as possibilidades expressivas de cada técnica ficarão evidentes no desenho.

Sem medo de errar

Ao experimentar o desenho de traço único e o desenho cego, Jorge encontrou respostas para algumas de suas dúvidas.

No traço único, o estudante conseguiu explorar aspectos do desenho que até então não conseguia imaginar. A partir desse método, ele obteve um desenho muito mais espontâneo e sem a preocupação de ser perfeito ou idêntico ao real.

Na prática do desenho cego, ele entendeu que sua potência criativa e poética estava mais ligada ao improviso, ao esboço, do que a um desenho perfeitamente acabado.

Jorge também resolveu um de seus maiores dramas com o uso do crayon, a sua falta de controle com relação aos resíduos deixados no papel durante o processo de produção do desenho. Esse problema também deixou de ter tanta importância e o estudante começou a aproveitar eventuais manchas do material na

composição do trabalho. Ao agir dessa forma, ele percebeu que o que antes era considerado um erro, agora pode ser visto como uma possibilidade a mais na elaboração de seus desenhos.

Faça valer a pena

1.



O desenho de linha contínua dá-me uma liberdade de pensamento e gesto incomparáveis. Não sei exatamente o que vou desenhar até o fazer, mas isso parece-me mais interessante, porque o que fazemos é o que realmente conta, não o que tínhamos intenção de fazer. Desenho a linha com a memória atenta aos sentimentos, afeita aos querereres de amores possíveis e impossíveis. Acreditando nestes diálogos das linhas, nos dizeres dos olhares mais atentos. Com uma única linha poder representar a figura humana, animais, vida, ideias, sonho e cotidiano, é algo que torna a linha brutalmente fascinante. (LUCAS, C., 2007, [s.p.]).

Com essas palavras, a artista luso-brasileira Constança Lucas está afirmando que:

Assinale a alternativa correta:

- a) Esse método é ineficaz na construção de desenhos de figura humana, animais e objetos do nosso cotidiano.
- b) O desenho de linha única ajuda a fazer um desenho mais livre, com abertura às subjetividades da criação artística.
- c) Esse método é infalível no aprendizado de um desenho mais realista.
- d) O desenho de linha única traz liberdade, mas tem aplicações muito limitadas.
- e) O desenho de traço único é o único método para se exercitar um desenho com linhas mais expressivas.

2. É um material constituído de parafina e pigmentos e tem uma grande variedade de cores e formas. Foi criado no Egito há cerca de cinco mil anos e pode ser utilizado em diversos suportes, principalmente em papéis rugosos, como o cartão, que retém melhor a cera.

A partir da definição dada, estamos nos referindo a que material? Assinale a alternativa correta:

- a) Grafite.
- b) Pastel seco.
- c) Crayon.
- d) Nanquim.
- e) Guache.

3. Artistas desse movimento davam ênfase à distorção da realidade e tinham, com suas obras, a intenção de despertar emoções. Com temas de crítica social, como guerra, solidão e miséria, as linhas geralmente eram bem marcadas e agressivas e a paleta de cores, fortes e distantes da representação do real.

Com base no texto fornecido, estamos nos referindo a que movimento artístico?

Assinale a alternativa correta:

- a) Expressionismo.
- b) Impressionismo.
- c) Cubismo.
- d) Surrealismo.
- e) Dadaísmo.

Seção 2.3

Desenho da figura a grafite – definição das massas com valores tonais

Diálogo aberto

Nesta seção serão trabalhadas as representações gráficas de massas e volumes no corpo humano, a partir de diferentes valores tonais de sombras e luzes. Em atividades práticas, você estudará as escalas tonais e sua aplicação ao desenho da figura humana. Nesse estágio do processo de aprendizagem é necessário estar muito atento à observação, pois a partir dela a sua pesquisa sobre a figura humana será mais embasada e o seu desenho poderá tornar-se mais seguro, firme e ágil. O estudante de artes Jorge está enfrentando algumas dificuldades nessa fase de seu processo. Muitas questões lhe vêm à cabeça: Como posso saber que pontos da escala utilizo em representações de volume? Existe alguma técnica para se observar melhor as massas corporais de um modelo-vivo?

Jorge precisa, em uma das poses, encontrar maneiras de identificar uma escala de tons, de um a cinco, de acordo com os volumes e as profundidades encontradas no corpo do modelo.

Como ele resolveria esta questão sem se perder em uma infinidade muito maior que cinco tons? Quais critérios ele encontrou para resolver esta simplificação em sua representação? Vamos acompanhar Jorge nesta caminhada?

Bons estudos!

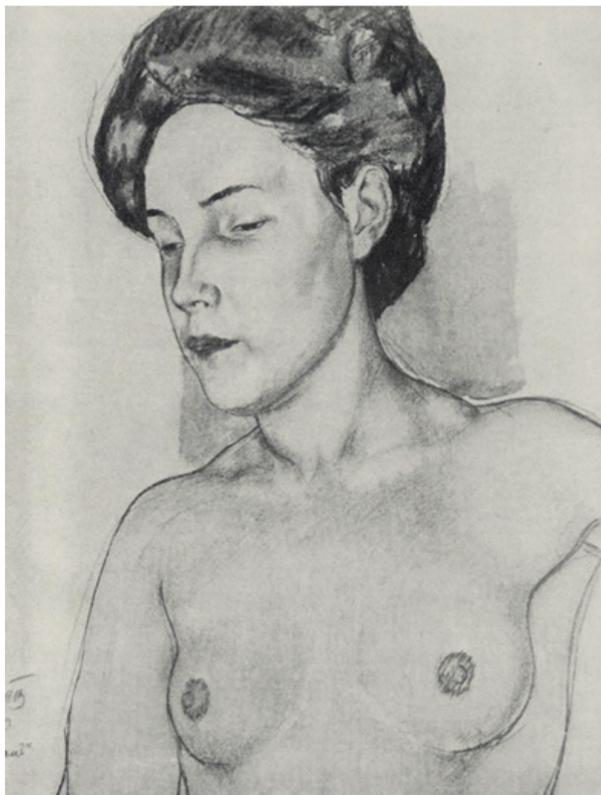
Não pode faltar

No decorrer desta disciplina foi possível observar diferentes maneiras de se construir a figura humana. Vimos que elas podem ter uma aparência muito próxima do real, mas também podem conter elementos que transformam o corpo em um desenho praticamente abstrato. A representação de volume e massas no desenho da figura humana aproxima o corpo de um aspecto de tridimensionalidade. Porém, o resultado do desenho pode ser muito diverso, dependendo das técnicas e métodos aplicados, do grau de habilidade e também da inquietude expressiva do seu produtor.



Observe, no desenho a seguir, como o artista russo Kuzma Petrov-Vodkin lida com os valores tonais na representação de massas e volumes. Ele utiliza o material de forma muito leve, com tons claros, resultando em um desenho bastante delicado. Perceba que os únicos lugares em que o artista utilizou um lápis mais escuro foi nos cabelos e sobrancelhas, além dos contornos.

Figura 2.18 | Kuzma Petrov-Vodkin. Estudo da pintura sonho, 1910



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/kuzma-petrov-vodkin/study-for-painting-sleep-1910>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

Já neste esboço, do artista francês Honorre Daumier, as massas e volumes são marcadas por traços fortes e linhas expressivas. O grafite utilizado, neste caso, provavelmente foi mais macio e, portanto, mais escuro.

Figura 2.19 | Honorre Daumier. Estudo para o desfile, s.d.



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/honore-daumier/study-for-the-parade>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

Geralmente, a representação de massas e volumes parte da observação de um modelo, mas existem diversos métodos de construção desses efeitos. Nesta seção, a percepção será enfatizada como principal mecanismo na aplicação de massas e volumes ao desenho da figura humana.

Valores tonais

Quando observamos uma imagem consideramos muito fácil estabelecer onde estão as sombras e as luzes, os claros e os escuros. Mas, como proceder à percepção dos valores tonais? Como observar os vários tons que uma imagem possui?

Os valores tonais são utilizados para representar a profundidade e o volume de um desenho. Esses valores possuem uma escala que vai do branco mais intenso ao preto mais profundo, com milhares de gradações entre uma cor e outra. Os valores mais claros são chamados de valores altos e os mais escuros são denominados valores baixos.

Vamos observar a imagem a seguir e perceber as graduações utilizadas pelo artista russo Vasili Perov para dar efeito de volume no rosto. As partes mais claras, ou a luz mais forte no desenho são formadas pelo próprio branco do papel. Olhe as manchas, ou sombreados bem claros que se localizam no lado direito da testa e na maçã direita do rosto. Há um cinza um pouco mais escuro no lado direito do nariz e em algumas partes da toca. O artista optou por marcar as sombras mais escuras com hachuras em várias direções. Perceba como ele faz a marcação de sombras nos cabelos, barba e bigodes. Ele utiliza linhas onduladas para representar esses detalhes do rosto. Observe os olhos, neles há um tom médio na parte interna da íris e a pupila e o contorno da íris são extremamente escuros.

Figura 2.20 | Vasili Perov. A cabeça de Pugachev, s.d.



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/vasily-perov/the-head-of-pugachev-sketch>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

Massas e volumes

Na ciência, a massa é a quantidade de matéria existente em um corpo e volume é a quantidade de espaço ocupado por esse corpo. No campo do desenho podemos dizer que, a massa estrutura a forma do corpo, é o seu peso, ou densidade e os volumes são os efeitos que criamos graficamente para que este corpo tenha aspecto tridimensional. Perceba, na imagem a seguir como o artista Michelangelo representa as massas e os volumes no desenho de uma figura humana.

As massas são a combinação de valores tonais claros e escuros que se tornam as formas e os músculos mais salientes, são os volumes que criam uma sensação de tridimensionalidade em quem observa o desenho. Na produção de um desenho com aspecto tridimensional é importante que primeiro se faça a marcação das massas, para depois detalhar os volumes.

Figura 2.21 | Michelangelo. Estudo de nu, 1508



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/michelangelo/study-for-an-ignudo>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

Perceba, nesse outro trabalho do artista como ele trabalha com as massas e os volumes utilizando hachuras e linhas expressivas. Neste caso, há uma simplificação das formas e o efeito tridimensional se localiza principalmente na barriga e peitoral. Observe que nos joelhos as sombras e luzes criam um efeito de volume e projetam o joelho direito para frente.

Figura 2.22 | Michelangelo. Estudo de homem nu, 1520-1521. Museu do Louvre, Paris, França

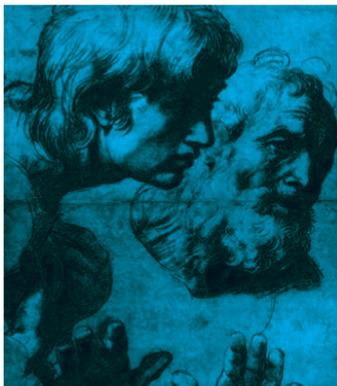


Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/michelangelo/study-of-nude-man-1>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

Pesquise mais

O pintor renascentista Raphael possui muitos estudos de massas e volumes. Pesquise mais sobre o trabalho dele e veja também como ele faz a transposição dos esboços para suas pinturas. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/raphael/all-works>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

Figura 2.23 | Raphael. Estudos para a transfiguração, s.d. Coleção particular



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/raphael/studies-for-the-transfiguration>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

Propostas práticas

Desenho da figura a grafite – definição das massas com valores tonais

Observe a imagem da fotografia Gertrude Kasebier. Nela é possível perceber muitos valores tonais que criam efeitos de sombras, luzes, volumes e texturas. Faça uma ampliação da referida imagem, marcando o desenho com a estrutura das massas que constituem o rosto, os cabelos, a vestimenta e o fundo. Nesse exercício não é necessário se apegar aos detalhes, faça apenas as marcações de sombras e luzes com seus vários valores tonais.

Figura 2.24 | Gertrude Kasebier. Esposa do Cavalo Americano, Dakota Sioux, 1900



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/gertrude-kasebier/wife-of-american-horse-dakota-sioux-1900>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

Desenho da figura a grafite – definição dos volumes com valores tonais

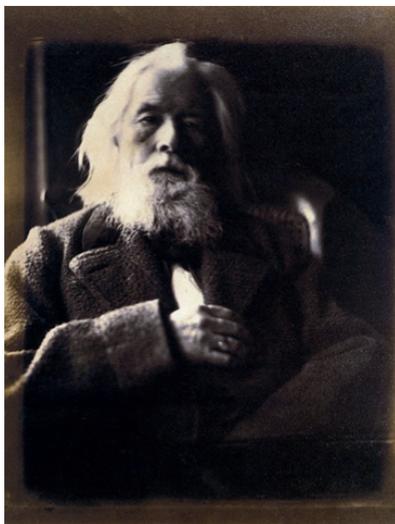
Neste exercício, os valores tonais serão construídos a partir da subtração de matéria, ou seja, as luzes e sombras que darão ao desenho o efeito de volume serão feitos com o apagamento do grafite utilizando-se uma borracha. Assim:

- Pinte uma folha com grafite moído, até que se consiga um cinza uniforme de tom bem escuro;
- Observe a imagem a seguir e tente reproduzi-la apagando

levemente as áreas a partir das mais escuras, até apagar totalmente as áreas com maior incidência de luz. Para não se perder na forma da figura, você pode fazer o contorno da imagem primeiro.

- Depois de proceder ao apagamento, faça os detalhes com lápis grafite macio (a partir do 4B). Esses detalhes podem ser hachuras, sombreados, manchas e linhas. O importante é deixar o desenho com aspecto tridimensional, com volumes bem acentuados.
- A cada passo do processo é importante se afastar do desenho e observá-lo a distância. Dessa maneira, você perceberá o desenho de maneira mais ampla.

Figura 2.25 | Julia Margareth Cameron. Charles Ray Cameron, 1864



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/julia-margaret-cameron/charles-hay-cameron-1864>>. Acesso em: 18 dez. 2017.



Refleta

Nesta proposta talvez você sinta alguma dificuldade no ato de desenhar, mas não se esqueça de que ela é apenas um exercício que explora uma maneira não tradicional de construir o desenho. Lembre-se de que você está buscando a sua própria maneira de lidar com a linguagem e que ela possui muitos estágios de aperfeiçoamento, aproveite e aprenda com cada um.

A habilidade de desenhar irá se desenvolver inevitavelmente se você exercitar o desenho das várias maneiras propostas nesta disciplina. Aproveite cada parte do seu processo de aprendizagem!

Desenho da figura a grafite – definição de massas e volumes com valores tonais

Com um espelho, observe seu rosto e perceba os vários valores tonais que ele possui. Preste atenção na incidência de luz e nas sombras. A partir dessa observação, desenhe o seu rosto marcando, primeiramente as massas e depois construindo os volumes a partir dos valores tonais.

Desenho da figura a pincel, a partir da estrutura, das massas e volumes da forma humana

Sente-se em uma cadeira e, olhando para baixo sem se curvar, observe o seu corpo. Veja como as partes mais próximas dos seus olhos estão maiores e os seus pés, que estão mais longe, são menores. Olhe para suas roupas, seus sapatos, suas mãos, perceba a forma que eles possuem, suas texturas, suas cores, luzes e sombras que os afetam. Agora, desenhe seu corpo nessa posição, construindo primeiramente uma estrutura de linhas, passando pela marcação das massas e por último dando-lhe volume.



Assimile

No Renascimento, a partir dos estudos sobre a anatomia, os artistas construíram vários métodos para representar as massas e volumes no desenho da figura humana. Naquele momento, estudar o corpo humano aprofundando-se ao máximo nas informações científicas era uma necessidade de conhecimento necessária para a ideia de valorização do indivíduo. Já, na Modernidade, o corpo passou a ser compreendido distante dos recursos da ciência e os artistas estudam os seres humanos a partir de suas ações no mundo. Perceba a imagem do artista Egon Schiele, como as massas e volumes não estão tão presas a um corpo real, apesar do desenho ser feito a partir da observação de um modelo vivo.

Figura 2.26 | Egon Schiele. Lutador, 1913. Coleção particular



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/fighter-1913>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

Sem medo de errar

Depois de passar pelo processo de aprendizagem sobre valores tonais, massas e volumes, o estudante de artes Jorge compreendeu que nada era tão complicado quanto ele imaginava.

Ao observar desenhos de outros artistas e fotografias, ele pôde entender que o melhor caminho é estar atento aos valores tonais e que a partir desse conhecimento o desenho pode ter um efeito de tridimensionalidade muito próximo do real.

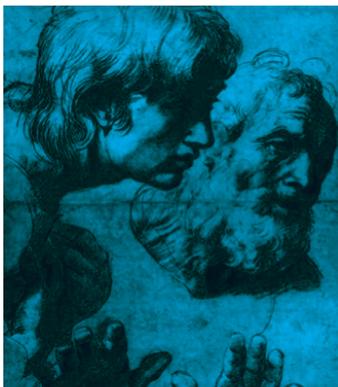
Porém, ao estudar o assunto e realizar as propostas práticas, o estudante se deparou com uma descoberta impensável: realizar a construção do desenho a partir da subtração de matéria. Jorge encontrou no desenho com borracha um caminho muito amplo para seu trabalho autoral. Nesse processo, ele entendeu perfeitamente as questões sobre valores tonais e conseguiu dar efeitos de profundidade em seus desenhos que jamais havia conseguido antes.

Os seus problemas com escalas de tons foram perfeitamente resolvidos depois desta experiência, pois ao utilizar a borracha para desenhar, ele sentiu-se mais livre e menos preso em convenções e padrões de representação.

Faça valer a pena

1. Os valores tonais são utilizados para representar a profundidade e o volume de um desenho. Esses valores possuem uma escala que vai do branco mais intenso ao preto mais profundo com milhares de gradações entre uma cor e outra.

Figura | Raphael. Estudos para a transfiguração, s.d. Coleção particular



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/raphael/studies-for-the-transfiguration>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

Indique onde estão localizados os valores tonais altos nos personagens da imagem acima. Assinale a alternativa correta:

- a) Ponta dos dedos, testas, cabelos.
- b) Maçãs direitas do rosto, bocas e cabelos.
- c) Parte superior das cabeças, maçãs esquerdas dos rostos e lado esquerdo dos narizes.
- d) Lado direito dos narizes, bocas e parte inferior das cabeças.
- e) Lado direito dos narizes, bocas e cabelos.

2. A representação de volume e massas no desenho da figura humana aproxima o corpo de um aspecto de tridimensionalidade, porém o resultado do desenho pode ser muito diverso, dependendo das técnicas

e métodos aplicados, do grau de habilidade e também da inquietude expressiva do seu produtor.

Figura | Honorre Daumier. Estudo para o desfile, s.d.



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/honore-daumier/study-for-the-parade>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

Observando o esboço acima, é possível afirmar que...

Assinale a alternativa correta:

- a) as massas e volumes foram marcados por hachuras diagonais.
- b) as massas e volumes foram marcados por traços fortes e linhas expressivas.
- c) o grafite utilizado neste caso provavelmente foi mais duro e portanto mais escuro.
- d) as massas e volumes foram marcados por hachuras cruzadas.
- e) o grafite utilizado neste caso provavelmente foi mais macio e, portanto, mais claro.

3. No Renascimento, a partir dos estudos sobre a anatomia, os artistas construíram vários métodos para representar as massas e volumes no desenho da figura humana. Naquele momento, estudar o corpo humano aprofundando-se ao máximo das informações científicas era uma necessidade de conhecimento, necessária para a ideia de valorização do indivíduo.

Figura | Egon Schiele. Lutador, 1913. Coleção particular



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/fighter-1913>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

O trabalho acima do artista Egon Schiele faz parte do período Moderno da arte. Quais características deste desenho se diferem das imagens do Renascimento?

Assinale a alternativa correta:

- a) Traços expressivos, deformação da estrutura corporal e marcação pouco tradicional de volumes e massas.
- b) Cores suaves, traços leves e anatomia naturalista.
- c) Anatomia realista, cores expressivas e estrutura corporal alongada.
- d) Cores berrantes, marcação de luzes e sombras realistas e anatomia distorcida.
- e) Anatomia distorcida, cores realistas e marcação de luzes e sombras invertidas.

Referências

DINIZ, L. N.; ENNES, C. S. B. **Luz e sombra na expressão gráfica**. XI Seminário do Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade – Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <http://www2.uefs.br:8081/msdesenho/xiseminarioppgdc2015/artigos/SD014_luz_e_sombra.pdf>. Acesso em: 1 dez. 2017.

DONDIS, D. A. **Sintaxe da linguagem visual**. 3. ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2007. p. 56.

EDWARDS, B. **Desenhando com o lado direito do cérebro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

GODOY, V. O. **Iberê Camargo: influência é desenho**. 2009. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Instituto de Artes. Porto Alegre, 2009. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/18623>>. Acesso em 12 dez. 2017.

LUCAS, C. **Desenhos, uma só linha**. 2007. Disponível em: <http://constancalucas.blog.uol.com.br/desenhos/arch2007-05-01_2007-05-31.html>. Acesso em: 12 dez. 2017.

WIKIART. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

Figura feminina

Convite ao estudo

Como está o seu desenho depois de percorrer duas unidades deste material? Já parou para observar a diferença entre o seu desenho antes dos estudos e agora? Você já percebeu as diferenças de estrutura, proporção e forma entre um corpo feminino e masculino?

