



**EIXO TEMÁTICO:**

- |   |  |  |
|---|--|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade      | <input checked="" type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania          |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade     | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade                 | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade |  |  |

## **O Desenho como a Semente da Casa e da Cidade**

*Drawing as the Seed of House and the City.*

*El Dibujo como la Semilla de la Casa y de la Ciudad.*

JANEIRO, Pedro António

(1) Professor Doutor, Faculdade de Arquitectura, Universidade de Lisboa, FA-ULisboa, Coordenador Científico do Projecto de Investigação “*Arquitecturas-Imaginadas: Representação Gráfica Arquitectónica e ‘Outras-Imagens’*”, Centro de Investigação em Arquitectura, Urbanismo e Design, CIAUD/FA/ULisboa, Lisboa, PT, Portugal; e-mail: pajaneiro@gmail.com



## O Desenho como a Semente da Casa e da Cidade

*Drawing as the Seed of House and the City.*

*El Dibujo como la Semilla de la Casa y de la Ciudad.*

### **RESUMO**

Este artigo pretende estudar o desenho como processo que origina a arquitetura e a cidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** desenho, arquitetura, cidade.

### **ABSTRACT**

*This article aims to study drawing as a process that leads to the architecture and the city.*

**KEY-WORDS:** drawing, architecture, city.

### **RESUMEN:**

*Este artículo tiene como objetivo estudiar el dibujo como un proceso que conduce a la arquitectura y la ciudad.*

**PALABRAS-CLAVE** dibujo, arquitectura, ciudad.



## 1. INTRODUÇÃO

De todo o sempre me fascinaram as sombras das árvores – talvez, porque, de toda a árvore; ou, de tudo *aquilo que eu sei que é uma árvore*; ou, de tudo *aquilo que me faz reconhecer, numa determinada forma, uma árvore*; a sua(?) sombra ser a única coisa que ela não é.

A árvore é embasamento(-raíz), fuste(-tronco), copa(-ramos-e-folhas-e-frutos), e “nada”(-sombra); porém, é justamente naquilo-que-a-árvore-não-é, nesse “nada”, o-onde habita o meu fascínio.

Dissemos: “sua(?)”; mas, como assim?; a sombra da árvore ou a sombra que ela pode produzir, não-é da árvore?

A sombra da árvore *é e não-é* da árvore; todavia – primeiro que tudo ou antes de se ela, a sombra, *é ou não-é* da árvore, sei que tanto a árvore como a sombra são minhas – sem mim, sem a evidência e/ou efeito da árvore ou de qualquer outro fenômeno no meu corpo, nem a árvore nem a sombra *dela ou não-dela*, nem nada poderia manifestar-se-me. Afinal, se uma árvore não é aquilo-que-uma-árvore-“é”-para-mim, o que seria uma árvore? A sombra da árvore *é e não-é* da árvore porque: por um lado, a sombra da árvore é aquilo que (da árvore) se não toca; mas, por outro, essa região intangível das coisas, se não fosse a presença dessas mesmas coisas diante nós, nem sequer poderíamos falar dela, dessa região quase imperceptível, com a qual – se distraídos – nos podemos manter anestésicos por nem senti-la; portanto, postas as coisas nestes termos, *o que não-é* da árvore *passa*(, afinal,) *a ser* da árvore, e *o que é da árvore* (raíz e fuste e folhas e frutos) encontra a possibilidade de ir mais além, de ultrapassar-se, de transcender-se (através de mim – origem do como as coisas são como eu as sinto).

Fascinam-me as árvores (ou, pelo menos, as árvores como eu as sinto) como exactamente da mesma maneira – digamos: com o mesmo grau de quase-espanto, perturbação ou encantamento ou pasmo que as árvores desencadeiam em-mim – me tocam *a casa e a cidade*. Porquê?

