



GRAPHICA'13
FLORIANÓPOLIS SC

XXI SIMPÓSIO NACIONAL DE GEOMETRIA DESCRITIVA E DESENHO TÉCNICO
X INTERNATIONAL CONFERENCE ON GRAPHICS ENGINEERING FOR ARTS AND DESIGN

DESENHO E *PENTIMENTO*: O ERRO COMO ESTRATÉGIA PERCEPTIVA NOS DIÁRIOS GRÁFICOS

Beatriz Ribeiro

USP, Instituto de Arquitetura e Urbanismo
beatriz2.ribeiro@usp.br

Prof. Dr. Paulo César Castral

USP, Instituto de Arquitetura e Urbanismo
pcastral@gmail.com

Resumo

O texto a seguir é parte da pesquisa “Diários Gráficos: mediação do desenho nas percepções do cotidiano”, em que o objeto de estudo é o diário, formado não somente por textos, mas por desenhos. Os desenhos rápidos de cenas comuns do cotidiano participam da construção da visão crítica de quem os faz. A percepção do meio urbano se constitui em uma das questões que evidencia a importância do desenho para profissionais que intervirão neste espaço. A pesquisa se constitui de uma análise teórica a respeito das imagens e de conceitos que envolvem os tipos de representação. A observação de Diários Gráficos ampliou as questões que envolvem o processo de construção dos desenhos. O texto, neste contexto, mostra a visão do professor da FAUP, Mário Bismarck, caracterizando o desenho como ferramenta essencial para a formação do arquiteto, analisando o processo que a ação exige, em que enquanto o desenho se constrói há a formação de pensamentos com a atenção voltada ao que para muitos pode se passar despercebido. A percepção deste espaço é também discutida, posteriormente, com o conceito “pentimento” e se exemplifica com os desenhos e pinturas do autor.

Palavras-chave: diário gráfico, olhar, percepção, “pentimento”

Abstract

The following text is a snippet of the research project “Graph Diaries: mediation of the drawing with the daily perception”, where the object of study is the diary, made of texts and drawings. The daily quick drawings builds critical viewing. The perception of the observed scene is one of the points that shows the need of the drawing and its study for architects. The research provides an analysis of texts about the images and the types of representation, and an analysis of the Graph Diaries that expands the questions involving the process of drawing’s creation. The text, in this context, shows the view from the FAUP’s teacher Mário Bismarck. It analyzes the drawing as an essential tool for the architectural education, starting from the process that the action demands, in which, while the drawing is taking form, there is the construction of thoughts with the attention in something that could pass unnoticed. The perception of this scene is followed by the development of the critical viewing and such reflection is build by the author’s texts that involves the thoughts with concepts like “*pentimento*” and exemplifies, posteriorly, with his drawings and paintings.

Keywords: graph diaries, view, perception, “*pentimento*”

1 Diários Gráficos e Cotidiano

O Diário Gráfico, objeto de estudo da pesquisa “Diários Gráficos: mediação do desenho nas percepções do cotidiano”, como um meio de expressão é uma ferramenta utilizada por diversos profissionais como arquitetos e é também assunto de discussão importante para a didática na formação desses profissionais. A prática que se constitui num rápido registro dos espaços e da vivência, compondo uma espécie de diário formado não somente por textos como por desenhos, mostra a experiência do indivíduo em meio à coletividade do espaço urbano. É parte da pesquisa, além da análise teórica a respeito de imagens e seus conceitos, uma observação dos desenhos através do processo que os envolve.

O Diário Gráfico, na tese de Tiago Cruz *“Do registro privado à esfera pública, o Diário Gráfico enquanto meio de expressão e comunicação visual”*, é visto como um objeto intimista que permite uma aproximação aos pensamentos do desenhador. O observador desta forma utiliza o caderno para a exploração de uma ideia eternizando a ação em relação ao espaço, tempo e subjetividade. “Este acto de carácter exploratório e experimental é algo muito pessoal e, como tal, está normalmente conotado com intimidade e privacidade.” (CRUZ, 2012, p. 52)

O carácter íntimo e privado proporciona a utilização do Diário Gráfico de forma despreocupada libertando o olhar do autor, de modo que os desenhos não tenham o objetivo de representar fielmente o que está sendo visto, mas sim se compor de traços com importância para o próprio autor. A despreocupação ao desenhar aparece como característica importante neste contexto e é observada através de desenhos livres, com um olhar quase despercebido para o que, de forma geral, atrai mais a atenção. Deste modo, o foco dos desenhos passa a ser para coisas simples que estão ao redor constantemente de todos.

