

Desenho de um Espaço Confinado

ARMANDO FERRAZ, RICARDO LEITE E NUNO SOUSA

#5

Este texto surge na sequência de uma série de reflexões e conversas informais entre três professores de Desenho ao longo do último ano, sobre o desenvolvimento de certas matérias da disciplina de Desenho 1 da FAUP, na situação de confinamento que se viveu. O texto propõe um olhar sobre a experiência da aprendizagem do desenho neste contexto de constrangimento, um olhar que tenta reflectir as inúmeras dúvidas e incertezas que tal situação gerou em alunos e professores.

O contexto da pandemia obrigou a uma profunda alteração e adaptação de hábitos, métodos e estratégias de ensino do desenho. Para os estudantes, a experiência do desenho de representação do espaço ficou cingida ao universo espacial das suas casas ou dos seus quartos, ou seja, sem a experiência de partilha do local de aula. O ensino *online* instaurou também um conjunto de problemas novos para os docentes: para além da reformulação de formas de interacção e gestão do tempo de trabalho, foi necessário repensar uma forma de proporcionar aos estudantes uma experiência de aprendizagem do desenho, tendo em conta as diferentes potencialidades dos espaços de cada um.

Perante as limitações impostas, foram concebidos exercícios e estratégias pedagógicas tendo como objectivo envolver os estudantes num processo *aberto* de desenho, incorporando a incerteza e o improviso.

Palavras-chave: Desenho, incerteza, esboço, improviso

This text emerges from a series of reflections and informal conversations between three professors of Drawing over the last year, on the development of a series of subjects in the discipline of Drawing 1 at FAUP, during confinement. The text proposes a look at the experience of learning to draw in this context of constraint, a look that tries to reflect the countless doubts and uncertainties that this situation generated in students and teachers.

The context of the pandemic forced a profound change and adaptation of habits, methods and strategies for teaching drawing. For students, the experience of drawing the representation of space was confined to their indoors universe, that is, without the experience of sharing the classroom. Online teaching also introduced a set of new problems for teachers: in addition to reformulating practices of interaction and management of working time, it was necessary to rethink a way to provide students with a drawing learning experience, taking into account the different potential of their places.

Given the limitations imposed, exercises and pedagogical strategies were designed with the aim of involving students in an open drawing process, incorporating uncertainty and improvisation.

Keywords: Drawing, uncertainty, sketch, improvisation

INTRODUÇÃO

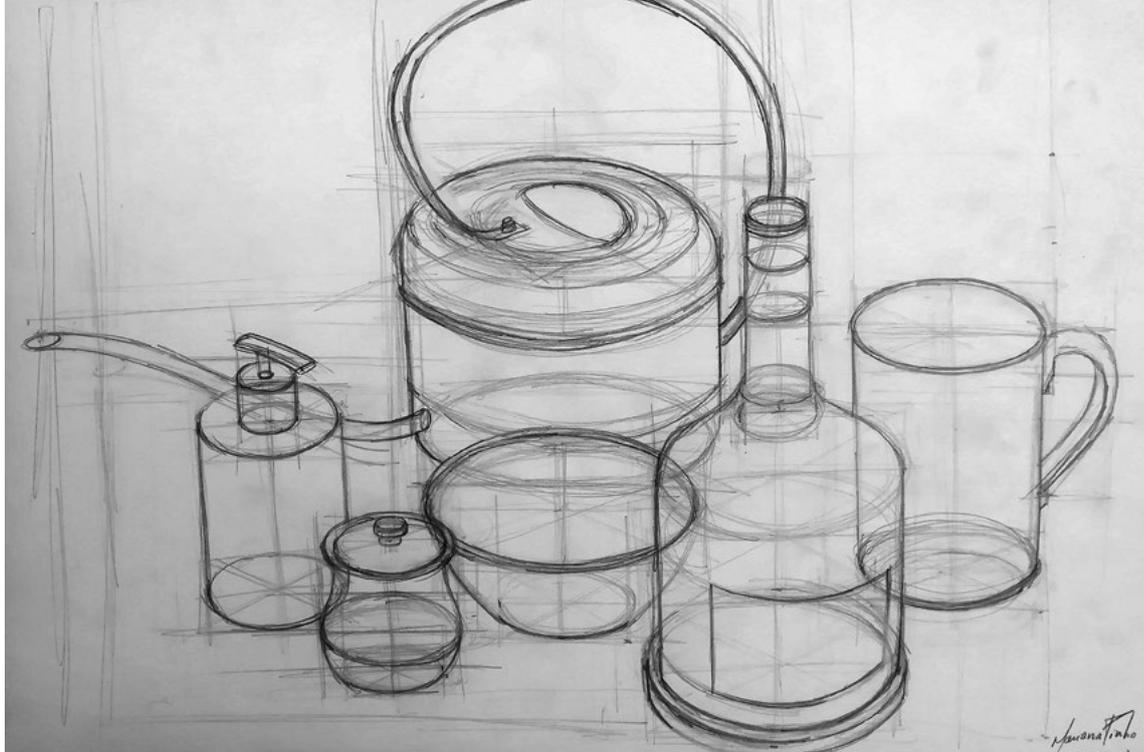
No início de 2021, estudantes e professores voltaram a confrontar-se com a imposição do ensino à distância, adaptando-se ao contexto e às lógicas de interação potenciadas pelo digital. A experiência do ano anterior permitiu antecipar um conjunto de dificuldades e problemas didácticos e pedagógicos: o ensino do desenho à distância obrigou a alterar a forma como se pensam, preparam e dinamizam as aulas. A própria *ideia de aula* de desenho foi, em grande parte, colocada à prova, transformando-se, em muitos momentos, num acompanhamento tutorial dos exercícios que os estudantes iam desenvolvendo.

