

## MODELO VIVO: A NOVA VELHA HISTÓRIA II

Fernando Augusto dos Santos Neto - UFES

### Resumo

Até o início do século XX não era difícil definir o que fosse um desenho; pois se pautava em práticas das belas artes que deixavam pouca ou nenhuma margem de dúvida, era um exercício acadêmico da forma, o nu, a natureza morta, a paisagem, ou simplesmente a cópia de esculturas antigas ou os diversos apontamentos e estudos preparativos para a pintura. De lá para cá este papel de trabalho preparativo do desenho saltou para o de obra pronta ou expositiva, sem contudo, eliminar essa condição de linguagem híbrida, intermitente e estruturadora da vontade e de expressão artística e humana, o propósito deste texto é discutir essas questões a partir da experiência de ensino de arte, e mais especificamente a partir do desenho de observação e modelo vivo tendo como suporte os textos de Roels Jr e de outros artistas.

**Palavras-chave:** arte, desenho, modelo vivo, ensino de arte

### Abstract

*Until the early twentieth century was not difficult to define what was a drawing, for they were based on practices of fine arts that leave little or no margin of doubt, was an academic exercise of the shape, the nude, the still life, the landscape or simply copy of ancient sculptures and the various notes and preparing studies for the painting. Since then this role of prep work for the design sprang from the work ready or to exhibition, without, however, eliminate the condition of hybrid language, intermittent and structuring of wills and artistic and human expression. The purpose of this paper is to discuss these issues from the experience of teaching art, and more specifically from the observation and drawing a live model as their support texts Roels Jr. and other artists.*

**Key words:** art, drawing, live model, teaching art

O surgimento do Modernismo, conforme aponta ainda Roels Jr, com ênfase na autonomia da pintura, isto é nos seus meios específicos, entendido como a simples aplicação de pigmento sobre uma superfície bidimensional destacaram os estudos preliminares da performance do desenho, lançando sua prática a um plano irrelevante, chegando a alcunha banal de se dizer que para pintar não precisa saber desenhar. Neste mesmo caudal tem se lançado o desenho de modelo vivo, que não sendo uma técnica mas um procedimento, tem sido esquecido dos estudos e debates sobre arte e ensino de arte, como se ele fosse coisa passada e não tivesse nada mais a ensinar. Este artigo busca juntar a experiência como artista, buscando

mostrar o caráter de experiência, vivência e descoberta, para além do aspecto artístico que esta prática coloca. Cotejando textos teóricos como o de Nibert Schaneider que tratam especificamente da questão de modelo vivo e de comentários de artistas como o do desenhista pernambucano Gil Vicente, busca apontar a atualidade do trabalho com modelo vivo e as possibilidades de sua prática no ensino de arte e na experiência criativa.

O desenho de modelo vivo é uma prática antiga tanto em ateliês de artista quanto em academias de arte, e se tornou tão familiar aos nossos dias que, às vezes, a exercitamos com certa naturalidade, numa mesa de bar, numa sala de conferência; desenhando, de maneira furtiva, pessoas à nossa volta. Mas o que é mesmo o desenho de modelo vivo? O que se deseja obter com este exercício? Há quem diga que desenhar modelo vivo é um exercício como outro qualquer, isto é, como desenhar uma maçã, uma árvore, uma pedra. Mas isso não é verdade. Embora haja semelhanças em termos técnicos, as atitudes são totalmente diferentes. Isso porque objetos diferentes requerem posicionamentos diferentes e, às vezes, até mesmo aptidão diferente. Não se desenha um leão da mesma maneira que se desenha uma maçã. Para começar, a maçã pode estar em sua mesa, na sua mão, o leão, já o você tem de tomar cuidado para não cair nas mãos dele... Isso é só para dizer que cada coisa requer um lugar, uma aproximação ou um distanciamento, um tempo. Da mesma forma o *modelo vivo*, seja desenhando um colega de trabalho, seja alguém contratado para posar para você. A situação é a seguinte: você tem, diante dos seus olhos, alguém que também o observa e que se opõe a você, um outro; e isso inibe, exige de você um novo modo de atenção. Numa cultura fotográfica como a nossa hoje em dia, de certa forma, como observa Lucien Freud, "nós perdemos a tensão da censura que o modelo pode estabelecer", (Kerstin Stremel, 2008), mas basta se colocar diante de alguém para registrar sua imagem que ambos os sujeitos modelo e artista, assumem uma outra atitude, o primeiro a de posar, de ser imagem, o segundo a de criar uma imagem, ali naquele momento com os instrumentos que ele tiver em mãos, naquele tempo e lugar. Todos esses elementos influenciam o desenho.