Foi realizada uma associação dos conceitos estudados durante a pesquisa com cadernos realizados pelos alunos do primeiro ano de graduação do curso de Arquitetura e Urbanismo¹, cuja proposta se consistia na produção de desenhos do cotidiano com atenção aos ambientes e objetos familiarizados da cidade em que residiam. Assim como o conhecimento adquirido a respeito da cidade, as experiências são muitas e os diversos desenhos as retratam, mostrando lembranças que surgem com a permanência no local. O estilo de desenhar/ver que dá originalidade aos cadernos é constituído por diversos fatores, como autor, contexto e tempo. Através destes, uma cena parecida pode ser expressa de maneiras distintas por cada pessoa, como também o autor pode fazer diferentes desenhos da mesma cena.

A análise dos cadernos dos alunos através de um olhar pesquisador é a iminência de questões que envolvem o desenho, e em sua particularidade, o Diário Gráfico. Esse olhar esteve atento às conexões com os termos conceituais vistos a respeito dos estilos dos autores; às variadas formas que a imagem aparece; à representação como reprodução, descrição e interpretação e dos meios pelos quais o discurso se transforma em realidade. Os cadernos revelaram uma problemática existente com respeito às mudanças que o ato de desenhar e ver a cidade através da observação propicia. A observação dos cadernos mostrou também as distintas formas com que os alunos utilizam o caderno como instrumento de expressão e as contribuições do ato de desenhar na construção da percepção do autor e na educação do olhar.

¹ Identificação após avaliação do artigo

O desenho é uma linguagem, um meio de expressão, um meio de transmissão do pensamento. O desenho, perpetuando a imagem de um objeto, pode ser um documento contendo todos os elementos necessários para evocar o objeto desenhado, quando este desaparece. (...) O desenho permite transmitir integralmente o pensamento sem a concorrência das explicações escritas ou verbais. Ele ajuda o pensamento a se cristalizar, a tomar corpo, a se desenvolver.” (LE CORBUSIER, 1968 apud NASCIMENTO, 2002, p. 48)

O percurso por essa produção gráfica instigou questionamentos acerca do desenho e seus processos de significação. Tais questionamentos encontram na análise da obra teórica e gráfica de Mário Bismarck a possibilidade da fundamentação da discussão sobre o desenho rápido feito no cotidiano e a relação do aprendizado com o processo de formação do pensamento e da construção do desenho.

2 Desenho e Pentimento

As questões envolvidas com a percepção e suas alterações propiciadas pelo desenho são muitas e possibilitam um vasto estudo na área. Mário Bismarck, professor do curso de Arquitetura e Urbanismo na Universidade do Porto, Portugal, ao tratar tais questões explora o processo de desenhar por meio de suas próprias obras e da experiência com o desenvolvimento da formação de alunos que intervirão no espaço urbano. O gosto pelos traços que se formam no papel são mostrados no trecho abaixo, quando apesar do estudo sobre a importância que o processo de desenhar envolve, o autor diz não ter motivo para desenhar. Desenha-se porque se desenha.

São feitos para quê? Não há função nenhuma para eles, não respondem a nenhum problema concreto e identificável, não há nenhuma urgência em os fazer. A não ser esta: estou aqui e vou desenhar (um pouco como dizem os alpinistas quando lhes perguntam porque sobem às montanhas: porque elas estão ali! (BISMARCK, 2001, p. 83)

O termo “desenho” designa, segundo Mário Bismarck, um conjunto extenso e impreciso dos objetos variados de diversas intenções que se referem a ações de diferentes campos através de processos, meios e instrumentos.

Ao redor deste nome “Desenho” gravitam e dispõem-se, num “desenho” impreciso, uma série de outros nomes que a ele estão ligados em diferentes proximidades e afastamentos, uns exclusivamente a ele associados, outros, partilhando com ele, outras constelações. Temos então, associado ao termo Desenho, um conjunto variável e diferenciado de outras palavras, de outros nomes, que o cercam e o cruzam, e que nos “falam” do que “fala” o Desenho. São estes nomes, estes “satélites”, estes componentes, que nos envolvem na nomeação do Desenho. (BISMARCK, 2008, p.45)

O autor, desta forma, tratando da pluralidade dos sentidos do desenho e do trabalho de levantamento dos nomes associados a uma prática caracteriza os procedimentos instrumentais e de conceitos como mutáveis ao longo do tempo, tendo como resultado diferentes documentos com olhares específicos do lugar e do momento. Por meio de tal reflexão como ponto de partida, vários pensadores questionam os sentidos e aplicações do termo “pentimento”, que significa arrependimento e também mudança de parecer. A palavra está diretamente conotada com a ação de culpa e também abre espaço semântico para o estado pendente, de insegurança.

