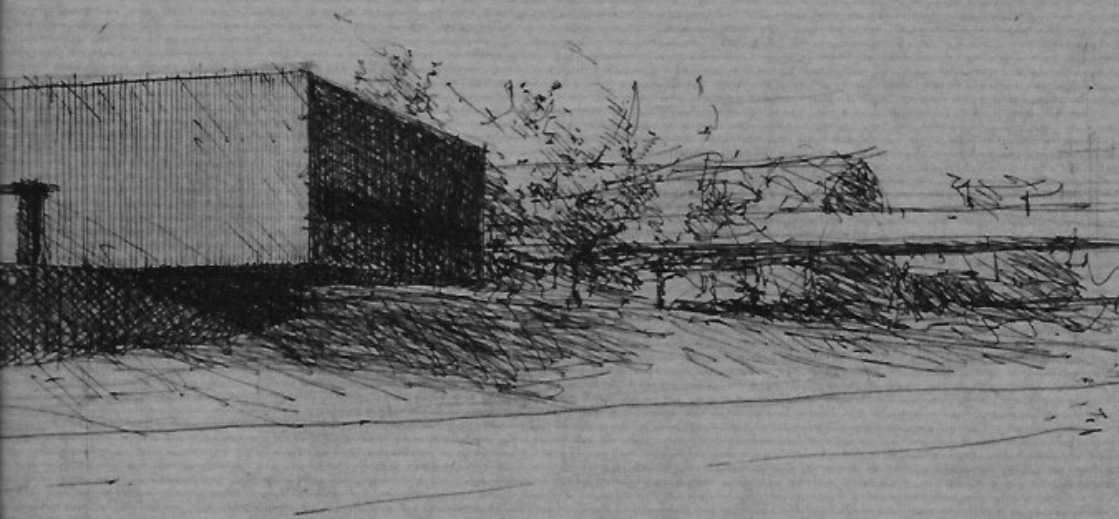


SEBENTA

DESENHO II (2011-2012)
FACULDADE DE ARQUITECTURA U.P.



FICHA TÉCNICA

Textos

Vitor Silva

Luís Lima

Marco Mendes

Raquel Pelayo

Design

Luís Lima

Marco Mendes

Captação e tratamento das imagens

Luis Lima

Distribuição das turmas no ano letivo 2011 - 2012

Raquel Pelayo - A\D

Luís Lima - C\E;

Marco Mendes - B\F

Desenho reproduzido na capa

Guido Porta

Nota:

A adoção, ou não, do novo acordo ortográfico, é da responsabilidade dos autores dos textos.

Nº Depósito Legal: 463774/19

2ª Impressão - 2019

«O que é conhecido é habitual, e o habitual é o mais difícil de “conhecer”, isto é, de ver como problema, isto é, de ver como estranho, afastado, “fora de nós”...» Nietzsche, *A Gaia Ciência* § 355

A SEBENTA!

Entre os materiais de desenho há lápis ‘gordos’, lápis de cera, pastéis de óleo e os inevitáveis borrões que vêm sujar o mais delicado e precioso desenho. Nas mãos do desenhador não surpreende, por isso, uma certa sujidade. Nos desenhos, no mais cuidadoso desenho, a grafite ou carvão, a lápis de cor ou aquarela, acontecem sempre os imponderáveis vestígios - acidentais ou não - manchas e outras marcas. Mesmo nos desenhos mais ‘cristalinos’ podemos perceber a existência - subjacente, reiterada - de processos menos ‘limpos’.

É verdade que a condição manual e a experimentação prática implicam o contacto, prosaico e essencial, com os instrumentos e os materiais. E, consequentemente, sujar as mãos, sujar o desenho. Para o desenhador, desde o início, a brancura do papel torna-se um campo de atracção de inúmeros conflitos mas também o lugar de apaziguados efeitos. A folha em branco é, em potência, o resultado de todas as acções possíveis. Aí, uma linha, uma forma ou uma figura podem ser resolvidas pela mancha ou pelo acaso que tudo vem ‘clarear’ e esclarecer.

