

## CONTORNANDO A ORIGEM DO DESENHO

O historiador romano Plínio, no seu texto "História natural", a dada altura, conta-nos um pequeno episódio que ficou posteriormente conhecido como "a origem do Desenho". Conta-nos Plínio, num fragmento de texto muito curto, que a filha do oleiro Butades<sup>1</sup> de Sicion "... estava apaixonada por um jovem; quando este partiu para o estrangeiro, ela traçou uma linha ao redor da sombra do seu rosto projectada numa parede pela luz de uma lanterna." <sup>2</sup>

Estas simples, discretas e despreziosas três linhas de texto, parecem-me no entanto, conter uma teia de sugestões e implicações, de sentidos aflorados, que podem servir de pretexto para uma pequena divagação.

Apropriemo-nos então desta pequena história, convocando algumas das suas palavras, numa tentativa de as converter em metáforas, deambulando, num percorrer dentro do desenho, sem mais intuito do que, com um bocado de sorte, encontrar algumas das suas razões.

Não se pretende aqui analisar as diferentes vertentes quer psicomotoras, quer culturais, quer técnicas, quer artísticas e, muito menos, pedagógicas, que constituem o desenho ou que se constituem com ele, que estarão na sua origem, mas simplesmente, a partir desta pequena fábula, sobejamente conhecida como "a origem do desenho", divagar um pouco sobre alguns termos que possam importar ao desenho.

Este episódio foi retomado inúmeras vezes a partir da Renascença (Alberti, Leonardo, Borghini, Vasari), no séc. XVII (Dufresnoy, Felibien, Joachim von Sandrat, etc.) mas foi sobretudo no séc. XVIII e na época romântica que conheceu um maior desenvolvimento quer através de registos escritos, quer de registos gráficos (pintura, desenho e gravura) e que ficou então mais conotada com a origem do desenho, mas sendo também pontualmente referida como a invenção da pintura, da medalhística e mesmo da representação da sombra.

---

<sup>1</sup> Ou Dibutades conforme as fontes.

<sup>2</sup> Plínio : *Textos de Historia del Arte*, Ed. Visor, Madrid, pág. 124

Um outro autor, Athénagoras, acrescenta-nos na sua narrativa o pormenor significativo de que o amante da jovem estava adormecido<sup>3</sup>.

Significativo porquê? Porque nos permite e sugere, várias ilações. A primeira é que o jovem, o “objecto” da representação, se constitui assim como uma presença passiva, tornando-se, para quem o observa, exactamente num simples “objecto”, inânime, disponível ao olhar. Uma segunda ilação tem a ver com o facto da não participação consciente do jovem no jogo que se estabelece, colocando-se assim, fora do acto que origina o desenho, mera figura espectadora de uma acção em que é o principal elemento e protagonista. Esta situação produz um certo efeito de voyeurismo na cena, como se de uma apropriação ilícita se tratasse. E, por último, remete para um(a) autor(a) que, apesar de acompanhado, se apresenta solitário, como único responsável, no seu acto de desenhar.

É, no mínimo curioso que, numa história que pretende ser emblemática sobre o desenho, quem é desenhado não saiba que o está a ser.

Mas voltemos ao texto de Plínio.

Reparemos primeiro que esta história que trata da invenção do registo gráfico, não refere em nenhum momento qualquer instrumento de registo. Butades desenhou com quê? Será então que o instrumento não é relevante para o acto do desenho? A narrativa fala-nos dos estímulos que levam ao fazer do desenho e fala-nos dos mecanismos da representação utilizados, mas não nos fala dos aspectos técnicos da sua concretização. É como se qualquer instrumento servisse na urgência do fazer, e assim desta maneira nos dizendo, contrariando o senso comum, que não é a técnica instrumental que faz o desenho e que, portanto, este não se define pelos instrumentos utilizados.

A título de curiosidade encontramos em alguns dos diversos textos posteriores (narrativas, poemas, histórias, etc.), diferentes referências acerca dos possíveis instrumentos utilizados:

---

<sup>3</sup> Athénagoras, *Supplique au sujet des chretiens*, XVII : "Ce fut au temps de Saurios de Samos, de Craton de Sicyone, de cléanthe de Chorinte et d'une jeune fille de Corynthe que la representation des ombres fut decouverte par Saurios qui traça les countours d'un cheval au soleil. La peinture fut trouvée par Craton qui enduisait de couler les ombres d'un homme et d'une femme sur un mur blanchi. La fabrication des poupées fut inventée par une jeune fille: comme elle etait éprise d'un homme, elle dessina sur un mur l'ombre de cette homme endormi; puis son pere, charmé par la ressemblance extraordinaire - il travaillait l'argile -, sculpta l'image en remplissant les contours de terre. Le modèle est encore maintenant conservé à Corinthe" \_ Eric Darragon : *Sur Dibutades et l'origine du dessin*, Colóquio/Artes, nº 52, Lisboa, Março 1982.