O termo equivalente, usado na língua francesa, *repentir*, tendo a mesma origem latina e derivando do francês antigo *se pentir*, faz-nos pensar em outras proximidades fonéticas com as palavras *repentino* e *repetir*, abrindo-nos o sentido semântico quer para o que surge inesperadamente, para o imprevisto, quer para o acto de realizar de novo, de refazer, de insistir. (BISMARCK, 2008, p.46)

Há também uma definição no *Dizionario terminológico* apresentado por Mario Pepe, em que *pentimento* é um termo italiano que indica uma alteração feita por um pintor ou um desenhador numa obra. Enquanto na primeira definição, sentimento se reduz a uma falha, um erro; na segunda, além de se referir a uma correção, sugere a possibilidade de modificação, sendo que corrigir é uma ação que conserta um desvio de algo que agora tende a estar correto, implicando numa certeza.

Joseph Meder, no seu livro “*The Mastery of Drawing*”, acrescenta-nos um outro dado relevante: “*pentimento* significa uma “mudança” de ideia” e implica a presença simultânea quer da primeira versão quer da versão alterada num desenho. Um *pentimento* é assim uma correção que não esconde o que é corrigido (BISMARCK, 2008, p.48)

De acordo com o trecho, revela-se assim o estado de disponibilidade processual, ou seja, de espaço em aberto. As diferentes hipóteses de resolução que este aspecto deixa em aberto coloca a atuação do desenhador num espaço de “arresponsabilidade”, como cita o autor:

Espaço de arresponsabilidade, ou seja, num espaço/tempo diferente e exterior aos referenciais de responsabilidade e de irresponsabilidade, de comprometimento ou de dever, um espaço/tempo aberto e indiferente ao peso e ao crivo da responsabilidade” (BISMARCK, 2008, p.48)

Em Francesco Milzia, encontra-se o primeiro uso em língua italiana de *pentimento* conotado não com o desenho, mas com a pintura, observando as alterações que

ocorrem na obra fruto dos arrependimentos. A partir disto, distingue-se cópias de originais e a preocupação principal neste momento se funda em encontrar sinais de veracidade nas pinturas, ou seja, marcas de autenticidade.

Nos trechos abaixo, conclui-se a relação da discussão do termo “pentimento” na compreensão do processo que desenhar envolve.

O pentimento é de facto, um sinal impertinente, no sentido em que destrói uma suposta pertinência e linearidade do desenho como instrumento projectual. O pentimento é um sinal de que algo não “correu conforme o planeado” e assim é um sinal de crise no sentido em que é a infiltração do imprevisto, do imprevisível. O pentimento é a mancha (a nódoa) que perturba a linearidade do “plano”. (BISMARCK, 2008, p.49)

Entre “fazer” e “feito”, entre o tempo da execução e a presença espacial do seu resultado, entre a indefinição e o definido, entre o inconclusivo e o concluído, entre o desenho como espaço de interrogação e a sua presença afirmativa, entre a privacidade do acto performativo e a visibilidade da sua exposição pública, se estabelece uma das mais fortes dicotomias do desenho e se joga a importância da validade da sua especificidade, da sua diferença e da sua identidade. (BISMARCK, 2008, p.49)

3 Desenho Interno e Desenho Externo

No texto “Desenhar é o desenho”, Bismark recupera de Frederico Zucaro, teórico do Maneirismo italiano, a definição de desenho em duas partes: o interno e o externo. O desenho interno pode ser entendido como o conceito que se forma na mente, ou seja, o próprio pensamento; enquanto que o corpo gráfico, a figura do algo imaginado é o desenho externo.

A ideia é uma imagem mental e o desenho final e a observação deste é caracterizado pelo autor como a alma do desenho. É priorizado pelo autor a importância do corpo (processo) sem alma do que da alma sem o corpo. A transposição de um desenho para o outro é o espaço da ação. A atividade de desenhar se diferencia de outras atividades artísticas como a pintura ou a escultura, por não haver a necessidade de obtenção de um resultado, definindo assim o processo como a ação. Neste sentido e como prova desta afirmação, observa-se normalmente a presença no papel de vestígios dos traços iniciais e as marcas do percurso de formação do pensamento ficam ali registradas.

