

VI Colóquio Expressão Múltipla

desenho aplicado e teoria e prática do Desenho

Atas das conferências

Coordenação: Artur Ramos e Henrique Costa

$\frac{b}{a}$

cieba

belas-artes
ulisboa

FCT Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

Colóquio

EXPRESSÃO MÚLTIPLA VI

Desenho Aplicado

e Teoria e Prática do Desenho

Atas das conferências

2022

b
—
a

cieba

belas-artes
ulisboa

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR

Atas das Conferências: Expressão Múltipla VI

Desenho Aplicado e Teoria e Prática do Desenho

Coordenação:

Artur Ramos – Universidade de Lisboa (EM: Teoria e Prática do Desenho)

Henrique Costa – Universidade de Lisboa (EM: Desenho Aplicado)

Comissão Científica: Artur Ramos – FBAUL; Américo Marcelino – FBAUL; António Trindade – FBAUL; Henrique Costa – FBAUL; Filipe Abreu – FBAUL; António Canau – FAUL; Armando Jorge Caseirão – FAUL; José Maria da Silva Lopes – Universidade do Porto; Luís Fortunato Lima – Universidade do Porto; Miguel Bandeira Duarte – Universidade do Minho; Natacha Antão Moutinho – Universidade do Minho; Rita Carvalho – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias; Daniel Bilbao Peña – Universidade de Sevilha; Miguel Ángel Bastante Recuerda – Universidade de Sevilha; Simón Arrebola-Parras – Universidade de Sevilha; Alexandre Guedes – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro UFRRJ; Aline Basso – Universidade Federal do Ceará UFC; Sílvia Rosado – IADE; Dilar Pereira – CIEBA; Tiago Batista – FBAUL; Margarida Prieto – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias; Inês Garcia – ESE.

Comissão Organizadora: Artur Ramos – Universidade de Lisboa; Henrique Costa – Universidade de Lisboa; António Trindade – Universidade de Lisboa; Domingos Rego – Universidade de Lisboa; Beatriz Manteigas – Universidade de Lisboa; Gabriela Torres – Universidade de Lisboa.

Composição gráfica e paginação: Beatriz Manteigas

Capa: Hugo Passarinho, 2023. Desenho realizado em realidade virtual.

ISBN: 978-989-8944-92-4

Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal.

Lisboa, Junho 2023.



VER O QUE SE MOVE, JUSTAMENTE PORQUE SE ESCAPA DO LUGAR

Cristina Castro
Miguel Ferreira

Unidade de Investigação em Media, Artes e Design
Rua D. Sancho I, 981. 4480-876 Vila do Conde, Portugal
Escola Superior de Media Artes e Design, Instituto Politécnico do Porto

Resumo

Partindo de um excerto de *L'Oeil et L'Esprit*, de Merleau-Ponty, os estudantes da Licenciatura em Tecnologia da Comunicação Audiovisual, da Escola Superior de Media Artes e Design do Instituto Politécnico do Porto, conceberam projectos autorais, incidindo na ideia de identidade de um lugar pelo vestígio. Descreve-se a **metodologia** para a criação destes projectos, incidindo, de modo particular, na obra *O ar barómetro do fluxo*. A experiência de uma **práxis do desenho**, que surge do movimento de um lugar, evidencia a sua faceta invisível, pela **ingerência mútua**, entre corpo e espaço, numa filiação indefinida. É nesta **ambiguidade** que se procura a sua materialidade, pela percepção háptica, que se faz derme.

palavras-chave: desenho, percepção, rastro, visível, invisível, fluxo

Abstract

Starting from a passage of *L'Oeil et L'Esprit*, by Merleau-Ponty, students of the Degree in Audiovisual Communication Technology, from Escola Superior de Media Artes e Design from the Polytechnic Institute of Porto, conceived authorial projects, focusing on the idea of identity of a place by the trace. The methodology for the creation of these projects is described, focusing on the work *O ar barómetro do fluxo*. The experience of a praxis of drawing, arising from the movement of a place, highlights its invisible facet, through the mutual interference of body and space, in an indefinite filiation. It is in this ambiguity that its materiality is sought, through haptic perception, making itself dermis.

Keywords: Drawing, perception, trace, visible, invisible, flux

D'ailleurs, c'est toujours les autres qui meurent.