P. J.-B. Nougaret, em *Anecdotes des Beaux-Arts*, (Paris, 1776) relata o seguinte: "O simples clarão da candeia iluminava os dois amantes e reenviava a sombra do rosto do jovem para a parede próxima. Dibutades apercebeu-se pela primeira vez de este efeito natural; inspirada pelo amor, ela quis, ao menos, conservar os traços daquele que vai partir; ela pega num carvão e com a mão conduzida pelo prazer, ela traça o retrato do objecto da sua ternura, percorrendo as extremidades da sombra que a impressionou e que ela quer fixar com assombro"<sup>4</sup>

Jean Jacques Rousseau, no seu *Essai sur l'origine des langues*, (Paris, 1823) diz-nos "...que aquela que traçava com tanto prazer a sombra do seu amante lhe murmurava palavras enquanto produzia aquele movimento do ponteiro"<sup>5</sup>

No poema *La peinture*, de L Mierre (Paris, 1769), a rapariga utiliza os dedos para desenhar. "... et de tes doigts legeres traçant les bords de l'ombre..."

No poema de Girodet, *Le peintre*, é o próprio amor que fornece uma das suas flechas: "...lui-même (o amor), il aiguise cette fleche acerée qui servi de crayon á ta main rassurée..."

E, para Charles Perrault, em *La peinture* (1668), o instrumento é o primeiro objecto que veio á mão: uma prática e expedita agulha do cabelo: "...et, se sentant alors par l'amour inspirée, d'un poinçon par hasard sous ses doigts rencontré..."

Na realidade qualquer coisa pode servir como instrumento para o desenho.

Mas vejamos então mais detalhadamente algumas das palavras desta narrativa. Começemos por ordem inversa:

**"...projectada numa parede pela luz de uma lanterna."**

A luz está directamente associado ao mecanismo da visão, sendo ela que permite ver, que permite a percepção. Mas esta palavra está simbolicamente associada á sagueza, á clareza, á inteligência. Não basta ver, é preciso ver claro. Ver claro que

---

<sup>4</sup> " La simple lueur d'une lampe éclairait les deux amants et renvoyait l'ombre du visage du jeune homme sur la muraille prochaine. Dibutade s'aperçoit pour la première fois de cet effet naturel; inspirée par l'amour, elle veut conserver au moins les traits de celui qui va quitter; elle prend un charbon et d'une main conduite par le plaisir, elle trace le portrait de l'object de sa tendresse, en suivant les extrémités de l'ombre qui l'a frappée et qu'elle voit se fixer avec étonnement" \_ Eric Darragon, op. cit.

<sup>5</sup> "L'amour dit-on, fut l'inventer du dessin; il put inventer aussi la parole, mais moins heureusement. Peu content d'elle, il la dédaigne: il a des manières plus vives de se exprimer. Que celle qui traçait avec tant de plaisir l'ombre de son amant lui disait des choses! Quels sont eut-elle employés pour rendre ce mouvement de baguette. \_Eric Darragon, op.cit.

tem a sua origem na palavra *perspicere*, que deu origem á palavra perspectiva, mas também á palavra perspicaz.

É a luz que produz a sombra mas, paradoxo, não desenhamos a luz mas a sombra produzida. Será que, tal como Platão sugere, só podemos desenhar as sombras ?

Neste jogo de palavras, é a luz que permite também a ideia de projecção, quer no sentido da geometria, quer no sentido freudiano da identificação com o outro, com o representado.

**"...ao redor da sombra do seu rosto..."**

É o oposto da luz mas também a sua consequência. Intimamente ligadas não existem uma sem a outra, tal como não existe o ver sem a consequente imagem mental produzida.

A sombra é aquilo que mais se aproxima da realidade do desenho: uma forma plana inscrita numa superfície. Na verdade o desenho tem muito mais a ver com a sombra do que com a imagem do objecto original e, tal como a sombra, permite, sugere e estimula a identificação com aquilo que lhe deu origem.

