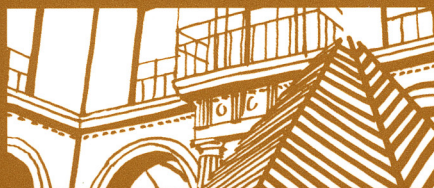


António Olaio

D E S E N H O

Percepção e Investigação Formal



(Página deixada propositadamente em branco)



E

N

S

I

N

O

COORDENAÇÃO EDITORIAL
Imprensa da Universidade de Coimbra

CONCEPÇÃO GRÁFICA
António Barros

PAGINAÇÃO
SerSilito • Maia

EXECUÇÃO GRÁFICA
SerSilito • Maia

ISBN
972-8704-68-2

ISBN
972-8704-68-2

DOI
<http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0343-8>

DEPÓSITO LEGAL
243188/06

© MAIO 2006, IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Ilustração na capa: Pormenor de desenho de Hugo Santos

António Olaio

D E S E N H O

Percepção e Investigação Formal



(Página deixada propositadamente em branco)

Índice

Ensinar desenho num curso de arquitectura	pág. 9
Representação do espaço urbano.....	pág. 15
Experiências caligráficas a partir da representação da mão.....	pág. 53
Da plasticidade caligráfica à plasticidade compositiva	pág. 65
Composições tendo o rosto como ponto de partida	pág. 99
O desenho motivado pelo conceito.....	pág. 109
Da representação à desconstrução das formas	pág. 119
Exploração formal e poética da ambiguidade entre a bidimensionalidade e a sugestão espacial	pág. 149
Exploração das potencialidades de transformação formal da estrutura de um cubo.....	pág. 163
A maquete como instrumento de expressão plástica e conceptual.....	pág. 181

(Página deixada propositadamente em branco)

Ensinar desenho num curso de arquitectura

É incontornável, ao ponto de ser já um lugar comum, referir o desenho na sua qualidade de desígnio.

E, mais do que encarar esta condição de desígnio, importa reflectir sobre o que é que isso quer dizer.

E, sobretudo, aqui importa entender o que é que isso quer dizer quando, frequentemente, nos cursos de arquitectura é confiado o ensino do desenho a artistas plásticos.

Nesta qualidade de desígnio, não será propriamente na plasticidade dos desenhos enquanto objectos, nem enquanto imagens com determinadas qualidades gráficas, que manifestarão as potencialidades das artes plásticas no ensino do desenho para futuros arquitectos.

Se o desenho é desígnio, na formação dos arquitectos, os artistas plásticos participam nos desígnios da arquitectura.

Mas, como será certamente evidente, ensinar desenho a futuros arquitectos não é, de forma alguma, sinónimo de ensinar artes plásticas, não é o campo das manifestações das artes plásticas que é aqui o objectivo do ensino do desenho.

Logo, teremos que concluir que a resposta para o lugar do artista plástico na formação dos arquitectos, estará na procura das essencialidades comuns às artes plásticas e à arquitectura.

Para além do facto de terem em comum as qualidades de transformadores, de criadores de novas relações perceptivas e vivenciais com a realidade que lhes são reconhecidas, importa aqui, onde tratamos do ensino, da formação,

sobretudo reflectir sobre o que existirá de comum entre a qualidade de artista plástico e a de arquitecto, nas suas essências conceptuais.

Poder-se-ia sintetizar, dando a resposta, simplesmente referindo a criatividade.

Mas, como todas as palavras que, pelo uso frequente, parecem esvaziar-se de sentido, ou perder a sua capacidade significante, melhor do que referir a criatividade, o que poderá dizer tudo, ou esconder que, de facto, não se estará a dizer nada, importa procurar onde, aqui, encontraremos o seu sentido.

E, assim, numa reflexão mais aprofundada, encontraremos certamente o espaço comum entre as artes e a arquitectura, na capacidade de pensar a forma, de relacionar a forma e as ideias, ou, melhor um espaço onde a inteligência se manifesta num campo em que formas e ideias não são entidades distintas.

É evidente que um artista plástico e um arquitecto não são a mesma coisa, até porque um arquitecto opera no campo do útil, relaciona a arte com a utilidade.

Mas têm em comum a capacidade de relacionar diferentes realidades e as transformar em forma.

Ao contrário das discussões áridas entre forma e conteúdo, os artistas e os arquitectos sabem ou sentem (o que aqui é a mesma coisa) a ideia das formas e a forma das ideias, e é neste domínio que residem os seus campos.

Mas o principal desafio no papel de um artista plástico como professor de desenho num curso de arquitectura é contribuir para a formação do arquitecto, potenciando a sua qualidade de artista plástico, ou, melhor, participar do ensino da arquitectura continuando a ser, nesse papel, um artista plástico e, ao mesmo tempo, não ensinar o que habitualmente entendemos por artes plásticas.

Nas essencialidades comuns entre a arquitectura e as artes plásticas, em processos de ensino, ou, melhor, de catalisação da aprendizagem, aqui, a aprendizagem do desenho, ou, melhor, a aprendizagem pelo desenho, manifesta as qualidades da arte (artes plásticas ou arquitectura) para além da especificidade das suas diferentes manifestações.

Como realização pessoal (permito-me aqui referi-la pela importância da motivação na eficácia pedagógica), ensinar a aprender pelo desenho num curso

de arquitectura, é uma experiência estética única, e uma manifestação da vitalidade da arte para além de quaisquer definições.

Objectivos da disciplina de desenho II

O desenho num curso de arquitectura é simultaneamente uma disciplina exterior e interior à arquitectura. Simultaneamente autónoma, na consciência das qualidades específicas da experimentação pelo desenho, e uma disciplina que procura desenvolver qualidades para uma maior operatividade do desenho nas suas diversas manifestações na prática do projecto, na prática da arquitectura.

Nesta simultaneidade da proximidade e do distanciamento, a disciplina de desenho, não sendo o lugar onde se ensina arquitectura, é o lugar onde se desenvolvem capacidades de concepção.

Ensinar-se a desenhar num curso de arquitectura é ensinar-se a pensar pelo desenho, começando pelo desenho como apreensão, e a apreensão já é pensamento, pois vê-se conhecendo e reconhecendo, até ao desenho como instrumento da concepção, ou, mesmo, como a própria concepção.

De uma forma mais radical, poder-se-ia dizer que na disciplina de desenho não se aprende a desenhar, aprende-se a pensar, e a pensar enquanto concepção onde os desenhos são meros veículos. E a elementaridade gráfica dos desenhos, mais do que a tornar visível, destina-se a tornar inteligível.

Enquanto que, na cadeira de Projecto, é na realidade da relação entre as formas e as funcionalidades que os alunos encontrarão as ideias condutoras dos seus projectos, na disciplina de Desenho II, os exercícios são maioritariamente desenvolvidos na linguagem autónoma do desenho, enquanto desenvolvimento de capacidades, mais do que resolução de questões. E, assim, nos exercícios desta disciplina, os alunos desenvolvem capacidades plásticas e conceptuais cujo sentido lúdico será também uma estratégia pedagógica.

Na origem da ideia de arte enquanto fazer, nesta disciplina desenvolvem-se sobretudo potencialidades no domínio dos processos de concepção.

A circunstância de ser uma disciplina de desenho no âmbito de um curso de arquitectura e não de artes visuais, poder-lhe-á conferir uma maior clareza de propósitos, no sentido de não encarar o desenho ou os desenhos enquanto imagens, ou fins em si, mas sim, enquanto instrumentos de projecto, o que não será mais do que a própria definição de desenho.

Encarando o desenho como espaço de desenvolvimento de capacidades, mais do que lugar de resolução de questões específicas, esta disciplina procura ser um contributo para o desenvolvimento da artisticidade da arquitectura.

E, a bidimensionalidade do suporte tradicional dos desenhos, nos exercícios aqui desenvolvidos, é encarada como lugar de experimentação de vários aspectos complementares da relação entre formas e ideias.

Assim, esta disciplina tem como principal objectivo possibilitar ao aluno um campo de experimentação que permita o desenvolvimento de uma relação com o desenho onde se produza uma empatia entre o manual e o mental, ou, melhor, onde, pela prática do desenho, se dilua a distância entre cérebro e manualidade.

Enquadramento curricular

Sendo as disciplinas de desenho desenvolvimento de faculdades, esta projecta-se fora dela e é a sua vocação ser incompleta, mas estrategicamente incompleta.

E, assim, as disciplinas de desenho continuam nas cadeiras de projecto.

Este estar ao serviço, na disciplina de desenho, confere-lhe uma extrema importância, e a consciência de não ser um fim em si, entendendo o desenho, enquanto concepção, como um processo onde tudo se transforma ao relacionar-se.

E o ensino do desenho de e para a arquitectura cumpre-se ao potenciar essa transformação.

Assim, o ensino do desenho, aqui, não sendo projecto, prevê o projecto e é nessa previsão que intui as faculdades a desenvolver.

Não existindo relações óbvias entre os exercícios de desenho nesta disciplina e o trabalho específico do projecto, é, simultaneamente, na afirmação de uma autonomia disciplinar do desenho que vimos a forma de melhor contribuir para a prática do Projecto, procurando uma relação de complementaridade e evitando, na relação com as disciplinas de Projecto, qualquer promiscuidade metodológica.

Estando atenta ao desenvolvimento dos exercícios da disciplina de Projecto II, procurando frequentemente e exercícios cuja poética se situe no campo de possibilidades levantado pelas questões desenvolvidas em Projecto II, a disciplina de Desenho II não se esgota num relacionamento com a disciplina de Projecto do mesmo ano lectivo.

Sendo a última disciplina de desenho do curriculum deste curso de arquitectura é sobretudo na globalidade de um processo de formação do arquitecto que esta disciplina se situa, procurando lançar, com os seus exercícios, sementes para um maior domínio e riqueza dos processos criativos.

Metodologia

A disciplina de Desenho II tendo como principal objectivo o desenvolvimento de capacidades criativas na relação entre formas e ideias, potenciando a relação com o Projecto, sobretudo no desenvolvimento de capacidades para o Projecto e, simultaneamente, não procurando mimetizar os seus processos, procura atingir os seus objectivos com exercícios onde se desenvolvem diferentes aspectos do desenho enquanto instrumento de concepção:

- A autonomia gráfica do desenho, encarando o desenho como linguagem e, na multiplicidade de soluções gráficas, um investimento nas suas potencialidades comunicativas

- A percepção dos espaços pelo desenho, não na pura representação da sua visibilidade, mas sim como forma de os conhecer e, assim poder melhor

potenciar uma futura transformação (a desenvolver nos exercícios das disciplinas de Projecto).

14

- A representação no desenvolvimento da sensibilidade para a forma
- A capacidade de partir da representação como estímulo para autonomia compositiva do desenho.
- A capacidade de criar formas e composições, sem qualquer referente exterior, na autonomia dos elementos plásticos do desenho.
- A percepção das estruturas das formas a representar como motor para a invenção formal.
- A estrutura de formas volumétricas elementares como catalizadoras da sua própria transformação, encarando a sua geometria como dinâmica potencialmente transformadora, vendo as formas para além da fixação estática dos seus contornos.
- A capacidade de desenvolver a relação entre ideias e formas, na diluição de qualquer dicotomia entre significado e significantes. No estabelecer uma relação criativa entre ideias, ponto de partida, e a criação de forma, o desenho afasta-se de uma mera relação ilustrativa com a realidade encarada como exterior, relacionando-se sobretudo com a essência das ideias e não com as meras aparências.
- O desenho como forma de comunicação. O desenho como lugar de simulação de novas realidades.
- O desenho para além da realidade dos desenhos, como porta para um espaço de experiência artística e fruição estética.

REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO

(Página deixada propositadamente em branco)

Nestes exercícios os desenhos resultam de uma representação espacial, procurando a representação da realidade da presença física nos espaços, mais do que um mero ponto de vista.

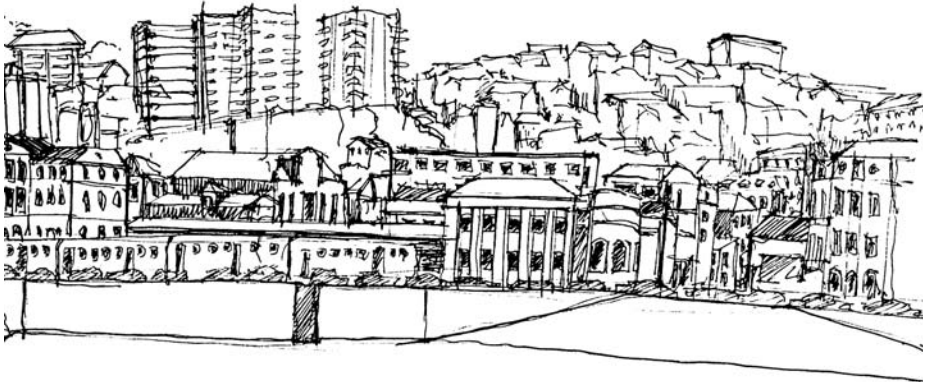
Mais do que um olhar sobre os espaços, procura-se aqui uma aproximação à realidade perceptiva do é habitar os espaços a representar.

Para além da procura da síntese da representação dos lugares, salientar a importância dos seus elementos, como sendo relevantes para a caracterização dos espaços.

Os alunos, nestes exercícios, procurarão diferentes graus de síntese, adequando as caligrafias às intencionalidades dos desenhos.



