



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Engenharia

O Erro como Recurso Inventivo no Exercício do Desenho de Estudo

Sandra Morgado Neto

Tese para obtenção do Grau de Doutor em
Arquitetura
(3º ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Doutor Miguel João Mendes do Amaral Santiago Fernandes

Covilhã, Dezembro de 2013

Para o *Francisco*.

Agradecimentos

Aos meus Pais, pela ajuda e apoio irrestritos. Ao Vasco, pelo amor e tolerância, e por ter ensinado o Francisco a andar de bicicleta. Ao 'brilhante' Prof. Doutor Miguel Santiago, pela confiança, amizade, cumplicidade e orientação. À Prof.^a Doutora Marta Sena, pelo *cariño* de sempre, orientação informal e 'psicanálise' ocasional. Aos estimados Alunos das Turmas do 1.º e 2.º ano do Mestrado Integrado em Arquitetura, do Instituto Manuel Teixeira Gomes, em Portimão, pela generosidade, ousadia e compreensão. À Dr.^a Regina Sousa, pela grande amizade, humor e confiança. O mesmo à Dr.^a Rita Contente, e também pelos muitos pastéis de nata. À Dr.^a Alexandra Dias Fortes, pela filosofia. Ao Arq. Carlos Martins, pelo acompanhamento e partilha. À Mestre Ana Bordalo, pela camaradagem e encorajamento. À Mestre Isabel Valverde, pela sintonia. À Mestre Sílvia Alves, pela 'injeção' de pragmatismo na hora H. À Dr.^a Andreia Pintassilgo, pela ajuda com a capa. Ao Prof. Doutor Hugo Nazareth Fernandes, pelo ânimo e interesse manifestado. Ao Prof. Doutor Pedro George, pela disponibilidade e empurrão inicial. Ao Prof. Doutor Luís Conceição, pela subtilidade com que me fez repensar certos dados 'erradamente certos'. Ao Instituto Superior Manuel Teixeira Gomes, de Portimão - em particular ao Prof. Doutor Rui Loureiro -, pela confiança e oportunidade de docência ao longo dos últimos dez anos. A todos os que, não aparecendo mencionados, deram implicitamente o seu contributo no decurso dos estudos e da elaboração da Dissertação. Por fim, aos 'bons' erros da Natureza, pela pertinaz e constante inspiração...

Resumo

A presente Dissertação assenta no flanco da reflexão teórica sobre a imagem, o pensamento e o desenho que 'usam' o erro como recurso inventivo. Pretende-se expor algumas considerações sobre as forças visórias que comportam as dimensões sensível, concetual e corpórea da imagem, sem as quais a análise e a práxis do desenho não progride. Sintetiza-se, por isso, a ideia de que a imagem avançou na contemporaneidade para terrenos do foro mais 'fantasmático', tratando da problemática dos níveis do visível e da representação, sendo feita a tentativa de compreensão dos fenómenos em que a visualidade se transforma em (in)visibilidade. Para o efeito, é abordada a necessidade de conjugação dos níveis mental e material da imagem e, sobretudo, do espaço de interação destes que abriga a 'obscuridade' e oferece, em grande medida, o acesso ao repertório do 'desconcerto criativo'. Nesta linha, percorre-se o calibre da imagem que precede o movimento da mão intrinsecamente ligado ao erro, privilegiando novos modos que, mais do que 'certos' ou 'errados', motorizam positivamente os processos da invenção.

Pretende-se dilatar a ideia de que o erro se compreende como recurso inventivo que implica cancelar a via do comum, no corolário das organizações formais e figurais primárias que podem primar as contingências, mas veiculam o final concreto, ao situar a representação e a expressão do pensamento no espaço e no tempo de atuação do olho que pode ver para fora, para dentro e 'além'.