Modelo vivo não é simplesmente desenhar figura humana, coisa que você pode fazer a partir de outros desenhos, de uma fotografia ou de memória, sozinho em sua casa, sem se importar com o tempo, com o lugar, nem com a roupa que está vestindo; modelo vivo, como o nome já diz, você está diante de algo vivo, de alguém

e estabelece um contato com esse alguém, mais especificamente, estabelece um contrato com ele (ela), pautado pela técnica que pretende trabalhar, este contrato diz respeito a olhar, ver, conversar ou não conversar, fazer pose, ficar em silêncio, desenhar, pintar, etc.

Norbert Schneider lembra que (p. 20, 1997) um retrato é sempre produto de uma composição, resultante de um pacto entre o artista e o modelo. Explica este autor que, embora as relações entre artista e cliente se dêem, às vezes, com pontos de ruptura, elas constituem “em regra uma espécie de estrutura sob a forma de um consenso assente numa base *contractual*”. O trabalho com modelo vivo segue, pois esta via: faz-se um combinado que pode ter as mais diversas características conforme as sensibilidades e condições dos envolvidos, mas, de alguma forma essa combinação passa pelos itens: a pose, o tempo de pose (sessão), o lugar (ambiente) e até mesmo a sonoridade ou silêncio no espaço (eu mesmo gosto de desenhar em silêncio, pouca conversa, afinal tem-se que prestar atenção nas formas)! Você vai ver que não dá para desenhar alguém conversando o tempo todo, vai ver que certas pessoas oferecem certas possibilidades de imagens, que certos rostos têm características que podem interessar graficamente e podem influenciar no desenho e outros não, vai ver que olhar algum em silêncio, observando as formas e deixando o fluxo de pensamentos entre você o modelo é um exercício de descoberta, de disciplina, de concentração, de conhecimento e o efeito desta prática aparece somente no desenho final, mas também em sua vida, em suas relações com o outro e com as coisas. Podemos dizer que desenhar modelo vivo faz bem para a saúde e, aqui, inserimos um dado importante, talvez novo, quando se fala dessa prática do desenho, para além das questões artísticas que possam estar implícitas, trata-se de um trabalho que implica estar com o outro. Desenhar modelo vivo, neste contexto, é uma maneira de estar com alguém através do desenho, de uma sessão de desenho. É um estar com o outro por um encontro consigo mesmo. Sim, porque no final o desenho ou pintura de um (uma) modelo vivo fala mais de você mesmo do que do retratado.

Gil Vicente, em uma entrevista a mim concedida no programa de residência artística “Faxinal das Artes, ocorrido no Paraná em 2001, falando da questão do desenho figurativo, mais especificamente do desenho de modelo, e aponta algumas questões interessantes que fazem paralelo ao que mencionamos acima, diz ele:

[...]Tudo era muito atormentado pra mim. Relacionar com as pessoas era um tormento. Namorar era um tormento. Ou eu agredia as mulheres ou ficava submisso, uma merda, eu sempre fui assim. E minha pintura era muito escura. Mas ai a partir de 82 fui fazendo um esforço muito grande pra sair dessa melancolia. Também já tinha começado a fazer terapia. E a partir daí melhorando, construindo lentamente, palmo a palmo um equilíbrio pra mim mesmo, o meu trabalho foi, mais uma vez, imprescindível, foi meu parceiro, foi meu socorro para eu sobreviver. Eu passei a convidar pessoas amigos das minhas irmãs e de meus irmãos e alguns amigos que eu fui fazendo para irem pro meu apartamento posar pra eu pintar. E eu comecei a freqüentar a praia que eu não freqüentava. Comecei a fazer mais amigos. Comecei a jogar futebol, porque o esporte que eu praticava era natação, que é você sozinho com a cabeça enfiada dentro da água que é uma coisa muito uterina. Tudo pra ter contato com o mundo, porque era um desgaste muito grande estar com as pessoas. Mas fui melhorando. Então meu trabalho clareou. Acho que a necessidade que eu tinha de desenhar a figura e aprender a retratar era talvez uma vontade de me aproximar do outro e o desenho me dava essa desculpa. Então isso foi bom porque eu fui fazendo um circulo de amigos, fui criando amizades e melhorando muito pessoalmente. E fui namorando mais, porque também tinha uma dificuldade de arranjar namorada muito grande [...].

