

## Na Minha Cama com Durer

Armando Jorge Caseirao  
Faculdade de Arquitectura

### Resumo

Dei comigo a olhar para a minha cama desfeita, pela manhã... Os panejamentos e as almofadas produziam uma série de ritmos, rugas, luz e sombras que remetia o meu imaginário para rios, montanhas e montes, paisagens fantásticas, texturas em escalas variáveis, um mundo diferente todos os dias, produto de uma noite diferente todas as noites. A plasticidade dos panos, assim como das almofadas, faz com que a cama enquanto fenómeno se apresente como novidade dia após dia. No ritual matinal e quotidiano do acordar, por vezes ainda na penumbra, leva ao deslumbramento perante o fenómeno do ritmo das pregas, das sombras das dobras e vincos dos panejamentos e das suas texturas. Com um desenho rápido, registamos a ausência do corpo, registamos as marcas por ele deixadas.

### Abstract

In the morning, I found myself staring at my undone bed... The draperies and cushions produced a series of rhythms, wrinkles, light and shadows that sent my imagination to rivers, mountains and hills, fantastic landscapes, textures of varying scales, a different world every day, the result of a different night all nights. The plasticity of the cloths as well as of the cushions makes the bed as a phenomenon to present itself as a novelty day after day. Sometimes still in the gloom, the morning daily ritual of awakening leads to a dazzle before the phenomenon of the rhythm of the folds, the shadows' pleats and creases of the draperies and their textures. With a quick drawing we register the absence of the body, we register the impressions left by it.

### Na minha cama com Durer.

Palavras chave: Linha, observação, referente, repetição diferente, ritual.

Ponto de partida: *Six studies of pillows*, 1493, de Albrecht Durer



Existem três grandes famílias do desenho enquanto representação: o desenho tirado do real, comodamente chamado de desenho à vista, o desenho do imaginário, onde cabe o desenho projectual aquele que nos leva a desenhar o que passa pelas nossas cabeças ou simplesmente as nossas ideias e, o desenho de memória.

No presente caso existe um misto entre o desenho de observação, e de desenho de memória. Lembro-me de um exercício levado a cabo por John Baldessari (1931- ) aos seus alunos na Califórnia, onde um estranho entra na sala de aula e sem saberem, os alunos terão que o desenhar minutos mais tarde. Tal como um desenho robot usado pela policia. Na realidade não se trata de um exercício de desenho habilidoso, mas sim de observação e de atenção, de memória e de registo.



Observar a minha cama desfeita pela manhã e, reparar na variedade e riqueza do referente e de como ele proporciona um belo elemento disponível para ser desenhado. Um perfeito exercício de repetição diferente, dada a plasticidade dos lençóis, e o seu desarrumo perante a fricção involuntária e natural de um corpo a dormir. Os panejamentos e as almofadas produzidos por uma marca a quente, deixam uma série de ritmos, rugas, luz e sombras que remete o meu imaginário para rios, montanhas e montes, paisagens fantásticas, texturas em varias escalas, um mundo diferente todos os dias, produto de uma noite diferente todas as noites.



A observação de manchas é grande estímulo para a criatividade artística. Esse sentido de ordem e de descoberta fora descrito por Leonardo da Vinci no seu *Tratado da Pintura*, onde aconselha os pintores a olharem para as manchas de humidade das paredes e as manchas de fumo e disposição das cinzas e assim descobrirem um universo insuspeito.<sup>20</sup>

Leonardo aconselha os seus leitores a “parar por vezes para ver nas manchas das paredes, nas cinzas do fogo ou nas nuvens, na lama ou coisas semelhantes: se as considerares com atenção encontrarás nelas ideias verdadeiramente maravilhosas”,<sup>21</sup> assim o leitor possua criatividade para tais leituras e construção de castelos de nuvens. No mesmo capítulo continua Leonardo: “se observas uma parede atacada de manchas ou constituída de pedras de tipos diferentes e, tens de imaginar uma cena qualquer, verás no dito muro paisagens variadas,