Assim, através da tensão entre o claro e o escuro, mas também, entre o limpo e o sujo, configuram-se as mais inusitadas proezas e finalidade dos desenhos. As matérias do desenho, nas suas diversas expressões, conformam esse improvável equilíbrio entre o domínio conceptual e crítico e o domínio da manualidade e do fazer. O entrecruzamento destas duas ‘lógicas’ permite-nos designar a inseparável oposição entre o limpo e o sujo, entre uma ordem ideal, metafísica e racional, e uma ordem material, física, sensorial. Vemos nos desenhos que a clareza não existe em substituição do obscuro, nem a ideia existe separada da materialidade que visualmente a compõe. Há desenhos porque existem ‘matérias’, temas, intenções, desejos, contextos e problemas de desenho. Todas as (in)certezas repercutem-se nos processos, nas atitudes imagéticas, na adequação técnica e expressiva; na desenvoltura experimental.

Parece paradoxal, mas as dúvidas tornam-se mais claras quando o desenho reflecte o significado próprio de uma metodologia, isto é, quando a sua adopção prática integra o processo autónomo e crítico dos seus processos e da sua finalidade.

PARA QUE SERVE?

No âmbito da U.C. de Desenho 2, do Curso de MIARQ da FAUP, após os aparatosos 'efeitos' do Tratado de Bolonha, a prática pedagógica continua, resistentemente, a promover uma orientação assente na coordenação das duas lógicas acima mencionadas. Por um lado, com ironia, estabelecendo princípios, 'limpos', por outro, com humor, admitindo consequências mais ou menos 'sujas'. Porém, do mesmo modo que os objectivos não supõem a pureza de efeitos, sabemos que os processos e métodos de ensino nunca começaram num absurdo e repetitivo manual.

Então, para que serve, nos tempos que correm, uma Sebenta de Desenho? Uma Sebenta de Desenho serve para mostrar alguns desenhos, para mostrar uma sequência de resultados, de acordo com as intenções que orientaram, em âmbito pedagógico, o rol dos exercícios que lhes deram origem. Serve, ainda, para mostrar, articuladamente, orientações e resultados, argumentos e imagens, consequências, tendo em consideração as questões teórico-práticas colocadas ao longo de todo o processo de ensino. Na circunstância, serve para mostrar o que fazemos e serve, também, para podermos reflectir separada e conjuntamente, docentes e discentes, sobre um processo que nos é comum. Para nós, docentes, trata-se de aprofundar o significado do desenho e o sentido da sua pedagogia. Trata-se, sem subterfúgios, de melhor compreender o que fazemos: de pensar o que se vê, o que se imagina e se comunica através do desenho, tendo em conta o contexto de um curso de Arquitectura onde o exercício do desenho intervém para articular e montar distintas respostas face às diversas solicitações e âmbitos pedagógicos. Neste sentido, uma Sebenta não é apenas uma ilustração de amostras mais ou menos excelentes, mas uma oportunidade para revermos os *parti pris* que definem o conteúdo e o carácter da nossa pedagogia.

Procura-se, ainda, com a publicação desta Sebenta gerar um programa de edições dedicadas à pedagogia do Desenho na FAUP, não só focadas em aspectos genéricos mas sim em casos específicos, em concepções teóricas, em hipóteses pragmáticas próprias aos dispositivos da didáctica.

Com esta primeira edição, procura-se complementar o entendimento dos painéis que em cada ano lectivo são exibidos na Anuária, como também promover e integrar o debate através do blog <http://desenho2faup.blogspot.pt/> inaugurado em 2010. Espera-se sobretudo que a partir daqui algumas consequências venham ampliar o propósito e o sentido do nosso trabalho.

