

## Semiótica e Desenho: revalorizando a experiência

Lino Fernandes<sup>1</sup>, Raquel Pelayo<sup>2</sup>

### **Introdução**

A ascensão da Semiótica e sua expansão, ao longo da segunda metade do século XX coincidiu com o progressivo abandono das disciplinas de desenho do real ou de observação nas escolas de arquitetura e design europeias e americanas e nas artes assistiu-se à sua progressiva substituição por uma genérica “educação visual” (Pelayo: 2012). Esta constatação histórica revela-se algo contraditória. A semiótica, como ciência dos signos e das significações não é historicamente acompanhada por uma arte e um ensino baseados na representação, antes pelo contrário, ela acompanha ou faz parte de uma série de fatores económico-socio-culturais que acompanham o modernismo e com este a emergência de uma arte que se reclamou abstrata e se impôs expressamente como anti representação substituindo esta pela apresentação real ou mecânica das coisas.

De facto, depois das vanguardas históricas do início do século XX, surgiu, acompanhando as profundas convulsões da grande guerra, um corte com as práticas artísticas fundadas no mimetismo idealizado da tradição clássica, que ligavam privilegiadamente a arte visual à literatura. Este corte vem ligar a arte visual, já não à escrita, mas sim à ciência e à lógica racionalista da matemática (Henderson: 1983).

No pós-guerra mundial assiste-se à disseminação de novos programas no ensino artístico – cujo modelo foi a Bauhaus – frequentemente em quadro de conflitualidade ou construindo difíceis híbridos com as práticas de ensino à muito instaladas e sobreviventes do modelo académico anterior. A consequência destas convulsões foi uma alteração radical do ensino do desenho e um progressivo abandono do desenho de observação à mão

levantada (De Duve: 2005). Aprender a desenhar e desenvolver alta performance na representação gráfica deixou de fazer parte das preocupações, tanto do ensino em geral como no ensino superior especializado, com exceção de algumas áreas como a ilustração e em algumas escolas de Belas Artes, a favor duma exponencial teorização e abstração e que chamamos aqui genericamente de educação visual.

### **A emergência do conceito de “linguagem plástica”**

À parte outros fatores circunstanciais óbvios como a emergência de outros processos mecânicos e automáticos de captar a aparência das coisas como a fotografia, o filme e mais recentemente o uso dos meios digitais, interessa, aqui, entender a mudança de paradigma ao nível do enquadramento filosófico e científico de fundo que subjaz a este fenómeno. É neste quadro que se constata que é precisamente a semiótica o enquadramento filosófico de fundo que suporta a nova arte e o novo ensino das artes visuais no século XX (Simmons: 1994) e que encontramos no âmago daquilo que são os seus alcances e limites que merecem reflexão.

No centro da questão está a premissa semiótica generalista de que o desenho – ou a arte - é uma linguagem. Na arte assiste-se à queda do ilusionismo pictural através da progressiva decomposição das imagens em seus elementos concretos: pinceladas, riscos, áreas de cor, na escultura, arquitetura e design de equipamento a assunção da estrutura, numa procura dos chamados “elementos estruturais da linguagem plástica” um totalmente novo conceito que passa a fazer parte de qualquer manual na área das artes e constitui a ideia central de uma “ciência das artes” (Kandinsky: 1996).

Embora a semiótica se tenha inicialmente relacionado com a arte como ferramenta analítica e interpretativa no âmbito do estudo das imagens como em autores como Panofsky (1999) ou Barthes (1998) entre tantos outros, a influência da semiótica na

arte e no seu ensino não foi tão grande ao nível interpretativo como o foi na configuração deste genérico conceito de linguagem visual, por muito superficial que este conceito seja face aos vários e complexos sistemas semióticos ou semiológicos que entretanto se foram construindo.