Marcel Duchamp

A proposta artística em análise, parte do primado da percepção de um lugar pelo movimento, e, da encenação como motor revelador da invisibilidade, criando assim,

possibilidades da essência de um lugar se materializar em desenho. Trata-se de captar o mundo onde os corpos e as coisas se movem em direcções libertas, e, sempre prontas a encetar novos destinos por percorrer.

Partiu-se da fase: “(...) o que é próprio do visível é ter uma dobragem de invisível em sentido estrito, que ele torna presente como uma certa ausência” (Merleau-Ponty, 2015:67) como estímulo da proposta artística.

Como materializar esta dobra de que nos fala o filósofo? Aquilo que se move em constância, onde nos incluímos, nós e os outros, tende a escapar ao olhar mundano, permanecendo na invisibilidade.

O famoso epitáfio de Duchamp (1887–1968), mostra que é na relação com o outro que este se encontra, e na partida deste depara-se com a sua própria morte, “revela o facto de a sua morte ser a morte da sua relação com os outros” (Olaio, 2005: 34). A partir desta evidência percebemos que, para Duchamp, a noção comum de indivíduo não o representava. A ideia de si é antes a de um entrelaçamento com o outro, a de uma vocação para pertencer ao outro, para assombrar e se deixar assombrar pelo outro, para se deixar aparecer no outro, a “sua identidade era o seu exterior, era o universo das suas relações.” (Olaio, 2005: 34), Duchamp parece centrar a sua identidade com a ideia de ao olhar o outro se sentir visto por ele na acepção de Merleau-Ponty, e neste desdobramento é como se, sabendo-se enclausurado dentro do seu corpo, Duchamp precisasse do outro para sair dele.

Como fazer visível o invisível de um lugar e mostrar a sua profundidade? Esta é a questão de onde se partiu para a realização de uma série de trabalhos académicos, da qual destacamos a curta-metragem *O ar barómetro do fluxo*¹⁰³. Nesta obra o desenho experimental é problematizado como médium de comunhão, como espaço intervalar onde assentam o lugar e os autores da obra.

Num corredor central da Escola Superior de Media Artes e Design do Instituto Politécnico do Porto (ESMAD), encenam-se pontos de contacto utilizando marcadores sobre folhas de papel. Estes materiais riscadores surgem suspensos por fios, colocados a vários metros de altura nos corrimãos, numa relação de extensão corpórea entre o lugar e os estudantes que participaram no projecto. Apreendeu-se, assim, o movimento – da

¹⁰³ Ferreira, M. Ferreira, M. Pestana, M. Soares, M. (2021). *O ar barómetro do fluxo*. 3.53 min. Porto: ESMAD-IPP.

corrente de ar dos vãos¹⁰⁴ – ora pelo vento, ora pelos corpos que se mexem no espaço comunitário. O conceito de base estabelece-se pelo fornecimento ao ar, e, ao seu movimento (um sopro comum entre espaço e autor) um pincel expressivo (fig. 1). É um desdobramento do ar em matéria visível, que corre escondido por todo o lado, permitindo-se, por vezes, ser enformado e alvo de reflexão corpórea. Quanto maior é o movimento no corredor, maior número de linhas surgem no papel. Se o ambiente é mais estático, maior a formação de borrões de tinta. Em cada folha, a diferentes horas do dia, se materializa o ar nesse instante, tornando-o visível nas suas diferentes feições.

Através do contacto da tinta com o papel, mais ou menos prolongado, mais ou menos estático, impulsionado por um ambiente naturalmente ventoso que coexiste com os autores, vai actuar como gerador de riscos e de borrões, e, deste modo destapando facetas invisíveis do lugar, revelando-nos a sua profundidade, por amálagama.

Podemos afirmar que, com este registo audiovisual, se criou uma possibilidade para um barómetro do movimento da comunidade escolar naquele corredor, ventoso, que nos dá a inscrição visual deste lugar durante um surto pandémico.

Bachelard, na sua meditação sobre o vento, refere:

O vento, em seu excesso, é a cólera que está em toda parte e em nenhum lugar, que nasce e renasce de si mesma, que gira e se volta sobre si mesma. O vento ameaça e uiva, mas só toma forma quando encontra a poeira: visível, torna-se uma pobre miséria. (Bachelard, 2001: 331, 332)

Pensamos que, para além da “poeira” deste lugar, ressonância que surge no papel por via dos pigmentos dos marcadores, vemos na conceptualização desta instalação performática registada em vídeo, um meio para narrar a aparência invisível daquilo que é imprevisível, e, também um outro aspecto que conta com a premeditação, sinalizando o lugar, verdadeiramente, pelos “braços de fios” a que este está amarrado, criando desenhos que extrapolando o ar violento, encontram nos autores da obra os seus marionetistas, agarrados pelos mesmos fios, porque tomados da mesma natureza em trânsito permanente.