O exemplo de Gil, extraído de sua fala é ilustrativo da complexidade do desenho de modelo vivo, e como este exercício envolve infinitas questões. Vemos com ele que o desenho de modelo é um caminho que se bifurca, de um lado envolve o outro, mais no final volta-se para si mesmo, funcionando como um espelho, onde o ato de observar o outro nos defrontamos com nós mesmo. Assim numa sessão você vai vivenciar a ansiedade, o risco, a vitalidade de se trabalhar “ao vivo” e, no ato, vai acionar um leque de possibilidades e de escolhas muito maior do que trabalhando a partir de fotografias. Você vai também vivenciar certos fracassos, (vale lembrar: “ao vivo!”), até realizar alguma imagem que lhe pareça satisfatória. Vai ver que cada sessão é particular, única, que cada modelo é único; na prática e com o tempo é que artista vai descobrindo sua maneira de trabalhar.

Exemplos de artistas que trabalham com modelos são muitos na história da arte: Matisse, Lucien Freud, Francis Bacon, Alberti Giacometti, Flávio de Carvalho, Gil Vicente, Luis Paulo Baravelli, João Câmara, Iberê Camargo, mesmo o contemporâneo Tunga e muitos outros, sem falar que quase todos os artistas da nossa história, em maior ou menor grau, estudaram e realizaram obras com modelo vivo.



Fig. 1. Albert Giacometti, Retrato de Diego, óleo sobre tela, 1953. Giacometti realizou muitos retratos, mas exigia por isso diversas sessões de pose. Trabalhando direto na tela, sem estudo prévios, o artista demorava para concluir uma obra e deixava traços dos seus inúmeros apagamentos e correções na própria tela, fazendo com que o processo se tornasse parte constituinte da obra. essa insistência

### **Desenhar alguém**

Realizar um desenho de modelo vivo é, antes de tudo, uma atitude, estar disposto a olhar o outro e olhar o desenho que vier a resultar desse encontro. As duas coisas não coincidem nunca, o desenho sempre será muito diferente do retratado e também diferente do desenhista. O desenho é um terceiro, um elemento novo; a semelhança com o modelo é apenas um detalhe, o que conta neste caso é o ato de desenhar e o de olhar. O primeiro diz respeito à ação física, mental, perceptiva, carregada de movimentos que resulta no desenho, o segundo, diz do olhar que é o início de tudo e continuar a trabalhar depois do desenho realizado de modo reflexivo buscando os pontos de coincidências entre as diferentes a imagem mental do artista e a que ele realizou no papel.

desenho de modelo vivo como metodologia criativa ou como exercício de ensino e aprendizado da criação de imagens plásticas figurativas começa com uma idéia do que se quer fazer numa sessão, seja um retrato, um croqui, um simples rascunho, um desenho mais demorado, uma pintura etc., define-se também o material: grafites, tintas, carvão, as qualidades e dimensões do suporte etc. e o lugar de trabalho, sala, cadeira, cavalete, iluminação etc. (mas nada impede de se desenhar em qualquer lugar: numa reunião, numa sala de espera, dentro de um ônibus etc., esses lugares ou situações, de certa forma, determinam em si uma idéia de desenho). As sessões mais características são as de croqui (desenhos rápidos), ou as de desenhos mais realistas (mais demoradas). Cada sessão tem um tipo de disposição, de material, de espaço e também de intenção.

Em uma escola, as sessões de modelo impõe uma certa distância entre os sujeitos, elas são, por assim dizer, públicas, o tempo é coletivo, as poses são escolhidas no coletivo, pois o objetivo é mais geral e todos, de alguma forma, interferem: os colegas, os professores, etc. isso gera discussões, correções e comparações, o que é muito bom no estudo. Já numa sessão em ateliê, o trabalho é mais individualizado, e isso exige de você uma idéia do trabalho a ser feito.

