



56



# EXPLICANDO

*Primeiramente, ao desenhar, tente dar ao olhar uma indicação da intenção e invenção feitas antes em sua imaginação; em seguida, prossiga retirando e adicionando até ficar satisfeito; deixe modelos vestidos ou desnudos se posicionarem da maneira em que você colocaria a obra; e certifique-se de que eles correspondam em medida e escala à perspectiva, de modo que nada haja na obra que não esteja de acordo com a razão e os efeitos naturais.*

*Leonardo da Vinci apud Freud, 1910.*

A ideia de que desenhar corresponde a pensar é fundamental para todo o desenvolvimento da a teoria do desenho desde o início do Renascimento até hoje. O pintor e arquiteto italiano Federico Zuccaro, em 1607, diz que desenho “não é matéria, nem corpo, nem acidente (...) e sim forma, concepção, ideia, regra e finalidade.”<sup>1</sup> Talvez pela herança renascentista, o desenho ainda é uma forma do homem perceber, refletir e se relacionar com o mundo.

---

<sup>1</sup> Costa, D. R. Desenho como Forma de Pensamento, 2009.

*No Renascimento, o desenho ganha cidadania. E se de um lado é risco, traçado, mediação para expressão de um plano a realizar, linguagem de uma técnica construtiva, de outro lado é designo, intenção, propósito, projeto humano no sentido de proposta do espírito. Um espírito que cria objetos novos e os introduz na vida real. O disegno do Renascimento, donde se originou a palavra para todas as outras línguas ligadas ao latim, como era de esperar, tem os dois conteúdos entrelaçados. Um significado e uma semântica, dinâmicos, que agitam a palavra pelo conflito que ela carrega consigo ao ser a expressão de uma linguagem técnica e de uma linguagem para a arte.*

*Villanova Artigas, 1999, pag. 73.*

58

A geometria tinha não só uma importância no entendimento do desenho e na percepção espacial no Renascimento, mas também possuía um valor simbólico, onde o homem como o centro da perspectiva, centro do universo, passa a ser o mais importante expectador daquele ponto de fuga central, enaltecendo assim sua individualidade e sua importância. A composição renascentista, que facilmente pode ser inscrita dentro de formas geométricas como triângulos ou círculos, possui um centro (uma hierarquia) no qual os outros elementos estão subordinados. Deste modo, o olhar do sujeito é condicionado – do centro para as partes. No desenho urbano, a cidade inscrita dentro de um círculo também possui um elemento central hierárquico (monumento) e um

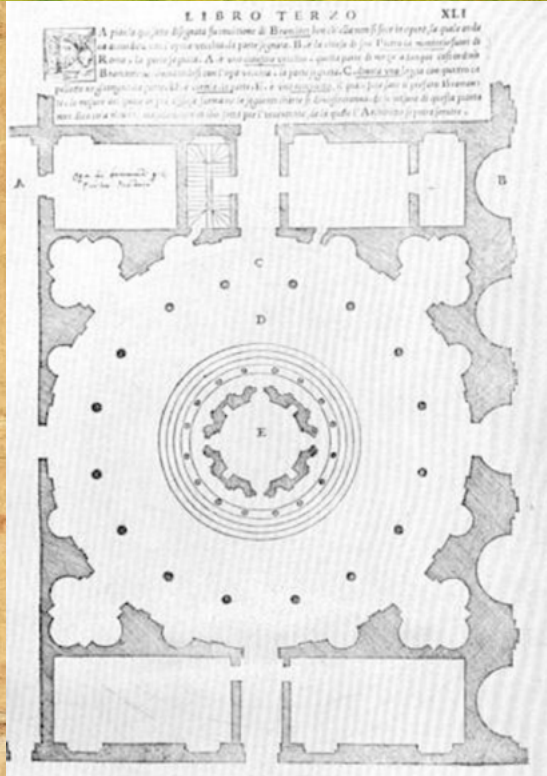
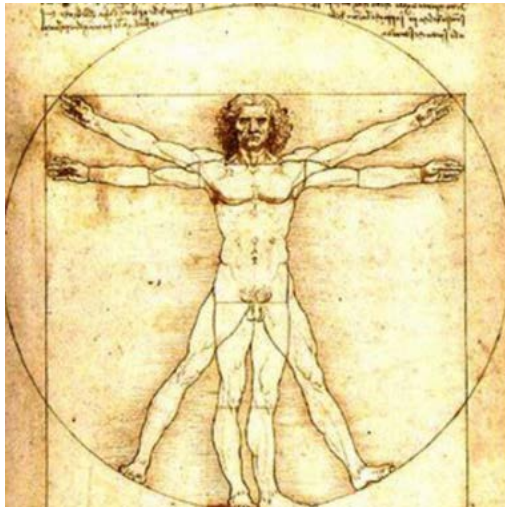


