

A IMAGEM MAIOR DO DESENHO*

Stephen Farthing

Resumo: O autor parte da concepção de desenho como um processo de tradução intelectualmente conduzido, onde eventos multidimensionais são apresentados através de um conteúdo bidimensional legível. Ele propõe uma taxonomia das formas de operar dos desenhos, onde este é situado ao lado da escrita, matemática e notação musical como pertencente ao reino do registro, da comunicação e descoberta. Essa visão ampla do desenho opera a partir de duas classes distintas: o desenho conceitual e o figurativo. Esses dois tipos interagem com outras subdivisões que nos auxiliam a considerar as distintas possibilidades do desenho, sejam elas intelectual ou emocionalmente motivadas.

Palavras-chave: Desenho. Taxonomia. Narrativa.

THE BIGGER PICTURE OF DRAWING

Abstract: The author starts from the concept of drawing as an intellectually driven translation process in which multi-dimensional events are represented by readable two-dimensional content. He proposes a taxonomy of the ways in which drawing works, placing it alongside writing, mathematics and musical notation as belonging to the realm of recording, communication and discovery. This broad view of drawing is based on two distinct classes: conceptual and pictorial drawing. These two types interact with other subdivisions that help us to consider the distinct possibilities of drawing, whether intellectually or emotionally motivated.

Keywords: Drawing. Taxonomy. Narrative.

* Publicado originalmente em: *Thinking Through Drawing: practice into Knowledge*. Editado por Andrea Kantrowitz, Angela Brew and Michelle Fava. Teachers College, Columbia University, 2011, p. 21-25.

Qualquer definição defensável de desenho deve, suspeito eu, olhar para além da ponta do lápis e dos materiais e técnicas usados pelo desenhista e focar no desenho como um processo de tradução conduzido intelectualmente. Um processo que, assim como a escritura, a matemática e outras formas de notação, é guiado pela necessidade de construir e reconstruir eventos multidimensionais em um conteúdo bidimensional legível.

O interesse em criar definições surge, normalmente, da suspeita de que uma palavra não possui um significado determinado. O desenho, penso eu, é uma dessas palavras.

Não que exista algo particularmente confuso a respeito do uso comum da palavra desenho, ou que seja difícil de entendermos os processos físicos ou o raciocínio por detrás da maioria dos desenhos; acontece que palavras periféricas tais como talento, dom e, talvez, antes de tudo, *Arte* tendem a se interpor no caminho uma vez que tentamos descrever o que é desenho.

Ao sugerir isso, eu não estou propondo um sistema hierárquico de diferenciação, muito pelo contrário. O que eu estou sugerindo é que a nossa habilidade para ver e compreender a imagem maior do desenho é frequentemente obscurecida por uma preferência cultural em colocar a arte em primeiro plano em relação ao desenho.

Uma vez que ultrapassamos os atos mais básicos da comunicação e começamos a fazer marcas (escrever, desenhar e calcular) direcionadas tanto a compreender quanto a organizar a posição onde nos encontramos (fisicamente, intelectualmente, emocionalmente, mentalmente e financeiramente), as duas forças mais importantes que colocamos em jogo são ambas voltadas à simplificação. A primeira envolve a eliminação de detalhes supérfluos. A segunda, literalmente, envolve a planificação do tempo e do espaço.

O que eu penso que fazemos quando não apenas desenhamos – mas lidamos com palavras, números e anotações – é traduzir eventos multidimensionais que podem ou não existir materialmente, em *conteúdo bidimensional legível*.