Para mim, em regime de ateliê, uma sessão de modelo vivo é sempre uma forma de estar com o outro através do desenho, um compromisso de desenhar esse outro, de criar com a presença e a ajuda do outro. Por isso, um modelo não é qualquer pessoa, conseqüentemente, não se trabalha de qualquer forma em qualquer lugar, a não ser que seja um desenho de improviso, algo mais coloquial, como um desenho numa mesa de bar, etc. Em todas as situações se cria uma atmosfera própria que, de resto, também é necessário numa sessão em sala de aula: a preparação adequada da sala, dos materiais, a definição da pose, do tempo, da iluminação, etc. Procura perceber se o modelo (ou a modelo), é paciente, se está à vontade, se ajuda na criação com poses sugestivas. Mas do outro lado é igualmente importante colocar-se a si próprio, à vontade, aberto para as possibilidades, inclusive para o fracasso quanto ao resultado imagético, o que não tem nada a ver com a sessão de desenho ou com o ato de desenhar. Para esse início de trabalho eu sugiro um exercício muito simples: dois minutos de silêncio, de concentração, de foco na respiração entre modelo e desenhistas para sentirem o espaço e começarem daquele instante para frente o trabalho de desenho. Em seguida sugiro que o desenhista olhe o modelo (a) dois minutos em silêncio, que ambos agüentem

este silêncio e estabeleçam assim a qualidade do compromisso do trabalho. Essa proposta de concentração inicial direciona o trabalho em um caminho que se bifurca: de um lado o modelo(a) realiza um trabalho de concentração, que melhor seria se chamarmos de meditação. Não é um tempo sem fazer nada, mas um trabalho de ficar quieto, sem se mover, mas de trabalho interno de concentração voltada para aquele espaço e a melhor maneira de fazer isso é se concentrar na respiração e deixar o fluxo de pensamentos passar pela cabeça, não se apegar a eles, o momento da pose, não é momento para ficar tentando resolver outros problemas, listar o que vai fazer depois, etc. mas descansar a mente, sentir o próprio corpo e o espaço, o ar que respira, sentir-se alimentado de oxigênio e de tempo, deixar-se à disposição, olhar um determinado ponto, observar os próprios pensamentos como se olhasse de fora, aproveitar aquele tempo para viver algo que normalmente não se faz: a quietude consciente. Do outro lado, o desenhista fará a mesma coisa em movimento, olhando, ouvindo, percebendo as formas e construindo formas. Se a sessão se estabelece nessas bases, mesmo se o desenho não “saia bom”, a sessão será um valor em si..

Em minhas aulas de desenho, quando peço para os alunos desenharem alguém em casa, amigos, etc. todos eles são unânimes em dizer que se sentem constrangidos em ficar diante do olhar e da expectativa do outro. Isso é verdade e não acontece somente com alunos, mas é comum a todos nós, o papel em branco, a tela, são sempre misteriosos e a expectativa do desenho final, geram sempre uma tensão. Uma tensão natural, que faz parte dos desafios de todo trabalho e que deve ser vivida, enfrentada, trabalhada, se não houvesse tensão, expectativa nenhuma é como se o trabalho não existisse. Daí a importância dos minutos de respiração inicial e da combinação com o modelo, seja um amigo ou alguém pago para posar, a fim de deixar clara a situação, o ponto onde você se encontra, a sua experiência, as possibilidades de erros de fracasso, etc. É preciso que se esteja disponível para o que aparecer no papel, o que você conseguir fazer para que possa trabalhar com liberdade, senão se perde o prazer e a motivação de desenhar.

*A idéia* - você quer fazer um desenho rápido? Um croquis? Um desenho mais detalhado? Quanto tempo de pose você acha que vai precisar, ou melhor quantas poses? Sabe-se que não se responde com número essas questões. Eu as coloco para que você saiba que não se faz um retrato em um único desenho, em uma única sessão. Normalmente se faz um retrato com várias poses, e/ou várias

sessões, embora haja desenhos que aconteçam de primeira, essa é a característica do croquis, é melhor trabalhar quando se pode contar com mais poses, e isso vai se definir entre os sujeitos, desenhando. Giacometti, por exemplo, quando retratava alguém precisava de dezenas de poses e, nem sempre ficava satisfeito.

*A técnica* - é preciso escolher o material com o qual se vai desenhar em consonância com a idéia, com o efeito que espera do trabalho: o formato e o tipo do papel, os lápis, os tipos de carvão, as tintas, o bico penas, os pincéis, etc. cada material constrói um leque de possibilidades e efeitos; Cada um deles determinará, de certa maneira, os procedimentos do desenho, a modalidade da sessão e também os resultados. Com qual material você está familiarizado?