¹⁰⁴ Tendo sido realizada durante uma época de rígidas orientações sanitárias, relacionadas com a pandemia COVID-19, esta proposta de trabalho tentou captar este momento, em que a abertura simultânea de portas e janelas era uma prática na ESMAD, o que, naturalmente, acentuou a dinâmica dos movimentos do ar no local.

Através do projecto filosófico radical de Merleau-Ponty¹⁰⁵, encontramos a ideia de lugar composto por mundo e corpo, numa relação de interdependência, feita de desejo e de curiosidade num perpétuo espanto apontando para o cerne da experiência vivida; este trabalho académico procura, assim, mostrar uma evidência da reversibilidade dos corpos, que se oferece à visão em desenho. Wittgenstein refere que “uma cor ‘brilha’ no seu entorno. (Tal como os olhos só sorriem num rosto.)” (1978: 58); é nesta premissa que se enquadra este projecto autoral onde o objecto a registar se confunde com os seus autores, os alunos, que percorrendo diariamente este corredor o percebem como parte de si mesmos, acentuando-se a ideia de respiração que pode convocar o ar do espaço, uma brisa que se inspira e se expira, em consonância, animando interna e externamente os participantes.

Sob esta perspectiva fenomenológica, vemos que nada aparece desagregado, a natureza do entorno das coisas promove significados que se alteram a cada nova configuração, mostrando assim a trama do mundo onde estamos envolvidos, referimos aqui a ideia de *carne*¹⁰⁶ de que nos fala Merleau-Ponty. Na concepção do filósofo, é no corpo que é germinada a percepção de si e do outro, numa perseverança teimosa de convivência invasiva entre as coisas e os corpos do mundo. Ao deambularem pela ESMAD, configura-se o lugar é como um aglutinado; ao ver e andar, extrapassam-se os corpos e as coisas em anéis circulares, que acompanha os alunos na sua continuidade, num fluxo, onde “as coisas estão incrustadas na sua carne” (Merleau-Ponty, 2015: 21), e, definem o corpo e o mundo, confundindo-se com ele. Merleau-Ponty resume esta ideia com a frase: “o mundo é feito do mesmo estofado do corpo” (2015: 21).

¹⁰⁵ Matos Dias esclarece o sentido do termo, “*radical* porque reenvia à raiz, porque se enraíza agora no solo originário da experiência perceptiva” (1997: 31).

¹⁰⁶ O conceito de *carne* é descrito por Merleau-Ponty, como um certo modo do Ser que contém a visibilidade e a invisibilidade da realidade.



Fig. 1. Imagem da curta-metragem (2021). *O ar barómetro do fluxo*.

A exploração do desenho performativo de Morgan O’Hara¹⁰⁷ é tomada como referência para este ensaio audiovisual, pela eleição da interacção do corpo e do espaço, como tema preferencial dos projectos da artista.

Morgan O’Hara procede á tradução de uma reciprocidade pelas suas mãos, de acções e de sons do quotidiano, criando um eco sempre novo “numa dialética entre observador e participante” (O’Hara, 2014: 2), onde, através do lápis, os movimentos da artista, muitas vezes frenéticos, que interagindo com o elemento representado, passam a ser um estigma numa folha, resultando em desenhos que mostram o berço de uma acção (fig. 2). A artista dá-nos conta de como a sua evolução para uma prática ambidextra, partindo da aprendizagem de *aikido*, permitiu a uma exponencial ampliação corpórea, pela coordenação de ambas as mãos para desenhar, por vezes usando vinte lápis de uma só vez (O’Hara, 2014: 2).

¹⁰⁷ Morgan O’Hara nasceu em 1941 em Nova Iorque.



