

## DESENHAR É O DESENHO

"...e antes que nada digo que desenho não é matéria, não é corpo, não é acidente de substancia alguma, mas que é forma, ideia, ordem, regra, finalidade e objecto do intellecto, onde se expressam as coisas entendidas"

Federico Zuccaro in "Idea dei pittore, scultori ed architetti" (1607)

"Drawing is a verb" Mel Bochner

Federico Zuccaro, artista e teórico do Maneirismo italiano, definiu o campo do desenho em duas componentes distintas: o *disegno interno* e o *disegno esterno*, sendo, grosso modo, o desenho interno o conceito formado na mente, a "forma sine corpore", o pensamento visual, e o desenho externo a sua corporização gráfica, a sua concretização ou, como ele próprio diz a "simples delineação, circunscrição, medida e figura de qualquer coisa imaginada e real".

No conceito de Federico Zuccaro o desenho interno é portanto a ideia e o desenho externo a ilustração dessa ideia, numa utilização de termos neo-platónicos em que a ideia é pura imagem mental, a alma, e o desenho final o seu receptáculo, o seu corpo e em que, evidentemente, um corpo sem alma tem menos sentido que uma alma sem corpo. Mas, nos seus escritos, Zuccaro clarifica e define conceitos e, tal como em todos os tratados antigos, a parte de gestação da obra, o esforço, o trabalho do fazer, ainda identificado como trabalho artesanal não é referido, porque, grosso modo, só se deve mostrar a perfeição e a perfeição, como se entendia então, é a finalidade da arte.

Como tal fica assim por definir o espaço da acção, isto é, a passagem do desenho interno para o desenho externo, a transposição de um para outro, ou seja, o acto de visualizar, explorar, registar, ...aquilo que, no fundo é a acção, o operar com as imagens e com as ideias, o acto de desenhar.

Esse espaço que se situa entre a ideia e a sua imagem, esse espaço que trabalha a ideia, que a reconfigura, que coloca em evidencia o fazer, que convoca e coloca em confronto o passado e o futuro, o conhecido e o desconhecido, o conhecimento e o reconhecimento, a tradição e o novo, as linguagens gráficas, as suas convenções e as suas limitações, esse é o espaço onde o desenho se faz, esse é o espaço operativo do desenho, é aí que o desenho se resolve.

É essa actividade, esse espaço de disponibilidade que torna o desenho como coisa diferente das outras actividades artísticas como a pintura e a escultura, porque, fundamentalmente se institui como processo, como acto e não como resultado, não necessitando de se definir, de se concluir numa "obra", de se "conformar".

Desenhar, neste sentido, dispensa, e talvez mesmo possa excluir, o sentido do objecto formal, da obra acabada, sendo esta ausencia de formalismo importante para se entender que o sentido do desenho, aquilo que lhe dá razão de ser, não se encontra tanto nos seus valores formais, nas suas qualidades estéticas, mas na relação que estabelece com o próprio pensamento.

Assim o desenho institui-se como um espaço privilegiado de investigação, no desemaranhar dos fios do pensamento, em que, desenhar é como clarificar os passos, percursos e estratégias da nossa consciencia, trazendo-os à superfície do suporte.

A própria fragilidade dos meios gráficos do desenho, com a sua dificuldade técnica de encobrir as marcas produzidas, de as esconder, melhor do que qualquer outra técnica artística, tende a deixar visíveis os vestígios gráficos do pensamento, as marcas residuais dum percurso ou de uma errancia, os seus arrependimentos, facultando a legibilidade de uma memória visualizada, da sua procura de criação de sentidos.

Pela sua simplicidade de meios, ao contrário da pintura e da escultura (basta-lhe um lápis e um papel), o desenho possibilita uma imediaticidade e uma proximidade entre o fluir do pensar e o registo gráfico, interpondo entre estes o mínimo de entraves e de

percas. Lembremo-nos por exemplo que, nas antigas categorias de desenho do Renascimento, o esboço era também apelidado de *pensiero*, exatamente pela sua proximidade com a ideia.

Que, aliado à sua eficácia de simulação gráfica, à sua capacidade de rapidamente e eficazmente "formar" sentidos e visualizar caminhos, o torna num veículo privilegiado das configurações do pensamento.

Estamos então a falar do desenho como processo, do desenho como verbo, do desenho como acção, como capacidade de processar informação, de se conjugar com a elasticidade do pensar, na acção de fazer, ver, rever, errar, recusar, destruir, reconstruir, corrigir, alterar, diversificar, divergir, seleccionar, clarificar, formar, conformar, deformar, reformar, prosseguir... desenhar.

Estamos a falar de operar e não da *opera*, não da obra.

A elevação do desenho como obra final, como objecto artístico, no mesmo pé de igualdade com os outros meios, como a pintura e a escultura, se, por um lado lhe trouxe uma mais-valia, uma visibilidade e um valor de mercado, por outro lado veio criar uma situação de conflito por via de uma equiparação aos outros media, produzindo-lhe um valor que já não tem a ver com a sua capacidade de gerar sentidos, de ser uma procura conflituosa de entendimentos, mas que se reduz à sua solução formal, ao seu valor como obra de arte.

