

Olhares ao sul: Uma experiência de desenho em viagens ao sul de Portugal

Looking South: A drawing experience on journeys to the south of Portugal

Mirando al sur: Una experiencia de dibujo en viajes al sur de Portugal

Leonardo Charréu



Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Lisboa, Portugal.

CIEBA (Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes)

lcharreu@eselx.ipl.pt

Resumo

O presente artigo procura dar conta de uma experiência contínua do seu autor desenhando, em esboço rápido (sketching), o quotidiano e o enquadramento paisagístico das férias de verão familiares numa limitada região de praias, no sul de Portugal (Algarve). Cruzam-se desenhos coloridos, realizados in situ, com algumas reflexões marginais com o que se conhece de algumas figuras-referência das artes visuais.

Palavras-chave: Desenho rápido; Autoetnografia; Paisagem.

Abstract

The present article tries to give an account of a continuous experience of its author drawing, in quick sketching, the daily life and the landscape framing of family summer holidays in a limited region of beaches, in the south of Portugal (Algarve). Colourful drawings, made in situ, are crossed with some marginal reflections with what is known of some reference figures of the visual arts.

Keywords: Sketching; Autoethnography; Landscape.

Resumen

El presente artículo trata de dar cuenta de una experiencia continuada de su autor dibujando, en rápido croquis, la vida cotidiana y el encuadre paisajístico de las vacaciones familiares de verano en una región limitada de playas, en el sur de Portugal (Algarve). Dibujos coloridos, realizados in situ, se cruzan con algunas reflexiones marginales con lo que se conoce de algunas figuras de referencia de las artes visuales.

Palabras clave: Dibujo rápido; Autoetnografía; Paisaje.

Introdução¹

Desde a primeira hora, o autor deste texto foi animado pelo desafio colocado pelo dossiê temático da revista: “Estéticas das Viagens”. O instigante tema parece ser muito abrangente e poderá naturalmente induzir, ou direcionar, para múltiplas propostas, processos e lugares. Afigura-se coerente que se ponha em relevo, nas escritas que circunscrevem, ou intersectam este tema, a dimensão sensível, assim como uma certa ideia de *viagem*, de deslocação, considerada aqui como a saída dos lugares rotineiros que dominam os nossos quotidianos. Este tipo de viagem implica uma certa ideia de escape e de evasão daquilo que, na nossa vida, se transforma numa espécie de devir do sempre igual. Nesse sentido, também se apresentam aqui, entre outras reflexões, uma seleção de desenhos rápidos, coloridos e a preto-e-branco, de pessoas anónimas e paisagens dos lugares prediletos (praias do sul de Portugal) de férias. Para além das leituras de verão, é com esses desenhos que o autor vai vencendo um tédio em potência que ameaça um “eu” pouco habituado a uma certa dormência a que as semanas de praia inevitavelmente convidam. Assim, o sketchbook e materiais adicionais (aguarelas, lápis, marcadores variados, etc.) são os primeiros objetos priorizados no “*check in*” diário daquilo que é imprescindível transportar para a praia, tolerados, tacita e silenciosamente, entre os diversos adereços e cremes da parte feminina, maioritária na família. Três contra um. Esposa e duas filhas maiores. Por isso, há uma pequena bolsa, usada a tiracolo, só com os “desenhos do pai” para permitir-lhe, também, o transporte de chapéus de sol, cadeiras, toalhas, saco de merenda e restantes tralhas com que queremos (ingloriamente,) transformar a praia em lugar de cómodo picnic, numa extensão da nossa varanda ou do nosso quintal.

As propostas desenhativas aqui expostas revelarão também uma parte desse ambiente e dessa experiência de “viver a praia”, ao mesmo tempo que obriga a uma reflexão sobre o desenho figurativo (“desenho-à-vista”) e que papel pode ainda desempenhar para captar o que poderíamos definir como, o “espírito de um lugar”, ou essa impressão sensível de um momento único e irrepetível.