Como um modo de tentar explicar como (não apenas os desenhos de artistas mas) todos os desenhos se encaixam nesse conceito, eu gostaria de refletir um instante sobre a palavra “Ensaio”. Para muitos a palavra Ensaio está firmemente associada à escrita, mas ela tinha, no



entanto, um alcance muito mais amplo. Oriunda do Francês *essayer* que significa “tentar”, um ensaio não era apenas um curto resumo escrito demonstrando o conhecimento de um indivíduo sobre um tema em particular; ele era também um desenho preliminar ou esboço, uma “tentativa” [*a try*], uma “possibilidade”. Ainda hoje, um desenho feito como um projeto preparatório para um selo ou nota de dinheiro é referido pela Casa da Moeda e Correios (no Reino Unido), como um Ensaio. Não importa se é um projeto do século dezanove para um pavilhão ou a linha no chão que o General Travers pediu para os seus seguidores cruzarem no Forte Álamo, quando eu uso a palavra desenho eu estou pensando em ensaios, primeiros passos, primeiras tentativas e protótipos.

Assim, desenhos diferentemente de notas de dinheiro, selos e edifícios são provisórios. Eles são ideias no limbo, projetos esperando para serem ativados e concretizados.

O que deve ser um dos maiores desenhos do mundo, as marcações de estradas dos Estados Unidos, nasceu no condado de Wayne, Michigan em 1911 como o resultado de uma iniciativa do funcionário do estado responsável pela segurança nas estradas. Desde que Edward N. Hines ordenou que a primeira linha branca fosse desenhada no centro de uma rodovia do Michigan, o desenho que tornou-se a marcação das estradas dos Estados Unidos ampliou-se gradualmente, tanto em tamanho quanto em complexidade, e permaneceu perpetuamente em um estado de crescimento, revisão e restauração.

Reconhecido hoje como um dos mais importantes dispositivos de segurança nas estradas da história do transporte rodoviário, a primeira linha (que fora aparentemente inspirada por um caminhão de leite vazando) possuía apenas como propósito dividir em dois a estrada de modo a evitar a colisão frontal dos veículos.

O que começou como uma simples linha branca sobre um fundo preto, com o passar do tempo se tornou mais complexo, sendo adicionadas palavras, símbolos e cores. O propósito desse desenho, no entanto, permaneceu exatamente o mesmo: facilitar o fluxo seguro da circulação nas rodovias, fazer a mediação entre o motorista, o pedestre e a “narrativa” proporcionada pelo livro Guia do Motorista. Ao utilizar um sistema de controle de tráfego essencialmente gráfico, estruturado conceitualmente — ao invés de um sistema baseado

em objetos de concreto armado —, a administração das rodovias não apenas manteve um sistema flexível, facilmente modificável, ecologicamente sustentável e pouco dispendioso, proporcionando ao motorista menos obstáculos para colidir.

UMA TAXONOMIA

Quando Sarah Palin¹ olha para a bandeira do estado do Alaska ela vê oito estrelas douradas sobre um fundo azul escuro. Durante esse processo, eu suspeito que ela raramente, ou nunca, reflita sobre os dois tipos diferentes de desenho que desde o princípio constituem aquela bandeira.

O primeiro é o desenho que Benny Benson fez quando era um aluno da sétima série e com o qual ganhou, em 1926, o concurso nacional para desenhar a bandeira do que seria o 49º estado da América. O segundo é o desenho que todo habitante do Alaska faz, sem perceber, quando olha para a sua bandeira ou, ainda mais frequentemente, quando olha para um límpido céu noturno.

Sarah Palin reconhecerá a imagem da estrela no alto à direita como sendo a estrela polar, ela também reconhecerá as sete estrelas abaixo como sendo um *asterismo*. Ela pode ou não conhecer a palavra *asterismo*, ou saber que o conjunto de estrelas que ela está observando é a parte mais conhecida da constelação Ursa Maior. O que nós podemos afirmar, com certeza, é que ela conhece o nome popular desse conjunto de estrelas.

Toda vez que a ex-governadora olha para a Grande Carruagem nós sabemos que ela completa um desenho. Não existe papel ou caneta envolvidos nisso. O seu desenho é um ato cerebral ensaiado, um ato dependente de seu reconhecimento prévio de um conjunto familiar de marcadores, juntando em seguida os pontos em sua mente para produzir uma imagem desenhada e nomeável.

