

Riscar. O desenho como processo sensível e racional na investigação suportada pelo erro.

José Manuel Barbosa

FAUP - Desenho

Palavras chave: erro / desenho / investigação / invenção

As imagens do desenho no processo projetual, e como tal, na investigação, funcionam como uma intrincada e complexa relação entre o sensível e o racional, que associa e multiplica, a cada ensaio, outras configurações para promover fecundas possibilidades e, por conseguinte, novas figuras nascidas do erro e da correcção.

Uma das primeiras acções que acarreta o desenho é, precisamente, o erro, a falha; sendo que o erro é comumente uma atitude censurável. No entanto, a imagem do desenho ocorre através da repetição do traço gerado pelo desenhador e apoiada sucessivamente no binómio erro/correcção; expondo incertezas, hesitações, dúvidas, acertos, soluções, invenções, perante questões que a realidade suscita a par com a imaginação ou a investigação. Procurando propor outros modos de visibilidade antes alcançados, do visto e do não visto, do visível e do aparentemente invisível.

Pode-se sugerir como verdadeiro que a acção de riscar é um acto inato no homem, próprio das suas inquietações e consequentes descobertas. Daí, pensar-se no axioma de que o traço gerou a escrita, que do vestígio do gesto ritmado nasceu o número e que do percurso da linha surgiu a geometria, instaurando a base de todo o processo de inteligência e de imaginação do homem. Colocando-nos, portanto, diante de um percurso que encontra no desenho a génese de tudo aquilo que criamos.

O erro é algo que está ou é imperfeito, todavia, no desenho encontra-se proporcionalmente relacionado com a correcção, rectificação, alteração, repetição, reprodução, memória, recordação, imagem, reflexo, interrogação. Vocábulos que perpetuam um incomensurável sistema de vínculos entre o Ser e o Mundo, que a mão, a visão e o cérebro harmonizam num mesmo ato físico e manual; por isso, o desenho é tão complexo como o próprio Ser, prescrevendo concepções de ordem existencial, sensível e racional.

Por muito paradoxal que possa parecer, o erro no desenho também aparece como recurso inventivo porque encontra a sua eficácia no inesperado, revelando tanto o improvável como a exploração de múltiplos vestígios. Um desenho é sempre o vestígio de qualquer coisa (de algo que se observa, de inquietações, de uma ideia), que permite progredir de um

momento pendente para outro(s) aumentando o grau de consciência acerca de determinado assunto ou problema. Através das sucessivas acções expõem-se experiências e conhecimento, suscitando soluções gráficas, projetuais, inventivas; sendo que, aquele que ousa errar, está disponível para se defrontar com o erro, é aquele que se depara perante a reclamação da descoberta.

Será deste percurso do traço especulativo que, para além dos vocábulos acima apresentados e associados ao erro, ocorrem outros que se anunciam durante todo o processo: como o desvio, o acidente, o esquecimento, a melhoria, o ensaio, o encantamento; próprios das contingências da realidade de cada um originando um discurso gráfico distinto e pensável.

O Renascimento marca definitivamente o momento em que o pensamento gráfico começa a ser autenticado uma vez que, como arte e ciência do *saber fazer*, passa a ser distinguido como uma arte proveniente do intelecto, encontrando-se um vasto vocabulário que distingue não só os instrumentos, os materiais, a sua prática mas, também, origina conceitos decorrentes da sua prática e que denotam a capacidade sensível e inteligível das acções, próprias da experiência e do conhecimento.

É nomeadamente com o termo *pentimento*¹ (Itália, séc. XVI) onde se verificam as principais conotações de uma inventiva resultante da falha. Antes de mais, pela proveniência etimológica que significa arrependimento mas, também surge como: suspenso, pendente, «associado, não só à correcção, mas também à intenção da procura, da possibilidade de abrir diferentes alternativas de desenvolvimento»² e, como tal, conceder lugar à modificação ou alteração gerando a expectativa ou, até mesmo, o deslumbramento e a descoberta. Como exemplo mais comum relembramos as inúmeras invenções de Leonardo da Vinci que são conhecidas através dos seus desenhos.