Mas, antes, neste texto, elabora-se uma pequena reflexão sobre o papel histórico dos cadernos de viagem, ou diários gráficos, e como estes estão ultimamente a ser reconhecidos como componentes importantíssimos para se perceber o percurso e os processos criativos de muitos dos artistas que diligente e recorrentemente os utilizaram ao longo das suas vidas artísticas.

Esquízo... esboço... desenho rápido, enfim o *Sketching*

Tem-se tornado comumente aceite o termo inglês *sketching* para definir o tipo de desenho rápido, normalmente realizado em pequenos cadernos de bolso, onde se procura, espontaneamente, captar aspetos singulares de um momento ou lugar, sem grandes preocupações com o rigor de similitude relativamente à realidade observável. O peso da língua inglesa, difícil de contrariar, como língua científica internacional, também está patente nas designações que um número crescente de cientistas de várias áreas do conhecimento e artistas (profissionais e amadores) vai adotando sem pensar muito nestas coisas que saltam à vista e são reveladoras um certo *imperialismo* científico imposto a partir do mundo anglo-saxónico de fala inglesa. Por isso, até os grupos e coletivos de artistas ibero-americanos, de línguas latinas, vão adotando, crescentemente, as terminologias anglófonas².

A popularidade galopante deste processo de desenhar, mais ou menos espontaneamente, “à-vista”, tem vindo a ser acompanhado pela oferta comercial de produtos destinados a esse nicho específico de artistas. Existem hoje um conjunto de “marcas”, do chamado material de belas-artes, exclusivas para o *sketching* e algumas já construíram uma imagem de prestígio pela qualidade dos seus produtos. É cada vez mais ampla a variedade de formas e tamanhos de *sketchbooks*, com capas variadas, duras, ou flexíveis, e diferentes números de páginas, assim como diversos tipos de papel, quer quanto à textura, quer quanto à espessura, facilitando o uso de técnicas líquidas e coloridas (aguarelas, guaches, acrílicos...) que ampliam expressivamente o efeito estético-plástico dos desenhos. Estes cadernos começaram por ser uma forma de fornecer um suprimento prontamente disponível de papel de desenho na forma conveniente de um livro, de formato e peso adequado, para ser facilmente transportável num bolso ou numa mochila pequena (SALAVISA, 2008; ALMEIDA e BASSETTO, 2010; BACALHAU, 2014).

Tem havido uma tendência para ordenar, numa espécie de taxonomia gráfica, o aparente caos desenhativo que uma forma tão espontânea e democrática³ de desenhar coloca. Assim, parece então conveniente e adequado a separação do *sketching* em duas grandes famílias: o de *observação* e o de *invenção*.

A este primeiro tipo de *Sketching*, sem dúvida o mais popular, pertence todos os desenhos desenhados à frente do modelo, ou motivo, seja humano, paisagístico natural, ou artificial, já o segundo tipo agrega os desenhos que integram os processos criativos dos artistas. No *sketching* de invenção cria-se algo que não existia antes. São fundamen-

tais para estudar a progressão de uma ideia criativa e este tipo de desenho têm merecido por parte dos investigadores uma atenção crescente.

O *sketching* também tem merecido um interesse crescente por parte da academia em geral, das instituições e dos investigadores da história, da teoria e crítica de arte. Algumas instituições têm mesmo concebido exposições temáticas sobre *sketchbooks* de artistas, como é exemplo a que ocorreu, entre agosto e outubro de 2006, no prestigiado Fogg Museum da Universidade Norte-americana de Harvard⁴.

Esta exposição constitui-se historicamente como um dos primeiros momentos em que a comunidade académica começou a olhar especificamente para o *sketching* como algo mais do que rabiscos sem interesse produzidos ludicamente pelos seus autores. Nesta exposição, com curadoria de Miriam Stewart, especialista pertencente ao Departamento de Desenho do Museu Fogg, foi mostrado um magnífico acervo de 70 *sketchbooks*, pertencentes a artistas bem conhecidos de vários momentos e períodos históricos, como Jean-Honoré Fragonard, Jacques-Louis David, Sanford Gifford, Edward Burne-Jones, John Singer Sargent, Reginald Marsh, George Grosz e Christopher Wilmarth. Por outro lado, apresentou também uma instalação de 45 páginas de *sketchbooks* de outras figuras cimeiras das artes visuais, como John Constable, Edouard Manet, Henry Moore, Brice Marden, entre outros artistas.

