

Disegnare é insegnare

Pietro Testa (1612-1650)

Nota: o texto que se segue é o resultado da passagem a linguagem escrita da comunicação oral apresentada quando das comemorações dos 225 anos da criação da Aula Pública de Debuxo e Desenho, antepassada da actual FBAUP, no dia 17 de Fevereiro de 2005. Como tal, este pequeno texto não pode ser entendido como um “ensaio” ou uma “comunicação de carácter científico”, mas mais como um “artigo de opinião” ou uma “crónica”.

A comunicação oral permite ter essa característica fluida e ao mesmo tempo hesitante, deixando em aberto a possibilidade de precisar, variar e divagar, de estabelecer e encontrar, no evoluir do percurso do pensamento, novas relações e articulações, que a torna menos um discurso e mais uma conversa. No fundo trata-se de falar como quem faz um desenho, isto é, desenhando, em contraposição ao discurso cerrado do “texto para ser lido”.

A utilização do que poderíamos chamar elementos de uma “retórica da linguagem oral”, como por exemplo, a utilização de afirmações com algum carácter especulativo, com o intuito de “implicar” com a plateia, é claramente usada neste texto.

O enquadramento que deu origem a este texto é, como já foi dito, as comemorações por parte da FBAUP, dos 225 anos da criação da Aula Pública de Debuxo e Desenho, e assim sendo, este seria o momento próprio para se referir á questão do papel atribuído ao desenho dentro das “escolas de arte”, situação bem particular pelas ambiguidades criadas, que não é comparável á situação em outras instituições de ensino onde o desenho (ainda) é disciplina base de formação, como por exemplo, as escolas de arquitectura.

Inscrito como disciplina dentro das escolas de arte (essas fábricas de produzir “objectos artísticos”), o Desenho encontra-se, na minha opinião, num espaço ambíguo ao (querer) ser, ao mesmo tempo, disciplina de formação básica e de espaço de produção de objectos (desenhos) que tendem a ser lidos como “obras”; de ser ao mesmo tempo, um espaço de aprendizagem e de produção de “obra de autor”, numa promiscuidade e numa perturbação das competências, responsabilidades e funções que nada têm a ver umas com as outras.

É a consciência desta situação como um problema que me levou a escrever o seguinte texto.

Porque estamos aqui?

A abertura da Aula Pública de Debuxo e Desenho, criada no Porto em 1780, é o pretexto para a comemoração de 225 anos de ensino artístico, em que o Desenho, não por acaso e não inocentemente, aparece como o primeiro e fundamental responsável desse ensino.

O discurso proferido por Francisco Vieira Júnior na abertura solene da Aula de Desenho, a 14 de Julho de 1802, na já Academia de Desenho e Pintura da cidade do Porto, é em si, a comemoração e a apologia do desenho não só como instrumento de aprendizagem, mas também como o veiculo de formação e constuição do gosto, de concretização de uma “ideia” de arte.

Como se o tempo não passasse, espera-se de mim a mesma/outra apologia.

Mas o tempo passou. Estes 225 anos foram anos em que “tudo” mudou.

Daquilo que o desenho sustentava no discurso do Vieira Portuense, na 1ª aula da Academia de Desenho e Pintura em 1802, o que resta? Do *disegno* o que sobra?

Das suas competências que faziam do Desenho a base e o pilar fundamental da formação do artista nas academias, o que resta?

Das suas competências que faziam do Desenho instrumento fundador, primordial e imprescindível, o que resta?

De entre elas podemos referir como fundamentais as seguintes:

1. construção das representações do mundo, das representações do homem, das representações do homem no mundo (no que a representação implica á partida de ideia de projecção de um mundo).
2. construção, andaime e “teste”, “experimentação” da obra.
3. construção duma estrutura imagética da realidade e do seu imaginário.

Da sua fama e responsabilidade de ser o meio de formar artistas, o que resta?

Será que as imagens que nos rodeiam requerem desenho?

Será que o nosso universo imagético se sustenta no desenho?

Será que é o desenho ainda o meio de projectação, construção e de experimentação das obras de arte?

E, como corolário destas questões, a questão de base: será que é o desenho ainda necessário na formação de artistas?

Façamos um ligeiro percurso por estes 225 anos e identifiquemos algumas das radicais alterações.

