



Universidades Lusíada

Pereira, Pedro Manuel Botelho Azevedo, 1984-

Do desenho como instrumento do interior : terceiro acto reflexivo

<http://hdl.handle.net/11067/1612>

Metadados

Data de Publicação	2015-09-10
Resumo	"Como é que o acto de desenhar constitui uma ascese, revelando-se como o veículo primordial da interioridade do criador?" Assim se interrogava o autor na sua dissertação de mestrado integrado apresentada em 2008. O presente artigo retoma o texto elaborado para essa apresentação, que, já num terceiro tempo reflexivo, ensaiava uma resposta à interrogação levantada. No afastamento estabelecido, viriam a desvelar-se duas ideias essenciais, até então ainda não divisadas, que pronunciaram com clareza...
Palavras Chave	Aptidão para o desenho, Criatividade, Desenho arquitectónico
Tipo	article
Revisão de Pares	Não
Coleções	[ULL-FAA] RAL, n. 5 (1.º semestre 2014)

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-09-21T07:20:37Z com informação proveniente do Repositório

DO DESENHO COMO INSTRUMENTO DO INTERIOR – TERCEIRO ACTO REFLEXIVO

Pedro Botelho
baixa.radiacao@gmail.com

RESUMO

“Como é que o acto de desenhar constitui uma ascense, revelando-se como o veículo primordial da interioridade do criador?” Assim se interrogava o autor na sua dissertação de mestrado integrado apresentada em 2008. O presente artigo retoma o texto elaborado para essa apresentação, que, já num terceiro tempo reflexivo, ensaiava uma resposta à interrogação levantada.

No afastamento estabelecido, viriam a desvelar-se duas ideias essenciais, até então ainda não divisadas, que pronunciaram com clareza aquilo que, parecendo claro, era afinal difícil de definir. A saturação, por um lado, e a transgressão, por outro, trouxeram um novo conhecimento de estratégias inatas à prática do desenho, revelando não só uma nova perspectiva sobre a dissertação, como, a posteriori, um enriquecimento do autor, que desconfiava já não poder encontrá-las se não fosse o longo debate de pensamentos entretanto lançados e revisitados. Reconstituiu-se uma cartografia póstuma dos registos gráficos, procurando conciliar o desdobramento de quem, depois de os ter elaborado e de cumprirem assim a sua função projectual, os reviu como prova de várias descobertas. Só o texto revelou essas ideias, desencadeando uma memória e proporcionando um debruce sobre o movimento da interioridade. Palavra e traço, antepostas em recolhimento, operaram um escrutínio do pensamento.

A coincidência do desenho e da escrita será mesmo essa, a da elevação a um estado atemporal, marcado pela memória impressa, riscada, em que o autor sempre se reconhecerá. Mesmo que pareçam mortos, por quaisquer motivos de mera funcionalidade, a grafia ou o traço serão epitáfios constantemente prontos a reintegrar, numa tangência, a energia criativa.

PALAVRAS-CHAVE

Ascense; desenho; movimento; tempo.

ABSTRACT

“How can the act of drawing constitute an ascent; a sublime revealing that is the primordial vehicle of its creator’s inner self?” This was the author’s interrogation in his master degree presentation in 2008. This paper re-approaches the text presented then, which in a third reflexive time rehearsed an answer to the question.

By establishing distance from the original text two essential ideas were revealed. These ideas hadn’t been foreseen and they made explicit something that might have appeared clear but which was in fact difficult to define. The idea of saturation, on the one hand, and of transgression, on the other, brought a new understanding of the strategies innate to the practice of drawing. They revealed not only a new perspective on the thesis but also, a posteriori, enriched the author who was no longer expecting to find them, without the long and hard toil of thought. A posthumous cartography of the drawings were reconstructed to temper the author’s detachment, from the moment he performed them in the project assignment, to the moment he reviewed them as proof of several discoveries. Only the text revealed these ideas, triggering a memory and facilitating access to the movement of creator’s interiority. Word and trace, put on hold, scrutinise thought.