Mais recentemente, entre Julho e Agosto de 2016, uma parte da exposição “Edgar Degas: A strange beauty” (HAUPTMAN, 2016) realizada no Metropolitan Museum of Modern Art de Nova Iorque, são mostrados um conjunto enorme de esboços rápidos, entre os 176 trabalhos expostos do famoso artista impressionista francês.

Esta tendência de mostrar os momentos iniciais de um processo criativo, nas grandes retrospectivas de artistas, tem marcado também as exposições de artistas ilustradores de BD, como a que ocorreu na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, (outubro de 2020-janeiro de 2022) sobre a vida e obra do artista belga Hergé. O *sketching* está, enfim, legitimado como produto artístico.

Uma pequena história do *Sketching*

Ainda que a história do *sketching* esteja por definir com mais clareza no oriente, já no ocidente podemos situar seguramente no século XV, e no Renascimento, o surgimento de processos desenhativos que poderão considerar-se já como *sketching*,

seja de *observação*, seja de *invenção*. Este surgimento é também coincidente com a popularização do papel na Europa que, vulgarizando-se, acompanha também a expansão da imprensa inventada por Gutemberg que virá a alterar, como sabemos, o destino da humanidade.

Artistas importantes deste período, como o alemão Albrecht Durer (1471-1528) vão deixar de utilizar o velino, um caro suporte de registo/escrita feito a partir de pele animal, em favor do novo suporte mais barato e fácil de obter. O papel entra assim no quotidiano dos artistas que o vão utilizar, quer para realizar, previamente, os seus estudos para posteriores obras pictóricas, quer para inventar (prever) formas, produtos nunca antes vistos, como os que foram criados por Leonardo De Vinci (1452-1519).

Esta figura incontornável do Renascimento encheu, literalmente, volumes com as mais variadas invenções mecânicas e especulações científicas, muitas delas corretas, antecipando, em alguns séculos, o seu uso comum, como as que se encontram no famoso *Codex de Leicester*⁵ ou no ainda mais imponente *Codex Atlanticus*⁶. Infelizmente, após a sua morte, muitos dos seus cadernos foram desmontados e vendidos como folhas separadas, dado o valor artístico insuperável dos seus desenhos, daí que estes dois livros, mantidos mais ou menos intactos, são de um valor histórico inestimável, permitindo-nos acompanhar e estabelecer uma espécie de cronologia das ideias de Leonardo e estudar a evolução do seu pensamento artístico e científico.

As expedições científicas, que se vão tornar comuns a partir do século XVII, vão integrar, quase sempre, o “desenhador-ilustrador” como elemento incontornável das equipas expedicionárias. Conhecem-se hoje e estão publicados na internet em livre acesso, os registos gráficos de Conrad Martens (1801-1871) que acompanhou Charles Darwin entre 1833 e 1834, a bordo do HMS Beagle. Os trabalhos de Martens encontram-se entre o espólio mais consultado da Biblioteca da Universidade inglesa de Cambridge⁷.

Nos séculos seguintes, estes importantes livros de esboços, de espessuras e formatos variados, mas todos transportáveis de lugar para lugar, tornaram-se gradualmente omnipresentes na vida de muitos artistas. Foram utilizados profusamente por muitos deles e têm sido cruciais para se compreender determinadas opções e soluções técnico-estéticas nas suas obras artísticas.

Suporte ideal para a captura gráfica da paisagem, do quotidiano, do imediato, mas também do registo de carácter intimista, o álbum revela-se o instru-

mento de apoio imprescindível ao registo que antecede cronologicamente o aparecimento do registo fotográfico. Estas características aproximam-no do espírito pré-romântico ou romântico, do contacto com a natureza, do isolamento individual proporcionado pela viagem. É com esse espírito ou atitude que o encontramos utilizado pelos mais importantes artistas pré-românticos portugueses como Francisco Vieira Portuense e Domingos António de Sequeira. (SAN PAYO, 2009, p.11).