Em primeiro lugar o aparecimento da fotografia e dos novos meios de reproductibilidade mecânica e electrónica retiraram ao desenho:

1. a função de ser o instrumento de representação do mundo, substituindo-o pela suposta “neutralidade” e aparente “objectividade” da máquina fotográfica.

Em relação a este ponto podemos ainda ver, em situações muito específica em que a captação de imagens fotográficas ou electrónicas não é permitida (como por exemplo, algumas sessões de julgamentos), que o desenho readquire a sua antiga competência de revelar esses momentos (mas já não existem “Daumiers”).

2. ao retirar-lhe essa função, a fotografia retirou também e por arrasto, a competência descritiva e informativa da “imagem da realidade”.

Neste sentido, uma situação no mínimo curiosa e reveladora, passou-se comigo, no Verão passado, no templo de Philae, em Assuan, no Egipto onde, estando eu rabiscando num pequeno bloco de desenho, um polícia (que não falava inglês) veio ter comigo, e autoritariamente me gesticulou que não podia desenhar. Espantado, por gestos perguntei-lhe se podia fotografar a que ele acenou afirmativamente. Perguntei-lhe ainda se podia filmar e a resposta foi idêntica. Como confirmação perguntei-lhe se não podia desenhar e ele confirmou-me: não podia! Grande homem este que tão bem conhece a distinção entre perceber o mundo através do desenho e “percebê-lo” através da fotografia!

Em segundo lugar a revolução industrial e a conseqüente alteração dos sistemas de produção (o afastamento do artesanato, a alteração da organização dos ateliers), afastou o artista do papel de projectista e de criador de objectos empurrando-o para fora do sistema

produtivo, colocando-o como um ser “contra o mundo” e reagindo contra ele mas, inevitável contradição, dependente, quer social, quer economicamente, desse mundo de que ele se supõe um marginal.

Em terceiro lugar, os novos canais de comunicação, colocam-no fora do que antes era o seu território, o de controlar a “legitimidade social da configuração”, o seu poder de formar e configurar o imaginário da cultura. Veja-se aqui, por exemplo, como o poder do cinema e da televisão alterou e criou novos gostos, novas identificações, comportamentos, tipos e mitos, substituindo e impondo novos “modelos” de referência.

O novo desenvolvimento industrial, os novos meios de reproductibilidade e os novos sistemas de comunicação e consumo de massas formam uma nova textura de novas imagens que modificaram:

1. os mitos colectivos
2. a estrutura dos discursos
3. os seus processos de geração, os modos de as construir

Finalmente, e também por causa destes abalos, o refúgio das Artes no aconchego da recente valorização da palavra “liberdade”, com a inevitável recusa da tradição, retira ao Desenho a sua última justificação histórica.

A frase-declaração de Delacroix “ Façam erros, se for preciso, mas executem livremente” ressoa como o início do fim da Academia.

Liberdade essa, rapidamente confundida com a “expressão”, ancorada no interior do indivíduo, algo que “brota” de dentro para fora, que emerge duma espécie de paraíso interior, único, indizível e individual, depósito virgem, não contaminado, aculturado e inocente, em oposição ao mundo exterior.

A famosa e popular “libertação do eu”(que, inevitavelmente é um acto de fé, pois implica a fé num “eu libertável”) converteu-se na resposta moderna do “bom selvagem” ás amarras e limites do racionalismo e da ciência.

É assim usual, em termos de prática lectiva, em qualquer possível discussão sobre o trabalho desenvolvido, a constatação do último refúgio na frase “porque eu vejo assim!” ou “porque eu sinto assim!”

Sinto muito mas o desenho dá-se mal com esta liberdade

Ao Desenho, depois de extraídas as suas históricas e tradicionais competências aparentemente só lhe resta o seu “invólucro”. Um “ser” sem conteúdo. Uma “forma” Acrescentemos á frase de Delacroix a de Pollock “Nada de esboços. Aceitação daquilo que faço!” e como consequência, fechemos as Faculdade de Belas Artes. Acto que só peca por tardio.

“Se não os consegues vencer, junta-te a eles” parece ter sido a estratégia adotada.

A famosa e tão proclamada autonomia artística do desenho (desenho como Obra de Arte final), tão valorizada pelo modernismo, não é mais do que a constatação dessa perda de competências do desenho, da impossibilidade de então estabelecer uma diferença, geradora e fundamental, entre o Desenho e as outras Artes.