Existe, é claro, muito mais no desenho do que um simples juntar de pontos. O desenho através da história tem sido conduzido por nossa necessidade de medir, estimar, imaginar, registrar e inventar. Isso fez com que o desenho se tornasse uma importante força, não apenas ampliando

¹ N. do T.: Sarah Palin, política norte-americana, governou o Estado do Alaska entre 2006 e 2009.



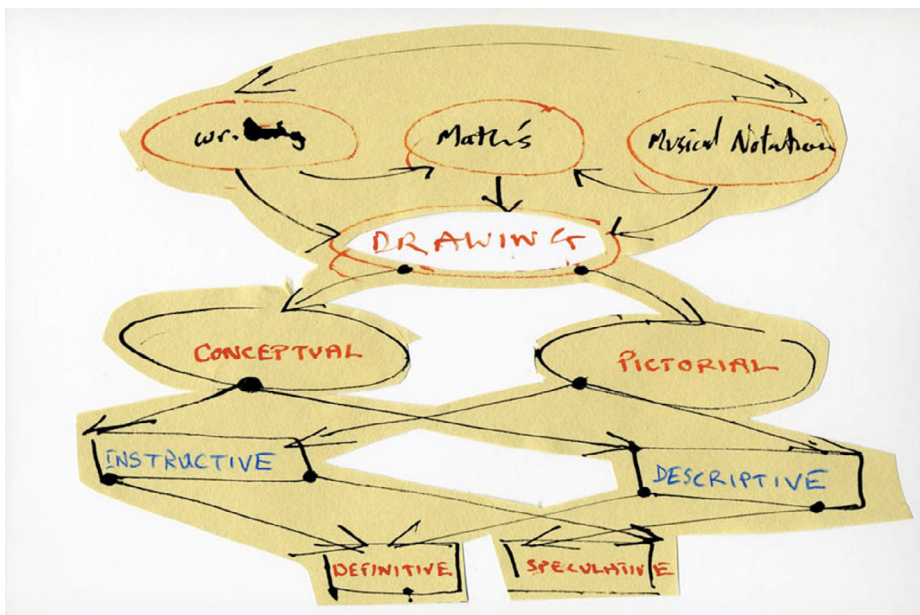


Figura 1. Stephen Farthing. *Uma taxonomia conceitual do desenho*. Tinta sobre papel, 36 x 30 cm, 2010. Fonte: arquivo do artista.

o entendimento de nosso planeta e sistema solar, mas ao nos ajudando a moldar o nosso relacionamento com o meio ambiente. O desenho foi, simplesmente, decisivo para o nosso relacionamento com a descoberta.

Além da nossa habilidade em fazer marcas no pó, estimar e medir com precisão, as duas descobertas mais importantes a partir do desenho foram: primeiro, a constatação de que coisas tridimensionais podem ser representadas em duas dimensões por uma linha de contorno; segundo, que lugares, coisas, tempo, direções e quantidades podem ser representadas por marcas que possuem apenas uma ligeira relação com o que elas representam.

Assim, um vilarejo pode ser reduzido a um círculo e um "X" pode representar a posição de qualquer coisa que nós consideremos significativa.

Após essas descobertas fundadoras, seguiram-se uma série de invenções significativas, cada qual moldando gradualmente o desenho naquilo que nós conhecemos hoje, o que inclui: Escrita, Geometria, Invenção do Papel, Perspectiva, Lápis e Borrachas e

então a Câmera Obscura e Lucida, a Fotografia, os sistemas CAD,² GPS e, finalmente, a Imagem Digital.

O REINO

O desenho é uma das quatro espécies pertencentes a um reino que se dedica ao registro, comunicação e descoberta. As outras espécies são: Escrita, Matemática e Notação Musical.