Fig. 2. Morgan O'Hara (2013). *Band Drawn to Sound*. Movimento da banda *Drawn to Sound* performance em Nova Iorque. Mike Pride na percussão, Ben Gerstein no trombone, Gian-Luigi Diana on laptop, Morgan O'Hara com lápis e microfone. Fonte da figura: <https://www.morganohara.art/live-transmission?pgid=kql6w6wh-311005f5-a772-4143-a2d7-c9b2beb91d12>

Um outra referência artística, mais aproximada do projecto em análise, é a de Tim Knowles¹⁰⁸, que ao “fornecer” um material de registo aos ramos das árvores, permite-lhes a sua expressão incidindo na ideia de fluxo, tal como os estudantes ataram os fios aos suportes na ESMAD, numa procura pelo desemudecer do lugar. As árvores de Knowles desenham (fig. 3). Movidas pelo vento deixam adivinhar a brisa e o acaso, e, mostram o que não se via do lugar onde jazem os seus troncos, e onde se insere culturalmente. O realizador destas obras, é, seguramente, o autor que as pensou, incrustando nestes elementos sensíveis, as árvores, uma espécie de decantador de invisibilidades.

¹⁰⁸ Tim Knowles nasceu em 1969 em Cheltenham, vive e trabalha em Londres.



Fig. 3. Tim Knowles (2011). *Tree Drawing - Acer Olivaceum*. Tinta sobre papel. HD video. 9 min 47 sec.
Fonte da figura: <https://vimeo.com/37331908>

Na expressão de Merleau-Ponty, o “olho mágico do artista” encara a visibilidade e a invisibilidade como facetas de uma só realidade, que se disponibiliza a ser compreendida, numa relação simbiótica entre quem procura e o que é procurado. Isto significa que o invisível, materializa-se ao ser percebido pela sensibilidade primordial do Ser que o torna matéria.

Nesta obra audiovisual averiguam-se as possibilidades deste modo de desenhar constituir um jogo, salientando-se o papel do que se opta por esconder, e, do que se escolhe dar a ver. A decisão de interromper o riscar automático do papel, e, o empreendimento selectivo durante a montagem do filme, constituem-se como pontos de controlo. Em concordância com este jogo de encenação ambíguo, salienta-se o papel fundamental do acaso como gerador de novas visibilidades. Nas palavras de Klee:

(...) o visível em relação ao universo é apenas um exemplo isolado, de que existem outras verdades, latentes e em maioria. (...) Busca-se realçar o aspecto essencial do acaso. (Klee, 1999: 186)

Esta é uma ideia de um jogo perpétuo, em que o jogador/o autor toma dois papéis antagonistas, como jogador e como o seu próprio oponente, a sua alteridade. Este

constante desembaraço de enfrentar uma batalha imaginária, é o que constitui o motor que impele a continuar a construir a obra artística, a jogar os dados à sorte, procurando incessantemente o que da experiência do mundo se dá a ver. Como refere Umbelino:

Tudo se passa, portanto, como se o corpo misturasse e articulasse os modos fundamentais de pertença ao mundo e de fenomenalização, estabelecendo-se como lugar de um sentido que, em rigor, não está nem todo no sujeito, nem todo no mundo mas na respectiva correlação. (Umbelino, 2005b:361)

Observados no seu conjunto, nestes desenhos (fig. 4 a 7) vemos sobretudo linhas e manchas informes, que parecem apontar para um género paisagístico, ainda que por sugestão do mergulhar na ambiguidade de uma forma abstracta.



