

# AS PRÁTICAS DE DESENHO NA FAUP. UMA AMOSTRA, UM CONFRONTO, ALGUMAS NOTAS

Vítor Silva

140

O desenho explicita-se apenas pelas (con)sequências do desenho.

Alberto Carneiro<sup>1</sup>

Li, certa vez, numa parede em Esmirna. “A que é que ao projecto faz falta o desenho? Nada. A que é que ao arquitecto faz falta o desenho? Tudo.”

Joaquim Pinto Vieira<sup>2</sup>

1.

A prática e os usos do desenho na FAUP distinguem-se pela sua onnipresença em todas as áreas científicas e pedagógicas do seu atual Curso de Mestrado Integrado. Não são um exclusivo da área, dita científica, de Desenho, nem uma exceção disciplinar, mas um requisito didático, pedagógico e formativo, uma *relação do real* que se desenvolve em conexão com os mais distintos âmbitos de investigação e estudo.

Os desenhos e a prática de desenho existem no seu propósito propedêutico, didático e pedagógico, e, sobretudo, nas suas múltiplas valências metodológicas e críticas, para dar resposta aos problemas colocados pela complexidade da conceção e da imaginação arquitetural. Neste sentido, os processos de ensino, a sua aprendizagem e adequação, derivam das inúmeras e diferentes relações que se estabelecem, seja na consideração objetiva das suas representações e imagens, seja na implicação subjetiva das suas intenções e “modos de uso”.

As práticas de desenho resultam assim de uma variedade de enunciados e de questões disciplinares que têm como denominador comum, e destino principal, o pensamento visual e crítico da arquitetura. Porém, e de modo insofismável, implicam também a relação primordial – originária – entre *percepção, produção gráfica e processos de subjetividade* na qual tem lugar o *tempo* da pedagogia. O espaço e as suas imagens, as representações e os seus referentes materiais ou ideais, as formas e a construção, o território e a história, o projeto e a sociedade, a expressão individual e os modos de *saber-fazer*, são *relações do real* que os desenhos captam, neles inscrevendo e distribuindo a pluralidade das suas habituais designações, quer operativas, quer teóricas: “exercício de observação”, “modo de ver e analisar”, “registo expressivo e sensível”, “síntese expressiva”, “forma de conhecimento”, “instrumento” ou “ferramenta”

de projeto, “meio” de comunicação e de pensamento, isto é, “função” visual e imagética. São estas, e muitas outras designações, nas suas frágeis e equívocas conceptualidades, que configuram a evidente multiplicidade das *relações do real* do desenho e a livre e divergente *heteronomia* do desenhador.

Em concreto, os desenhos interpretam e experimentam matérias e temas fundamentais, ora separadas ora integradas: a percepção do real, das formas e do espaço; a lógica de enquadramento e figuração; as relações de medida e proporção, a(s) escala(s), a composição; a livre adequação de instrumentos e técnicas, a consideração das variáveis expressivas, a luz-sombra, as texturas, as cores; a inter-relação entre os diferentes sistemas e códigos de representação, os nexos entre esboços, esboços à “mão levantada”, a coerência dos “desenhos rigorosos”, etc. E questões metodológicas basilares: como medir a experiência sensível dos espaços? Como estudar, imaginar e conceber os espaços? Como representar o que existe e dar a ver o que não existe?<sup>3</sup>

Ainda assim, o desenho não constitui uma resposta funcional e operativa unívoca, sujeita a uma ação previamente definida, mas sim um processo *subjetivo* onde se combinam e integram – e visualmente se “potenciam” – outros excedentes para além das questões relativas a cada enunciado ou âmbito de investigação e estudo. Não é, portanto, a determinação de resultados, mais ou menos visíveis e legíveis, a declaração de supostas ordens descritivas e utilitárias, ou a condição instrumental *ready-made*, que importa reter, mas o espaço de irrisolução e deriva, de contradição e problematização, de fruição e de crítica que os *desenhos-em-si-mesmos* implicam, permitindo gerar procedimentos abertos e abrangentes de configuração subjetiva, de desejo, e, assim, de pensamento.