AS CLASSES

A espécie Desenho possui duas linhas distintas de descendência: o desenho *Conceitual* e o desenho *Figurativo*.³ O Figurativo e o Conceitual possuem histórias paralelas que, por vezes, se cruzaram e se fertilizaram.

Um exemplo de um desenho Conceitual seria um conjunto de pontos desenhados com uma caneta de feltro sobre o vidro de uma janela, marcando a posição das estrelas tal qual elas apareciam no céu na noite passada. Um exemplo de um desenho Figurativo seria um desenho linear com a mesma caneta marcando o contorno da nossa própria imagem refletida na superfície de um espelho.

Embora, ao usar esses exemplos específicos, eu possa parecer sugerir que a diferença entre os dois tipos de desenho resida na diferença entre uma superfície de vidro e uma de espelho, o que realmente os faz diferentes não é o assunto ou muito menos o material com que eles são feitos. O que os faz tão diferentes é como nós os “lemos”.

Os *Desenhos Figurativos* se baseiam na nossa habilidade em reconhecer as coisas a partir de suas linhas de contorno.

² N. do T.: CAD, abreviação de “Computer Aided Design” é o nome dado aos softwares utilizados para desenho técnico e renderização em 2D e 3D.

³ No original “*Conceptual*” e “*Pictorial*”. Optamos pelo termo “Figurativo” pois no campo das artes visuais o termo “Pictórico” faz referência direta à linguagem da pintura. No campo do design, as menções feitas ao estudo de Farthing, empregam os termos “Conceitual” e “Pictórico”, respectivamente. Ver o artigo de Anelise Zimmermann “Desenhos do desenhar: pesquisa e práticas de Stephen Farthing”, *Revista Apotheke*, Florianópolis, v. 6, n. 2, 2020. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/18418>. Acesso em: 26 jun. 2024.



Os *Desenhos Conceituais* se baseiam em um processo de tradução mais complexo, dependente da nossa habilidade em ler e compreender abstrações.

A leitura de ambos começa quando nós colocamos, intuitivamente, um dado desenho em uma ou outra dessas duas classes. E ela continua ao percebermos a necessidade de uma narrativa associada, uma “chave” ou “legenda” que informará a nossa leitura; ou ainda, quando nós avançamos apoiados na capacidade do desenho de nos oferecer sua narrativa, à medida que o lemos.

A real distinção entre as duas classes não reside, simplesmente, em como nós as lemos, mas em reconhecermos onde as suas respectivas narrativas estão fisicamente circunscritas.

O DESENHO CONCEITUAL

Os desenhos conceituais não possuem uma construção narrativa. Sua narrativa está localizada nas margens ou em algum lugar além.

Um exemplo de desenho conceitual com uma narrativa “em algum lugar além”, provavelmente perdida para sempre, é o conjunto geométrico de linhas feitas à mão que foi riscado em torno de 77 mil anos atrás na rocha ocre das cavernas de Blombos na África do Sul. Constituído de três linhas horizontais espaçadas uniformemente formando uma trama, e de uma série de linhas de tamanhos variados em forma de “V”, formando um padrão, o desenho possui a aparência de um tecido em camadas. Além da nossa habilidade em descrever sua aparência, todo o resto a respeito desse desenho é um mistério. Nós não temos, por exemplo, nenhum modo de saber se esse desenho possuía uma função especulativa, didática, descritiva ou definidora; ou mesmo se seu autor, de fato, o considerava significativo ou não.

Setenta e cinco mil anos depois do desenho de Blombos, um matemático grego residente no Egito construiu um desenho conceitual cuja narrativa associada a ele sobreviveu como um texto em um livro. O desenho é uma anotação linear com um componente tridimensional que é ativado em tempo real pela luz do sol, produzindo no desenho um componente tonal cinético. Ptolomeu chegou a essa espécie de dial solar através de um misto de matemática e experimentos práticos. Então, ele

produziu sua “narrativa”, uma explanação técnica de como aquilo funcionava em um livro que ele chamou de *Analema*.