Fig. 4. Imagem da curta-metragem (2021). *O ar barómetro do fluxo.*



Fig. 5. Imagem da curta-metragem (2021). *O ar barómetro do fluxo.*



Fig. 6. Imagem da curta-metragem (2021). *O ar barómetro do fluxo.*

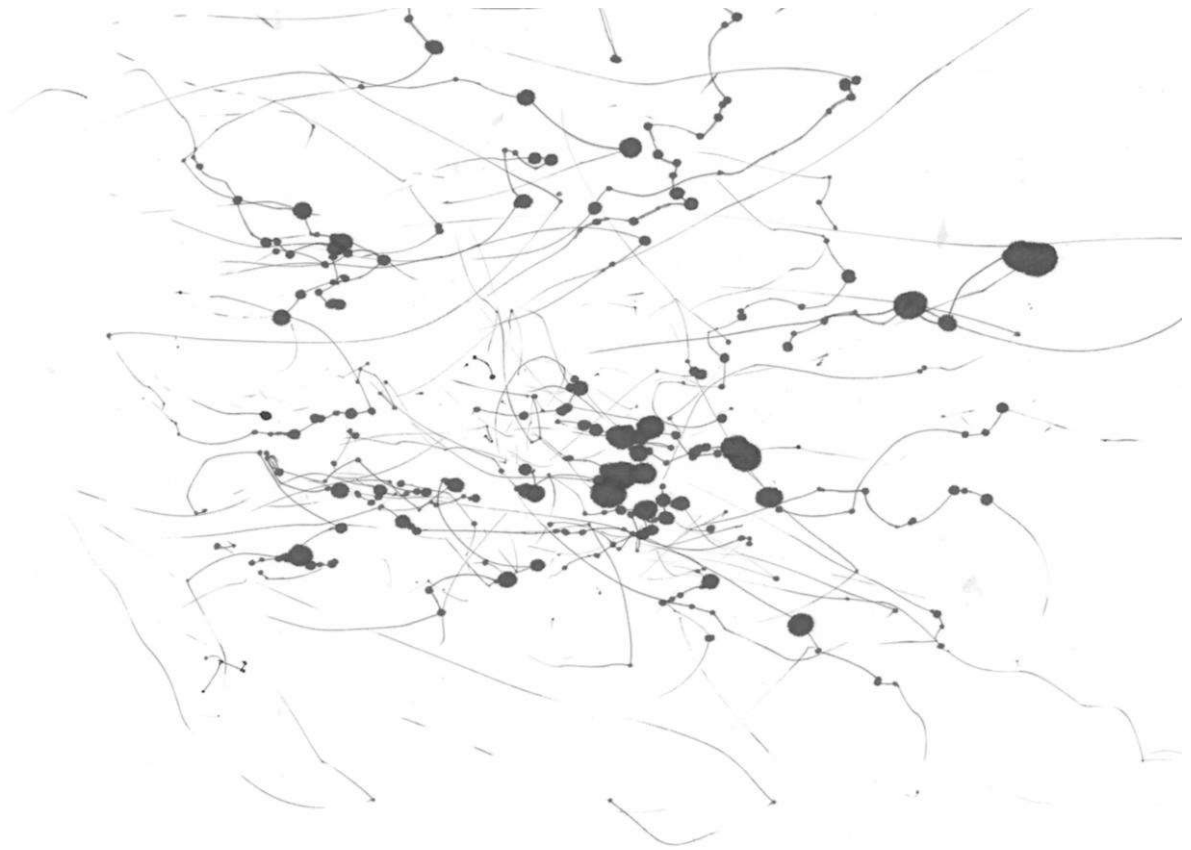


Fig. 7. Imagem da curta-metragem (2021). *O ar barómetro do fluxo*.

Neles podemos ver um emaranhado de ramos, um ordenamento geográfico bucólico ou resquícios de uma vaga oceânica. Podemos ainda observar passos de corpos que se acumulam em tempos distintos, sendo certo que estas aparências integram a essência específica do lugar onde foram concebidos estes desenhos. Alguns borrões de tinta recordam-nos os desenhos de Alexander Cozens¹⁰⁹, (fig. 8 e 9) construídos a partir de borrões de tinta, na sua procura experimental pela forma que resulta do acaso, partindo de um jogo iniciático do primado da imaginação. Este sistema inventado por Cozens incitava à reprodução da natureza através da criação de paisagens idealizadas, expressando a poética do pitoresco.

*Compor paisagens por invenção, não é a arte de imitar a natureza individual;
é mais, é formar representações artificiais da paisagem sobre os princípios*

¹⁰⁹ No século XVIII, Alexander Cozens (1717–1786) escreveu um tratado em que descreve um método pedagógico para ensinar os seus alunos a criarem composições de paisagem originais partindo de borrões de tinta.

gerais da natureza, fundados na unidade de carácter, que é a verdadeira simplicidade; concentrando em cada composição individual as belezas que a imitação judiciosa selecionaria daquelas que estão dispersas na natureza. (Cozens, 1785: 2)¹¹⁰