Drawing and writing coincide in an ascent to the timeless state of the printed and scratched memory where the creator will always recognize himself. Even if they look dead, by any functional reason, the sign or the trace are epitaphs constantly ready to reintegrate, on a tangency, the creative energy.

KEY-WORDS

Asceticism; drawing; movement; time.

O TEMPO RETRAI-SE COM VIOLÊNCIA, INVOLUI NUM ÚNICO INSTANTE, E O ARDIL DA PEDRA SURGE.¹

A reflexão que agora é apresentada retoma, volvidos alguns anos, uma anterior reflexão, proposta no âmbito da defesa de uma dissertação de mestrado. Reconheceu-se, então, que essa reflexão assentava numa subtil contradição que advinha do simples facto de ser apresentada. Afinal, aquilo que naquele momento se revelava, nem expunha, na totalidade, uma outra reflexão, empreendida sobre os desenhos do autor, nem era uma breve síntese das linhas de pesquisa do trabalho desenvolvido. Tratava-se já, isso sim, de um terceiro acto reflexivo.

Considerou-se, por isso, que teria uma natureza póstuma, encerrando, assim, os dois tempos da dissertação: o primeiro tempo, o do processo de desenho na concepção das propostas arquitectónicas, desenvolvidas ao longo de um ano lectivo – o de 2006/2007 –, em Projecto III; e o segundo tempo, o do processo de reflexão sobre esses mesmos desenhos, tomando-os com a dimensão de um pensamento-escrito, que constituiu a dissertação.

Portanto, o terceiro tempo, aquele que estão se apresentou e que agora se retoma, era a conclusão de um pequeno contributo para o entendimento dos mecanismos de criação por via do desenho, não como uma reminiscência do passado, mas, sim, de acordo com o momento então presente, de acordo com a sensibilidade de quem procurou – e insiste em procurar – inquirir o seu próprio acto de desenhar, que, no caso, se constituiu – e continuará a constituir – como o seu próprio pensamento. Nesse terceiro tempo, procurou-se um saber a partir de dois tempos anteriores, a partir daquilo que deixaram registado, procurando construir, nesse preciso momento, um outro entendimento do processo de criação, e, sobretudo, uma nova percepção – sempre em constante movimento e, por isso, provisória – dos desenhos do autor.

Este é por isso o lugar propício à reabertura de um espaço reflexivo que tentará alargar o conhecimento neste domínio, após mais um distanciamento, necessariamente exigível.

Retomando deste modo o referido terceiro acto reflexivo, coloca-se a seguinte questão: como é que o acto de desenhar constitui uma ascese, revelando-se como o veículo primordial da interioridade do criador?

Esta interrogação albergava a hipótese – uma intuição –, de que o registo gráfico teria um tal poder generativo que facultava ao seu criador a possibilidade de estabelecer uma tangência a um espaço infinito de criação. O encaço dessa intuição desencadeou uma viagem à existência do autor através do seu suporte de criação, interrogando-se como é que essa ascese, propiciada no e pelo desenho, incute uma outra sensibilidade, no decorrer da concepção arquitectónica.

O tema abordado não poderia, aliás, ser outro, uma vez que, desde a infância, o desenho se adensava no interior do sujeito, como o vínculo essencial da sua expressão (fig. 1). Foi

¹ Llansol, Maria Gabriela – “O Raio Sobre o Lápis”, Lisboa, Assírio e Alvim, 2004, p. 49.

para isso determinante todo um percurso, desenhando, para poder interrogar o forte peso da presença desse registo gráfico, peso esse que, neste momento, e após os tempos anteriores, se ultrapassou, como um reflexo no espelho em que o indivíduo, ao reconhecer-se, descobre o seu interior, transpondo a sua imagem externa, ao tentar aproximar-se do fundo.

