

DESENHO FEITO PALAVRA – JOHN RUSKIN, KIMON NICOLAÏDES & BETTY EDWARDS. TRÊS MOMENTOS ESSENCIAIS DO DESENHO

Hugo António Bernardo Santa Bárbara Passarinho
Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos
em Belas-Artes (CIEBA), Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058
Lisboa, Portugal

Resumo – Do desenho

A comunicação proposta é parte integrante da tese de doutoramento em curso sob o nome : *Alegorias - Projecto didático original de desenho e animação em realidade virtual*. Ela compreende parte da sustentação teórica da investigação, que se relaciona com a vertente didáctica e prática do desenho, na sua dimensão artística, observando o caso de três dos principais autores estudados na tese supra-citada, naquelas que foram as suas propostas pedagógicas de ensino do desenho. Reflectimos sobre a relevância que estes tiveram na proliferação do desenho tendo como ponto de partida as obras “*The elements of drawing*” de John Ruskin (1857), “*The natural way to draw*” de Kimon Nicolaïdes (1941), “*Drawing on the right side of the brain*” de Betty Edwards (1979).

Palavras-Chave: Desenho; Didática do desenho; Desenho sem mestre; Processos do desenho

Abstract – Of drawing

The proposed communication is an integral part of the ongoing doctoral thesis under the name: *Allegories - Original didactic project of drawing and animation in virtual reality*. It comprises part of the theoretical support of the investigation, which is related to the didactic and practical aspects of drawing, in its artistic dimension, observing the case of three of the main authors studied in the aforementioned thesis, on their pedagogical proposals of teaching of drawing. The article reflects on the relevance that they had in the proliferation of drawing having as a starting point the works “*The elements of drawing*” by John Ruskin (1857), “*The natural way to draw*” by Kimon Nicolaïdes (1941), “*Drawing on the right side of the brain*” by Betty Edwards (1979).

Keywords: Drawing; Drawing didactics; Drawing without a master; Drawing processes

Dos métodos

Sobre o aprender do mestre

A realidade da partilha de conhecimento de índole visual artística poderá ser descrita de múltiplas formas, ambicionar uma organização científica, exaustiva e dedicada ao tema apresenta desde logo uma complexidade que se nos revela na natureza do avanço do tempo e consequentemente natural perda de memórias/ registos integralmente fidedignos. Independentemente do modo como procuremos organizar esta história temos nela dois elementos omnipresentes – o aluno e o mestre¹. É na dinâmica estabelecida entre estes actores em que o primeiro – mestre - facilita um conhecimento, ao instante sumário na sua globalidade e intenção de tudo o que aporta, e o segundo – o aluno – actua como um veículo que ao estudar este conhecimento o interpreta e sobre ele avança gerando um novo ponto de conhecimento, momentos haverá em que como o gato de Schrödinger² o aluno será ao mesmo tempo mestre e consequentemente o mestre não pode negar a realidade de ser ainda que de um modo intermitentemente, aluno.

Do papel da literatura

Reconhecendo que habitamos hoje um mundo iminente digital, não podemos olvidar-nos da realidade de que o primeiro contacto com momentos chave da aprendizagem do desenho se faz através de literatura do tema. É o que nos mostram os cerca de 1 140 000 000 resultados de entradas no motor de busca google que retornam a questão “*how to draw book*”³, a permanente reedição de determinadas obras, ou mesmo a cópia ilícita destas. Uma nova pesquisa relativa a cada uma das obras aqui estudadas retorna cerca de 1 100 000 000 resultados para a obra “*The elements of drawing*”⁴, 1 280 000 000 resultados para “*The natural way to draw*”⁵ e 107 000 000 resultados para “*Drawing on the right side of the brain*”⁶, estes números não se referem como é óbvio somente à obra em questão, eles demonstram a quantidade possível de pontos de contacto e contágio destas com outras ideias que a si se relacionam diretamente.