Formula-se o ensaio da existência de uma 'terceira visão' a que a mão (gesto) recorre para, enfim, desenhar o novo. Nesse desenho livre onde a imagem singra, acoplada ou não, ao raciocínio, localizamos um fator 'impostor' não só do que se vê, sabe ou conhece, mas de uma 'caixa negra' de 'absurdos' que 'tentam inovar' e romper com a verdade. Assim, desinibe-se uma aceção ao desenho como pretensão titubeante além das suas adequações visória e material, e ao erro como escopo (in)evidente para chegar a esse terreno caro que é pertença do invisível e do indizível, porém, notável indutor do agenciamento do invento que lá, no *habitat* das 'coisas erradas', espera para ser decretado (visualizado). Só integrando o erro nos processos e nas lógicas, se permite analisar as maneiras como os conteúdos e matrizes do desenho de estudo reagem a ele, e se atualizam as condutas perante a necessidade da criação.

Mas, porque 'dominar' uma anatomia específica do erro pressupõe controlar quer o seu desenho (ou essa possibilidade), quer os respetivos modos de ordenação e de encadeamento das camadas do pensamento com a materialidade física, houve que ponderar a inventividade 'representável' em dois campos de análise complementares. Importou fazer notar as classes impressivas do desenho, a fim de avaliar a respetiva legitimidade no âmbito da sua consagração, a par do desenho que efetivamente se desenha (expressivo). Trata-se de constatar o indeferimento do desenho também no seu próprio campo de ação, ou como traço (gestualidade) no plano de uma conduta em negativo.

Enquanto objeto, realidade ou testemunho, verificou-se que o desenho pressupõe sempre uma escolha; uma escolha que só acontece no âmbito do leque dos atos 'errados'; numa representação que se funda e fixa ordenadamente no ato simbólico e, eventualmente, se prolonga na *metade luminosa* que é a interpretação do outro.

Conclusivamente atinge-se que, além de objeto, o desenho adota o caráter do sujeito como desenho que vem das virtualidades (ou do real imaterial) que estão próximas da expressão, junto do próprio ato manual, mas que não o empregam ou tocam no gráfico porque a escolha é (convenientemente) adiada, negada ou 'distraída' pelo erro, tratando-se de uma independência da atenção que se desloca para as periferias da consciência e se transfere, pelo movimento eterno, para o território entre a invisibilidade e a visibilidade.

Palavras-chave

Imagem, Desenho, Erro, Invenção, Representação, Expressão.

Abstract

The proposed dissertation rests on the theoretical reflection of the image, thought and drawing that 'use' the error as inventive resource. We intend to expose some considerations about the forces that hold sensorial, conceptual and bodily dimensions of the image, without which the analysis and practice of drawing cannot progress. Is synthesized, afterwards, the idea that image is set up, nowadays, on a 'ghostly' field, dealing with problematic levels of visibility and representation, to attempt the understanding of the phenomena in which the visual transform into (in)visible. To this end, we discuss the need to articulate mental and material levels of the image and, above all, the space that houses the interaction of these in a kind of darkness, offering access to the repertoire of creative 'bewilderment'. As so, we run up the calibre of image that precedes the hand movement intrinsically linked to error, favouring new ways that, rather than 'right' or 'wrong', motorize positively the invention process. The aim is to develop the idea that error can be understood as an inventive feature that involves cancelling the common pathways, in the corollary of formal and primary figural organizations that praise chance to excel and convey the effective conclusion. Placing depiction and expression of thought in a space and time for the performance of an eye that can see outside, inside, and 'beyond', we formulate an hypothesis that situate the existence of a 'third eye' that the hand (gesture) uses to design the novelty. In that free drawing, territory of image, coupled or not with reasoning, we find an 'impostor' factor that comes not only from what we see or know, but relies in a 'black box' containing absurd that 'attempt to innovate' and break away from truth.