*A pose* - que tipo de desenho fazer? Um retrato, meio corpo, corpo inteiro e de qual ângulo? Quanto tempo de pose? Pode-se mexer, quando, como? Estas algumas questões básicas colocadas numa sessão de desenho de modelo. Ao tratá-las, você já está analisando o ângulo de visão, a iluminação, os acessórios etc. Tudo isso em consonância com o que você estiver querendo fazer.

Gil Vicente, na mesma entrevista, concedida no projeto de residência de artista, comenta sobre o trabalho de modelo que ele realizou para construir uma série de retratos de artistas de Pernambuco. Nesta fala facilmente podemos perceber os princípios acima apontados:

[...] Eu fiz uma série de retratos dos artistas de Pernambuco, mas foi uma coisa que aconteceu por acaso. Esses retratos eram feitos em dois dias, no atelier de cada artista. A pose era escolhida descontraidamente numa dinâmica natural entre eu e o artista que ia posar. Eu não costumo fazer esboço com grafite ou carvão na tela, começo sempre desenhando com a tinta mais rala. Então o primeiro dia era para desenhar, estruturar a figura, acertar as proporções (...) não tinha nenhuma intenção de fazer nada hiper realista, mas retratar fielmente. Se o desenho saísse rápido, eu já começava pintar no primeiro dia. O processo era, como eu desenhava o modelo de corpo inteiro, começava pelo rosto a pintura. Porque sendo a parte mais difícil, eu preferia enfrentar logo, me livrar dessa parte e o resto do quadro ia me divertindo e me soltando um pouco[...].

Vejamos, artista diz: [...] *não tinha nenhuma intenção de fazer nada hiper realista, mas retratar fielmente* [...], isto é o mais fielmente que ele pudesse (idéia), [...] *a pose era escolhida descontraidamente numa dinâmica natural entre eu e o artista que ia posar (pose); Eu não costumo fazer esboço com grafite ou carvão na tela, começo sempre desenhando com a tinta mais rala.* [...] (técnica, materiais). Mas é importante lembrar que essas idéias colocadas acima não são regras, são passos, direcionamentos possíveis. Não há também uma hierarquia de procedimentos tipo,

este ou aquele é mais importante, você pode começar pelo fim ou pelo meio e chegar ao começo, todo procedimento se levado até o fim “com força no braço”, torna-se pesquisa, leva a um lugar. O importante é aprender com prática, aprender com cada desenho, com cada experiência e assim desenvolver o trabalho e se desenvolver.

### **Um retrato de férias e algumas reflexões**

Em uma viagem de férias de a Belo Horizonte a fim de rever a cidade e alguns colegas do tempo de universidade descobri um retrato que fiz quando estudante do pai de uma amiga mineira. Assim que chegamos ela me disse: “*você se lembra de um desenho que você fez do meu pai? Está lá na sala, você quer ver?*” Lembrava-me de ter viajado com esses amigos para o interior de Minas e de ter feito alguns desenhos, mas não me recordava de tal retrato. Fomos ver e lá estava ele, um pequeno desenho, a grafite (lápiz progresso), de mais ou menos 20x30 cm, emoldurado na parede. Minha amiga observou: “*ficou muito parecido com meu pai*”. Observo o desenho, o material utilizado, a pose, a técnica, a data e a dedicatória: “*para o meu amigo João Batista, Ipatinga, 1986*”. Quanto tempo! Como fora aquela sessão de desenho? Fiquei me vendo então estudante de artes, combinando com aquele senhor uma pose, um tempo de imobilidade e uma promessa de retrato. Estava ali alguns pontos básicos de uma sessão de modelo vivo: *A técnica*: grafite e lápis progresso, material que eu tinha muita familiaridade e que são apropriados para desenhos rápidos, um papel pequeno de boa textura como suporte. *A pose*: de frente. Uma pessoa de idade oferece muito mais elementos para se desenhar um retrato do que uma pessoa jovem; as rugas, as marcas do rosto ajudam a definir a imagem e a construir a semelhança. *A ideia*: um desenho descompromissado, um croquis, traços soltos com muitas linhas, rabiscos, nos quais o observador pode completar a imagem com o olhar. Vi como tirei proveito do lápis progresso “sujando” o papel com manchas e sombras mais ou menos aleatórias para depois traçar as linhas que definiam as rugas e o contorno do rosto. O resultado foi um desenho dinâmico, pictórico (sem detalhes) com certa semelhança com o retratado, tanto que minha amiga o guardava havia anos. Certamente foi uma ousadia fazer aquele retrato, de férias, possivelmente numa sala de estar. Mas se não fosse assim, seria como?