Cada corpo humano possui as suas especificidades. O corpo feminino, que iremos estudar mais profundamente nesta unidade, possui, em sua natureza, formas mais arredondadas, proporções diferenciadas das masculinas e musculatura menos definida. É claro que, existem corpos femininos com musculatura mais definida ou proporções mais próximas às masculinas, assim como existem corpos com formas, massas, volumes completamente diferentes entre si.

Ao desenharmos a figura humana, temos que compreender, em primeiro lugar, que não se deve eleger um corpo padrão, como se ele fosse a tradução da perfeição, mas percebermos os diversos tipos de corpos e as inúmeras maneiras de representá-los. Como já vimos, durante muito tempo o ser humano buscou representar uma anatomia perfeita e, para tanto, utilizava a beleza como referencial na representação da figura humana. Hoje, apesar do desenho, muitas vezes, estar ligado exatamente ao mesmo padrão, não precisamos segui-lo. A Arte Contemporânea, essa arte de nosso tempo, admite uma variedade de corpos e maneiras muito diferentes de representá-los graficamente.

Na unidade, trataremos do desenho da figura feminina em diversos aspectos, aprofundando nossos estudos nas formas,

nas linhas, na postura, no caimento de trajes, e no desenho da cabeça, do rosto, dos pés e das mãos.

O estudante de Artes, Jorge, continua conosco neste percurso de aprendizado, e, justamente neste tema, possui algumas dificuldades.

No contexto das aulas de desenho da figura humana, existe uma variedade incrível de equações para serem resolvidas, e a cada nova experiência, Jorge foi adquirindo uma compreensão nova, em forma de camadas.

Cada uma dessas camadas carrega especificidades, pode se misturar e propor novas ideias, decisões a tomar e movimentos que devem ser traduzidos em sua representação materializada nos suportes.

Em uma nova sessão com modelo vivo surge um dos grandes desafios: as relações de gênero e suas peculiaridades na forma de representação. Pois, além de características específicas e de estrutura, tanto na forma como nas relações com o espaço, existem diferenças bem marcantes do corpo feminino e do corpo masculino, além de carregarem a particularidade do sujeito que está posando.

Vamos pensar em como resolver essa questão em que Jorge ficou pensando sobre esses aspectos do gênero e do sujeito envolvido? Até que ponto nós nos projetamos ou apenas observamos?

Vamos encontrar caminhos que possam agregar os nossos questionamentos e trazer para o campo da representação da figura todos os aspectos que Jorge já resolveu tecnicamente e ainda está relacionando, agregando mais essa camada tão complexa de um nível que vai além das formas, dos volumes, das luzes, dos gestos, dos tipos de linhas, mas que adentram no mundo masculino e feminino de cada sujeito.

Seção 3.1

Corpo feminino

Diálogo aberto

Até agora, estudamos o corpo humano de uma maneira mais geral, mas quais são as especificidades entre a representação da figura humana masculina e feminina, além daquelas que nos são mais conhecidas? Será que ao desenhar o corpo feminino devemos utilizar métodos e materiais diferentes? Existe um padrão de corpo feminino? Devemos estar atrelados a uma representação realista quando tratamos da figura humana feminina?

Essas questões serão tratadas nesta seção e, para aprofundarmos os conhecimentos sobre o desenho da figura humana feminina, recorreremos aos estudos sobre formas e linhas, proporções e caimentos das roupas no corpo feminino.

Em nosso caminho de aprendizado está Jorge, o estudante de Artes que sempre pode nos ensinar a partir de suas experiências.

Jorge nunca havia desenhado um corpo feminino cuidadosamente. Com um tempo longo de observação, essa situação mostrou que seu olhar também tinha constrangimentos para perceber e traduzi-lo para o desenho, fosse por serem partes mais íntimas, ou por serem de difícil tradução, pela complexidade de detalhes. Outra dificuldade foi traduzir uma postura feminina, relacioná-la ao espaço a sua volta e, então, trazer potência à própria figura representada.

Que perguntas ele se fez e como pode resolvê-las?

Pense em algumas soluções que você teria para essa situação.

Bons estudos!

Corpo feminino: formas e linhas

Até agora, em nossos estudos, a figura humana foi abordada a partir de uma concepção mais geral. Nesta seção, porém, vamos nos aprofundar nos conhecimentos sobre a figura humana feminina e suas especificidades. Em nosso processo já percebemos que a representação gráfica da figura humana acompanha períodos históricos que definem padrões estéticos e modos de produção desses desenhos.

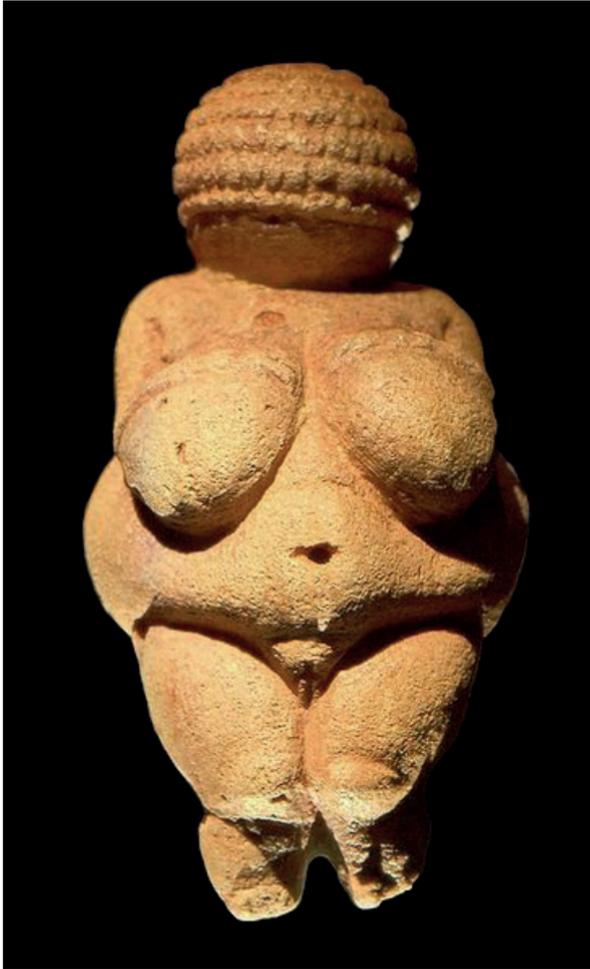
Na contemporaneidade, porém, não existe um cânone a ser seguido, embora, de certa forma, ainda estejamos presos a padrões definidos por diversos segmentos da sociedade. Se pensarmos, por exemplo, o desenho de moda, veremos figuras femininas extremamente alongadas, porque se estabeleceu que as roupas são melhor apresentadas quando as mulheres que as vestem possuem pernas longas e corpo extremamente magro. A justificativa é que um corpo longilíneo seria como um cavalete, um corpo neutro. No universo dos quadrinhos, por sua vez, é muito comum que as heroínas possuam músculos desenvolvidos, para que, dessa forma, seu corpo demonstre uma força física necessária à personagem. Em alguns momentos históricos o padrão de beleza foi o corpo obeso, em outros, um corpo feminino andrógino. Não é só fator temporal que define padrões estéticos, há os padrões por região, grupos sociais, religião, entre outros. Podemos dizer que as exigências de padrões estéticos, em toda a história da humanidade, sempre afetaram muito mais as mulheres do que aos homens.



Exemplificando

Observe a figura abaixo (Figura 3.1), que foi, provavelmente, construída há 28 mil - 25 mil anos, aproximadamente, e encontrada na cidade de Willendorf, na Áustria. Essa pequena estatueta foi atribuída à Deusa grega, Vênus, por seus descobridores, em 1908, por possuir um corpo volumoso, que poderia significar, principalmente, a fertilidade.

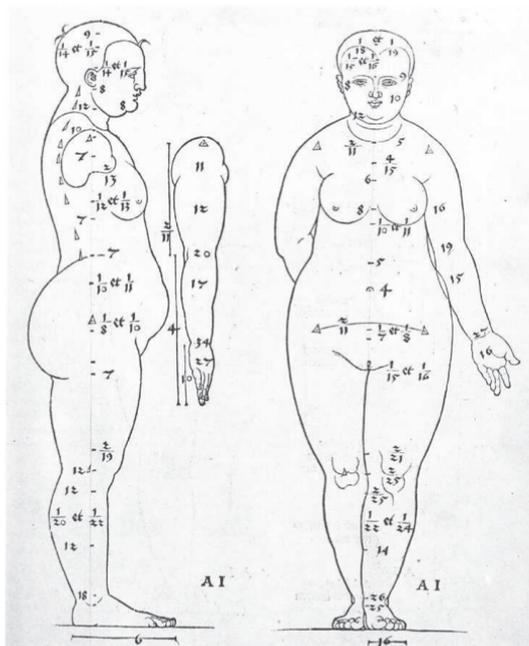
Figura 3.1 | Vênus de Willendorf. c. 28.000 - 25.000. Escultura em calcário colorido com ocre vermelho, 11,1 cm, Museu de História Natural, Viena, Áustria



Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venus_of_Willendorf_frontview_retouched_2.jpg>. Acesso em: 22 dez. 2017.

No Renascimento, o padrão de figura feminina também era de mulheres mais volumosas, com grandes quadris e ventre pronunciado, o que demonstrava elevado status social, já que o excesso de gordura indicaria que elas estavam bem nutridas e ociosas. Na imagem abaixo (Figura 3.2) vê-se um dos estudos de anatomia e proporção da figura feminina feita pelo artista holandês Albrecht Dürer.

Figura 3.2 | Albrecht Dürer. Vista de perfil e frontal de mulher, 1528



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/albrecht-durer/side-and-frontal-view-of-the-female-head-1528>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

As formas de um corpo feminino são mais arredondadas, o quadril mais largo e a cintura mais fina. No esqueleto, a diferença principal entre os corpos feminino e masculino encontra-se, principalmente, na bacia, mas também temos diferença na musculatura.

Observe na pintura abaixo (Figura 3.3) as principais diferenças entre a representação do corpo feminino e masculino na visão do artista Otto Mueller. Na imagem, a figura feminina possui quadris largos, pernas e braços mais arredondados, enquanto o personagem masculino tem quadril estreito, ombros mais largos e músculos mais salientes nos braços, apesar de se tratar da representação de um corpo magro.

Figura 3.3 | Otto Mueller. Adão Eva, 1921. 90.5 x 121 cm



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/otto-mueller/adam-und-eva-1921>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Agora, note como o artista Paul Cézanne representou a Deusa Mercúrio com músculos avantajados. Esse desenho está diretamente relacionado a um padrão de beleza grega.

Figura 3.4 | Paul Cézanne. Mercúrio antes de Pigalle, 1891. 38 x 29 cm. Museum of Modern Art (MoMA), Nova York, US



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/paul-cezanne/mercury-after-pigalle-1891>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Nos desenhos de moda, a figura feminina é, geralmente, estilizada, ou seja, com as formas simplificadas. Repare como as pernas são extremamente finas, os quadris estreitos, a cintura fina e o pescoço alongado.

Figura 3.5 | Silhuetas de moda feminina



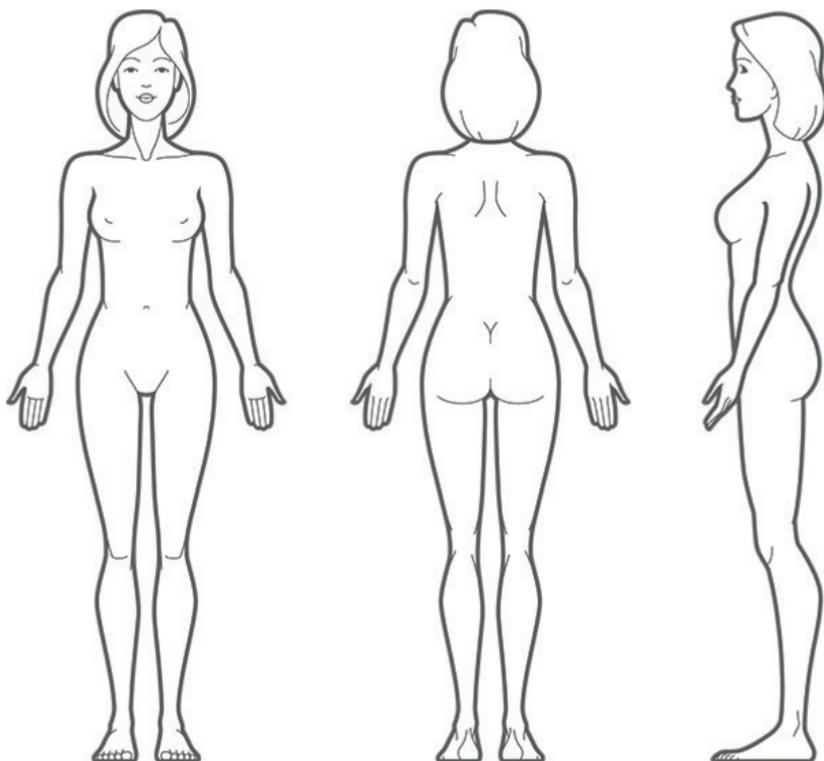
Fonte: iStock.

Proporções do corpo feminino

Conforme vimos na primeira unidade deste material, costumamos definir a construção de um corpo utilizando a medida de sete cabeças e meia a oito. É claro, que a proporção dependerá da intenção do produtor, da aplicação do desenho e do tipo de corpo que se pretende representar.

Na imagem abaixo é possível observar um corpo feminino representado com a proporção de sete cabeças e meia. Como já dissemos antes, esse não é um modelo ideal de corpo, o tipo físico representado por você deve seguir suas intenções de desenho.

Figura 3.6 | Corpo feminino



Fonte: iStock.



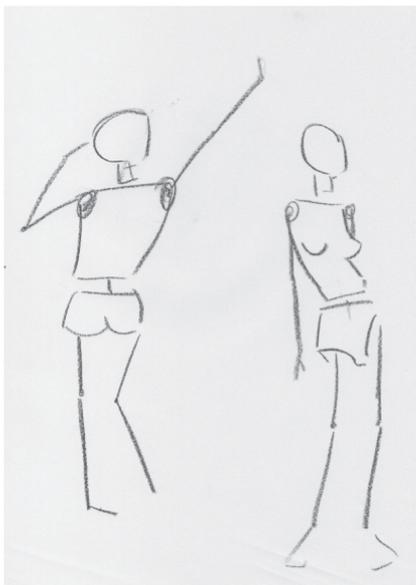
Assimile

Postura corporal na figura feminina

Ao desenhar as posturas da figura humana feminina é preciso atentar-se à proporção. Se houver dificuldades para a elaboração do desenho nesse aspecto, pode-se recorrer aos bonecos de palito (Figura 3.7) com marcação nas articulações e, posteriormente, preencher as suas estruturas com massa (Figura 3.9), conforme já estudamos nas seções anteriores.

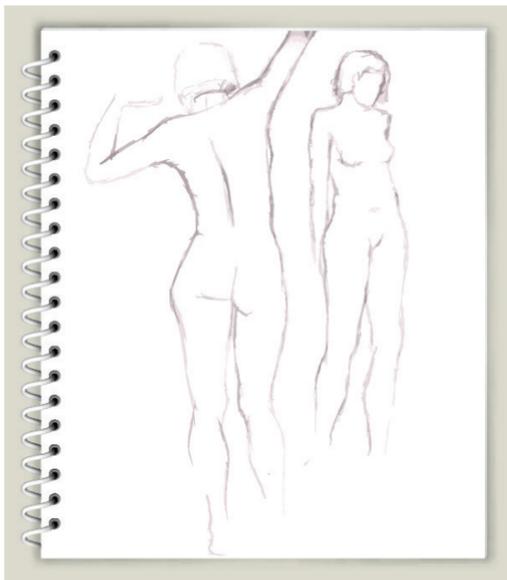
Note, nas imagens abaixo (da Figura 3.7 à 3.9), como o boneco de palito facilita a construção das posições do corpo e de seus movimentos. A partir da construção dessas estruturas, pode-se perceber como o corpo se comporta em determinada pose e se é anatomicamente viável.

Figura 3.7 | Bonecos de palito



Fonte: acervo da autora.

Figura 3.8 | Estrutura do Corpo feminino com as massas



Fonte: iStock.

Observe como é a estrutura com linhas e articulações deste corpo em movimento (Figura 3.9). Perceba que, a partir do parâmetro das linhas, é possível preencher o corpo de maneira mais leve.

Figura 3.9 | Boneco de palito com marcação nas articulações e figura estruturada com as massas



Fonte: iStock.

Proposta Prática: desenho de observação do corpo feminino

Observando o comportamento do corpo feminino

Sente-se em um espaço público de grande circulação e observe o comportamento dos corpos femininos que transitam pelo lugar. Perceba como eles se sentam, como andam, como se abaixam e como sobem escadas; desenhe rapidamente algumas posições. O material a ser utilizado pode ser lápis, carvão, giz pastel, ou qualquer outro com o qual se sinta confortável para desenhar. Tente representar diferentes tipos corporais em situações diversas.

Planejamentos e trajes sobre o corpo feminino

É muito comum que o desenho de trajes sobre o corpo seja uma das maiores dificuldades na representação da figura humana, mas como desenhar as roupas sem que elas pareçam estáticas? Existem métodos infalíveis para se desenhar os trajes perfeitamente?

O primeiro passo é, novamente, a observação. Insistimos nesse tema por considerarmos que é impossível prever o caimento de um tecido sem antes tê-lo visto, de fato. Claro que muitos artistas já possuem, em seu repertório, alguns caimentos clássicos, mas quando estamos aprendendo sobre os trajes no corpo, é fundamental que se estude o comportamento deles sobre os corpos. Essa pesquisa pode ser a partir dos modelos reais ou de imagens contidas em revistas, na internet, no cinema, na televisão e no universo das Artes Visuais.

O artista Albrecht Dürer foi um grande pesquisador de caimento de vários tipos de tecido. Olhe na imagem abaixo (Figura 3.10) como esse estudo do vestuário representa bem os amassados, os dobrados, as texturas em um jogo gráfico de formas, luzes e sombras. Nota-se que, com este tipo de representação, o artista está em busca de um efeito realista em seu desenho.

Figura 3.10 | Albrecht Dürer. O Vestuário de Cristo, 1508. Museu do Louvre, Paris, France



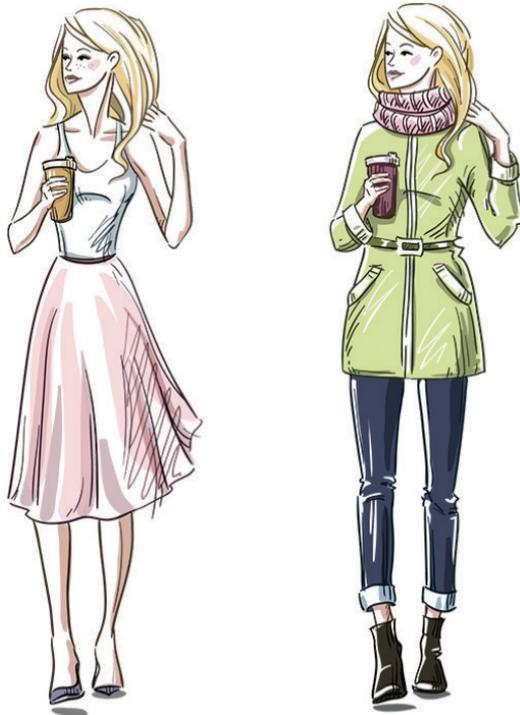
Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/albrecht-durer/the-garment-of-christ>>. Acesso em: 22 dez. 2017.



Existem, na internet, inúmeros modelos de peças do vestuário disponíveis para serem copiados. Não há problema nenhum em conhecê-los e consultá-los eventualmente, mas é fundamental que se faça uma pesquisa sobre as especificidades que cada peça de roupa possui. Portanto, observar as formas, as costuras, as texturas, os detalhes, os caimentos, a sobreposição, a largura, o comprimento, a tensão ou o repouso do tecido sobre o corpo é essencial para um desenho satisfatório.

Observe no desenho abaixo (Figura 3.11), a partir do efeito de caimento da roupa, que a desenhista não estava muito preocupada com uma ilusão de realidade. Nesse tipo de desenho, utilizado, geralmente, no universo da moda, as roupas, assim como as figuras que as vestem, são estilizadas.

Figura 3.11 | Ilustração de moda



Fonte: iStock.

Há inúmeras maneiras de representação de trajes sobre a figura humana feminina, uma delas é a partir da extrema simplificação de formas. Note como o artista Henri Toulouse-Lautrec apenas insinua a forma do vestido e seu caimento a partir de linhas expressivas (Figura 3.12).