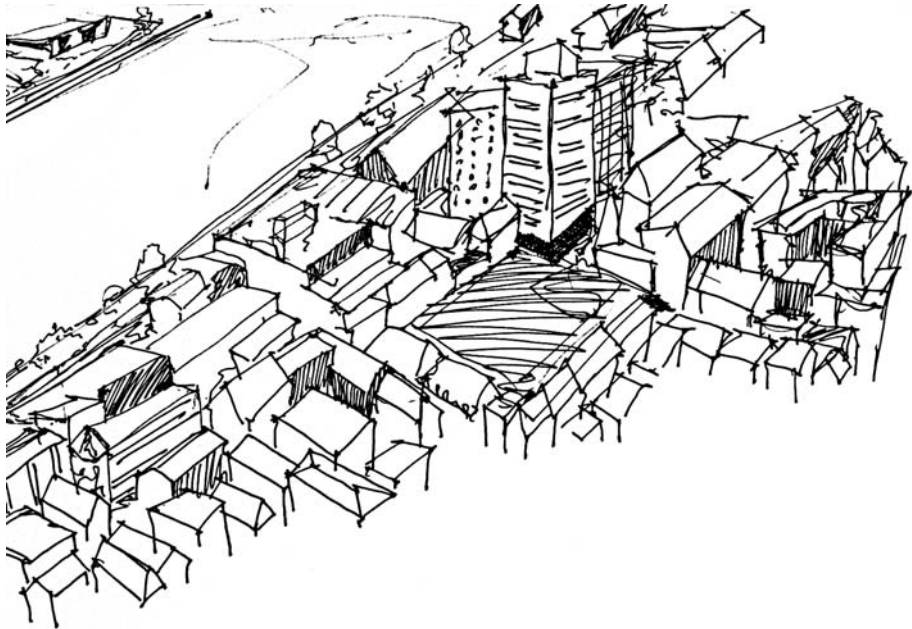
Eugénio Silva



Tiago Fiadeiro



Maria Henriques



Tiago Fiadeiro



Maria Joana



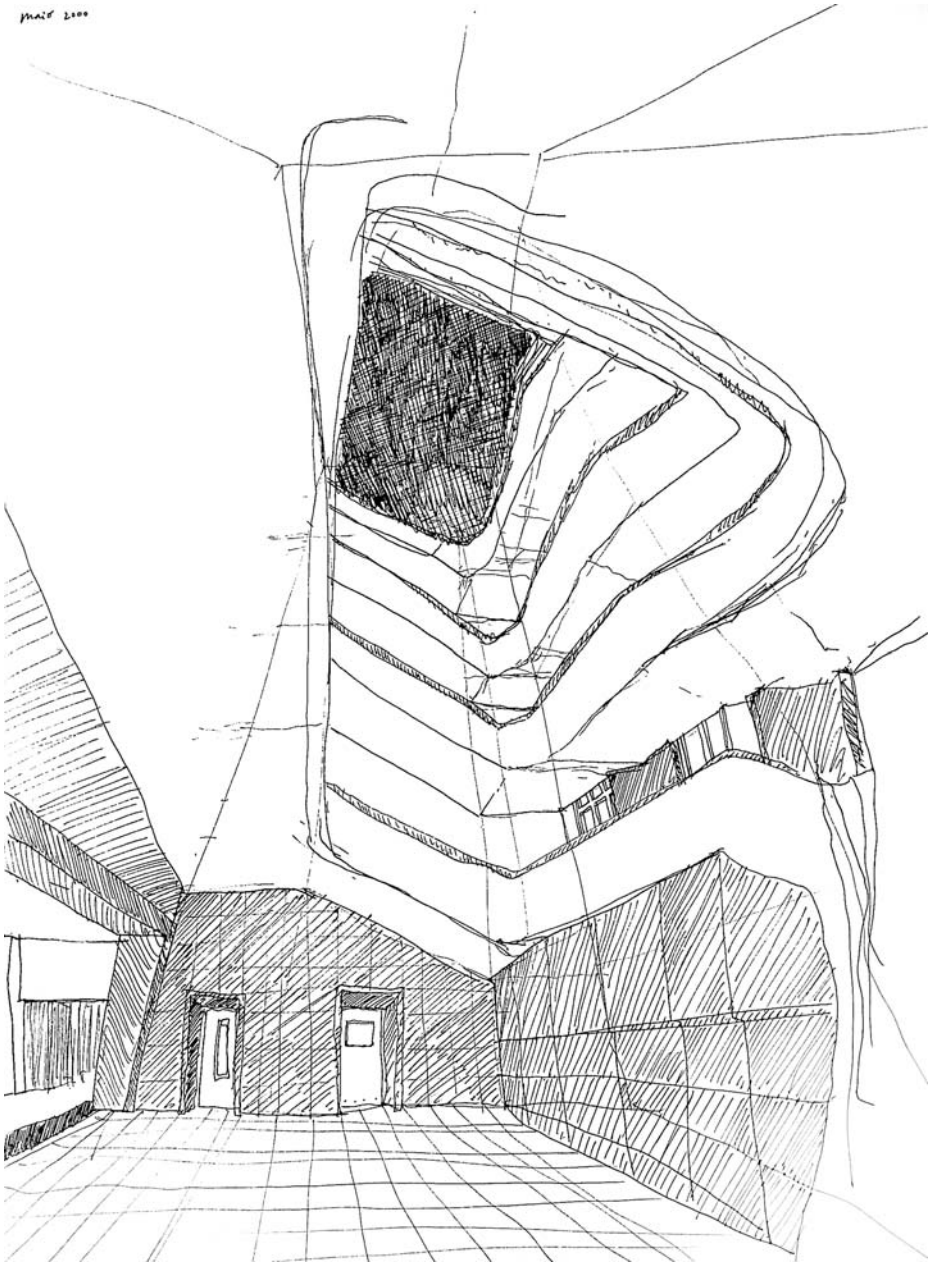
Miguel Amado



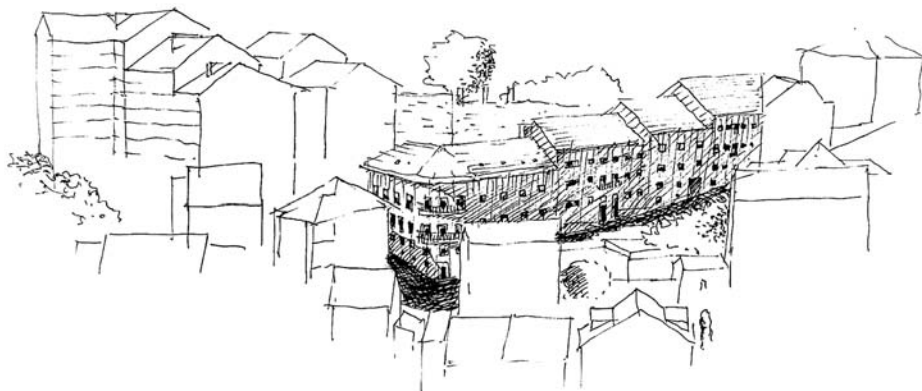
João David Baptista

Miguel Amado

22



Miguel Amado

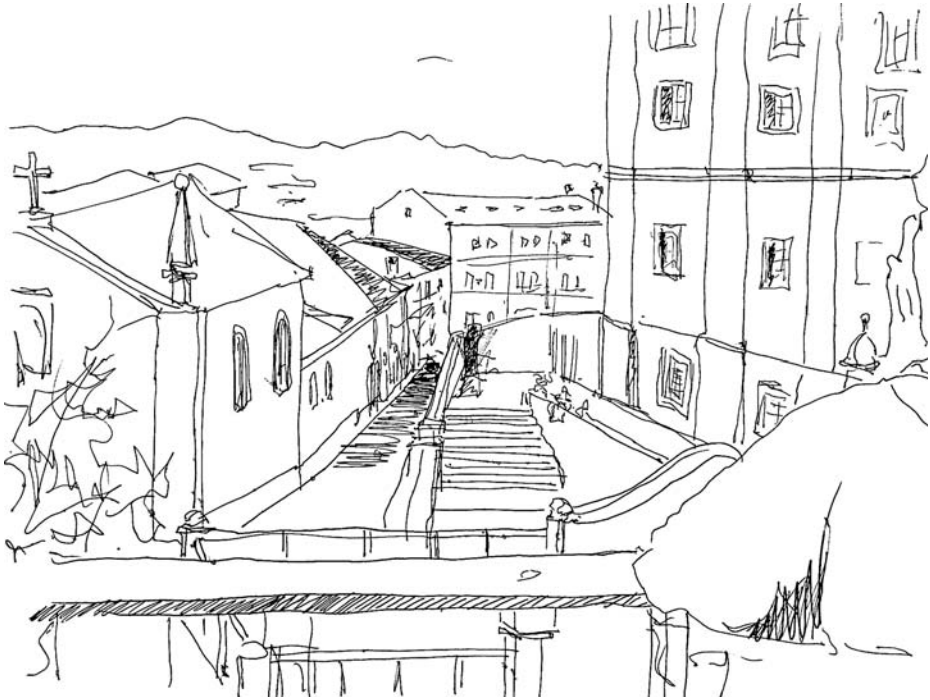


23

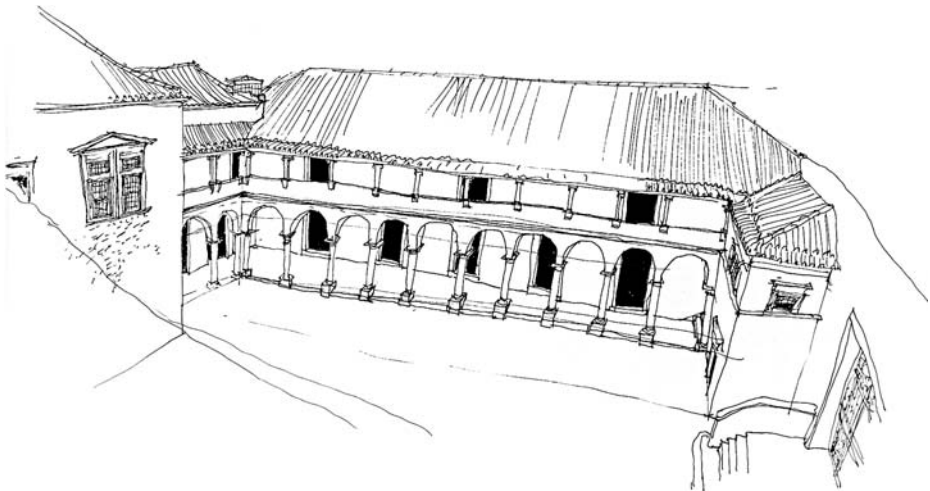
Tiago Lança



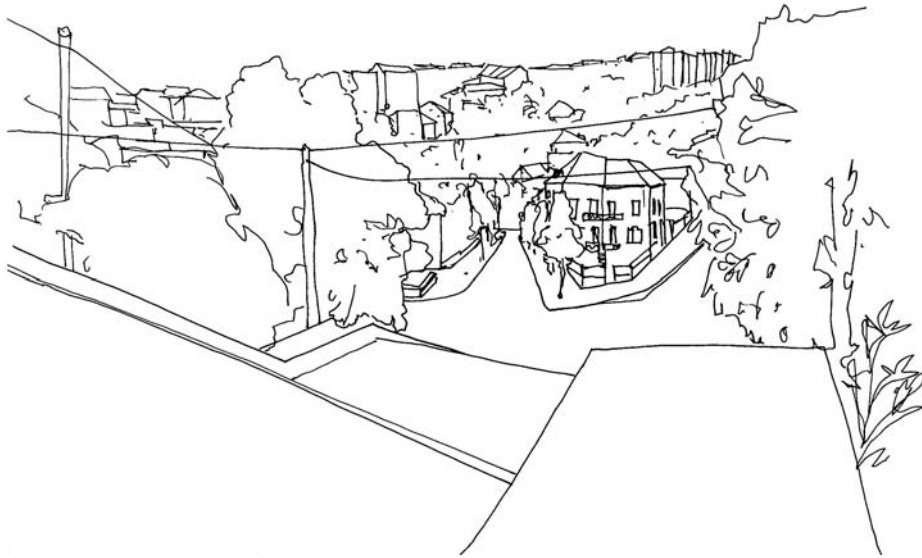
Bruno Gil



João Lopes

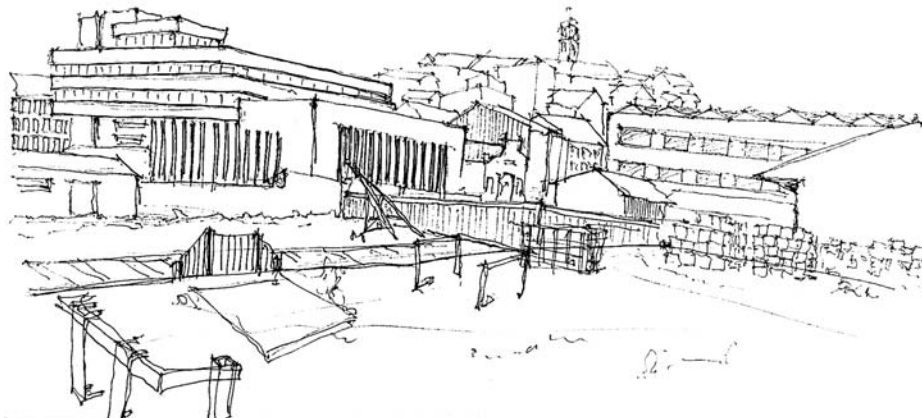


Miguel Amado

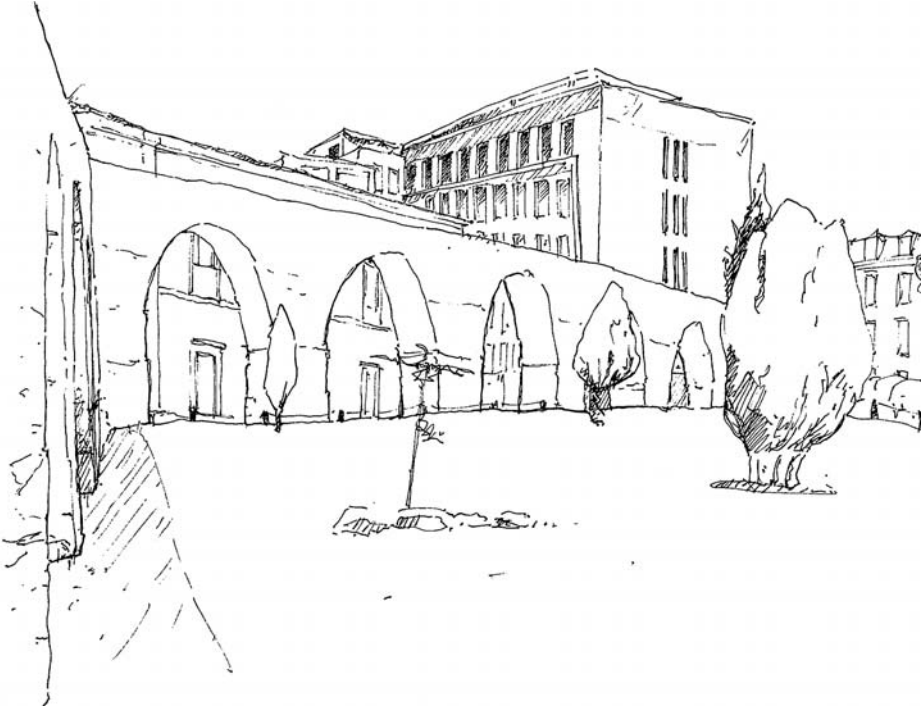


25

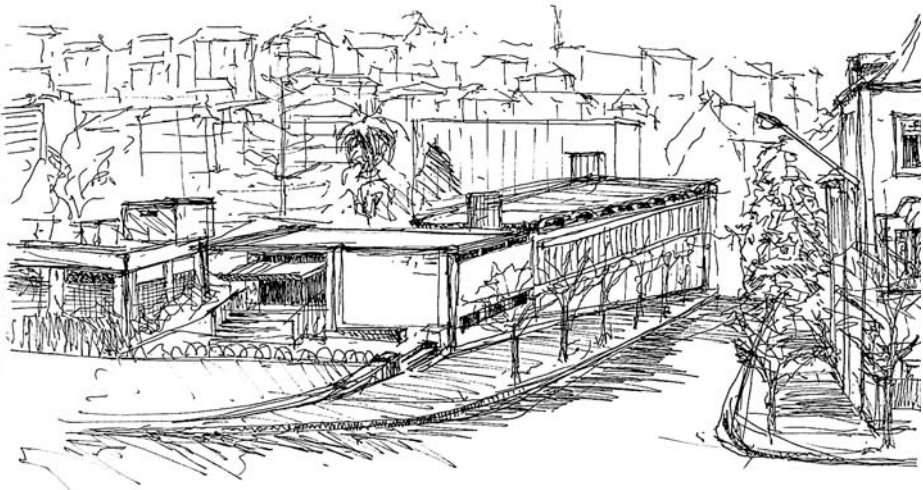
Manuela Rebocho



Tiago Fiadeiro

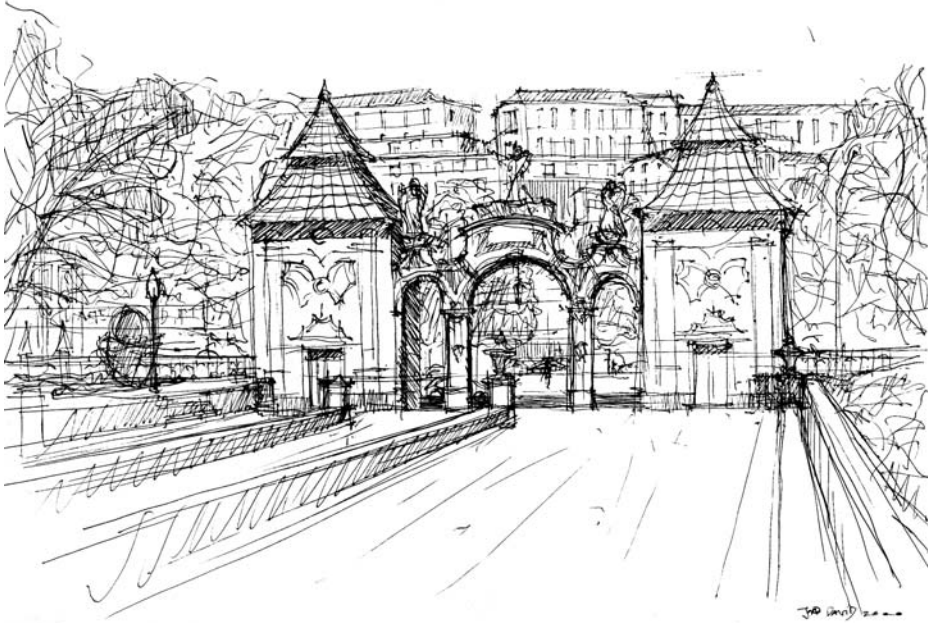


André Rocha

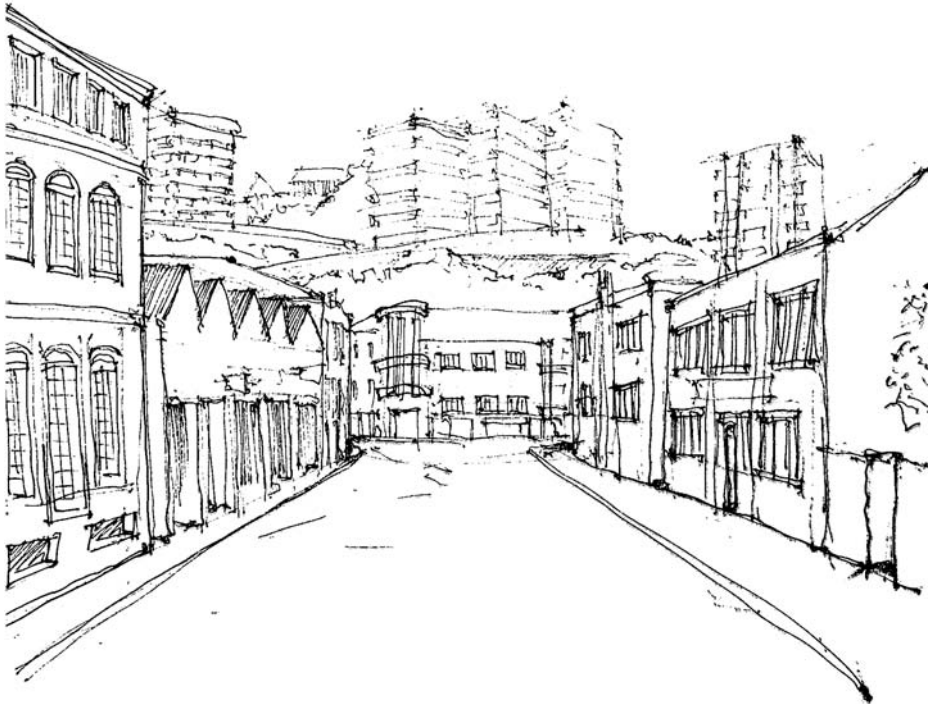


Bruno Gil

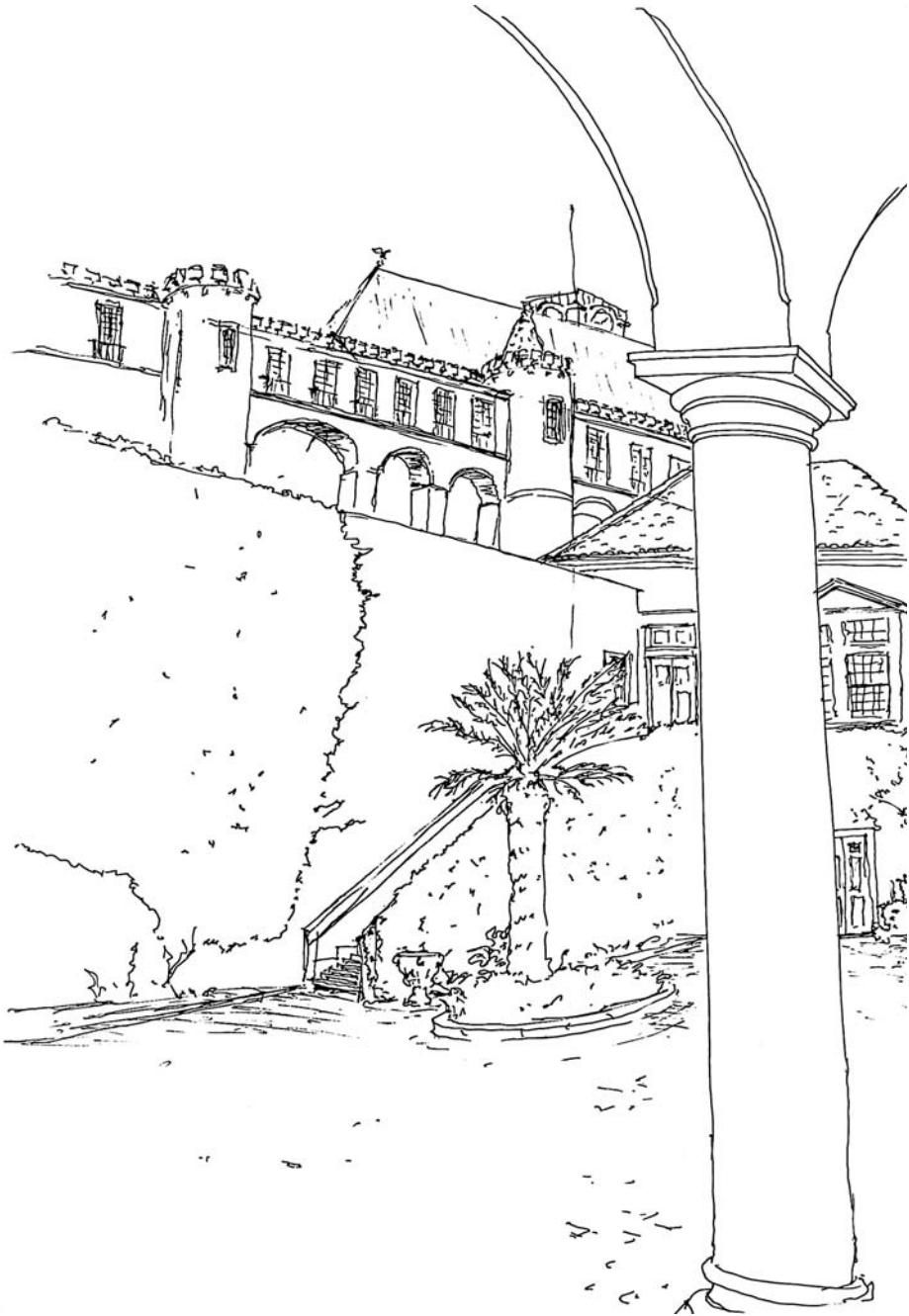
BRUNO GIL



Tiago Fiadeiro

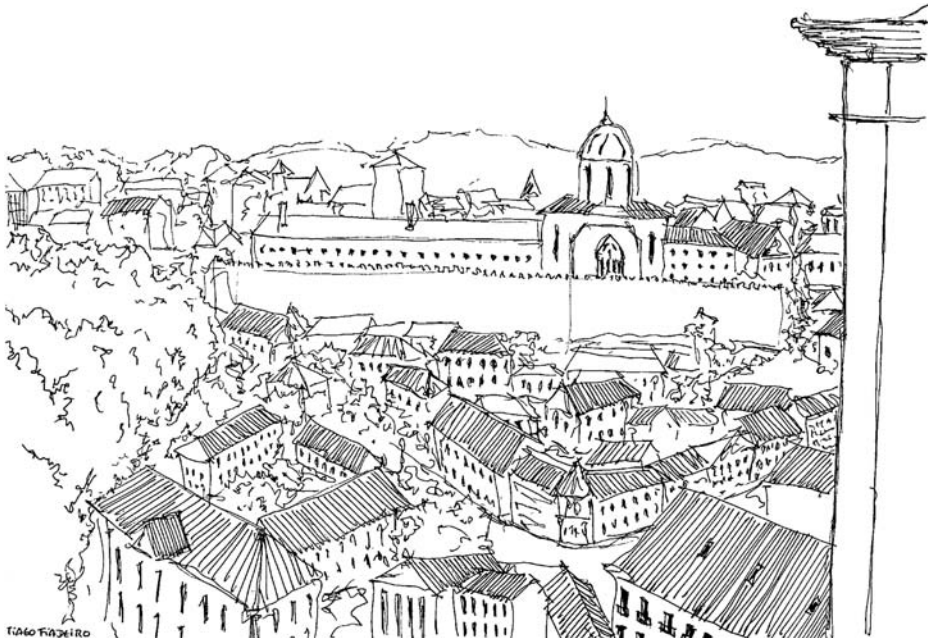


Tiago Fiadeiro





Marco Godinho



TIAGO FIADREIRO

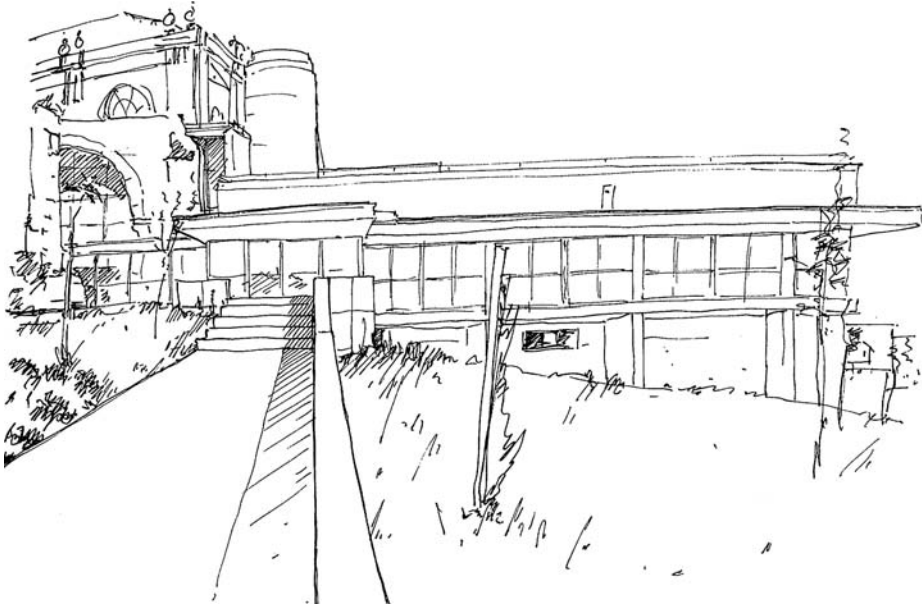
Tiago Fiadeiro



Helder Ferreira



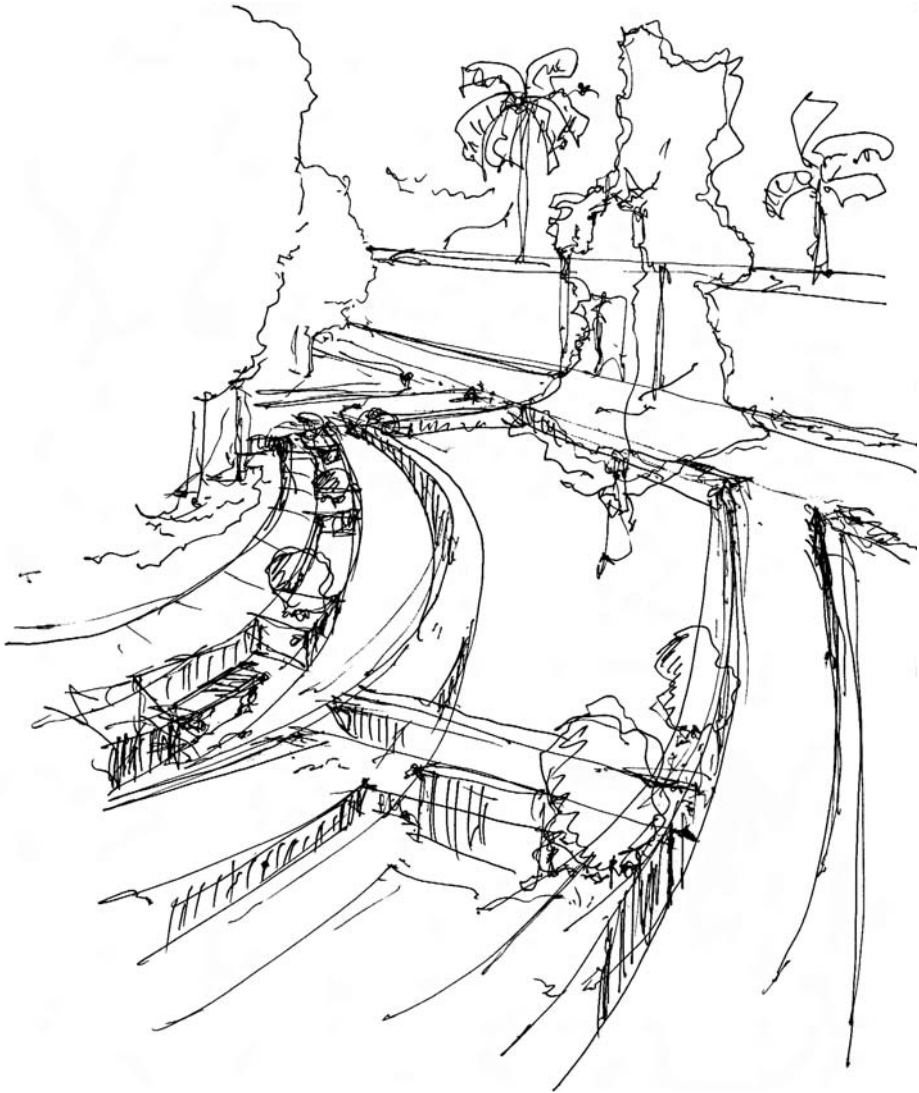
Luis Quinteiro



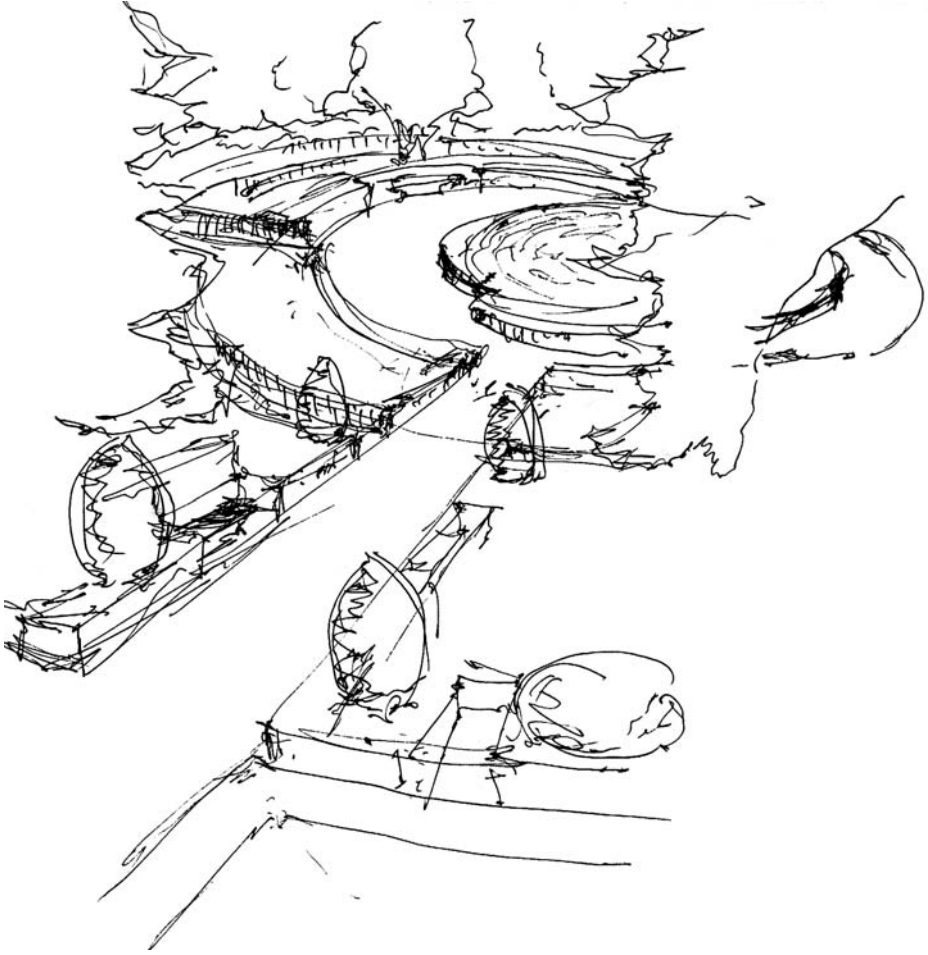
André Rocha



Hélder Ferreira



Alexandra Pedro



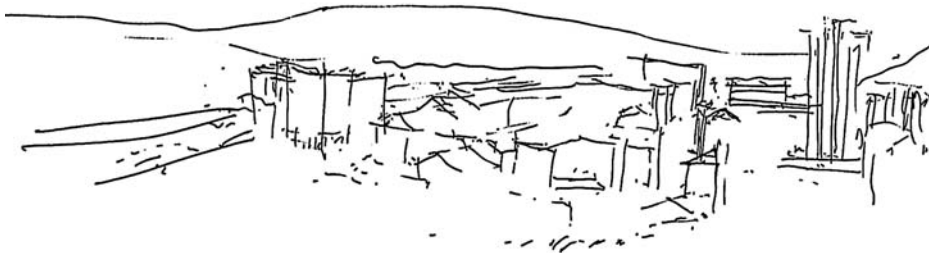
Perante a complexidade da paisagem urbana o desenho poder ser um precioso instrumento de síntese.

34

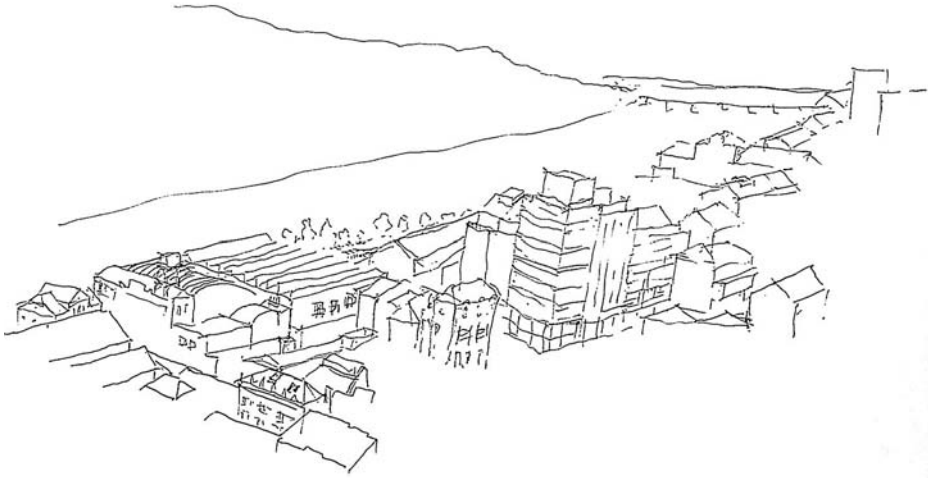
E, mais do que perceber a realidade como somatório de objectos, pelo desenho podem-se tornar visíveis as linhas de força que estruturam a paisagem.