É assim o desenho desviado da sua vocação fundamental de agir para o campo do "agido", numa diluição das suas responsabilidades, perdendo o seu valor privilegiado de acção, de formação.

Crer que a validade do desenho se equipara aos outros meios é proceder a um aplanamento da sua complexidade, transformando-o num mero objecto formal.

A substituição da procura pela solução formal é, no fundo, a substituição dum sistema aberto, disponível, indefinido por um outro fechado, acabado, é a substituição do fazer pelo feito, do prazer do jogo pelo seu resultado, da relação íntima da própria superação, dum braço-de-ferro com o próprio, porque desenhar é implicar consigo próprio, num outro plano, num outro nível que não o da concretização de resultados.

Podemos entender assim que o valor do desenho como obra é perverso em relação ao desenho como processo, quanto mais não seja porque o valor do desenho como obra é exterior à sua própria produção. É um valor *a posteriori* produzido por outros factores, por outras lógicas, por outros olhares que nada têm a ver com a sua criação. São campos contraditórios que se excluem.

O objecto artístico encontra-se no final do processo de criação para o seu autor e no início de um outro processo para o observador. O que para um é fim para o outro é começo e não é de maneira nenhuma compatível a coincidência de sentidos. O que para um é acção para o outro é reacção.

A visibilidade que o desenho obteve, a sua divulgação ao público, o ter saído do espaço restrito e preservado dos olhares do atelier, levou-o a ser apresentado e entendido não como parte dum processo de desenvolvimento de algo, mas como imagem per si, imagem assim exposta, desligada e destituída dum passado que lhe legitimava a sua razão de ser, expondo-se ao olhar de terceiros, que mais não podem ver e entender do que aquilo que o desenho mostra: os seus efeitos.

Podemos então dizer que o olhar de terceiros, o olhar do espectador, é um olhar perturbador, um olhar estranho de estranhos porque se imiscui, se introduz num campo que lhe é vedado, num espaço operativo que o dispensa, porque esse é um espaço impartilhável, de diálogo íntimo entre o desenhador e o desenho, um espaço de exigências, solitário, onde se confronta toda a nudez. É um espaço de evocação de crenças, de disciplina, de verdade, é um espaço de acção que se coloca fora do campo da estética, é o espaço da veracidade. É um espaço mais ético que estético.

É o olhar de terceiros que produz juízos de valor sobre a obra, e é esse juízo que transporta a obra, o desenho, do campo da ética para o campo da estética.

Mas o desenho não precisa do reconhecimento público, não precisa de "aparecer" para "ser".

A obra é então o fim do desenho, fim no sentido do terminar de uma acção que o legitimizou, mas também e portanto, no sentido da sua morte, mas não é fim no sentido da sua finalidade, ou, como diz mais uma vez Federico Zuccaro, quando se refere ao desenho externo: "...porque esta linha, como algo morto, não é a ciência do desenho, nem da pintura, mas sim operação sua".

Então, sendo operação sua podemos dizer e sublinhar que desenhar é o desenho, ou, como diz Mel Bochner "o desenho é um verbo".

Parece-me então que a primordial função pedagógica do desenho como disciplina curricular, será a de fundamentar e desenvolver esse espaço de disponibilidade, de investigação, esse espaço íntimo, reservado, impartilhável que é o desenho como acto, que é o desenhar.

Parece-me então que, cada vez mais, nestes tempos de super-produção artística, há que clarificar a vocação do desenho, na convicção de que uma atitude pedagógica sobre o desenho não se pode fundamentar no "como desenhar" mas sim no "porquê desenhar".

Não é a simples consideração de distinção de campos do desenho: o desenho como projecto ou o desenho como objecto, sem, evidentemente, lhes negar o valor e a importancia como acto de comunicação e estético. Não é também o desenho como meio, instrumento para outros fins, como redutoramente se entende correntemente.

É o desenho como conflito, como caos, como espaço das soluções irresoluveis.

É o desenho como "afirmação ténue mas determinada da liberdade do desenhador".

É o espaço do erro, da dúvida, sem outro juiz que não ele próprio.

É o espaço da autenticidade, o espaço da verdade.

No seu livro "As vidas dos mais excelentes architectos, pintores e escultores", no capítulo sobre Miguel-Angelo, Vasari relata que "...pouco antes da sua morte ele queimou um grande número dos seus desenhos, esquisos e cartões, a fim de que ninguém visse o seu esforço e as dúvidas do seu génio". Assim, os desenhos destruídos por Miguel-Angelo no final da sua vida, seriam, possivelmente, não os seus "melhores" desenhos, mas, inevitavelmente, os seus desenhos mais verdadeiros.

Mário Bismarck

Praia da Granja, Janeiro de 2000