Fig. 2. Fernando Augusto Retrato de Miro Soares, Carvão sobre papel 50x50cm. 2010. Desenho realizado em atelier seguindo os passos descritos neste texto.

Desenhar modelo vivo é prática, portanto, procure exercitar das diversas maneiras possíveis, desenhando em seu caderno de anotações na rua, em sala de espera etc. e também não se negue a fazer sessões de desenho de modelo. Combine com os colegas posarem uns para os outros, faça sessões curtas de quinze ou trinta minutos e desene muito e com diferentes materiais. Também faça sessões individuais, convide alguém que você conheça para posar para você. Pode ser um amigo, uma amiga, um parente, alguém diante de quem você não se sinta obrigado a fazer uma “obra de arte”, mas desenho de estudo. Escolha os materiais com os quais você esteja familiarizado e trabalhe a grafite, lápis de cor, nanquim, carvão, etc. Você pode desenhar em uma mesa, sentado ou em pé, mas saiba que o papel “deitado” na mesa pode dar efeito de alongamento. O melhor é colocar o papel sobre um cavalete ou fixado numa parede, de forma que fique o mais vertical possível, face a você mesmo. Desenhe posições diferentes, mas também repita posições, porque cada desenho é único, mesmo com a mesma posição.

Comece a sessão com dois minutos de silêncio comentada acima. Esta maneira de começar a sessão cria um ambiente de cumplicidade que contribui e muito para o trabalho. Observe atentamente o modelo, imagine como o desenho ficaria no papel, tente ver a forma e o espaço que a imagem vai ocupar, as proporções e desenhe. Você pode começar de qualquer ponto, mas caso não encontre um ponto que lhe dê sinal de partida, sugiro começar desenhando os olhos. Desenhe-os, levemente, veja se estão alinhados, depois marque a base do nariz, da boca, a testa, a raiz dos cabelos e então as orelhas e os cabelos, fazendo assim um esboço geral, depois vai aproximando o detalhamento, sem desmanchar as linhas de esboços que porventura possam parecer “erradas”. Na verdade são elas que lhe dão indicações “das linhas corretas”, desenhe pois com elas, sobrepondo-as. Outra forma é fazer primeiro a estrutura do contorno do rosto, criando uma forma circular oval, em seguida trace as linhas horizontais proporcionais da testa, olhos, nariz e queixo, como se vê muito em manuais de desenho e, na sequência siga definindo o desenho. Evite borracha, deixe a mão “errar”, deixe a mão “acertar”; essas duas polaridades se equivalem; conviva com essa dinâmica fundamental da prática do desenho. Nenhum caminho é fixo, nem mais fácil do que outro, todos se realizam na observação e nas tentativas com erros e acertos. Se o primeiro, o segundo ou terceiro desenho não saírem a contento, lembre-se de que você está realizando uma experiência de desenho, de que você está aprendendo uma linguagem que é difícil e exigente; e siga em frente.

### **Uma sessão de desenho de modelo vivo no ateliê**

Recebo em meu ateliê dois amigos artistas. No curso da conversa vem, digo a eles que estou retomando um projeto antigo de fazer retratos de amigos e conhecidos em meu ateliê para construir uma série. Mostro a eles alguns desenhos, a técnica e o formato do papel. Eles gostam da idéia e se dispõem a posar para mim. Assim, passamos de um encontro que era somente para tomar um café e bater-papo para uma sessão de desenho. Eles me perguntam sobre o tempo de pose e como seria (sentado, em pé, de frente, etc.). Respondo que seriam pose de frente ou meio perfil, meio corpo, sessões de aproximadamente vinte minutos. Informo também que, para cada retrato, eu costumo fazer dois ou três desenhos.