Parte do que se faz na disciplina de Desenho 1 assenta na partilha e convivência de um mesmo espaço - o local onde ocorre a aula, que é o referente a partir do qual se realizam os exercícios. Para além das circunstâncias de uma relação pedagógica à distância, o confinamento tornou evidente um conjunto de limitações para a própria realização dos exercícios: se nas aulas habituais, o tema, motivo ou referente são muitas vezes definidos pelo docente (apesar de, em muitos momentos, convocarem o estudante a escolher enquadramentos e *cortes* sobre o real), nas aulas à distância, cada estudante teve de criar as condições para a realização dos exercícios, recorrendo a objectos domésticos e a um conjunto de questões conceptuais associadas à composição e ao espaço, discutidas nas aulas.

Numa aula *presencial* de desenho, a interacção com os estudantes pressupõe, muitas vezes, a intervenção no processo do desenho, ou seja, durante a sua realização. Nas aulas à distância, ainda que seja possível desenhar digitalmente sobre as imagens no ecrã, essa intervenção deixa de existir - perde-se a possibilidade de acompanhar o processo da própria observação.

SOBRE COMPOR O ESPAÇO E COMPOR O DESENHO

O que sucede na interação entre as marcas produzidas na folha de papel e a percepção que delas tem



quem as desenha é algo altamente complexo e simultaneamente estimulante.

No contexto de aprendizagem propedêutica de que se reveste a prática do desenho no início do curso de arquitetura na FAUP, grande parte do trabalho assenta na percepção a partir do natural. Os estímulos visuais partem do exterior, sejam objectos, sejam espaços. Diante de determinados objectos e espaços os estudantes deparam-se com o problema de representar através do desenho equivalentes visuais que espelham tais realidades ópticas. No presente contexto cultural, em que as imagens fotográficas circulam ininterruptamente e a grande velocidade, torna-se inevitável aos estudantes a comparação entre as irrepreensíveis qualidades ópticas da fotografia e as *imprecisões* que os seus desenhos lhes devolvem. Acrescente-se a isto o facto de, na esmagadora maioria das fotografias com que lidam diariamente, estar ausente a intenção consciente da composição, ou seja, a intenção deliberada e pensada que organiza os elementos que compõem as várias fotografias.

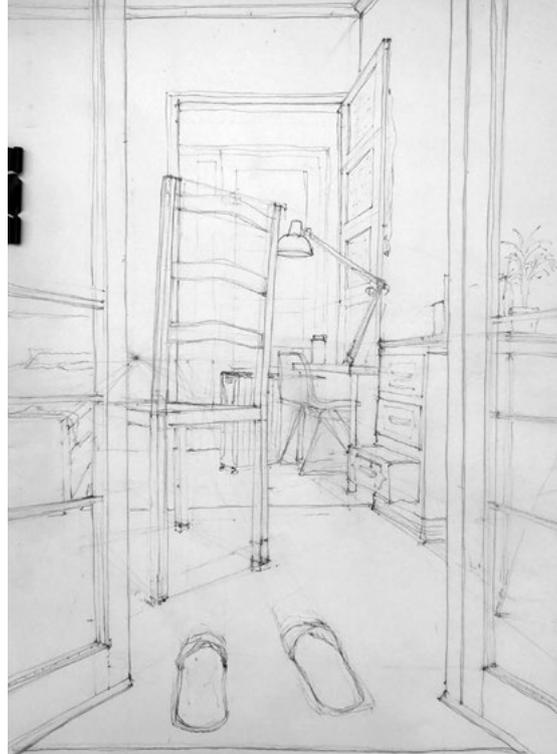
Distinto da fotografia, o desenho começa por não só colocar um problema técnico do *como fazer*, como também *por onde começar e como desenvolver*. No ensino presencial estas duas questões são, em parte, orientadas pelas indicações dos professores. Sonegadas as aulas presenciais durante um dado período e votados à relativa condição de clausura doméstica, foi possível experienciar outras formas da prática do desenho sobre as quais poderemos reflectir e tentar compreender, nomeadamente, no que se refere aos aspectos officinais e à composição.