Fig 1 – Leonardo da Vinci. O Homem Vitruviano. (<http://www.leonardoda-vinci.org/the-complete-works>) Fig 2 – Projeto para a cidade de Palma-nova, 1598, inspirado no projeto de Filarete para Sforzinda. (<http://www.pinterest.com/ebusevk/urban-design>) Fig 3 e Fig 4 – Projeto de Donato Bramante para o Tempio de S. Pedro, Roma. (construída em 1502). ([http://www.GreatBuildings.com/buildings/Tempietto\\_of\\_San\\_Pietro.html](http://www.GreatBuildings.com/buildings/Tempietto_of_San_Pietro.html))

traçado radial, com ruas convergindo para um centro, direcionando assim o olhar e o caminho a ser seguido.

Com relação ao processo do desenho neste período, a substituição da imitação dos mestres pelo processo de estudo da natureza foi realizada pela primeira vez, teoricamente, por Leonardo da Vinci. Sua arte mostra que a relação entre mestre e aluno mudou por completo em função da emancipação da arte frente a produção nas guildas.<sup>2</sup>

60 Leonardo utilizava o esboço do desenho como parte de um processo criativo que, segundo Gombrich (apud Woodfield, 2012, pag. 213), foi uma inovação na produção artística diante dos artistas do trezentos, que valorizavam a manutenção de um padrão de representação, sendo desaprovada a confusão no desenho e a expressão artística. Ainda no início dos quatrocentos, os aprendizes deveriam copiar as obras dos mestres escolhidos até conseguir reproduzi-las com perfeição (traço controlado e cuidadoso), sem pensar em termos de erro e acerto sobre um mesmo traço. Leonardo da Vinci justifica seu modo de produção e a ruptura com o processo dos quatrocentos comparando poetas com artistas na representação artística:

---

<sup>2</sup> nold Hauser, pag. 332

*Então você nunca pensou sobre como os poetas compõe seus versos? Não se preocupavam em traçar letras belas nem se incomodavam ao riscar várias linhas para melhorá-los. Por isso, pintor, esboce a disposição das extremidades de suas figuras e considere primeiramente os movimentos apropriados ao estado mental das criaturas que fazem parte de seu quadro, e só depois, considere a beleza e a perfeição das partes.*

*Leonardo da Vinci apud Gombrich (org. Woodfield), 2012, pag 213*

Para Leonardo, realçar o capricho da execução de um desenho é tão rude e inútil quanto julgar o esboço de um poeta com base na beleza de sua caligrafia. O que preocupava o artista era a capacidade de inventar, não de executar. O desenho deveria ser um veículo e uma ferramenta para invenção, acompanhando o pensamento do artista por meio de traços sobrepostos onde a imaginação alcançasse a liberdade. Ensina aos artistas a esboçar as pinturas com pessoas rapidamente e sem dar muito acabamento aos membros, indicando suas posições para assim poder elaborar com tranquilidade (Gombrich apud Woodfield, 2012, pag. 214).

O esboço, segundo da Vinci, além de registro de uma inspiração ou a preparação para uma obra específica, poderia ser também fonte de outras inspirações e parte de um processo que está constantemente em desenvolvimento na mente do artista.



Fig 5 – Leonardo da Vinci. Estudos diversos (1478). Pena e nanquim sobre papel. (<http://www.leonardoda-vinci.org/the-complete-works>)



Fig 6 – Leonardo da Vinci. Estudo para Madona com o menino e gato (1478). Pena e nanquim sobre papel. (<http://www.leonardoda-vinci.org/the-complete-works>)

Gombrich analisou isso pela primeira vez e o historiador da arte Martin Kemp resume de modo claro o processo de desenhar de Leonardo:

*Leonardo foi um dos mais inovadores e férteis desenhistas de todos os tempos. Em suas mãos, a prática do desenho tornou-se uma extensão de seu pensamento criativo, não apenas expressando uma série de novas ideias em abundante profusão, mas também tornando-se, através de uma rápida confusão de alternativas esboçadas sobrepostas umas sobre outras, um modo de permitir que as configurações ao acaso ajudassem o processo inventivo. O desenho tornou-se uma forma de pensamento visual mais do que um mero meio para desenhar uma pintura.*

*Martin Kemp apud Kickhöfel, 2011*

Além de da Vinci, Giorgio Vasari também acreditava que por meio do desenho, a partir da percepção da natureza, se formava uma visão de mundo. Escreve em 1568 que “da percepção da natureza se forma um juízo, um conceito, que pode ser expresso enquanto desenho”, ou seja, o desenho “não é senão a expressão e manifestação do conceito que existe na alma ou que foi mentalmente imaginado por outros e elaborado em uma ideia”.<sup>3</sup>

Leonardo tinha uma obsessão em conhecer profundamente o objeto a ser representado, não começava a obra sem antes fazer um estudo científico profundo, sendo que a obra poderia ser facilmente interrompida caso este estudo não desenvolvesse: “coisas confusas incitam a mente a novas invenções; mas assegurem-se primeiramente de conhecer todas as partes das coisas que deseja representar, se-

jam animais, paisagens, pedras, plantas ou outros”. (Leonardo da Vinci in Freud, 1910).