1- Ideias que reflectimos também a partir da obra “*DESENHO - HISTÓRIA E ENSINO*” com a Coordenação de Luísa Arruda e Fernando António Baptista – 2016 – ISBN 9789898410597

2- MCDONNELL, Conrad 2014, “*SCHRÖDINGER’S CAT*”, GITC REVIEW VOL.XIII NO.1 ~ DECEMBER 2014

3- [em linha] <https://google.com/>[consultado em 17-11-2020]

4- RUSKIN, John (1857) - “*The elements of drawing & elements of perspective*” Dover art instruction - ISBN-13 : 978-0486227306

5- NICOLAIDES, Kimon (1941) - “*The natural way to draw*” Houghton Mifflin Company Boston - ISBN 0-395-53007-5

6- EDWARDS, Betty (1979) - “*The new – Drawing on the right side of the brain*” Jeremy P. Tarcher/Putnam a member of Penguin Putnam Inc. 375 Hudson Street New York, NY 10014 - ISBN 0-87477-424-1

Dos autores

John Ruskin (1819 – 1900) - Crítico de arte, pintor, pensador, filantropo.

Ruskin aborda o desenho transversalmente e múltiplas vezes ao longo da sua vida. É em particular na sua obra “*The elements of drawing – in three letters to beginners*” que sobre ele se debruça objectivamente, procurando resolver as potenciais adversidades de um qualquer leitor e consequentemente prospecto aluno através de um conjunto ordenado de pensamentos e tarefas que concluídas permitirão que este aluno progrida qualitativa e intelectualmente no exercício da arte do desenho.

Para Ruskin, somente através da observação informada da natureza conseguiremos captar do mundo natural as características que lhe são únicas aportando-as à nossa tradução das mesmas, negando desde logo quaisquer ideias por nós pré-concebidas/ existentes. É de notar que assume a percepção deste real como o momento anterior à realidade da inteligência artística, confrontando-se a ideia de verdade do sujeito observado à inteligência – um sentir que compõe articulado o real, um sentir que deve ser experimentado *in loco e* sem filtro. A acção é em Ruskin um movimento posterior à observação e à sensação. Captar naturalmente a primeira impressão das coisas observadas e sentidas e só depois agir fixando-as.

Ruskin estabelece dois pontos cruciais para garantir o sucesso do prospecto aluno, a idade que deverá ser superior a 12-14 anos⁷ e o voluntarismo que declara ser necessário para se abraçar qualquer que seja o território da arte a que nos dediquemos. Revela-nos estar consciente quanto à velocidade e valor que o mestre aporta ao progresso de um aluno, afirmando no entanto que os exercícios que propõe e os valores que procura transmitir com nas suas cartas mostram ser pontos sólidos e cruciais para o desenvolvimento das qualidades artísticas e que podem ainda assim realizar-se com sucesso sem mestre. Cabendo ao indivíduo neste caso a tarefa maior de auto-crítica e correção das suas falhas no caminho para o seu progresso⁸.

Para si, o sucesso dos exercícios propostos e o progresso do aluno dependem do conhecimento do trabalho dos grandes mestres, na observação do real e das grandes obras, conseguindo delas obter percepção das suas particularidades e sendo assim recompensando pelo esforço que lhe foi exigido no caminho.

⁷- Identifica esta idade como aquela a partir da qual se podem colocar desafios mais sérios a um jovem.

⁸- Neste ponto afirmaria em momento posterior que a excelência de um artista depende de um modo quase integral do refinar da percepção – e que a diferença se estabelece nesta através do mestre ou da escola, adiantando que todas as grandes escolas procuram estabelecer a delicadeza no desenho e subtileza na observação.

Conceitos chave relativos ao desenho/ desenhar presentes na carta primeira :

Objectivo : - Aprender a desenhar de tal modo que nos tornamos capazes de anotar clara e habilmente um registo das coisas que não podem traduzir-se em palavras – resultando numa memória, representação de uma ideia diferente destas a terceiros, compreender a mente dos grandes pintores tirando destes conclusões nossas.

Programa e processos : O aprender do desenho é nas suas palavras mais simples que a aprendizagem de um instrumento musical que deveria exigir um mínimo de 3 a 4 anos, praticando diariamente 3 a 4 horas, quanto ao desenho, o comando exímio e conhecimento do lápis pode ser adquirido sem dor e de um modo veloz. Refere-se ao tipo de desenho ensinado nas escolas pensado para ser aprendido em uma hora por semana como não sendo desenho de todo, relacionando intrinsecamente o tempo dedicado à prática com o sucesso da mesma.