Para discorrer um pouco mais sobre estas duas questões, atentemos ao desenho reproduzido na Fig. 1. Este é o resultado da resposta dada por uma estudante a um dos exercícios propostos em regime de aulas à distância. O exercício estabelecia o número mínimo e máximo de objectos a desenharem, a orientação da folha, a tipologia formal comum a todos (todos objectos de revolução) e, por fim, aludia a uma certa ideia de ordem, de estabilidade, sem, contudo, abdicar da procura do efeito dinâmico da composição.

Na tipologia formal dos objectos estava implícita a multiplicidade da elipse (que resulta da observação de círculos vistos em ângulo picado). No desenho podem ser observadas as marcas do gesto elíptico repetido que imprime ritmo e unidade ao conjunto.

Apesar de os objectos apresentarem uma forma estrutural comum e se encontrarem em posição vertical, distinguem-se na dimensão e nas suas características particulares, conferindo ao conjunto diversidade visual. As diferentes dimensões e as localizações relativas de cada objecto no conjunto estabelecem relações de hierarquia e união, como se de um retrato de família se tratasse. Se, por um lado, o objecto central, o de maior dimensão, estabelece e orienta os alinhamentos verticais e horizontais entre as localizações dos vários objectos, quase em simetria, por outro lado, as ligeiras sobreposições visuais com que os percebemos garantem a coesão do grupo (os dois momentos em que o tubo do objecto central é ocultado pela garrafa e pelo frasco em sobreposição visual destacam-se pelo efeito re-

Fig. 2 Maximilian Loeschke, grafite sobre papel A3, 2021. Dois esboços lineares realizados no espaço da casa. A composição dos objectos no espaço é encenada de modo a obter a sobreposição de diferentes planos de profundidade, escalas e variações formais. O desenho começa no exercício de compor o espaço e escolher a posição do observador.



forçado da continuidade das formas). Nenhum dos objectos é percebido isoladamente, apesar de ocuparem diferentes planos de profundidade e fisicamente nunca estarem em contacto.

Cada estudante, ao ter a possibilidade de manipular objectos de acordo com o efeito de profundidade pretendido e, simultaneamente, resolver um problema de composição na bidimensionalidade da folha, realizou um exercício de representação de um conjunto de objectos pensado para ser observado de um único ponto de vista.

SOBRE A IDEIA DE ESPAÇO

Na experiência de aprendizagem do desenho de perspectiva, as características formais do espaço representado são determinantes para a qualidade do exercício - isto é, aquilo que se pode experimentar num exercício de desenho está dependente, em larga medida, da complexidade do lugar que se desenha. Como contornar as limitações impostas pelas diferenças e contrastes dos espaços habitados pelos estudantes?

Desenhar o espaço tridimensional em perspectiva, coloca um conjunto de questões particulares, distintas das colocadas pelo desenho de objectos. Em primeiro lugar, o conceito de espaço é muito mais complexo e passível de ser interpretado de diferentes formas e pontos de vista. Numa fase inicial, para a maioria dos estudantes, desenhar o espaço é simplesmente desenhar os planos que delimitam áreas - as paredes de um quarto, ou as

fachadas dos edifícios de uma praça. Para além disso, tendem a procurar no espaço os objectos que reconhecem e que podem nomear: *aquilo é uma casa, uma porta, uma cadeira*.

Para muitos estudantes, o confinamento significou terem de habitar durante várias semanas um espaço reduzido, com limites próximos - espaços aparentemente sem grandes atributos ou peculiaridades para desenhar. Assim sendo, muitos dos exercícios propostos durante este período, incidiram no questionamento do que é o espaço e na experimentação de diferentes abordagens conceptuais da sua representação.