Cerca de mil anos depois, o compositor francês Baude Cordier fez uma série de desenhos menos puros, mais híbridos e que abrangem o espaço entre o Conceitual e o Figurativo. Reunidos no que hoje é conhecido como “Códice Chantilly”,⁴ seus registros musicais surgem como exemplos primeiros do tipo de notação musical livre que conhecemos como *eye music*. Trabalhando com a notação musical padrão daquela época, Cordier desenhou uma canção de amor em uma pauta em formato de coração; e acrescentou, então, um círculo canônico dentro de uma pauta circular. Ao investir uma dimensão Figurativa à música, ele não apenas inspirou seus coristas a pensar antes em amor e ciclos, para além das palavras e notas. Ao fazer isso ele criou uma fertilização cruzada entre as classes Figurativa e Conceitual.

Mais recentemente, em 1840, Emily Babcock, uma jovem membro da comunidade Shaker em New Lebanon, Nova York, fez um desenho que ela chamou *The Narrow Path to Zion*.⁵ Este desenho ou “Dádiva” (como uma dádiva de Deus), como os desenhos eram chamados nas comunidades Shaker, era o registro de uma visão. Ele não era um produto da imaginação de Babcock ou uma imagem destinada a falar por ela mesma. Ele foi concebido como um registro real de uma visitação divina, que poderia ser usado em conjunto com uma narrativa oral, como um auxílio visual e ferramenta de ensino.

O DESENHO FIGURATIVO

O Figurativo repousa, em muito, em uma narrativa incorporada, que, uma vez que funcione, permite que o desenho fale por si mesmo.

Ainda que os desenhos de quadrúpedes, antigos de 30.000 anos atrás, feitos nas cavernas do sul da França e Espanha possam parecer um ponto de partida atraente, mais simples ainda (pois nós

⁴ O Códice Chantilly é mantido na biblioteca do Museu Condé no Castelo de Chantilly, França, como manuscrito 564 (fontes mais antigas se referem a ele com ‘1047’).

⁵ *The Narrow Path to Zion*, Emily Babcock, New Lebanon, biblioteca pública de Nova York, Coleções Especiais, Desenhos em 8 folhas, tinta sobre papel, 10 x 33 cm.



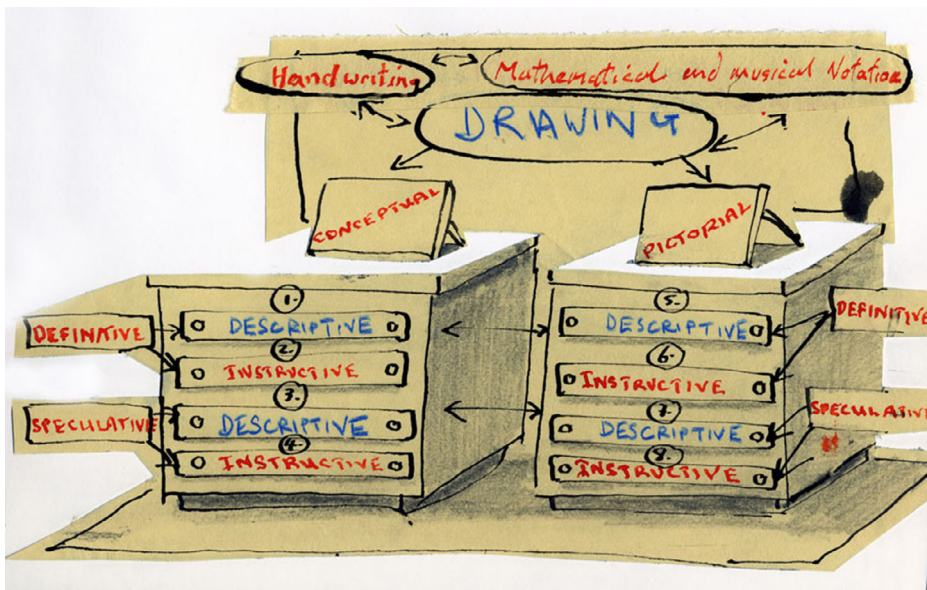


Figura 2. Stephen Farthing. *Uma taxonomia figurativa do desenho*. Tinta sobre papel, 36 x 30 cm, 2010. Fonte: arquivo do artista.