Colocar o desenho no território das Artes, colocá-lo no mesmo pé de igualdade com as “grandes artes”, não é nem valorizá-lo, nem diminuí-lo, é desviá-lo, colocando-o como

coisa igual, na sua obrigação de ser obra de arte, de funcionar como resultado, de se expor como objecto artístico.

O que, em termos lectivos, remete o espaço escolar dum “atelier” de Desenho, conforme as crenças, para uma variante de um confessorário, de um divã do psicanalista, ou de um gabinete de orientação profissional.

O Desenho, de pai das artes (segundo a genealogia proposta por Vasari) passou a irmão, (só que um bocadinho mais pobre), ganhando em visibilidade o que perdeu de “seriedade”.

Mas, a grande questão continua a colocar-se:

Quantos desenhos são necessários fazer antes, para fazer um “desenho”? E esta questão coloca-se inclusivé em Pollock. Quantos desenhos teve ele que fazer, para chegar á conclusão que chegou?

Quantos desenhos são necessários fazer para produzir ima imagem, seja ela de que género for?

Quantos desenhos são necessários fazer para: fazer, rever, errar, recusar, destruir, reconstruir, alterar, apagar, refazer, rasgar, exercitar, negar, corrigir, diversificar, divergir, seleccionar, clarificar, formar, conformar, deformar, reformar, prosseguir, implicar, exigir....

Pois o desenho exige

Porque, pela parte que aqui nos interessa, desenhar não é produzir (imagens), é questionar a (sua) produção, é, como diria Bruce Nauman, “forçar a sua lógica até ao absurdo”, é testar a sua existência, questionar a sua validade como afirmação.

Não é o produto, mas o que é implicado na acção de o fazer.

Ao valor afirmativo das Artes, propomos a interrogação do desenhar

Ao valor declarativo das Artes, propomos a hesitação do desenhar

Ao valor conclusivo das Artes, propomos o inconclusivo do desenhar

O papel do desenho é ... de rascunho.

Desenhamos porque caímos no “erro” de ter feito um desenho e temos agora que, sobre esse desenho, fazer outro, e outro, e outro...

Desenhamos em ultima instância para os recusar, desenhamos para o caixote do lixo ou para uma qualquer instituição de caridade que os recolha

À frase de Paul Klee, *não pensar a foma, mas a formação*, que por sí só, recoloca o papel do desenho no espaço não do resultado, mas no da actuação, gostaria de propor uma outra afirmação: não pensar a forma, mas o porquê da formação.

Num livro recentemente editado¹, encontrei a seguinte frase que, mais do que a subscrever, gostaria de a ter escrito mas que, para tanto me faltou a competência: *“todas as imagens e conceitos que temos do mundo objectivo e subjectivo requerem confirmação directa e pessoal. Só depois, só depois então, há o desenho - nessa altura em que o desenhar já não precisa dele.”*(sublinhado meu)

¹ Desenho, Fundação Carmona e Costa, 2003

É nesta subtil e radical diferença entre desenho e desenhar que se coloca o problema:
E é aqui que a diferença se instala.
É aqui que se pode fazer a diferença.

Para finalizar esta desprezenciosa intervenção, nada melhor do que (mais) uma citação de alguém que sendo um escritor, sabe melhor que ninguém o jogo das palavras e que sintetiza eficazmente o que atrás foi dito ou sugerido sobre a actuação do desenho no espaço da formação.

(...) realmente estou assustado por tudo o que escrevi agora, porque tudo foi muito distinto, penso, mas corrigirei o que escrevi, não agora, corriji-lo-ei quando chegar o momento de essa correcção, então corriji-lo-ei e então corrigirei o corrigido e o corrigido o corrigirei então outra vez e assim sucessivamente(...). Continuamente nos corrigimos e nos corrigimos a nós próprios com a maior desconsideração, porque a cada instante nos damos conta de que tudo (o escrito, pensado, feito) o temos feito mal, de que, até este momento, tudo é uma falsificação e, por isso, corrigimos essa falsificação e a correcção dessa falsificação a corrigimos outra vez, e corrigimos o resultado da correcção de essa correcção e assim sucessivamente (...)

Thomas Bernhard, *Correcção*

O desenho morreu. Viva o desenhar!

Mário Bismarck