Desenhar o espaço tridimensional em perspectiva é representar relações de distância entre o observador e os diversos elementos que o circundam; é estabelecer uma hierarquia de tamanhos relativa aos diferentes planos de profundidade; é ver de uma forma múltipla, isto é, com a plena consciência que o espaço se expande em todas as direcções (se nos encontrássemos num palco, seria ter consciência do nosso posicionamento e do posicionamento dos actores, e não apenas dos limites estabelecidos pelo cenário); desenhar o espaço é ter consciência que o próprio que desenha faz parte desse espaço; é saber articular um dentro e um fora de campo; é compreender o que está em jogo na escolha de um ponto de vista; desenhar o espaço é, em suma, mais do que saber o que o espaço é verdadeiramente, saber questioná-lo e comunicar com as suas imagens.

A partir desta ideia, podemos conceber que a composição não se limita às duas dimensões da

¹ Por exemplo, evitando situar o centro da imagem (a direcção do olhar) ao nível da linha de horizonte; evitando a simetria dos planos de profundidade (espaços onde o ponto de fuga principal é central na imagem); evitando pontos de vista mais comuns no espaço (a vista de quem está sentado no sofá, sentado à mesa, etc).

Fig. 3 Sara Pereira, grafite sobre papel A3, 2021. Três diferentes fases de um mesmo desenho iniciado como um esboço linear e aprofundado como um desenho de detalhe linear². O desenho é iniciado sem uma noção definitiva daquilo que será a composição.



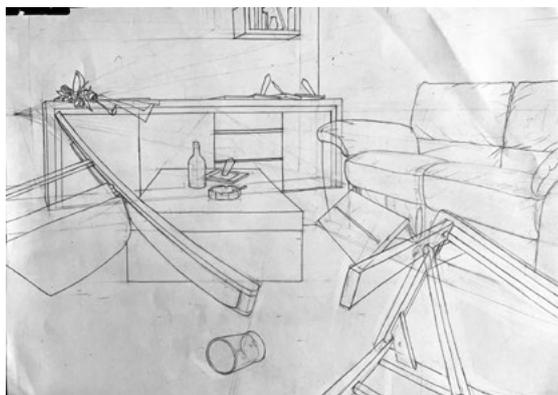
01

folha de papel, pode-se compor tridimensionalmente, num terceiro eixo de profundidade, movendo-nos no espaço e, no caso dos exercícios aqui abordados, movendo os objectos no espaço. Neste sentido, o desenho começa quando algo é posto em movimento: o olhar, o corpo, os objectos.

Sobre esta matéria, alguns dos exercícios realizados incidiram na possibilidade dos estudantes encenarem situações espaciais complexas, através da aglomeração e dispersão de objectos, através da definição de eixos e alinhamentos de sequências de objectos, mas também, procurando fugir às formas mais convencionais¹ de nos colocarmos no espaço.

Desenhar o espaço pode ser também pensar a imagem como um *mise-en-abyme* de formas que se repetem e multiplicam em diferentes escalas: do grande rectângulo da folha aos outros rectângulos e outras formas mais pequenas que pontuam a composição (uma porta aberta, o final do corredor, as gavetas que se abrem, os espaços vazios, etc).

Fig. 4 Rebeca Busato, grafite sobre folha A3, 2021. Exercício que parte da ideia de dispersar/explodir uma composição de objectos no espaço, tendo como objectivo potenciar a sensação de que o espaço se expande em todas as direcções - os objectos dão a ideia de uma explosão a partir de um centro.



Os estudantes são convidados a encenar, a criar não apenas os desenhos, mas também o próprio real que serve de referência para os exercícios. Há nesse processo de encenação uma primeira fase dos desenhos, que retira, de certo modo, peso e importância ao grau de sucesso ou eficácia na resolução dos problemas de representação. Busca-se o incentivo de uma intencionalidade, de um olhar que especula, que antecipa os problemas de representação antes de iniciar o desenho. Trata-se de utilizar o desenho para pensar a própria representação da espacialidade - o objectivo do desenho vai

para além da eficácia da representação e centra-se na possibilidade de utilizar a natureza plástica do processo do desenho para pensar o espaço (espaço encenado, recriado).

Este contexto implicou um processo de decisões por parte dos estudantes não apenas ao nível da percepção da forma e do domínio da representação, mas também no que concerne a escolhas de composição que implicaram a mudança e alteração de elementos durante a realização dos exercícios - tentativa de promover nos estudantes uma consciência dos mecanismos através dos quais as imagens são feitas, pensadas e produzidas, assim como a noção do desenho como campo de incertezas e dúvidas, como documento de um processo temporal feito de avanços e recuos, especulações e hipóteses.

