

ALÉM E DENTRO, DESENHO, PINTURA E ESCULTURA

Na reflexão que desenvolvi, tive como objetivo subjacente reforçar a importância da necessidade de desenvolver as competências do desenho (apesar dos progressos tecnológicos), no sentido do que dizia Ludwig Mies van der Rohe quando defendia que “os estudantes, paralelamente à sua formação científica, devem aprender a desenhar para dominar os meios técnicos de expressão e educar o olho e a mão”. Tornou-se evidente, nesta ótica, a importância de estarmos cientes que o desenho nos expõe ao desafio da descoberta, pelo que desenhar poderá ser útil enquanto maximize as possibilidades de pesquisa em certas categorias de estudo através da forma. Neste contexto, concluí que o desenho, enquanto meio de pesquisa de ideias relacionadas com a forma, facultou-nos um poder particular para desenvolver o pensamento visual sensível e constitui uma clara e proficiente alternativa às novas tecnologias.

A exploração do desenho conduz-se por uma procura de sentidos, latentes ou manifestos, que se clarificam e transformam na evolução do seu processo intrínseco de pensamento-representação. Neste processo, desenvolve-se a procura, tácita ou deliberada, de resolver problemas objetivos ou subjetivos e de esclarecer ideias por via da sua representação mais racional, mais sensível ou as duas em conjunto.

O desenho permite melhorar a relação criteriosa de ideias representadas em formas (seja ao nível de sensibilidade, seja ao nível do raciocínio); permite desenvolver o pensamento sobre o mundo (externo) na sua realidade formal. Permite, também, uma introspeção sobre o nosso ser (mundo interno) – tendo em conta que, usando as palavras de Molina (*in*: Molina, Cabezas e Copón, 2005, p. 24), “desenhar à mão potenciou, desde sempre, um conhecimento do nosso ser muito diferente do que percebemos quando interpomos entre ela e o nosso pensamento um meio instrumental.” Num sentido lato, o desenho permite trazer algo de construtivo para experiência de relação do sujeito consigo próprio e com o meio, seja ao nível sensível, seja ao nível do intelecto.

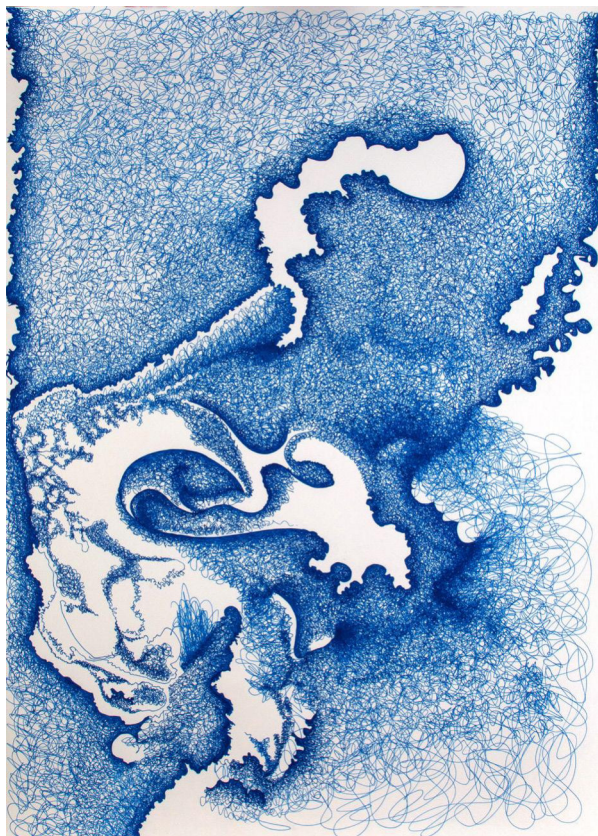
Podemos afirmar que o desenho, numa perspetiva abrangente, permite acompanhar a descrição visual da evolução do pensamento desenvolvido e projetado numa relação “eu – não eu – eu”. Para esta relação, com o desenho, recorreremos a um instrumento com que se represente, medeie, ligue e correlacione,

a subjetividade da imaginação e a respetiva objetivação/materialização numa imagem desenhada. A conjugação, articulada instrumentalmente, entre a realidade imaginada, a realidade visual e a realidade psicomotora resulta numa construção gráfica e esquemática da(s) forma(s) que ordena (e é ordenada pelo) processo dessa relação “eu – não eu(– eu)”. Esta relação torna-se entendedora e sensível quando se concilia a razão, a emoção, a ação e a percepção. É nestas circunstâncias que o desenho adquire um papel particular de estimular o pensamento sensível sobre e através de formas.

