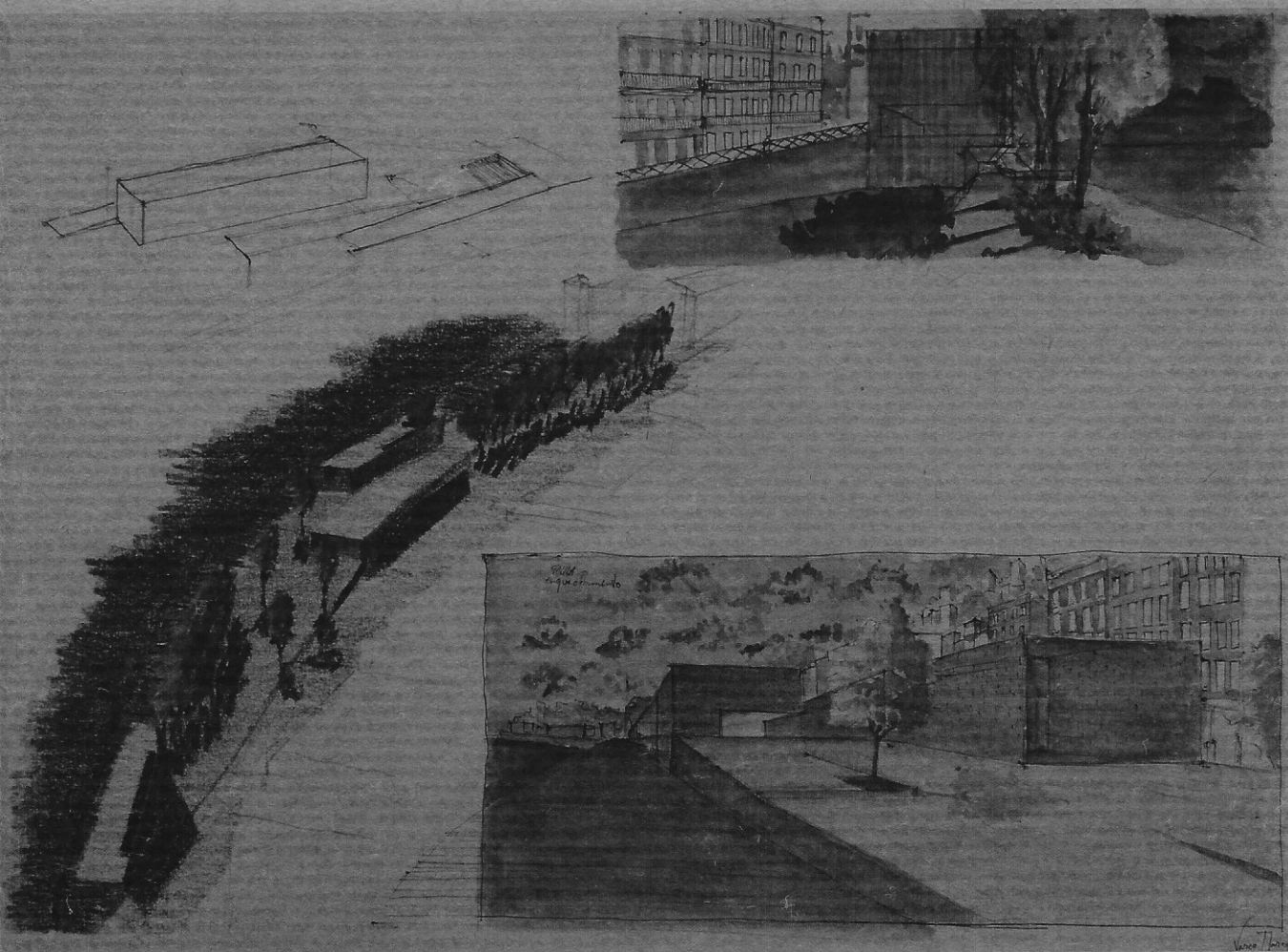


# SEBENTA (4)

DESENHO II (2018-2019)

FACULDADE DE ARQUITECTURA U.P.