Para além do vasto léxico que se articula com a acção gráfica do desenho, é das incertezas e das hesitações observadas onde «o desenho se apresenta qualitativamente em estado de potência»³, como observamos em Mário Bismarck, ou ainda, como sugere Pedro A. H. Paixão no plano da etimologia filosófica, o desenho (*disegno*) «apresenta-se sob a forma da potência (...). Nesta acepção, o desenho *de-signa*, restitui potência e «não-ser» à presença e existência específicas; melhor, ele é, ou restaura, a *passagem* integral da potência ao acto (...)

¹ «Um *pentimento* é assim uma correcção que não esconde o que é corrigido», isto é, que não pretende obliterar a sua actuação, deixando revelada e revelando o seu estado de indecisão, de disponibilidade, de espaço em aberto, salientando assim a sua condição claramente processual.» in BISMARCK, Mário, *Pentimento, ou fazer e feito, ou o desenho “abs-ceno”, ou, talvez, o elogio do erro*. FBAUP 2010.

² BISMARCK, Mário, *Pentimento, ou fazer e feito, ou o desenho “abs-ceno”, ou, talvez, o elogio do erro*. FBAUP 2010.

³ *Ibidem*.

- ele é a forma do «não-ser» na existência»⁴, propondo a relação entre o desenho e o intelecto onde a acção gráfica solicita o pensável.



Fig. 1. Leonardo da Vinci, esboço, 1501.

Do arrependimento à correcção, o erro no desenho infere uma atitude analítica, crítica, mais assertiva e categórica; ao mesmo tempo que indica o desvio, outro caminho possível, daí o encontro com o acaso e as prováveis descobertas.

Mário Bismark propõe a correspondência entre *pentimento* e o *abbozzo* (fig. 1) segundo a acepção de Leonardo da Vinci. «Leonardo coloca o *abbozzo* no espaço em potência da acção, mas de uma acção que se apresenta não como afirmativa mas sim especulativa, não definida e definitiva mas aberta, não a procura da literalidade da transcrição do “desenho da mente”, mas o problema da sua “inscrição” no espaço físico da sua visualidade»⁵. Ampliando o espaço à reflexão, qualquer coisa que se vai

“tacteando” e que permite a construção de variações aparentemente impensáveis mas que, pelo próprio facto de se tornarem visíveis pela acção gráfica, vão sugerindo variados encontros.

Neste sentido, observa-se no erro gráfico algo de singular através de um complexo e amplo trajecto de fenómenos na produção de um simples desenho concretizado no espaço real, isto é, quando o desenhador se detém a fazer um registo daquilo que observa da realidade tem grandes probabilidades de, não só registar o que observa mas, inclusivamente, defrontar-se com a invenção.

As marcas gráficas geradas pelo erro/correcção expõem aqui a sua singularidade dado que a descoberta pode variar do simples encontro com uma linguagem gráfica distinta, até à associação de possibilidades que o real e a imaginação articulam em simultâneo; mas não só, o erro perpétua uma ampla articulação com o corpo ao albergar memórias que implicam a razão e o sensível. As memórias adjudicadas pelo próprio erro, as memórias da

⁴ PAIXÃO, Pedro A. H., *Desenho - A transparência dos signos*, p. 41.

⁵ BISMARCK, Mário, *Pentimento, ou fazer e feito, ou o desenho “abs-ceno”, ou, talvez, o elogio do erro*. FBAUP 2010.

leitura do mundo e, sobretudo, as memórias que o corpo infere durante todo o processo de produção da imagem desenhada tendo consequências que não são mensuráveis, nem tampouco conscientes na maioria das vezes. Elas vão produzindo os seus efeitos com o decorrer do tempo físico e psicológico, mas também com a sucessão da produção de novas imagens.

As produções gráficas do desenho são pois uma exteriorização da unidade corporal, do pensamento em movimento onde o corpo intervém decisivamente. Encontramos em Juhani Pallasmaa o sentido deste princípio: quando se desenha, «na realidade, estou a tocar e sinto a superfície do sujeito da minha intenção e, inconscientemente, sinto e interiorizo o seu carácter. Para além da simples correspondência do observado e do contorno descrito, também imito a linha do ritmo com os meus músculos e, finalmente, a imagem passa a ficar registada na memória muscular»⁶. Por outro lado, Roger de Piles (1635-1709)⁷ afirma que, no desenho, se deve ter três coisas em mente: a ciência, o espírito e a liberdade, considerando a confluência das acções que se geram no momento próprio do desenho e o que advém dessas acções.