Figura 3.12 | Toulouse-Lautrec. May Milton, 1895. Instituto de Arte de Chicago, Chicago, EUA



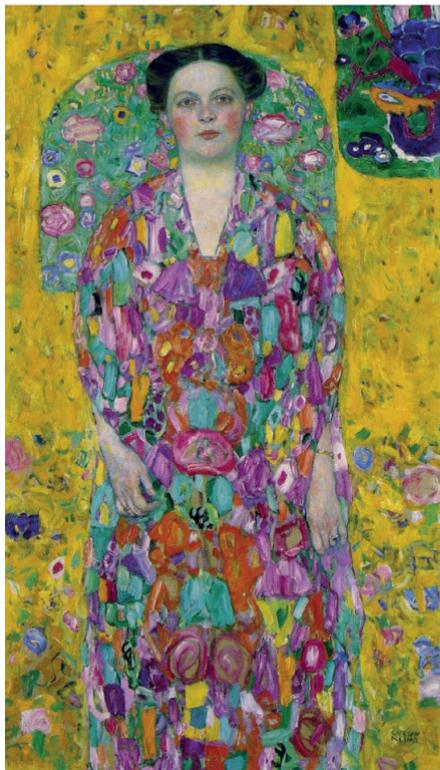
Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/henri-de-toulouse-lautrec/may-milton-1895-1>>. Acesso em: 22 dez. 2017.



Pesquise mais

O artista Gustav Klimt é um mestre da representação do vestuário feminino. Em suas pinturas, as mulheres vestiam roupas extremamente coloridas e estampadas, que, por sua vez, eram criadas por sua amiga e musa, a estilista Emilie Flöge. Pesquise mais sobre o artista no site dedicado a ele e conheça, também, algumas peças da estilista. Disponível em: <<http://www.klimt.com>>. Acesso em: 24 nov. 2017.

Figura 3.13 | Gustav Klimt. Retrato de Eugenia Primavesi, 1913. Óleo sobre tela



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/gustav-klimt/portrait-of-eugenia-primavesi>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Sem medo de errar

Ao exercitar o desenho de observação do corpo feminino, a partir do modelo vivo, Jorge passou a encarar suas inseguranças. O estudante percebeu que o processo de produzir o desenho nessas circunstâncias lhe trouxe um novo olhar para o corpo humano. O constrangimento que antes era um problema foi superado pela criação artística e vontade de dominar o procedimento do desenho.

Em seus estudos, Jorge voltou sua atenção aos aspectos anatômicos dos corpos e ao comportamento dos músculos e ossos. Experimentando diversos materiais, o estudante compreendeu as complexidades existentes na representação gráfica da figura feminina e as suas especificidades em relação ao corpo masculino.

Alguns artistas estudados nas aulas também ofereceram ao Jorge muitas possibilidades de se lidar com o desenho da figura feminina. Ele ficou interessado, principalmente, em artistas que utilizam linhas mais expressivas em seus desenhos. Esses artistas lhe trouxeram uma sensação de que o desenho pode ser uma linguagem libertadora.

A partir dessas experiências, os desenhos do estudante se modificaram intensamente; seus trabalhos estavam mais leves e seguros e transmitiam um pouco do espírito jovem e contestador de Jorge.

Faça valer a pena

1. A representação gráfica da figura humana acompanha períodos históricos que definem padrões estéticos e modos de produção desses desenhos. Na contemporaneidade, porém, não existe um cânone a ser seguido, embora, de certa forma, estejamos presos a padrões definidos por diversos segmentos da sociedade. Se pensarmos, por exemplo, o desenho de moda, veremos figuras femininas extremamente alongadas.

Por quais motivos, provavelmente, o desenho de moda segue o padrão de figuras magras e alongadas?

Assinale a alternativa correta.

- a) Por se tratar de um corpo mais feminino.
- b) Porque se definiu que uma figura magra seria um corpo neutro como um cabide.
- c) Porque as mulheres do período renascentistas eram mais magras.
- d) Porque mulheres extremamente magras remetem a uma pessoa saudável.
- e) Porque as roupas de tamanho menor são mais delicadas.

2. É muito comum que o desenho de trajes sobre o corpo seja uma das maiores dificuldades na representação da figura humana. O artista Albrecht Dürer foi um grande pesquisador de caimento de vários tipos de tecido.

Figura | Albrecht Dürer. O Vestuário de Cristo, 1508. Museu do Louvre, Paris, France



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/albrecht-durer/the-garment-of-christ>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

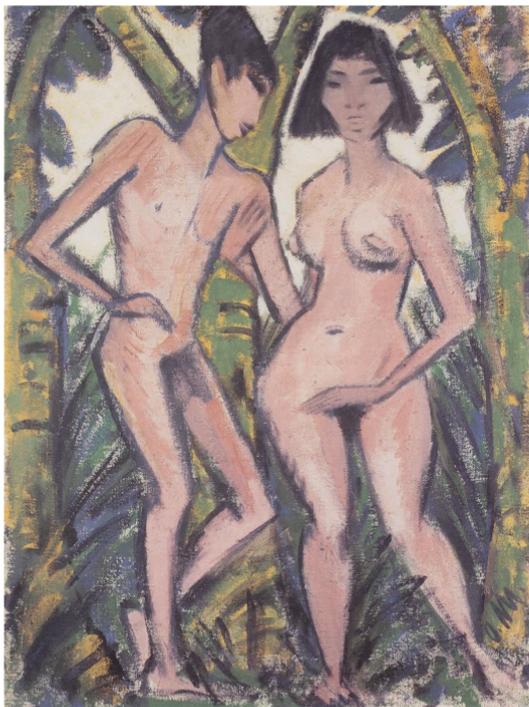
Observando o desenho acima, relate quais as técnicas de desenho empregadas na representação do tecido sobre o corpo.

Assinale a alternativa correta.

- a) Hachuras cruzadas e anatômicas nas sombras e luzes.
- b) Manchas escuras e hachuras nas luzes.
- c) Linhas leves nas luzes e linhas expressivas nas sombras.
- d) Esfumados e manchas nas sombras e luzes.
- e) Hachuras cruzadas nas sombras e manchas nas luzes.

3. Em alguns momentos históricos o padrão de beleza foi o corpo obeso, em outros, um corpo feminino andrógino. Não é só fator temporal que define padrões estéticos, há os padrões por região, grupos sociais, religião, entre outros. Podemos dizer que as exigências de padrões estéticos, em toda a história da humanidade, sempre afetaram muito mais as mulheres do que aos homens.

Figura | Otto Mueller. Adão Eva, 1921. 90.5 x 121 cm



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/otto-mueller/adam-und-eva-1921>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Em relação à imagem acima, quais as principais diferenças estruturais entre o corpo feminino e masculino que podemos perceber?

Assinale a alternativa correta.

- a) Cintura, cabeça e pés.
- b) Pernas, quadris e mãos.
- c) Quadris, mãos e cabeça.
- d) Pescoço, ombros e pés.
- e) Quadris, ombros e cintura.

Seção 3.2

Detalhamento da figura feminina

Diálogo aberto

Nesta seção iremos nos aprofundar em detalhes no corpo feminino, no que diz respeito à cabeça, ao rosto, ao cabelo, aos pés e às mãos. Quais as diferenças ao desenhar um rosto feminino e um masculino? Como podemos proceder para encontrarmos maneiras satisfatórias de desenhar os cabelos em uma figura feminina? Existem métodos para se desenhar mãos e pés?

Nesta fase da disciplina, é muito importante que você encontre soluções práticas para seus desenhos e não trave por questões que podem ser superadas. O estudante Jorge está mais uma vez conosco, encarando os desafios do universo do desenho.

Ao traçar linhas gerais, demarcando o corpo no papel, Jorge resolve enfatizar e detalhar uma das partes do corpo da modelo, a cabeça.

Esse detalhamento fará com que ele tenha grandes desafios, afinal, um rosto é capaz de mostrar todos os aspectos físicos e, também, mais subjetivos da figura, além de nos revelar tratar-se de um modelo masculino ou um modelo feminino.

Que elemento Jorge pode escolher, primeiramente, e projetar em sua representação para essa identificação do gênero no rosto da modelo bem como facilitar seu trabalho a partir destas questões?

E ainda, perceber e representar, por meio do desenho, outras extremidades, como pés, mãos e cabelos com mais propriedade?

Bons estudos!

Não pode faltar

A cabeça e o rosto feminino

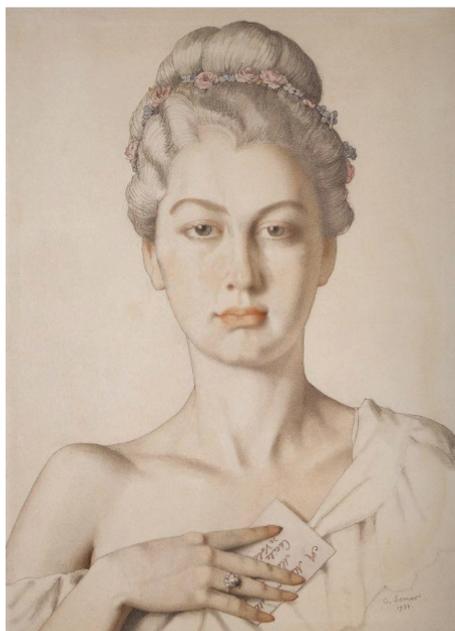
O rosto humano sempre intrigou os artistas. Desenhar um rosto não se trata, somente, da representação daquilo que é visto exteriormente (a aparência), mas também da demonstração gráfica da personalidade do retratado e, ao mesmo tempo, do olhar do

produtor da imagem. Por esses motivos, para muitas pessoas, desenhar um rosto pode ser um trabalho extremamente árduo.

Na hora de desenhar um rosto humano, você já parou para pensar nas especificidades que cada rosto possui? De fato, todos os rostos são diferentes e cada um terá formatos, proporções e volumes distintos. No geral, as diferenças dos rostos femininos e masculinos se localizam, principalmente, no queixo, maxilar, formato das sobrancelhas e boca. Mas, lembremos que há homens com rostos finos, mulheres com queixo proeminente e assim por diante. Dessa maneira, ao se desenhar um rosto feminino é importante ter em mente qual o rosto que se pretende representar e qual será a aplicação desse desenho. Veja o caso da caricatura, esse tipo de desenho é completamente diferente de um retrato realista, ou de uma ilustração de moda.

Existem alguns métodos que nos dão uma ideia geral de como construir um desenho de rosto. Na imagem abaixo (Figura 3.14), o artista Konstantin Somov faz um esboço de rosto feminino para uma futura pintura.

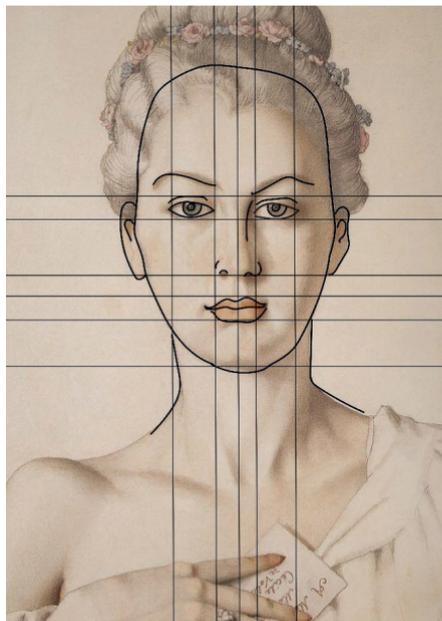
Figura 3.14 | Konstantin Somov. Cecile de Volanzn, 1934



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/konstantin-somov/cecile-de-volanzh>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Observe esse mesmo desenho dividido por linhas que marcam as proporções, alturas e larguras do rosto retratado (Figura 3.15).

Figura 3.15 | Linhas de marcação sobre o desenho

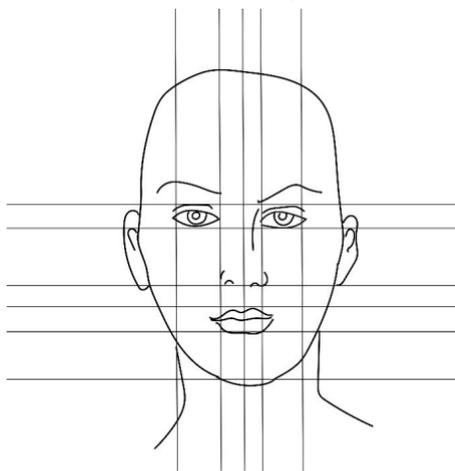


Fonte: adaptada pela autora.

Na imagem abaixo (Figura 3.16), é possível observar um desenho de linhas. Note que não se trata de um rosto simétrico, pois, de fato, nenhum rosto humano o é. Perceba, nesta ilustração, que há uma divisão vertical no centro do rosto que atravessa toda a sua extensão. Essa linha significa a metade do rosto, sendo assim, para cada lado teremos proporções iguais, ou parecidas. Outras linhas verticais marcam a distância entre os olhos e o centro do rosto, o tamanho dos olhos e a largura do nariz e da boca. Olhe como as linhas que marcam o início dos olhos descem para a largura do nariz e da boca. As linhas horizontais estão marcando os olhos, a distância entre os olhos e o final do nariz, o tamanho da boca e a distância entre o lábio inferior e o queixo. Essa proporção é a mais utilizada quando se está representando um rosto feminino e é extremamente aplicada em cursos técnicos de desenho. No entanto, como já falamos durante todo o processo deste material, a observação é um caminho muito eficaz para o aprendizado do

desenho. Nos exercícios de observação podem ser encontradas muitas variações de formas, volumes, linhas e proporções que estarão diretamente relacionadas à personalidade do retratado. Dessa maneira, o desenho não fica padronizado com personagens iguais ou muito parecidos.

Figura 3.16 | Gina Dinucci. Desenho de linhas a partir das linhas de marcação, 2017



Fonte: acervo da autora.

Observe na imagem abaixo (Figura 3.17) como as linhas se modificam conforme a posição em que o rosto é desenhado.

Figura 3.17 | Konstantin Zomov. Retrato da Sra. Zvantseva, 1911. E esquema de linhas





Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/konstantin-somov/portrait-of-s-zvantseva>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

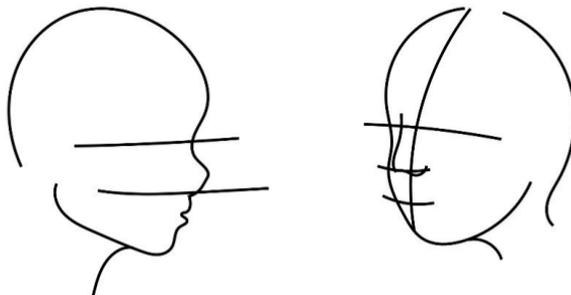
Note no retrato acima (Figura 3.17) como as linhas que marcam o posicionamento dos olhos, nariz, boca, orelhas e queixo estão localizadas de maneira diferente, se consideramos o retrato anterior, visto de frente (Figuras 3.14 e 3.15).

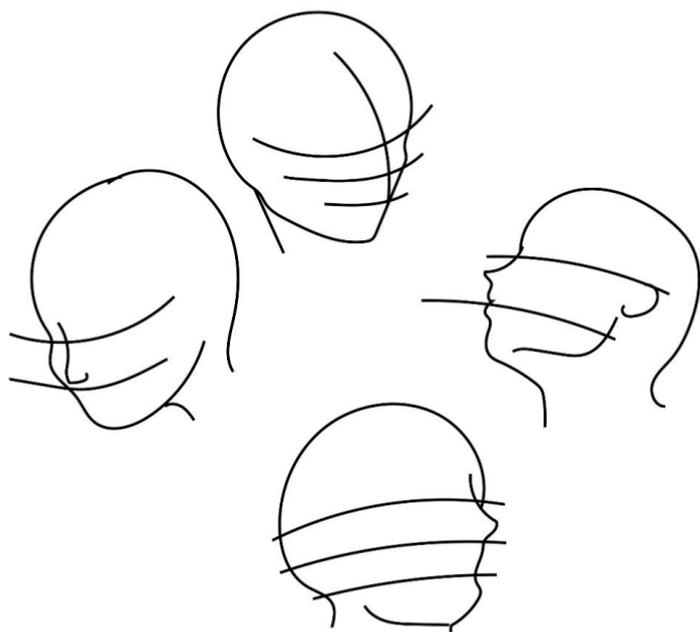


Refleta

Ao se desenhar um rosto, temos que nos atentar para a posição em que ele se encontra e perceber como ele está, de fato, sendo visto. Por exemplo, um rosto de perfil ou visto de cima possui suas especificidades de proporções, posicionamentos e distâncias. Observe na ilustração abaixo como podemos construir as posições do rosto a partir de linhas guia.

Figura 3.18 | Gina Dinucci. Posições de rostos femininos, 2017





Fonte: Cortesia da autora.

O cabelo feminino

Desenhar os cabelos é motivo de sufoco para muitas pessoas. Existem vários modos de se desenhar os cabelos, assim como há inúmeros tipos e modelos de cabelos. Apesar de muito utilizada e cobiçada, a maneira realista de representar graficamente os cabelos não é a única. Lembre-se que a escolha pelo tipo de desenho que irá produzir está ligada a vários fatores, como a função, o gosto, o estilo entre outros.



Exemplificando

Veja como alguns artistas representam os cabelos femininos.

O pintor francês Ingres, neste esboço (Figura 3.19), faz apenas uma insinuação dos cabelos, marcando seu formato, sombras e luzes, para, posteriormente, transpor a imagem para uma pintura.

Figura 3.19 | Jean Auguste Dominique Ingres. Estudo para retrato da Vicecondesa de d'Haussonville, c. 1844



Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Vicomtesse_Othenin_d%27Haussonville,_nee_Louise_Albertine_de_Broglié_study.jpg>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Neste outro desenho do artista Edward Burne-Jones (Figura 3.20), feito com lápis sanguínea, as linhas finas são acumuladas para representar as partes mais escuras do cabelo. Note como as linhas são onduladas, delicadas e encaracoladas na franja e na nuca.

Figura 3.20 | Edward Burne-Jones. Estudo de Cabeça de Maria Zombaco



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/edward-burne-jones/head-study-of-maria-zambaco-the-wine-of-circe>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Neste outro desenho de Christian Wilhelm Allers (Figura 3.21), os cabelos são representados por linhas mais marcadas.

Figura 3.21 | Christian Wilhelm Allers. Retrato de Amanda Linder, 1890



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/christian-wilhelm-allers/portrait-of-amanda-lindner-1890>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Agora, observe como o artista Leon Wyczółkowski (Figura 3.22) trabalha com linhas lisas e despreocupadas. Essas linhas por vezes se cruzam e são mais escassas no alto da cabeça, local em que há grande incidência de luz.

Figura 3.22 | Leon Wyczółkowski. Estúdio (Retrato de Natali Siennickiej-duninowej), 1903



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/leon-wyczolkowski/studium-portret-natalii-siennickiej-duninowej-1903>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Já na ilustração abaixo (Figura 3.23), os cabelos enrolados e crespos são representados de maneira mais estilizada. Note que alguns possuem linhas onduladas, outros encaracolados leves ou linhas circulares e desordenadas.

Figura 3.23 | Desenhos de cabelos enrolados, encaracolados e crespos

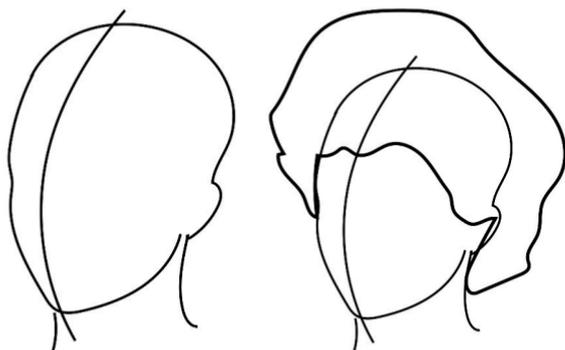


Fonte: iStock.

Não podemos dizer que existem diferenças entre o cabelo feminino e masculino, pois sabemos que homens podem ter cabelos longos, usar coques e rabos de cavalo, ao mesmo tempo que as mulheres podem raspar a cabeça e ter costeletas longas. Na internet estão disponíveis muitos tutoriais para o aprendizado do desenho de cabelos, mas insistimos, mais uma vez, na observação, pois ela irá oferecer uma variedade de modelos e de comportamentos que as regras talvez não propiciem.

Para se iniciar um desenho de cabelos é necessário que o desenho da cabeça esteja bem definido. É muito comum que algumas pessoas desenhem figuras sem testa, ou com o topo da cabeça reto. Vejamos abaixo um exemplo (Figura 3.24) de possíveis passos a se seguir. No entanto, é importante saber que, a partir de certa experiência na prática, é possível desenhar o cabelo direto.

Figura 3.24 | Linhas de construção para cabeça e cabelo



Fonte: elaborada pela autora.

Figura 3.25 | Adolf Hirémy-Hirschl. Retrato da filha do artista Maud

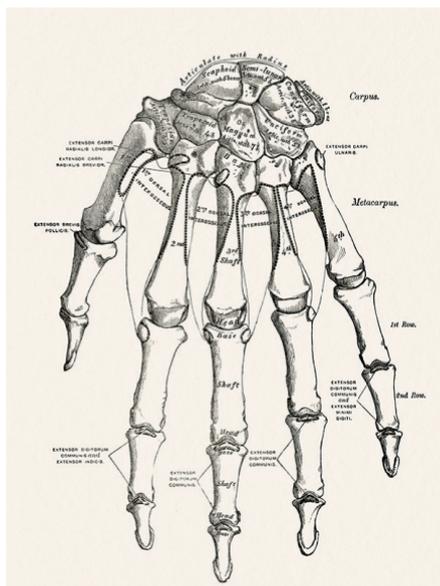


Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/adolf-hiremy-hirschl/portrait-of-the-artists-daughter-maud>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Mãos femininas

A representação das mãos é mais um elemento do desenho que assusta grande parte das pessoas. Por possuir uma forma complexa, é muito comum que os desenhos, desde a infância, não tenham mãos ou possuam formas simplificadas, como círculos ou linhas no lugar desses membros. Contudo, desenhar as mãos não precisa ser encarado com tanta dificuldade. Há muitas estratégias para que esse desenho se torne mais simples e natural. Para desenhar as mãos, é preciso compreender as especificidades de sua estrutura. Observe o esqueleto abaixo (Figura 3.26) e perceba as divisões, articulações, proporções, larguras e alturas.