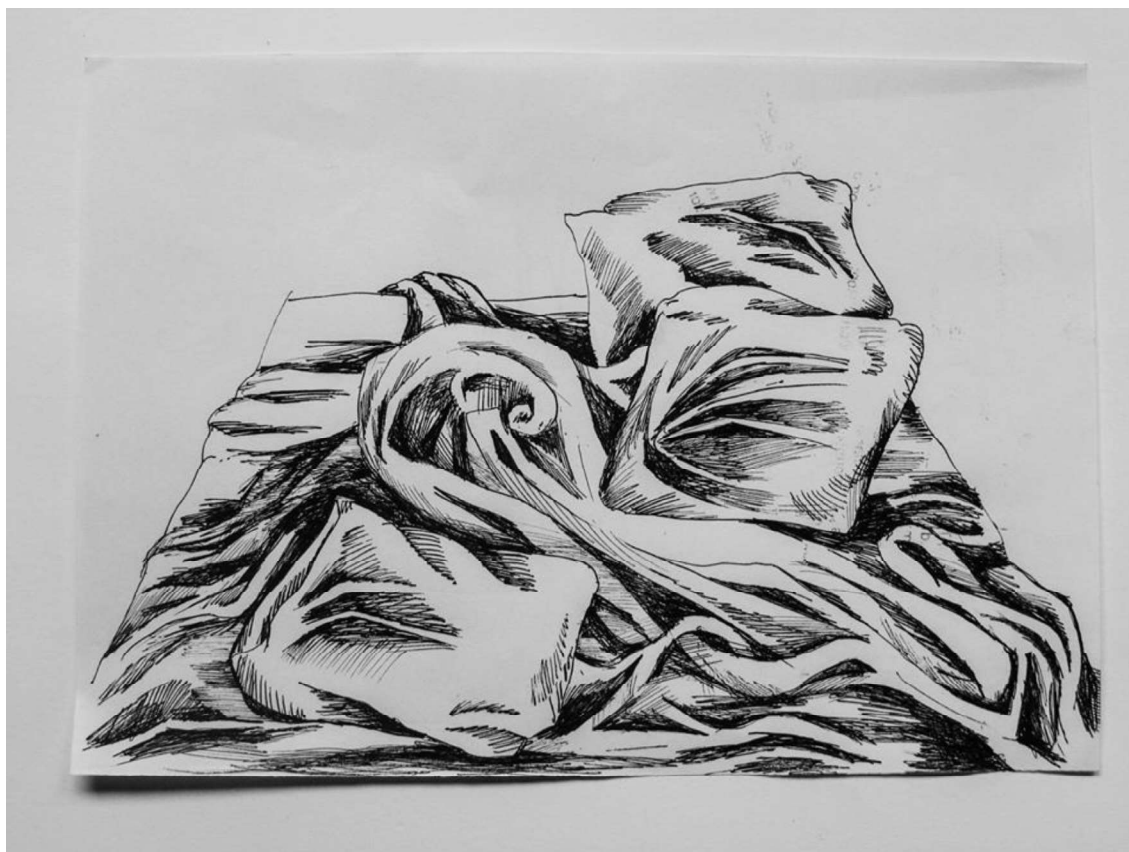
---

<sup>20</sup> Leonardo da Vinci, *Tratado de Pintura*, Edición preparada por Angel Gonzalez Garcia, Editora Nacional, 1980, Madrid, Cap. 493. pg. 364.

<sup>21</sup> Leonardo da Vinci, *Tratado de Pintura*, Edición preparada por Angel Gonzalez Garcia, Editora Nacional, 1980, Madrid, Cap. 493. pg. 364. Tradução do autor.

montanhas rios, rochedos árvores, planícies, vales extensos e diferentes agrupamentos de colinas”.<sup>22</sup> O leitor encontrará imagens à medida da sua imaginação e face às suas vivências.<sup>23</sup>

Do mesmo método «segundo Vasari, Piero di Cosimo ficava por vezes a “olhar fixamente para uma parede onde pessoas doentes tivessem vomitado, e a partir dela conjurava para si mesmo batalhas entre cavaleiros, e cidades estranhas e vastas paisagens nunca vistas. Fazia o mesmo com as nuvens.”»<sup>24</sup>



O princípio foi aplicado por Alexander Cozens,<sup>25</sup> (1717, 1786), que acrescentava que “desenhar [...] é transferir formas ao acaso para o papel [...] fazer borrões é fazer manchas [...]