Por isso, ao relacionar a realidade do mundo e do indivíduo, a representação gráfica tem contribuído para muitas descobertas que, ao mesmo tempo, torna presente o “eu” do presente e o “eu” do passado, construindo, desta maneira, o vínculo de uma herança projetiva de memórias e sensações. Porque, como refere Pallasmaa, apesar de ser uma actividade inconsciente, os nossos sentidos “pensam” e articulam-se na relação com o mundo.

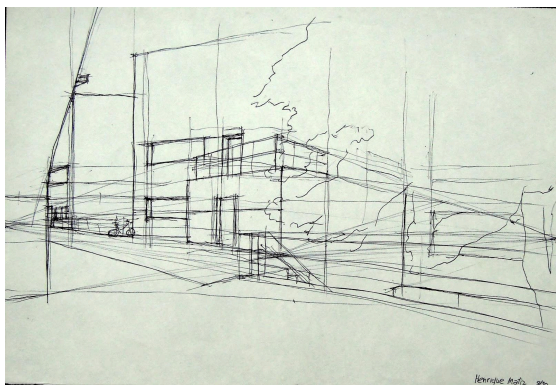


Fig. 2. Desenho de Henrique Matiz, A3, FAUP, 2012.
Perspectiva da FAUP.

Do mesmo modo, quando Alberto Carneiro afirma que o «corpo vence a inércia, movimenta-se, compatibiliza peso e gravidade, anula-os até, como consciência assumida de que massa e energia/tempo e tempo constituem a unidade de tudo. Massa e energia/tempo e tempo traduzidos pelos movimentos do corpo que configuram relações; a energia do corpo que permite a mobilidade das coisas diante e nos olhos de

quem observa e traduz nas correspondentes representações»⁸, ele quer dizer que, as

⁶ PALLASMAA, Juhani, *La mano que piensa – sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*, p. 99 (T. A.).

⁷ MOLINA, Juan José Gómez (Coord), *Las lecciones del dibujo*, p. 574.

⁸ CARNEIRO, Alberto, *Campo sujeito e representação no ensino e na prática do desenho/proyecto*, p. 23.

representações, sejam elas quais forem, são o reflexo do próprio corpo e traduzem o conhecimento que fomos adquirindo com o decorrer do tempo.

O que nos leva a compreender que as ressonâncias advindas daquele que produz um simples desenho de observação da realidade (fig. 2 e 3) abrangem um vasto impacto físico e psicológico na relação meândrica dos sentidos, da mente e do mundo, para proporcionar um encontro experiencial e existencial intenso; que através da mão e da visão, traduz em tensões espaciais sugeridos pelos elementos plásticos, ao mesmo tempo que estes se propõem como modos de visibilidade e “diálogo” permanente com o pensamento e a imaginação.

Aquele que desenha, acompanhado pelo tempo do desenho nas falhas e nas correcções, desenvolve uma apropriação somatosensorial e inteligível do mundo num processo que desencadeia fenómenos que perpassam apenas um resultado gráfico, traduzindo-se naquilo a que Pallasmaa identifica como a “imagem corpórea”⁹. Enquanto erra, enquanto corrige, desenvolve uma inteligência gráfica, do mensurável ao intuitivo, capacidade analítica e crítica; assim como, e ao mesmo tempo, fomenta uma memória complexa telúrica e existencial – gráfica, corporal, perceptiva, racional e poética – que enriquece a imaginação.

O fluxo de imagens que assoma a mente vive num permanente jogo entre a realidade e a imaginação para alimentar uma inventiva que a acção gráfica propõe como releitura do mundo e propostas antes inimagináveis.