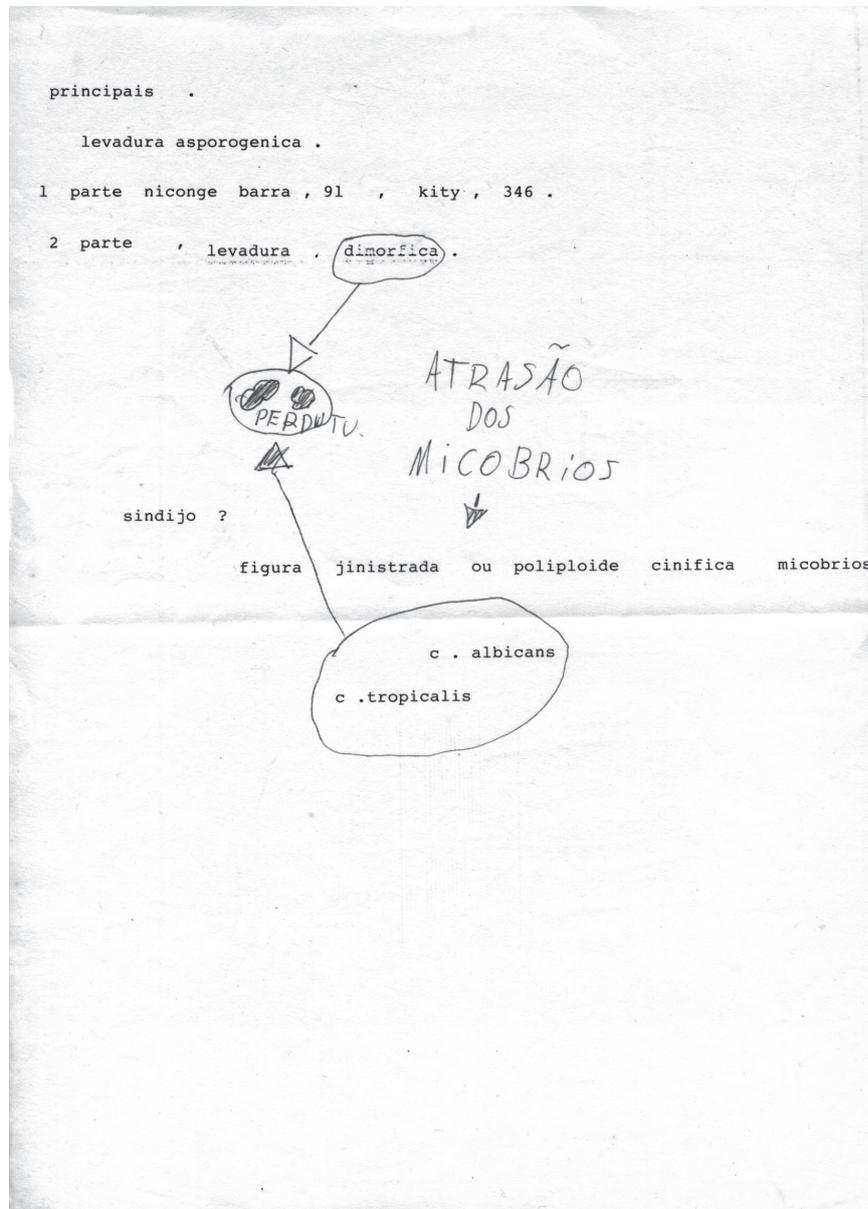


Figura 1 - Desenho de infância, com 6 anos de idade.

Para tal, esse percurso foi, também, enriquecido com influências exteriores, presenças humanas que activaram o olhar e a consciência do sujeito relativamente ao seu lugar, com o desenho e com o Mundo, e que o dotaram de diferentes prismas para avaliar o peso que o esquisso sempre exerceu na sua existência. Surgiu, assim, de um modo natural, a necessidade de empreender um esforço para compreender os mecanismos da criação, uma vez que a sensibilidade do autor apontava nesse sentido.

Os registos gráficos do autor foram as provas dessa investigação levada a cabo, objecto de análise que, além de terem contribuído para a persecução de um pensamento na concepção arquitectónica, desvelaram um pensamento póstumo sobre eles e sobre o mecanismo da sua execução, como se, vistos deste modo, tivessem tido duas vidas. Contudo, nesta última reflexão, esses registos já não existem. São meras projecções que, na recordação da sua existência, despertam um terceiro sentido de reflexivo.