sabemos seu propósito) são os desenhos feitos pelos artistas durante as viagens européias de descobrimento, entre os séculos XV e XVIII. Em 1660, por exemplo, John White desenhou o que Sir Walter Raleigh apelidou de “a princesa dos frutos”.⁶ Inicialmente, esse desenho tão preciso e realista de um abacaxi deve ter requerido alguma explicação. Com o passar do tempo, entretanto, nossa familiaridade com esse fruto exótico permitiu que o desenho falasse por si mesmo. De modo similar, John Webber, o artista oficial da terceira viagem de Cook, desenhou um pássaro de bico longo, postura ereta e não muito aerodinâmico. Mesmo à época, eu suspeito que sua imagem do Pinguim Rei⁷ falasse por si mesmo.

⁶ Desenho de um abacaxi, John White, 1580, Museu Britânico. (BM 1906.0509.1.41).

⁷ Desenho de John Webber feito durante a 3ª viagem de Cook (1776-1780). Pinguim Rei, *Aptenodytes Patagonica*. Aquarela sobre grafite, 25.8 x 16.1 cm, Museu Britânico, AN389988001. Adquirido em 1914. Dono anterior /ex-coleção de Sir Joseph Banks.

Outro desenho que, apesar de seus propósitos intencionalmente ambíguos, se mantêm claro, preciso e Figurativo é o desenho do pato-coelho⁸ de Joseph Jastrow. Essa é uma imagem que Jastrow percebeu ter a habilidade de dar suporte ao seu argumento de que a percepção não era simplesmente um produto de estímulos, mas também de atividade mental. Com o passar do tempo esse desenho pode ter desenvolvido uma narrativa fora de contexto, mas, sobre o papel, tanto o pato quanto o coelho funcionam figurativamente.

AS ORDENS

Depois da linha um tanto descontínua que, por vezes, separa o conceitual do figurativo, temos a linha sólida que produz “As Ordens” do desenho. A Ordem de qualquer desenho em particular é determinada pelo seu propósito, o qual será, dentro dessa taxonomia, Definitivo ou Especulativo.

Quando Classe e Ordem são colocadas juntas elas produzem quatro subordens: O Figurativo Especulativo, O Figurativo Definitivo, O Conceitual Especulativo e o Conceitual Definitivo.

Dependendo do tarefa em questão, um desenhista trabalhará em busca de uma Definição. Por definição eu quero dizer um desenho que apresente seu assunto como um fato, assim como White e Webber fizeram ao desenhar seus abacaxis e pinguins. Outras vezes, os desenhistas trabalham em busca de um resultado Especulativo, assim como Cézanne o fez quando desenhou o monte Sainte Victoire repetidas vezes.

OS MODOS

Após as ordens *Definitiva* e *Especulativa*, seguem-se os Modos do desenho. Menos concentrados na abordagem do que na intenção, Os Modos subdividem os desenhos entre aqueles que são concebidos como Instrutivos e o restante que simplesmente se destinam a Descrever. Estradas e marcações em quadras de esporte, assim

⁸ A imagem do pato-coelho foi “originalmente anotada” pelo psicólogo americano Joseph Jastrow em 1899. o desenho de Jastrow foi baseado em um outro originalmente publicado no *Harper's Weekly* (Nov. 19, 1892, p. 1114), o qual foi, por sua vez, baseado em uma ilustração mais antiga publicada no *Fliegende Blätter* (Oct. 23, 1892, p. 147).



como o ícone na porta do lavatório são exemplos de desenhos feitos dentro do modo Instrutivo. Os mapas, os retratos de David Hockney feitos com a câmera lúcida e o pinguim de White são exemplos do Modo Descritivo.