SOBRE A IDEIA DE INCERTEZA

Parte do desafio pedagógico do primeiro ano de Desenho passa pela desconstrução de uma concepção do desenho como uma técnica ou um meio de construir imagens *estáveis, fechadas*, que têm como horizonte próximo a procura da certeza. Ao longo das aulas são exploradas diferentes abordagens ao acto de representar e observar, tendo em vista fomentar nos estudantes uma consciência crítica da interferência dos mecanismos da percepção no processo de representar. Para isso são realizados exercícios com tempos, materiais e propósitos diferentes: a escala, a relação de medidas e proporções, o estudo de sistemas de representação (axometria, perspectiva), entre outras questões.

O que significa a ideia de incerteza?

A incerteza manifesta-se habitualmente no processo de construção do desenho, na tentativa de estabelecer relações formais e métricas, na procura de entender o que se está a ver e o que se está a desenhar. Contudo, para o desenhador principiante, a incerteza manifesta-se também na insegurança em relação ao que se está a fazer (“estarei a fazer bem?”, “o que está a falhar no desenho?”). Fomentar a aceitação e integração da dúvida e da incerteza no proces-

² Os termos *Esboço e Detalhe*, assim como *Esquisso e Contorno* dizem respeito à teoria dos *Modos do Desenho* elaborada por Joaquim Pinto Vieira no programa curricular de Desenho 1, do Mestrado Integrado em Arquitectura da FAUP.

Fig. 5 Sílvio Marques. Carvão vegetal e borracha sobre papel A2, 2021. Duas fases do processo de um desenho: iniciado com pó de carvão triturado, utilizando os dedos e evitando a precisão. O carácter vago das primeiras formas, assim como as qualidades expressivas dos materiais, convidam a um processo especulativo de ensaio de possibilidades compositivas: o autor *arrepende-se* ou muda de ideias a meio do processo, a posição dos objectos vai se alterando, o desenho revela a presença de objectos que foram apagados e, entretanto, movidos.



so é, habitualmente, um dos desafios da pedagogia numa fase de introdução ao desenho de observação: o mais comum é procurar a certeza (apagar, censurar, definir os contornos). Perceber que se pode representar a dúvida, funciona como a descoberta de um novo sentido para o desenho enquanto meio de pensar o real e a produção de imagens - aceita-se a ideia de que o desenho pode ser uma imagem transitória, metamorfoseante, onde o tempo e o processo da observação são representados.

Uma outra incerteza pode acontecer *antes de começar o desenho*: quando ainda não se encontrou o tema ou o referente. Em grande parte dos exercícios feitos habitualmente em Desenho 1, o tema e o referente, os materiais e o modo de actuar são determinados pelo docente e pelo contexto espacial da aula - a aula é também esse espaço de comunhão em que nos concentramos num assunto comum, em que várias pessoas observam, analisam e representam os mesmos objectos, figuras ou espaços.

Esta ideia de incerteza está também associada à ideia de imprevisibilidade. A dúvida sobre o resultado, ou o desfecho de alguma coisa, relaciona-se diretamente com a possibilidade do não previsto, do não pensado e do não imaginado – ou seja, a incerteza, neste sentido particular, deixa em aberto a possibilidade do extraordinário, do surpreendente, do não controlado antecipadamente. Dito por outras palavras, torna expectável a possibilidade do acidente, a possibilidade do acaso. A incerteza põe em evidência a necessidade de uma reacção. O processo cria vultos e estes são precisamente o que desencadeia a reacção, o que, num convite permanente ao improviso, estimula o novo passo, promove um novo avanço.

Esta ideia de imprevisibilidade, está nos antípodas, por exemplo, do desenho geométrico – como diz Henri Bergson, “enquanto géometras, rejeitamos o imprevisível” (BERGSON, 1941:50). Ou seja, o desenho geométrico decorre de regras precisas, o seu domínio depende de raciocínios de pura lógica, e estes raciocínios não se dão bem no terreno da imprevisibilidade e da incerteza, não toleram o solo movediço da improvisação. O desenho geométrico é o desenho que, por condição,

