

Pressente-se no *Desenho* de Sequeira uma inquietação relativamente à linha e a necessidade de enveredar por um registo atmosférico próximo das qualidades gráficas proporcionadas pela mancha. O paradoxo gera-se porque, frequentemente, a mancha origina variantes tonais. Na realidade, a linha, assume um papel organizativo/racional e define a forma, por seu turno, a mancha se reveste-se de um papel sensitivo e apela para a organização tonal. À razão analítica do traço/contorno contrapõe-se a intuição e sensorialidade da mancha.

Assim, temos de um lado a percepção do objecto pelo seu aspecto tangível em contornos e superfícies e, por outro, um tipo de percepção capaz de se entregar à simples aparência visual e abandonar o mensurável. No primeiro caso a ênfase cai sobre os limites do objecto, no segundo, o objecto parece não ter limites. A visão por contornos isola os objectos, a percepção por manchas, ao contrário, reúne-os. O traço é separador, divisório, classificador, a mancha aglutina, aglomera, indetermina.

O que faz parecer os desenhos Sequeira tão diferentes relativamente a desenhos de autores seus contemporâneos, nomeadamente Vieira Portuense, é o facto de Sequeira se basear em valores visuais (manchas) e Vieira em valores tácteis (linha). Atente-se que a linha não existe na natureza. A noção de linha é intelectual, uma conceitualização que em si mesma não descreve nada. No campo dos fenómenos perceptivos, nos extremos de um objecto vemos uma linha que não existe. Deste modo, ao representarmos a realidade através da linha estamos a estabelecer um sistema gráfico, ou um processo, que opera através da interpretação dessa mesma realidade. Na verdade, temos consciência da linha tactilmente. Neste sentido, um desenho de contorno é, paradoxalmente à precisão linear de que se reveste, um desenho. Como já fizemos notar, canonicamente, os desenhos do século XVIII operam a partir de instrumentos traçadores. A modelação anatómica do modelo, que implicava um tratamento gráfico capaz de elaborar variações tonais, não construía, no entanto, manchas no sentido canónico do termo. Heinrich Wölfflin nomeia a dualidade estabelecida entre linha e mancha como *O Linear e o Pictórico*<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Cf. WÖLFFLIN, Heinrich – *Conceitos Fundamentais da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Sobre a linha e mancha leia-se, também, BENJAMIM, Walter – *“Pintura e Desenho: Sobre a Pintura*

Em suma, a grande oposição entre a linha e a mancha corresponde a percepções, ou interesses, fundamentalmente diferentes em relação ao mundo. A primeira traz a figura sólida, mensurável, a segunda, a aparência alternante. O trabalho gráfico realizado por Sequeira é, na realidade, posto ao serviço dos valores atmosféricos, aproximando-se, assim da mancha pura. Talvez, por razões semelhantes, as crianças associem, frequentemente, a mancha a um contorno prévio, elaborando um registo que oscila entre as motivações métricas definidas pelo traço e outras mais sensíveis sugeridas pelo mundo das manchas e da cor. Observem-se dois desenhos tardios de Sequeira: *Esboço de Figuras em Mancha* e *Naufração*. Verifique-se como o pintor deixa transparecer a bonança que sente pela circunstância de não estar sujeito aos limites gráficos da linha. Ainda que no *Esboço de Figuras em Mancha* se possa pressentir o limite das figuras, todo o desenho é evocação e aparência. O desenho *Naufração* situa-se nos limites da perceptibilidade e pode constituir-se como um dos exemplos máximos de Sequeira na utilização expressiva da mancha.