Quando se analisa este processo do desenho e os aspectos que ele envolve, nota-se a grande proximidade entre o pensamento e o registro. O autor, assim, relata sobre o ato de operar e não da “ópera” (obra) e do conseqüente conflito encontrado nesta ideia.

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 á 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. (BISMARCK, 2000, p.2)

A ação do desenho para aquele que o realiza é um processo que se finaliza com o início de entendimento deste pelo observador e o foco desta forma se volta no “porquê desenhar” e não no “como desenhar”. Vasari relata no livro “*As vidas dos mais excelentes arquitetos, pintores e escultores*” que Michelangelo antes de morrer queimou vários de seus desenhos a fim de que não vissem suas dúvidas e seu esforço. Pode-se questionar assim a beleza dos desenhos, entretanto não se duvida quanto quais são os mais verdadeiros, colocando em questão sobre o que é realmente um bom desenho e de que forma podemos classificá-los.

Mário Bismarck, com o hábito de desenhar cenas cotidianas, ao representar pessoas e ambientes comuns aos nossos olhares, se atenta ao que para nós pode se passar despercebido, observando detalhes simples para representar o conjunto da cena da forma com que ele vê. A partir da análise dos desenhos do autor, as datas nas obras dão a possibilidade de comparar a influência nos desenhos que a prática traz. Como no exemplo abaixo, no ano de 1989 o traço é carregado de detalhes e a complexidade destes caracteriza um tempo necessário de observação enquanto as linhas surgem no papel.

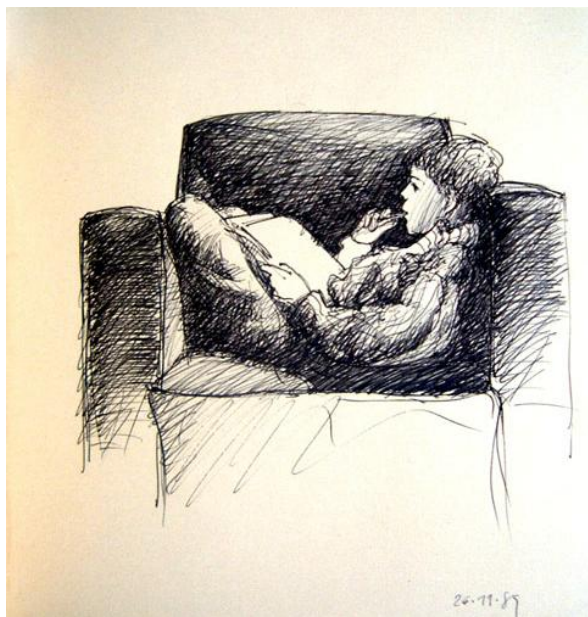


Figura 1: BISMARCK, Mario, 1989

Desenhar traz uma melhor compreensão daquilo que se observa, assim ao retratar diversas vezes o mesmo objeto ocorre a fácil memorização de suas formas e as linhas vão adquirindo maior simplicidade por meio da certeza do traço. Pode-se notar no desenho feito em 2001 o corpo sendo representado por poucas e seguras linhas.



Figura 2: BISMARCK, Mário, 2001

O processo como parte do resultado é encontrado também em algumas pinturas de Mário Bismarck. Observa-se na sequência “Higia” feitos em 1994, camadas finas de tinta que mostram o esboço do que seria pintado, ou seja, os primeiros traços. Estes se transformam na composição e a tinta somente complementa aquele “risco” que normalmente se constitui da primeira etapa da obra. Os três quadros mostram de

forma distinta a presença do processo na obra e a comparação evidencia as características que estão sendo tratadas.



Figura 3: BISMARCK, Mário, 1994, Higia

Neste quadro, as cores diferenciadas para fundo e forma colocam esta em primeiro plano, entretanto as marcas de azul no fundo e as pinceladas de vermelho no rosto mostram a pretensão do autor em harmonizar a composição. As camadas de tinta que dão volume à forma escondem as pinceladas anteriores, mas em pontos menos trabalhados como a parte superior da cabeça e a orelha vê-se riscos mais despreocupados e a sequência destes é o resultado da forma e não a forma uma síntese deles numa camada de cor forte, com maior certeza do que se quer obter.

As duas seguintes imagens, partes da sequência “Higia”, evidenciam o processo de construção do quadro de forma diferente daquela que a pintura proporciona, pois quase que toda a forma é um esboço. Os quadros finalizados sugerem que o esboço tenha sido feito após uma primeira camada de tinta, que seria a do fundo. Os traços, feitos um logo após o outro, parecem ter sido feitos rapidamente, caracterizando as incertezas do autor. Esses riscos quando combinados a alguns detalhamentos de partes específicas como a boca formam uma composição que valoriza o processo da construção da obra.