Inhibiting a meaning of drawing as flattering aspiration that 'want' to go beyond their adjustments and provisional material, and error as the scope to get to that dear land that is owned by the invisible and ineffable, but a remarkable inducer of assemblage of the invention that in the home of 'wrong things', is expected to be enacted (visualized). Only by integrating error processes and logic, allows us to analyse the ways in which content and study design matrices react to it, and update the channels before the need of creation.

But because 'mastering' a specific anatomy of error assumes controlling both drawing (or its possibility) and the modes of ordering and sequencing the layers of thought with this physical materiality, we needed to consider inventiveness 'representable' in two additional fields of analysis, noting impressive drawing classes in order to evaluate the respective legitimacy within its consecration, along with the drawing that draws (expressively). It is noted the rejection of drawing also in its own field of action, or as trace (gestures) in the plan of a negative conduct.

As an object, fact or testimony, it was found that drawing always implies a choice, a choice that only happens within the range of 'wrong' acts, a representation which is based and fixed neatly in a symbolic act and eventually extends the luminous half which is interpretation of the other.

Conclusively it reaches that beyond the object, design adopts the character of the subject, such as drawing comes from virtues (real or intangible) that are near-term with the very manual act that does not employ or touch the graph because the choice is (conveniently) delayed, denied or 'distracted' by mistakes, in the case of an independence of mind that moves to the periphery of consciousness and moves by eternal motion, between invisibility and visibility.

Keywords

Image, Drawing, Error, Invention, Depiction, Expression.

Índice

A.	partida <i>check-in</i>.....1
1.	roteiro.....2
1.1.	germe - propósito - destino.....2
1.2.	as (p)artes - o todo.....9
2.	oportunidade - contributos.....12
B.	viagem ao anterior <i>pensamento por imagens</i>.....14
1.	visualidade e <i>a metade luminosa</i>.....15
1.1.	forças visórias.....18
1.1.1.	imagem epidérmica.....21
2.	(in)visibilidade ou <i>a metade noturna</i>.....27
2.1.	forças operativas.....32
2.1.1.	imagem penetrante: <i>alta voltagem do ouro, bafo no rosto</i>34
3.	o erro: <i>poema do mundo</i>.....38
C.	viagem ao interior <i>imagens do pensamento</i>.....53
1.	recursos inventivos do pensamento.....54
2.	dimensão concetual da imagem.....61
2.1.	erro intencional.....66
3.	representação do pensamento e expressão da representação.....74
3.1.	(in)imagem material.....81
D.	viagem ao posterior <i>desenho da imagem</i>.....84
1.	ensaios do erro.....85
2.	dimensão percetual da imagem.....96
2.1.	erro casual.....101
3.	a (im)pressão do desenho.....107
3.1.	do esboço ao esquisso ou do real ao ideal.....119
4.	desenho evolutivo e <i>ex-pressão</i>.....126
E.	viagem ao exterior <i>imagens do desenho</i>.....135
1.	para uma (i)lógica da erronia.....136
2.	dimensão corpórea da imagem.....144
2.1.	surpresa.....148
3.	espaço para a inscrição do erro que surpreende.....151
3.1.	'diagramalogia'.....158

3.2.	(topo)grafias.....174
4.	estratégia e <i>performance</i> autoral.....183
4.1.	mão como organismo.....189
4.1.1.	configuração: região - posição - nó.....196
4.2.	mão como <i>interface</i>203
4.1.2.	abstração: rota - passagem - <i>strata</i>207
F.	miradouro.....215
1.	(in)flexões da partida à chegada.....216
1.1.	<i>desacerto</i> impressivo e <i>desacerto</i> expressivo.....217
2.	a raridade da imagem ambígua: emissão de omissões, lacunas e défices positivos.....222
3.	morfologia da erraticidade diagramática.....227
4.	topologia informal do erro.....229
G.	chegada <i>check-out</i>.....234
1.	(in)conclusões.....237
1.1.	o desenho no indeferimento do desenho.....243
1.1.1.	desenho <i>em branco</i> ?.....245
2.	bibliografia.....250