O primeiro senta-se numa cadeira, em frente ao meu cavalete. Pergunta se a pose está boa. Escolho uma de semiperfil, acerto a altura do papel. Fazemos um momento de silêncio, peço que fique parado, que respire lentamente por algum tempo, tomando consciência que vai fazer um trabalho de imobilidade. Ele pergunta se pode conversar; eu digo: *um pouco, mas vai depender do ritmo do desenho*. Esses primeiros minutos parecem uma prova de fogo. É difícil estar quieto e em silêncio com alguém, mas este é um dos aprendizados de uma sessão de modelo. Recorro a um texto de que gosto muito da escritora Isak Dinesen que viveu muitos anos na África (1987, p.13:

*[...] Na terra selvagem, aprendi a não utilizar movimentos bruscos. As criaturas com as quais se lida ali são tímidas e esquivas, possuindo um talento especial para evadir-se quando menos se espera. Nenhum animal doméstico consegue manter-se imóvel como um selvagem. As pessoas civilizadas perderam a aptidão para a quietude e precisam receber aulas de silêncio das criaturas bravias antes de serem aceitas por elas. A arte de movimentar-se suavemente, sem gestos abruptos, é a primeira coisa que o caçador precisa aprender, e, mais do que ele, o caçador com uma câmara na mão. Caçadores não podem impor métodos, precisam adaptar-se aos ventos e às cores e aos cheiros do ambiente, fazendo com que o tempo próprio deste conjunto se torne seu. Às vezes, um movimento se repete e repete de novo e eles precisam acompanhá-lo.*

Defino o material: carvão, pastel, papel filtro, dimensões 50x50 cm. Tenho uma ideia do desenho que quero fazer: um retrato com poucas linhas, seguindo um viés que venho fazendo há alguns anos. Lembro-me de algumas das vezes que pedi ao meu filho de doze anos para posar a fim de que o desenhasse, e ele aceitar, mas respondendo com esta frase de programa de televisão: *“pode desenhar pai, mas se vira nos trinta”*. Isto quer dizer que ele só ia posar por trinta segundo. São formas de se estar com o outro e também de vivências do desenho.

Começo a desenhar o meu amigo, primeiramente faço-o somente com os olhos, observando atentamente as formas e as proporções das diversas partes do rosto, depois, passo a mão no papel tentando sentir a imagem e onde cada parte ficaria (ele pensa que estou fazendo cena), mas estou consciente da dificuldade que tenho pela frente e tento sentir o trabalho. Sempre inicio um retrato desenhando os olhos. Faço isso e percebo que o carvão escolhido é mais duro do que eu gostaria, isso me obriga a traçar a linha com mais força. Preferiria uma linha mais suave, mas sigo em frente. Esboço o retrato de maneira que a cabeça ocupe quase todo o papel, mal deixando espaço para os ombros. Desenho cerca de 15 minutos e encerro a sessão. O retrato está parecido com o modelo, mas ficou um tanto convencional. Coloco outra folha no cavalete e começo o segundo desenho, escolho uma pose de frente,

olhos nos olhos. Novamente, tenho ideia de fazer um retrato com poucas linhas. Olhos, nariz, boca e formato do queixo e da orelha bem marcados. Nesse processo, tudo pode acontecer. E aconteceu: tentando corrigir uma linha e outra o desenho se tornou escuro e, para “apagar”, comecei a passar um pastel claro sobre os traços por demais escuros. Risco com intensidade, chego a ferir o papel. O modelo acompanha meus movimentos e me pergunta porque balanço a cabeça negativamente e às vezes falo alto. Eu peço para ele ficar quieto. Ele pergunta se estou nervoso e lembra uma passagem do filme “Titanic”, quando o mocinho (Leonardo DiCaprio) desenha a mocinha (Kate Winslet) e ela pergunta: “está nervoso? Delacroix não ficava nervoso quando pintava”, ele responde: “*mas ele pintava paisagens*”. Sorrimos, mas o resto é uma luta para construir o retrato. A sessão continua por quase uma hora. O tempo de pose foi ultrapassado, mas o modelo é paciente, colaborador, não se mexe muito. Sigo em frente, e surpreendentemente, aos poucos, o retrato ganha uma configuração que julgo razoável, então encerro a sessão, mostro o desenho aos amigos, eles gostam. Ficamos um longo tempo olhando o desenho e comentando o processo. Acho bom que eles tenham gostado do trabalho, eu mesmo não consigo avaliar no momento. Digo apenas que, às vezes, depois de feito, um retrato ainda levar tempo para ficar parecido com o modelo, eles riem, mas eu confirmo, *sim é isso mesmo*, é como se as formas fossem se encaixando no tempo.