Desta forma, como exercício desenvolvimento das capacidades de síntese, os alunos procuram, com o mínimo de linhas, sugerir o que é essencial.

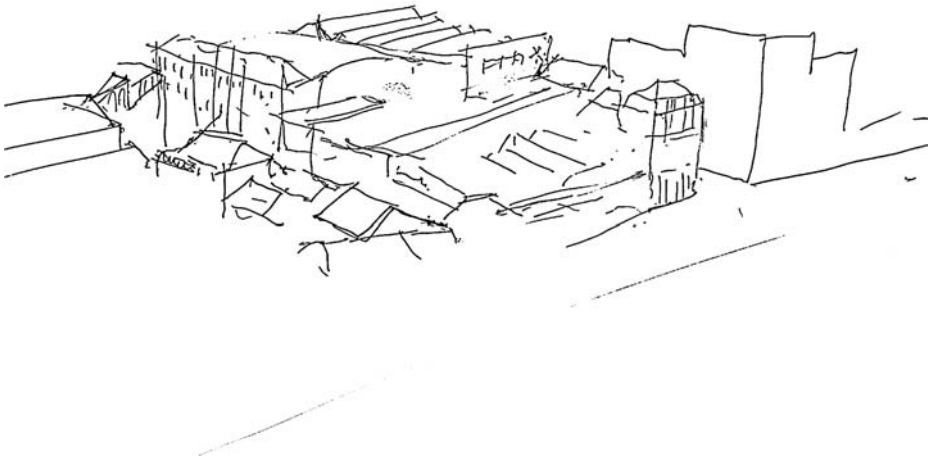
Aproximando-se do limite da invisibilidade, as linhas obtidas, mais do que traduzir a realidade visível, traduzirão uma interpretação estrutural da paisagem.



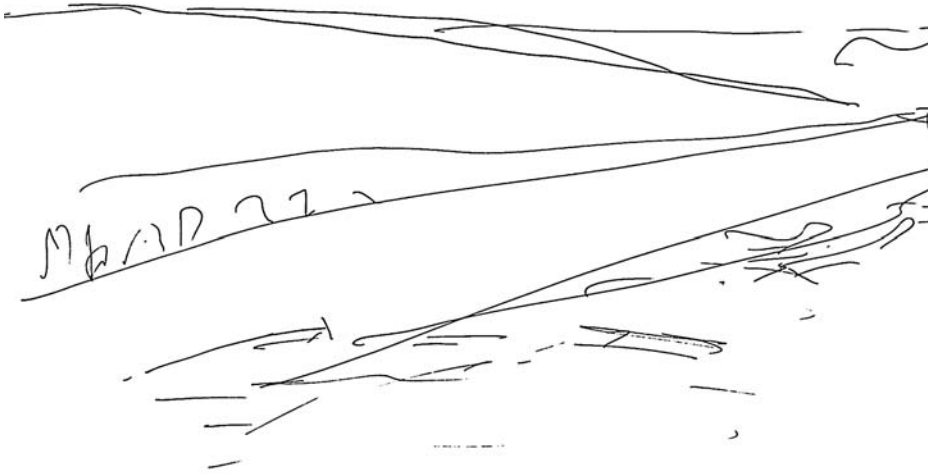
Miguel Amado



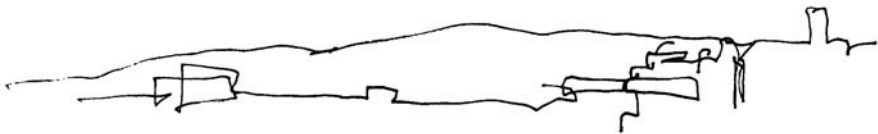
Tiago Rodrigues



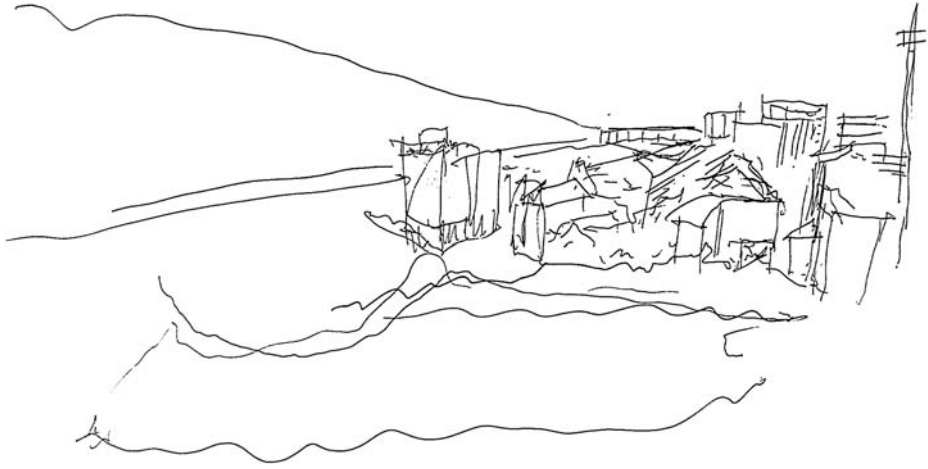
Miguel Amado



Paulo Luis



Maria Henriques

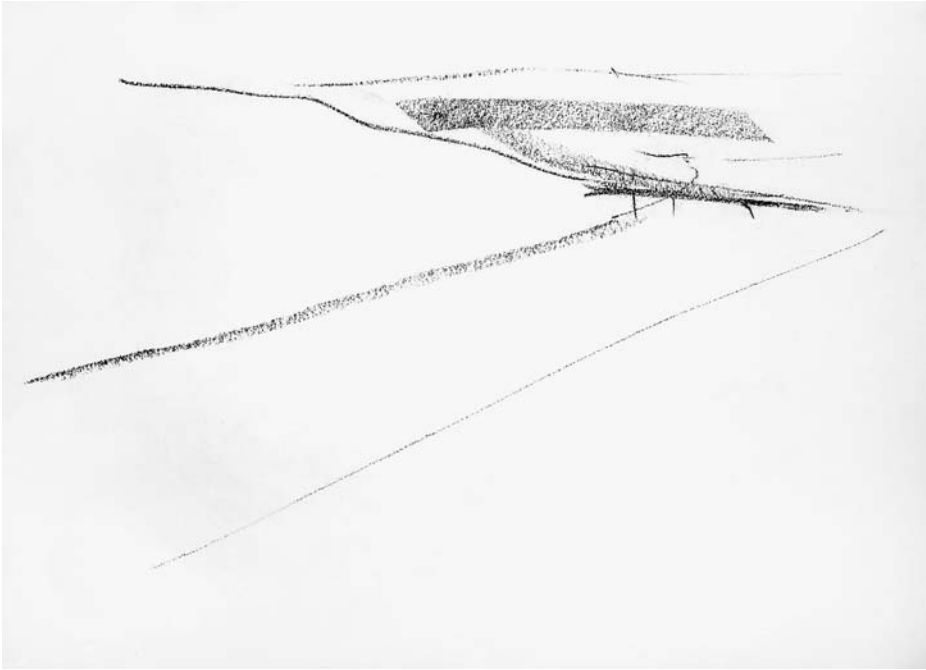


37

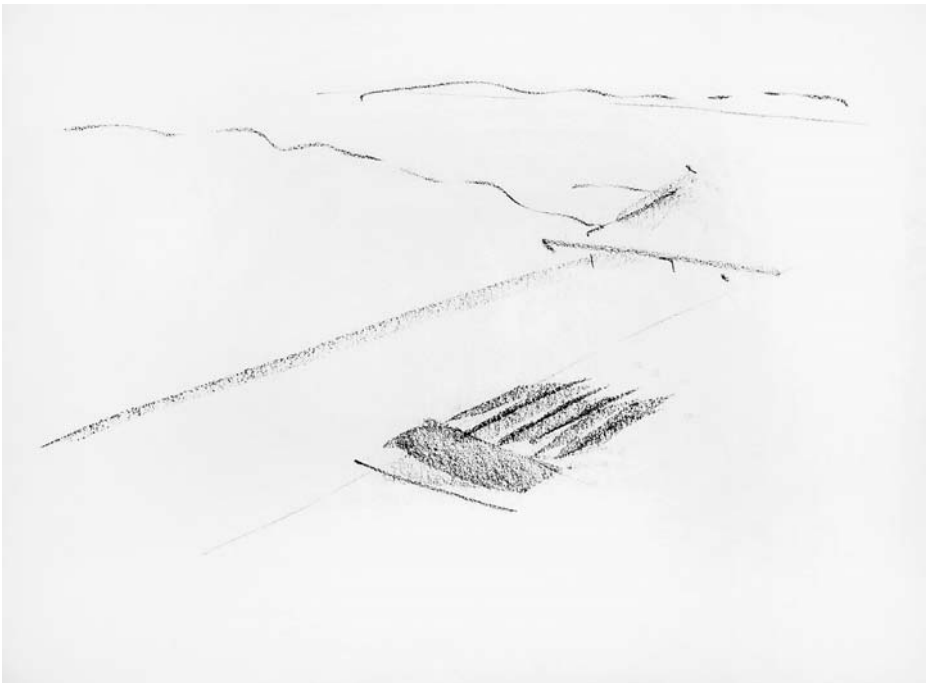
Miguel Amado



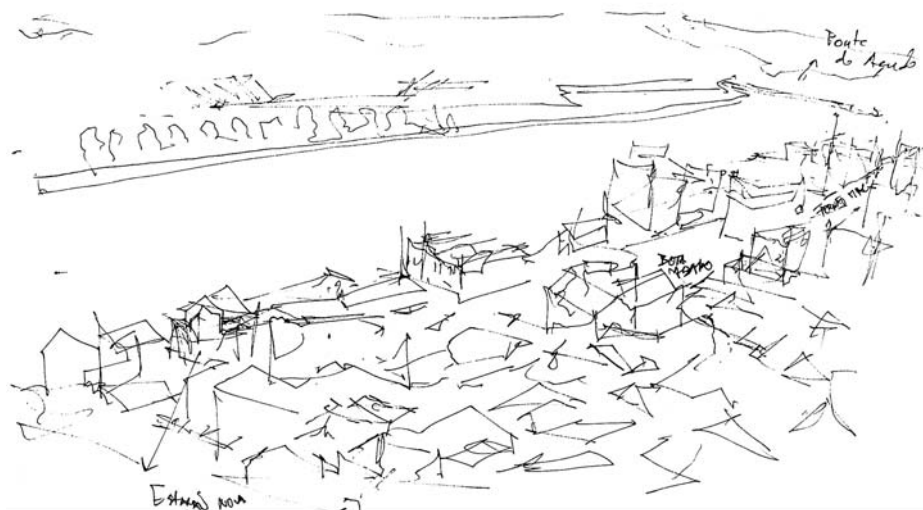
Tiago Rodrigues



Tiago Rodrigues



Tiago Rodrigues



Inês Dantas

Na consciência da autonomia do desenho como linguagem, as linhas, as formas motivadas pela representação podem ser exploradas na sua autonomia gráfica e compositiva.

Assim, no desenho, os alunos criam uma nova realidade que, tendo origem na realidade visível, cria o seu próprio universo.

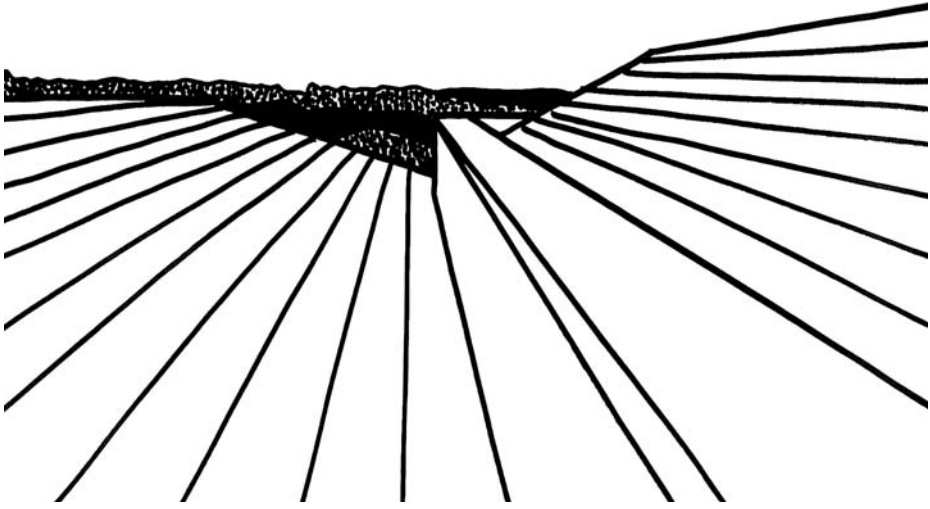
Pelo enquadramento, pela acentuação ou síntese das linhas e das formas, o desenho é aqui revelado nas suas potencialidades plásticas.

Mais do que conduzido pela semelhança, ou pela sua qualidade documental, o desenho é espaço para desenvolvimento da sensibilidade compositiva.

Nascendo da representação, e conduzidos por ela, estes desenhos procuram na realidade sobretudo motivações formais.