Na recuperação dessa memória, nestas imagens projectadas, retomam-se conclusões que já existiam, pois, no fundo, já se encontravam por trás do desenho. Este terceiro sentido concretizou-se, sobretudo, ao atribuir-lhes a dimensão racional e reflexiva do pensamento escrito, como se a escrita desenhasse também, e, deste modo, abrisse um campo próprio, só dela, onde se revelam coisas ainda não pensadas.

No decorrer do trabalho da dissertação, à medida que o autor redigia, surgiam novos indícios na persecução dessa intuição inicial, novos dados gerados no intrínseco acto de escrever, e que, por se tratar de um facto incontornável – de o autor escrever como desenha, e de a escrita deter, assim, paralelamente, um outro poder generativo –, revela-se, também agora, como um acto prolífico.

Neste momento, ao desvelar uma derradeira compreensão, o autor pode afirmar que é o pensamento arquitectónico que procura o sonho, constituindo uma indicação para algo maior do que esse mesmo pensamento, lançando as premissas que, no recolhimento, operam na situação limite da transcendência. E o valor deste caminho é induzido pelo desenho, na incorporação da concepção, do criador para a obra.

Nessa tentativa de descobrir o interior do sujeito que cria, teve de se passar por um desdobramento, do criador no seu crítico, o que implicou um deslocamento, desde o interior, para o exterior de si mesmo (fig. 2). A validação de todo o pensamento erigido nesse trabalho reside, precisamente, nesta dupla análise: a primeira, incorporando o pensamento arquitectónico que o desenho permitiu desvelar; e a segunda, na dupla existência do criador, onde o deslocamento até à sua exterioridade permitiu aferir a possibilidade de uma outra consciência, de um outro tempo.



Figura 2 - Auto-retrato

Dessa consequência, de uma análise desdobrada, surgem duas ideias essenciais, inerentes ao processo gráfico do autor, que permitem aprofundar esse vislumbre interior do processo criativo. Tratam-se de dois planos só possíveis de atingir e de aprofundar neste preciso momento, nesta dimensão reflexiva do pensamento-escrito sobre o pensamento-desenhado.

A primeira característica, do modo como o desenho se gera no interior do criador, é a saturação. Trata-se de uma particularidade substancial dos primeiros registos elaborados no início de um pensamento, na sequência da procura de uma ideia espacial, no projecto de arquitectura. Constata-se, assim, uma incessante execução gráfica, catártica, sobretudo no suporte móvel do caderno A5. Esta persecução não será uma mera execução deslumbrada e ludibriosa do acto de desenhar, mas, sim, uma necessidade fundamental de saturar o desenho e o pensamento que lhe subjazem para os poder transgredir, atingindo um vislumbre da ideia assim expressa.

Esta saturação do desenho é a essência do percurso. É uma saturação, quer na quantidade de registos, quer na sua expressão, que possibilita desvelar algo quando se lima a informação que surge, elegendo e excluindo. Esta saturação está presente, não só nos registos de exploração a esferográfica, no caderno A5, mas, também, nos registos posteriormente efectuados numa impressão a computador, em formato A2.

No propósito, inconsciente, deste mecanismo, estará, porventura, a particularidade de o autor gerar um diálogo interno como um processo autofágico e hedonista, mas, ao mesmo tempo, doloroso, que desenha e que interpreta, continuamente, para poder alcançar algo. Visto por este prisma, o criador terá, obrigatoriamente, de saturar o desenho, de impregnar a folha, de encher cadernos, para poder saciar o seu ímpeto criativo. Não será, como já se referiu, por capricho que o fará, mas, antes, por uma inalienável necessidade de descobrir.

Desta inerência, em esgotar todos os caminhos possíveis, no suporte do desenho, em testar ao máximo o poder que dele advém – mesmo que, por vezes, pareça absurdo, pela excessiva carga que isso comporta –, surgem duas subliminares facetas desta saturação.