As práticas do desenho existem, desta maneira, intrínsecas ao pensamento do desenhador e inseparáveis das *relações* que auto-constituem, inseparáveis do encontro e das consequências que a partir dessas mesmas relações são capazes de “subtrair” e/ou de “exceder”, de maneira a construírem as suas próprias condições e *processos*: desenhar o que existe, desenhar o que não existe e pode existir, desenhar o que já não existe e nunca existiu. Até agora, no contexto académico, a lógica da separação disciplinar, entre arte e ciência, e os efeitos de uma trivial adoção utilitária, parecem ter ignorado a diversidade dessas condições e processos com as quais, desde sempre, a cultura visual do desenho tem concebido as suas imagens.

1 Alberto Carneiro, “Conceituando ao redor deste desenho” in A. Carneiro e J. Moreno, *Desenho Projeto de Desenho*, cat. exp., Ministério da Cultura / Instituto de Arte Contemporânea, 2002, p. 15.

2 Joaquim Pinto Vieira, “Introdução ao debate sobre o desenho Encontro sobre o ensino de Arquitectura”, Esposende, 1999 in <http://pintovieiraensino-desenho.blogspot.com/p/textos-teoricos.html?q=desenhar>

3 Sucedem-se as questões. Como relacionar, nos processos pedagógicos, as representações gráficas e a intenção projetual; como pensar o predomínio da função visual do desenho?

141

Porém, se considerarmos as práticas do desenho na FAUP, seja no ambiente da sala de aula, nos corredores, na rua ou em distintos espaços da cidade, no atelier ou no decurso de uma viagem, podemos verificar que todos - docentes e discentes -, desenharam, e todos guardam para si a potencialidade de desenhar, de representar, de tornar patente uma referência ou um exemplo, de figurar uma dúvida ou uma demonstração, um traço de correção ou de expressão, uma súbita ideia ou um projeto. A tradição das *beaux-arts*, o papel da pedagogia, o campo de investigação e o seu cunho vincadamente projetual, bem como o registo variado da autoria e heteronomia do desenhador constituem efetivamente um caso singular da história do desenho na Universidade.

2.

Nos nossos dias, a singularidade do ensino do desenho na FAUP dá continuidade a uma experiência pedagógica inaugurada na ESBAP com as Bases Gerais, nos anos 1970, e consolidada ao longo de décadas após o 25 de abril.<sup>4</sup> A ser verdade que no seu reinício, com alguma ironia, “a teoria da revolução levou à *recusa do desenho*” e, logo em seguida, “a prática da revolução levou à *emergência do desenho*”,<sup>5</sup> compreende-se que o seu ensino tenha conhecido, na estreita proximidade das Belas-Artes, uma profícua contraposição intelectual e crítica nos projetos pedagógicos de Alberto Carneiro e Joaquim Vieira, cuja abertura e complementaridade se revelam cruciais para a história do desenho no curso de arquitetura. Hoje, porém, a vivência da democracia, a globalização e o aparato das tecnologias da informação, levam-nos a considerar, com humor, a *persistência do desenho*,<sup>6</sup> cujos efeitos e consequências estão por apurar.

Exige-se, talvez por isso, explorar articuladamente a história recente e ensaiar outras possibilidades de interpretação, como seja, a *persistência* capaz de reivindicar a oposição complementar entre *recusa e emergência*. Mais de uma década após o tratado de Bolonha, e as alterações substanciais que colocou ao ensino em geral, interessa sublinhar a importância do desenho, descobrindo-o e interpretando-o de novo diante da sua condição de “excedente”, aparentemente inoperante, e de “função” utilitária, cuja recusa teórica e prática emergente parecem conformar a constante conjectura dos seus movimentos, retornos e ciclos temporais.

4 A história recente da FAUP, desde 1979, permite sublinhar a importância de inúmeros docentes e discentes, ideadores e cultores desta experiência. Destaco, entre muitos, e em sua memória, Alberto Carneiro, Fernando Lisboa, Fernando Távora e Francisco Barata.