Os mais de trezentos cadernos desenhados e pintados pelo artista inglês William Turner (1775-1851) onde experimentava novas temáticas, novos processos técnicos aguareláveis e arrojadas composições, são um bom exemplo dessa captura gráfica da paisagem (WARRELL, 2018, NISHIMURA, 2019).

Os cadernos de esboços de Turner cobrem uma parte tão grande da sua carreira que se pode notar a grande variação de estilo que caracteriza globalmente a sua obra, proporcionando uma extraordinária exibição visual de um desenvolvimento artístico considerado absolutamente inovador e ímpar. Para além dos muitos esboços a lápis, havia também muitas folhas com um claro uso experimental da aguarela, uma técnica que muitos consideram ser particularmente difícil de dominar. Como será fácil de compreender, Turner sentiu a necessidade de manter privada a maioria destes desenhos e aguarelas preparatórias. Na verdade, encerravam parte dos seus recursos técnico-estilísticos que seria conveniente manter em segredo por uma questão estritamente profissional.

Já no século XX, e não podendo falar de todos, necessariamente por falta de espaço, muitos outros artistas usaram frequentemente cadernos de esboços. Um outro exemplo significativo do uso operacional e constante do *sketching*, são os cadernos de Picasso que parecem ter correspondido a uma prática sistemática e semiautomática de utilização do desenho como componente crucial do seu processo criativo. O artista espanhol fazia evoluir os seus traçados em desenvolvimentos tão pequenos, espontâneos e gestuais que quase podiam ser vistos, grosseiramente, como cadernos de desenho infantil. Picasso utilizava frequentemente esta estratégia quando confrontado com uma necessidade criativa, procurando encontrar novas ideias, ensaiando e aperfeiçoando as mais antigas. Um dado interessante para os estudos picassianos é que os seus livros de esboços indicam também que as suas ideias não encaixavam, necessariamente, nos períodos estilísticos distintos sugeridos por alguns críticos, mas fluíram de uma forma

mais cíclica entre o antigo, ou uma dimensão mais classicamente figurativa, e o novo, ou uma dimensão mais sintética e estilizada.

O *sketching* na contemporaneidade está ainda bem vivo, quer sobre uma forma de existência tradicional analógica (isto é, em papel, com as técnicas tradicionais), como são exemplos os trabalhos do autor deste texto apresentados nas páginas seguintes, quer sobre uma forma digital, apoiadas pelas potencialidades de um conjunto crescente de aplicações informáticas com que os alunos atuais de artes visuais transformam versatilmente os seus smartphones.

Definido também o sketchbook como “Álbum de Artista” por autores recentes do espaço académico lusófono, é aconselhado o seu uso para além da academia e dos períodos de aprendizagem formal.

O álbum de artista tem uma relação estreita com os processos de autoaprendizagem ou de aprendizagem contínua. É frequente o aconselhamento da utilização destes álbuns a estudantes de Belas-Artes para o registo de notas e de estudos e a sua utilização continuada, mesmo para além do período de formação do artista, relevam de uma preocupação que se prende com uma atitude de permanente autoaprendizagem e autoavaliação. O álbum de artista é como uma pequena – academia portátil que funciona como extensão da academia propriamente dita, na convicção de que a prática do desenho se deve estender e manter para além da prática académica e deve ser mantida como base de um exercício continuado. (SAN PAYO, 2009, p.11).

A manutenção de uma prática desenhativa constante, regular e sistemática, nestes cadernos de esboços rápidos, é o que constitui o cerne da atividade dos atuais *sketchers*, cada vez mais organizados e cada vez mais internacionalizados (Cfr. Nota 1).