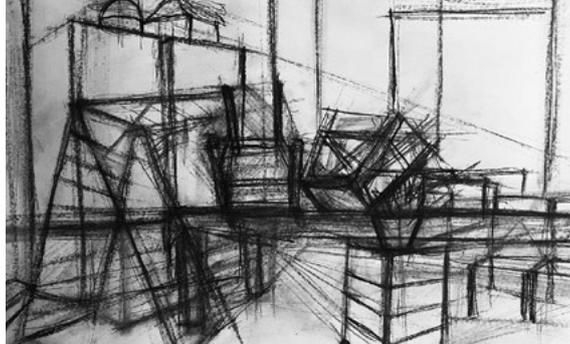
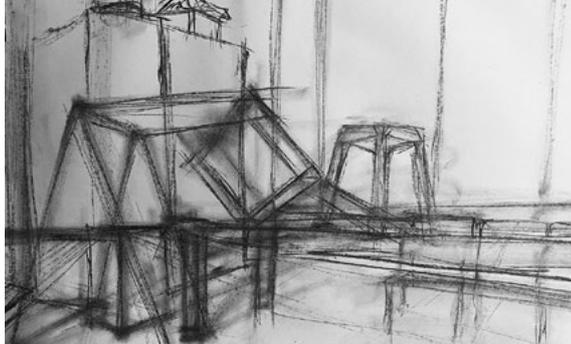
se repete inexoravelmente, é o desenho avesso aos fluxos temporários da vida e do ocasional, avesso ao excepcional e ao extraordinário – o desenho geométrico não é vivido, é dominado e compreendido, sendo regulamentado por um conjunto de convenções e procedimentos gráficos (ele é mais dominado quanto mais *anónimo* for o traçado).

Poder-se-ia dizer ainda, que esta ideia de imprevisibilidade não é também atributo do desenho digital. O sentimento optimista e, por vezes, algo ingénuo de quem vê no desenho digital um campo inesgotável de possibilidades, é cego relativamente à compreensão dos seus limites, ou seja, aos limites que advêm da sua própria concepção programática e pragmática. Dir-se-ia que o desenho digital, devido a um certo generalismo dos seus aparelhos, a uma interposição dos seus conceitos e funções (software com um conjunto de ferramentas e atuações balizadas e estabelecidas à partida, sem qualquer possibilidade de alterar as suas categorias) e a um certo condicionamento dos gestos e dos materiais, tende para procedimentos gráficos relativamente uniformes e repetidos, tende para registos estereotipados, inequívocos e pouco propensos ao casual. O desenho digital inclina-se expressamente e apressadamente para o definitivo, com uma ilusória aparência de objectividade. O seu maior potencial, já que é sua função libertar o utilizador da necessidade de trabalho, está, precisamente, na tendência de rapidamente engendrar o definitivo, ou de saltar de definitivo em definitivo (substituindo uma solução final por outra solução final, sem lugar a equívocos), sem marcas, sem rastos e sem vultos, sem mácula e sem margem para acasos e improvisos. Quando não se passa assim, é quando o desenho digital imita a mecânica do desenho manual, mas aí, estaremos sempre na presença de sucedâneos e, por isso, com perdas evidentes relativamente ao original.

³ Os exercícios em causa são relativos à 2ª fase do programa de *Desenho 1*, incidindo ainda em aspectos relacionados com a introdução à representação do espaço pela perspectiva, assim como à exploração dos *Modos do Desenho*: Esboço, Esquisso, Contorno e Detalhe. Destaque-se o carácter colectivo da discussão em torno das diferentes abordagens aos exercícios, que são pensados e adaptados ao contexto de cada turma pelos diferen-

tes docentes. A responsabilidade pela planificação dos exercícios é do regente da unidade curricular, Professor Doutor José Maria Silva Lopes.

Fig. 6 Beatriz Oliveira. Carvão vegetal e sintético sobre papel A2, 2021. Ensaio de combinações de objectos através da linha e da mancha imprecisa.



01

SOBRE UMA IDEIA DE ESBOÇO

“Quando não temos a certeza estamos vivos”

Graham Greene

A partir de um conjunto de *incertezas*, motivadas pelas limitações impostas pelo ensino à distância, foram pensados exercícios em que pudesse ser explorada a representação do espaço, incentivando os estudantes a incorporar o improvisado e uma certa ideia de incerteza no processo do desenho³. Estes exercícios foram desenvolvidos numa sequência de várias aulas, experimentando variações nos materiais e na abordagem ao processo de construção das imagens.

Os exercícios em questão são representações de um espaço doméstico que engloba a representação de objectos em diferentes posições ou em diferentes localizações de um determinado campo visual, sendo que essa transformação dos objectos e da composição é ensaiada durante o próprio processo construtivo do desenho e o desenho vai registando as múltiplas possibilidades formais e espaciais que daí resultam.