Figura 3.26 | Ilustração ossos da mão



Fonte: iStock.



Assimile

Um bom método para se desenhar as mãos é a partir da marcação de linhas e articulações.

Note que, no esquema abaixo (Figura 3.27), as linhas vermelhas representam o posicionamento dos dedos, a forma da palma e o início do braço; as linhas amarelas indicam as proporções; as linhas pretas a marcação das formas dos dedos e os círculos verdes são as articulações.

Figura 3.27 | Gina Dinucci. Esquema, 2017



Fonte: elaborada pela autora.

Para desenhar as mãos em movimento, pode-se utilizar a técnica indicada acima, ou produzir o desenho a partir da observação direta. É claro que, a partir da prática, as posições, formas e proporções das mãos serão incorporadas naturalmente em seus desenhos e, talvez, você dispense o uso de esquemas ou observação.

Observe na imagem abaixo (Figura 3.28) como as mãos femininas se comportam em diversas posições. Esse estilo de desenho é baseado em uma mão com proporções reais, mas as linhas são bem simplificadas.

Figura 3.28 | Mão feminina em diversas posições



Fonte: iStock.



Pesquise mais

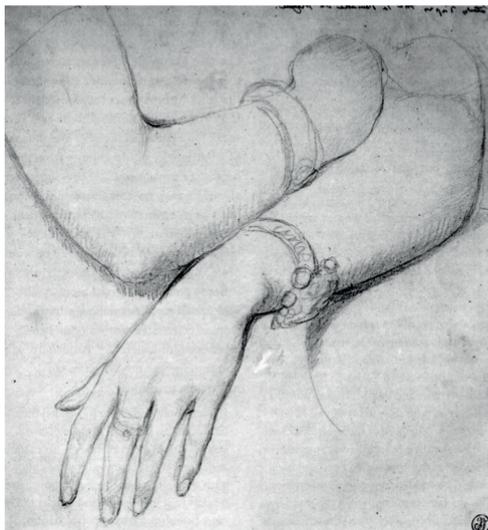
O pintor e desenhista francês Jean-Auguste Dominique Ingres possui muitos estudos de mãos e pés. Observe, nos desenhos abaixo (Figuras 3.29 e 3.30), como os esboços possuem linhas leves e o volume é construído por um sombreado bem delicado.

Figura 3.29 | Ingres. Estudo de mãos e pés para a Era de Ouro, 1862. Museu Fogg (Harvard Art Museums), Cambridge, MA, EUA



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/jean-auguste-dominique-ingres/study-of-hands-and-feet-for-the-golden-age>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Figura 3.30 | Ingres. Estudo para princesa Albert de Broglie



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/jean-auguste-dominique-ingres/study-for-princesse-albert-de-broglie-born-josephine-eleonore-marie-pauline-de-galard-de>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

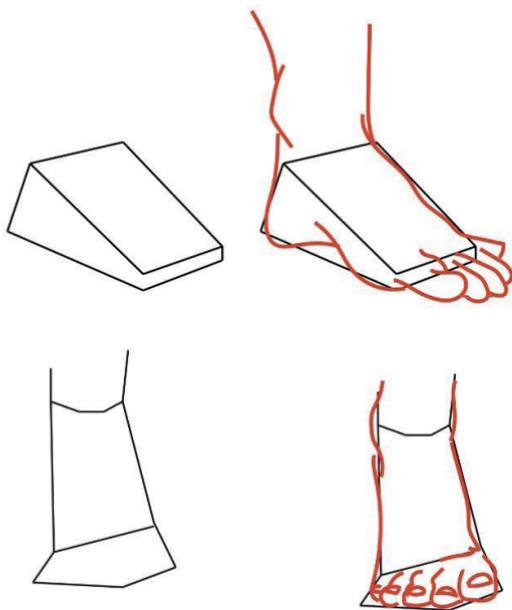
Pesquise mais sobre a obra do artista no site dedicado a ele:

JEAN AUGUSTE DOMINIQUE INGRES. Disponível em: <<http://www.jeanaugustedominiqueingres.org>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Pés femininos

Assim como as mãos, os pés também podem causar muitas dificuldades na hora da elaboração do desenho, mas por conter menos flexibilidade em comparação às mãos, sua produção se torna mais simples. Os pés femininos são um tanto mais delicados, com formas mais arredondadas e dedos mais curtos e finos. Desenhar os pés é como desenhar qualquer outra parte do corpo. Assim, se dominarmos a sua forma e estrutura, saberemos desenhá-lo em qualquer situação e posição. Muitas pessoas utilizam a blocagem para iniciar o desenho. Esse método traz uma visão tridimensional a partir de formas geométricas, o que pode facilitar a compreensão da posição, da estrutura, do volume e das proporções. Observe na ilustração abaixo (Figura 3.31) como pode ser construído os desenhos de pés a partir da estrutura de blocagem.

Figura 3.31 | Gina Dinucci. Blocagem de um pé em duas posições diferentes, 2017



Fonte: elaborada pela autora.

Contudo, há inúmeras outras formas de se representar graficamente os pés femininos, e uma das mais eficientes é a observação. Analise e tente perceber na imagem abaixo (Figura 3.32), como as diversas posições e os pontos de vista dos pés são desenhados com linhas simplificadas.

Figura 3.32 | Pés femininos em diversas posições



Fonte: iStock.

Sem medo de errar

Depois de aprofundar seus estudos no desenho da cabeça feminina, Jorge encontrou diversas saídas para superar suas dificuldades. O que antes o deixava insatisfeito, agora estava praticamente dominado. Os desenhos da representação da cabeça e do rosto feminino foram incansavelmente investigados e praticados de diversas maneiras.

Primeiramente, o estudante começou a observar as pessoas nos ônibus, na televisão, na rua, nas revistas, em casa, e a perceber a dinâmica e as especificidades que cada rosto continha. A partir dessa pesquisa, ele iniciou uma série de desenhos de observação utilizando linhas guias para identificar as proporções, posições, larguras, alturas e o volume dos rostos.

Depois, ele começou a desconstruir esses rostos recortando algumas partes, colando-as aleatoriamente e desenhando novamente. Essa prática conferiu a Jorge uma linguagem autoral muito satisfatória. Nos estudos dos cabelos, mãos e pés, Jorge seguiu da mesma maneira, construindo um desenho seguro e dinâmico. O estudante espera que essa nova forma de criar imagens seja cada vez mais aprofundada e que seu trabalho autoral ultrapasse mais fronteiras para uma criação mais livre e experimental, sem a prisão das regras que antes lhe traziam muitas dificuldades.

Faça valer a pena

1. Desenhar um rosto não se trata de somente representar aquilo que é visto exteriormente, ou seja, a aparência, mas também demonstrar graficamente a personalidade do retratado e, ao mesmo tempo, o olhar do produtor da imagem. De fato, todos os rostos são diferentes e cada um terá formato, proporção e volume distintos.

A partir da ideia que cada rosto possui suas especificidades, quais as principais diferenças entre o rosto feminino e o masculino.

Assinale a alternativa correta.

- a) Olhos, queixo e nariz.
- b) Testa, boca, bochechas.
- c) Maxilar, dentes, sobrancelhas.
- d) Queixo, maxilar, formato das sobrancelhas e boca.
- e) Não há diferenças entre os rostos.

2. Desenhar os cabelos é motivo de sufoco para muitas pessoas. Existem vários modos de se desenhar os cabelos, assim como há inúmeros tipos e modelos de cabelos. Apesar de muito utilizada e cobiçada, a maneira realista de representar graficamente os cabelos não é a única.

Figura | Edward Burne-Jones. Estudo de Cabeça de Maria Zombaco



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/edward-burne-jones/head-study-of-maria-zambaco-the-wine-of-circe>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

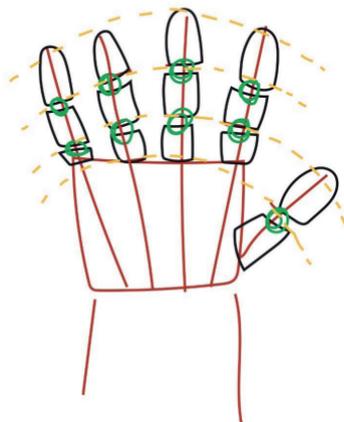
A partir da observação da imagem acima podemos dizer que:

Assinale a alternativa correta.

- a) Feito com tinta nanquim, possui linhas claras e acumuladas na franja e nuca.
- b) Feito com lápis sanguínea, as linhas finas são acumuladas para representar as partes mais escuras do cabelo.
- c) Produzido com aquarela, possui linhas aguadas e transparentes.
- d) Feito com grafite, possui linhas bem marcadas e expressivas.
- e) Produzido com giz pastel seco, possui linhas desordenadas e traços retos.

3. A representação das mãos é mais um elemento do desenho que assusta grande parte das pessoas. Por possuir uma forma complexa, é muito comum que os desenhos, desde a infância, não tenham mãos ou possuam formas simplificadas, como círculos ou linhas no lugar desses membros. Contudo, desenhar as mãos não precisa ser encarado com tanta dificuldade. Há muitas estratégias para que esse desenho se torne mais simples e natural.

Figura | Gina Dinucci. Esquema, 2017



Fonte: elaborada pela autora.

Um bom método para se desenhar as mãos é a partir da marcação de linhas e articulações.

Partindo do desenho acima, assinale a alternativa que identifica corretamente a função de cada marcação a partir de suas cores.

- a) As linhas vermelhas representam o posicionamento dos dedos, a forma da palma e o início do braço; as linhas amarelas indicam as proporções; as linhas pretas a marcação das formas dos dedos e os círculos verdes são as articulações.
- b) As linhas amarelas representam o posicionamento dos dedos, a forma da palma e o início do braço; as linhas vermelhas indicam as proporções; as linhas pretas a marcação das formas dos dedos e os círculos verdes são as articulações.
- c) As linhas pretas representam o posicionamento dos dedos, a forma da palma e o início do braço; as linhas amarelas indicam as proporções; as linhas vermelhas a marcação das formas dos dedos e os círculos verdes são as articulações.
- d) As linhas vermelhas representam o posicionamento dos dedos, a forma da palma e o início do braço; as linhas pretas indicam as proporções; as linhas amarelas a marcação das formas dos dedos e os círculos verdes são as articulações.
- e) As linhas pretas representam o posicionamento dos dedos, a forma da palma e o início do braço; as linhas amarelas indicam as proporções; as linhas vermelhas a marcação das formas dos dedos e os círculos verdes são a marcação de sombra.

Seção 3.3

Corpo feminino no espaço

Diálogo aberto

Como já vimos, o corpo feminino possui suas especificidades de estrutura, formas, proporções, volumes e linhas, mas desenhar a figura humana feminina é ir além de suas particularidades físicas, é também entendê-la em diversas situações no mundo. Como podemos representar, da melhor maneira, a figura feminina em um determinado espaço? O que é necessário para um aprofundamento dos estudos do corpo feminino em movimento e em escoreço?

Para respondermos a essas indagações, iremos conhecer alguns artistas que tratarão da representação do corpo feminino em diferentes aspectos. Escolhemos privilegiar o olhar feminino para o corpo feminino por entendermos que há um grande déficit dessas artistas nos livros escolares, no mercado de arte, na mídia e na própria história da arte; e para nos acompanhar nesse processo, o estudante Jorge continuará com suas indagações.

Em uma das mudanças de pose, Jorge percebe que o movimento da figura feminina cria uma relação com o espaço a sua volta de forma interessante.

Ele resolve desenhar o espaço que envolve a figura durante os intervalos entre as poses, para ter uma nova experiência e desenvolver sua percepção do espaço de maneira diferente: por meio do corpo feminino e seu movimento. Com bem menos tempo, quais materiais podem ajudá-lo a traduzir e resolver isto: captar a figura feminina e ativar o espaço com rapidez e coerência nos gestos e formas?

Bons estudos!

Não pode faltar

Chegamos na última parte do assunto “figura feminina”. Neste momento, escolhemos abordar o tema pelo viés do olhar feminino. Como as artistas mulheres representam outras mulheres? De que

forma as mulheres buscam se desvencilhar dos padrões impostos pela sociedade em sua arte?

Na história da arte o papel da mulher sempre foi um desafio. A escassa presença feminina nos livros e nos museus nos demonstram esse fato. Na história da humanidade, o corpo feminino, em sua maioria, foi representado por homens para a apreciação de homens. Esta seção é, portanto, uma espécie de homenagem à produção feminina na arte e um espaço para reflexões. Para embasar o tema, apresentaremos algumas artistas que tratam da representação do corpo feminino em diversos aspectos e que, de alguma forma, discutem em seus trabalhos a presença da mulher em seu momento histórico. As propostas práticas também serão voltadas para um olhar mais atento ao corpo feminino e suas especificidades, com espaço para reflexão e superação de padrões estabelecidos.

Figura feminina ambientada no espaço

Quando você pensa em uma figura feminina para representar, como ela é? Quais são as características físicas, consideradas por você, ideais para uma figura feminina? Em qual espaço essa personagem será ambientada?

Já estudamos que o ser humano sempre buscou compreender a relação entre o corpo e o espaço no qual ele se insere. Tratar da figura feminina no espaço é compreender essa relação em um sentido mais amplo. Quais são os espaços em que as mulheres devem estar?

Na História da Arte, o corpo feminino é, constantemente, representado em locais reservados para elas, como casas, jardins, cozinhas e salas de costura para mulheres de família, bem como quartos, festas, banhos e florestas mágicas para mulheres que seduzem. Algumas mulheres, por sua vez, questionaram esse padrão e criaram representações da figura feminina que criticavam o modo como os homens a representavam. É o caso da pintora do período Barroco, **Artemisia Gentilesch**, que, ao representar a figura de Susana (uma personagem que é observada passivamente por velhos enquanto se banha), constrói uma figura feminina que repudia seus observadores, negando aquela situação por completo. Note a diferença entre a pintura de Artemisia e de Tintoretto sobre o mesmo tema. Na pintura de Artemisia o espaço escolhido é uma

espécie de local para banho, feito de mármore. Na imagem vê-se um recorte bem específico do assunto, sem muitos detalhes, com ênfase na cena e nos personagens. Na pintura de Tintoretto, no entanto, a figura feminina está em um lugar um tanto mágico, como um jardim, com plantas e árvores e alguns símbolos ligados à sexualidade. A mulher encontra-se distraída com sua própria imagem no espelho e está alheia a seus observadores. As representações da mesma cena produzida pelos dois artistas demonstram intenções e visões de mundo diferentes, um tanto baseadas no fato de ser uma mulher ou um homem a representá-la.

Figura 3.33 | Artemisia Gentilesch. Susana e o Velhos, 1610



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/artemisia-gentileschi/susanna-and-the-elders-1610>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Figura 3.34 | Susana e os Velhos, Tintoretto, 1555



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/tintoretto/susanna-and-the-elders>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Pesquise mais

O tema de Judith e Holofernes é recorrente em toda a história da arte e faz parte do imaginário ocidental. Na história, Judith uma mulher jovem, decapita um general inimigo, Holofernes, para defender seu povoado de uma invasão Assíria. Muitos artistas retrataram essa cena.

Pesquise mais sobre essas imagens na internet e nos livros de Arte e perceba como cada artista interpreta a cena em seus trabalhos (como na Figura 3.35). Comece por essa galeria de imagens de pinturas de Judith e Holofernes, disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Holofernes>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Figura 3.35 | Artemisia Gentileschi. Judith decapitando Holofernes, 1620. Museu Nacional de Capodimonte, Nápoles, Itália



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/artemisia-gentileschi/judith-beheading-holofernes-1620>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Introduzimos o assunto a partir dessa reflexão por considerarmos que desenhar a figura feminina no espaço pode ser mais do que uma representação desinteressada e aleatória. Esse desenho pode expressar uma ideia, um significado que não reforce as desigualdades já existentes.

O espaço em que o corpo feminino é representado em um trabalho de arte é uma escolha que permeia vários fatores, como, por exemplo, se essa figura estará em um espaço real com perspectiva, em um espaço abstrato, de fundo chapado ou sem nenhuma regra específica.

Na pintura abaixo (Figura 3.36) a artista impressionista **Mary Cassatt** escolheu representar a figura de uma mulher colhendo frutos em uma árvore um tanto abstrata. Observe que, mesmo que o espaço seja baseado em um lugar real, contendo uma certa perspectiva, ela não deixa os detalhes da composição muito claros, a não ser pelo rosto visto em escorço. Note que o fundo da imagem possui pequenas pinceladas, típicas do movimento impressionista, tornando-se um espaço com manchas não definidas. Essa imagem pode ser apenas um esboço, ou uma pintura ainda por terminar, mas quando prestamos atenção ao seu título, podemos pensar que a artista estava construindo uma narrativa poética para a pintura, deixando-a inacabada.

Figura 3.36 | Mary Cassatt, Jovem mulher colhendo os frutos do conhecimento, 1892



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/mary-cassatt/young-woman-picking-the-fruit-of-knowledge-1892>>. Acesso em: 22 dez. 2017.



As artistas mulheres do Impressionismo não desfrutavam da mesma liberdade que os homens. Elas eram proibidas de retratar cenas do cotidiano parisiense e frequentar os mesmos lugares em que os homens se encontravam para pintar ou conversar sobre arte, como os cafés e as praças. Por esse motivo, as pinturas das mulheres retratavam os interiores das casas e as pessoas que nelas moravam. Observe nas imagens abaixo (Figuras 3.37 e 3.38) como as artistas retratam mulheres em afazeres atribuídos somente a elas, como cuidar dos filhos e costurar.

Figura 3.37 | Berthe Morisot. O berço, 1872



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/berthe-morisot/the-cradle-1872>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Figura 3.38 | Mary Cassatt. Jovem mulher costurando no jardim, c.1880 – 1882. Musée d'Orsay, Paris, France



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/mary-cassatt/young-woman-sewing-in-the-garden-1882>>. Acesso em: 22 de dez. 2017.

Na imagem abaixo (Figura 3.39), a artista Laura Knight constrói uma composição com algumas camadas. A imagem mostra três corpos femininos de costas: a modelo real, a artista que está pintando e a pintura da modelo. Ainda há a intenção de mais uma camada, a do observador real, que, ao ficar de frente para a pintura, estará de costas para um outro provável observador. Essa pintura desconstrói a ideia de um espaço estagnado e propõe um lugar que se dinamiza. Note, também, que a cor vermelha está inserida nos três planos da imagem. Ao representar a si mesma pintando um corpo feminino, a artista do início do século XX está, de certa forma, marcando uma posição em um universo quase que estritamente dominado por homens.

Figura 3.39 | Laura Knight. Autorretrato com modelo, 1913



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/laura-knight/self-portrait-aka-the-model-1913>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Abaixo (Figura 3.40), o desenho da artista expressionista Kathe Kollwitz traz uma figura feminina fragilizada e solitária. Kollwitz geralmente retrata em seu trabalho a condição do ser humano em meio a temas trágicos, como guerras, solidão, violência, abandono e fome. A escolha por representar essa figura feminina, aparentemente grávida, flutuando na folha de papel, diz muito sobre a intenção da artista em chamar a atenção para a figura e o seu drama pessoal.

Figura 3.40 | Kathe Kollwitz. Gretchen, 1899



Fonte: <https://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz/not_detected_235967>. Acesso em: 10 dez. 2017.

Figura feminina em movimento

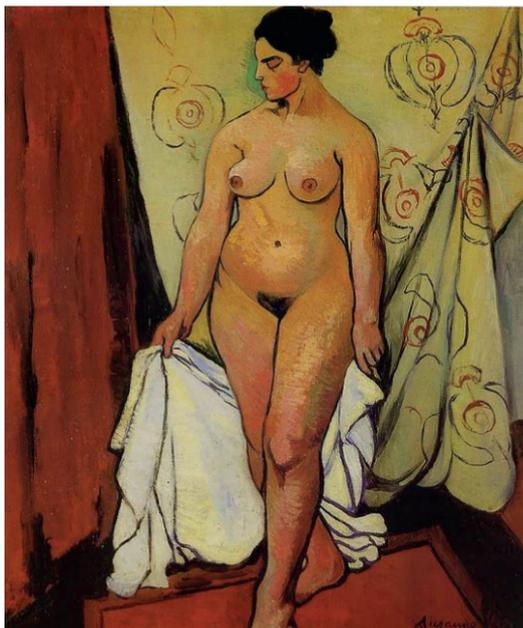
Já vimos, nas seções anteriores, que existem algumas maneiras de construir uma figura humana em movimento. Uma das estratégias mais utilizadas é o boneco de palito com marcação nas articulações. A partir dessas estruturas é possível compreender o movimento do corpo de maneira mais simplificada. Mas existem algumas estratégias que ajudam na simulação de movimento, uma delas é a forma dos tecidos que cobrem ou estão em contato com os corpos.