O registo gráfico de viagem como componente de uma autoetnografia pensada

Elaborado que está um necessário enquadramento histórico-conceitual do que aqui se entende por *sketching*, volta-se agora este texto para uma dimensão mais pes-

soal e intimista dado que, como refere Manuel San Payo na sua tese doutoral:

o artista se projecta numa auto-referencialidade que antecede a obra através do desenho. O álbum de artista quer-se, no limite, uma presença constante tornando-se assim um suporte cúmplice e confidente do processo artístico quotidiano. Será nesse caso a base ideal para o registo da auto-reflexão e da auto-representação. (SAN PAYO, 2009, p.2)

Apesar dos trabalhos concretos que daqui em diante se mostram não pretendem constituir nenhum “estudo prévio” de um futuro projeto artístico, alguns revelam, pelo menos, uma certa ideia de lugar, ou pelo menos, um desejo de lugar (ou de como o lugar deveria ser/estar) como o sketch da Figura 1 mostra. Uma praia só para nós. Sentimento tanto ou mais ampliado quanto maior é a incómoda sensação relativa à multidão que nos rodeia na praia, sem falar naquela que nos obriga a ouvir a música de má qualidade, debitada por minúsculas colunas de som conectadas aos smartphones, que destrói por completo a beleza do agradável som das ondas, rebentando na areia fina e branco-amareladas das praias do sul de Portugal.

Figura 1: Leonardo Charréu, “Cadeira e chapéu de sol enrolado”.



Praia de Altura, Algarve, Portugal. Desenho aguarelado sobre papel de 120g. Julho de 2019.
Digitalização do sketchbook do autor. Aprox. 21,6 x 13,6 cm (cada página).

Por outro lado, este equipamento tradicional de veraneantes, que o sketch Figura 1 mostra, também é uma marca da artificialização/humanização de um fragmento de paisagem – uma estreita faixa de areia – que nos separa do todo-poderoso e imenso mar. Induz uma espécie de “privatização” (sinaliza uma reserva) de um lugar conside-

rado privilegiado. Fica, também, como uma nostálgica marca de (mais um) final de dia de praia, quando todos, à tardinha, já estão de regresso aos hotéis e *camping parks*. Um resquício desses dias que muitos desejariam não mais terminar.

Apesar dos nossos desejos egoístas de desejarmos uma praia para usufruto próprio, ela é, acima de tudo, um lugar público e assim deve ser mantido, apesar do aumento constante da chamada área concessionada a bares/restaurantes privados que vão tomando conta exclusiva do espaço de centenas (crescentes) de metros quadrados de praia. Impedem a polifonia de cores que uma desorganização mais ou menos caótica e espontânea de ocupação do espaço arenal, pelos cidadãos (porventura menos endinheirados) revela e que os *sketchs* mostrados a seguir dão conta.

Figura 2: Leonardo Charréu, “Areal da praia de Altura, vista oeste”.



Praia de Altura, Algarve, Portugal. Desenho aguarelado sobre papel de 120g. Julho de 2021.
Digitalização do sketchbook do autor. (Aprox. 21,6 x 13,6 cm, cada página).

Figura 3: Leonardo Charréu, “Areal da praia de Altura, vista oeste II”.



Praia de Altura, Algarve, Portugal. Desenho aguarelado sobre papel de 120g. Julho de 2020.
Digitalização do sketchbook do autor. (Aprox. 21,6 x 13,6 cm, cada página).

Em boa verdade são desenhos de viagem ou, pelo menos, mais justamente de uma parte significativa do destino dessa viagem, de cerca de 250 km, realizada entre a localidade de residência do autor e a de férias familiares (consideradas sempre curtas!).

A viagem, como deslocação e conceito, começou a impor-se como uma espécie de necessidade de alimentação inspirativa dos artistas visuais, assumindo uma importância crucial no período romântico. Turner, como vimos atrás, assim como os famosos Eugène Delacroix (1798-1863) e Mariano Fortuny (1838-1874), entre muitos outros artistas europeus, viajaram particularmente pelo norte de África, no século XIX, observando e registando em cadernos de esboços, as gentes e os múltiplos lugares da exótica cultura berbere.