## DESENHO DO IMAGINÁRIO

VÍTOR SILVA

in memoriam, Francisco Barata, 1950-2018

“O risco é a ideia projectada fora da cabeça.

[...] O risco da casa organiza a medida e o desejo

Numa ideia que fala desenhadamente da casa antes da casa.”

J. P. Grabato Dias / António Quadros

“Não há sistemas, processos de representação pré-estabelecidos que vinguem, enquanto conformação de uma ideia, de um projecto, sem a sua autenticação, assimilação e transformação por quem desenha”

Alberto Carneiro

A imaginação é a faculdade mediadora entre o mundo sensível e as ideias. Ou, talvez, e ao invés, entre as ideias e a aparência fenomenal das imagens. Ela produz, monta e recria imagens, funções improváveis, impossíveis ou inexistentes, que, em si mesmas, constituem o labirinto das suas próprias transformações, ora sonhadas ora encontradas por acaso.

O visível declina uma ideia de imagem e a ideia do visível declina-se em efeitos, ilusões, equívocos visuais, movimentos do aparecer e do desaparecer. Ao contrário do real, da contingência do já existente, a imaginação opera, justapõe, multiplica, relaciona o que existe e não existe, mas também aquilo que não existindo pode ainda vir a existir.

No plano da fantasia, dos fantasmas, pulsa a atmosfera do desconhecido, da intriga e da emoção, que precede o trabalho das imagens. No sonho, a imaginação sem entraves, opera a combinação paradoxal e contraditória das

figuras e das emoções, intercambiando ou trocando os seus sentidos e sentires. As imagens, porque sonhadas, escapam e esquivam-se à configuração, transformando-se sem cessar. Os automatismos, os gestos, a disposição corporal registam essas modificações contínuas que a prática imaginante do desenho se propõe captar e figurar. Desenhar arroja-se assim a atrair os traços, a puxá-los em lineares ou zigzagueantes figurações. Não como simples força de substituição mas como necessário instinto de imagem.

A tensão emotiva e sensorial dos traços torna-se o âmago da experiência imaginal: o seu plano – imanente – de consistência. E a sua demonstração é visível na acção riscadora ou fluida dos desenhos. Esta repercute a natureza vibrátil dos processos e adopções técnicas, que define a actividade gráfica, ao mesmo tempo que acolhe a força imaginante da sua ideia. Por isso, as imagens da imaginação comportam causas e efeitos, princípios e consequências, condições e circunstâncias, meios e fins que, consequentemente, se confundem na amálgama expressiva e comunicativa da visualidade. O universo visual torna-se assim o requisito técnico e a expressão antropológica de combinações, interacções, montagens e contradições figurais que são próprias aos meios, às técnicas e aos modos de ver e olhar.

O imaginário torna-se – de facto – a potência figural onde se efectivam as aparências e os modos de aparecer das coisas ideadas, onde ocorrem as ideias manifestadas em coisas visíveis. Uma reserva de ritmos e dinâmicas, de hábitos e paixões, de fórmulas e intensidades emotivas, perfaz a morada originária ou ideal dos fenómenos visuais. Trata-se de uma função psíquica que, como afirma Bachelard, «aparece como uma necessidade de imagens, como um instinto de imagens».

Assim, quando a imaginação deseja a ideação de novos espaços, ou quando a ideia do(s) espaço(s) procura(m) a sua configuração imaginal e tangível, o que acontece? Como figurar a(s) ideia(s) de espaço(s)? Como

imaginar as suas No âmbito dos processos projectuais em arquitectura, as imagens transitam, como sabemos, por entre distintos meios e procedimentos técnicos, seja o ecrã do computador, a reprodução infográfica em 3D, a fotografia, o vídeo ou o cinema. Ainda assim, os desenhos são, para além da longa história que eles mesmos transportam, imagens que combinam, no confronto com o real, meios mais primitivos e prosaicos e, talvez por isso, mais originais e necessários. A sua origem compreende, de facto, a sua historicidade mas também o constante despertar da sua imanência gráfica e expressiva, através da qual se recriam todos os dias os seus múltiplos usos e processos criativos.