Porque, independentemente daquilo que na casa e/ou na cidade me mobiliza, me arranca ou me faz ultrapassar o limite das suas formas em-função do meu próprio corpo – digamos, em modo estético, ou em *modo útil* no sentido kantiano, claro está (falo do desenho da casa e/ou da cidade; ou de outro, de qualquer que tenha sido o gesto humano que as construiu sempre que este, o desenho, não foi preciso) – independentemente disso, independentemente das formas através das quais quer as casas quer as cidades se me manifestam, o que me entusiasma, na justa medida daquilo que para mim é a sombra para a árvore, é o que a casa e/ou a cidade me consentem ultrapassar do meu corpo, o que elas me consentem no ultrapassar o edifício de células e de moléculas que ele também é. É, afinal, tanto aquilo que pode ser entendido como o “nada”-da-árvore (*a sombra* que não vem descrita nos Tratados de Botânica) como aquilo que pode ser entendido como o “nada”-da-casa(-e/ou-o-“nada”-da-cidade) (*a vida* que não vem descrita nos Tratados de Arquitectura e de Urbanismo), que me tocam.

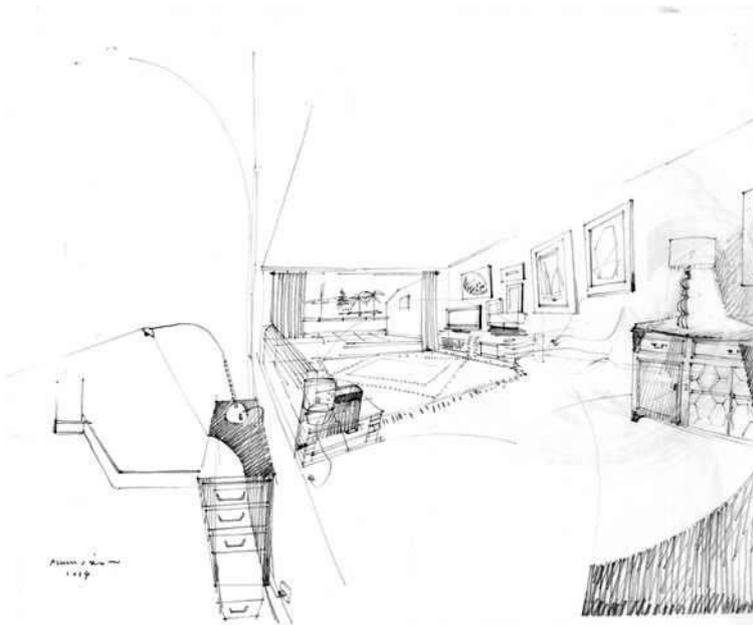
Não recuso a estética ou a abordagem estesiológica acerca das árvores, das casas ou das cidades; mas, muito embora isso, reconheço-me mais naquilo que elas, mais além das suas

mais diversas formas e tipologias, me implicam. Reconheço-me, por conseguinte, mais nas consequências que a árvore enquanto coisa provoca e, assim, mais na sua relação dessas consequências comigo, do que a árvore enquanto coisa, percepto, raiz, fuste, folhas e frutos; do mesmo modo que, me reconheço mais nas consequências que a casa enquanto matéria tangível rectoricamente me impõe na sua relação comigo do que só os seus chãos, paredes e tectos. Talvez por este motivo me interessem mais os “nadas” que as coisas contêm – a semente da árvore que silenciosamente encerra uma sombra por-acontecer, ou o desenho da casa que esconde o por-vir da vida humana a expressar-se em sociedade – do que a descrição dessas mesmas coisas; fascina-me, nas árvores e nas casas, o tácito mais do que aquilo que delas se vê ou toca.

Interessa-me, posto isto, o desenho da casa (Figura 1); o desenho da casa como semente, na justa medida daquilo que é uma semente para uma sombra de uma árvore. Interessa-me pensar nisso: porque, (do mesmo modo que a sombra espera, adormecida, na *anima* de uma árvore ainda em promessa,) no desenho da casa e da cidade, que quer da casa quer da cidade esse desenho é só um fragmento da sua parte visível, espera a vida do Humano a pulsar prometida.

Talvez por tudo isto, eu desenhe sempre pelo menos uma árvore sempre que desenho uma casa (e sempre que sinto que a casa desenhada não tem alma, prefiro não desenhá-la).

Figura 1: Pedro António JANEIRO, *Casa do Monte Estoril*, grafite sobre papel, 420x297mm.