Figura 4: BISMARCK, Mário, 1994, Higia

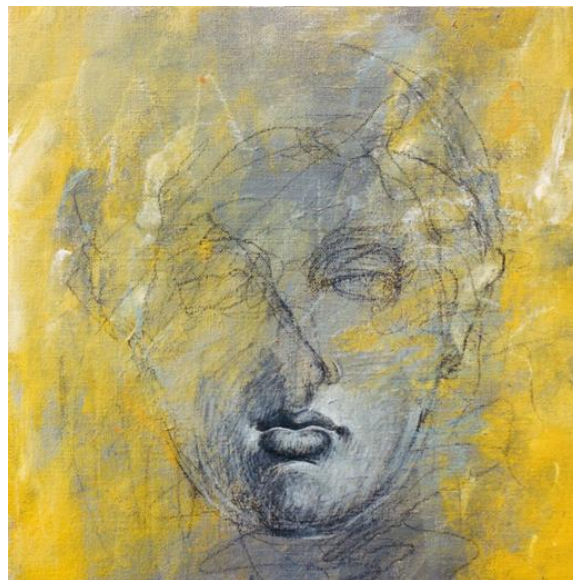


Figura 5: BISMARCK, Mário, 1994, Higia

Neste último quadro, os traços aparecem ainda mais perdidos e confusos e o destaque é ainda maior para a boca. A cor escolhida, o amarelo, se mistura neste esboço de forma a penetrá-lo, mas não ofusca-lo. Já no segundo quadro da sequência, os riscos se sobrepõem ao fundo e somente com algumas pinceladas eles se misturam ao fundo. Fundo ou forma, a composição na verdade se destaca pelas ideias iniciais, pelas incertezas e dúvidas. O processo, assim, evidencia-se através da beleza, que desta vez é aparente na obra, embora sempre presente por meio do processo de formação do desenho e de construção dos pensamentos.

Mário Bismarck nesta sequência parece testar com a arte suas construções teóricas, mostrando a essência do desenho, e principalmente do desenho

característico do Diário Gráfico, em que o registro ligeiro permite a característica de esboço, ou seja, uma expressão quase imediata dos pensamentos, fazendo com que o traço corra atrás da imprevisibilidade e participe do processo de criação. Os erros, dessa forma, não são vistos como erros e o processo possui maior importância do que o resultado, evidenciando a aprendizagem pessoal que o traço e o olhar propiciam.

4 Considerações

O aprender a desenhar, ato importante para diversas profissões, é algo que vem através do próprio gosto e da observação, e a prática acrescenta a qualidade para a técnica. No entanto, como vimos, mais que um produto em si, o que importa no desenho é o ato desenhar, seja na possibilidade de uma representação rápida daquilo que nos afeta no cotidiano, seja na própria procura por essa representação por meio dos erros. O processo do desenho, do transitar entre o desenho interno e o externo, como defende Mário Bismarck, é rico por si. Encontramos nos Diários Gráficos o espaço e o tempo onde podemos nos permitir investigar aquilo que nos cerca, justamente por não se pretender uma obra acabada. Quando mais vestígios de caminhos outros, mais esse meio pode nos informar sobre como olhamos nossa realidade e, por consequência, de como buscamos nos posicionar nessa mesma realidade. Por esse fato que essa discussão deva ter lugar na formação dos arquitetos, urbanistas, designers, e outros que definirão o mundo das formas.

Referências

Figuras: <http://mariobismarck.com/por/home-p.html>

BISMARCK, Mário. Desenhar é o desenho. In: **Os Desenhos do Desenho nas novas perspectivas sobre o ensino artístico**. Actas. Porto: Faculdade de Psicologia de Ciências da Educação, 2000. Disponível em: <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/19089/2/141.pdf>

BISMARCK, Mário. *Pentimento*, ou fazer e feito, ou o desenho “abs-ceno”, ou, talvez, o elogio do erro. In: **Psiax**. Portugal: Universidade do Minho, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto e Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2008

CRUZ, T.; **Do registro privado à esfera pública, o Diário Gráfico enquanto meio de expressão e comunicação visual**, Mestrado em Comunicação na Era Digital: Estratégias, Industrias e Mensagens. Instituto Superior da Maia, 2012

NASCIMENTO, Myrna de Arruda. **Arquiteturas do Pensamento**. Tese apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para obtenção de título de Doutor. São Paulo: FAU-USP, 2002.