A premissa de que o desenho é uma linguagem permite explorar as potencialidades do desenho no caminho dos ideais iluministas, ou não fora precisamente no auge do iluminismo e consequente exacerbação da ciência que se encontram os primórdios da semiótica com Lambert e seu *Neue organon* (1990). Este desenho está ao serviço da comunicação como código visual que se pretende afinar de forma a reduzir ao máximo ruídos e ambiguidades, chegando a competir com a escrita na busca de um código ideal e universal, de que é exemplo paradigmático o projecto *Isotype* de Otto Neurath e Gernd Arntz. Segundo os seus autores, o *Isotype* define-se como “uma linguagem pictográfica internacional em cujas declarações se podem inscrever todas as linguagens da terra...as imagens são livres dos limites da linguagem: são internacionais...” (Hartmann, 2005: 705). O *isotype* é uma aplicação da semiótica que tem por objetivo colmatar as deficiências interpretativas das linguagens através do desenho e da lógica numérica e não na gramática da escrita, e que tem por objetivo comunicar dados estatísticos ultrapassando os constrangimentos linguísticos.

A aplicação da semiótica neste sentido conduziu à exponenciação, até aí nunca vista, do poder comunicativo das imagens, tanto ao nível literal como subliminar fornecendo respostas para a emergência de novas áreas de intervenção próprias das metrópoles modernas e da sociedade de consumo como a sinalética, o design de produtos de consumo apelativos ou *styling*, o design publicitário e a, hoje poderosíssima, indústria do entretenimento.

## **O panorama atual**

Na arte, o fim do interesse pela representação mimética acabará em finais do século XX de dar lugar ao fenómeno do *deskilling* que se caracteriza em ter pejo em mostrar qualquer tipo de habilidade técnica o que é acompanhado de uma teorização exponencial tanto no ensino artístico como no mundo da arte onde os discursos e teorias tendem a substituir-se à obra de arte ou à fruição direta com a mesma, num crescendo de intermediários e de progressiva perda de poder da parte do artista. À necessidade evocadora da arte o artista contemporâneo que já não sabe desenhar por retirada dessa formação, substituída por uma “educação visual” que não é mais do que um manual de regras abstratas de composição visual com base no gestaltismo transformado na possível “gramática” da “linguagem visual” (Arnheim: 1984), responde com todas as alternativas disponíveis: a apresentação de coisas ou objetos, (instalações), as simulações (performance) os acontecimentos (*happenings*) e, apesar de tudo, representações, sendo que, quando tal acontece, os artistas usam privilegiadamente a fotografia e o vídeo através, ou não, de meios digitais.

O fascínio pelo design gráfico do artista Matt Mullican, mostra também as representações que se aprende a fazer com a formação moderna de paradigma linguístico e “manual *gestalt*” que vem sendo fornecida há já várias gerações no ensino desde a pré-primária até ao superior artístico: simplificação formal, contrastes fortes e efeitos cromáticos surpreendentes (mas cuidadosamente equilibrados na composição – composição esta que se transforma na matéria e no objeto de ensino) que se apresentam capazes de captar eficazmente o nosso olhar, prontos para uma descodificação fácil, mais imediata do que a escrita e de um deleite tão imediato quanto fugaz.

## **O ensino do desenho**

A incapacidade em compreender que aquilo a que se assistiu no ensino foi à substituição do desenho pelo design é algo ainda hoje

pouco claro para os seus atores e parcialmente explica o crescente desinteresse dos estudantes, principalmente nos ensinamentos de nível preparatório e a desmotivação generalizada dos professores (Molina: 2002).

A dimensão transnacional deste processo que perpassa o ensino ocidental, leva a ponderar se não será possível que a mecanização ou automatização do olhar que este estado de coisas alimenta seja, afinal, o natural resultado civilizacional da massificação do ensino-aprendizagem da escrita e da matemática que correspondem em termos cognitivos a especializações do olhar, e que de tenra idade educa cérebros a deixar de experienciar para exclusiva e automaticamente descodificar tudo à sua volta.

### **Novos olhares e desafios**

No dealbar do século XXI o desenho está a ser alvo de renovado interesse e um novo olhar (Fava: 2011), tanto dos artistas e dos investigadores como dos professores e estudantes das várias áreas artísticas e científicas mais dependentes da visualidade humana, que tentam ver para além do utilitarismo e da eficácia comunicacional dominante e massificada.