## TEXTO

*Expliquemo-nos:*

O desenho, enquanto imagem, *permite* a arquitectura e a cidade.

O desenho, por um lado, é uma imagem, bem o sabemos como o é; por outro, um desenho é um objecto como qualquer outro. É, sem dúvida, um objecto que quando instrumentalizado pelo pensamento arquitectónico, o origina; e, assim – fazendo-o –, permite acontecer quer o *objecto arquitectónico*, quer a *arquitectura*. Enunciámos quase sem querer, e pelo que acabámos de dizer, uma distinção entre *objecto arquitectónico* e *arquitectura*? Assim parece.

O desenho, aliás como outro objecto qualquer, não tem uma existência independente do sujeito, e, assim não existindo pelos seus próprios meios, o desenho necessita da experiência – de um reconhecimento e de uma leitura subjectivos – para poder entrar no *mundo das coisas*.

O desenho, não nos esqueçamos, não surge espontaneamente no *mundo das coisas*, ele é, efectivamente, um *objecto construído* por um sujeito, é uma imagem; e existe, assim o sendo, enquanto manifestação sensível a partir do momento em que alguém – o sujeito que o realiza ou um *outro* que o possa ler –, o reconhece enquanto desenho, enquanto imagem.

O desenho, ao simular o “domínio” (MOLES *apud* EKAMBI-SCHMIDT, 1974, p: 7) sobre uma *parte* do “*continuum* de todo espaço” (MOORE, ALLEN, 1978, p: 17), pode antecipar quer o objecto arquitectónico quer a *arquitectura*. Na verdade, e não querendo por ora fazer a distinção, para nós de qualquer forma já quase evidente entre objecto arquitectónico e *arquitectura*, o desenho – enquanto imagem – antecipa, pelo menos, o objecto arquitectónico. Na verdade, o desenho – enquanto imagem – coloca-se em vez do objecto arquitectónico, mas poderá ele colocar-se em vez da *arquitectura*? Poderá ele, com a mesma aparente facilidade com que simula o objecto arquitectónico, antecipar “as dimensões perceptivas dos seus [futuros e/ou hipotéticos] habitantes” (MOORE, ALLEN, 1978, p: 17)?

É por considerarmos que o desenho – já que é de uma imagem que falamos – simula, todos concordamos, apenas as características visíveis dessa *parte* sequestrada ao (para continuarmos usando os termos de Moore e Allen [1978, p: 17]:) “*continuum de todo o espaço*”, e que, ao simulá-las, as associa a características de outra ordem sensível que não somente a visível, que, também temos de nos interrogar: sempre que falarmos de desenho, associando-o à prática arquitectónica, estamos no mais puro campo do ilusionismo?

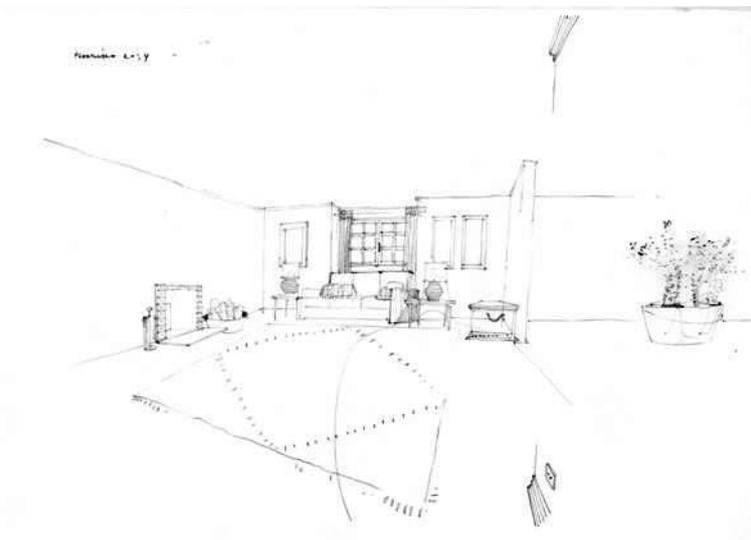
Talvez seja pouco cauto chamar-lhe *ilusionismo* (até porque por *ilusionismo* pode ser só entendido: a arte de entreter uma audiência criando ilusões que a confundem e que a surpreendem, geralmente por darem a impressão de que algo impossível aconteceu, como se o ilusionista tivesse poderes sobrenaturais – o que não é aplicável nem ao caso do arquitecto, nem ao seu *gesto*), podemos ser mal entendidos ou acharem-nos desapropriadamente irónicos – não é disso que se trata e não é assim que desejamos ser lidos; antes desejamos, isso sim, reflectir acerca da imagem, do desenho, como um *processo-onde* através da ordem visível se convocam, por associação, outras *ordens sensíveis*, e, assim, poder considerá-lo como *simulação* – e uma simulação num caso muito particular: a simulação do objecto arquitectónico e/ou da *arquitectura*. Entendamo-lo, então, assim e pelo menos para já, como imagem, e, como *simulacro*.