Exemplificando

Observe o exemplo abaixo (Figura 3.41) e perceba que a mulher retratada pela pintora **Suzanne Valadon** movimentava um tecido branco. Neste caso, a artista constrói efeitos no tecido que simulam dobras, amassados e leveza, como se ele tivesse acabado de ser movimentado pela modelo. Note também que a modelo não faz uma pose sensual, mas um movimento casual, e isso é muito simbólico, pois é a representação da figura feminina a partir do olhar feminino.

Figura 3.41 | Suzanne Valadon. Mulher nua e cortina, 1919



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/suzanne-valadon/nude-woman-with-drapery-1919>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Na imagem abaixo (Figura 3.42), a artista **Zinaida Serebriakova** retrata uma figura feminina em movimento, demonstrado, principalmente, pela posição das mãos e dos pés. Perceba que o tecido também está simulando um movimento.

Figura 3.42 | Zinaida Serebriakova. Japão (odalisca), 1916



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/zinaida-serebriakova/japan-odalisque-1916>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Nesta outra imagem (Figura 3.43), a artista representa mulheres trabalhando no campo. Note os efeitos dados às roupas e às posições em que se encontram as mulheres. Nesse esboço, Zinaida trabalha com um desenho quase estilizado, como se a produção dos desenhos tivesse se dado em uma rápida observação da cena real.

Figura 3.43 | Zinaida Serebriakova. Estudo para pintura, 1916-1917



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/zinaida-serebriakova/study-for-painting-canvas-whitening-1917>>. Acesso em: 10 dez. 2017.

Figura feminina em movimento – poses rápidas

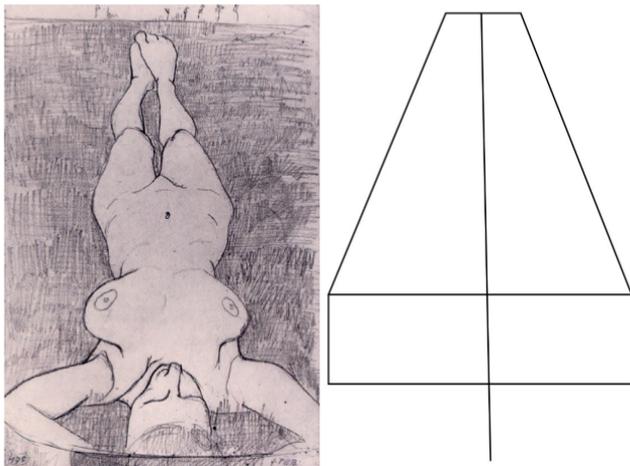
Proposta prática

Escolha locais em que mulheres estejam trabalhando. Observe como se comportam os seus corpos no exercício de seu trabalho. Perceba as formas, os volumes, os movimentos, as proporções, as sombras e as luzes. Desenhe mulheres em diversas situações de trabalho, atentando-se para as especificidades dos corpos em suas profissões. Por exemplo, uma cobradora de ônibus, com certeza, movimenta-se de maneira muito diferente de uma gerente de loja. Represente essas especificidades em desenhos rápidos (de 3 minutos). Esse tipo de exercício fará com que você adquira uma grande quantidade de movimentos que aumentarão seu repertório de imagens possíveis.

Figura feminina escorço no espaço

Como já vimos anteriormente, a figura humana em escorço é quando se atribui tridimensionalidade ao corpo representado em superfície bidimensional. No caso do desenho de **Paula Modersohn-Becker** (Figura 3.44), perceba como a figura feminina segue as leis da perspectiva. O corpo feminino possui grandes quantidades de linhas curvilíneas, pois é uma estrutura anatômica, mas desenhar uma caixa em perspectiva pode auxiliar muito na construção do corpo em escorço. Observe na imagem abaixo como o desenho do corpo segue a mesma perspectiva de uma caixa, quando vistos a partir do mesmo ponto de vista.

Figura 3.44 | Paula Modersohn-Becker. Nu feminino na grama



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/paula-modersohn-becker/female-nude-on-the-grass>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Agora, olhe esta pintura de Berthe Morisot (Figura 3.45) e imagine qual seria a distância entre a artista e a modelo. Perceba a questão das proporções, como a cabeça, que está mais próxima da observadora, está muito maior do que o pé. Observe também como a luz se encontra no topo da cabeça e vai se esvaindo conforme se aproxima da parte inferior do corpo.

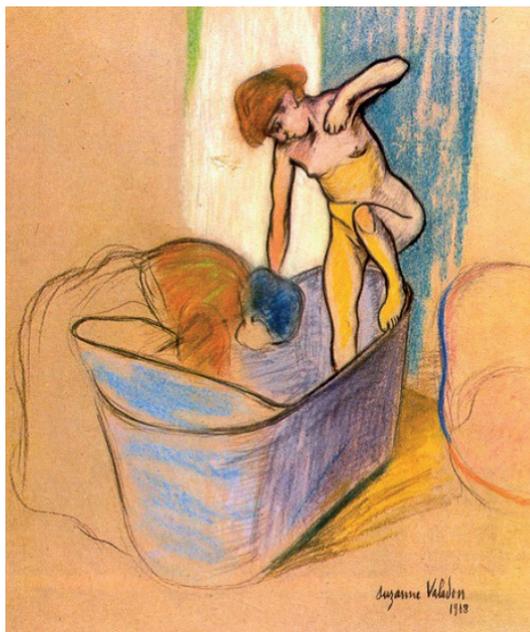
Figura 3.45 | Berthe Morisot. As águas de Edge (estudo), 1864



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/berthe-morisot/study-the-water-s-edge>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Neste trabalho de **Suzane Valadon** feito com giz pastel (Figura 3.46), a artista, mesmo seguindo certas leis da perspectiva, constrói uma imagem não tradicional nas linhas, cores, sombras e luzes. Observe como ela resolve a forma do joelho em escorço.

Figura 3.46 | Suzanne Valadon. O Banho, 1908



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/suzanne-valadon/the-bath-1908>>. Acesso em: 22 dez. 2017.



Assimile

As artistas contemporâneas, constantemente, problematizam o seu próprio corpo em suas obras. As modalidades artísticas que mais discutem esse tema são a performance e a body art. Esses trabalhos, muitas vezes, tratam da banalização da imagem feminina, do machismo, da violência sofridos constantemente pelas mulheres.

A artista e educadora Thaise Nardim produz performances que tratam principalmente das questões do corpo feminino e das suas relações sociais. Veja um pouco do seu trabalho no site da artista, disponível em: <<http://www.thaisenardim.com>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Sem medo de errar

Durante os estudos sobre a figura feminina, Jorge se deu conta de que a sua concepção de corpo feminino estava baseada em um ideal que não correspondia, exatamente, a uma realidade. Nos exercícios de percepção do espaço, a partir do corpo feminino, e no estudo de movimento do corpo, ele pôde compreender que as mulheres podem ser representadas em ambientes muito diversos e em posições não tradicionais.

Nesse contexto, Jorge passou a olhar para as suas modelos de forma diferente. Ele já não fazia questão das mulheres serem retratadas em ambientes delicados e em poses sensuais, como havia feito em todo seu percurso acadêmico. A partir disso, criou uma série de desenhos em que as figuras femininas foram representadas em seu dia a dia, como no transporte, no trabalho, em casa, na faculdade. A intenção dessa série é que as figuras femininas estejam distantes de padrões impostos pela sociedade e não estejam presas a um determinado papel.

Depois dessa experiência, seus desenhos adquiriram uma consciência conceitual que até então não havia surgido.

Faça valer a pena

1. Na História da Arte o papel _____ sempre foi um desafio. A _____ presença feminina nos livros e nos museus nos demonstram esse fato. Na História da humanidade, o corpo feminino, em sua maioria, foi representado por _____ para a apreciação de homens.

Assinale a alternativa que preencha corretamente as lacunas do texto.

- a) da humanidade – alta – homens.
- b) da mulher – escassa – homens.
- c) da mulher – alta – mulheres.
- d) do homem – farta – mulheres.
- e) do homem – escassa – homens.

2. A pintora russa Zinaida Evgenievna Serebriakova produziu muitas pinturas inspiradas no universo do trabalho no campo. Retratando, principalmente, o cotidiano das mulheres trabalhadoras, ela se diferenciava dos artistas

modernos de sua época, mas devido a dificuldades financeiras, abandona a pintura a óleo em um certo momento de sua vida.

Figura | Zinaida Serebriakova. Estudo para pintura, 1916-1917



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/zinaida-serebriakova/study-for-painting-canvas-whitening-1917>>. Acesso em: 10 dez. 2017.

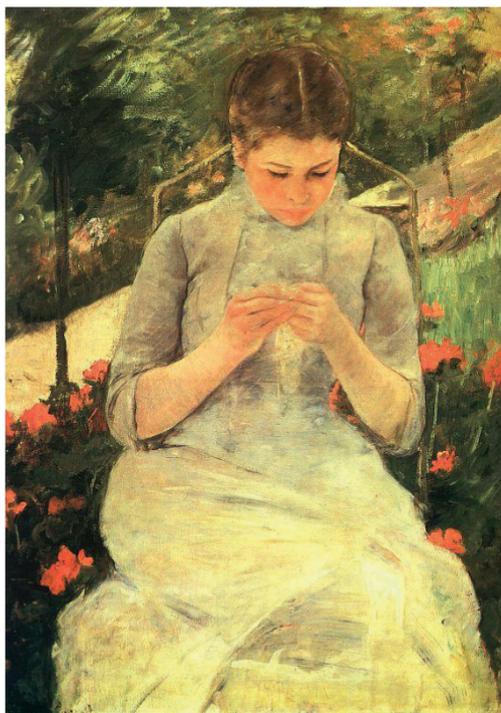
Observando a imagem acima, é possível dizer que a artista as produziu com quais materiais?

Assinale a alternativa correta.

- a) giz pastel seco.
- b) giz pastel oleoso.
- c) lápis aquarelável e lápis sanguínea.
- d) tinta nanquim.
- e) carvão e tinta guache.

3. No movimento impressionista é comum que as pinturas produzidas por artistas mulheres retrate o cotidiano familiar dos interiores das casas ou de seus jardins, como podemos observar na imagem abaixo, da pintora Mary Cassatt:

Figura | Mary Cassatt. Jovem mulher costurando no jardim, c.1880 – 1882. Musée d'Orsay, Paris, France



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/mary-cassatt/young-woman-sewing-in-the-garden-1882>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Com base na informação acima, indique quais seriam os motivos pelos quais as artistas mulheres do impressionismo produziam suas pinturas com esses temas.

Assinale a alternativa correta.

- a) Porque preferiam falar sobre temas que enaltecem a mulher daquele século.
- b) Porque as pinturas feitas no espaço interno das casas eram mais valorizadas e vendidas.
- c) Porque não podiam frequentar os mesmos lugares em que os homens se encontravam para pintar ou conversar sobre arte, como os cafés e as praças.
- d) Porque era uma escolha estética somente.
- e) Porque as mulheres gostavam de retratar seu cotidiano, por considerá-lo mais calmo que o dos homens.

Referências

- CORSARO, William A. **Desenho de observação**. São Paulo: Editora Penso, 2011.
- DONDIS, Donnis. A. **Sintaxe da linguagem visual**. 3. ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2007.
- EDWARDS, Betty. **Desenhando com o lado direito do cérebro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- GOMBRICH, Ernst. **A história da arte**. 16. ed. São Paulo: Editora Grupo Gen, 1999.
- JUBRAN, ALEXANDRE. **Desenho à mão livre - Materiais e Anatomia**. São Paulo: Editora Criativo, 2011.
- VIEIRA, Carla Borin. **A presença do corpo feminino como objeto na arte contemporânea: as artistas contemporâneas e suas autorias**. Universidade Federal de Santa Maria-UFSM. Santa Maria. Rio Grande do Sul, 2010.

Figura masculina

Convite ao estudo

Chegamos à última unidade de nosso percurso pelo universo do desenho da figura humana. Este é o momento para você avaliar o seu processo de aprendizagem e detectar quais dificuldades ainda persistem e quais foram os resultados considerados satisfatórios na linguagem do desenho da figura humana. Esperamos que até aqui você tenha experimentado maneiras novas de desenhar, conhecido e pesquisado referências no campo das artes e compreendido e encontrado a sua linguagem autoral.

O desenho é uma linguagem que precisa ser exercitada, e representar a figura humana é, de certa forma, pesquisar o ser humano, tanto fisicamente quanto entender como nos comportamos, agimos e sentimos. Observar o ser humano de maneira atenta, com certeza, traz elementos para um desenho mais completo e autoral. Estar aberto ao aprendizado e às experiências nos faz mais seguros, livres e criativos.

Nesta unidade, nos aprofundaremos no desenho da figura humana masculina, percorrendo os estudos das formas, linhas, posturas e trajés sobre o corpo. Pensaremos nesta figura em diferentes aspectos, como em escorço, movimento e ambientação em determinados espaços. Também abordaremos alguns detalhes do corpo masculino, como cabeça, rosto, cabelos, mãos e pés.

Jorge, estudante de artes, mais uma vez, está conosco nesta caminhada, trazendo as suas dúvidas e descobertas.

Mais uma aula carregada de surpresas para Jorge! Nesta ele terá de desenhar uma figura masculina. Em geral, não estamos habituados a ter como referência o corpo masculino

para observação, uma vez que, em nosso contexto cultural, o corpo feminino é naturalmente exposto, e acabamos, com isto, nos relacionando e criando modelos e formas paralelamente mais semelhantes a este corpo feminino, assim, temos menos dificuldades e menos estranhamentos.

No momento em que Jorge é apresentado à figura masculina, para observar e desenhar, tudo aquilo que seu olhar carregava para construir seu desenho, que era até então observando uma figura feminina, acaba de cair por terra, e seu olhar é apresentado a mais um elemento novo, a figura masculina.

O corpo masculino reage ao espaço de forma bem diferente se comparado ao corpo feminino, em geral mais anguloso e facetado e se relacionando com a própria arquitetura de maneira mais integrada com as linhas do espaço.

É lógico que existem várias exceções e que cada corpo é um corpo, mas as questões da cultura em que somos criados também interagem no ato de se desenhar, e aqui, ainda mais especificamente, pois estamos tratando sobre a figura humana.

Vamos refletir sobre como resolver estas questões com as quais Jorge se viu algumas vezes diante de alguns conflitos sobre os aspectos do gênero e o sujeito envolvido, onde nós projetamos e onde apenas observamos. Vamos encontrar caminhos que possam agregar os nossos questionamentos e trazer para o campo da representação da figura todos os aspectos que Jorge já resolveu tecnicamente e ainda está relacionando, agregando mais esta camada tão complexa, de um nível que vai além das formas, dos volumes, das luzes, dos gestos, dos tipos de linhas, mas que adentram no mundo feminino e masculino de cada sujeito.

Bons estudos!

Seção 4.1

Corpo masculino

Diálogo aberto

Como está a sua relação com o desenho neste momento da disciplina? Você consegue identificar e desenhar as especificidades da figura masculina?

Até aqui você já percorreu muitos caminhos para a construção gráfica da figura humana. Esperamos que, depois das experiências vividas em sala de aula e em suas pesquisas e exercícios, você tenha adquirido novas formas de ver e compreender a linguagem do desenho.

Nesta seção, o foco é a representação da figura humana masculina com relação à sua estrutura, proporção, formas, linhas, postura e trajes sobre o corpo. Mais uma vez, apresentaremos várias referências imagéticas com a intenção de que você amplie consideravelmente seu repertório de imagens até o final deste curso.

O estudante de artes Jorge está conosco neste percurso, oferecendo-nos caminhos para uma melhor compreensão da linguagem do desenho.

Como Jorge nunca havia desenhado um corpo masculino e está naturalmente mais habituado à exposição do corpo feminino até agora, uma questão que o deixa bastante confuso é como dar naturalidade em seu desenho quando tenta traduzir a figura masculina prestando atenção em três aspectos: o caimento do corpo com as linhas, o peso e as formas menos arredondadas, e como criar harmonia entre esses elementos.

O que poderia ajudar Jorge nesta observação para que a tradução desta harmonia aconteça sem que ele tire a naturalidade do seu traço?

Não pode faltar

Estamos nos últimos momentos da disciplina de Desenho da figura humana. Até aqui, já estudamos a representação da figura humana em diversas situações, posições e espaços e conhecemos inúmeras referências da história da arte que embasaram nosso conhecimento sobre o tema. É sempre bom lembrar que todo desenho envolve o treino, tanto da prática do ato de desenhar quanto da percepção visual. Chegamos ao momento de explorar ao máximo essas duas vertentes do desenho, a partir do estudo mais aprofundado da figura humana masculina.

Quais são as especificidades do corpo masculino com relação à sua estrutura e massa? Existem proporções diferentes entre o corpo masculino e o corpo feminino? É necessário padronizar a construção do desenho da figura masculina?

Corpo masculino: formas e linhas

Já vimos, neste material, que a representação do corpo masculino durante muito tempo esteve ligada a um referencial de beleza grega, no qual o corpo deveria ter uma certa proporção para alcançar a harmonia e a perfeição na composição. Esse ideal de beleza influenciou muitas civilizações e sociedades e, ainda hoje, exerce grande poder no universo das imagens.



Assimile

O cânone criado pelo escultor grego Policleto, no século V a.C., é uma espécie de tratado sobre as proporções do corpo humano, que utiliza o homem como medida do universo. Esta regra de composição da representação do corpo humano trata da beleza como virtude, junto a valores éticos e cívicos. No entanto, essa ideia de beleza se perdeu na Idade Média, período no qual o corpo era considerado pecaminoso e a ideia de beleza deveria estar ligada unicamente a Deus.

Observe as diferenças entre uma representação do corpo masculino no período grego e na Idade Média. Perceba que a escultura grega (Figura 4.1) busca uma representação mais realista do corpo, embora esteja dentro de um padrão de beleza ideal, enquanto que, no desenho da Idade Média (Figura 4.2), os três homens são retratados de uma

maneira mais estilizada. O ser humano surge na imagem com menos protagonismo, pois, nesse momento, há uma renúncia aos temas ligados ao corpo, que eram fundamentais aos gregos.

Figura 4.1 | Cópia romana em bronze de escultura grega de Miron: Discóbolo, 455 d.C.



Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Greek_statue_discus_thrower_2_century_aC.jpg>. Acesso em: 1º fev. 2017.

Figura 4.2 | Clérigo, Cavaleiro e Trabalhador (ilustração de livro - França, século XIII)



Fonte: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cleric-Knight-Workman.jpg>>. Acesso em: 1º fev. 2018.

No Renascimento, os estudos sobre o corpo partem do aprofundamento dos conhecimentos sobre anatomia, ou seja, a produção de imagens ocorre diretamente da observação da realidade. Nesse momento, há um elevado número de esboços, moldes tridimensionais e cadernos de desenho que permitiram o conhecimento sobre o corpo humano a partir da percepção visual. Nesse período, a criação artística estava ligada a um pensamento mais humanista, com valorização das características individuais.

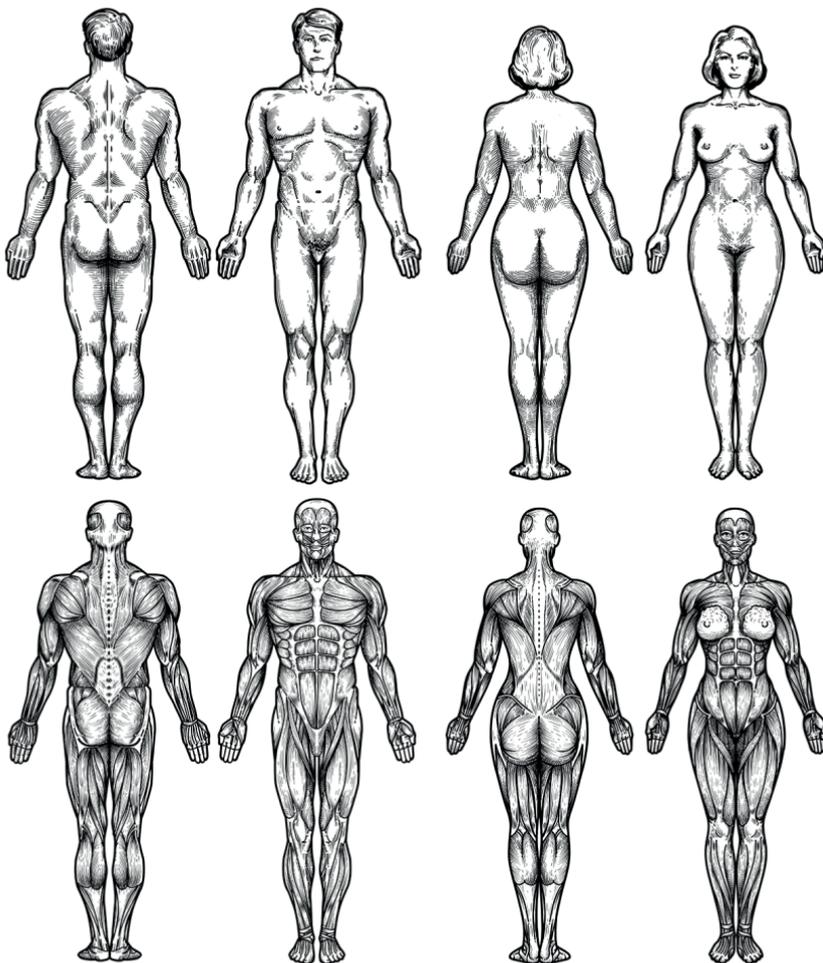
Figura 4.3 | Estudo de homem nu (Michelangelo, 1510-1511)



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/michelangelo/study-of-nude-man-2>> Acesso em: 1º fev. 2018.