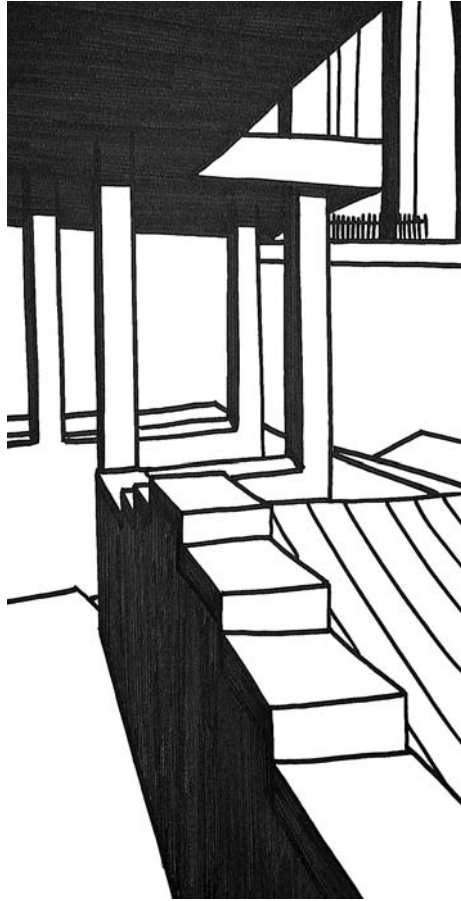
Hugo Santos



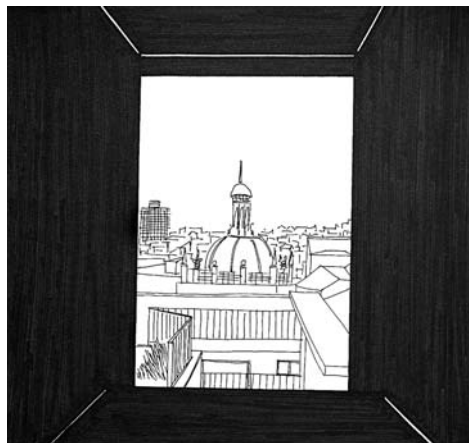
Hugo Santos



Hugo Santos



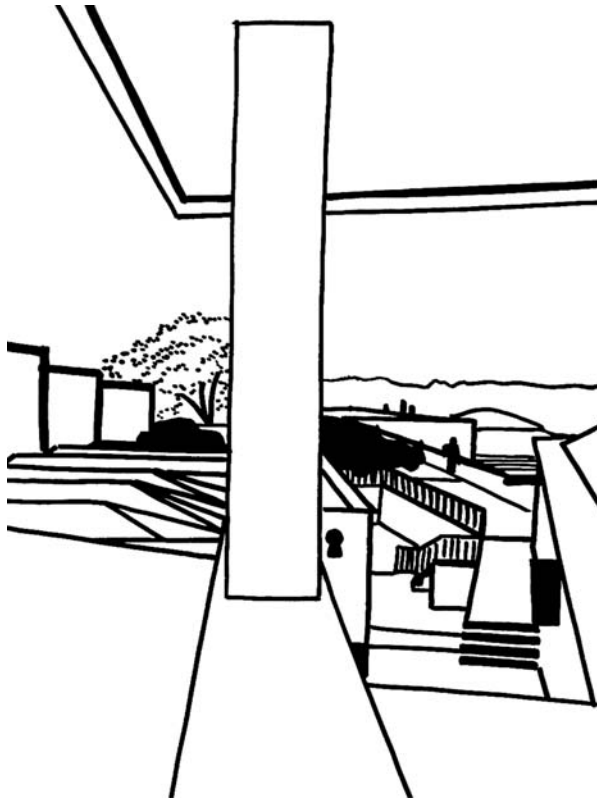
Hugo Santos



Hugo Santos



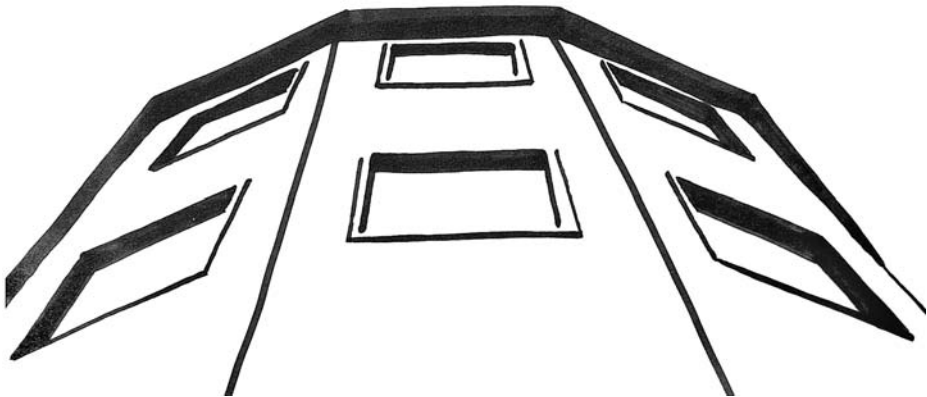
Hugo Santos



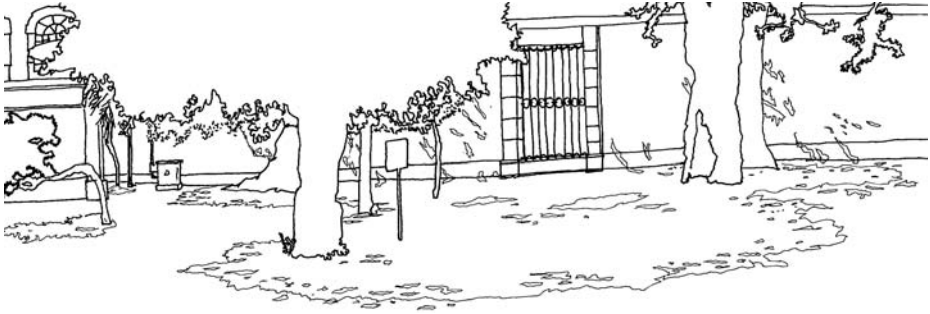
Hugo Santos



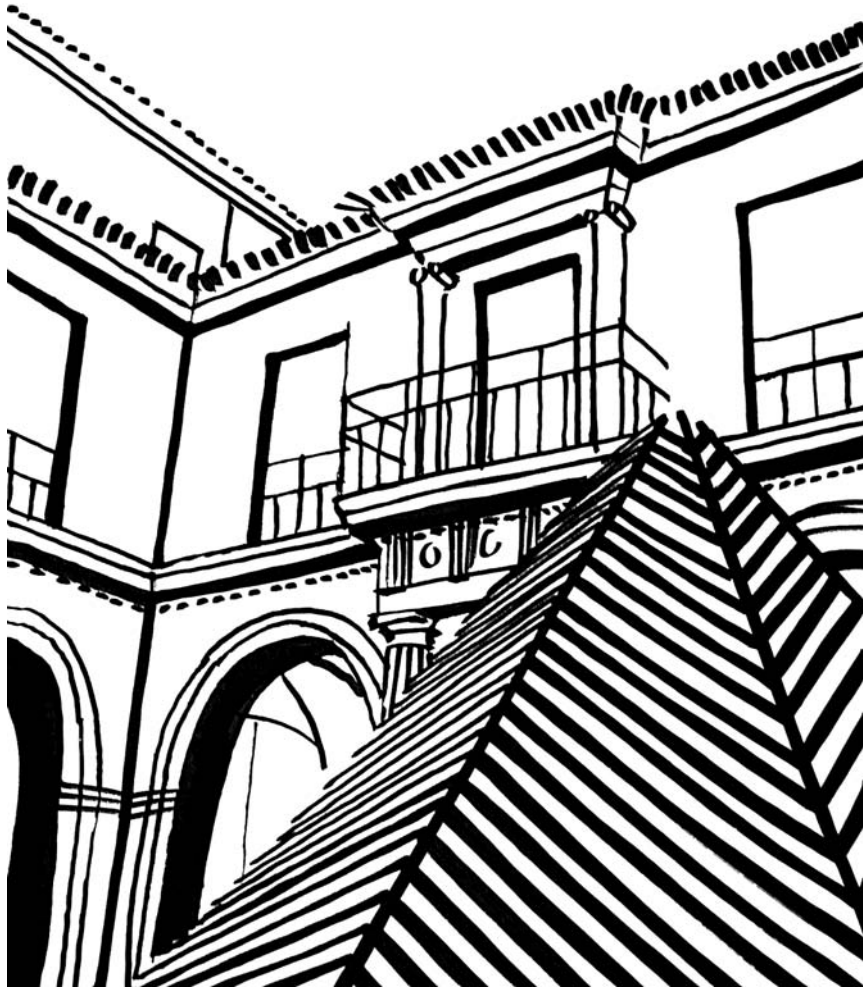
Hugo Santos



Hugo Santos



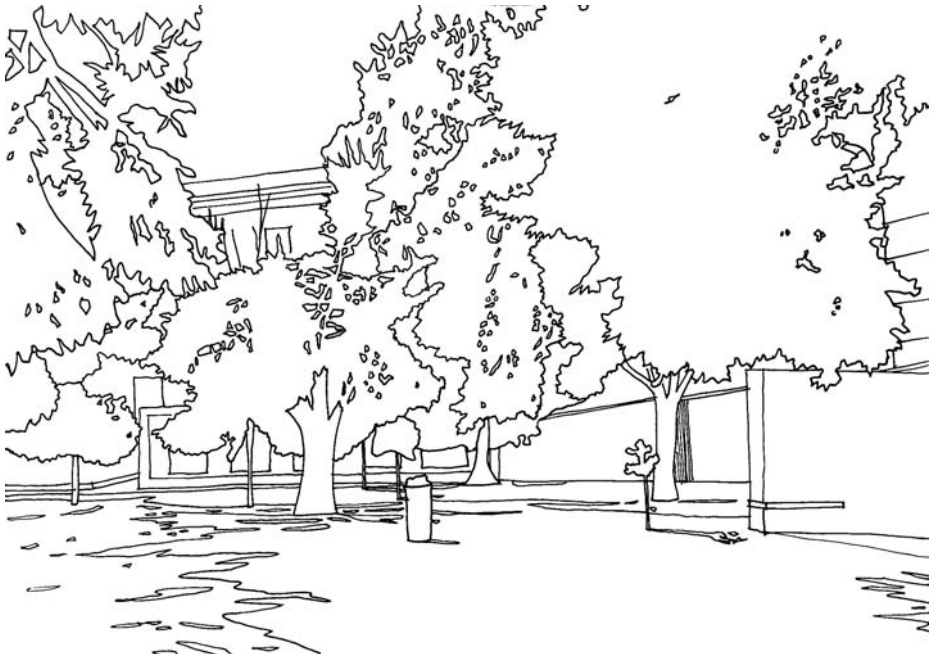
Tiago Borges



Hugo Santos



Hugo Santos

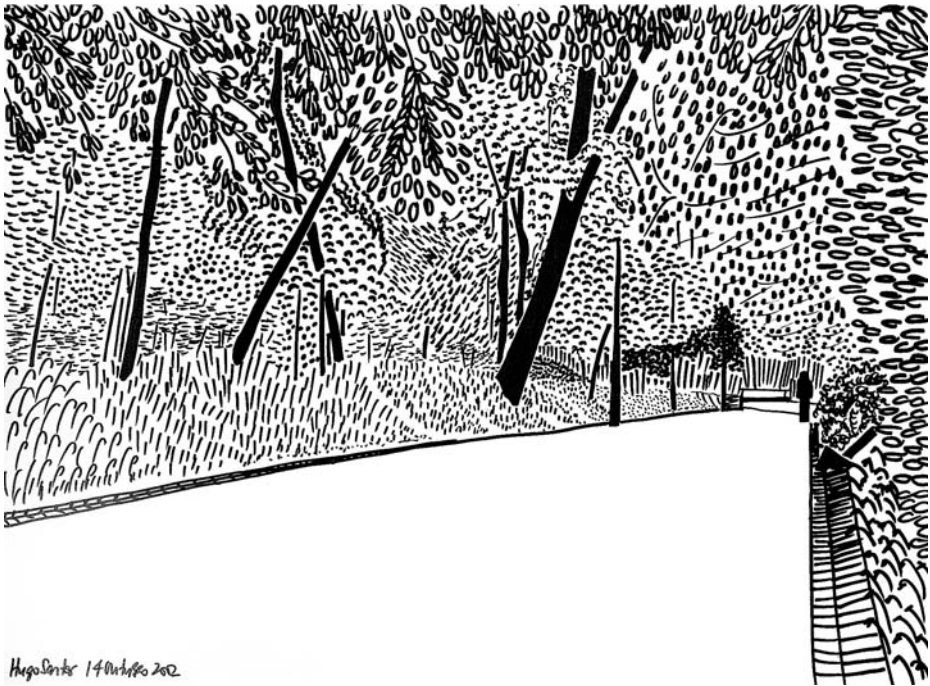


Hugo Santos





Hugo Santos



Hugo Santos





Tiago Borges



Tiago Borges



(Página deixada propositadamente em branco)

EXPERIÊNCIAS CALIGRÁFICAS
A PARTIR DA REPRESENTAÇÃO DA MÃO

(Página deixada propositadamente em branco)

Nestes exercícios, as sucessivas representações da mão, serão, sobretudo, a procura de aquisição de um mais vasto léxico gráfico, potenciador de uma maior flexibilidade de resposta a diferentes situações.

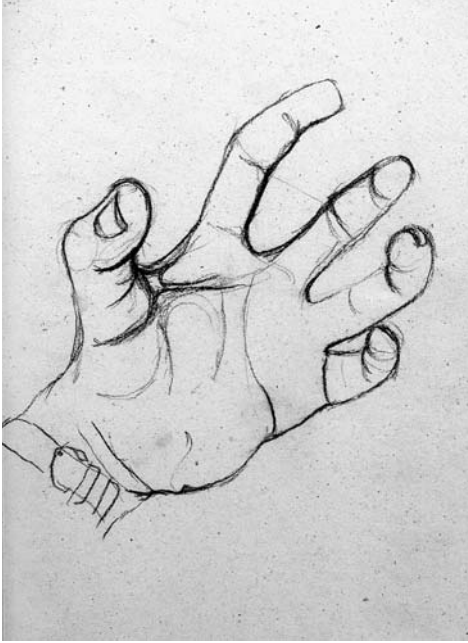
Sendo o modelo ponto de partida, constante, e sendo, sobretudo, a caligrafia que muda de desenho para desenho, mais do que a representação, aqui se sublinham as especificidades do desenho enquanto linguagem.

Na multiplicidade de soluções gráficas para a representação de um mesmo modelo, nestes exercícios gera-se a noção de que o desenho nunca será um mero processo de representação e de que cada opção caligráfica gerará realidades diferentes.

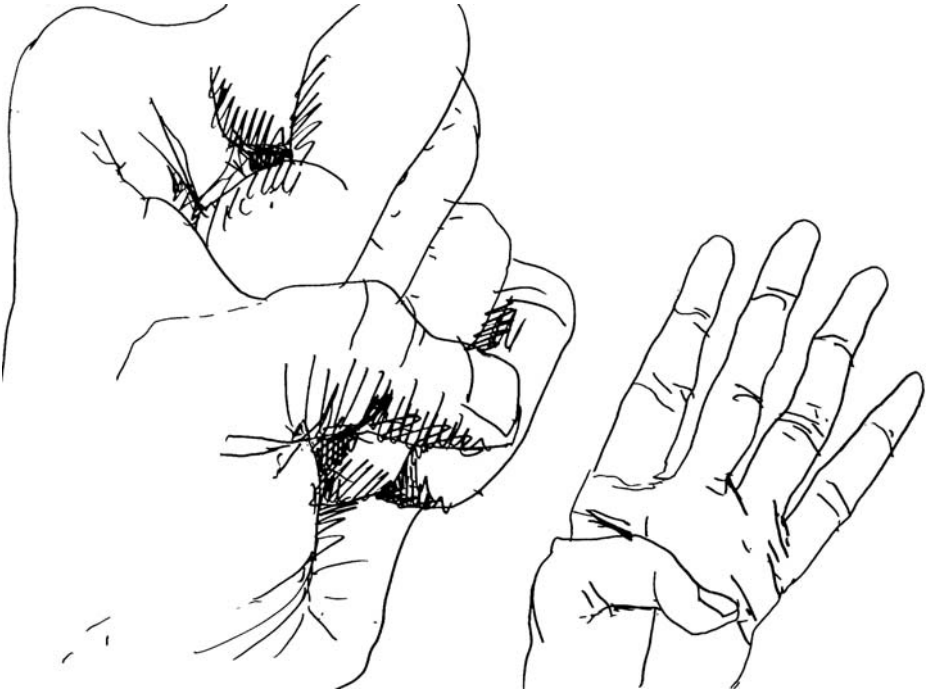
As diferentes caligrafias serão encontradas na relação entre a intencionalidade e a mecânica do gesto, procurando-se a uma clareza, não saturando um mesmo desenho com diferentes situações gráficas.

E, na relação entre o mental e os factores físicos, mecânicos do desenho, explorar diferentes factores condicionantes da caligrafia:

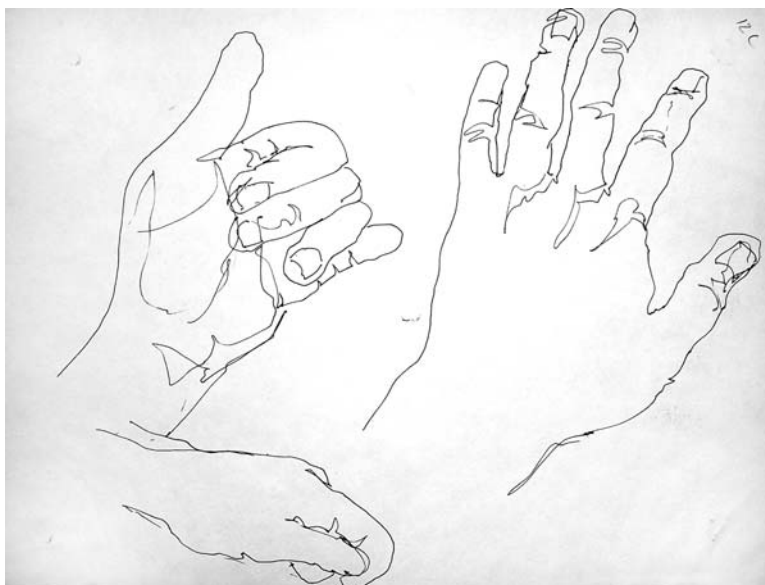
- Velocidade do gesto.
- Gestos rápidos e a maior fluência da linha, vencendo o atrito do suporte
- Gestos lentos e o efeito do atrito no suporte
- Maior ou menor pressão sobre o suporte
- Maior ou menor continuidade ou descontinuidade da linha
- Relação entre linha e mancha
- Exploração das diferentes potencialidades dos instrumentos gráficos



César M.