No desenho, enquanto simulacro, existe uma espécie de *convite* que é feito quer ao seu construtor quer ao seu espectador: o desenho *convida* quem o constrói e/ou quem o lê a nele imergir ou penetrar. Essa *possibilidade de imersão* ou essa, por outras palavras, *possibilidade de penetração*, consente a quem o constrói e/ou o lê se sinta numa realidade que transcende o mundo em que essa imersão se dá – quer dizer: a simulação dá-se quando o construtor e/ou espectador do desenho se consente a ultrapassar aquilo a que podemos chamar de *zona física da imagem* (um suporte com pontos e/ou linhas e/ou manchas) e “entra” numa *zona*

*ficcionada*; quando, no fundo, “entra” num espaço que se alcança para-lá da *zona física da imagem*, como se ela fosse transparente. *Transcendente*, portanto, neste sentido de *ultrapassagem* da zona física do suporte.

É esta ultrapassagem, é esta “entrada” numa zona de ficção que o desenho procura ao tentar simular uma realidade que não *está lá-de-facto*, mas apenas sugerida. Essa sugestão, que é o desenho, esforça-se por fazer imergir o espectador que, por sua vez, tenta sentir-se nessa simulação, ou melhor, tenta sentir o que sentiria *como se, de facto, lá estivesse*, nessa *parte conquistada* ao espaço livre que a imagem simula (Figura 2).

Figura 2: Pedro António JANEIRO, *Casa da José d’Esaguy, Lisboa*, grafite sobre papel, 420x297mm.



Claro está que este movimento de alguém (o construtor e/ou espectador do desenho) que estando *num mundo* se ficciona *num outro* (sugerido e simulado – *virtual*, portanto) só se pode dar se o desenho possuir as características necessárias que o tornem reconhecível como desenho. Talvez agora, no momento em que admitimos, de certa forma, a possibilidade de coexistência subjectiva em dois mundos – o mundo onde o desenho acontece (ou a sua *zona física*) e um outro mundo sugerido pelo desenho (ou a sua *zona ficcionada* ou *virtual*) –, talvez neste preciso momento, possamos entender melhor (e até argumentar) a necessidade que houve, ao longo desta investigação, em reflectir acerca de conceitos tão (aparentemente) excêntricos à arquitectura e ao desenho enquanto imagem: conceitos como *realidade* e *virtualidade*, como *realismo* e *figuratividade*, conceitos como *referente* e *representação*, como *comunicação* e *linguagem*, etc. Mas, continuemos no ponto em que tínhamos ficado.

Essa simulação, quando o desenho fica em vez da arquitectura – que a prevê, digamo-lo assim –, oferece à percepção (enfim, ao corpo) as características pelas quais lhe é permitido imergir nessa imagem, antevendo uma *parte do espaço* ainda inexistente. Essas características são, antes de mais, as da relação entre uma marca e a qualidade do suporte em que essa marca pode ser lida.