---

<sup>22</sup> “Descobrirás igualmente combates e figuras de movimentos rápidos, estranhos esboços de rostos e trajes exóticos e, uma infinidade de coisas que poderás transformar em formas diferenciadas e bem concebidas.” in Leonardo da Vinci, *Tratado de Pintura*, Edición preparada por Angel Gonzalez Garcia, Editora Nacional, 1980, Madrid, Cap. 493, pg. 364. Tradução do autor.

<sup>23</sup> Ver: Ernst Hans Gombrich, *Arte e Ilusão, Um estudo da psicologia da representação pictórica*, Martins Fontes, São Paulo 1995, em especial “A Participação do Observador”, III Parte VI Capítulo, “A Imagem das Nuvens”, pg 193.

<sup>24</sup> Ernst Kris e Otto Kurz, *Lenda, Mito e Magia na Imagem do Artista*, Coleção Dimensões, Ed. Presença, Lisboa, 1988, pg 49.

<sup>25</sup> Alexander Cozens nasceu na Rússia em 1717, e pensa-se que era filho de Pedro O Grande, tendo falecido em Londres em 1786, conhecido como “The Blottingmaster of Eton”. Todos os mestres da aguarela inglesa

produzindo formas ao acaso [...] das quais a mente recebe sugestões. Desenhar é delinear ideias, fazer borrões é sugeri-las.”<sup>26</sup>

Cozens foi um dos artistas que elaborou uma verdadeira teoria a partir das infinitas potencialidades da mancha conhecida como “blot drawings”. Deixou-nos em 1786 o *New Method of Assisting the Invention of Landscapes*, e que iria dar grande impulso à técnica da aguarela, no entanto mal compreendido pelos seus contemporâneos. Cozens desenvolveu a ideia original de promover a mancha de cor ou o borrão ocasional e aleatório, como um princípio inventivo pleno de fantasia criativa. Na sua técnica Cozens lançava sobre vários papéis um sem numero de manchas e linhas de tinta-da-china em vários tons de cinzento, que se sobreponham, puxadas a pincel ao acaso, após o que seleccionava configurações a partir das quais elaborava fantásticas e requintadas ideias.



---

da geração seguinte tiraram proveito das suas experiências e ensinamentos, como John Constable, (1776-1837), William Turner, (1775-1851) e o português Domingos Sequeira (1768-1837). Alexander Cozens teve um filho, John Robert Cozens que foi classificado por Constable como “o maior génio que jamais praticou a paisagem”.

<sup>26</sup> Ernst Hans Gombrich, *Arte e Ilusão, Um estudo da psicologia da representação pictórica*, Martins Fontes, São Paulo, 1995, pg 195.



Face à nossa obra tomámos o registo gráfico enquanto pratica diária e quotidiana de observação e metodologia. Praticámos uma repetição diferente, um ritual de registo do mesmo referente, sempre o mesmo e, sempre diferente. Uma cama, duas almofadas, um lençol, por vezes também um cobertor. Ou situações análogas ao longo dos meses, que produto da variação da temperatura e da estação do ano leva a um registo sempre diferente mas segundo o mesmo ritual.