Dentro da minha taxonomia, todo o desenho possui três subordinações possíveis: primeiro ao *Figurativo* ou *Conceitual*, segundo sendo *Definitivo* ou *Especulativo* e, finalmente, sendo elaborado para o modo *Instrutivo* ou *Descritivo*.

A TAXONOMIA APLICADA

A maioria dos mapas se associa facilmente à categoria *Conceitual* do desenho. Durante suas etapas de elaboração eles possuem algum grau *Especulativo*. Mas em sua versão final a expectativa do público é de que eles sejam precisos, *Definitivos* e desinteressadamente *Descritivos*.

Um retrato de Jane Austen⁹ recortado à tesoura como um perfil em um papel preto é *Figurativo*. Ele é *Descritivo* de sua aparência e, na medida em que ele condiciona nossa visão de como ela se parecia, ele é *Definidor*. Como um desenho tonal recortado ele é *Figurativo*, *Descritivo* e *Definitivo*.

A linha de desenho que forma o campo de futebol é *Conceitual* na medida em que ela funciona em conjunto com uma narrativa – as regras do jogo. Cada desenho de quadra esportiva *Define* a área do jogo e *Instrui* os jogadores, ainda que não descreva de forma passiva. Assim, o desenho de uma quadra esportiva é *Conceitual*, *Definitivo* e *Instrutivo*.

Um círculo desenhado à mão é *Conceitual*. Sua forma pode ser *Especulativa*, mas se for razoavelmente preciso ele permanece *Descritivo*. Um círculo desenhado com um compasso também é *Conceitual*. Se desenhado com precisão ele torna-se *Definitivo* e *Descritivo*.

O ícone que descreve o gênero na porta de um banheiro é *Figurativo*, *Definitivo* e *Instrutivo*. Uma paisagem desenhada pelo pintor paisagista inglês JMW Turner é sempre *Figurativa*, sempre *Descritiva*, mas às vezes *Definitiva*, outras *Especulativa*.

⁹ Silhueta, 10 x 7,6 cm. 1810-1815, da segunda edição do *Mansfield Park*, intitulada *L'aimable Jane*, e que se presume seja Jane Austen, atribuída a Collins que trabalhou em Bath durante o início de 1800.

PARA CONCLUIR

De um lado existe o caminho figurativo que se ocupa com a aparência externa das coisas, de outro o caminho conceitual que é dependente de nossa capacidade em construir imagens juntando os pontos que nós julgamos importantes, e não apenas aqueles que compõem um contorno. As divisões que eu faço ao percorrer o território do desenho não apenas permitem um sistema de classificação, mas também nos ajudam a considerá-lo como um compêndio de possibilidades motivadas intelectual e emocionalmente. O desenho não é simplesmente um ofício associado ao passado por meio do atelier de modelo vivo e ao futuro por meio da modelagem digital.



Stephen Farthing (Londres, 1950) estudou na escola de arte de Saint Martin (1969-73) e obteve o seu mestrado em pintura no Royal College of Art em Londres (1973-76), onde também atuou como tutor em pintura de 1980 a 1985. Como artista, tem exposto continuamente desde sua primeira exposição em 1977. Participou da bienal de São Paulo de 1989, representando a Grã-Bretanha. Foi diretor executivo da New York Academy of Art de 2000 a 2004. A partir de 2004 assumiu o posto de Rootstein Hopkins Research Chair of Drawing na University of Arts London. Ele tem se dedicado a pesquisar e escrever sobre pintura e desenho. Farthing é membro eleito da Royal Academy of Arts de Londres. E-mail: info@stephenfarthing.com
Site: <http://stephenfarthing.com.uk/>

Tradução: Flávio Gonçalves
(<https://orcid.org/0000-0003-4417-1568>)

Revisão da tradução: Anelise Zimmermann