Se podemos dizer que a realidade é virtual é porque admitimos que ela existe em torno, em função e através, duma subjectividade, dum sujeito. Quando, de seguida, dizemos que o

desenho é uma manifestação dessa realidade, uma representação – portanto –, uma imagem, um modelo ou um paradigma, teremos de concluir que, mais do que o fenómeno que evoca, o desenho é uma manifestação (também) virtual, que construída mediante a exploração da *qualidade*, de certa forma podemos dizê-lo, *transparente do suporte*, fica em vez de uma outra manifestação virtual que é a ideia que o sujeito constrói a volta daquilo a que chama *real* – daí os *dois mundos* de que falávamos dois parágrafos atrás. Parece complexo, mas só aparentemente o é. Esclareçamo-nos usando uma outra terminologia:

i.) O desenho passa a existir enquanto objecto, e portanto permissivo à experiência do sentir, quando descodificamos a coisa e a reconhecemos como desenho; quando reconhecemos, pela descodificação das suas características, um objecto como sendo um desenho; ii.) tentamos decifrá-lo, pelo complexo de marcas visíveis num suporte (sabemo-lo construído para simular – no nosso caso, no caso da arquitectura, sabemo-lo construído para antecipar simulando).

Assistimos no desenho, portanto e em suma, a uma dupla descodificação: descodificamos um objecto como sendo um desenho quando um conjunto de marcas se encontra disposto em um suporte; e, em simultâneo, quando consideramos as relações que essas marcas mantêm entre si nesse suporte, conseguimos descodificar uma determinada *narrativa*. Aliás, deste ponto de vista, um desenho, para que exista enquanto tal, não só é uma dupla descodificação, como, também, uma dupla representação baseada na mais estrita virtualidade.

Descodificamos um objecto como desenho quando procedemos à descodificação daquilo que o desenho evoca, daquilo que ele – por simulação –, *representa*, parece certo. Mas, porque dissemos tão categoricamente que no desenho assistimos a uma dupla representação?

Porque, como vimos, para que possamos ver necessitamos representar, ou por outras palavras, só vemos aquilo que representamos, ou que tentamos representar mentalmente para que consigamos ver; é dupla por isso, porque o desenho é uma evocação, ou representação, daquilo que vemos, e portanto, se aquilo que vemos é já uma representação, estamos perante um objecto muito específico com um duplo carácter. Dúplice, já que o desenho se trata de uma representação de uma representação. E simultânea, porque coincidente.

Por tudo isso, podemos agora perceber melhor e até consolidar algumas considerações que estabelecemos logo no início da nossa investigação: é que, o *real* só existe, de facto, enquanto representação – por existir um artifício representativo que lhe confere uma existência momentânea e factual; *isso* a que podemos chamar *real* (se é que o podemos) existe somente enquanto reprodução – enquanto espacialização –, enquanto possibilidade de ser pensado ou representado pelo sentir num determinado instante a que já chamámos *momento presente*, por outras palavras, que se cumpre no *aqui* e *agora*, no *Dasein*, como cristalizado numa palavra lhe chamou Heidegger.

O desenho, por outro lado, agarra-se a esse *Dasein*, resgatando-o à aparente linearidade do tempo: “O desenho é o nosso entendimento a fixar o instante” disse Almada Negreiros (cit. cor.) numa das suas conferências de Madrid – digamos que o desenho salva o *momento* “desse rio que corre”, do rio de Marguerite Yourcenar e não menos alheio aos gregos pré-socráticos. Mas, efectivamente, o desenho não pára o tempo, antes o conserva – perpetuando-o, de certa forma – para além do seu carácter contínuo e imparável, subvertendo o curso desse Cayster de Éfeso.

Talvez neste momento pudéssemos falar no, pressuposto, *devoir* do desenho: em verdade, o desenho ao cristalizar instantes é uma interrupção num mundo em perpétua mudança, “cambiante”; em verdade, o desenho, e deste modo, ao subverter a ordem do tempo – no sentido em que a contraria, no sentido em que lhe interrompe o fluir –, quando o representa, congelando os seus momentos, deixa o tempo como que inerte.