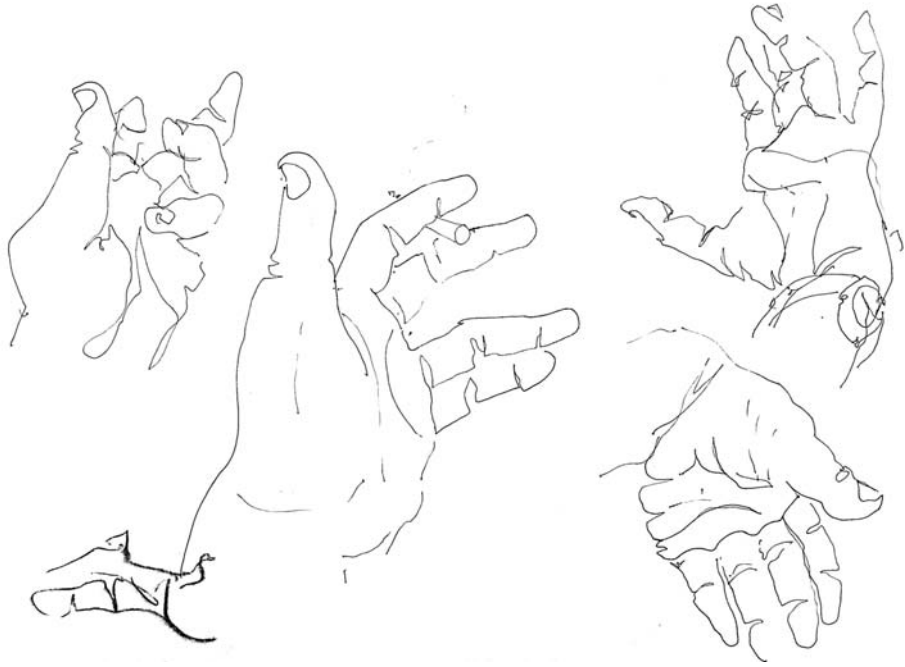
Miguel Amado



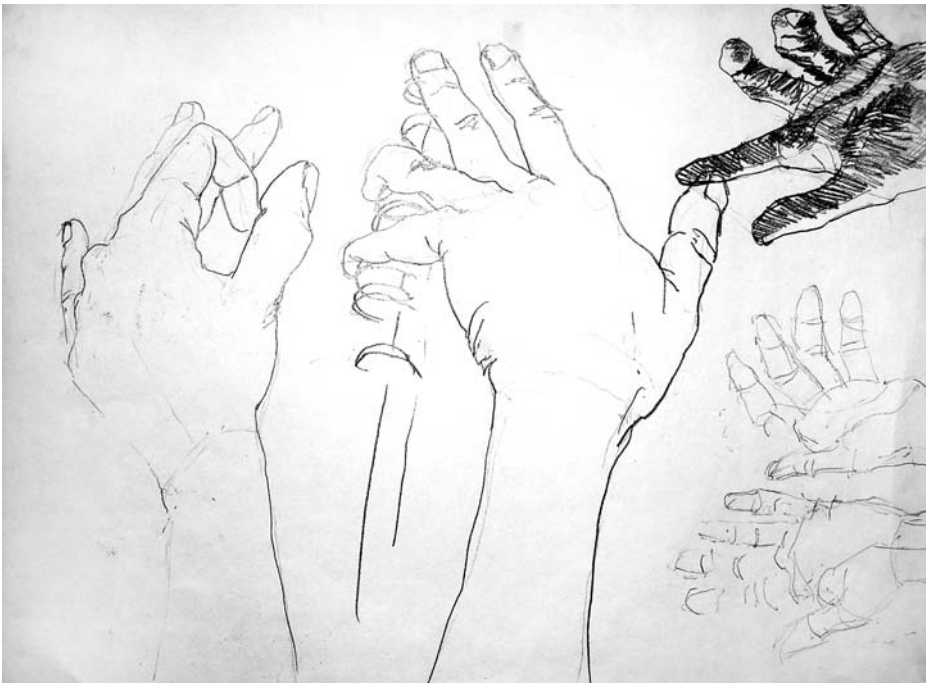
João Santos



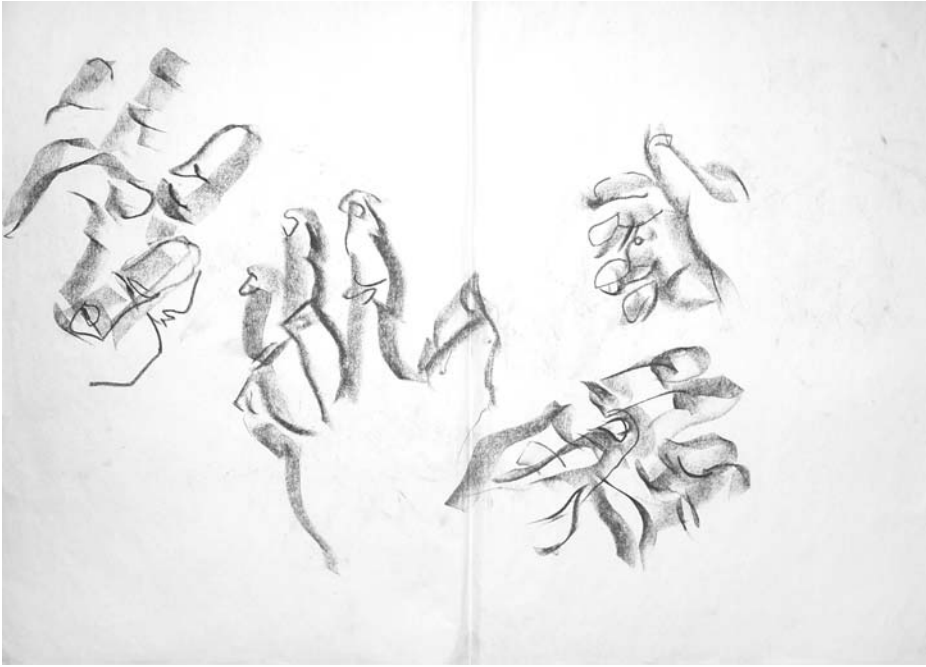
António Correia



Tiago Rodrigues



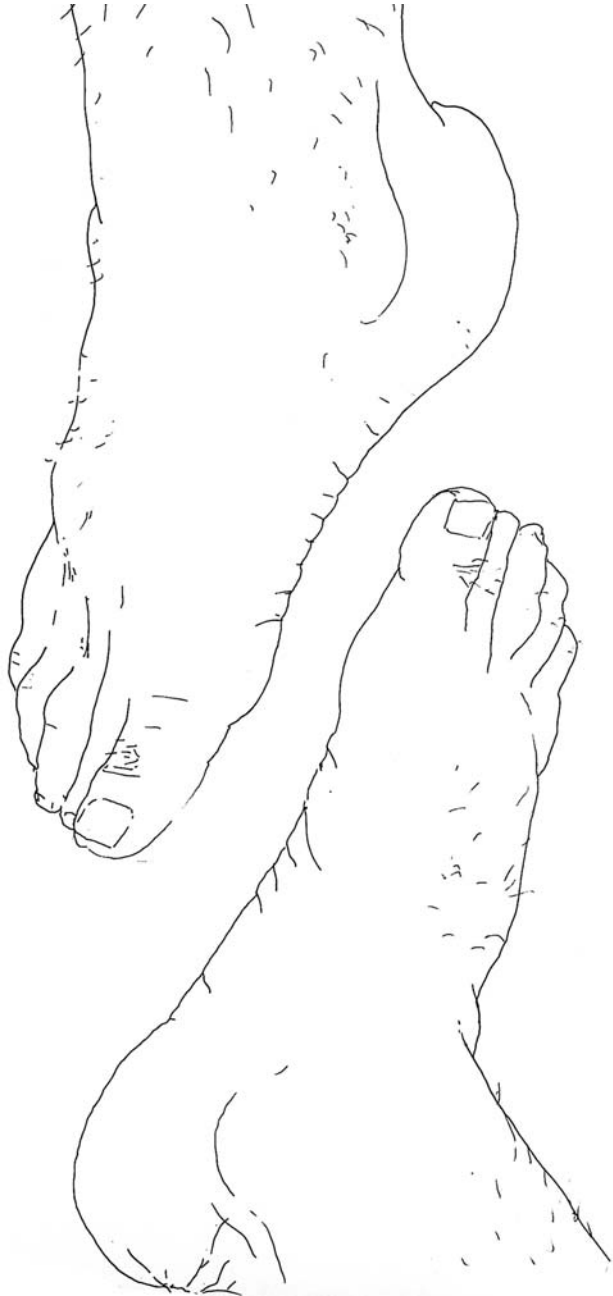
Miguel Amado



Tiago Rodrigues



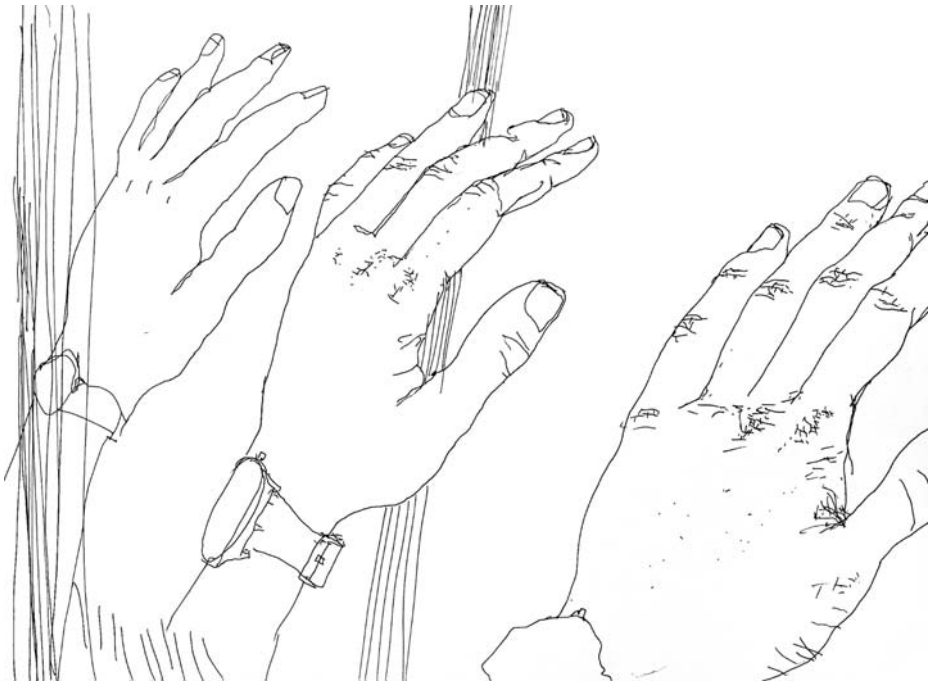
Tiago Rodrigues



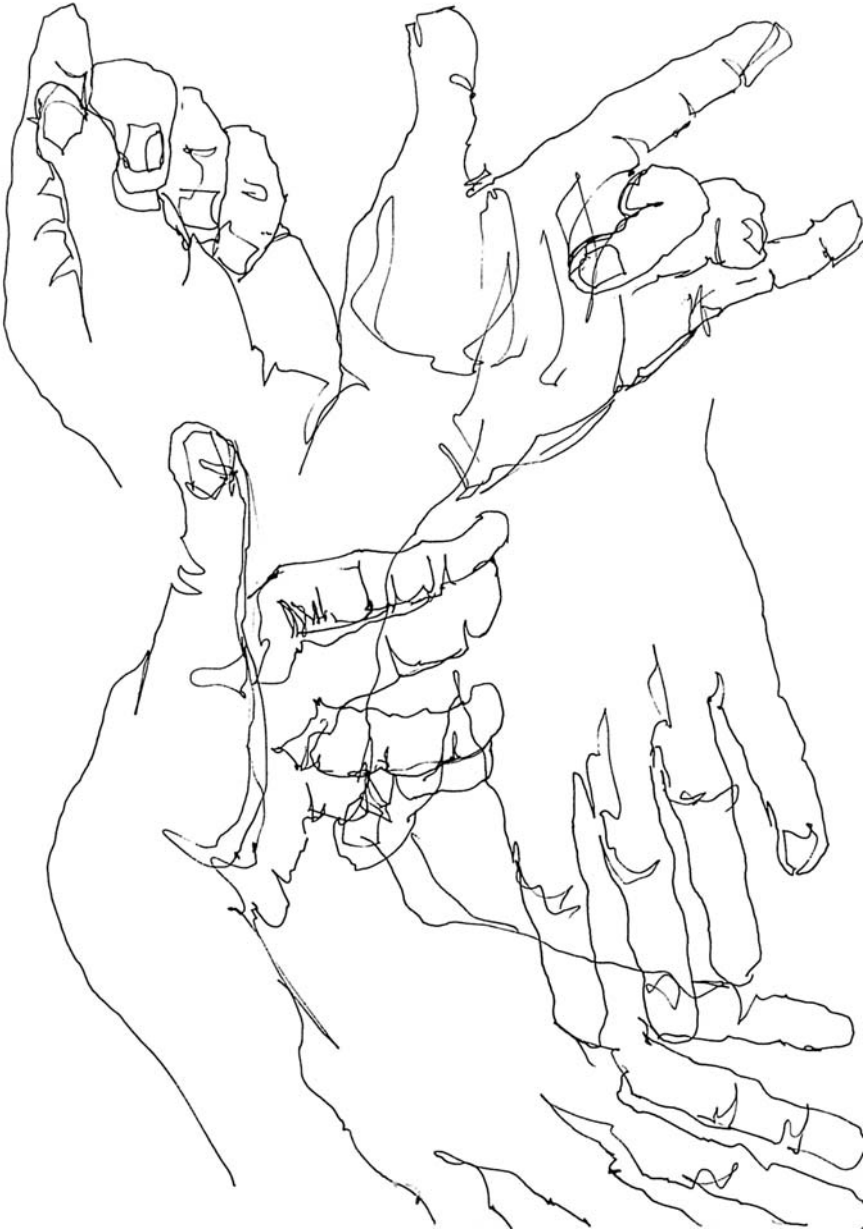




João Santos



Miguel Amado



(Página deixada propositadamente em branco)

DA PLASTICIDADE CALIGRÁFICA
À PLASTICIDADE COMPOSITIVA

(Página deixada propositadamente em branco)

Nestes exercícios a fluência e agilidade para que os próprios instrumentos estão vocacionados será factor de desenvolvimento de uma destreza gráfica.

Para além dos valores plásticos que estes instrumentos podem possibilitar interessa aqui a agilidade na relação com a manualidade do desenho, em registos cuja qualidade é sobretudo resultado da destreza, numa relação fluente entre decisão e gesto.

Ao mesmo tempo, desenhar com pincel e tinta desenvolve a sensibilização para a plasticidade da caligrafia.

À semelhança da escrita oriental aqui também será desenvolvida a artisticidade do registo caligráfico.

Sendo elementos vegetais os modelos ponto de partida para estes exercícios, a organicidade da manualidade, do gesto na sua relação surgem em empatia com o que é figurado.

Um ramo pode ser um único gesto, uma folha um sinal gráfico.

E, na relação com a folha suporte, que absorve a tinta, que reage na criação de diferentes valores texturais de acordo com diferentes diluições dos pigmentos, desenvolve-se o sentimento da criação de desenhos onde traço, mancha e suporte se fundem num só como se o desenho nascesse da interacção dos esboços).

Eliminados os acidentes caligráficos procurar encarar as linhas como elementos de composição mais do que a sua inicial vocação figurativista.

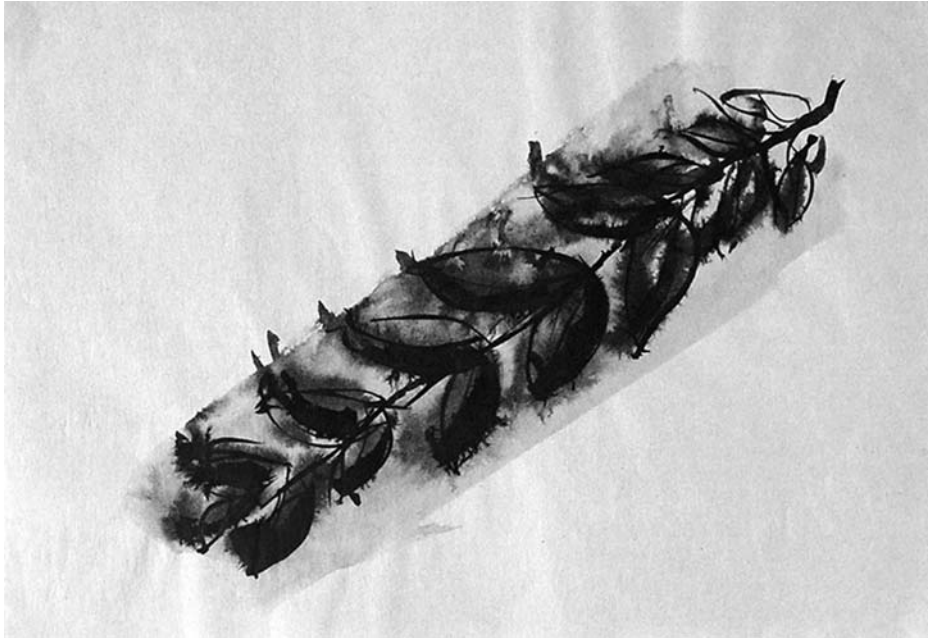
Num processo de sucessiva síntese, e, ao mesmo tempo, eliminando e acentuando linhas e/ou manchas, numa relação com a bidimensionalidade do suporte, criar composições de extrema simplicidade onde a imagem da composição praticamente coincida com a sua estrutura, ou seja, onde o decorativismo da composição resida na sua própria estrutura e não na profusão de elementos

a ela somados.ção dos diferentes materiais, tão mais eficazes quando mais se assemelhem a uma situação onde a mão pareça não fazer mais do que fazer as formas nascer, fazendo corresponder aos vegetais, elementos da natureza, desenhos onde o artifício parece transformar-se em naturalidade.

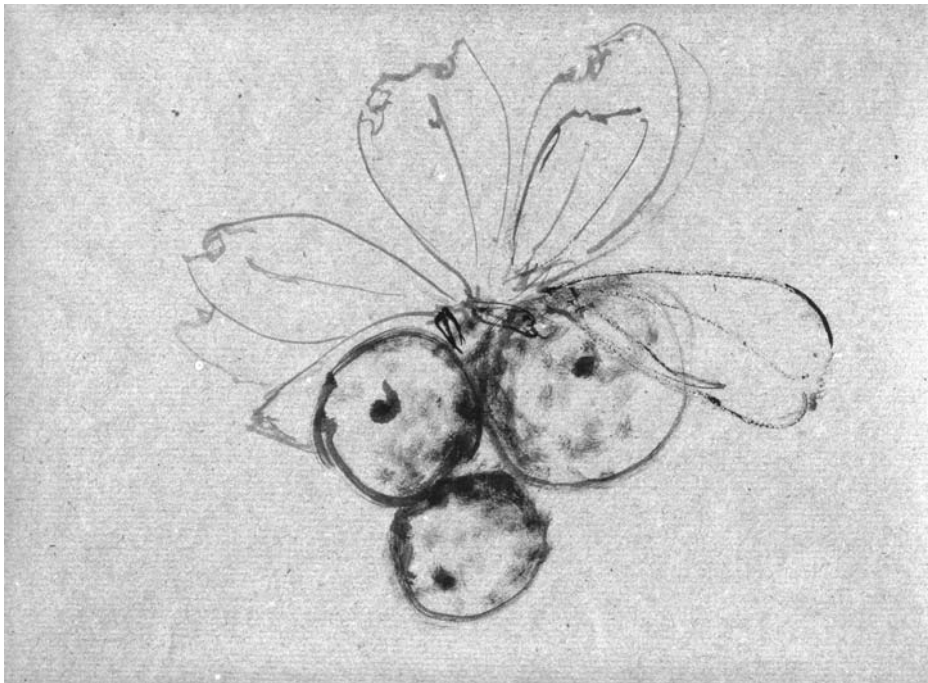
Na orientação dos gestos das densidades, das formas no rectângulo do suporte potencia-se também o desenvolvimento de uma sensibilidade compositiva, num jogo entre a acidentalidade como intencionalidade e o seu domínio, tirando partido das surpresas, em desenhos que surgem da atenção ao efeito de cada registo.

A partir dos desenhos de elementos vegetais realizados a pincel e tinta da china, criar composições a tinta da china preta, num processo que começa por eliminar os aspectos caligráficos dos desenhos na procura das linhas essenciais (desenhando sobre os desenhos, utilizando papel vegetal para estilização das linhas essenciais (desenhando sobre os desenhos, utilizando papel vegetal para estilização das linhas dos esquisos).

Eliminados os acidentes caligráficos procurar encarar as linhas como elementos de composição mais do que a sua inicial vocação figurativista. Num processo de sucessiva síntese, e, ao mesmo tempo, eliminando e acentuando linhas e/ou manchas, numa relação com a bidimensionalidade do suporte, criar composições de extrema simplicidade onde a imagem da composição praticamente coincida com a sua estrutura, ou seja, onde o decorativismo da composição resida na sua própria estrutura e não na profusão de elementos a ela somados.



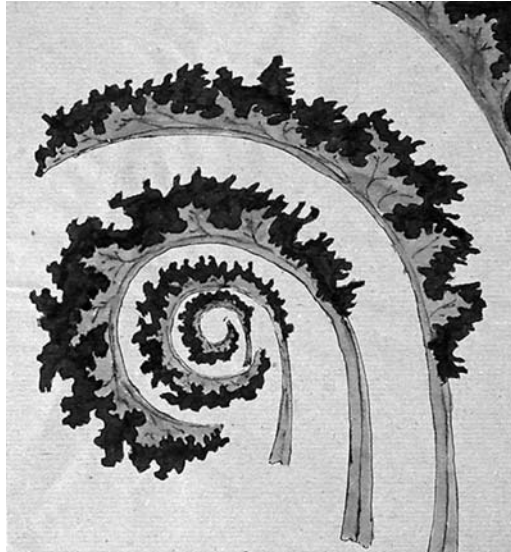
João Baptista



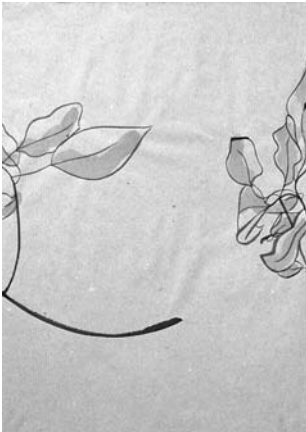
Susete Pereira



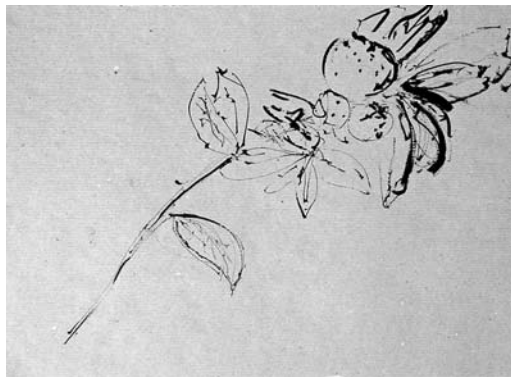
João Baptista



Fernando Silva



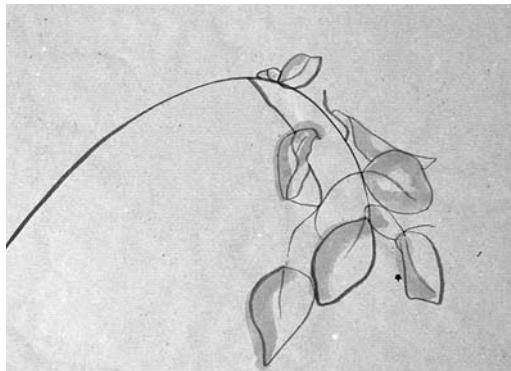
Susete Pereira



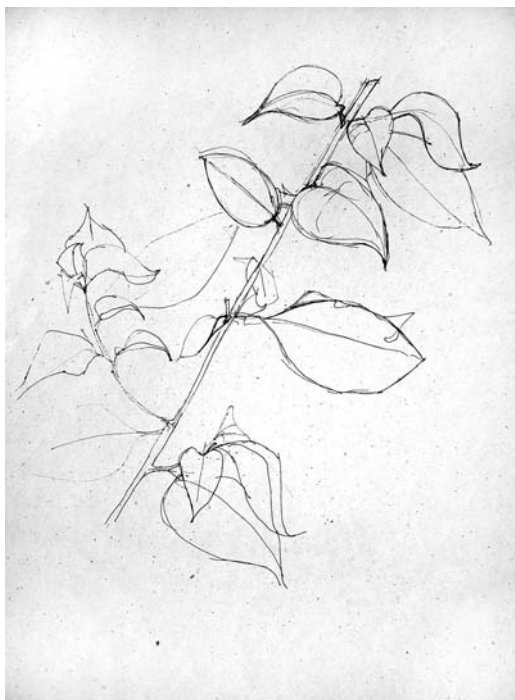
Vera Pinto



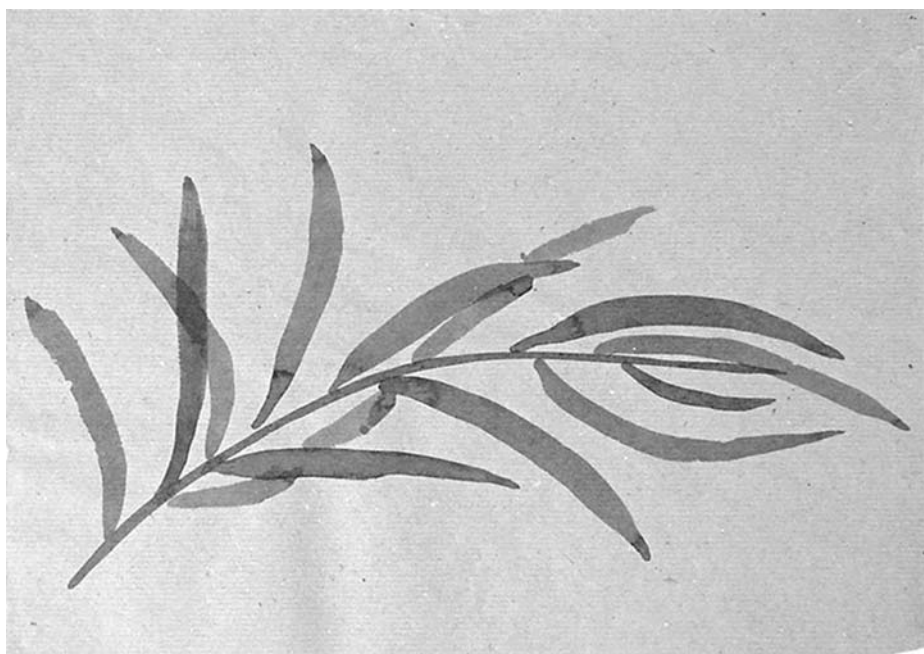
Vera Pinto



Vera Pinto



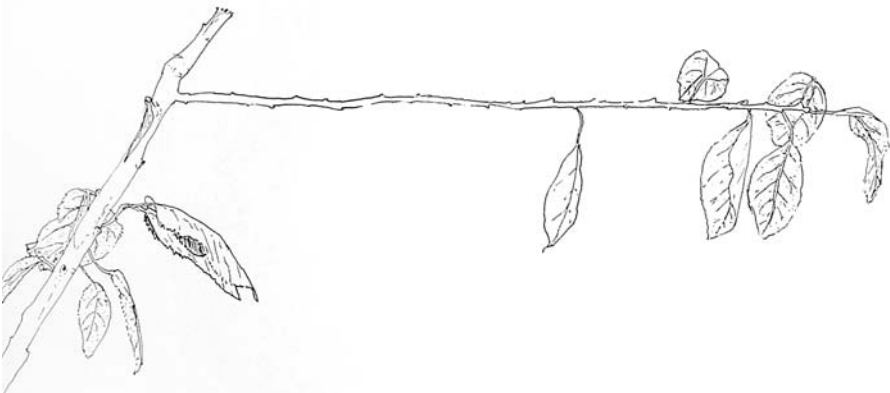
César M.