Recentemente, toda uma nova área de estudo, a dos estudos visuais, tem crescido desde a Inglaterra, Canadá e Estados Unidos da América até à Índia mostrando bem a vastidão do âmbito, a complexidade e a profundidade do fenómeno do desenho como representação visual. Com a cultura visual como objeto, os estudos culturais visuais usam variadas abordagens como a iconologia, o desenho, a história da arte, a semiótica e a hermenêutica que inclui o papel da cultura e dos mecanismos visuais na produção do conhecimento em geral e científico em particular.

Urge que uma Semiótica transversal e multidisciplinar explore e integre nas suas áreas de expansão e complexificação como sistema outras dimensões do fenómeno desenho que estão para além da codificação de informação visual naquilo que, muito mais

lato, será a capacidade do desenho proporcionar experiências que estão para além da mera codificação, transmissão e recepção de mensagens.

Os aspetos que estão para além do reconhecido papel do desenho na função cognitiva das linguagens e da aquisição de conhecimento são os que se ligam a outras funções cognitivas humanas tanto primárias - como o papel do desenho nos mecanismos base de memória e percepção - como nas operações cognitivas mais complexas como a tomada de decisões, a resolução de problemas e o pensamentos lógico e/ou intuitivo (Pelayo & Fonseca: 2013).

Se o desenho na sua plena amplitude, isto é o desenho manual a partir da observação, acabou desvalorizado no seu encontro modernista com a semiótica, tendo dado lugar a uma “educação visual” que, na prática, gera iliteracia é inegável que novos produtos como a visualização digital de informação, os infográficos, exigem que a semiótica encontre novas e mais abrangentes respostas ao fenómeno das possibilidades da visualização e cognição humana pelo desenho que contemplem a versatilidade e abrangência do desenho, fundamental nas crescentes áreas do conhecimento que lidam diretamente com a visualidade.

## **Referências**

Arnheim, Rudolf , 1984. *Arte & Percepção Visual: uma psicologia de visão criadora*, São Paulo, Pioneira.

Barthes, Roland, 1998. *A câmara clara*, Lisboa, Edições 70.

De Duve, Thierry, 2005. «When Form Has Become Attitude – and beyond» In Kocur& Leung (ed.), *Theory in Contemporary art since 1985*, London, Blakwell Publishing.

Fava, Michelle, 2011. «What is the role of observational drawing in contemporary art & design curricula?» In Norman and Seery, (ed.), *IDATER online conference: graphicacy and modelling 2010*, Loughborough, Design Education Research Group, Loughborough Design School.

Hartmann, Frank, 2005. «Humanization of Knowledge through the Eye» In Latour, Bruno e Weibel, Peter (ed.), *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*, Cambridge/Massachusetts, MIT Press.

Henderson, Linda Dalrymple, 1983. *The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art*, New Jersey, Princeton University Press.

Kandinsky, Wassily, 1996. *Ponto, Linha, Plano*. Lisboa, Edições 70.

Lambert, Johann Heinrich, 1990. *Neues Organon oder Gedanken über die Erforschung und Bezeichnung des Wahren und Dessen Unterscheidung vom Irrtum und Schein*, Berlin, Akademie Verlag.

Molina, Juan José, (ed.) 2002. *El Manual de Dibujo – Estratégias de su enseñanza en el siglo xx*. Madrid, Ediciones Cátedra.

Panofsky, Erwin, 1999. *A Perspectiva como Forma Simbólica*, Lisboa, edições 70.

Pelayo, Raquel & Fonseca, Teresa, 2013. *Drawing as a Cognitive Strategy: perception and creativity*, communication at the Conference Drawing in the University Today, Porto, FBAUP e FAUP.

Pelayo, Raquel, 2012. «Current Challenges in Art Education – A review in order to knowledge transversality» In *Atas do II Encontro Internacional sobre Educação Artística*, Porto, FBAUP. URL: <http://eiea.identidades.eu/en/content/current-challenges-art-education-review-order-knowledge-transversality>

Simmons, Seymour, 1994. «Philosophical Dimensions of Drawing Instruction» In David Thistlewood (ed.) *Drawing Research and Development*, UK, Longman.