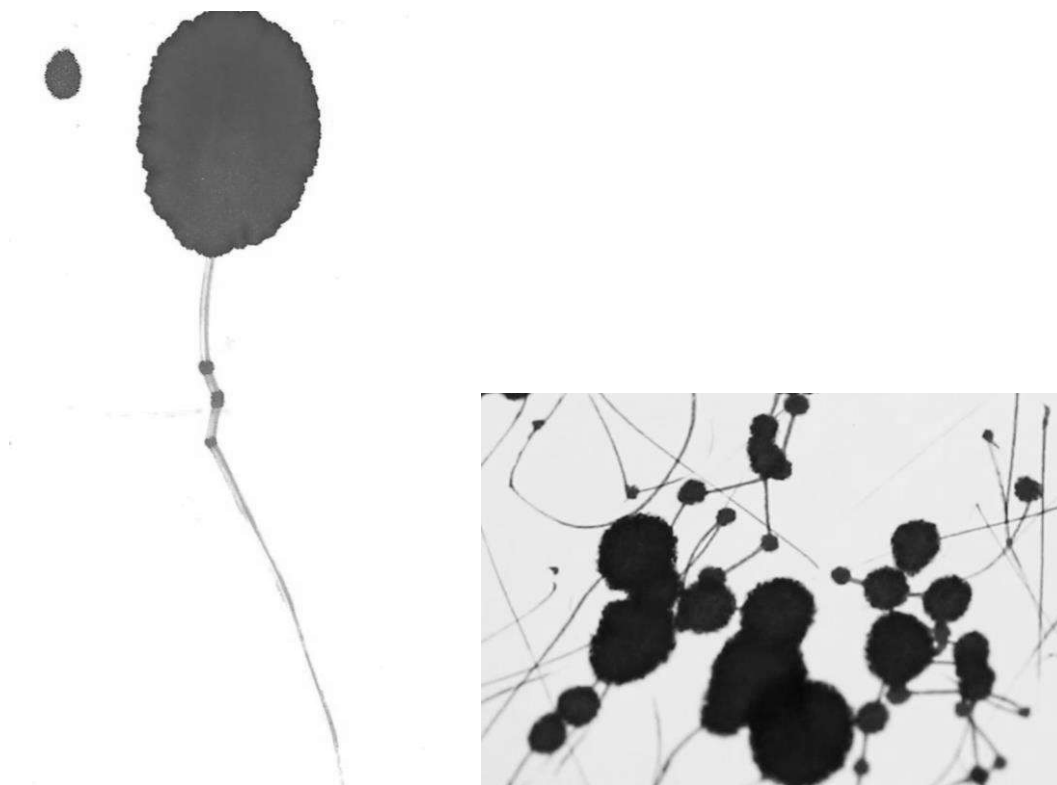


Fig. 8 e 9. Imagens da curta-metragem (2021). *O ar barómetro do fluxo*.

Nas fig. 8 e 9, observamos as marcas do contacto prolongado dos marcadores, e ainda lastros desmaiados que se desvela em diversos tempos; com estes vestígios distintos vemos uma cronologia em fluxo, de uma coisa que passa outra, sem anular a anterior.

Interessou, de modo particular, o paradoxo que se formou ao nos abandonarmos neste jogo, em que a prescrição da repetição metódica dos riscos e das manchas aleatórias conduz a desenhos, cuja intensidade advém precisamente dessa prática lúdica, de inversão

¹¹⁰ Nossa tradução da versão inglesa. No original: “Composing landscapes by invention, is not the art of imitating individual nature; it is more; it is forming artificial representations of landscape on the general principles of nature, founded in unity of character, which is true simplicity; concentrating in each individual composition the beauties, which judicious imitation would select from those which are dispersed in nature.”

de regras, em que encontramos a paisagem na sua depuração, criada pela autonomia da tinta que forma traços e borrões, em que o ensaio do acaso se propaga, e que vemos na obra em análise. Como assinala Barro (2003: 19) “todo fluxo pictórico é produto de um acaso controlado, de um gesto repetido, que se torna saturação”

O desenho desvela, assim, novas facetas do visível e do invisível do mundo, numa busca infinita, e, de natureza sempre inacabada. Em 1920, na publicação *Credo Criativo*, Klee (1999: 188) afirma que “O jogo da arte *ignora* as coisas derradeiras, e não obstante consegue obtê-las.”. O artista escreve que com a arte moderna “revela-se a relatividade das coisas” (Klee, 1999: 186) por oposição ao passado, em que se representavam apenas as coisas que eram vistas. Procura-se a contingência, e Klee expõe que:

(...) o visível em relação ao universo é apenas um exemplo isolado, de que existem outras verdades, latentes e em maioria. As coisas parecem assumir um sentido mais lato e mais diversificado, frequentemente aparentando contradizerem a experiência racional de ontem. Busca-se realçar o aspecto essencial do acaso. (Klee, 1999: 186)