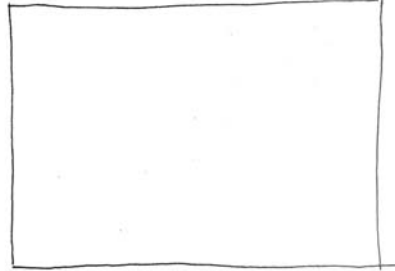
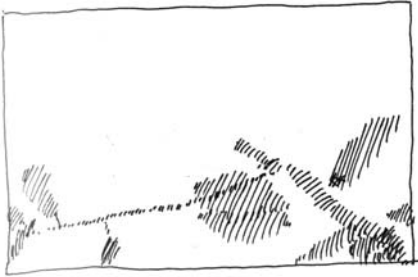
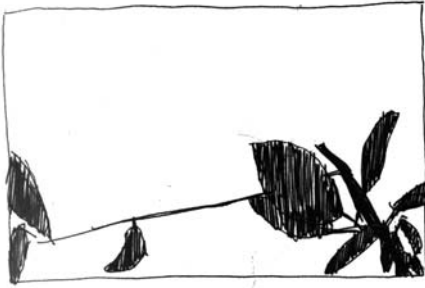
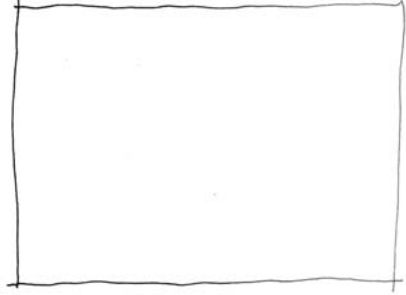
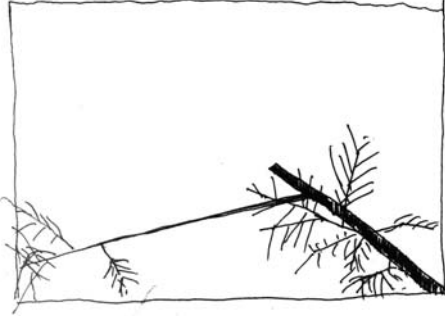
João Santos

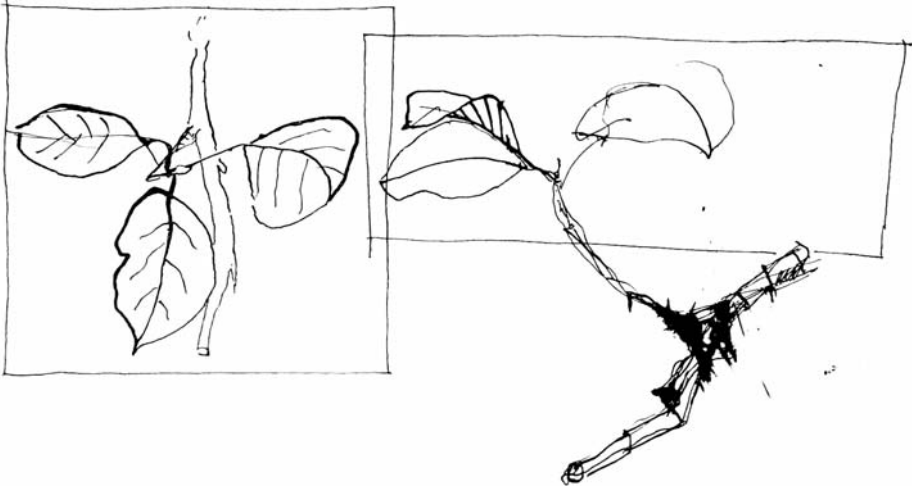
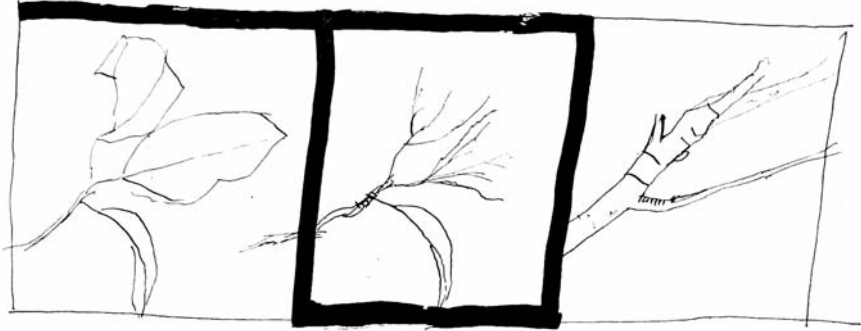
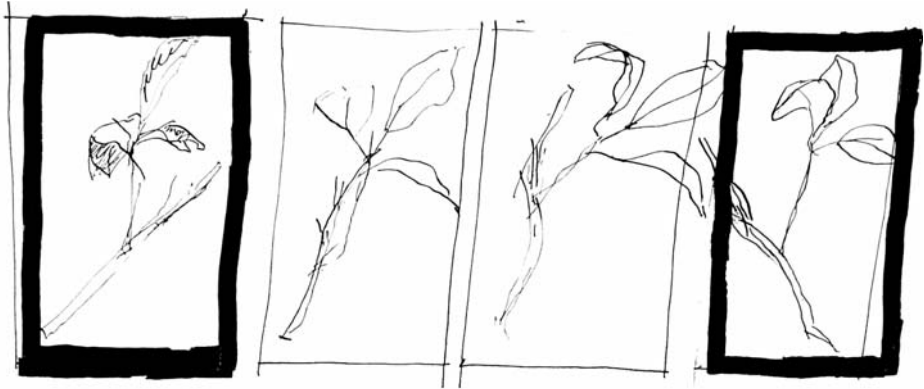


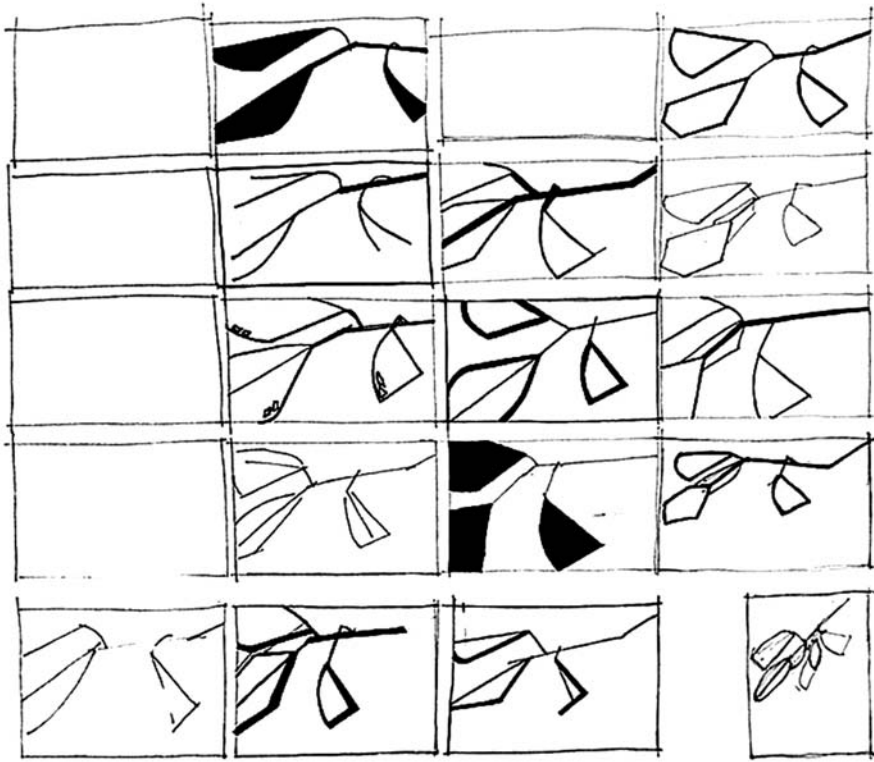
César M.