Mas a sombra está conotada com o obscuro, com o desgaste ("é uma sombra do que foi"), com a ausência e, portanto, com a memória. Repare-se que Butades desenha os contornos da sombra e não os do seu amante. Ela não tenta desenhar a partir do amante mas, já num simulacro da realidade, desenha a sua sombra.

Mas, mais curioso, como nos assinala Derrida, Butades quando vê a sombra do amante não o vê a ele! Ou um ou o outro! *Como se ver fosse interdito para desenhar, como se não desenhássemos senão na condição de não ver*<sup>6</sup>.

Assim esta pequena história que está na origem da representação gráfica, estabelece desde logo uma relação de ausência, ou mesmo de invisibilidade com o modelo gerador. Aquilo que origina a representação e que é a percepção, está desde a sua origem ligada à recordação, à memória. O instrumento do registo é, então, "a bengala do cego"<sup>7</sup>.

Recordemos que, aquilo a que vulgarmente se chama um "desenho à vista" é afinal um desenho de memória. Ou vemos o que estamos a desenhar ou vemos o desenho; nunca os vemos em simultâneo. Então, o que desenhamos (e quem

---

<sup>6</sup> Derrida, Jacques: *Mémoires d'aveugle*, Musée du Louvre, 1990, pág. 54

<sup>7</sup> idem

desenhamos) quando desenhamos? A imagem na nossa memória? A imagem da nossa memória? Afinal, nunca desenhamos o outro.

***"...ela traçou uma linha..."***

É geralmente considerado como o elemento fundamental do "vocabulário" do desenho: o que configura, o que precisa, o que designa. E, sendo a linha em si, pura abstracção, é, através dessa abstracção que se concretiza a representação. É o traço que, incisivamente como uma lâmina, separa o dentro do fora, a forma do fundo. É esta linha que dá um corpo á sombra, e, com isso, "refaz" e "repõe" o corpo. É esta linha que delinea e delimita, que aprisiona a forma e com ela "aprisiona" o retratado.

Mas essa linha necessita de ter anteriormente e à partida, implícita a ideia de que a sombra projectada na parede é a memória do próprio jovem. Sem esse pressuposto não existe a identificação e sem essa identificação não existe o reconhecimento da imagem como representação.

Repare-se então no poder desta simples linha!

Assim, a invenção do desenho a partir da sombra da parede exige, como condição necessária, alguém que considere como idênticas as três realidades: o jovem, a sua sombra e o seu registo, perdendo aí a relação da exacta correspondência figurativa: o jovem não é a sua sombra e esta não é o seu contorno, nada tem a ver com nada. E, no entanto...

***"...quando este partiu para o estrangeiro..."***

Butades desenha porquê?

O texto é claro: ela desenha exclusivamente porque ele vai partir. Senão, não o desenharia. Desenha para o prender, ou ao menos a sua sombra, porque representar é, como a palavra indica, tornar presente. Ela desenha motivada pela noção da perda.

Assim, mais um paradoxo, o desenho, no preciso momento em que se apresenta como "origem", como início, como gerador, está ligado à ausência, à perda, à falta.

J. J. Rousseau escrevia: "dizemos nós que o amor foi o inventor do desenho; ele podia também ter sido o inventor da palavra, mas com menos felicidade" mas,

mais do que o amor, foi o desejo de colmatar a perda, o sentir da falta, a consciência da carência, que foi o inventor do desenho.

O desenho instituiu-se assim como a marca, como o rasto deixado na procura daquilo que sentimos como carência. E é esta fundamental sensação de carência, de falta, que nos induz sempre a actuar, fazendo do acto de desenhar uma perseguição sem descanso de uma coisa que, à partida sabemos como continuamente perdida.

Temos assim o desenho como um acto de convocar uma presença, de aprisionar, de preservar, mas também de substituir, de se apresentar "em vez de", num jogo de simulação, de "mentira", porque o desenho verdadeiramente, mente.

Mas, temos o desenho fundamentalmente, como reacção a uma falta, a uma carência, numa perseguição do desejo (e também no desejo da perseguição), porque é a consciência dessa carência que nos leva a traçar um risco sobre o papel... ou, como na história de Butades, sobre uma parede.

Mário Bismarck

Escrito em 2001, revisto em 2004