Propõe a prática diária de uma hora durante seis meses ou uma prática a cada dois dias de doze meses - ou qualquer outra disponibilidade de tempo que exista combinando 150 horas de desenho após as quais o aluno terá capacidade suficiente para desenhar fielmente o que assim deseje e estabelecer um bom julgamento do trabalho de outros indivíduos.

Não há no discurso de Ruskin uma linha que desleixadamente possamos ignorar, isto porque encontramos com frequência pequenas notas de pensamento que albergam ainda que num discurso complexo matéria crucial para o sucesso do objectivo, matéria essa que se mistura tantas e outras vezes com os ideais pelos quais Ruskin vogava e cuja nobreza desejava ver aplicada nos seus prospectos alunos.

Kimon Nicolaïdes (1891-1938) Professor, autor, artista

A premissa da obra póstuma “*The natural way to draw*” de Nicolaïdes⁹ é a de um trabalho massivo, consistente e declarado. Num paralelo com a aprendizagem de uma língua é necessário que aprendamos a desenhar fazendo tudo o necessário de um modo correcto desde o início.

No texto introdutório da obra, Nicolaïdes refere-se à prática inata do desenho estabelecendo um paralelo com a existência humana, comparando-a com a da linguagem e de como o facto de ser o resultado do seu exercício repetido, consolidado e dedicado que nos permite dominar em primeiro lugar empiricamente o meio para depois compreender e estudar corretamente os seus constituintes (gramática/ composição). Segundo Nicolaïdes a maneira correcta de aprender a desenhar é a perfeitamente natural, aquela que nada deve à técnica ou artifício, adiantando que esta nada tem que ver com conceito ou estética. É a observação correcta, através do contacto físico com o representado fazendo uso de todos os sentidos.

Nicolaïdes advoga que as leis da arte, são simples e reduzidas, são aquelas que se observam na natureza e que o homem consegue estabelecer regras mas não leis. Propondo assim, que a observância e compreensão destas leis da natureza¹⁰ sejam o elemento chave na aprendizagem do desenho por parte dos alunos. Para ele a compreensão das teorias é insuficiente, é sobretudo a prática que permite o progresso do aluno e é esta prática que nos propõe desenvolver através dos exercícios propostos na sua obra.

Como intróito refere que o que propõe é o equivalente a um espaço branco do qual não depende, o conhecimento prévio do aluno, das suas qualidades ou possíveis limitações, uma vez que os exercícios se dedicam ao desenvolvimento e que devem ser praticados conforme descritos ainda que a experiência do aluno possa ser maior do que a dos desafios iniciais. O conjunto de exercícios está ligado entre si e co-dependente pelo que abandonar ou avançar ignorando a ordem destes poderá revelar-se um contratempo.

Cada bloco de texto foi elaborado para responder a 15 horas de trabalho prático/ desenho potenciando a relação entre o pensamento e a acção. Ao caso não se procura acelerar os resultados, sendo que no caso de alunos mais aptos à mesma velocidade de trabalho resultará necessariamente

9- Kimon Nicolaïdes é reconhecido como o responsável pelo “desenho de contorno”, uma técnica que terá desenvolvido enquanto cumpria serviço militar. Esta técnica e o seu programa viriam a ser implementados na Art Students League onde leccionou durante 15 anos, para centenas de alunos.

10- “*Art should be concerned more with life than with art. When we use numbers we are using symbols, and it is only when we transfer them to life that they become actualities.*” NICOLAIDES, Kimon “*The natural way to draw*” pp.15

em melhor qualidade do trabalho final. No total a obra é constituída por 64 exercícios que se dividem em 25 secções devendo o aluno a cada secção aplicar 3 horas de trabalho diário durante o 5 dias de uma semana – 15 horas semanais – perfazendo um total de 375 horas de trabalho efectivo, que reforça a ideia descrita anteriormente de que a obra traduz o que seria o seu plano anual de trabalho na escola. Mais tarde reflectirá que entre talento e esforço, o mais necessário é o esforço. E este esforço requer energia - uma energia capaz de fundir coisas de uma maneira irreversível.