A adequação instrumental e metodológica do desenho, aparentemente elementar, exige formação e aprendizagem; exige corpo, disponibilidade e desejo de representar, de figurar e exprimir, mas, também, de imaginar, de conceber e resolver problemas projectuais. No campo do ensino do desenho em arquitectura, significa em especial enunciar e explorar caminhos que, na prática, se entrecruzam com a complexa rede de questões, de circunstâncias e condições que tomam o espaço, a representação e a invenção do espaço, como ideia e processo de criação. Significa explicitar exercícios e procedimentos que tomam, por exemplo, a representação perspectivica como veículo de apreensão sensorial e de conhecimento, em conexão com o movimento genérico dos demais sistemas de representação. Significa descobrir as variantes e as variações implícitas ao jogo da representação e dos seus efeitos espaciais; discernir o domínio das contradições e equívocos que transportam; desvendar as suas sugestões e suposições, para além das certezas e dúvidas; e deslindar as implicações expressivas que as suas imagens acarretam. Enfim, significa desvelar as múltiplas faces do conhecer e do sentir que, através da imaginação, constituem o pensamento e a “ideia” projectual.

Trata-se pois, através do desenho, de aceder ao órgão-desenho – ao mesmo tempo mão-sistémica e olho-complexivo – capaz de relacionar os aspectos essenciais da medida e da intensidade, da forma e da formação, da

figura e do fundo, por onde o plano da imaginação se entrelaça e confunde através da interacção suave ou abrupta dos traços, das superfícies, dos espaços e das arquitecturas.

No nome projecto compreende-se como o súbito lançamento de uma ou várias hipóteses são capazes de vislumbrar o que se concentra ou prepara na ideia. Projecta-se, lançando-se para a frente, saltando-se trilhos, esboçando-se atalhos, atirando-se para diante as linhas, os traçados e as hipóteses, os riscos, para que se anteveja, se prepare e antecipe o caminho – o método – das figuras ou formas do(s) espaço(s). Todavia, representar ou figurar o espaço furta-se a qualquer propósito de totalidade. Seja a observação directa ou o registo imaginado, seja a pura fantasia ou a hipótese projectual: as imagens do(s) espaço(s) são sempre fragmentos e partes de uma totalidade por aparecer, por construir. Por isso, as representações tornam-se aspectos, pontos de vista e de apoio, movimentos pouco prováveis de conter e/ou de prever em absoluto. As representações tentam sistematizar sobretudo um modo de cortar e de montar aquilo que cortam. Nos processos de arquitectura, o corte é esse indicador figurativo fundamental, que separa e divide, para melhor conhecer e sentir as formas, os espaços, mas também o conector necessário, que relaciona e integra, para melhor reunir o que se afigura como sensação, como conhecimento dividido e parcial.

A perspectiva opera assim à maneira do corte, na medida em que enquadra, fixa e torna visível, uma secção do abundante e caótico movimento visual. A natureza do seu artifício construtivo, ao combinar a experiência psicofisiológica da visão e a demonstração mental, matemático-geométrica, permite construir uma imagem feita à semelhança do visível, na qual se embrincam os planos de proximidade e as distâncias, a superfície tátil e os efeitos de profundidade. A perspectiva devolve-nos em imagem essa sensação que nos faz percorrer os espaços: a relação entre o aqui, o ali e o acolá, e o mais além, entre a finitude do quadro-janela e o infinito. Na sua função mensurável e

Desenhar o espaço e criar imagens do(s) espaço(s), momentos conexos de uma mesma e complexa actividade projectual, encontram no domínio da representação perspectivica a possibilidade de um imediatismo imaginal sugestivo e rigoroso, capaz de apresentar distintas hipóteses e suscitar novos aspectos.

Para o projecto, a trivial confiança nas representações canónicas da planta, do corte e do alçado, que emprestam o seu carácter mensurável e racional, vê-se assim desassossegada pelo carácter excepcional e desmesurado dos efeitos perspectivicos. Estes não deverão ser acusados como sendo dúbios ornamentos, mas antes, e a propósito das imprecisões e dúvidas que provocam, defendidos pela surpresa dos efeitos formais e expressivos que põem à prova. Na verdade, a perspectiva – «à qual está apoiada a razão do desenho» (in Vocabolario de F. Baldinucci) – permite testar consequências visuais e colocar-se do lado tangível e consistente dos espaços imaginados. Ela permite, articuladamente, complementar a observação crítica e antecipada de aspectos inusitados e/ou inesperados.