Como já vimos, o corpo masculino se diferencia do feminino, principalmente, pelo aspecto dos músculos. Observe, na imagem a seguir (Figura 4.4), como é o formato dos músculos do peitoral, da cintura, das pernas, dos glúteos e das costas nos dois casos. Note como as costas da figura masculina possuem um formato de triângulo; o pescoço, os ombros e a cintura são mais largos; e o quadril é mais estreito. O corpo masculino possui linhas mais angulosas, enquanto o feminino é mais sinuoso.

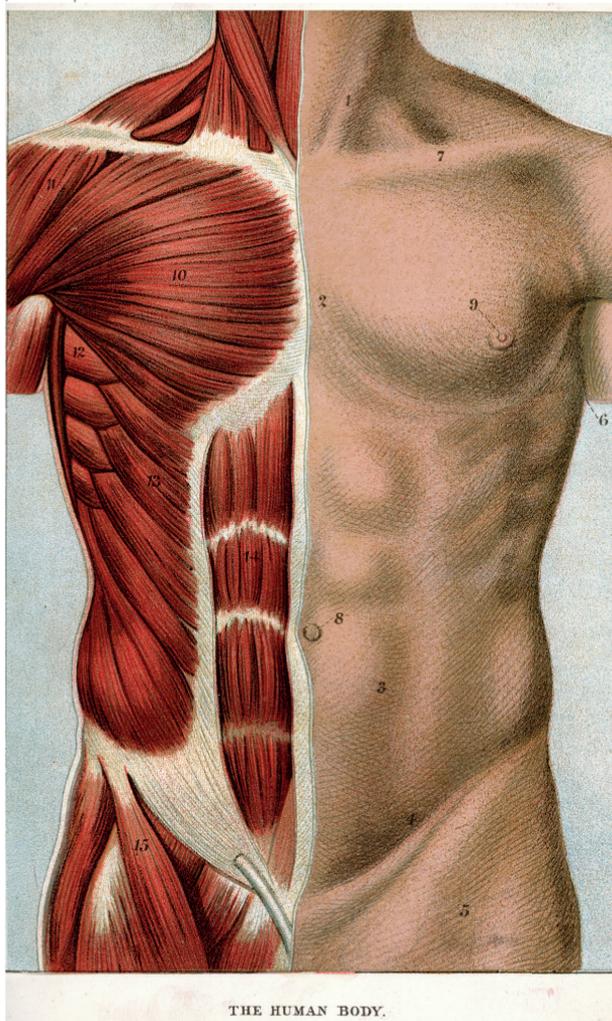
Figura 4.4 | Anatomia do corpo humano



Fonte: <<https://www.istockphoto.com/br/vetor/anatomia-do-corpo-humano-gm529007171-54179914>>. Acesso em: 1º fev. 2018.

Na imagem a seguir (Figura 4.5), é possível observar um dorso masculino e como podemos pensar o desenho do corpo a partir do formato, da posição e dos volumes dos músculos. No entanto, é importante salientar que existem incontáveis modelos de corpos. Há homens com cintura fina, mulheres com quadril estreito e ombros largos, enfim, não existe um modelo ideal de corpo a ser representado, essa escolha partirá da necessidade de expressão e inquietude criativa do produtor da imagem.

Figura 4.5 | O corpo humano



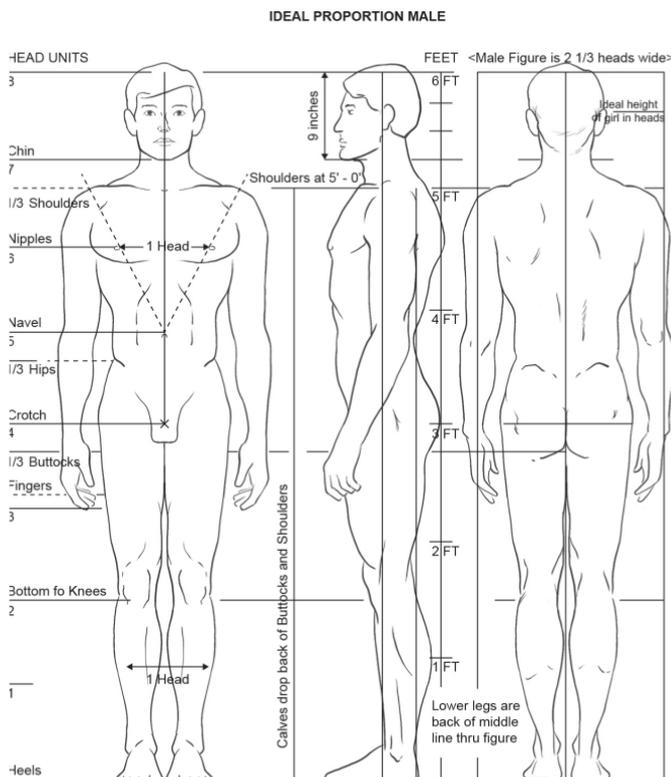
Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/michelangelo/study-of-nude-man-2>> Acesso em: 1º fev. 2018.

Proporções do corpo masculino

Estudar as proporções de um corpo humano é importante, tanto para as representações realistas quanto para os desenhos abstratos, ou completamente distorcidos da figura humana, mas devemos lembrar que as proporções se modificam conforme idade e tipo físico.

Na imagem a seguir (Figura 4.6), a figura masculina possui a proporção de oito cabeças e meia, a qual se convencionou como a ideal para a representação da figura humana adulta, mas, conforme já vimos, existe espaço para outras experiências de construção. Observe como as linhas do desenho são mais angulosas e a musculatura mais definida. Note também o formato das costas, do quadril e do abdômen.

Figura 4.6 | Costas, quadril e abdômen



Fonte: <<https://www.uartsy.com/project/class-2-reference-materials>>. Acesso em: 1º fev. 2018.



Postura corporal masculina

Muitos artistas, mesmo desconstruindo a figura humana, utilizam alguma regra de proporção. A postura corporal masculina deve ser observada conforme sua estrutura, massa e volume, além da personalidade do retratado. Observe, no desenho a seguir (Figura 4.7), como o artista italiano Umberto Boccioni cria uma figura estilizada utilizando a proporção de oito cabeças e meia. Mesmo que o desenho contenha formas não muito claras, é possível percebermos que se trata de um corpo masculino em movimento. Neste caso, a postura corporal está distante das representações tradicionais de corpo masculino.

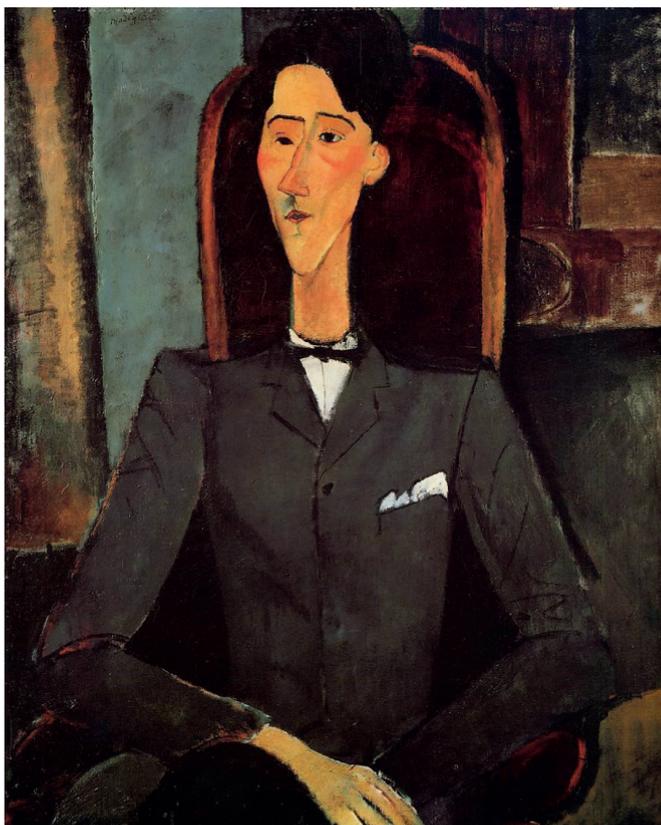
Figura 4.7 | Dinamismo do corpo humano: Boxer (Umberto Boccioni, 1913)



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/umberto-boccioni/dynamism-of-the-human-body-boxer-1913>>. Acesso em: 1º fev. 2018.

Neste retrato (Figura 4.8) feito pelo artista Amedeo Modigliani, podemos observar como a figura, mesmo que extremamente alongada, segue um certo padrão de proporção. O modelo encontra-se em postura rígida.

Figura 4.8 | Retrato de Jean Cocteau (Amedeo Modigliani, 1917)

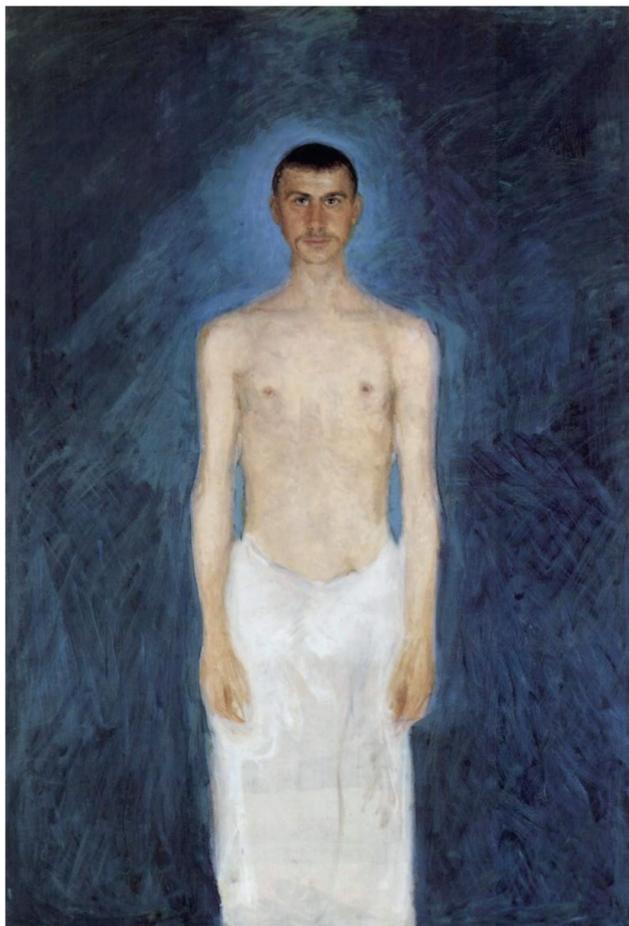


Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/amedeo-modigliani/portrait-of-jean-cocteau-1917>>. Acesso em: 1º fev. 2018.

Na pintura a seguir (Figura 4.9), a figura masculina possui um corpo delgado, magro, com pouca definição de músculos. Mas, observe o formato dos músculos do pescoço e ombros e como os músculos dos braços são mais salientes. Para ver esta imagem em alta definição, visite o site do Leopold Museum, em Viena, Áustria.

Disponível em: <<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/asset/semi-nude-self-portrait/DQFLBloOW3TGaA?hl=pt-BR>>. Acesso em: 1º fev. 2018.

Figura 4.9 | Autorretrato com fundo azul (Richard Gerstl, 1905)



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/richard-gerstl/self-portrait-in-front-of-blue-background-1905>>. Acesso em: 1º fev. 2018.

Planejamento e trajes sobre o corpo masculino

Na História da Arte e da indumentária, as roupas masculinas sempre tiveram estrutura, função e aparência bem diferentes da feminina. O terno e a gravata, que acompanharam os homens em muitos períodos, deixaram de ser uma roupa oficial masculina há poucas décadas.

Observe, na imagem a seguir (Figura 4.10), como o pintor expressionista Andre Derain representa esta vestimenta masculina. Como o terno, geralmente, é produzido com um tecido mais grosso, ele é representado com formas mais retas, sem muitos detalhes ou dobras. Veja que ele trabalha a questão da luz de maneira bem leve, utilizando uma cor mais clara para diferenciar uma peça da outra.

Figura 4.10 | Retrato de Francesco Iturrino (Andre Derain, 1914)



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/andre-derain/portrait-of-francesco-iturrino-1914>>. Acesso em: 1º fev. 2018.

Neste outro exemplo de traje masculino (Figura 4.11), o artista Vincent Van Gogh desenha o traje típico de um trabalhador do século XIX, no caso, um pescador. Note como ele constrói as linhas, as sombras e as luzes. O artista utiliza hachuras em vários sentidos e manchas para definir os efeitos. Note também que se trata de um desenho feito a partir da observação direta e, por esse motivo, apresenta traços expressivos e dinâmicos.

Figura 4.11 | Pescador com cesta nas costas (Vincent Van Gogh, 1882)



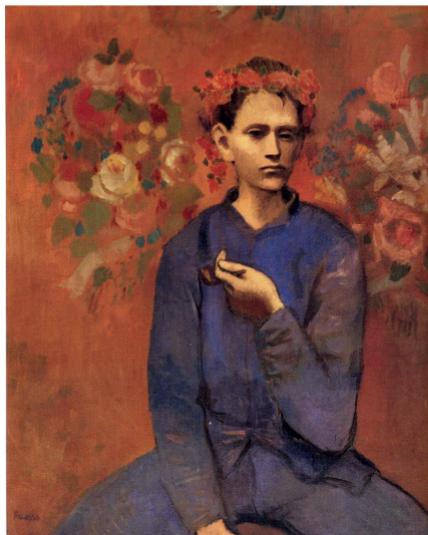
Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/fisherman-with-basket-on-his-back-1882>>. Acesso em: 1º fev. 2018.

Pesquise mais

O pintor Vincent Van Gogh produziu muitos desenhos durante sua vida. Pesquise mais sobre a obra deste que é considerado um dos mais importantes representantes da arte ocidental. Disponível em: <<https://www.vangoghmuseum.nl/en/vincent-van-goghs-life-and-work>>. Acesso em: 1º fev. 2018.

Neste outro exemplo de vestuário masculino (Figura 4.12), o artista Pablo Picasso representa um jovem segurando um cachimbo. Na época desta pintura, Picasso estava na chamada Fase Rosa, período em que a cor rosa predominava as imagens, e os temas principais eram o circo e o universo erótico. Observe como o desenho do vestuário possui linhas pouco marcadas e sombras feitas com tom mais escuro. Veja também que não há uma preocupação em retratar exatamente a realidade observada.

Figura 4.12 | Um garoto com cachimbo (Pablo Picasso, 1905)



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/a-boy-with-pipe-1905>>. Acesso em: 1º fev. 2018.

Na imagem a seguir (Figura 4.13), é possível observar desenhos de homens andando com trajes mais contemporâneos. As linhas, neste caso, são mais estilizadas e demonstram os modelos em movimento.

Figura 4.13 | Figuras masculinas com trajes contemporâneos



Fonte: <<https://www.istockphoto.com/br/vetor/vetor-feita-à-mão-scetch-de-homens-em-segundo-plano-gm508187171-45755000>>. Acesso em: 1º fev. 2018.



Refleta

Quando tratamos de trajes sobre o corpo masculino, é essencial que pensemos bem amplamente sobre o assunto. Vivemos em uma sociedade que, historicamente, definiu que certos tipos de roupas são feitos para homens e outros são direcionados exclusivamente para mulheres. No entanto, vivemos um momento em que certos padrões de comportamento estão sendo discutidos, e um deles é com relação ao vestuário e à moda. Portanto, é importante que pensemos a diferenciação entre os trajes masculinos e femininos nos caimentos das peças, conforme as especificidades dos corpos. Não precisamos mais associar obrigatoriamente uma peça de roupa a um determinado gênero.

Sem medo de errar

Após conhecer diversas referências imagéticas no campo das artes que tratam da figura humana masculina, Jorge compreendeu que as linhas, os volumes e as formas do corpo masculino, mesmo que mais geometrizadas, podem construir desenhos com uma composição harmônica e equilibrada. Ele observou com bastante atenção os desenhos do artista Van Gogh e percebeu que, ao trabalhar com linhas e formas mais expressivas, ele poderia conseguir um resultado mais satisfatório em sua produção. Ele inventou uma estratégia de observação que o fez desenhar o corpo masculino de uma maneira mais livre. Jorge começou a traçar desenhos muito rápidos de personagens vistos em filmes. Esses esboços traziam tanta fluidez que o estudante estendeu essa prática para o universo do transporte público. Enquanto estava no ônibus, ele desenhava rapidamente alguns passageiros e pessoas que se encontravam do lado externo do transporte. Essa prática foi adquirindo mais velocidade até o ponto que ele conseguiu chegar em uma imagem quase abstrata das figuras masculinas. Antes, Jorge jamais pensaria que uma figura estilizada pudesse lhe satisfazer tanto. Depois de vivenciar essa experiência, ele se sente mais livre para criar e desenvolver a sua linguagem autoral.

Faça valer a pena

1. O cânone criado pelo escultor grego _____, no século V a.C., é uma espécie de tratado sobre as proporções do corpo humano, que utiliza o homem como medida do universo. Esta regra de composição da representação do corpo humano trata da beleza como virtude, junto aos valores éticos e cívicos. No entanto, essa ideia de beleza se perdeu _____, período no qual o cânone de beleza era considerado pecaminoso, sendo atribuída unicamente _____.

A escultura grega, por exemplo, busca uma representação mais realista do corpo, embora esteja dentro de um padrão de beleza ideal, enquanto que, nas representações da figura humana, na Idade Média, o corpo surge na imagem com menos protagonismo, pois, nesse momento, há uma renúncia aos temas ligados ao corpo, que eram fundamentais aos gregos.

Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas do texto.

- a) Aristóteles – na Idade Moderna – à natureza.
- b) Leonardo – na Idade Média – à natureza.
- c) Policleto – na Idade Média – a Deus.
- d) Policleto – no Renascimento – a Deus.
- e) Aristóteles – na Idade Média – a Deus.

2. Mesmo sabendo que existem incontáveis modelos de corpos, o que é extremamente importante compreender tanto para as representações realistas quanto para os desenhos abstratos ou completamente distorcidos da figura humana?

Com base no questionamento acima, assinale a alternativa que apresenta a resposta correta.

- a) A assimetria do corpo.
- b) A simetria do corpo.
- c) A força do corpo.
- d) A beleza do corpo.
- e) A proporção do corpo.

3. No Renascimento, os estudos sobre o corpo partem do aprofundamento dos conhecimentos sobre anatomia, ou seja, a produção de imagens

ocorre diretamente da observação da realidade. Nesse momento, há um elevado número de esboços, moldes tridimensionais e cadernos de desenho que permitiu o conhecimento sobre o corpo humano a partir da percepção visual.

Nesse período, a criação artística estava ligada a um pensamento mais humanista, com valorização das características individuais. Podemos observar, como exemplo, a figura a seguir:

Figura | Estudo de homem nu (Michelangelo, 1510-1511)



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/michelangelo/study-of-nude-man-2>>. Acesso em: 1º fev. 2018.

Observando o desenho de Michelangelo acima, podemos afirmar que:

- a) O desenho possui hachuras anatômicas.
- b) As linhas do desenho são feitas com pincel.
- c) O desenho possui as regras de representação da Idade Média.
- d) A figura possui corpo delgado.
- e) A figura masculina está representada de maneira estilizada.

Seção 4.2

Detalhamento da figura masculina

Diálogo aberto

Você já parou para pensar, em algum momento, como cada rosto possui características que o faz ser único? Porém, há algumas especificidades bem definidas nos rostos masculino e feminino. A mesma regra se dá na representação dos pés e das mãos masculinos. As extremidades de um corpo masculino, em geral, são mais expressivas em suas formas, são um contraponto se comparadas a um corpo feminino. Essa expressividade se traduz como uma espécie de síntese das características físicas do restante do corpo e, ao mesmo tempo, da própria personalidade que a figura masculina carrega. Sendo assim, cabe, aqui, alguns questionamentos: você possui dificuldade de representar o rosto masculino? Quais são as diferenças de estrutura, proporções e volumes entre o rosto feminino e o masculino?

O professor de Jorge solicitou aos alunos que desenhassem figuras masculinas e femininas. Ao observar a produção deles, o professor verificou que havia pouca diferença nos desenhos das figuras em muitos detalhes. Como ele poderia desenvolver nos alunos um traçado que diferenciasse mais claramente os detalhes das extremidades do corpo masculino e feminino? Nesta seção, o estudante Jorge está diante de alguns desafios na prática do desenho. Como ele pode, observando as extremidades da figura masculina, traduzir em seu desenho traços que expressem de forma clara as principais diferenças entre a figura masculina e feminina? Como poderia compor isso no papel? Vamos acompanhar Jorge em seu processo! Bons estudos!