Sendo a imagem a matéria primordial do desenho, ao pensarmos com recurso ao desenho, a comunicação e a expressão de ideias e sentimentos baseiam-se na faculdade da imaginação e, a partir desta, na competência de uma representação com que se converta a imagem mental numa imagem materializada, na sua representação. Esta materialização, a partir (e pela) exploração da imaginação, assenta num modo de pensar (sentido, elaborado e comunicado) suscetível de se estimular pelo entusiasmo da descoberta criativa através da imagem que surge e se exterioriza. Repare-se, a este propósito, que a imagem, alega Marlrieu (1996, p. 137), é não só “a projeção sobre um estímulo perceptivo (ou sobre outra imagem) de um conteúdo representativo ligado aos nossos desejos e aos nossos receios”, mas também “a descoberta de uma realidade que o sujeito desconhece.”

O desenho potencia a descoberta de novas realidades através do desenvolvimento do pensamento baseado na dinâmica da dialética imaginação/representação. A descoberta assenta nesta reflexividade. A própria manifestação de um novo pensamento reflete(-se) (a) o nível sensível (porque perceptível pelos sentidos e, porque relacionada com o sentido estético) e (a) o nível inteligível. Assim, o desenho alarga o nosso conhecimento quando coaduna a objetividade e a subjetividade do pensamento, na simbiose sensível-inteligível.

Com o processo de desenho, a partir da imagem e do imaginário, a consciencialização, isto é, a descoberta de novos conhecimentos facilita-se pela possibilidade de exteriorização da imaginação e, por consequência, da visualização de realidades latentes que se tornem (quase) manifestas nas formas que lhes são associadas. Para o reforço desta ideia, atenda-se a que a imaginação, segundo Marlrieu (1996, p. 101), “é tão indispensável como o olhar, para que tomemos consciência da realidade”, para além de que, segundo o mesmo autor (1996, p. 81) “põe a descoberto um real oculto e desconhecido, escondido sob o real conhecido ‘natural’”, pois, diz o autor, “ela faz com que vejamos, escutemos e pensemos que existem, a um nível mais profundo, outras realidades a que não estamos habituados” (p. 81). Daí que, quando nos referirmos ao aspeto intelectual da representação no plano da consciência, temos em conta a importância



Desenho da minha autoria, 2020,
Caneta de gel sobre papel – 100 x 70 cm

do desenho para tornar o pensamento mais clarividente, desenvolto e complexo, contudo, na condição de que alargue, numa complementaridade, a abrangência do conhecimento de realidades de diferentes naturezas (a forma, o conteúdo, a sensibilidade, a técnica) e sempre que estas se relacionem reciprocamente.

Uma das realidades intrínsecas ao desenho é processo de percepção visual, pois é na base desta que a representação se torna possível. A percepção, no desenho, é o meio da educação do olhar (Rodrigues, 2003), pelo que a aprendizagem do desenho, assente num exercício do mimetismo em que a percepção se torna criteriosa e deliberada, tem uma repercussão no modo de entender e sentir as formas. Através da percepção, o exercício de desenho mimético exercita o olhar num sentido entendedor, não porque se adquira a habilidade de representar realisticamente uma coisa, mas, porque na experiência desta habilidade se desenvolvem

mecanismos cognitivos que nos permitem ter: maior capacidade para elaborar um pensamento deliberado acerca e através de formas e, conseqüentemente, uma consciência mais clara do que vemos, assim como do que desejamos ver, imaginar ou configurar. Mais, o desenho, ao acentuar o processo de consciencialização das formas perceptíveis, reflete-se no modo de as pensar, criar e conhecer, mas também, diz A. L. M. Rodrigues (2003, p. 50), “ordena a sensibilidade estética, exponencia a imaginação criadora e estabelece a possibilidade de comunicação e entendimento, ao autor, das suas próprias ideias, ao observador o experimentar concetualizado da própria ação de desenhar, bem como uma evidência imediata do que está desenhado.”