5 Veja-se P. Bandeira e N. Faria, *Escola do Porto: Lado B*, 1968-1978, 2014, p. 20.

6 “Da acção de persistir, depreende-se, antes de mais, que *algo resta apesar de tudo* (...) a persistência designa simultaneamente um resto - o que resta da arte, ou através dela - e um todo sempre posto em questão: a arte no seu conjunto. A persistência tenta pensar a um tempo o resto e o todo da arte”, veja-se a importância do termo na concepção estética de Tomás Maia, “Introdução” in *Persistência da Obra I*, Lisboa, Documenta, 2020.

Assim, a partir desta hipótese e deste ponto de vista, procura-se mediante a exposição e um breve excuro temporal, mostrar e demonstrar – com os artifícios e equívocos que tal operação comporta – as “sobrevivências” de um “ciclo histórico” e instigar novamente a tensão, jamais resolvida e manifestamente presente, entre *recusa e emergência* como relação insita ao fazer e ao pensar do desenho (a sua prática e o seu ensino).

Não consistirá a *persistência* do desenho em declarar a razão de ser do choque entre *aquilo que foi e aquilo que poderá ser*? E não terá o desenho em-si-mesmo (a multiplicidade da sua existência) um “futuro tão antigo como o passado”<sup>7</sup> que resiste e sobrevive nas ansiosas previsões do presente? Por exemplo, será ainda pertinente contrapor a existência do desenho, o seu lado prosaico e elementar, a sua “baixa tecnologia”, no confronto com o atual paradigma de produção de imagens?

Perante a diversidade destas questões, mostram-se alguns resultados que a prática do desenho na FAUP tem vindo a desenvolver, desta vez em coexistência e em paralelo com outras práticas, outras culturas e outros desenhos oriundos de campos disciplinares muito distintos. Por um lado, trata-se de dar sentido à hipótese de um *ciclo que finda*, contrapondo e confrontando uma pequena amostra de desenhos (seleção de trabalhos realizados nestes últimos anos, por estudantes e docentes),<sup>8</sup> e, por outro, de retomar o processo do seu *começo – e rememoração* – re-articulando as suas imagens no quadro mais abrangente da produção académica e universitária. Ao considerar-se esta proposta e esta inédita montagem, multiplicar-se-ão, com certeza, as interrogações, os problemas, as surpresas e os efeitos, e também a natureza das *circunstâncias* que os desenhos intrinsecamente suscitam.

Que outros sentidos poderá beneficiar o carácter pedagógico e investigativo do desenho, o seu carácter projetual – a sua “natureza” funcional e operativa – no confronto com desenhos de outras disciplinas, áreas de conhecimento e investigação? E, quando os sinais de *desaparecimento*<sup>9</sup> do desenho, do tempo de ensino e aprendizagem, ameaçam os currículos e planos de estudo, e os desenhos se transformam, mesmo que episodicamente, como na atual circunstância, em objetos de exposição,<sup>10</sup> que novo “ciclo” se torna possível inaugurar no âmbito da sua existência no seio da universidade?

7 António Maria Lisboa, “Certos outros sinais” in *Poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2008, p. 112.

8 A seleção dos desenhos resulta da adoção de critérios curatoriais a partir da qual se pretendeu mapear diferentes constelações de desenhos e distintos níveis de formação. Esta seleção abrange uma pequenissima amostra daquilo que se faz na FAUP. Os desenhos constituem uma resposta ao convite que foi endereçado aos docentes, responsáveis por diferentes áreas científicas do curso, e a dois estudantes, Ricardo Rodrigues e Nuno Sarmento, a quem agradecemos a colaboração.

9 Ou *esquecimento*, como propõe P. Bandeira, a suscitar o seu papel e a sua rememoração (in)voluntária: “Esqueçamos então o desenho para que não haja culpa” Cf. “Ainda o Desenho?”, in *Psiax*, Edição especial, Porto, 2017, p. 7.

10 Refiro-me aqui à sugestão de Philippe-Alain Michaud que assinala o papel das imagens como esforços de captura de “movimentos que tendem a desaparecer”, cf. *Aby Warburg et l’image em mouvement*, Paris, Macula, 1998.