Tornar consciente este processo de entendimento, entre a perspectiva e os diferentes sistemas de representação, significa, talvez, baixar o grau de abstracção e conceptualidade, que por norma os define, para favorecer uma atenção mais sensorial aos seus efeitos e/ou defeitos formais e espaciais.

As imagens perspectivicas, nas suas múltiplas valências expressivas, permite ainda estudar e aprofundar os fenómenos de luz e de sombra, ou indagar a caracterização material das superfícies, nas variáveis texturais e de cor. A simulação fenoménica (ou fenomenal) que produzem intensificam significativamente a relação entre a natureza do real e do imaginário, tornando o todo o processo projectual num memorando visual de hipóteses verosímeis e comunicativas.

Na prática, uma pedagogia do desenho/projecto, deve enunciar os princípios, o mapeamento das reflexões críticas, dos exemplos, dos modelos e dos exercícios através dos quais procura desenvolver a eficácia e o sentido

operativo daquilo que se propõe estudar. A perspectiva é assim considerada uma imagem no complexo turbilhão de outras imagens; ela é uma representação que questiona o seu próprio sentido, no contexto de outros sistemas de representação com os quais se articula. A complementaridade faz parte do jogo e das intenções projectuais que ela mesma mobiliza; sob o ponto de vista metodológico, permite recriar situações críveis e convincentes dos espaços, suscitar efeitos críticos, conjecturar hipóteses ou manifestar dúvidas. Permite relacionar e, ao relacionar, admitir a manifesta condição de relatividade e contingência, não se sobrepondo nem se substituindo a outras representações ou processos de imagem. No fundamental, possibilita imaginar, ou seja, olhar, entrever, e relacionar, de modo diferenciado e pertinente, as distintas etapas do processo conceptual e criativo.

Para o estudante, que se debate com o problema das representações projectuais, desenhar de imaginação – e projectar – é quase tudo e sempre pouco, porque, antes de mais, o confronto faz-se diante das imagens e da construção das mesmas, do entendimento que delas se extrai e desenvolve. As imagens constituem consequentemente o modo visível da ideação, ou pelo menos o seu ponto de apoio visual: “desenhadamente”, são aquilo que podemos designar matéria-de-projecto.

Mediante o artifício construtivo da perspectiva, que a geometria fornece com clareza e rigor, constitui-se um primeiro e deliberado confronto da substância projectual. Trata-se pois de reconhecer que há condições e variáveis fundamentais na construção da perspectiva, sem a qual não há justeza ou propósito significativo no estudo dos espaços. Por isso, parte-se dos saberes da geometria mas, agora, adaptando-os a uma aplicação empírica mais próxima das condições da percepção normal. A linha do horizonte, os pontos de fuga, e a distância ao quadro de representação, são aspectos essenciais para a construção rigorosa da perspectiva. Neste sentido, o campo visual, arbitrariamente delimitado num ângulo de mais ou menos 60%, permite definir o quadro da representação e implicar a distância concreta do observador. Este aspecto é

muito importante para relativizar, precisamente, os pontos de vista e os efeitos que daí resultam, quer sejam intencionais ou acidentais. A consciência da posição do observador é, por isso, determinante para o reconhecimento da plasticidade formal e expressiva que os espaços sempre adquirem.

A variação da altura do observador, da distância e, ainda, do sentido do olhar, que implicam necessariamente o centro do quadro e da imagem, são as condições fundamentais que geram a diversidade e a intencionalidade da imaginação perspectivica. Neste jogo, onde as regras compreendem a natureza construtiva do próprio sistema de representação, trata-se tão só de dar a ver e imaginar, dando continuidade a um movimento constante de observações. Trata-se de tornar visível aspectos, pontos de vista, situações inéditas e inesperadas. Desenha-se e redesenha-se buscando a aferição ou a surpresa. Trata-se pois de projectar, de verificar, de lançar hipóteses que advêm dos próprios efeitos sensoriais, de fenómenos não advertidos nem calculados, porque de outro modo improváveis e impossíveis de entrever.