O desenho conta, no início, com uma certa indeterminação na representação das formas e dos volumes e, depois, à medida que vai avançando, com um progressivo aprofundamento dos aspectos formais dos objectos – ou seja, depois de tomadas decisões sobre o que se quer ou não acentuar ou anular (podendo, por fim, visualizar-se vários registos, sucessivas camadas, um palimpsesto do processo).

Importa dizer que o aluno não sabe ainda o que vai desenhar antes de iniciar o desenho. Daí que a indeterminação do registo gráfico inicial resulte da necessidade de manter o desenho em aberto: os primeiros vultos no papel servem de catalisador de um conjunto de decisões - acerca da posição dos objectos no espaço, mas também da escala, das relações formais e de claro escuro.

Os desenhos são construídos através da sobreposição e acumulação de marcas, vestígios gráficos de gestos e acções, apagamentos e omissões (apagar com a borracha, cobrir um desenho com outro que o esconde, aproveitar a indefinição de um con-

junto de linhas para posteriormente dotar a imagem de contornos precisos – mas numa actuação que, antes de uma análise precisa das medidas, requisita a subjectividade e a intuição na organização espacial e compositiva).

Promove-se uma consciência de determinados mecanismos que estão na base dos processos de construção das imagens e de certas estratégias de imaginar o real. Neste desenho de esboço (e ao contrário do desenho de contorno, que só avança no terreno do definitivo; e do desenho de detalhe que se realiza no terreno firme das certezas), a dúvida, a deambulação, mas também a análise crítica e a deliberação, são os factores desafiantes – são, num quadro mental particular, o estímulo.

SOBRE OS FANTASMAS NO DESENHO

A incerteza e a sensação de coisa vaga e variável, é aqui o elemento primordial que espoleta o conflito, a pendência e o exame crítico sobre o que vai acontecendo no desenho. É, dito de outra forma, o que mantém o *desenho vivo*, na medida em que permanece aberto, activo, em conflito, na medida em que o seu fim se mantém incerto.

Este desenho, é um desenho que deixa marcas do seu registo, o seu processo de construção, não apaga rastros, vultos e fantasmas. O seu sentido indispensável é precisamente deixar que esses elementos fantasmagóricos conduzam o desenho, num adiamento intencional de achar um fim, de encontrar uma imagem categórica e conclusiva. No sentido em que o artista visual Pedro A.H. Paixão opõe a noção de *phantasma* à de *imagem*, trata-se aqui de explorar o desenho como *phantasma*. Segundo este autor, existe na utilização contemporânea da palavra *imagem*, o sentido de qualquer coisa precisa, fixa e mensurável, o que não acontece na utilização da palavra grega *phantasma*, ou mesmo na sua versão contemporânea *fantasma*, mais relacionada com o que aparece de forma vaga, que atormenta e faz ter dúvidas (Paixão, cit in Marques 2014:062). O *phantasma* existe enquanto algo que é *posto em acção* através do processo do desenho e

Fig. 7 Rebeca Busato. Carvão vegetal e sintético sobre papel A2. Desenho em processo de construção, onde se articulam diferentes aprofundamentos formais e compositivos.



#5

da própria visão - que existe nesse movimento, no assumir de várias formas que se metamorfoseiam, na diversidade de coisas que podem ser vislumbradas, relacionadas ou ignoradas.

De certo modo, tanto do ponto de vista do processo material da sua feitura, como da dimensão mental, imaterial da sua concepção, o desenho é determinado por um conjunto de sobreposições e de estratos. Para além da acumulação das marcas que estruturam os desenhos, que revelam o modo como foram realizados - os erros, as correcções, as especulações - cada desenho é um palimpsesto de *phantasmas* ou imagens anteriormente desenhadas, vistas, revistas, recordadas.

SOBRE A RELAÇÃO COM O DESENHO DE CONCEPÇÃO

A designação *desenho de concepção* está muitas vezes associada às múltiplas práticas projectuais, desde logo, quando estas lidam com a forma, o volume e o espaço, e quando necessitam de imagens para imaginar e criar. Neste contexto, há, regra geral, duas tipologias do desenho recorrentes: o esboço e o esboço.

O esboço assume-se frequentemente como o desenho de registo das ideias, servindo o propósito de visualizar uma particularidade formal ou espacial, por exemplo. Com a sua actuação directa e a sua habitual economia de recursos, permite, rapidamente, a concretização de uma primeira imagem no papel.