Trata-se de imagens que surgem da necessidade de ver *para além de* e fixar ideias;

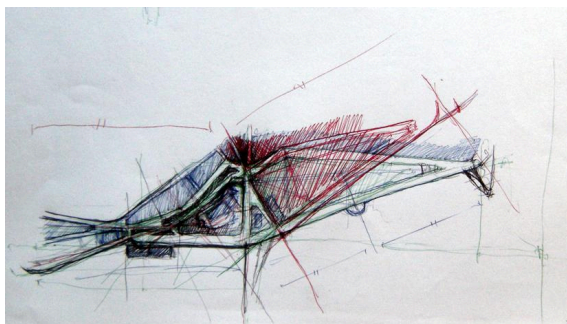


Fig. 3. Desenho de Manuel José, A4, FAUP, 2008
Planta do Jardim do Passeio Alegre.

ora, o desenho constrói-se sob uma estrutura implícita e explícita sustentada pelo binómio erro/correção enquanto processo fundamental de descoberta e autocorreção que genericamente compõe a transposição da experiência sensível para as formas inteligíveis e racionais da representação.

O desenho é, portanto, o dispositivo que acompanha o pensamento onde o erro potencia o acerto de sentido e significado das configurações do real e do imaginário ao revelar um trabalho de múltiplas relações e

⁹ «A imagem corpórea é uma experiência vivida espacializada, materializada e multissensorial, (...)». in PALLASMAA, Juahani, *La imagen corpórea – imaginación e imaginário en la arquitectura*. P. 8.

possibilitando uma aproximação sistemática ao trabalho. O lugar onde se conjuga a sensibilidade e a inteligência, como apropriação e antecipação da realidade; consequentemente, espaço de ensaio, de erro, de dúvida, de apreensão dos limites, das revisões, das formulações e hipóteses até se prefigurar numa solução adequada.

As imagens do desenho no processo projetual, e como tal, na investigação, funcionam como uma intrincada e complexa relação entre o sensível e o racional, que associa e multiplica, a cada ensaio, outras configurações para promover fecundas possibilidades e, por conseguinte, novas figuras nascidas do erro e da correcção.

Bibliografia:

BISMARCK, Mário, *Pentimento, ou fazer e feito, ou o desenho “abs-ceno”, ou, talvez, o elogio do erro*. FBAUP 2010. Disponível em <https://www.researchgate.net/publication/310624848> (consulta realizada em Outubro de 2017).

CARNEIRO, Alberto — **Campo sujeito e representação no ensino e na prática do desenho/ projecto**. Porto: FAUP publicações, 1995. ISBN: 972-9483-12-4

DAMÁSIO, António — **O livro da consciência – a construção do cérebro consciente**. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010. ISBN: 978-989-644-120-3

DIDI-HUBERMAN, Georges — **Atlas ou a gaia ciência inquieta**. Lisboa: KKYM, 2013 [2011]. ISBN: 978-989-97684-4-4

GOMBRICH, E. H. — **Arte e ilusão – uma estudo da psicologia da representação pictórica**. São Paulo: Martins Fontes, 2007 [1977]. ISBN: 978-85-60156-31-3

KANDINSKY, Wassily — **Ponto, linha, plano**. Lisboa: Edições 70, Arte e comunicação 1970 [1926].

MOLINA, Juan José Gómez (Coord) — **Las lecciones del dibujo**. Madrid: Cátedra, 1995. ISBN: 84-376-1376-0

MOLINA, Juan José Gómez, CABEZAS, Lino, COPÓN, Miguel — **Los nombres del dibujo**. Madrid: Cátedra, 2005. ISBN: 84-376-2271-9

PAIXÃO, Pedro A. H. — **Desenho – A transparência dos signos**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008. ISBN: 978-972,37-1297-1

PALLASMAA, Juhani — **La mano que piensa – sabiduría existencial y corporal en la arquitectura**. Barcelona: Ed. GG, 2012 [2009]. ISBN: 978-84-252-2432-4

PALLASMAA, Juhani — **La imagen corpórea. Imaginación e imaginário en la arquitectura**. Barcelona, Gustavo Gili, 2014. ISBN: 978-84-252-2625-0

SARAMAGO, José — **A caverna**. Lisboa: Ed. Caminho, 2000. ISBN: 972-21-1366-6

TÁVORA, Fernando — **Da organização do espaço**. Porto: FAUP, 2007 [1962]. ISBN10: 972-9483-22-1

SILVA, Vítor Manuel Oliveira — **Ética e política do desenho**. Porto: FAUP publicações, 2004. ISBN: 972-9483-62-0

.....