A repetição, por um lado, incute no acto de desenhar uma constante reapreciação da informação gráfica lançada na folha, possibilitando, assim, ao criador, imiscuir-se nela. Deste modo, trabalha-se no imediato do pensamento, que, no suporte gráfico, encontra um espaço atemporal onde se permite a descoberta, justamente, por se procurar perseguir a dissemelhança no hiato entre cada repetição.

Nesse mecanismo, onde os desenhos se multiplicam constantemente, surge a ideia de unidade, de um todo, conseguida pela incorporação de dados provenientes de desenhos anteriores nos registos seguintes. O processo gráfico torna-se, desde logo, uno, pois cada fragmento detém um forte sentido operativo na sequência da concepção projectual a que pertence.

A segunda característica é a transgressão, consequência da saturação do processo gráfico. De um modo geral, todo o desenho do autor, em qualquer suporte e com qualquer riscador, requererá a saturação do esboço para o transgredir, para ultrapassar o pensamento que lhe deu origem, alcançando nova informação projectual. E é nesta tangência ao pensamento que se procura ultrapassar que se adquire uma outra sensibilidade.

Os registos efectuados em formato A2, sobre uma impressão a computador, partem de uma determinada ordem, regra ou ideia, previamente lançadas pelas premissas conceptuais, ou já provenientes das modificações destes ciclos gráficos (fig. 3). No trabalho gráfico que se gera a partir daí, a regra é manipulada consecutivamente, deixando de existir nos moldes em que o desenho a reconheceu, transgredindo-a. Transgride-se a regra e o pensamento iniciais, transpõe-se o desenho por via da sua saturação, tocando algo.