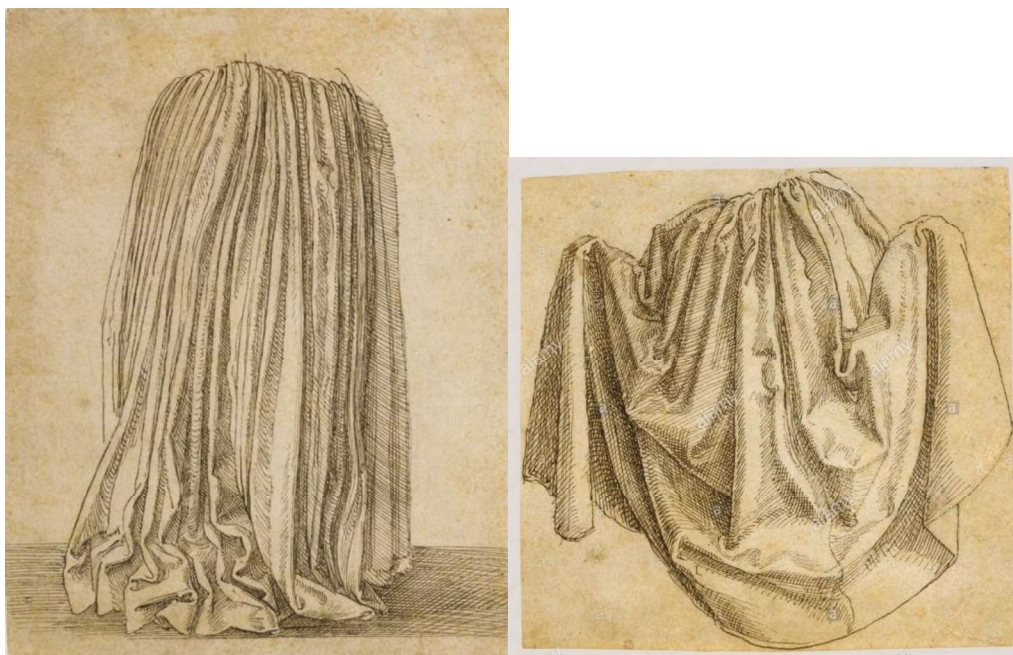
A plasticidade dos panos, assim como das almofadas, faz com que a cama enquanto fenómeno se apresente como novidade dia após dia. No ritual matinal e quotidiano do acordar, por vezes ainda na penumbra, leva ao deslumbramento perante o fenómeno do ritmo da topografia das pregas, das sombras das dobras e vincos dos panejamentos e das suas texturas. Com um desenho rápido, registamos a ausência do corpo, registamos as marcas por ele deixadas.

Esta prática de registo quase em método de diário gráfico remete-nos para o estudo de *Six studies of pillows*, 1493, de Albrecht Durer. Ou vice-versa. Seis estudos de almofadas que na realidade não são seis estudos de desenho mas sete, pois noutra página surge um outro

desenho de outra almofada, acompanhado de um retrato e de uma mão como que a contar pelos dedos. Durer (1471-1528) nesta fase dispensaria apresentações;



Na maioria das artes, cada um de nós está em estados diferentes de conhecimento e interpretação, pois a arte apresenta-se em vários níveis de percepção, dependendo das capacidades de conhecimento e interpretação do leitor. Assim não será de estranhar que alguns teóricos e observadores tenham visto e descoberto a face de Durer nas fronhas da almofada. Deveríamos convocar também para este estudo Hans Brosamer, desenhador e gravador alemão contemporâneo de Durer, nascido no final da década de 1490, provavelmente em Fulda, tendo falecido em 1554. Por causa da pequena dimensão de suas estampas, ele está classificado entre os chamados "Little Masters". Brosamer apresenta-se neste estudo com dois desenhos de panejamentos deveras curiosos e bastante interessantes, pois no segundo pano de Brosamer parece mesmo surgir uma face ou uma máscara.