DESENHO 2 E PROJECTO

A importância conferida ao desenho, desde o gesto da sua imediata adopção manual até às mais 'actualizadas' representações e efeitos digitais, tem constituído um dos temas implícitos da pedagogia do curso de arquitectura. Porém, muito para além das inúmeras e complexas relações existentes entre desenho e projecto, tem-se desenvolvido um espaço de não-inscrição, de não-dito, acerca da existência do desenho no curso. Alguma inércia, mitigada pela tradição, bem como muitos equívocos alimentados pela crença onnipresente do desenho têm mantido e confundido como 'coisa natural' o seu real campo de distinção e existência.

O significado da inter-disciplinaridade e/ou da pertinência crítica do desenho, continua a confundir quer aqueles que são os mais seus receptivos cultores quer os seus cépticos mais sagazes. Com efeito, sendo o desenho ensinado na FAUP por não-arquitectos, parece ter-se construído uma aparente impermeabilidade no entendimento entre aquilo que nos separa e aquilo que nos reúne. A existência do desenho testemunha de facto um consenso (ou um dissentimento!) que nada explica.

Para todos os efeitos, e apesar de tudo, o desenho continua a existir como um âmbito da formação pragmática, técnica, estética, epistemológica e crítica do estudante de arquitectura. O desenho é uma das faces desse intrincado poliedro, cuja amplitude conceptual e expressiva exige, sob o ponto de vista pedagógico, discriminação, distância, afastamento.

A relação do desenho com a arquitectura revela essa face, suficientemente complexa, onde se joga um mundo de operações que lhe são intrínsecas. A pedagogia do desenho na FAUP promove há muitos anos uma linha de inflexão, de *interface*, que compreende como seus os movimentos de proximidade e de afastamento existentes entre o tema do espaço e a teoria da representação, entre o plano das intenções instrumentais e metodológicas e o plano do risco conceptual e criativo. Por isso, a pedagogia do desenho tem sabido manter a distância de modo a integrar as mais variadas experiências e distintas funções críticas, separando para melhor reunir; o que é do domínio da observação e o que é do campo da análise; o que é do âmbito da expressão e o que é 'objecto' da concepção; o que pertence ao regime da representação e o que acontece na mesa de projectação.

A importância do desenho, como o de arquitectura, reside num território de conflitos onde se sobrepõem conceitos, matérias, contextos, temas, métodos, processos, funções, técnicas, poéticas e, claro está, imagens. Sabemos de

antemão que o ensino do desenho, consideradas as suas limitações temporais, não consegue esgotar o estudo das relações existentes entre desenho e arquitectura ou entre imagens do desenho e projecto. Acontece que das inúmeras imagens produzidas, por força e vontade do desenho, há algumas que a pedagogia pode, objectiva e modestamente, cuidar de modo atento e específico. Exactamente, porque sabemos reconhecer a complexidade - e nos distanciamos dela, para melhor a conhecer -, não nos furtamos nem nos abstraímos do estudo da relação concreta que, a par e passo, se ensaia em cada proposta, exercício ou enunciado particular. Aliás, esta é a condição pela qual não confundimos a pedagogia do desenho com a da arquitectura, nem a singularidade do desenho com a complexidade do projecto. Entendemos que as competências instrumentais e críticas do desenho são requisitos que operam, ou não, no seio das metodologias projectuais. Por isso, a integração do desenho no projecto exige separação, divisão, processo de conhecimento. Exige afastamento para melhor se entender a proximidade e a relação. Porque o desenho não se oferece já dado ou adquirido; ele exige uma lenta e integrada aprendizagem; por um lado, em confronto com a sua intrínseca complexidade; por outro, no diálogo com as condições e os processos metodológicos do projecto.

No ensino do desenho sabemos que não podemos tratar 'toda' a complexidade do desenho. Contudo, podemos isolar, destacar, dimensionar e enunciar algumas questões concretas. Interessa-nos esta dupla articulação, necessária, entre o horizonte da complexidade e o ponto de vista local de cada problema, entre a adequação instrumental e a ousadia conceptual. Interessa-nos as respostas objectivas, tanto mais objectivas quanto mais abertas à subjectividade das intenções de cada um, de cada estudante, de cada desenhador.