O esboço, surge como desenho de procura e de conquista, como desenho que pondera e reconsidera, começando, tantas vezes, com linhas e manchas incipientes, mas capazes de desencadear estímulos e potenciar reflexões. O esboço é uma espécie de indutor de hipóteses e de especulações imagéticas, mais do que um desenho que representa imagens mentais já formadas como, tantas vezes, faz o esboço. O esboço não serve apenas para solucionar problemas através do desenho, o esboço descobre problemas, ou mais ainda, *o esboço inventa os problemas* (Goldsmidt, 1991) – *e se afinal for assim?...e se afinal for por aqui?*

Frequentemente o esboço será o próprio promotor das ideias durante o seu processo, já que a sua principal característica é ser um desenho que se vai redesenhando, reformulando, repensando, reinventando – talvez seja a esta característica do esboço que muitos arquitectos e designers se referem quando falam na ideia de *pensar através do desenho*, ou na ideia de *usar o desenho no processo de pensar o projecto*.

O desenho como um processo capaz de desencadear variáveis e possibilidades no acto de projectar, relaciona-se directamente com a questão de fundo deste texto: o desenho como exercitação da dúvida, o desenho, como forma de manter viva uma reflexão sobre o real, as suas figuras e a forma de as compor; o elogio da incerteza no esboço, como forma de convocar o acidente, o acaso, e consequentemente a reacção e a improvisação.

BIBLIOGRAFIA

- Bergson, H. (1941). *A Evolução Criadora*, Edições 70, Lisboa.
- Camps, V. (2021). *O Elogio da Dúvida*. Edições 70, Lisboa
- Goldsmidt, G. (1991), *Dialectics of Sketching*. Creativity Research Journal, Vol. 4 (2), 123-143.
- Petherbridge, D. (2002), *Subverting the Silicon: A Critique of Drawing*, in 'The Computer Age', UME magazine No.14, Australia.
- Marques, J. (2014). *O Processo como Circunstância do Desenho: Contribuições para o Estudo de Modelos Experimentais de Processo*. Tese de Doutoramento, FBAUP. Porto.

ARMANDO FERRAZ

Docente da FAUP desde 1997, onde leciona as disciplinas de Desenho 1 e Desenho 2. Tem participado em exposições colectivas e realizado exposições individuais desde 1994. O seu trabalho está representado na colecção de Ivo Martins em depósito no Museu de Serralves e na colecção CAM-JAP, Fundação Calouste Gulbenkian.

A lecturer at the FAUP since 1997, where he teaches Drawing 1 and Drawing 2, he has participated in group exhibitions and has had solo exhibitions since 1994. His work is represented in the Ivo Martins collection on deposit at the Museu de Serralves and in the CAM-JAP collection at the Fundação Calouste Gulbenkian.

NUNO SOUSA

Professor auxiliar convidado de Desenho 1 na FAUP e na FBAUP. Investigador colaborador do I2ADS. Doutorado pela FBAUP com a tese "Imagens em Falta - Desenho, Narrativa Gráfica e o Trabalho da Memória". Desenvolve trabalho como ilustrador e artista plástico.

Invited Assistant Professor of Drawing 1 in FAUP and FBAUP. Researcher collaborator of I2ADS. Doctorate from FBAUP with the thesis "Imagens em Falta - Desenho, Narrativa Gráfica e o Trabalho da Memória". Works as an illustrator and artist.

RICARDO LEITE

Nasce em 1970. É professor de Desenho e Pintura desde 2000. Expôs na National Portrait Gallery, em Londres, no âmbito do prémio BP Portrait Award 2000.

Em 2006 venceu o Prémio Revelação de Pintura Caixa Geral de Depósitos/ Centro Nacional de Cultura.

Expôs recentemente no Museu Nacional Soares dos Reis e na Sociedade Nacional de Belas Artes.

O seu trabalho teve a atenção do Professor José-Augusto França e da Professora Raquel Henriques da Silva convertida em testemunhos escritos.

Born in 1970. He has been a Drawing and Painting teacher since 2000.

He has exhibited at the National Portrait Gallery in London as part of the BP Portrait Award 2000.

In 2006 he won the Painting Revelation Award Caixa Geral de Depósitos/ Centro Nacional de Cultura.

He has recently exhibited at the Soares dos Reis National Museum and the National Society of Fine Arts.

His work has received the attention of Professor José-Augusto França and Professor Raquel Henriques da Silva and has been converted into written testimonies.