Não pode faltar

A cabeça e o rosto masculino

Ao iniciarmos um desenho de um rosto masculino, certamente, nos depararemos com algumas questões, e a primeira delas diz

respeito ao tipo de desenho que você pretende produzir. Como já vimos no decorrer deste material, existem inúmeros estilos de desenho, que vão dos hiper-realistas às caricaturas quase abstratas.



Exemplificando

Na imagem a seguir (Figura 4.14), o artista francês Henri de Toulouse-Lautrec faz uma gravura de um perfil masculino utilizando linhas leves, expressivas e hachuras. Neste caso, Lautrec trabalha com poucas linhas, sem muito detalhamento para representar o rosto masculino.

Figura 4.14 | Tristan Bernard (Henri de Toulouse-Lautrec, 1898)



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/henri-de-toulouse-lautrec/tristan-bernard-1898>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

No desenho a seguir (Figura 4.15), Vincent Van Gogh representa um jovem de perfil. Note que, neste trabalho, as linhas também são bem expressivas, mas há um maior detalhamento da figura, efeito reforçado pelo uso da cor.

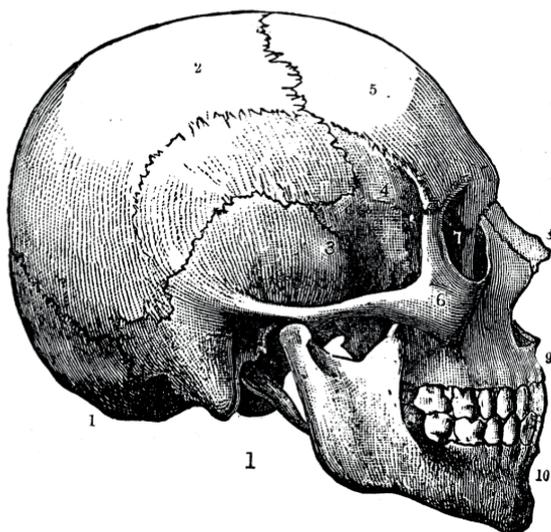
Figura 4.15 | Jovem homem fumando um cachimbo (Vincent Van Gogh, 1884)



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/young-man-with-a-pipe-1884>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

Uma característica importante do rosto masculino é o osso sinus (osso frontal da testa), o qual é influenciado pela ação dos hormônios masculinos e, portanto, possui uma protuberância inexistente no crânio feminino.

Figura 4.16 | Perfil de crânio



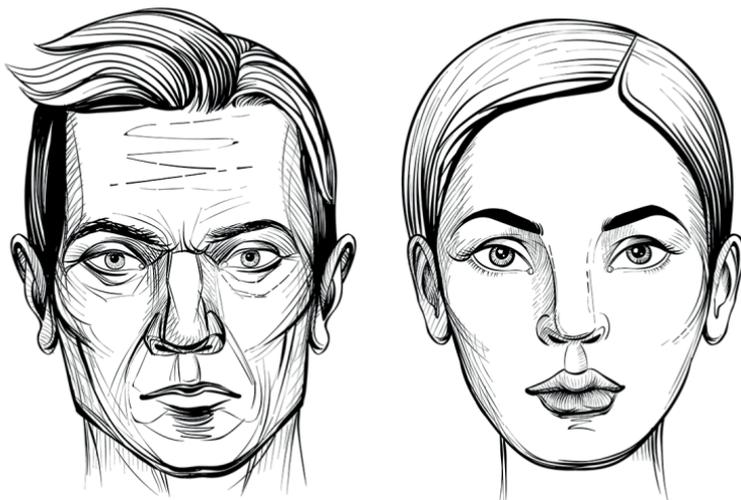
Fonte: <<https://www.istockphoto.com/br/vetor/antiga-gravura-ilustração-perfil-do-crânio-gm690027908-127092907>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

Existem elementos que acompanharão qualquer produção no campo do desenho da figura humana. O conhecimento mais significativo na construção de um rosto, assim como no restante do corpo, é a **proporção**. É a partir dela que podemos compreender distâncias, formas, volumes e dimensões no desenho. Há muitas diferenças entre o rosto feminino e o rosto masculino, e algumas delas estão definidas pela proporção. No entanto, é importante salientarmos que cada rosto é único e possui características próprias, sendo assim, podemos encontrar rostos masculinos com alguns elementos de um rosto feminino, assim como rostos femininos com algumas características de um rosto masculino. Não existe um modelo a ser seguido à risca, o que temos são algumas definições que ganharam importância ao longo da história da humanidade. Mas é sempre bom lembrar da singularidade que cada ser humano possui em diversos aspectos e na pluralidade de tipos físicos existentes no mundo.

Observe, na imagem a seguir (Figura 4.17), as diferenças mais evidentes entre um rosto feminino e masculino: a testa masculina é mais larga e possui um desenho de cabelo mais baixo e quadrado; o pescoço é mais grosso e musculoso; a mandíbula é mais angulosa

e larga; o queixo é mais quadrado; as orelhas são maiores, com formas mais onduladas; as sobrancelhas são mais grossas, menos arcadas e mais próximas aos olhos; o nariz é mais comprido; a boca possui lábio superior mais fino; há uma distância menor entre o final do nariz e a boca. Portanto, percebe-se que o rosto masculino possui, assim como no corpo todo, linhas mais retas, enquanto o feminino tem linhas mais arredondadas e delicadas.

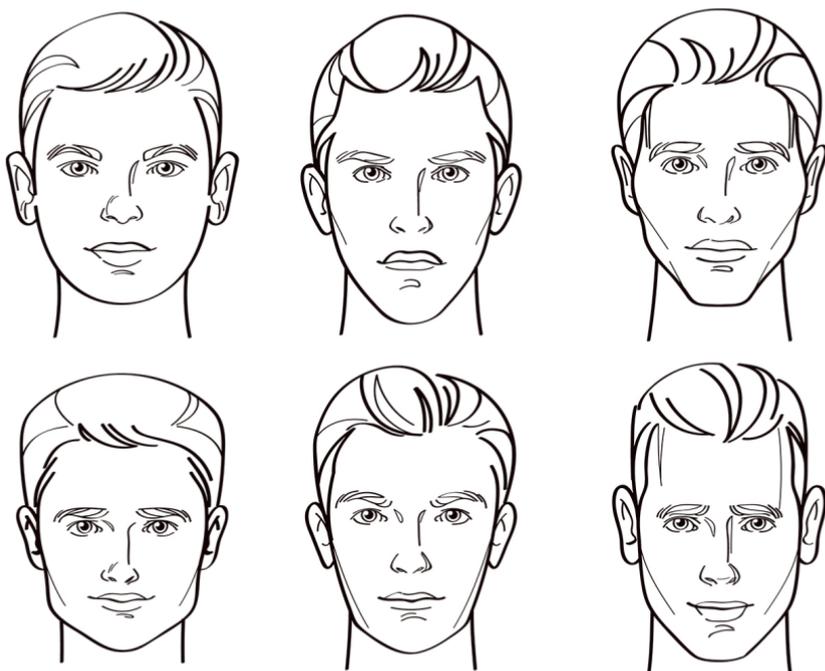
Figura 4.17 | Rostos de um homem e de uma mulher



Fonte: <<https://www.istockphoto.com/br/vetor/man-and-woman-face-black-and-white-vector-illustration-gm629622748-112089271>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

Na imagem a seguir (Figura 4.18), pode-se perceber rostos masculinos com formas bem diferentes entre si. Observe estes desenhos e estude quais são as características presentes em cada rosto e o que os fazem ser uma representação de rosto masculino.

Figura 4.18 | Desenhos de formas de rosto masculino



Fonte: <<https://www.istockphoto.com/br/vetor/men-face-shape-line-drawing-illustration-gm545119912-98141745>>. Acesso em: 2 fev. 2018.



Assimile

A posição três quartos (Figura 4.19) foi muito utilizada por artistas do Renascimento. Trata-se de uma posição em que o rosto está parcialmente virado para o lado. Algumas pessoas sentem extrema dificuldade em desenhar o rosto nesta posição, pois nela observa-se uma parte do rosto vista de uma maneira ampla e outra parte de maneira restrita, ou seja, os dois lados apresentam larguras diferentes. O nariz também possui uma forma diferente de quando desenhado de frente ou perfil, assim como o ângulo da boca se modifica bastante. Na posição de três quartos, os olhos possuem formatos e larguras diferentes.

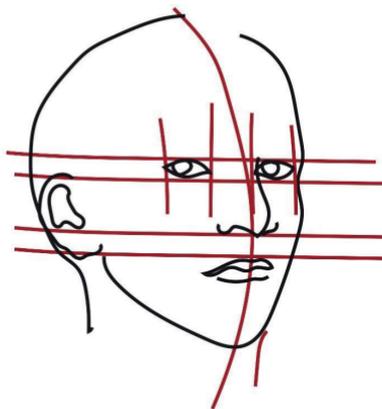
Figura 4.19 | Autorretrato (Valentin Serov, 1885)



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/valentin-serov/self-portrait-1885-1>>. Acesso em 2 fev. 2018.

Observe, no desenho a seguir (Figura 4.20), como são as proporções e distâncias dos olhos. Verifique que o eixo central do rosto define qual será a largura para cada lado. Note que a mesma medida dos olhos está presente entre o final do olho esquerdo e o começo do direito. Preste atenção também no formato da cabeça, pois é muito comum que algumas pessoas a representem achatando a nuca.

Figura 4.20 | Rosto em posição de três quartos (Gina Dinucci, 2017)



Fonte: elaborada pela autora.

Cabelos masculino

A principal diferença entre os cabelos femininos e os cabelos masculinos diz respeito à linha do cabelo que, no caso destes, é mais baixa (mais próxima aos olhos) e é mais quadrada do que aqueles. Observe, na imagem a seguir (Figura 4.21), como o desenho do cabelo que está rente ao rosto possui diferenças bem marcantes. Veja que a linha do cabelo feminina é muito mais arredondada e distante do rosto. Os homens costumam também ter entradas nas têmporas, as quais as mulheres raramente possuem.

Figura 4.21 | Modelos de cabelos



Fonte: <<https://www.istockphoto.com/br/foto/latino-americana-pessoas-dia-sonhando-gm481346590-69509609>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

Existem várias maneiras de se representar o cabelo masculino, em algumas, cada fio será desenhado com efeito de sombra e luz para dar a impressão de um cabelo mais realista, como é o caso do desenho a seguir (Figura 4.22):

Figura 4.22 | Retrato de um arquiteto (Albrecht Dürer, 1506)



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/albrecht-durer/portrait-of-an-architect-1506>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

Em outros casos, serão feitas manchas com poucas linhas ou hachuras, como neste desenho de Odilon Redon (Figura 4.23).

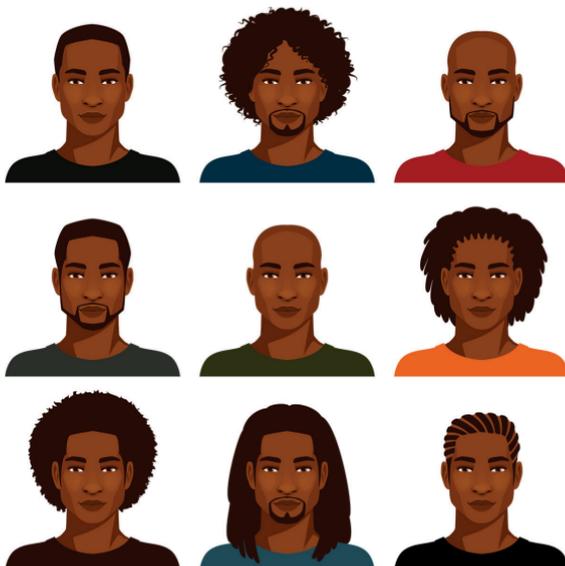
Figura 4.23 | Retrato de Ari Redon (Odilon Redon, 1898)



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/odilon-redon/portrait-of-ari-redon>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

Nos quadrinhos e na publicidade, as representações de cabelos tendem a priorizar a forma, sem muito detalhamento de sombras e luzes.

Figura 4.24 | Modelos de cortes de cabelo



Fonte: <<https://www.istockphoto.com/br/vetor/afro-americano-com-vários-corte-de-cabelo-masculino-gm519278639-49475260>>. Acesso em: 2 fev. 2018.



Existem muitas maneiras de se desenhar cabelos, mas o importante é você entender qual tipo de estratégia para o desenho dos cabelos que dialoga melhor com sua proposta de trabalho. E não se esqueça que a observação ainda é a melhor maneira para a compreensão do desenho.

Pés masculinos

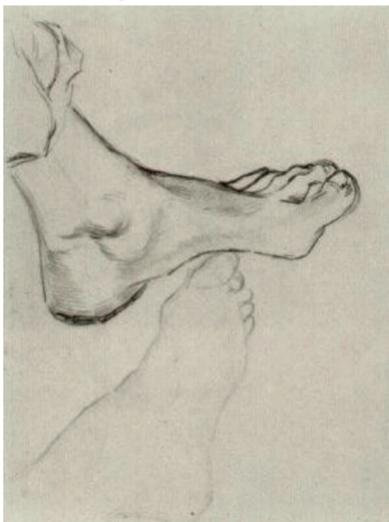
Os pés masculinos possuem linhas mais angulosas e são proporcionalmente mais longos que os pés femininos. Outras diferenças marcantes são a distância entre o tornozelo e o chão, que nos pés masculinos é mais longa, e a altura do dedão. Os ossos dos pés masculino costumam ser mais salientes e com formato mais largo. No entanto, lembremos que cada pessoa possui uma estrutura óssea com características diferentes. Observe, nas imagens a seguir (Figura 4.25 e Figura 4.26), como Vincent Van Gogh representa os pés masculinos em seus estudos.

Figura 4.25 | Pés (Vincent Van Gogh, 1885)



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/feet-1885>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

Figura 4.26 | Pés (Vincent Van Gogh, 1885)

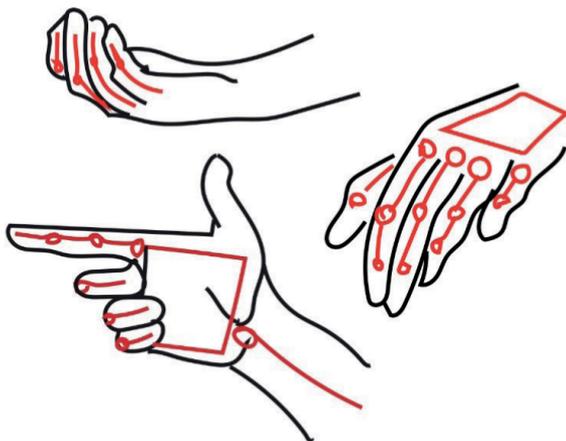


Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/feet-1885-1>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

Mãos masculinas

Assim como o restante do corpo, as mãos masculinas possuem linhas mais angulosas que as femininas. Como já vimos anteriormente, existem diversas estratégias para se desenhar as mãos, e uma das mais importantes é a construção da marcação de linhas e articulações. Com essa técnica, é possível observar como se comporta a mão em diversos movimentos e ângulos.

Figura 4.27 | Posições de mãos masculinas (Gina Dinucci, 2017)



Fonte: elaborada pela autora.



Pesquise mais

No site Senshistock, você poderá encontrar inúmeras fotografias de poses humanas. Visite o site e desenhe algumas posições de corpos masculinos e femininos, para compreender as suas principais características.

Disponível em: <<https://senshistock.deviantart.com/gallery/?catpath=%2F&edit=0&q=man>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

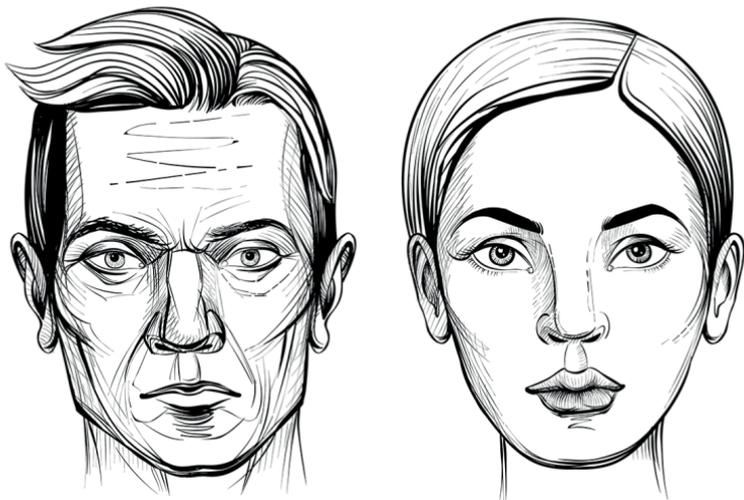
Sem medo de errar

Após os estudos mais aprofundados da cabeça e do rosto da figura masculina, Jorge compreendeu que algumas características físicas dos homens eram extremamente marcantes e, a partir desse entendimento, seus desenhos adquiriram uma expressividade que antes não existia. Sabendo que o rosto masculino é muito mais anguloso que o feminino, ele começou a brincar com as formas até chegar a uma linguagem nova para ele.

Inspirado pelo Cubismo, o estudante iniciou uma série de desenhos, nos quais as figuras masculinas eram extremamente facetadas e sobrepostas. Nesse trabalho, ele desenvolve novas maneiras de utilizar as cores e os materiais e experimenta novas formas de construir seus desenhos. Com esses desenhos, Jorge anuncia a sua maturidade na linguagem, pois foi só a partir de todo o processo de aprendizado vivido no curso de Artes que ele se sentiu mais seguro para criar sem amarras. Depois de toda a experiência vivida no curso e expandida em suas pesquisas, ele sente-se muito mais livre e criativo.

Faça valer a pena

1. Há algumas diferenças entre o rosto feminino e o rosto masculino e algumas delas estão definidas pela proporção. No entanto, é importante salientarmos que cada rosto é único e possui características próprias. Portanto, podemos encontrar rostos masculinos com alguns elementos de um rosto feminino, assim como rostos femininos com algumas características de um rosto masculino.



Fonte: <<https://www.istockphoto.com/br/vetor/man-and-woman-face-black-and-white-vector-illustration-gm629622748-112089271>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

Com base no texto e na imagem acima, podemos definir que as características mais marcantes de um rosto masculino são:

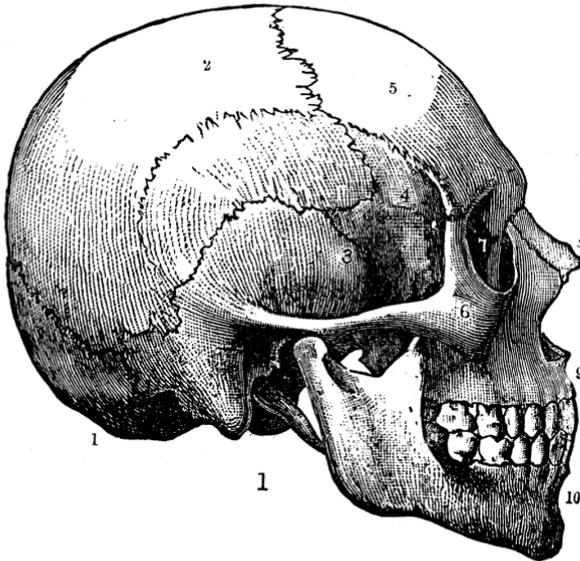
- a) Boca mais volumosa, nariz mais longo e empinado, queixo quadrado e olhos maiores.
- b) Maxilar mais redondo, nariz mais longo, olhos mais arredondados e boca mais fina.
- c) Maxilar mais largo, queixo mais quadrado, nariz mais longo, sobrancelhas mais retas e próximas aos olhos e protuberância do osso sinus.
- d) Olhos mais puxados, maxilar mais largo, sobrancelhas mais juntas e nariz mais longo.
- e) Maxilar mais fino, queixo mais quadrado, protuberância do osso sinus e olhos mais cerrados.

2. A posição _____ foi muito utilizada por artistas do _____. Trata-se de uma posição em que o rosto está parcialmente virado para o lado. Algumas pessoas sentem extrema dificuldade de desenhar o rosto nesta posição, pois nela observa-se uma parte do rosto vista de uma maneira ampla e outra de maneira restrita, ou seja, os dois lados apresentam larguras _____. O nariz também não é o mesmo desenhado de frente, nem de perfil, assim como o ângulo da boca se modifica bastante. Na posição de três quartos, os olhos possuem formatos e larguras diferentes.

Assinale a alternativa que preencha corretamente as lacunas do texto.

- a) três quartos – Renascimento – diferentes.
- b) frontal – Expressionismo – diferentes.
- c) perfil – Renascimento – similares.
- d) três quartos – Impressionismo – idênticos.
- e) perfil – Expressionismo – diferentes.

3. Uma característica importante do rosto masculino é o osso sinus (osso frontal da testa), o qual é influenciado pela ação dos hormônios masculinos e, portanto, possui uma protuberância inexistente no crânio feminino.