Nesta obra académica é evocada a ideia de uma dança que se deixa imprimir, a cada passo, permitindo à gravidade e à oscilação do vento assumir um motor compositivo. Nesta curta-metragem, o observador deparando-se com momentos subtilmente intercalados por desenhos, corpos que passam, e, imagens de aberturas arquitectónicas, podemos adivinhar de onde provêm os rodopios dos materiais riscadores e como o movimento se torna desenho. Por amálgama, o observador pode ter uma visão de si na tela do cinema, num modo perceptivo que se dá num “existir com”, pelo modo especial com que o cinema “assedia” o espectador trazendo-o para lugares onde este nunca esteve antes (Umbelino, 2005a:54).

O som do ar, resultando de uma orquestra de assobios ventosos nos corredores da ESMAD, podem ser vistos como elementos premonitórios dos seus movimentos. Como refere Bachelard, “O vento de certo modo grita antes do animal, as matilhas do vento uivam antes dos cães, o trovão rosna antes do urso.” (Bachelard, 2001: 235).

Este projecto académico, afigurando-se prospectivo de novos desenvolvimentos, poderá vir a originar novos mecanismos de pesquisa, pelo aproximar da ideia do vento que se move, com o som que o pode projectar para desenhos com maior densidade, através

do registo do um cruzamento entre a percussão muda com uma que contenha a materialização do seu som.

Outra hipótese será a de considerar estes desenhos como o “esqueleto geológico”¹¹¹ de futuras pinturas, por neles assinalarmos a ausência de cor. Talvez por essa razão sejam incapazes de mostrar a densidade do mundo, o seu “Todo indivisível” (Merleau-Ponty, 2004: 130). No entanto, afirmamos também, que estes desenhos derivam da “cor do mundo” e da sua real verificação, convocando, mesmo a negro e branco, um mostrar o mundo, como a “massa sem lacunas, um organismo de cores, através da quais a fuga da perspectiva, os contornos, as retas e as curvas se instalam como linhas de força; o limite de espaço que se constitui vibrando” (2004: 130).

Estes registos, que vemos na curta-metragem, e, neste ensaio escrito em imagens, são a face da reciprocidade sensível, a profundidade do lugar, que se denunciam em traços e manchas.

Bibliografia

- Bachelard, G. (2001). *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes.
- Klee, P. “Credo Criativo” in Chipp, H.B. (1999). *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes.
- Matos Dias, I. (1997). Vestígios do Mundo. *Literatura e Filosofia em Merleau Ponty. Philosophica n° 10* (1997): 29-44.
- Merleau-Ponty, M. (2004). A dúvida de Cézanne. In *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify.
- Merleau-Ponty, M. (2015). *O olho e o Espírito*. Lisboa: Vega.
- O’Hara, M. (2014). Live Transmission / Performative Drawing. *PAJ: A Journal of Performance and Art*, 36(2), 2–5. <https://www.jstor.org/stable/26386675>
- Olaio, A. (2005). *Ser um indivíduo chez Marcel Duchamp*. Porto: Dafne Editora.
- Umbelino, L. (2005a). Percepção e imagem. O exemplo do cinema no contexto da meditação fenomenológica de Merleau-Ponty sobre a experiência perceptiva. *Phainomenon*, (10), 47-61. Retrieved from <http://phainomenon-journal.pt/index.php/phainomenon/article/view/78>
- Umbelino, L. A. (2005b). Sobre o 'verdadeiro transcendental' segundo M. Merleau-Ponty. Coord. Ferrer, D. Utteich, L *A Filosofia Transcendental e a sua Crítica*. 357-372. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Wittgenstein, L. (1978). *Remarks on colour*. Berkeley: University of California Press.

Em linha

¹¹¹ Merleau-Ponty refere que Cézanne ao fazer os primeiros traçados a carvão realiza o “esqueleto geológico” da pintura. (Merleau-Ponty, 2004: 133).

Bitforms Gallery. (2011) *Tim Knowles "Tree Drawing - Acer Olivaceum #1,"* 2011[Vídeo]. Vimeo. <https://vimeo.com/37331908>
<https://www.themorgan.org/drawings/item/277709>
<https://www.morganohara.art>

Curta-Metragem

Ferreira, M. Ferreira, M. Pestana, M. Soares, M. (2021). *O ar barómetro do fluxo*. 3.53 min. Porto: ESMAD-IPP.