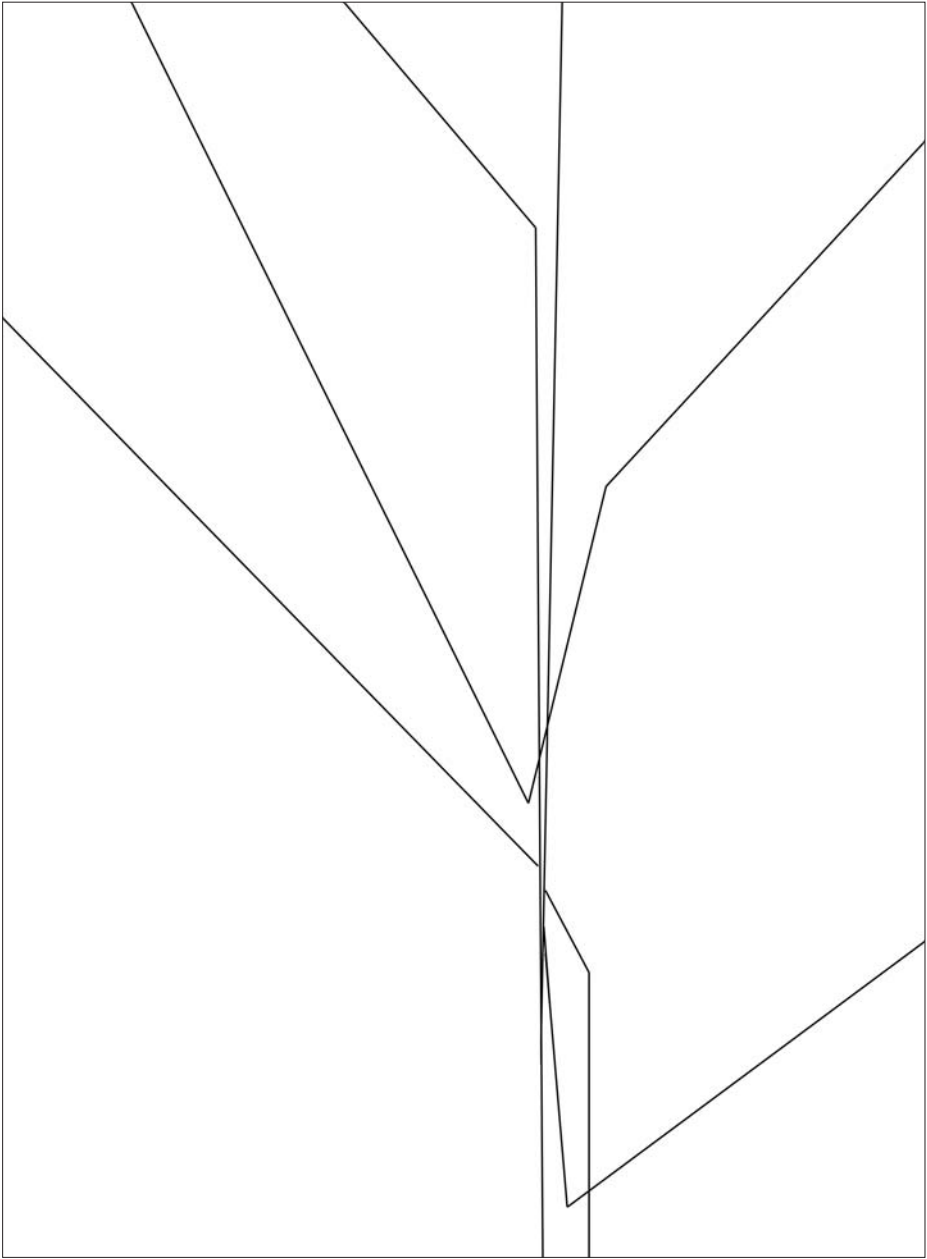


Miguel Amado

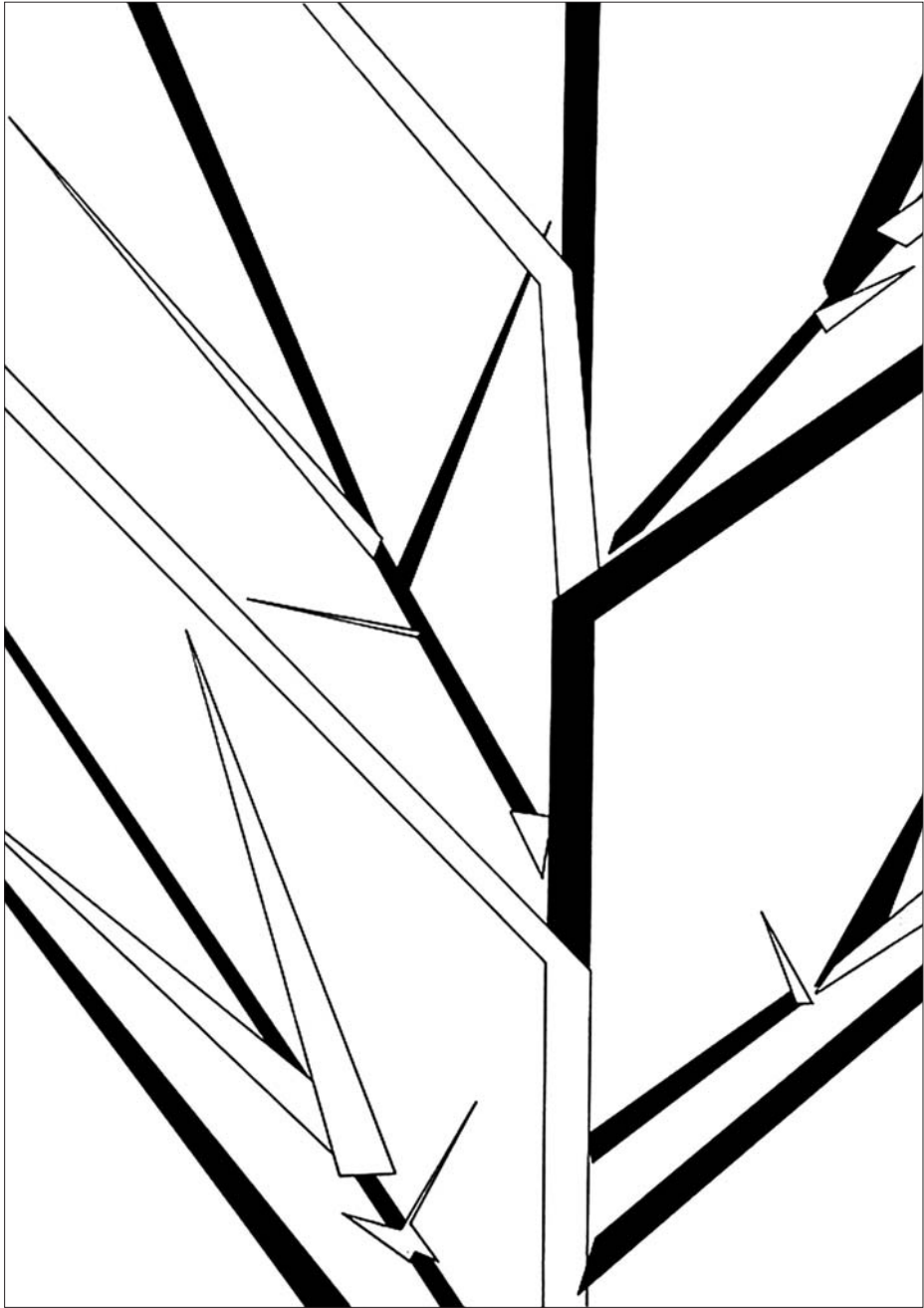


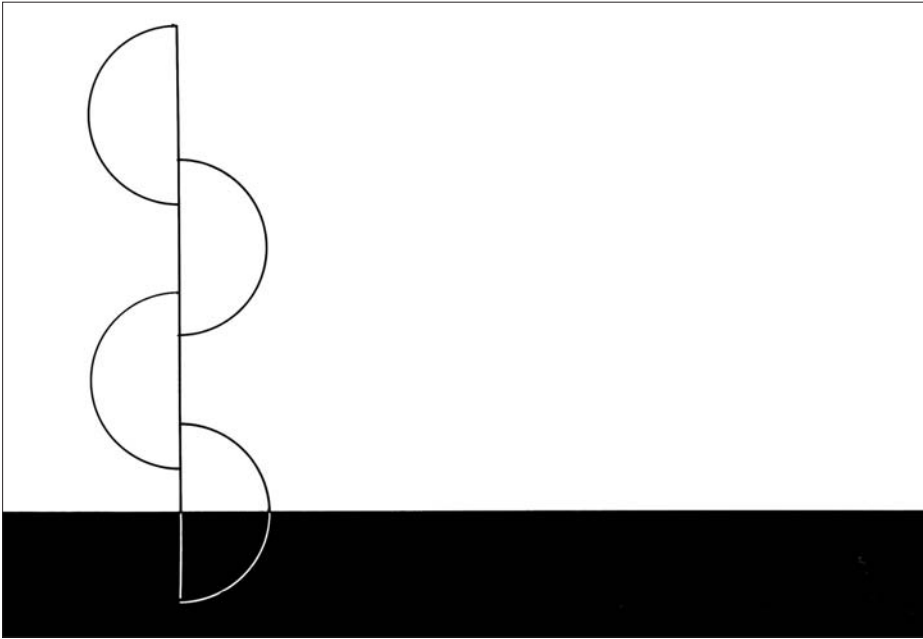




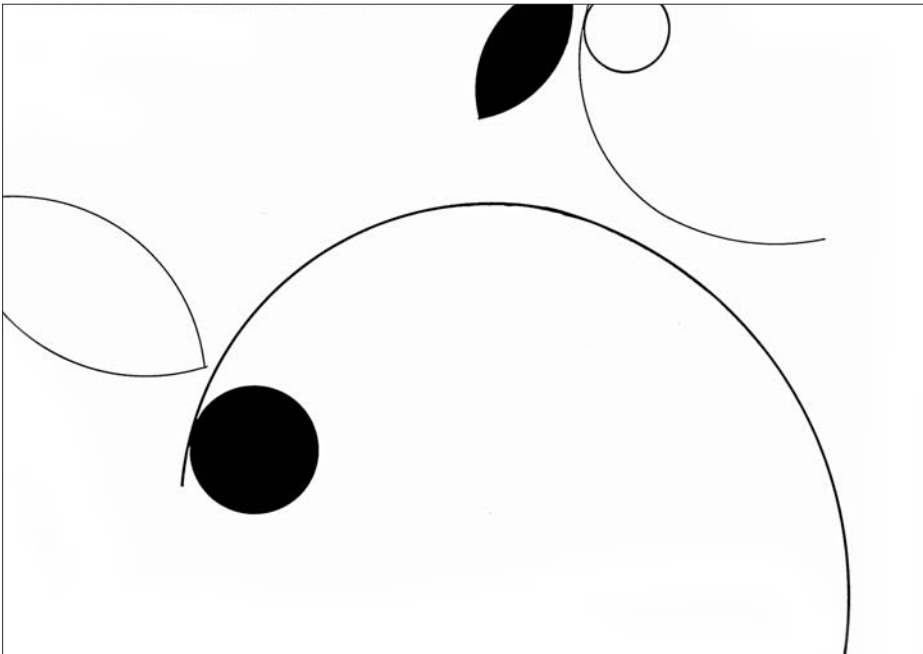


Miguel Amado

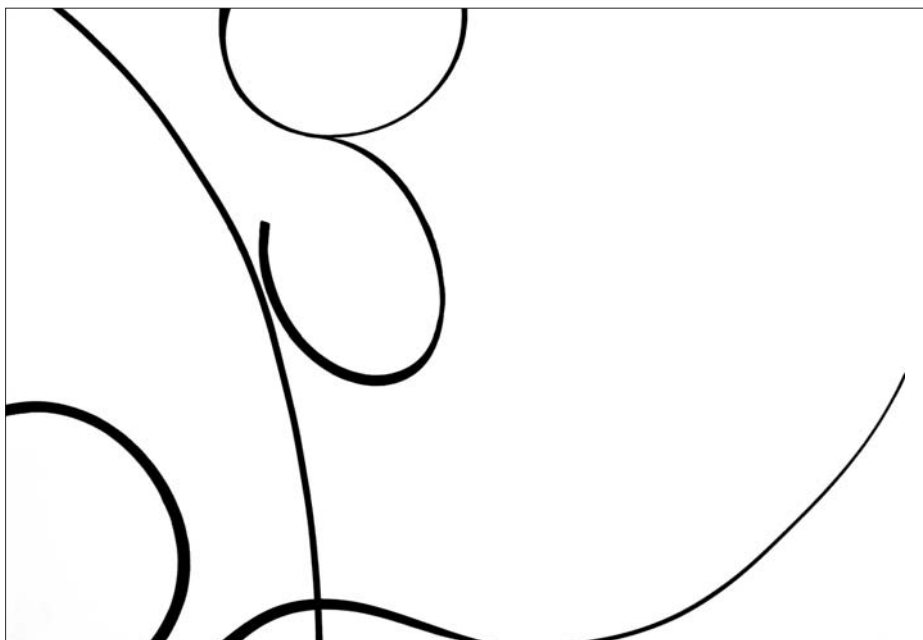




António Correia



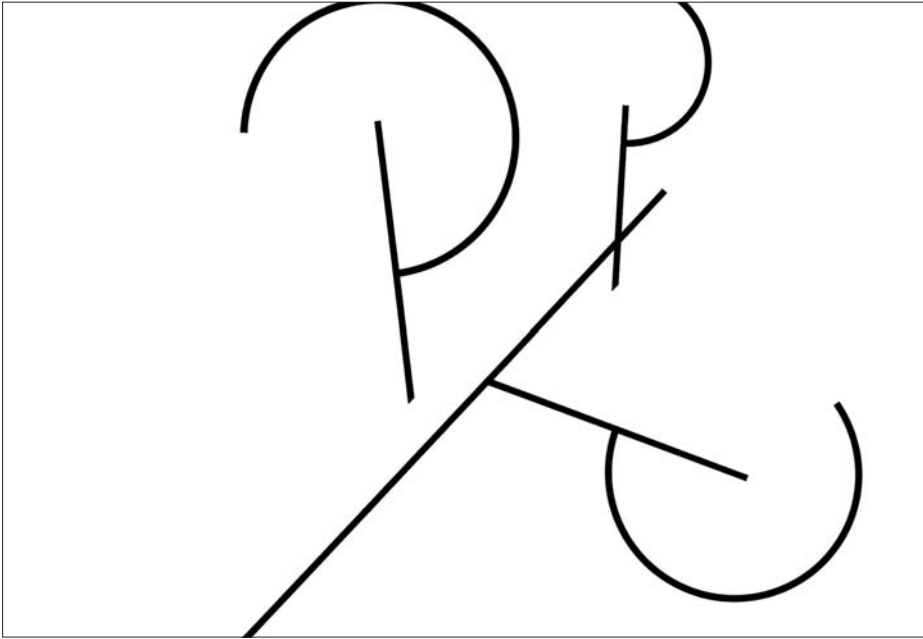
Susete Pereira



Bruno Gil



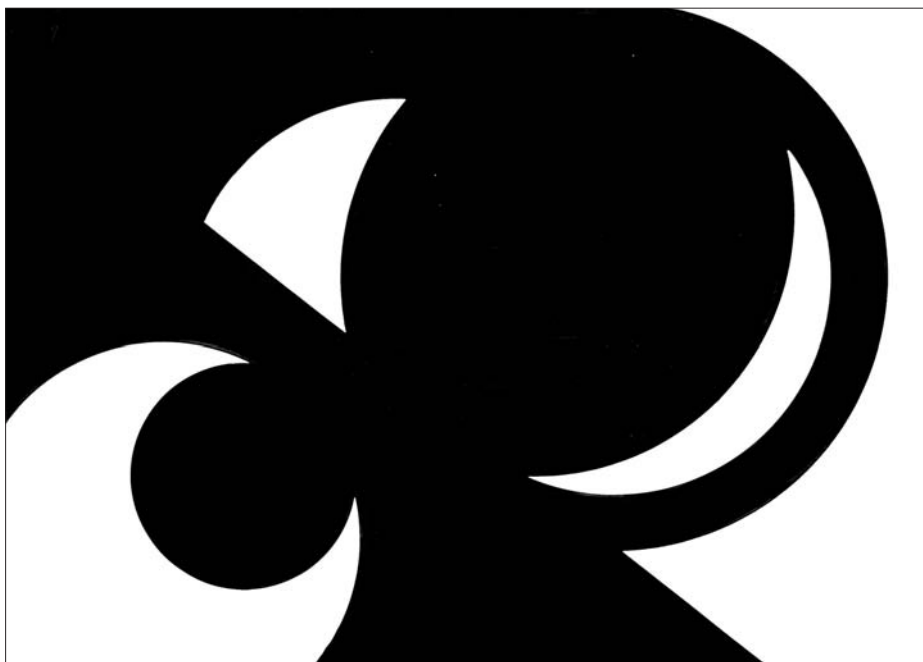
Nélia Filipe



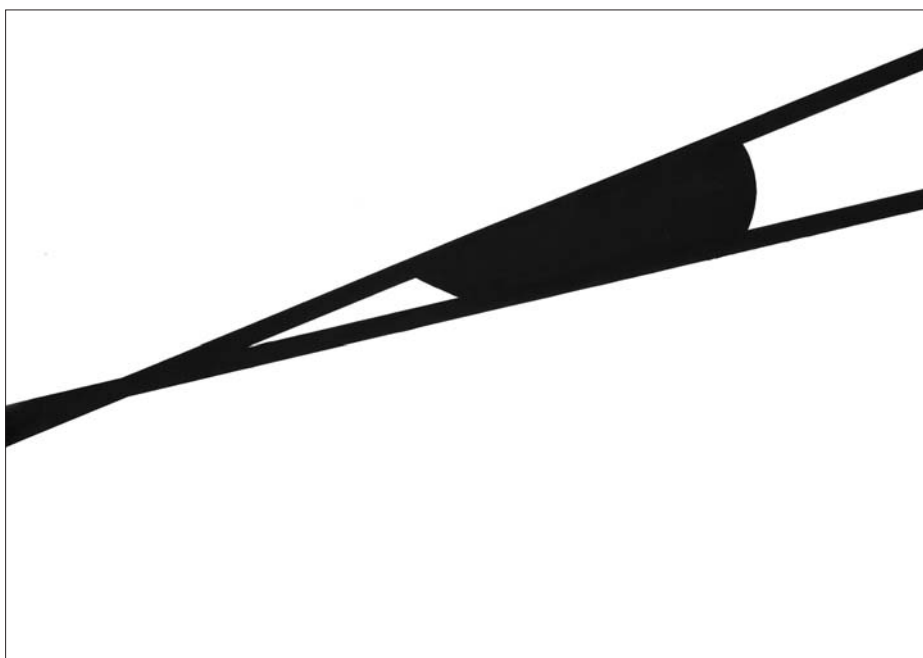
Ana Leitão



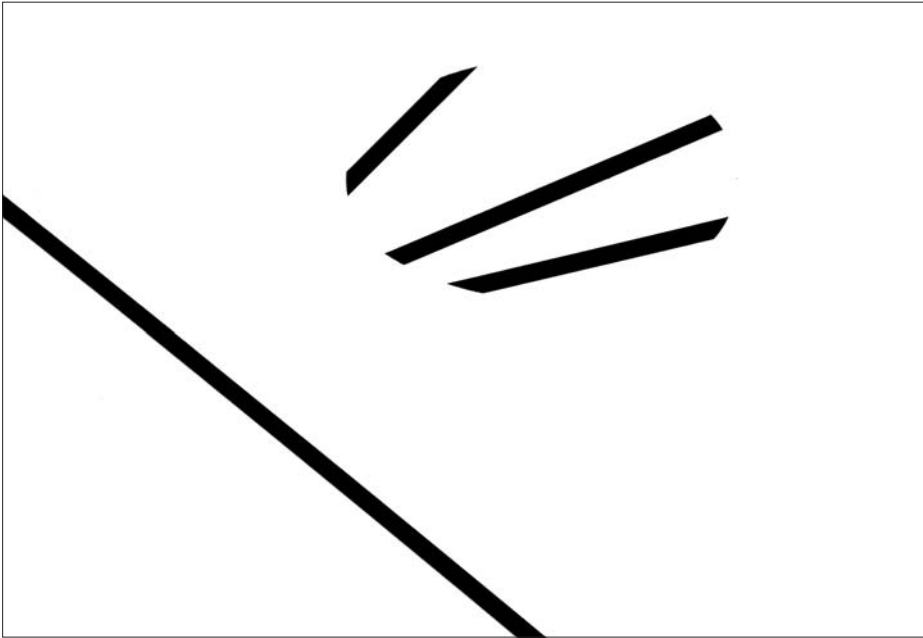
Gonçalo Azevedo



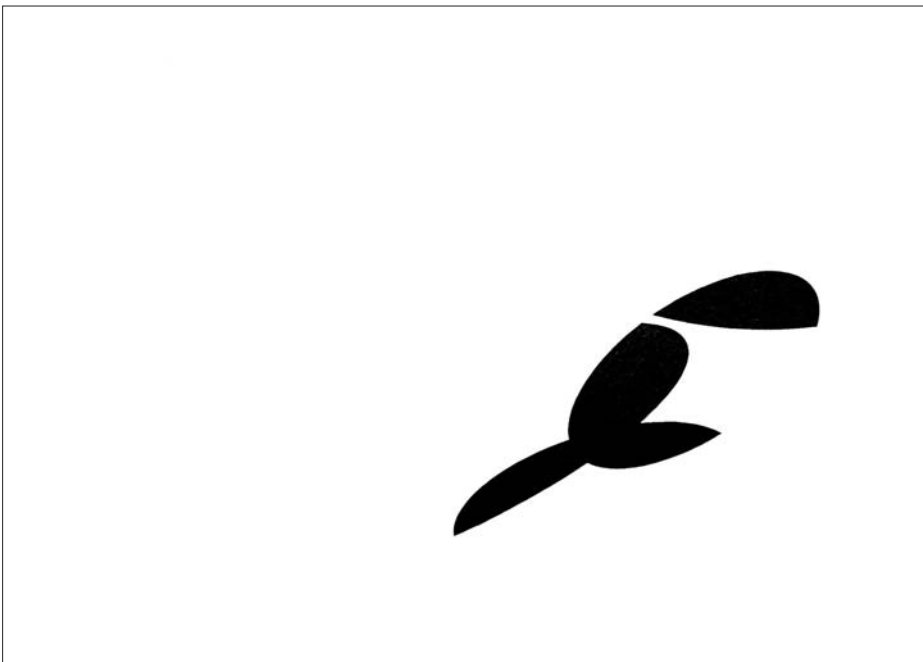
Manuela Rebocho



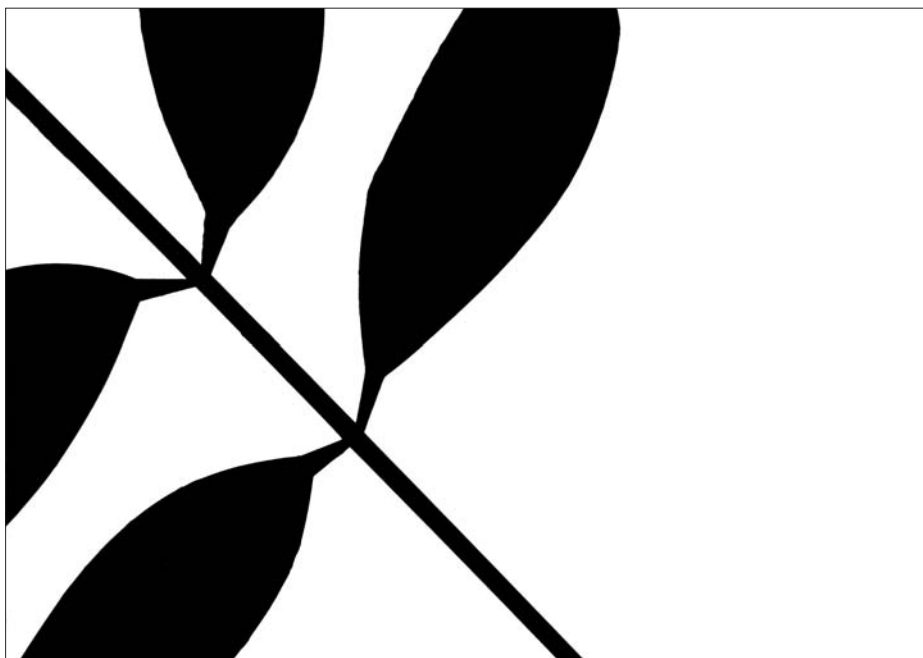
Salomé Galamba



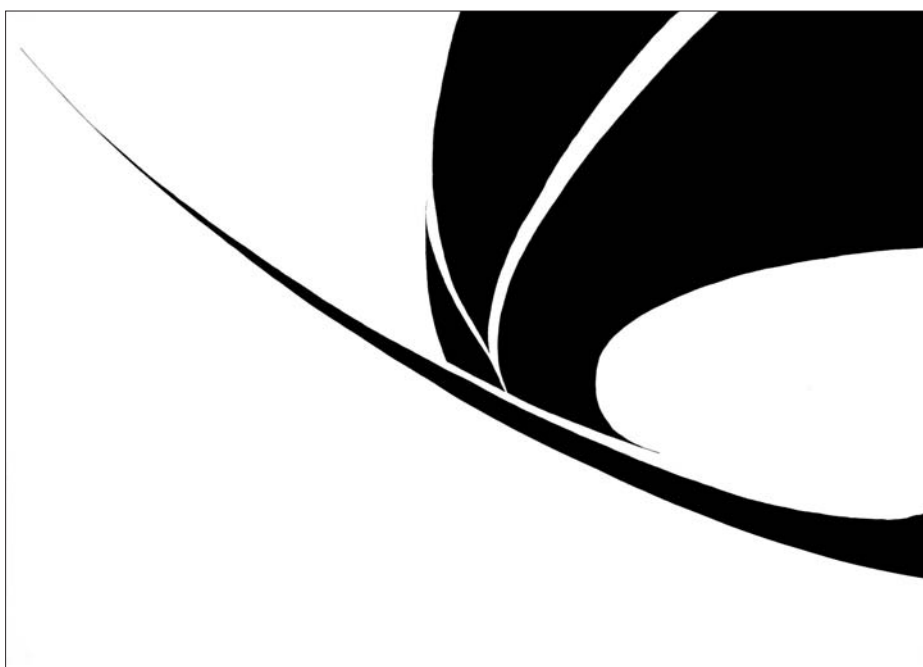
Salomé Galamba



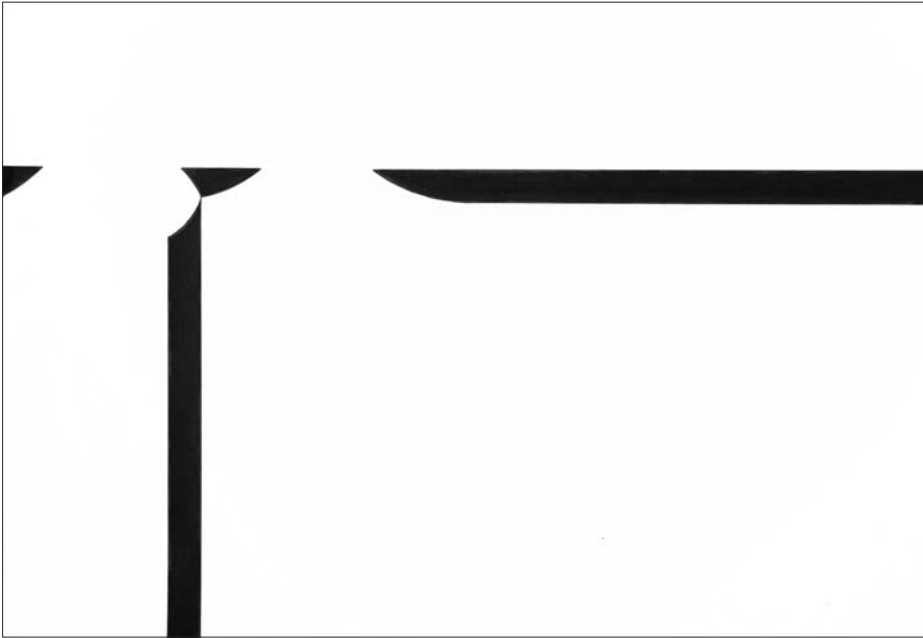
Paulo Luís



Ana Leitão



Edgar Pereira



Andreia Couceiro

Estes exercícios compositivos foram também desenvolvidos utilizando papéis recortados e colagens, na memória do decorativismo matissiano, aqui reduzido à essencialidade do preto e branco.

À mudança de material correspondeu uma sensível mudança de atitude.

O acto de recortar prolonga o acto de desenhar, numa relação mais orgânica com o desenho e onde o fazer é uma extensão da concepção.

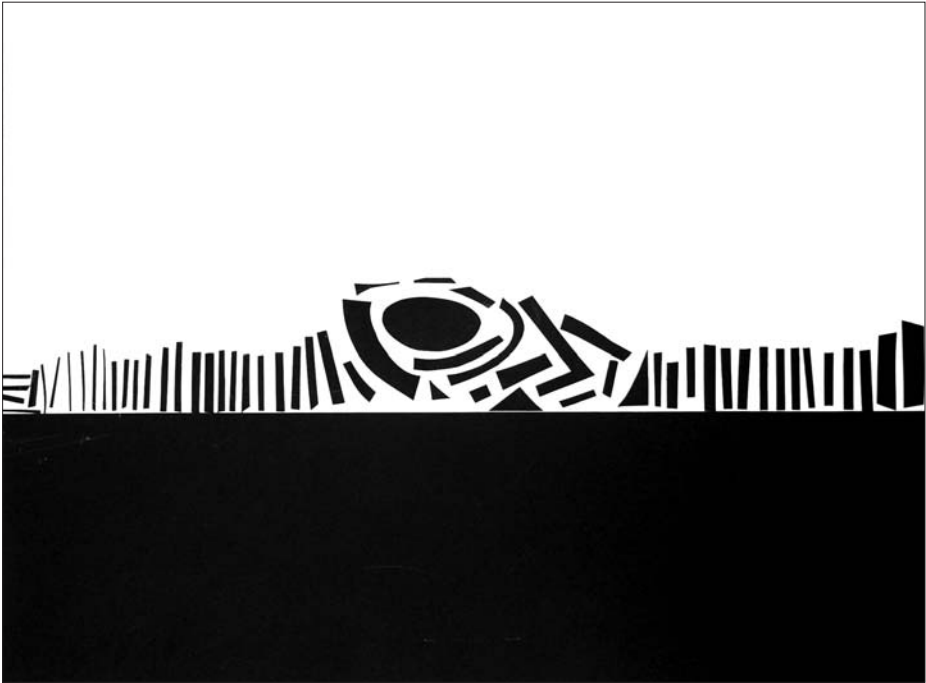
Estes trabalhos foram condicionados e motivados pelo objectivo de serem expostos, explorando a sua integração no espaço expositivo, explorando situações entre o desenho e a escultura.