A partir destas premissas, com esta investigação, procurou-se atestar a importância do desenho para agilizar pragmaticamente o processo de descoberta e clarificação do pensamento ajustando-o à sensibilidade – mas, considerando que a sua otimização depende das seguintes condições referidas por Hogarth (2002): 1) criar consciência, 2) uma estratégia para adquirir destrezas de aprendizagens específicas e 3) prática.

Em relação à *consciencialização* pelo desenho, sugiro que o tratamento de informação visual, através dos mecanismos cognitivos, permite uma maior consciência da realidade quando se tenha desenvolvido a aprendizagem que permita, ao nível *prático, eficiência na articulação entre os processos cognitivos e a percepção visual*.

Ao nível da consciência, no fenómeno do desenho, a (intra)relação mente-corpo e “sujeito(mente-corpo)/espaço(meio)” assumem uma especial importância no pensamento deliberado com que se adquire uma mais clara e diferente maneira de entender o mundo, enquanto, como diz Ana Leonor M. M. Rodrigues (2003, p. 60), “as definições de espaço, de ser e de poder alteram-se ao longo de diversas épocas e com elas a ideia interiorizada que o sujeito faz de si mesmo e da sua relação com o mundo.”

O fenómeno de consciencializado desencadeado pelo desenho a partir da relação “sujeito/espaço” proporcionará a interiorização do conhecimento do eu no contexto da relação com o “não eu” que lhe é exterior, enquanto desenvolva a consciência desencadeada por um pensamento que conjugue o virtual com o atual e o eu com o meio. Nesta perspetiva, o desenho tem a potencialidade de ativar esse fenómeno de relação, através de uma experiência de interiorização e exteriorização. Sendo que esta relação se dinamiza, no desenho, pela construção gráfica, de tal modo que a forma virtual (da imaginação, do imaginário e do raciocínio) se torne atual na materialização da imagem/imaginação, mantendo-se como virtualidade materializada e como exterioridade da interioridade.

No que se refere à percepção, repare-se que, segundo Jimenez (2002, p. 56), “o tratamento da informação é fundamentalmente uma atividade de codificação: fazendo corresponder informações de entrada a informações ou representações de saída”, portanto, neste sentido, a percepção, afirma o autor, constitui-se como “um processo de transformação, de tradução, cuja estrutura do resultado está próxima da estrutura da realidade.” No campo do desenho, a percepção conduz-se por um entendimento deliberado da realidade do nosso meio, quando orientada pelos mecanismos cognitivos explorados graficamente no desenho. Mais propriamente, com a conjugação cognição-percepção-representação adquire-se um melhor conhecimento da estrutura e da epiderme das formas, do espaço nelas inscrito e do espaço que as envolve.

Quanto à perspectiva *prática*, do processo de dar forma associada ao desenho, cujo domínio se desenvolve na *aprendizagem*, agiliza-se uma categoria de pensamento como, adotando as palavras de Bennett e Hacker (2005, p. 167), “exercício do conhecimento do modo de fazer uma coisa”, que tem a característica de ser “plástico, adaptativo e sensível às circunstâncias.” Aprender a desenhar, ou saber desenhar, implica “saber o modo de o fazer”, sempre que, remetendo ainda para Bennett e Hacker (2005, p. 168), de acordo com as circunstâncias se tenha aptidão para distinguir entre fazê-lo corretamente e fazê-lo incorretamente. O que, no contexto da prática do desenho, nos remete para o domínio psicomotriz, que Gardner (2002, p.161) associa a uma inteligência corporal-cinestésica na qual se explora “a capacidade de usar o próprio corpo de maneiras altamente diferenciadas e hábeis para propósitos expressivos assim como voltados a objetivos” e “a capacidade de trabalhar habilmente com objetos, tanto os que exploram movimentos motores finos dos dedos e mãos quanto os que exploram movimentos grosseiros do corpo.”