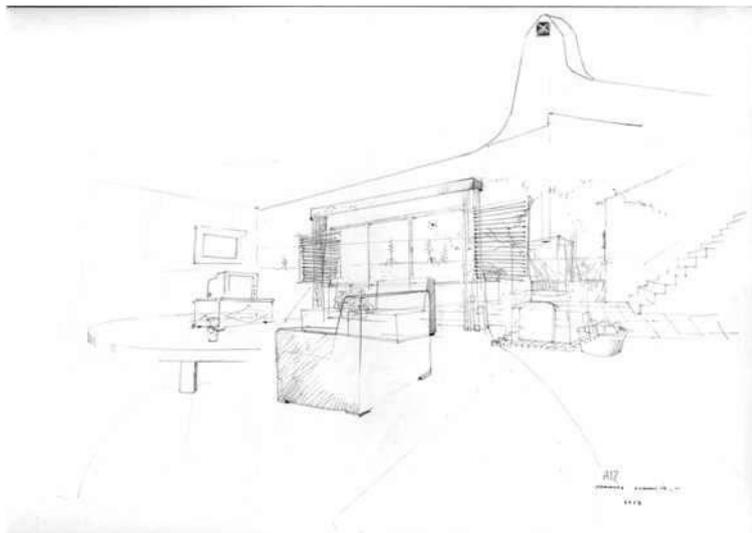
Mas não só por isto poderíamos falar em *devoir*: é que o desenho, entendendo-o como um *processo onde*, faz passar as coisas de *um estado a outro estado*. Mas, como assim?

Poderíamos começar a nossa resposta deste modo: se *devoir* para uma coisa, é passar de um estado a outro, então é necessário que esta coisa, ao transformar-se, se transformasse naquilo que ainda não-é, (numa) outra coisa diferente, mas que, de certa forma, nela ainda se conservasse a sua origem; e dizer ainda: tal é o paradoxo do *devoir* que leva a uma reflexão sobre a identidade e as relações mútuas do ser e do não ser. Mas, é inadequada uma abordagem feita nestes termos.

Que dizer, então, acerca do *devoir do desenho*? E, em que termos podemos, em desenho, falar em *devoir*?

É que o desenho, de uma maneira geral, faz passar as coisas de um *estado a um outro estado*: se o desenho for, como se diz, na gíria académica, “*à-vista*”, então, aquilo-que-vê é transportado do mundo onde as coisas vistas existem para, através de marcas numa superfície, passar a existir segundo uma outra forma de existência – uma existência-em-desenho; mas, e se o desenho não for “*à-vista*”? E se o desenho, mais particularmente naquilo que nos diz respeito – e que é a sua aptidão para antecipar quer o objecto arquitectónico quer, talvez, a arquitectura –, não for “*à-vista*”, mas a primeira notícia de um objecto inexistente a construir e, depois da sua edificação, a ser habitado (Figura 3)?

Figura 3: Pedro António JANEIRO, *Casa (A17) da Prainha*, grafite sobre papel, 420x297mm.



De facto, é surpreendente como a pergunta, desde logo, contém, pelo menos, a génese da resposta: nesse caso, no caso em que o desenho é instrumentalizado para antecipar o objecto

e/ou o espaço arquitectónico(s) – uma casa ou uma cidade –, no caso em que o desenho é uma espécie de “promessa” (promessa como no Conto *Tlon, Uqbar, Orbis Tertius* de Jorge Luis Borges) desse objecto e/ou desse espaço, mais que podemos falar em *devir*, no seu sentido de *devenir*, de *vir a ascender*, de *chegar a...*

Esse *vir a...*, essa *chegada*, permite-a a desenho; e é nesse sentido que ele, o desenho (para a arquitectura e para a cidade), pode ser considerado uma semente, porque, como numa semente, ele, o desenho, conserva um espaço prometido na justa medida de como uma semente promete uma árvore e jura, sujeita à verdade da luz, as suas infinitas sombras (talvez por isso, hajam pássaros que, esquecidos das árvores, preferiram vir fazer os seus ninhos nos beirais das nossas casas, nas nossas cidades (Figura 4)).

Figura 4: Ninhos de andorinhas.



*De chegar a...*, no sentido de *vir a ser* ou de *vir a ser-se com...* Com quem?