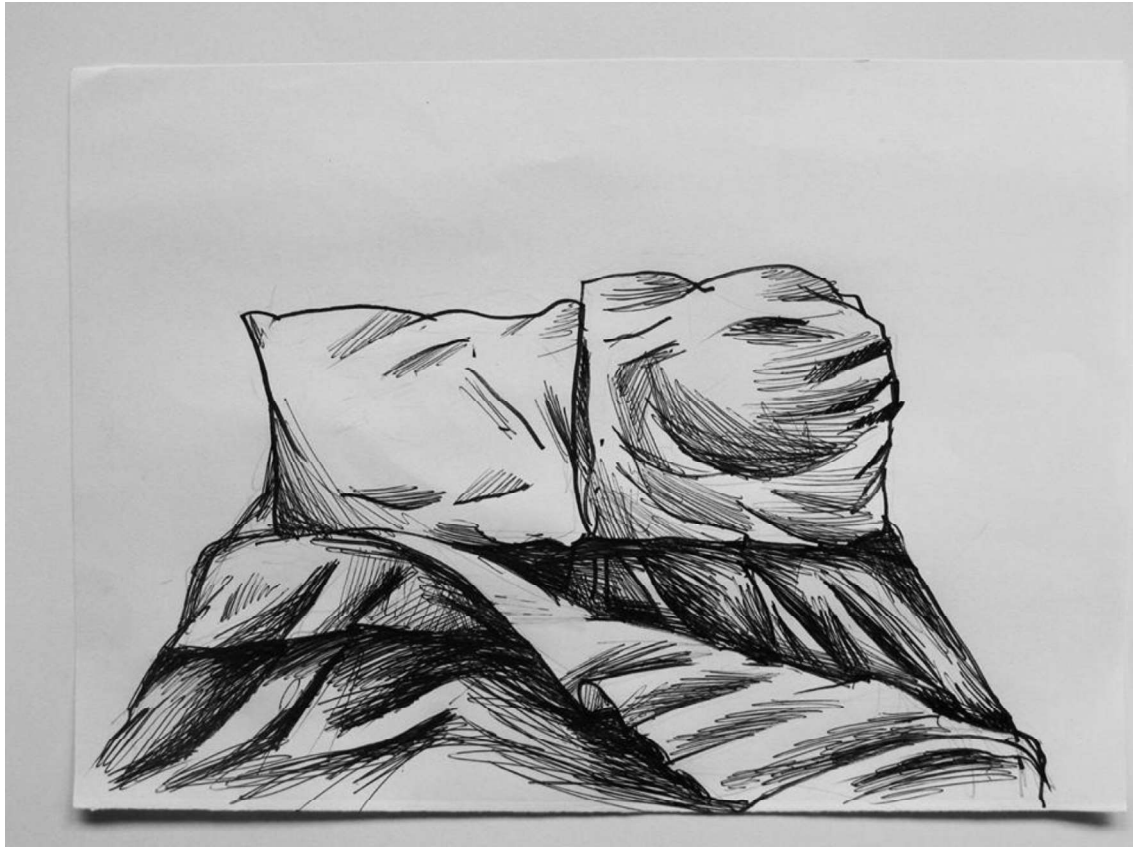
A ausência do corpo, contrariada pela presença de espírito remete-nos exactamente para a origem do desenho que nos surge no relato de Plínio o Velho na História Natural (cerca de 77-79 DC). Plínio tenta fazer o compêndio de varias informações no seu tempo nos Livros XXXIV e XXXV, onde ele discute entre outros assuntos escultura e pintura.

No capítulo 5 do livro XXXV, ele escreve: "Não temos nenhum conhecimento certo sobre o início da arte da pintura, nem esta indagação está sob nossa consideração. Os egípcios afirmam que foi inventado entre si, seis mil anos antes de sua passagem para a Grécia; Um vaidoso orgulho, é muito evidente. Quanto aos gregos, alguns dizem que foi inventado em Sicyon, outros em Corinto; Mas todos concordam que ela se originou em traçar linhas ao redor da sombra humana [... omnes umbra hominis lineis circumducta]. " Ou seja, nasce de uma linha de contorno.