As perspectivas permitem pois multiplicar os efeitos, diversificar as observações, as aparências, os aspectos, inferindo-os num processo divergente mas, ao mesmo tempo, mais crítico e expressivo, ao acompanhar a mobilidade não só das formas e dos espaços como o sujeito, simultaneamente, observador atento e projectista implicado. Importa assim, através das perspectivas, desenvolver imagens que actuem de acordo com o desejo e a necessidade do projectista, dando livre curso à experiência do acaso e do método. Neste processo, estas imagens não se resumem, por isso, a meras ilustrações de um projecto já concluído mas antes, pelo contrário, pretendem ampliar novas possibilidades para interrogar e pensar o projecto. Daí a natureza dos percursos, dos distintos registos, do mais longe ao mais perto, do exterior para o interior, de dentro para fora, e de fora para dentro, integrando sempre o contexto, o território, ou as circunstâncias espaciais específicas a cada lugar e imagem.

Os exercícios de desenho conjugam assim um processo de resposta a questões objectivas e técnicas inferindo-se da sua experiência e apreensão instrumental uma abertura para questões de ordem subjectiva onde reside a lógica compositiva e a consideração afectiva e auto-crítica do representado. Trata-se de um processo progressivo, experimental, que, do mais simples ao mais complexo, compreende, no final, a autonomia, a liberdade expressiva e o juízo crítico de cada um. Neste processo é o desenhador que se transforma, assimilando e autenticando, mediante as consequências da prática, o movimento das suas próprias decisões e dúvidas. Deste trabalho e estudo beneficia o desenho, a consciência dos seus usos, mas também, o grau de eficácia e inquietude que perfaz, para o estudante, os termos de uma indagação metodológica do projecto em arquitectura. Só “desenhadamente”, através dos riscos e dos traçados, mediante a espontânea articulação da perspectiva com os demais sistemas de representação, pode a “ideia projectada falar do desejo e da medida” dos espaços. Só desenhando, desenhando, e redesenhando, pode a formação crítica e imaginativa descobrir a sua relação profunda com a metodologia projectual.

Julho/Agosto, 2018

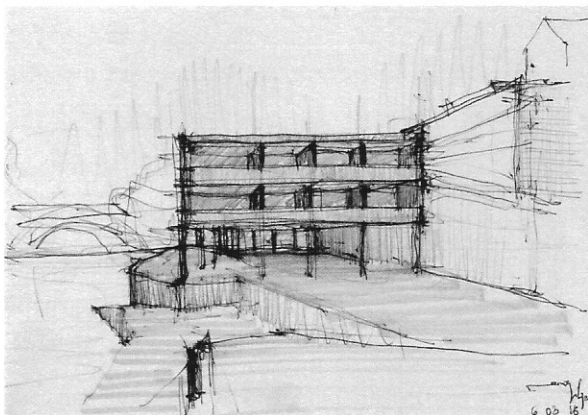


Figura 1. Maria Eduarda Filipe. A5, Alfândega Porto, 2017-18.

## **FICHA TÉCNICA**

### **Coordenação e edição**

Vítor Silva

### **Textos (por ordem de aparição)**

Vítor Silva

Noémia Herdade Gomes

Raquel Pelayo

José Manuel Barbosa

### **Banda Desenhada**

Marco Mendes

### **Ilustrações**

(Desenhos de estudantes produzidos nas turmas dos respectivos docentes)

Marco Mendes: fig. 1-2.

Noémia Herdade Gomes: fig. 3-5.

Raquel Pelayo: fig. 7-8.

José Manuel Barbosa: fig. 9-15.

### **Capa**

Desenho de Vasco Marcolin

### **Design**

Luís Lima

### **Paginação**

Marco Mendes e José Manuel Barbosa

(A captação das imagens ficou ao cargo dos respectivos docentes)

### **Nota**

A não adopção do novo acordo ortográfico é da responsabilidade dos autores.

EDIÇÃO POLICOPIADA. PORTO. MAIO DE 2019.  
Nº DEPÓSITO LEGAL: 459058/19