Comigo, contigo, conosco: com o Humano:

É que, *através* do desenho, o (ainda-não) objecto e/ou o (ainda-não) espaço arquitectónico(s) passa da ideia, diáfana, vaga ou incerta, a (outra) *coisa*. É o desenho quem faz passar *aquilo-que-ainda-não-é* a *algo* que possa vir a ser edificado e, só depois, habitado. É por essa mudança de estado que podemos aqui falar em *devir*. *Através* do desenho assiste-se, de facto – quem desenha sabe-o –, a um câmbio, a uma passagem, a uma transferência, dum estado intuitivo, inconcreto, *imaginário*, para um estado dedutivo, concreto, *real*. Digamos que o desenho é o primeiro sintoma da realidade do objecto e/ou espaço arquitectónico(s) – que, porém, de arquitectura ainda é só um desejo ou uma “promessa”.

E, porquê, ainda só um desejo ou uma promessa?

Porque, todos concordamos, é bem diverso habitar num *desenho* ou, efectivamente, habitar numa “*casa*” uma “*cidade*”. O desenho é, podemos considerá-lo dentro deste ponto de vista, uma espécie de racionalização duma intuição de objecto arquitectónico e/ou espaço



arquitectónicos, uma espécie de ordenação, disposição regular, uma *cosmologia*. Ele é, na verdade, um *médium da imaginação* no sentido em que a medeia, no sentido em que se coloca, como *processo, entre*, se é que podemos por as coisas nestes termos, a *realidade imaginária* e a *realidade concreta*.

Mas, não nos desviemos da imagem enquanto objecto.

Por outro lado ainda, a descodificação, o reconhecimento do desenho, naquilo que pretende evocar, é realizado a partir do reconhecimento que se faria perante aquilo que esse desenho pretende evocar, e que não está actual e efectivamente presente. Por isso, o desenho, enquanto imagem, apresenta-se despojado de tempo.

O desenho é uma dupla reconstituição do fenoménico. Reconstituímos o fenómeno *mentalmente* com o sentido de lhe atribuir significado, de modo a que o fenómeno se torne em alguma medida inteligível para nós; e partimos para o desenho enquanto instrumento, que não só assiste o sentir nessa tentativa de inteligibilidade, como transferimos essa primeira reconstituição para uma outra, manifestada materialmente em objecto. O sujeito reconstitui o fenómeno por intermédio de uma representação, e o desenho reconstitui a experiência pelo sentir isso: essa primeira reconstituição.

O desenho é um signo complexo. É um signo na medida em que fica no lugar de qualquer coisa, que, portanto, substitui. No caso da arquitectura, esta questão coloca-se com particular interesse: o desenho é um signo que fica no lugar de uma coisa que ainda não existe enformada numa substância física; ela passará a existir através do desenho.

Essa imagem, feita desenho, dessa qualquer-coisa é uma dupla reconstituição. Mas, dentro desse signo existem outros “signos elementares” (FRANCASTEL, 1987, p: 53) que constroem, e contribuem para a descodificação desse signo complexo, enquanto coisa única e global. Esses signos elementares têm uma validade relativa. Existem em confronto uns com os outros, e não existem uns sem os outros. Inter-credibilizam-se. *Atribuem* significado uns aos outros mediante a unidade que tentam construir: uma parte conquistada ao *continuum* do espaço, um corpo, uma paisagem, uma casa, uma cidade, etc – mas isso é uma outra história...

O desenho é um percurso, ou um circuito, em que todas as marcas estão em vez das características visíveis de qualquer-coisa, e funcionam internamente atribuindo sentido umas às outras “para adquirirem um valor de significação, *que não é livre*” (FRANCASTEL, 1987, p: 53), e em conjunto configuram o meio que as unifica – mas isso é, ainda, uma outra história...

Espero, com esta explicação e com estes três desenhos de *casas-felizes* onde eu-*habitei* (e que, de certa forma, através do desenho continuo a habitar), ter ficado claro porque é que o desenho é para mim uma semente.

## REFERÊNCIAS

- EKAMBI-SCHMIDT, Jézabelle. La Percepción del Habitat Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A., 1974.
- FRANCASTEL, Pierre, *Imagem, Visão e Imaginação*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- MOORE, Charles, e ALLEN, Gerald, *Dimensiones de la Arquitectura, Espacio, Forma y Escala*. Madrid: Editorial Gustavo Gili, 1978.