A linha dos seus exercícios procura que o aluno se concentre num, e num só acto essencial do desenho. Uma só ideia de modo a que o aluno a passe a dominar. Nicolaïdes prepara o aluno para a realidade dos resultados dos três primeiros meses de exercício. Trabalho esse executado em prol da experiência adquirida e não na produção imediata de trabalho capaz de se expor, alerta também para o facto de que os erros apresentados são inevitáveis, fazendo parte natural deste processo.

Este procura ser à semelhança de Ruskin, um método natural e sensível. Não sugere ou se sustenta numa teoria geométrica, não aporta ideias pre-concebidas de como representar o sujeito observado, mas sim na dimensão do trabalho efectivo, intensamente de tal modo que admite que o aluno deverá gerar rapidamente os seus primeiros 5000 erros e só dedicar-se à correção depois de os fazer¹¹.

O desenho é em Nicolaïdes dependente da observação e conhecimento da matéria, a qual deverá sempre sem excepção ocorrer de um modo total abraçando a realidade – composta com o nosso eu - com todos os sentidos.

Nicolaïdes finda a sua obra com uma reflexão transversal à arte e consequentemente à vida, a realidade de que há sempre uma verdade maior por descobrir - velada - não dita – nunca antes cartografada até que dela tenhamos conhecimento. Conseguimos aqui estabelecer um paralelo na dinâmica destas revelações e verdades relativamente à realidade virtual que se expõe por completo consoante à nossa observação e experimentação.

11- *“It is a fallacy to suppose that you can get the greatest results with a minimum of effort.”* NICOLAIDES, Kimon *“The natural way to draw”* pp.20

Betty Edwards (1926-) Professora e investigadora artística

A observação que aqui fazemos tem como ponto de partida aquela que é a versão otimizada da obra de Edwards¹² “*The new drawing on the right side of the brain*”. Este documento reflecte o progresso relativamente às técnicas e métodos da primeira obra partindo da experiência realizada nos dez anos que se seguiram à sua publicação.

Edwards equipara ao desenho - uma habilidade total - à leitura, ou mesmo caminhar. Todas estas acções dependem do entendimento e integração funcional dos diferentes componentes integrais para que se executem correctamente¹³. Uma vez entendidos estes princípios será normal que se consiga praticar a “habilidade” de um modo natural, distante da complexidade inicial. A autora refere ainda que é possível adquirir-se aqueles que são os componentes essenciais do desenho a partir do real num período de 5 dias de aprendizagem intensa.

A acção didáctica que nos propõe parte de um conjunto de estratégias elementares que permitem o acesso ao que denomina por “R-mode”¹⁴. Para isso é necessário colocar desafios que o lado esquerdo (verbal e analítico segundo a autora) negue operacionalizar. O lado esquerdo apresenta-se por norma como dominante, consequência da necessidade de superioridade verbal/ linguística versus uma tradução visual - que pela natureza se encontra menos treinada e por isso mesmo mais complexa - do estímulo imposto.

Os exercícios que apresenta procuram sobretudo explorar aqueles que define como os cinco “skills”¹⁵ elementares do desenho, sobretudo através da abstração, partindo dela de modo a muscular a percepção e observação do representado.

Partimos portanto do princípio de que o desenho se posiciona, nas palavras a autora, como uma habilidade íntegra e intimamente interligada com a visão dependendo directamente da maneira com que o artista vê¹⁶. A visão estará a mesma distância do desenho que aquela a que se encontra da

12- Temos o trabalho de 1979 “*Drawing on the right side of the brain*” como uma referência estabelecida no ensino do desenho, assumindo a obra (cuja edição presente é já a quarta, datando de 2012) sendo um complemento didático cujo reconhecimento e uso mundial é generalizado, razão que explica as presentes 3 milhões de cópias encontrando-se traduzida naquelas que são as mais predominantes línguas do planeta.

13- Neste ponto temos novamente concordantes os autores observados previamente, quer John Ruskin, quer Kimon Nicolaïdes expressam o seu entendimento sobre o desenho como o de algo complexo e com o dinamismo e liquidez de uma linguagem.

14- *Right brain mode* – Modo do cérebro direito – Relativamente ao acesso ao lado direito do cérebro, aquele que implicitamente nos proporciona um entendimento do visual/perceptual)

15- *Skills* – Que entendemos como habilidades.