Este caderno de esboços que aqui se mostram contém um conjunto vasto de desenhos, simples e aguarelados. Registam o quotidiano veraneante assim como um conjunto mais vasto de paisagens situadas na orla costeira, entre Altura e Cacela Velha, pequenas povoações dos Municípios de Castro Marim, e Vila Real de Santo António, região do Algarve, sul de Portugal. Esta região também é conhecida como sotavento algarvio e corresponde à faixa que está mais próxima de Espanha. As suas praias são belíssimas e a temperatura da água do mar é bastante agradável, daí que tenha constituído, desde 2018, um destino regular de veraneio familiar.

Estes desenhos pertencem à categoria observacional do *sketching* e buscam

captar um pouco mais do que a mera realidade circundante. São uma tentativa muito pessoal de integrar uma forma e uma mancha de cor, ou várias manchas de cor, numa determinada ordem e composição. Mas mais do que isso, são também uma tentativa de captar um “momento”, uma espécie de estado de torpor, de dormência, ou preguiça que, de outro modo, ou sobre outro tipo de registo (como o fotográfico) não comunicaria/expressaria o que um desenho gestual e espontâneo instiga. Consideram-se, de algum modo, um produto visual autoetnográfico, na medida em que buscam também compreender a natureza da relação do autor com o lugar e com as paisagens humanas, naturais e artificiais. São também o resultado daquilo que se pode definir como a “experiência pessoal do lugar”. Sílvia Santos, apoiando-se numa série de autores anglo-saxónicos, define a autoetnografia como

(...). um método que pode ser usado na investigação e na escrita, já que tem como proposta descrever e analisar sistematicamente a experiência pessoal, a fim de compreender a experiência cultural (ELLIS, 2004). Dessa forma, um pesquisador utiliza princípios de autobiografia e da etnografia para fazer e escrever autoetnografia. Como um método, a autoetnografia torna-se tanto processo como produto da pesquisa (ADAMS; BOCHNER; ELLIS, 2011). (SANTOS, 2017, p.220).

Figura 4: Leonardo Charréu, “Cacela Velha, vista sul”.



Algarve, Portugal. Desenho aguarelado sobre papel de 120g. Julho de 2020.
Digitalização do sketchbook do autor. (Aprox. 21,6 x 13,6 cm, cada página).

Em certa medida, estes desenhos aguarelados, assim como os desenhos a preto-e-branco que se mostram a seguir, constituem a resultado de uma *relação* do seu autor com o lugar. Constitui, o corolário de uma experiência única e irrepetível, de certa forma, fenomenológica, que já não acontece da mesma forma se for repetida. A vista da pequena localidade algarvia de Cacela Velha⁸, registada nas férias de 2020, foi de novo ensaiada, em 2021, sem grande sucesso. Em *sketching*, os registos esteticamente impactantes muito raramente podem ser replicados/copiados noutras tentativas. A pequena fortaleza, do século XVII, construída sobre um castelo muçulmano do século IX, com a sua árvore central imponente, deu uma luta tremenda ao desenhista que ensaiou essa nova representação em 2021 e esse desenho recente (que aqui não se expõe, talvez por vergonha) não conseguiu captar a luz e a atmosfera (muito) tranquila desse lugar. Não captou o chamado *genius loci*, o espírito do lugar.

Em frente a este lugarejo existe uma das praias mais apreciadas da região à qual só se acede de barco, em período de maré cheia.

Figura 5: Leonardo Charréu, “Passadiço arruinado, Praia de Cacela Velha, vista leste”.



Algarve, Portugal. Desenho aguarelado sobre papel de 120g. Julho de 2020.
Digitalização do sketchbook do autor (Aprox. 21,6 x 13,6 cm, cada página).

Já o desenho, também de duas páginas, da Figura 5, pertence a essa categoria ir-repetível de desenhos em que a mancha de azul-céu, no limite vertical página esquerda, tem uma expressividade gestual completamente impossível de repetir dado a sensação de ter sido obtida por (muito) “acaso” (uso de esponja muito húmida) o que faz a técnica da aguarela ser tão apreciada pelos artistas visuais. Fica sempre uma agradável sensação que muita água e um pincel, ou uma esponja muito macia, fazem o resto por nós a partir de um gesto mínimo.