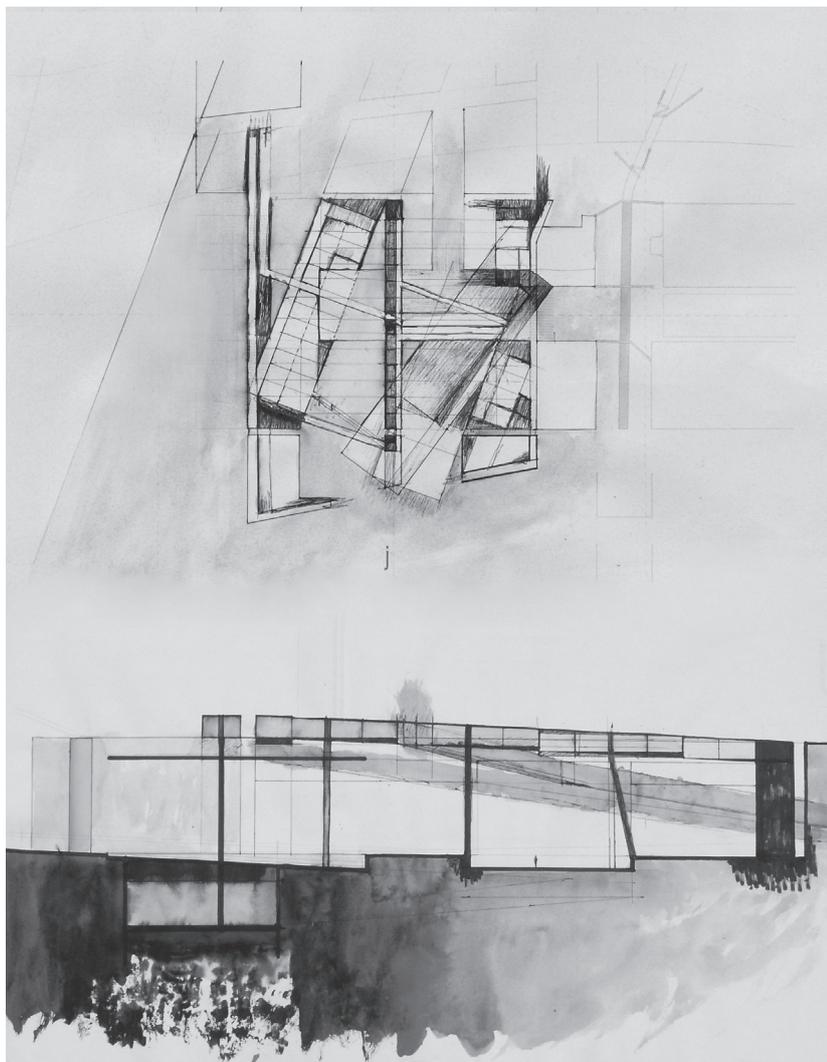


Figura 3 - Desenho de estudo

Ir além significa, neste caso, infringir essa regra inicial, deixar de cumprir com aquilo que, no início, e logo no primeiro esquisso, se quis antecipar. Porventura, a antecipação estará sempre por vir, será sempre um chamamento do qual o desenho nunca se desenvolverá. Para a tarefa da concepção projectual o criador terá de lidar com o forte peso desse desenho, tal como já o consciencializou, ora pela inerente dificuldade em conciliar esse poder com a resolução prática dos problemas que a arquitectura levanta, ora de saber, desde logo, que esse esquisso sucumbirá após cumprir a sua tarefa – a criação é impertinente.

Neste sentido, a transgressão, sendo já uma consequência, é uma desocultação, um estado de encontro com esse espaço atemporal, e deste modo, da aquisição de um outro estado de consciência. Essa modificação da sensibilidade do criador é o sentido de todo o processo criativo, onde este, após se aperceber que transgrediu algo, retoma a tarefa projectual enriquecido de um valor que não julgara antecipar. Por isso, nos primeiros instantes, a expressão desse valor não encontra palavras que lhe correspondam, e, se formos rigorosos, nunca encontrará, pois essa descoberta pertence a um outro domínio, indizível, do sonho espacial.

Este terceiro acto reflexivo conclui dois ciclos temporais que, no seu conjunto, são, simplesmente, uma interpretação de uma relação processual, entre o desenho e o seu criador. Não existe, por isso, invenção, mas, sim, um reconhecimento de um valor e de um sentido, que, apesar de egocêntricos, são objectos de saber para quem – como o autor – se debruça sobre a essência da criação.

Nikolas Berdyaev, no seu *Ensaio de Autobiografia Espiritual*, refere: “Este livro que escrevo sobre mim próprio não contém invenção, mas é uma interpretação e um conhecimento filosófico do meu eu e da minha vida. Esta interpretação e este conhecimento não são uma reminiscência do passado, mas, sim, um acto criador que se produz no momento presente. O valor desse acto é determinado pelo grau da sua elevação acima do tempo existencial, isto é, na eternidade. A vitória sobre o tempo mortífero foi a ideia essencial da minha vida. Este livro é franca e conscientemente egocêntrico, mas aqui o egocentrismo, sempre desagradável, é compensado pelo facto de que de mim e da minha vida faço um objecto de conhecimento filosófico”².

A conclusão final, mesmo que provisória, será, pois, esta: o pensamento conceptual será a premissa do desenho, que o ultrapassa. No confronto entre os dois, expostos nesse trabalho, o registo gráfico destaca-se, tocando uma verdade indizível que só acontece numa cessação temporal. Como se o corpo do desenho se desmaterializasse após a tangência que rasga o mundo infinito, onde se adquire um outro estado de consciência sobre o projecto. Agora, no termo desta reflexão, poderei, então, afirmar que desenhar constitui uma elevação, pois ilude a inscrição do tempo, suspendendo-o.

O intervalo entre uma marca e a outra, entre um desenho e o outro, imprime movimento no processo gráfico. Trata-se da evolução do projecto em detrimento e pela eleição de informação que altera progressivamente a composição gráfica e espacial (fig. 4). É o intervalo que vale, essencialmente, pelo ínfimo toque num reduto onde o tempo não existe. Caso contrário, caso não se desenhasse, rapidamente se chegaria à morte definitiva do criador.