Continuando, observo os dois desenhos e decido retrabalhar o primeiro retrato, passo à pastel, cor rosada sobre todo desenho, cubro linhas pretas com tons claros e crio outras, até cansar, digamos, até estragar o desenho. Então, abandono-o e coloco o terceiro papel no cavalete. Desta vez, escolho um pastel de tonalidade cinza escuro, ao invés do preto. Novamente, a ideia inicial: fazer um desenho com poucas linhas e, aconteça o que acontecer, *não vou corrigir, não vou colocar cores*, sigo à risca este propósito. Assim, trabalho cerca de dez minutos, procurando resolver cada coisa com uma linha apenas. No meio do processo, acho que tudo vai mal, mas continuo. Depois de desenhar boca e o queixo, traço a linha da cabeça, os ombros e dou a sessão por terminada. Gosto do desenho, está simples e despretensioso. Meus dois amigos dizem que não ficou parecido, preferem o segundo desenho por causa do clima tempestuoso. Eu não consigo avaliar bem no momento, penso que o desenho ficará melhor, mais parecido com o modelo com o tempo.

Já são 22h40min. Encontro energia para fazer o retrato do meu outro amigo. Ele pergunta se não estou muito cansado. Sim, estou cansado, mas insisto em continuar, outro dia é outro momento e pode não acontecer. Pego o pastel cinza escuro e começo a desenhar levemente, mas logo a mão pesa, o traço se faz mais grosso. Percebo uma certa desproporção no contorno da cabeça, corrijo a, riscando outra linha de contorno, as duas linhas juntas fazem o desenho ganhar um sentido de movimento. Desenho então os ombros, a camisa, a mão apoiada na cadeira e encerro a sessão, incapaz de dizer se o desenho está bem resolvido ou não. Penso em Giacometti, que exigia várias sessões para fazer um retrato e corrigia tanto, cobria e recomeçava tanto que às vezes resultava impossível continuar e apagava e recomeçava. Penso também nos retratos leves da artista Elisabeth Peiton, que vi numa bienal em São Paulo, feitos na superfície, com facilidade. Mostro o desenho aos dois amigos e eles o comentam, entusiasmam-se com o desenho, eu penso em fazer mais um desenho, o último da noite. Coloco novo papel no cavalete e solicito-lhe uma pose de frente. O modelo usa óculos, demoro desenhando este acessório, o contorno do rosto sai diferente do desejado, mas sigo em frente, com linhas rápidas e diretas. Desenho os cabelos, os ombros e, em minutos, encerro a sessão. Paramos e olhamos todos os desenhos juntos antes de aplicar o fixador. Conversamos um bom tempo sobre o que foi feito. Foi uma extensa e animada sessão de desenho. Meus amigos gostam dos desenhos, mas eu sinto falta de algo que não sei explicar. Quem sabe, outra hora perceberei nestes desenhos algo que agora não percebo? Às vezes, um desenho está à frente e nós muito atrás para saber vê-lo.

As práticas do desenho na contemporaneidade são diversas e não seguem nenhum esquema teórico. Elas podem ser híbridas tradicionais, convencionais, figurativas abstratas ou conceituais, o que importa mais é sensibilidade do artista, do aluno, do professor (isso em todas as idades), na construção do processo de desenho. No fundo, cada prática, cada desenho, é uma forma, mínima que seja, de tentar responder aos nossos temores e ao que nos anima em termos sociais e espirituais.

## **Referências**

DINESEN, Isak, A fazenda Africana, São Paulo-SP, Dipel,. 1987.

VICENTE Gil, Entrevista concedida durante o projeto de residência artística “Faxinal das Artes” – ocorrido em Faxinal do Céu-Pr 2001.

ROELS Jr. Reynaldo, O desenho moderno no Brasil. Galeria de Arte SESI, São Paulo- SP. 1993.

SANTOS NETO, Fernando Augusto, Diário de Passagem, uma poética do desenho, Londrina-Pr. Edel. 1995.

SANTOS NETO, Fernando Augusto, Desenho e Experiência. Ne@ad Universidade Federal do Espírito Santo-ES 2010.

SCHNEIDER, Norbert, Colônia, Taschen, 1997.

### **Fernando Augusto dos Santos Neto**

Estudou artes na Escola de Belas Artes da UFMG, obteve o título de mestre em Comunicação e Semiótica na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Realizou seu Doutorado no mesmo programa em intercâmbio com a l’Université de Paris I, Sorbonne – França, obteve o título D.E.A. Diplôme des Étude approfondies – l’Université Paris I Sorbonne. É professor do Departamento de Artes da UFES.