Esse processo de criação é bastante válido, mas muitas vezes limita o desenvolvimento lúdico, a imaginação e a liberdade, resultando em uma obra excessivamente técnica em função de um entendimento racional e científico da realidade, convertendo-se em linguagem artística. Dá-se uma grande importância aos aspectos objetivos da arte e uma menor ênfase à subjetividade. Segundo Hauser, as coisas que são sentidas como “belas” no Renascimento são a conformidade lógica das partes individuais de um todo, a harmonia aritmeticamente definível das relações e o ritmo calculável de uma composição, a exclusão de discordâncias na relação das figuras com o espaço que ocupam e o relacionamento mútuo das várias partes do próprio espaço.<sup>4</sup>

Apesar dessa prática, Leonardo fala em vários momentos em liberdade artística, criação e invenção, mas percebe-se que esta era limitada por sua ânsia no conhecimento científico profundo do objeto. Chega a afirmar que só é possível amar qualquer coisa se houver um completo entendimento desta coisa. Sobre a relação entre técnica e imaginação, discorre:

*Pois, você deve entender que, se apenas tiver obtido uma composição desordenada de acordo com o tema, a satisfação será muito maior depois, quando ela estiver revestida com a perfeição apropriada a todas as suas partes. Já vi inclusive formas em nuvens e muros manchados que me*

<sup>3</sup> Costa, D. R. Desenho como Forma de pensamento, 2009.

<sup>4</sup> Arnold Hauser, 1998, pag. 285.

*espertaram para invenções belas de várias coisas; e, embora tais formas careçam totalmente de acabamento em qualquer uma de suas partes, ainda assim não eram desprovidas de perfeição em seus gestos ou outros movimentos.*

*Leonardo da Vinci apud Freud, 1910*

A conclusão que se pode tirar é que o pesquisador que nele existia nunca libertou totalmente o artista, limitando-o muitas vezes e talvez chegando a eliminá-lo. O artista usava o pesquisador para servir à sua arte, agora o servo tornou-se mais forte que o seu senhor e o dominou. (Freud, 1910). Se preocupava tanto com a lógica, observação e representação fiel da natureza que sua obra muitas vezes se tornou menos afetiva e pessoal e mais fria e distante, com a ideia de dignidade e respeito. Por fim, o desenho não só se definia como um pensamento investigativo e especulativo que refletia suas aspirações, desejos e visões em relação ao mundo, mas também era um veículo para se criar novas visões e aspirações de vida.



Fig 7 – Leonardo da Vinci. A Virgem, o Menino, Sant’Ana e São João Batista (1499–1500). Carvão e giz preto e branco sobre papel colorido, 142 × 105 cm. National Gallery, Londres. (<http://www.leonardoda-vinci.org/the-complete-works>)



Fig 8 – Leonardo da Vinci. A Adoração dos Magos (1481). Óleo sobre madeira, 240 × 250 cm. Uffizi, Florence. (<http://www.leonardoda-vinci.org/the-complete-works>)



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, L. B. De Re Aedificatória. London: Edward Owen, 1755.

ARGAN, Giulio Carlo. História da Arte Italiana. São Paulo: Cosac&Naify, 2003.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. Caminhos da arquitetura. São Paulo: Cosac e Naify, 1999.

BENEVOLO, Leonardo. História da Cidade. São Paulo: Perspectiva, 1983.

COSTA, D. R. Desenho como Forma de Pensamento. UDESC, 2009.

FREUD, S. Uma Recordação de Infância de Leonardo da Vinci. In Freud Obras Completas volume 9 (1909-1910.) Tradução paulo César de Souza.

HAUSER, Arnold. Historia Social da Arte e da Literatura. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

KICKHÖFEL, E. H. P. A Ciência Visual de Leonardo da Vinci: Notas para uma Interpretação de seus Estudos Anatômicos. Artigo publicado na revista eletrônica Scielo, 2011.

WOODFIELD, R. (organizador). Gombrich Essencial: Textos Selecionados Sobre Arte e Cultura. Tradução de Alexandre Salva-terra. Porto Alegre: Bookman, 2012.

“O desenho tornou-se uma forma de pensamento visual mais do que um mero meio para desenhar uma pintura.”

Martin Kemp apud Kickhöfel, 2011