16- Um pensamento que é a base da construção do programa de Nicolaïdes e suporte de Ruskin, a observação como modo imediato de atingir a verdade do observado, adicionando-lhe posteriormente camadas que no caso de Nicolaïdes dependem de todos os sentidos.

caligrafia, resolvendo-se ambas através da interligação do *input* que resulta da observação e se transforma conduzido coordenação motora.

Estas habilidades orientam-se do geral para o particular partindo da compreensão da silhueta, que define o representado, depois o espaço que o rodeia e as relações que este tem com o mesmo, em seguida a compreensão das sombras e luz e com isso entender o todo. Por último o desenvolvimento da habilidade de desenhar tendo como ponto de partida a memória e a imaginação respectivamente. Também segundo a autora o progresso do aluno deverá ser da linha ao valor, da cor à pintura. Presumindo que este adquiere o conhecimento essencial da linha (contorno, espaços negativos etc.) confirmando-o com o valor (sombra e luz) estando depois preparado para trabalhar a cor também como um valor.

A sustentação empírica da sua teoria não se desvia portanto deste compreender dos limites presentes no dual cerebral e da complexidade conhecida do órgão em si.

Este dual cerebral reflecte-se (de acordo com observação da autora) no real através dos polares num paralelo com o que se apresenta como o lado esquerdo versus lado direito do cérebro.

O elemento que a autora determina como crucial para que se aprenda a desenhar é o de criar as condições para que estes processos ocorram. A proposta de um curso elaborado em 5 dias (8 horas por dia) , potenciando o olhar artístico para as coisas resulta segundo a autora numa conclusão linear - os indivíduos sabem de antemão desenhar simplesmente a sua maneira de olhar o mundo estaria a bloquear esta habilidade. Os exercícios que propõe são na realidade caminhos para o que será o labirinto do pensamento no percurso que se faz entre a observação e sedimentação da informação depois traduzida em desenho.

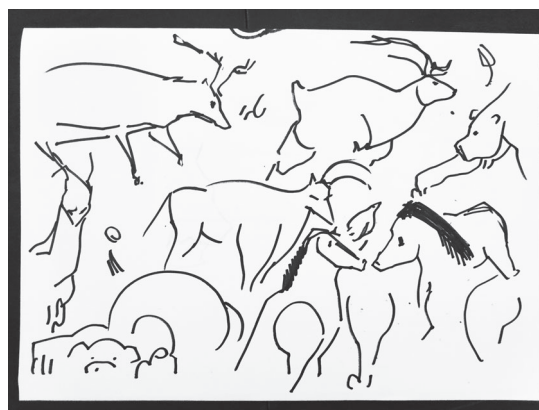
Existe uma quantidade elevada de exercícios de retrato, porque segundo a autora ainda que no desenho toda a complexidade seja a mesma existe uma ideia de que desenhar rostos é uma actividade difícil de realizar e que ao completar os exercícios os alunos estarão a ser bem sucedidos, ficando desde logo mais confiantes e motivados, depois porque compete ao lado direito do cérebro o reconhecimento dos rostos e assim propicia-se um atalho para o pensamento lateral direito, por fim dadas as características únicas presentes no rosto.

De entre todas as recomendações a que nos deixa por último reflecte o pensamento dos dois autores estudados anteriormente, ela é a de que se desenhe todos os dias, que a prática faz a perfeição e nos permite observar o real com maior definição consequentemente ver melhor é desenhar melhor.

Do desenho – encontros para além do tempo

As aproximações aqui observadas são distintas, munem-se ora de valores científicos emergentes como é o caso de Betty Edwards, ora de experiências na primeira pessoa como é o caso de Nicolaïdes que desenhara mapas de curvas para o exército de onde advém parte do pensamento programático da sua obra, ou de interrogações sobre o vivido e observado conforme reflectido em Ruskin.

As obras observadas propõem instigar o pensamento, desafiar a pesquisa e possibilitar que essa descoberta ocorra nas mãos do aluno. Todas elas assumem o limite natural da obra em questão quanto à obtenção de resultados futuros, propondo que se complemente este conhecimento com um mestre, alguém que aporte à experiência uma crítica construtiva e possibilite o progresso do aluno.