Outros temas emergem nessa micro-viagem que se realiza entre o estacionamento automóvel e a praia, como o motivo botânico da Figura 6, uma figueira-da-Índia, de nome científico *Opuntia ficus-indica*, apenas para desenhos da obsessão dos desenhos de praia e, talvez, para lembrar ao seu autor a necessidade de treino contínuo no *Desenho Científico*, disciplina por si lecionada numa instituição de Ensino Superior de Lisboa. Aqui se reforça, também, uma certa ideia autoetnográfica, uma consciência do desenho como marca e consciência de uma certa identidade profissional.

Figura 6: Leonardo Charréu, “Figueira-da-Índia, escadaria da Praia de Cacela Velha”.



Algarve, Portugal. Desenho aguarelado sobre papel de 120g. Julho de 2020.
Digitalização do sketchbook do autor (Aprox. 21,6 x 13,6 cm, cada página).

Finalmente, conclui-se a seleção com um conjunto de dois instantâneos de praia, que constituem os trabalhos em dupla página da Figura 7. No da página direita, ressalta um registo da dependência crónica do smartphone, esse objeto onnipotente sem o qual já não se pode sair de casa. Mesmo correndo o risco de se estragar com a fina areia da praia, ou de levar, descuidadamente, no bolso do calção de banho... para a água.

Figura 7: Leonardo Charréu, “Registos breves na praia de Altura”.



Algarve, Portugal. Desenho a marcador sobre papel de 120g. Julho de 2020.
Digitalização do sketchbook do autor (Aprox. 21,6 x 13,6 cm, cada página).

O tradicional *sketching* analógico, apesar de todas as pressões dos múltiplos aparatos digitais, parece constituir um bom exemplo de resiliência face a um rolo compressor tecnocrático que parece querer levar tudo à frente. A proliferação de coletivos de *sketchers*, organizados um pouco por todo o mundo, num movimento ainda em expansão, parece provar que os processos manuais de desenhar e pintar estão ainda muito longe de ter os seus dias contados. Este interesse pelo *sketching* popular vem acompanhado pelo interesse dos investigadores académicos pelo *sketching* de muitos dos artistas-referência do vasto universo das artes visuais, em vários momentos históricos. Em particular, pelo papel do *sketching* para estudar os processos criativos destes artistas que marcaram indelevelmente o amplo universo das artes visuais.

Até ao momento, a experiência de um triénio, pensando e refletindo sobre a natureza do desenho rápido, tem consciencializado o seu autor para o *sketching* como objeto e, simultaneamente, produto de pesquisa. Nesse sentido, pode ser interessante para evoluções futuras desta pesquisa, o seu encaixe na metodologia autoetnográfica.

Como sublinha Santos, (2011, p.220) os “etnógrafos inevitavelmente influenciavam e interagem com as configurações que eles documentam, as quais vão se transformando no processo de pesquisa”. Para o autor destes desenhos e deste texto, o processo de pesquisa constitui, precisamente, a interação e a reflexão sistemática que anualmente vai fazendo com pessoas e lugares que começam a ser já familiares. Assim sendo, subverte uma determinada *dimensão ocasional* que a ideia e o conceito de viagem implicam. Ainda que nunca se desenhe da mesma forma a mesma coisa, a necessidade de renovação dos lugares, dos espaços e das atmosferas, são lições que podemos aprender com os velhos mestres citados atrás. A viagem, e os lugares onde ela nos leva, constituem esse rompimento com os nossos quotidianos e rotinas. É esta a ideia mestra de um sketcher, a de que o banal, o ocasional e o espontâneo se transfiguram quando desenhados com intensidade e paixão, num dado momento preciso e num dado lugar concreto. É talvez aquilo que, ainda assim, constitui o corolário conceptual desta experiência. A viagem é então uma necessidade absoluta. Um razoável pretexto para irmos mantendo, como Ortega Y Gasset nos ensina, “as pupilas bem abertas”. Então, seguramente, como também ressalta o filósofo espanhol: “tudo se nos afigurará maravilhoso”. Singularmente ampliado se for desenhado. Precisamos então de viajar para outros lugares.