Fonte: <<https://www.istockphoto.com/br/vetor/antiga-gravura-ilustração-perfil-do-crânio-gm690027908-127092907>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

Com base no texto e na imagem acima, podemos afirmar que o osso sinus encontra-se:

- a) Próximo às têmporas.
- b) Entre o maxilar e o queixo.
- c) Na parte frontal da testa.
- d) No nariz.
- e) Na parte lateral da testa.

Seção 4.3

Figura masculina no espaço

Diálogo aberto

Chegamos à última etapa dos nossos estudos na disciplina de Desenho da figura humana. No decorrer dos estudos, com certeza, você se deparou com inúmeras questões sobre o desenho do corpo humano. Agora, lhe pergunto: como foi seu processo de aprendizagem? Compreende o seu aprimoramento no campo do desenho? Como era seu desenho antes das aulas? Consegue visualizar seu desenvolvimento em relação a uma linguagem autoral?

Jorge estará, mais uma vez, presente para nos provocar e ensinar com suas dúvidas a respeito do desenho da figura masculina.

Em uma das aulas, o professor propôs que um modelo caminhasse durante algum tempo na sala, para que os alunos pudessem observar e, depois, compartilhar suas percepções. Jorge se depara com mais uma de suas questões e percebe que a figura masculina tem um caminhar muito diferente, principalmente em relação à postura e ao peso corporal, além dos movimentos em relação ao espaço. Então, ele pensa: "como traduzir esta percepção em relação a esses detalhes sem perder o foco ou confundir com outras coisas, como proporção e harmonia, questões que levo tanto em consideração, mas que, agora, em um corpo em movimento, isso muda a cada segundo?".

E agora, como Jorge pode resolver esse conflito interno antes de compartilhar suas percepções com o professor e seus colegas? Vamos acompanhá-lo em mais esse desafio! Bons estudos!

Não pode faltar

Estamos na etapa final de nosso percurso na disciplina de Desenho da figura humana e espero que você tenha vivenciado de maneira agradável o processo de aprendizagem e que o universo do desenho tenha se expandido e se espalhado por seu cotidiano.

Desde muito pequenos, sentimos a vontade de representar a figura humana, e baseados nessa necessidade inerente a nós, criamos personagens que nos acompanham durante algum tempo. Porém, essas figuras construídas com formas imperfeitas, rabiscos, linhas e cores livres vai se afastando de nós. No lugar desse universo de personagens mágicos, surge uma figura humana que urge se parecer com a nossa imagem. Nesse momento, muitas pessoas deixam de desenhar por se considerarem incapazes de representar a figura humana de maneira realista. Entretanto, essa dificuldade pode transformar-se em habilidade, desde que a prática do desenho seja persistente, que a percepção visual seja constantemente acessada e que se compreenda a linguagem autoral e os próprios desejos por construir imagens. Assim, respeitar o próprio desenho é um passo muito importante para o aprendizado e o domínio da linguagem.

Figura masculina ambientada no espaço

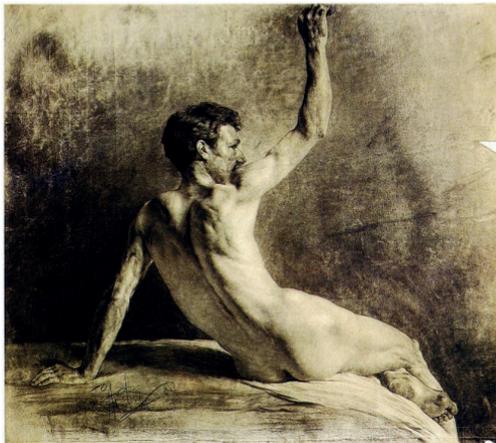
A relação entre o corpo humano e o espaço é extremamente importante para o significado da imagem. Ao representarmos graficamente a figura masculina no espaço, primeiramente, temos que nos perguntar o que este espaço pode significar para o contexto da imagem. Cada momento histórico traz regras, conceitos e convenções sobre esse tipo de representação.



Exemplificando

Observe a imagem a seguir (Figura 4.28) e perceba uma maneira mais clássica de representar a figura masculina. Neste desenho, feito no século XIX, a representação do corpo é mais realista, com detalhamento de volumes, músculos, sombras e luzes. Há também uma proporção clássica, e a pose e a composição são bem tradicionais. Note que o corpo masculino possui ângulos mais retos e músculos mais salientes.

Figura 4.28 | Estudo de Masculino (Anton Azbe, 1886)

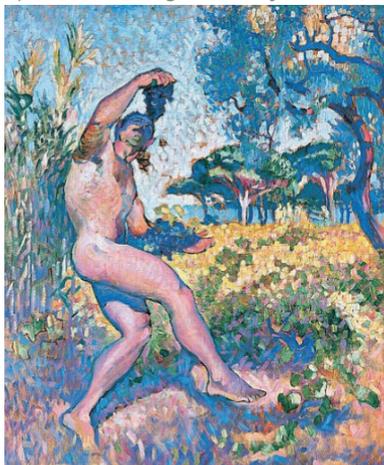


Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/anton-azbe/study-of-a-man-1886-1>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

Já no século XX, os artistas estavam influenciados por inúmeros acontecimentos e buscaram o rompimento com regras tradicionais da Arte, criando novas relações entre o corpo humano e o espaço.

Observe, nesta pintura de Henry Matisse (Figura 4.29), como a figura masculina dança no espaço e é representada com as mesmas cores e tipo de pincelada que a paisagem. Na composição, a luz parece movimentar-se e o corpo acompanha essa sensação, tanto na posição em que se encontra como nos efeitos de luz.

Figura 4.29 | Estudo para Vida Selvagem (Henry Matisse, 1905)



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/study-for-wildlife-the-man-with-the-cluster-1905>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

Agora, note, na pintura a seguir (Figura 4.30), como o artista cubista Juan Gris representa uma figura masculina multifacetada, que se confunde com o fundo. Tanto o corpo quanto o espaço estão fragmentados em diversos planos geométricos.

Figura 4.30 | Homem no Café (Juan Gris, 1912)



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/juan-gris/man-in-the-cafe-1912>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

Já nesta pintura do artista expressionista Otto Mueller (Figura 4.31), as figuras masculinas encontram-se em um espaço confuso, distorcido e inacabado, que pretende transmitir sentimentos subjetivos e emoções. Nesta imagem, os homens parecem estar esmagados pelo espaço.

Figura 4.31 | Um Grupo de Artistas (Otto Mueller, 1927)



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/otto-mueller/a-group-of-artists-1927>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

Figura masculina em movimento

Em um corpo em movimento, pode-se observar seus pontos de equilíbrio e tensão, sua dinâmica, seus deslocamentos musculares e sua alteração no formato dos ossos. Quando um corpo se movimenta, ele é matéria viva. O movimento pode transformar totalmente a maneira como percebemos a composição de um corpo e também modificar a sua forma. Mas, como podemos representar essa especificidade de estado?



Assimile

Como já vimos, existem inúmeras estratégias para se desenhar a figura humana em movimento. Mas, mais uma vez, insistimos que a observação é a melhor maneira de perceber as especificidades de um corpo em movimento.

A grande diferença entre o desenho de observação e o desenho da figura humana – que não prescinde de observação – é o fato da figura humana – quando viva – possuir a habilidade de transformação através do movimento. Este, por sua vez nos permite entender o corpo de maneira ampliada, menos rígida do que percebemos no dia a dia. (BECK, 2010, p. 2)



Na imagem a seguir (Figura 4.32), apesar de o seu título indicar que se trata de uma representação de um corpo masculino estático, é possível perceber os rastros de um movimento. Neste caso, o artista provavelmente observava o corpo de um modelo que mudava de pose.

Figura 4.32 | Estudo de Nu Masculino Parado (Pierre Puvis de Chavannes, 1878)



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/pierre-puvis-de-chavannes/study-of-a-standing-male-nude-1882>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

Outro fator importante na elaboração do desenho de um corpo em movimento diz respeito à ação, ou seja, conforme a ação praticada pelo corpo no desenho, podemos prever algum tipo de movimento. Observe, na imagem a seguir (Figura 4.33), que o personagem está no meio da ação de vestir uma túnica. Além do fato de a roupa estar sendo vestida, podemos perceber também que o homem está se vestindo porque o corpo está posicionado de uma forma que denuncia esse ato.

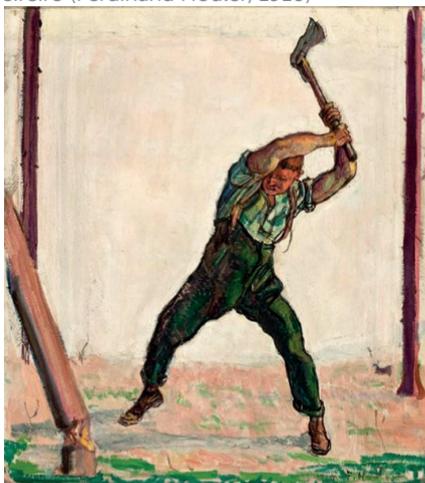
Figura 4.33 | O estudante Jenenser (Ferdinand Hodler, 1908)



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/ferdinand-hodler/jenenser-student-1908>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

Neste outro trabalho do artista Ferdinand Hodler (Figura 4.34), o homem é flagrado no meio da ação de derrubar uma árvore. Note como o corpo do personagem se contorce com esse movimento. Esse comportamento corporal não é comum em corpos estáticos.

Figura 4.34 | O madeireiro (Ferdinand Hodler, 1910)



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/ferdinand-hodler/the-woodman-1910>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

Figura masculina em movimento – poses rápidas

Como já dissemos em vários momentos deste material, o desenho de observação do modelo vivo é muito importante para a percepção da estrutura, dos volumes, das posições, das dimensões e da proporção do corpo. Porém, o desenho proveniente desta observação não necessita ser realista. É possível basear-se em um corpo real, mas desenhá-lo de maneiras não tradicionais. A proposta a seguir possui a intenção de que o desenho tenha resultado mais simplificado, que contenha apenas as principais informações, sem preocupação com detalhes, mas com a percepção mais atenta aos movimentos do corpo.



Exemplificando

Desenho com poses rápidas

- Em sala de aula, peça que alguns colegas caminhem pelo espaço, fazendo vários movimentos, por exemplo, sentar, levantar, abaixar, curvar o corpo, girar, mexer os braços, as pernas, dobrar os joelhos, etc.
- Observando esses movimentos, prossiga desenhando tudo o que conseguir de maneira estilizada. Tente fazer ao menos um desenho por minuto.
- Se preferir, você pode desenhar na mesma folha vários desenhos, inclusive sobrepondo-os. No início, pode parecer difícil, mas com a prática a proposta será desenvolvida de maneira mais simples.

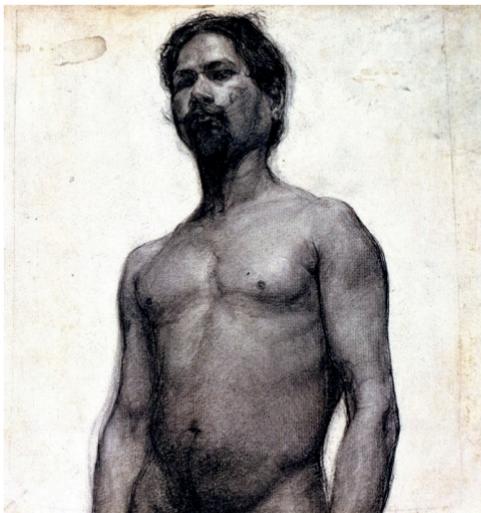
Figura masculina em escorço no espaço

Desenhar um corpo em escorço é, certamente, uma das maiores dificuldades para os estudantes da linguagem do desenho. Para representar o corpo neste ângulo, o produtor da imagem terá que ter, necessariamente, elevado conhecimento de proporção e formato do corpo, massas e volumes, além de uma atenção às regras da tridimensionalidade. Como já falamos, o corpo masculino possui músculos mais salientes e desenho anatômico mais reto que o corpo feminino. Portanto, ao se desenhar o corpo masculino em escorço, é importante que se enfatizem esses elementos.

O fotógrafo brasileiro Alair Gomes vem, durante sua carreira, produzindo fotografias de corpos masculinos em diversas situações e poses. Pesquise mais sobre o artista e suas imagens no site da Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1531/alair-gomes>>. Acesso em: 6 jan. 2018.

Observe, no desenho a seguir (Figura 4.35), como o personagem é representado como se estivesse sendo observado pelo artista de baixo para cima. Visto desta maneira, o seu corpo possui algumas especificidades que não seriam possíveis ser vistas de frente e sem escorço. Note o formato do pescoço e a inclinação dos ombros e quadris.

Figura 4.35 | Estudo de homem negro (Henry Ossawa Tanner, 1893)



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/henry-ossawa-tanner/study-of-a-negro-man-1893>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

No próximo desenho (Figura 4.36), de Ferdinand Hodler, podemos observar soldados em várias posições de escorço, como se estivessem feridos. Atenção! Ao se representar o corpo em escorço vestido, é necessário desenhar as vestimentas seguindo o ângulo da imagem. Perceba como as roupas usadas pelos soldados acompanham a posição do corpo e as linhas distorcidas.

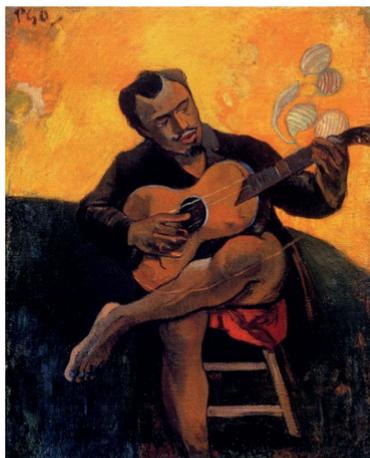
Figura 4.36 | Os Feridos de Hans Baer (Ferdinand Hodler, 1896)



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/ferdinand-hodler/the-wounded-standard-bearer-hans-baer-1896>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

Nesta pintura de Paul Gauguin (Figura 4.37), é possível observarmos que o violão também está em escorço. O espaço em que a figura está inserida não é muito objetivo – os espaços nas pinturas do artista, geralmente, não seguem regras rígidas de perspectiva, por uma questão de escolha estética.

Figura 4.37 | O Violeiro (Paul Gauguin, 1894)



Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/paul-gauguin/the-guitar-player-1894>>. Acesso em: 2 fev. 2018.



Desenhar é aproximar-se do motivo representado. Portanto, para se desenhar o corpo humano, é essencial que a sua atenção esteja voltada não só para as questões físicas do ser humano, mas aos seus pensamentos e sentimentos. O desenho pode nos trazer muitos significados e nos fazer ampliar nossos conhecimentos sobre a vida. Um trabalho autoral requer um olhar mais complexo e sensível para o tema, além de pesquisa e prática aprofundadas.

Sem medo de errar

Chegando ao final de seu curso de Artes, Jorge já passou por muitas experiências que lhe ofereceram meios para que ele repensasse sua relação com o desenho. Uma de suas maiores dificuldades era compreender as diferenças entre os corpos masculino e feminino, envolvendo proporção, harmonia e postura. Foi só a partir de uma observação intensa dos corpos masculinos em movimento que o estudante pôde perceber as especificidades da postura, proporção e relação com o espaço que a figura masculina possui. Sua pesquisa diária envolveu a observação das pessoas do seu dia a dia e também nas redes sociais e na televisão. O seu caderno de esboços, que é alimentado todos os dias com várias produções, o ajudou muito a conquistar um desenho mais seguro e livre.

Em todo o processo do curso, Jorge passou por dificuldades, dúvidas, satisfações e muito aprendizado. Com os estudos, as suas referências de imagens e artistas se expandiram significativamente. Ele pesquisou muitos teóricos do campo da arte e compreendeu que o desenho pode ser experimentado de diversas maneiras. Ele soube também que não existe um padrão de figura humana perfeita e aprendeu a respeitar o seu traço e estilo. Com o conhecimento das produções de artistas, a sua noção de beleza se modificou. Agora, o estudante passou a considerar belo mesmo o desenho que não possui aparência realista. Diante dos conhecimentos adquiridos em sua pesquisa, Jorge tornou-se um exímio desenhista da figura humana, que não estava mais preocupado com a beleza do desenho, mas com sua força de expressão e significado.

Faça valer a pena

1. A relação entre o corpo humano e o espaço é extremamente importante para o significado da imagem. Ao representarmos graficamente a figura masculina no espaço, primeiramente, temos que nos perguntar o que este espaço pode significar para o contexto da imagem.

Com base no texto acima, é possível afirmar que:

- a) A figura é sempre mais importante que o espaço em que ela está.
- b) O espaço não tem nenhuma relevância para a figura humana.
- c) O espaço em que a figura está inserida pode ter tanta força quando a figura em si.
- d) A relação entre o corpo humano e o espaço não tem importância para a imagem.
- e) Raramente, o espaço possui significado importante na composição da imagem.

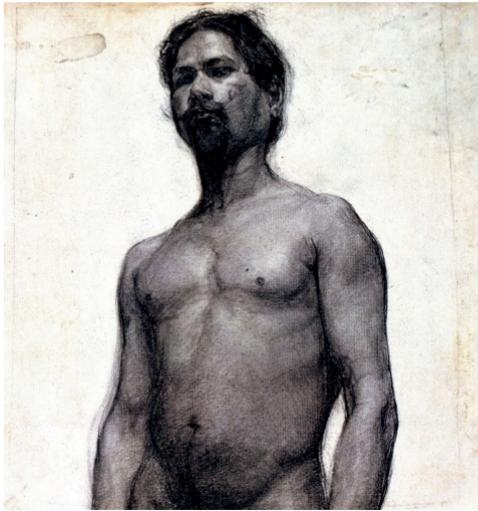
2. No século XX, os artistas estavam influenciados pela Revolução Industrial e buscaram o rompimento com regras tradicionais da arte, criando novas relações entre o corpo humano e o espaço. As vanguardas representaram de diferentes formas essas relações.

Qual movimento de vanguarda utiliza vários pontos de vista sobrepostos em um mesmo plano, fragmentação e recomposição da realidade a partir de formas geométricas? Assinale a alternativa correta.

- a) Abstracionismo.
- b) Expressionismo.
- c) Fauvismo.
- d) Cubismo.
- e) Surrealismo.

3. A figura humana em escorço é quando se atribui tridimensionalidade ao corpo representado em superfície bidimensional. Para representar o corpo neste ângulo, o produtor da imagem terá que ter, necessariamente, elevado conhecimento de proporção e formato do corpo, massas e volumes, além de uma atenção às regras da tridimensionalidade.

Um exemplo é a obra *Estudo de homem negro*, de Henry Osawa Tanner (1893):



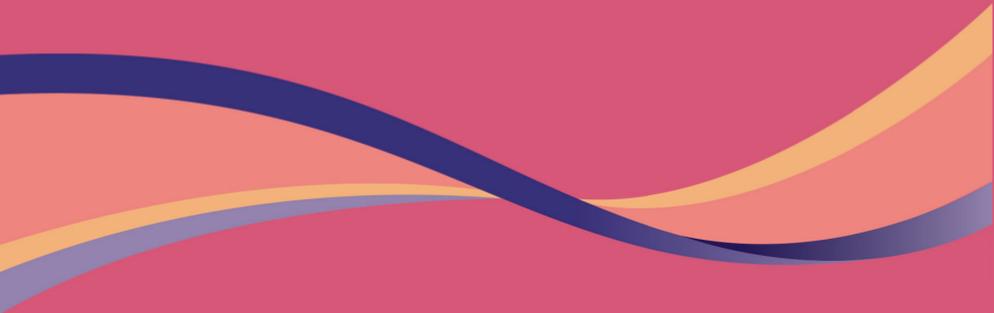
Fonte: <<https://www.wikiart.org/en/henry-ossawa-tanner/study-of-a-negro-man-1893>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

De acordo com o texto acima e observando a imagem, podemos afirmar que:

- a) O modelo representado estava abaixo do artista.
- b) O produtor estava olhando para cima quando desenhava o modelo.
- c) O artista e o modelo estavam na mesma direção, um de frente para o outro.
- d) O artista estava olhando a imagem por um espelho.
- e) O modelo estava muito distante do artista.

Referências

- BECK, Ana Lúcia. Dança Desenho Metodologia em Movimento. O Mosaico. **Revista de Pesquisa em Artes da FAAP**, Curitiba, n. 3, p. 1-20, jan./jun. 2010.
- CORSARO, William A. **Desenho de observação**. São Paulo: Editora Penso, 2011.
- DIDIHUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. 3. ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2007. 56p.
- EDWARDS, Betty. **Desenhando com o lado direito do cérebro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- GOMBRICH, Ernst. **A História da Arte**. 16. ed. São Paulo: Editora Grupo GEN, 1999.
- JUBRAN, ALEXANDRE. **Desenho à Mão Livre - Materiais e Anatomia**. São Paulo: Editora Criativo, 2011.
- MEDEIROS, Adriana Clementino. **O Ideal de Beleza na Escultura Grega: Reflexões sobre as acepções formais construídas pela sociedade grega**. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/principia/article/download/6283/4487>>. Acesso em: 18 dez. 2017.



ISBN 978-85-522-0586-9



9 788552 205869 >