PERSPECTIVA E PERSPECTIVAS

«O particular é o geral, manifestando-se sob diferentes circunstâncias. [Mas ao mesmo tempo] nenhum fenómeno se explica em si mesmo e por si mesmo. São precisos vários fenómenos, observados em conjunto, metodicamente ordenados, para se obter por fim alguma coisa que possa ter o valor de uma teoria». Goethe, *Máximas e Reflexões*, § 491 e 500

A perspectiva, enquanto sistema de representação, permite-nos focar o ensino do Desenho 2 em articulação com as restantes imagens, figuras e sistemas de representação, normalmente utilizadas no âmbito do projecto em arquitectura. A escolha da perspectiva, enquanto imagem e problema, permite-nos integrar o

aprendizado oriundo de Desenho 1, de Geometria e de Projecto 1 e desenvolver diferentes modos da sua prática e estudo. Assim, ao longo do programa de Desenho 2, a perspectiva é pensada como um tipo de imagem que combina múltiplas possibilidades, atitudes e intenções de desenho. A observação, a análise, a interpretação, a concepção e a comunicação constituem os motivos centrais do trabalho prático e da reflexão crítica.

A divisão e a interacção dos diferentes motivos definem, na prática, diferentes temas e momentos do percurso de aprendizagem. Em cada fase, procura-se estudar e integrar, progressivamente, aspectos fundamentais do entendimento crítico das representações perspectivadas de modo a extrair consequências que sejam pertinentes e substantivas para o exercício da representação (e o pensar) do projecto.

A perspectiva torna-se então imagem de excepção, uma imagem cuja natureza formal e expressiva desafia inúmeros problemas e cuja intencionalidade se investiga em estreita correlação com as questões de projecto: a) a análise de um lugar; b) o plano da concepção e das hipóteses de forma; c) a relação sugestiva e vivencial dos espaços; d) a caracterização expressiva; e) a comunicação final.

A perspectiva é uma imagem duplamente verosímil do espaço; por um lado, devolve-nos uma vista 'comum' dos efeitos formais do espaço, por outro, é capaz de indiciar princípios emocionais e empáticos, como modos de considerar novas sensações e outros olhares.

Perante esta evidência, a perspectiva enquanto forma de representação encontra-se no exacto cruzamento do sensível e do inteligível, na interacção entre os princípios e os efeitos que geram as hipóteses e as variações formais próprias à imaginação espacial.

Acreditar na perspectiva significa contudo compreender os seus limites intrínsecos e extrínsecos. Por um lado, significa compreender a lógica dos enquadramentos imagéticos que é capaz de construir; por outro, significa compreender a integração imaginativa que se produz na relação com os restantes sistemas de representação e demais figuras da concepção arquitectural.

Contudo, a confiança nas imagens, seja ela a simples perspectiva, não se adquire sem a 'desconfiança', sem a organização céptica e a montagem crítica que elas mesmas constituem.

NOTA FINAL

Os desenhos dos estudantes que aqui se mostram foram seleccionados pelos docentes Raquel Pelayo, Luís Lima e Marco Mendes. São resultados escolares obtidos no ano lectivo 2011/2012. A escolha segue uma sequência progressiva de itens e de questões que corresponde ao faseamento do programa da U.C.. Os textos que os acompanham, redigidos pelos mesmos docentes, configuram a natureza dos conteúdos e dos enunciados que informam os respectivos exercícios.

A edição desta Sebenta é fruto da colaboração de todos. A concepção gráfica ficou a cargo do Luís e do Marco. Agradeço a todos pelo empenho e pelo interesse que manifestaram desde a primeira hora.

Para os estudantes, que souberam, muito para além dos equívocos, das inevitáveis crises e recorrentes decepções, interpretar e corresponder com entusiasmo às nossas propostas, deixo aqui - também em nome de todos os docentes - a prova do nosso grato reconhecimento.

Vitor Silva
Setembro de 2012