Notas

1 Nota do autor: Este artigo usa a ortografia da língua portuguesa falada e escrita em Portugal.

2 O coletivo de “desenhadores espontâneos” portugueses designa-se como “Urban Sketchers Portugal” (<https://urbansketchers-portugal.blogspot.com/>). Mas essa tendência é também seguida no lado do atlântico no país de maior fala lusófona. O grupo similar de artistas a trabalhar em S. Paulo, Brasil, designa-se de “Urban Sketchers São Paulo” (<https://saopaulo.urbansketchers.org/>). O fenómeno é seguido noutras paragens, como Barcelona, Espanha (<http://urbansketchersbarcelona.blogspot.com/>), o que acaba por constituir uma espécie de validação terminológica, pela internacionalização do seu uso.

3 Entende-se por “democrática” a possibilidade de “qualquer um”, mesmo não tendo formação artística, poder aceder, em regra, a estes coletivos e poder desenhar em conjunto. Esta é outra das características importantes destes grupos de pessoas que se juntam para desenhar.

4 Pode-se aceder em <https://harvardartmuseums.org/search-results?q=sketchbooks> a mais de

3900 páginas de sketchbooks de artistas de várias épocas, compreendo também artistas famosos do oriente, como Hokusai.

5 Também é conhecido como Codex Hammer, seu anterior proprietário. Trata-se do livro mais caro do mundo e foi adquirido por mais de 30 milhões de dólares pelo fundador da Microsoft – Bill Gates – num leilão da famosa leiloeira Christie’s em 1994. É constituído por um conjunto importante de desenhos e notas científicas do artista, com 72 páginas compiladas entre 1508 e 1510.

6 O Codex Atlanticus atualmente pertencente à Veneranda Biblioteca Ambrosiana de Milão, Itália, é a maior coleção de desenhos e escritos de Leonardo da Vinci cobrindo parte substantiva da carreira profissional de Leonardo, inicialmente em Itália (Florença, Milão, Roma) e depois em França, onde viveu os últimos anos da sua vida, protegido pelo rei de França Francisco I. Contem o impressionante número de 1.119 folhas de papel (2.238 páginas) dispostos em 12 volumes encadernados robustamente em couro.

7 Ver e saber mais em <https://www.cam.ac.uk/research/news/hms-beagle-sketchbooks-added-to-cambridge-digital-library>.

8 Cacela Velha, foi uma povoação muito revelante em períodos mais recuados da história. É a terra natal do poeta muçulmano Ibn Darraj al-Qastalli (958-1030). «Sítio da Igreja» era a designação utilizada antes da recente denominação Cacela Velha, dado que existe, mais para o interior, e a poucos quilómetros, uma outra terra denominada Vila Nova de Cacela.

Referências

ALMEIDA, Cezar de; BASSETTO, Roger. *Sketchbooks: as páginas desconhecidas do processo criativo*. [s.l.]: Editora Ipsis, 2010.

BACALHAU, Daniela. Registos “Bio-Gráficos”: Uma aproximação ao conhecimento do aluno através do Livro-Objeto proposto por uma professora em construção. *Revista Digital do LAV*, vol. 7, n.1, p. 92-112, 2014.

HAUPTMAN, Jodi. (Coord). *Degas, A strange new beauty*. Nova Iorque: Metropolitan Museum of Modern Art, 2016.

NISHIMURA, Kiyozaku. The aesthetic appreciation of landscape In SERRÃO, Adriana; REKER, Moirika (Eds.). *Philosophy of Landscape: Think, walk, act*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2019, p.113-133.

SALAVISA, Eduardo. *Diários de Viagem, desenhos do quotidiano, 35 autores contemporâneos*. Lisboa: Quimera Editores, 2008.

SAN PAYO, Manuel. *O desenho em viagem: álbum, caderno ou diário gráfico. o álbum de domingos António de Sequeira*. [Tese de doutoramento não publicada]: Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2009.

SANTOS, Sílvio. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. *PLURAL, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP*, São Paulo, v.24, n.1, 2017, p. 214-241.

WARRELL, Ian. *Turner's Sketchbooks*. London: Tate Publishing, 2018.