É de realçar que se existirem circunstâncias que se imponham, do exterior, sobre a vontade de expressão e manifestação da interioridade, então, condiciona-se a livre ordem de associação afetiva de ideias e, por consequência, a liberdade criativa e imaginativa. Perante isto, poderemos optar pela expressão, pois é ela o que permite transformar essas adversidades em potencialidades, quando a mesma possibilite (a procura de) um equilíbrio entre a (ordem da) razão e a (desordem da) emoção. Sendo que este equilíbrio resulta livre se o pensamento se manifestar de dentro para fora, não no sentido de dominar ou circunscrever o exterior, mas de, na relação dialética interior/exterior, expandir e recriar o mundo interno e o mundo externo: numa conciliação e complementaridade entre a racionalidade e a sensibilidade.

Com base na investigação aqui sintetizada, parece pertinente argumentar que o desenho potencia o pensamento, seja sobre comunicação, seja sobre criação ou sobre raciocínio – ou tudo em conjugação, numa expressão criativa. Com efeito, na exploração e exteriorização da imaginação, desenha-se para: comunicar e expressar ideias e sentimentos; adquirir consciência do que pensamos; visualizarmos os nossos pensamentos; descobrir o que se tenha mantido latente; despertar o que se encontra em potência; clarificar o pensamento; produzir conhecimento. O desenvolvimento destas potencialidades ocorre porque visualizamos o nosso pensamento na representação do fluxo imaginativo e, porque esse processo de visualização se desenvolve segundo uma ordem sensibilizada.

Na base dos argumentos referidos, considerou-se que o desenho ativa o holismo do *sistema mente-corpo*, da dialética *pensamento objetivo/pensamento subjetivo*, da complementaridade *racionalidade/sensibilidade*. Nesta ótica, o poder do desenho, para além de (se) refletir sobre o pensamento criativo através a exterioridade das formas (na sua realidade objetiva), pode exercer uma influência de transformação sobre o nosso interior (na sua realidade subjetiva), ou seja, sobre um certo pensamento introspetivo (subliminar). O que nos leva a sugerir que o domínio da competência da representação pelo desenho, poderão proporcionar-se condições favoráveis ao pensamento lógico e, também, à harmonização entre a expressão da energia pulsional inconsciente e da dos afetos.

Deste modo, sendo o desenho um meio de representação que conjuga a racionalidade, a sensibilidade estética e cinestésica, a psicomotricidade e a realidade afetiva da imaginação, considerou-se que ao desenho é inerente o desenvolvimento da “inteligência corporal-cinestésica” (Gardner, 2002), a “inteligência sensível” (Rodrigues, 2000), a *inteligência criadora* e a designada nesta investigação, inteligência da representação. Portanto, evidenciou-se a ideia de que o desenho constitui um meio de representação que ativa e otimiza o pensamento, seja ele criativo, seja ele raciocinativo; seja ele um pensamento racional criativo quando se torne permeável à sensibilidade (no sentido lato, das sensações, das emoções, dos sentimentos, dos afetos, da sensibilidade estética). A simbiose destas faculdades, competências e realidades internas contribuem, conforme que se argumentou, para uma evolução da, aqui designada, Inteligência da Representação.

Referências Bibliográficas:

- Bennett, M., & Hacker, P. (2005). *Fundamentos filosóficos da neurociência*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Gardner, H. (2002). *Estruturas da mente: a teoria das inteligências múltiplas*. Porto Alegre: Artmed Editora.
- Hogarth, R. M. (2002). *Educar la intuición*. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica.
- Jiménez, M. (D. L. 2002). *A psicologia da percepção*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Malrieu, P. (D. L. 1996). *A construção do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Molina, J. J. G., Cabezas, L., & Copón, M. (2005). *Los nombres del dibujo*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Rodrigues, A. L. M. (2000). *O desenho: ordem do pensamento arquitetónico*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Rodrigues, A. L. M. (2003). *O que é o desenho*. [S. l.]: Quimera.
- Rodrigues, L. F. S. P. (2010). *Desenho, Criação e Consciência*. Lisboa: Books On Demand.

LUÍS FILIPE RODRIGUES – Doutorado em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa (2018), Mestre em Educação Artística pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

(2007), Licenciado em Artes Plásticas-Pintura pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto (1996)