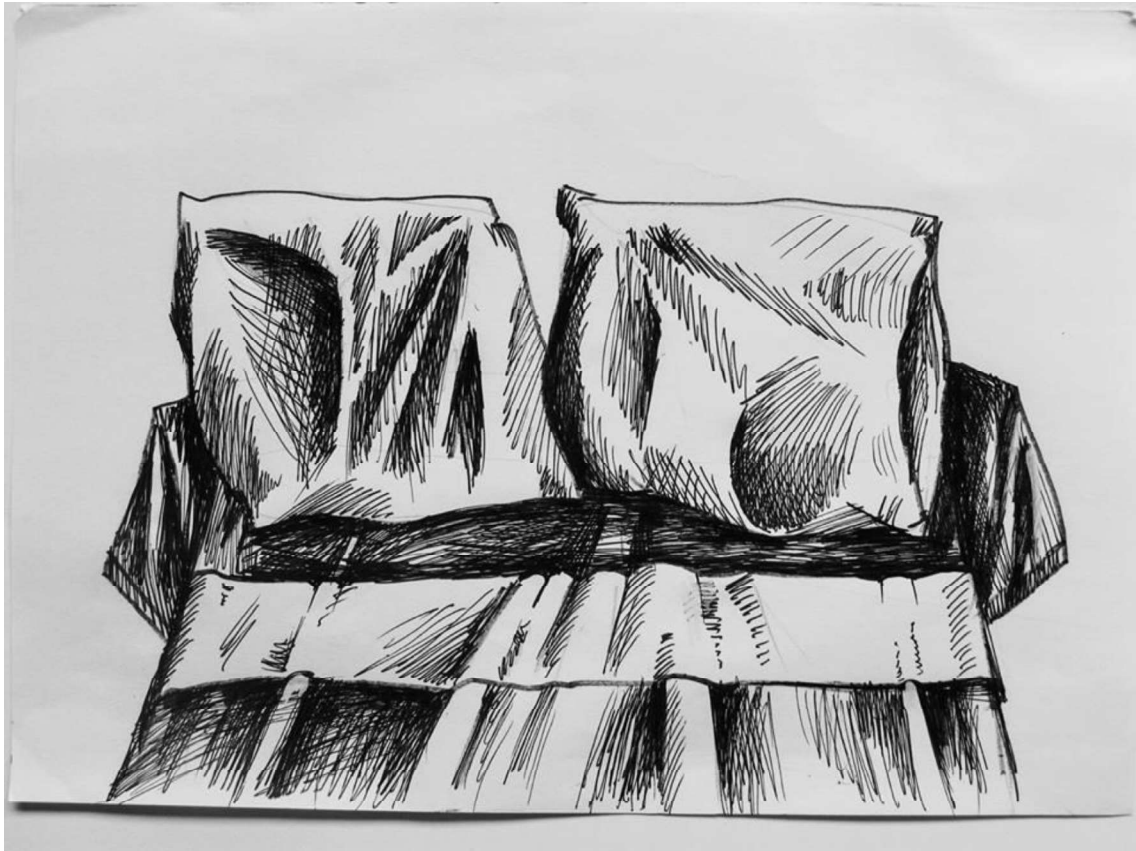
Mais à frente no capítulo 15, ele conta a famosa história de Butades ou Dibutades de Corinto. "Foi através de sua filha que ele fez a descoberta; Que, estando profundamente apaixonado por um jovem prestes a partir em uma longa jornada, traçou o perfil de seu rosto, lançado sobre a parede pela luz da lâmpada [umbram ex facie eius ad lucernam em pariete lineis circumscrisit] ".

Kora de Sicyon, filha de Butades de Sicyon, perdida de amores por um rapaz de Corinto, onde morava, desenhou na parede o contorno da sua sombra, antes deste partir. Ficava assim uma presença ausente do sujeito.

Deveríamos também aqui referir Johann Kaspar Lavater (1741-1801), filósofo, teólogo e pastor evangélico é considerado o pai da fisionomia, a arte de conhecer a personalidade através dos traços fisionômicos. Para tal escreveu o livro: *Physiognomische Fragmente zur Beförderung und der Menschenkenntnis Menschenliebe* (1775-1778), cujo interesse assenta sobretudo nas belíssimas ilustrações e nas suas máquinas de tomar silhuetas.



O mesmo princípio de contorno da figura surge na corte francesa no séc. XVIII, associado a Étienne de Silhouette (1709-1767). O nome deste ministro das finanças de Luís XV, Silhouette, ficara para sempre como uma patente do que em português se chama de silhueta. E não se tenha a ideia que o ministro das finanças fazia quadros de contornos com o interior a negro, com qualquer passatempo. Esses trabalhos de perfis negros eram trabalhos baratos e de certa forma uma alternativa para aqueles que não tinham dinheiro para formas de decoração mais dispendiosa, ou não pretendiam ter sinais exteriores de riqueza. Silhouette foi ministro das finanças de França por altura da Guerra dos Sete anos contra a Inglaterra e a sua tarefa era conter o deficit. Assim tributou os ricos e os privilegiados e todos os sinais exteriores de riqueza: portas, janelas quadros criados etc. A decoração barata, os perfis a negro, ganharam o nome depreciativo do seu ministro.