Bibliografia Recomendada/ referências

BAPTISTA, Fernando António ; ARRUDA, Luísa (2016) “*DESENHO - HISTÓRIA E ENSINO*” – ISBN 9789898410597

CLOWNEY, D. (2011), “*Definitions of Art and Fine Art’s Historical Origins.*” The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 69: 309–320. doi: 10.1111/j.1540- 6245.2011.01474.x

CUMMING, Elizabeth, and KAPLAN, Wendy. (1991) “*The Arts and Crafts Movement*”. London: Thames and Hudson - ISBN-13 : 978-0500202487

DOYLE, Margaret (2013) “*Pre-Raphaelites: Victorian Art and Design, 1848 – 1900*” Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington General

EDWARDS, Betty (1979) - “*The new – Drawing on the right side of the brain*” Jeremy P. Tarcher/Putnam a member of Penguin Putnam Inc. 375 Hudson Street New York, NY 10014 - ISBN 0-87477-424-1

Encyclopedia Britannica Inc; 15th edition (July 1, 2009) - ISBN - 9780342520442

GOLDSTEIN, Nathan (1977) - “*The art of responsive drawing*” – 2ª ed. – Englewood Cliffs : Prentice Hall, 1977 ISBN 9780135979310

MCDONNELL, Conrad (2014), “*SCHRÖDINGER’S CAT*”, GITC REVIEW VOL.XIII NO.1 ~ DECEMBER 2014

MENDELOWITZ, Daniel M; WAKEHAM Duane A. (1995) “*A guide to drawing*” – Fifth ed.. – Florida : Harcourt Brace, 1995. ISBN 978-1-305-00886-1

NICOLAIDES, Kimon (1941) - “*The natural way to draw*” Houghton Mifflin Company Boston - ISBN 0-395-53007-5

ROCKMAN, Deborah (2009) “*Drawing essentials : a guide to drawing from observation*”. – New York : Oxford University Press, 2009 ISBN 9780190209520

RAWSON, Philip;(1983) “*The Art of drawing : an instructional guide*” – London and Sydney : Macdonald & Co., 1983. ISBN 9780939693078

RUSKIN, John (1857) - “*The elements of drawing & elements of perspective*” Dover art instruction - ISBN-13 : 978-0486227306

EM LINHA

195 - International Journal of Innovation, Creativity and Change. Vol.5 Issue 1 November 2019 – [em linha] www.ikicc.net [consultado em 17/11/2020]

CORBALLIS MC (2014) “*Left Brain, Right Brain: Facts and Fantasies*”. PLoS Biol 12(1): e1001767. [em linha] <https://doi.org/10.1371/journal.pbio.1001767> [consultado em 22/11/2020]

DAY, Jennifer; DAVIDENKO, Nicolas (2019) “*Parametric face drawings: A demographically diverse and customizable face space model*” Journal of Vision (2019) 19(11):7, 1–12- [em linha] <https://jov.arvojournals.org/article.aspx?articleid=2751567> [consultado em 22/11/2020]

DORON, KW; BASSETT, DS, GAZZANIGA, MS (2012) “*Dynamic network structure of interhemispheric coordination*” Proceedings of the National Academy of Sciences, 2012 [em linha] <https://www.pnas.org/content/pnas/109/46/18661.full.pdf> [consultado em 22/11/2020]

HARMON, Mamie “*Mamie Harmon Papers Relating to Kimon Nicolaidis, 1935-1985*” / Archives of American Art [em linha] <https://www.aaa.si.edu/collections/mamie-harmon-papers-relating-to-kimon-nicolaidis-11078#how-to-use-this-collection> [consultado em 22/11/2020]

ROWSON, Jonathan, MCGILCHRIST, Iain (2013) “*Divided brain, divided world. Why the best part of us struggles to be heard*” [em linha] www.thersa.org [consultado em 22/11/2020]

TRIESCH, Jochen.; BALLARD, Dana H.; HAYHOE, Mary M.; SULLIVAN, Brian T. - Journal of Vision, (2003) 3, 86-94 [em linha] <http://journalofvision.org/3/1/9/> [consultado em 17/11/2020]