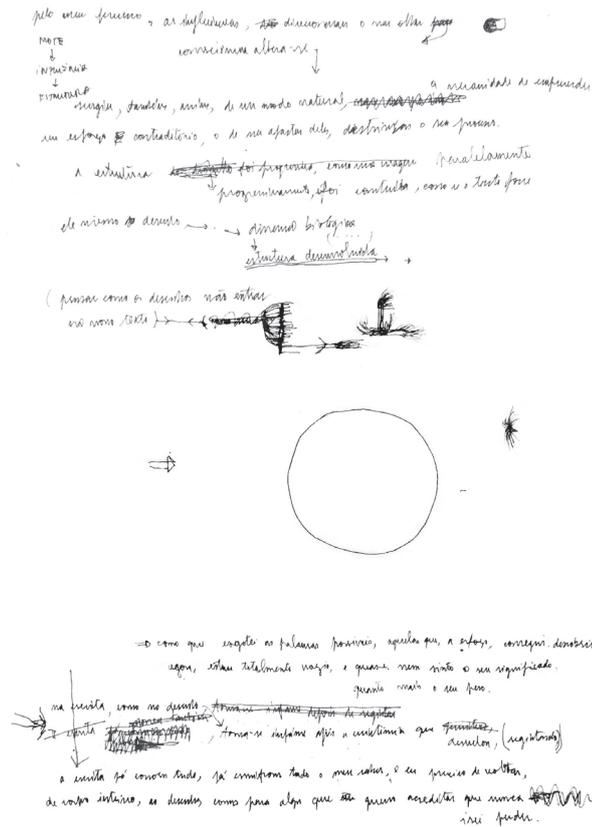


Figura 4 - Folha de rascunho

O desenho é, pois, esse veículo de clivagem e de retorno a um estado nem anterior nem posterior ao tempo, mas que projecta a alma para fora dele pela força com que se imiscui na interioridade. Logo após, morrerá, e o seu cadáver só servirá de prova, como uma cartografia póstuma dessa existência já morta.

2 Berdyaev, Nicolas – “Self-Knowledge: An Essay in Autobiography”, London, Semantron Press, 2009, p. X.

CRÉDITO DAS IMAGENS: Todas as imagens apresentadas são do autor.

BIBLIOGRAFIA

- Berdyaev, Nicolas – “Self-Knowledge: An Essay in Autobiography”, London, Semantron Press, 2009.
- Duarte, João Miguel Ferreira Couto – “Da Impertinência do Poder Generativo do Desenho, a Partir de um Deslocamento Proposto por Michel Foucault” [artigo], Lisboa, ArteTeoria nº8, Direcção de José Fernandes Pereira, Mestrado em Teorias da Arte da FBA-UL, 2006.
- Llansol, Maria Gabriela – “O Raio Sobre o Lápis”, Lisboa, Assírio e Alvim, 2004.
- Magalhães, Vítor Manuel Ornelas – “Do Caminhar como Figura do Pensamento [Metáforas da Suspensão]” [artigo], Funchal, Revista Islenha nº39, Direcção de Jorge Pestana, Edição DRAC, 2006.
- Quadros, António – “O Movimento do Homem – Drama, Movimento, Evolução”, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1963.
- Silva, Agostinho da – “Educação de Portugal”, Lisboa, Ulmeiro, 1990.
- Spencer, Jorge Manuel Fava – “Aspectos Heurísticos dos Desenhos de Estudo no Processo de Concepção em Arquitectura”, Dissertação de Doutoramento, Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa, 2000.
- Steiner, Rudolf – “The Philosophy of Freedom”, London, Rudolf Steiner Press, 1964.

PEDRO BOTELHO (1984, LISBOA)

Licencia-se em arquitectura em 2008 com mestrado integrado pela Universidade Lusíada de Lisboa, com o tema de dissertação: “Do Desenho como Instrumento do Interior”. Colabora nos Promontório Arquitectos em Lisboa como ilustrador antes de partir para São Paulo onde trabalhou como arquitecto no ateliê Triptyque em 2010. No regresso a Lisboa colabora no gabinete GA-S2 e a partir de 2012 como arquitecto e artista 3D freelancer com o Studio SKLIM de Singapura/Tóquio e para o Brasil. Actualmente encontra-se em Londres onde trabalhou com o escritório de arquitectura e visualização Vyonyx, estando de momento no estúdio PixelFlakes. Desenvolve ainda um projecto de edições autorais de livro de artista de nome Páreas Párias, e colabora em projectos audiovisuais.