Não nos preocupa aqui o que é o corpo. Todos temos um. Mais difícil seria falarmos de Alma. Mas certamente a intensidade da relação do corpo com o exterior, em última instância de Deleuze, a intensidade com que um corpo deixa a sua marca numa almofada. Uma espécie de pegada. Uma pegada por vezes ainda quente, por vezes ainda perfumada. Uma cama é solidão, mas também pode ser companhia. Uma cama é descanso mas também pode ser batalha. Uma cama é vida, mas também pode ser morte. No nosso caso a cama é repetição e ritual, tal como nos revela Haftmann: 'Certa manhã, quando eu fui ver Matisse, ele ainda estava na cama, mas tinha a prancheta na sua frente e estava desenhando a mesma cabeça, com grande concentração e gestos rápidos. Cada vez que terminava uma, ele largava a folha de papel no chão ao lado da cama e, começava outra; assim ele foi ficando cercado por um monte de papel, por todos os lados. Vendo a minha surpresa, ele riu-se e disse: "Eu sou como um dançarino ou um patinador. Pratico todas as manhãs para que, quando chegar o momento, controle completamente os meus saltos e piruetas". Werner Haftmann, Documenta III (1964).

A repetição surge com o homem a observar os ciclos da natureza e perante tal observação da natureza a constatação da sua repetição, seja uma repetição diária, mensal ou sazonal. Assim o sol nasce todos os dias, a lua tem os seus ciclos lunares,



crescente, decrescente, nova e cheia, o ano tem as suas estações, primavera, verão outono e inverno, e com as estações do ano associam-se as sementeiras e as colheitas. Estas são repetições cíclicas associadas à terra e à natureza, mas revestidas de grande importância de sobrevivência para o homem. Acreditamos que com as sementeiras e as colheitas, tenha surgido o sagrado, rico de repetições que constroem rituais.



### **Referências Bibliográficas**

AAVV, *Du trait à la ligne*, Cabinet d'art graphique, Centre Georges Pompidou, 1993.

AAVV, *Il disegno del nostro secolo, prima parte da Klimt a Wols*. Ed. Mazzotta, 1994.

AAVV, *Le Dessin*, Ed. Skira, Genève 1979.

ARNHEIM, Rodolf

*Toward a psychology of art, Collected Essays*, University of California Press, 1994

BLAKE, Vernon,

*The Art and Craft of Drawing*, ed. Hacker Art Brooks, C.E., 1971 (1ª ed. 1927).

BONNEFOY, Yves,

*Dessin, Couleur et Lumière*, ed. Mercure de France, Paris, 1995.

CARREÑO, Francisco Pérez,

*Los Placeres del Parecido, Icono y Representación*, Visor, Madrid, 1988

DOCCI, Mário,

*Disegno e Analisi Grafica, I-II*, Roma-Bari, 1987.

DURAND, Gilbert,

*A Imaginação Simbólica*, tradução de Maria de Fátima R. Freitas Morna, col. “Paralelo”, ed. Editora Arcádia, Lisboa, 1979.

ECCLES, John,

*A Evolução do Cérebro – A Criação do Eu*, tradução de Manuela Cardoso, col. “Epigénese e Desenvolvimento”, ed. Instituto Piaget, Lisboa, 1995.

GRISERI, Andreina,

“Il Disegno”, *Storia dell’Arte Italiana*, Einaudi, Turim, 1980.

HAVERKAMP-BEGEMANN, Egbert,

*Creative Copies, Interpretative drawings from Michel Angelo to Picasso*, Harper & Row Publishers, 1988 MOLINA, Juan José Gomes,

*Estrategia del Dibujo en el Arte Contemporánea*, Ed. Cátedra S.A., 1999.

*Las Lecciones del Dibujo*, Ed. Cátedra S.A.

WOLLHEIM, Richard,

*A Arte e os seus Objectos*, tradução de Marcelo Brandão Cipolla, col. A, ed. Livraria Martins Fontes Editora, São Paulo, Brasil, 1994.