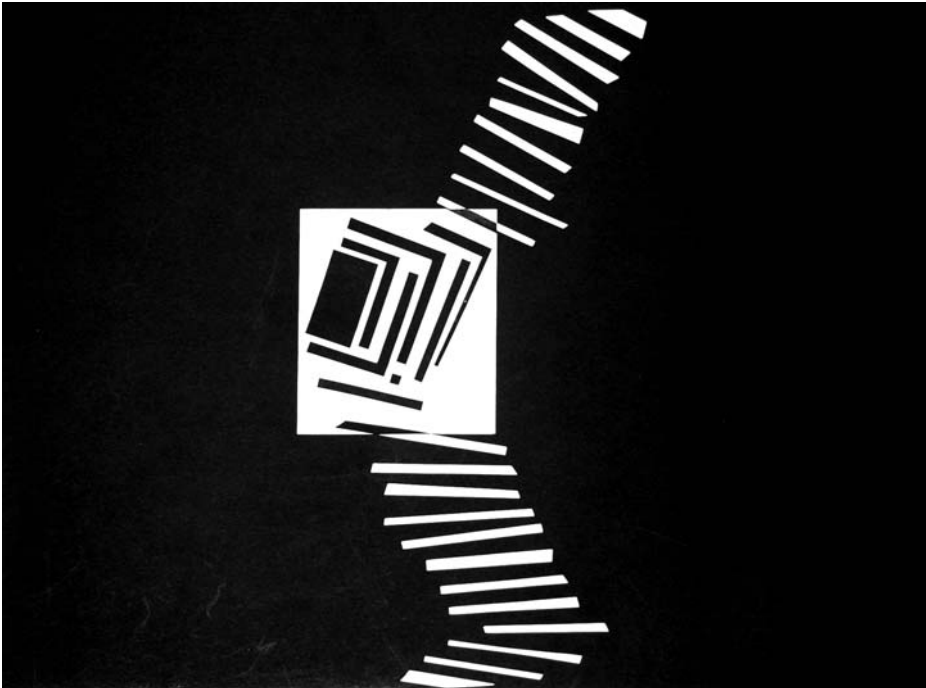
André Vasconcelos



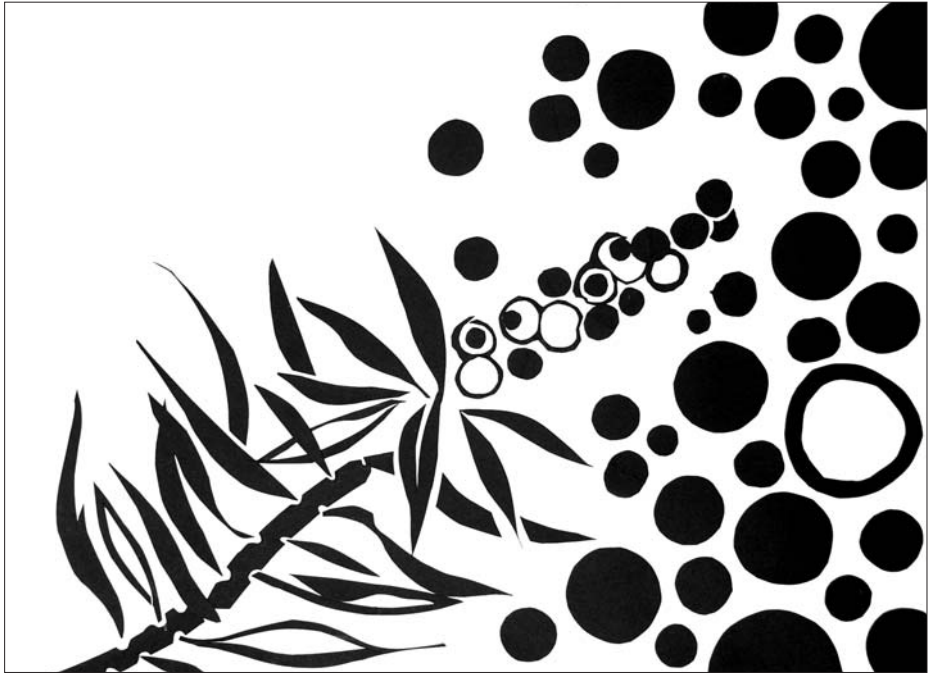
Carina Silva



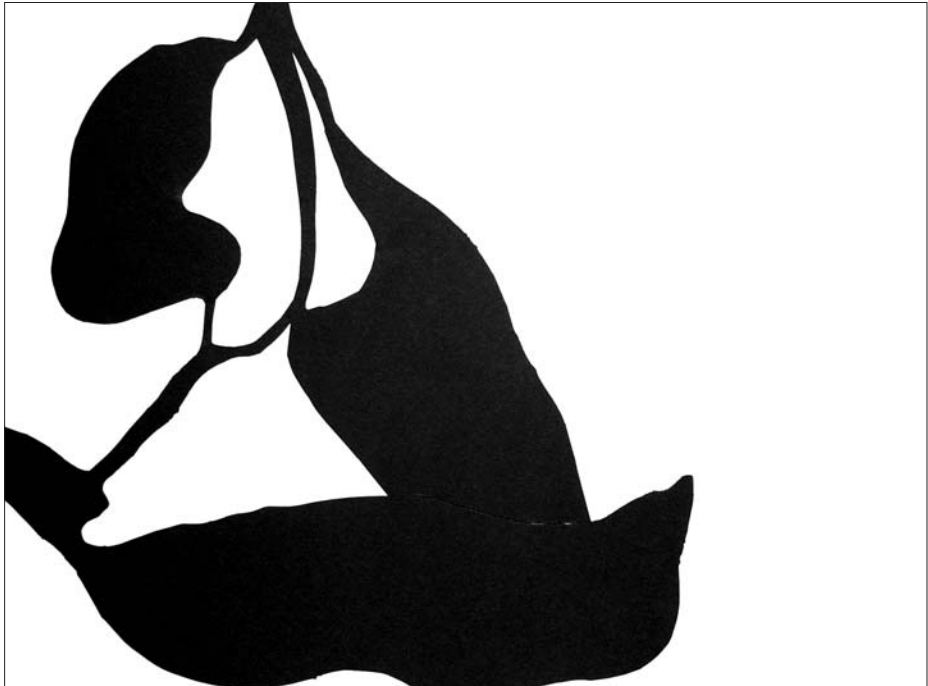
João Crisóstomo



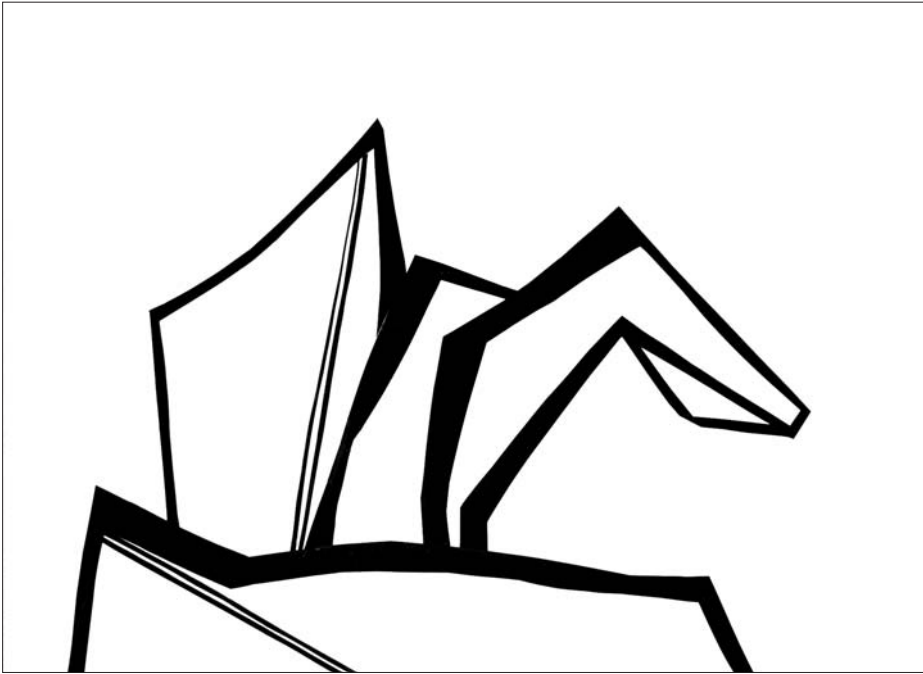
João Crisóstomo



Cátia Santos



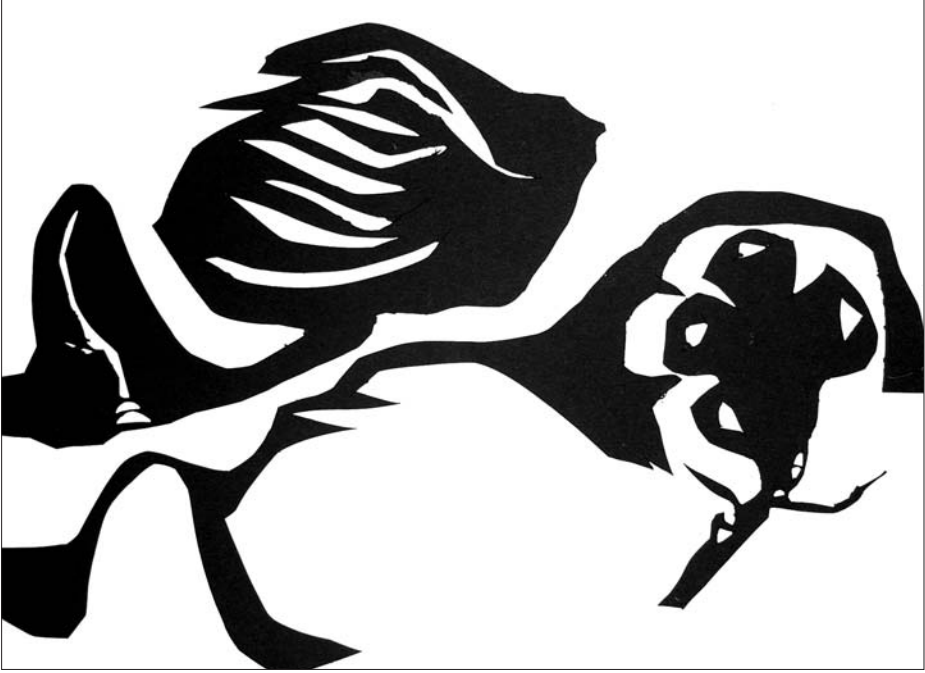
Célia Gaspar



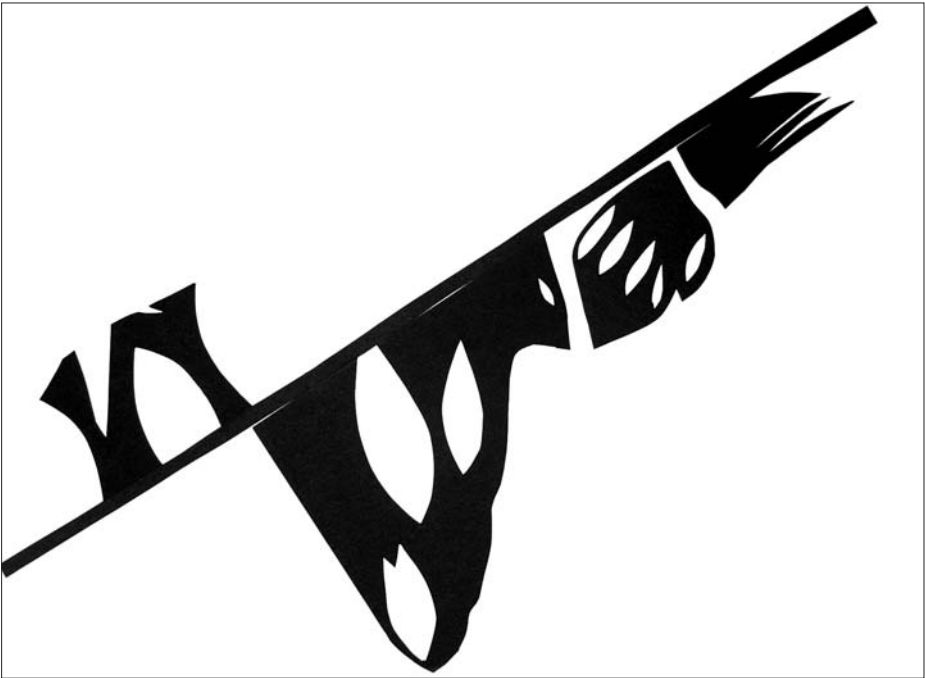
Nuno Gaspar



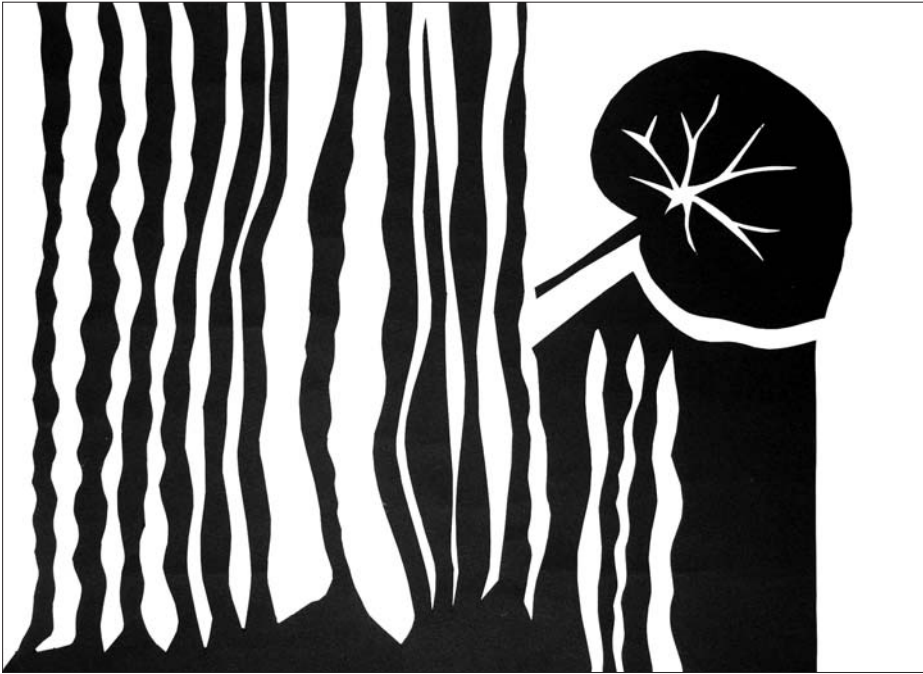
Nuno Gaspar



Pedro Vieira



Sara Vale



Alexandra Neves



Alexandra Neves



Ana Luis



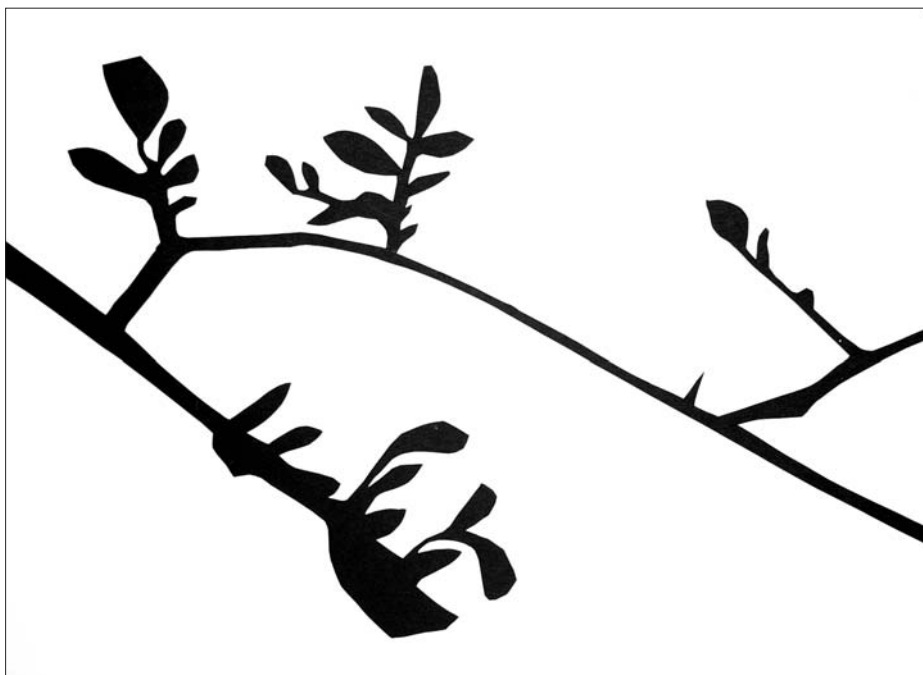
André Vasconcelos



Alexandra Neves



Alexandra Neves



Catarina Garcia



Célia Lopes



Alexandra Neves



Alexandra Neves









COMPOSIÇÕES TENDO O ROSTO COMO PONTO DE PARTIDA

(Página deixada propositadamente em branco)

Variações compositivas a partir do rosto, encarando os elementos do rosto como peças de um jogo num vasto campo de possibilidades plásticas de transformação.

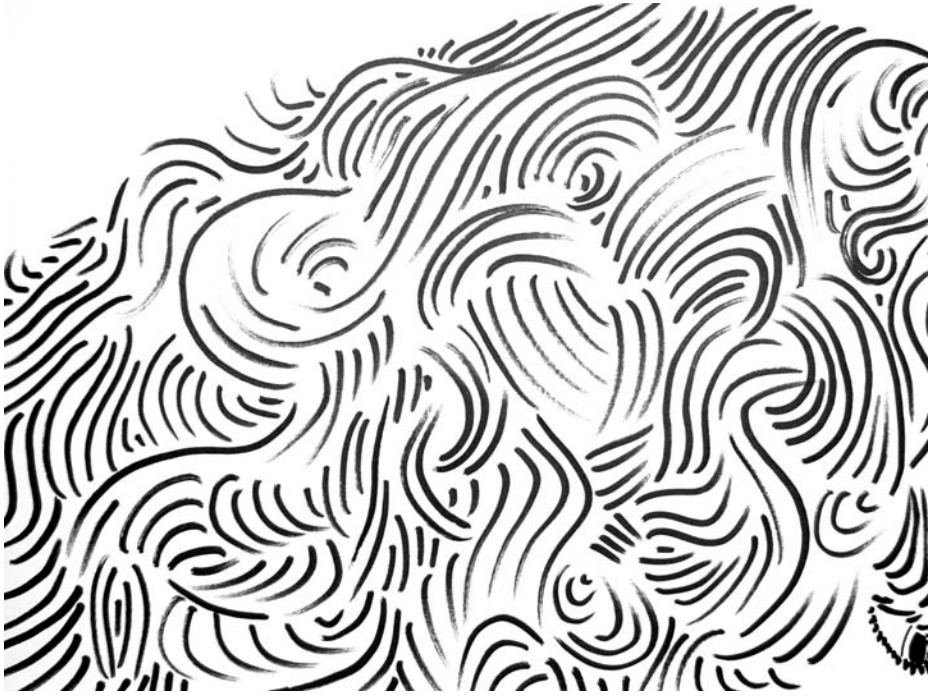
O rosto, assim, é pretexto para a composição.

O rosto, normalmente encarado como imagem de uma identidade é por isso mesmo, o ponto de partida ideal para estes exercícios, onde a transformação contraria a figuração sendo, sobretudo, motivada pela plasticidade, numa atitude de claro distanciamento entre o modelo ponto de partida e pretexto e a autonomia plástica das linhas, das manchas, das formas.

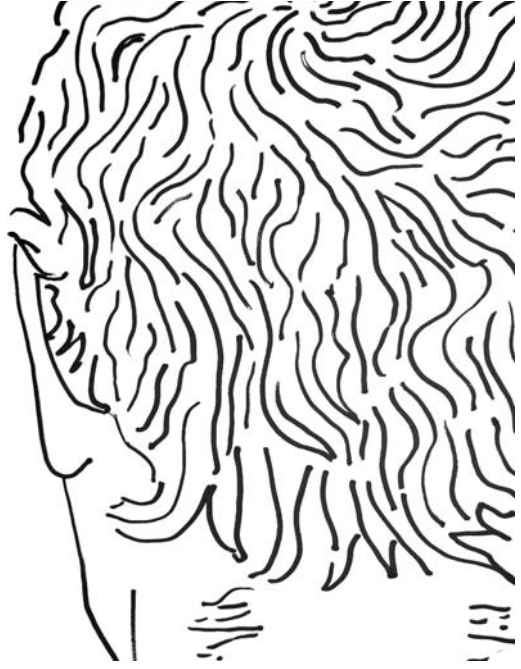
Este exercício, parte das formas de um rosto para a utilização do desenho na valorização dos valores abstractos de uma imagem.

O entendimento deste exercício será tanto maior quanto mais se ultrapassarem atitudes meramente caricaturais para a revelação de uma sensibilidade plástica, na plasticidade da organização das formas, dos gestos no suporte.



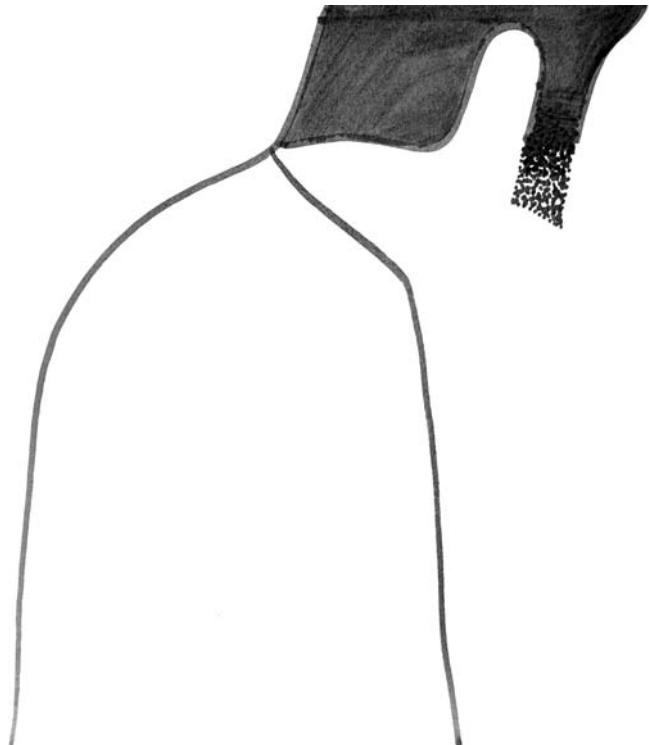








Hugo Santos



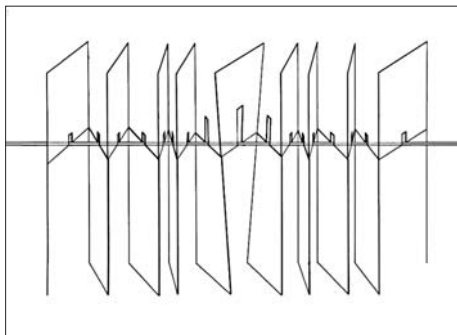
(Página deixada propositadamente em branco)

O DESENHO MOTIVADO PELO CONCEITO

(Página deixada propositadamente em branco)

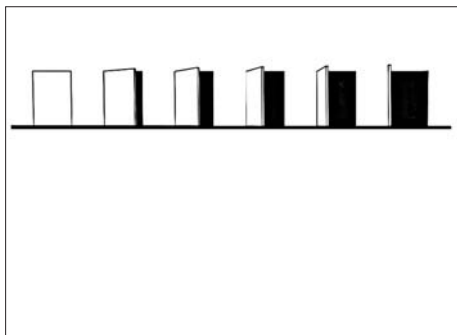
Desenvolvimento de um exercício, onde todos os alunos têm como ponto de partida um mesmo conceito.

Nos exemplos que aqui ilustramos os alunos partiram da ideia de percurso, passagem de um lugar a outro, proposta motivada por um exercício de Projecto II que consistia no desenhar uma ponte pedonal habitada, entre as duas margens do Mondego. Na ideia de que um percurso não só tem a qualidade de ligar dois lugares como também surge da caracterização do caminho entre um lugar e outro, chamámos a este exercício, como motivação conceptual para os desenhos: *Caminho e atalhos*.



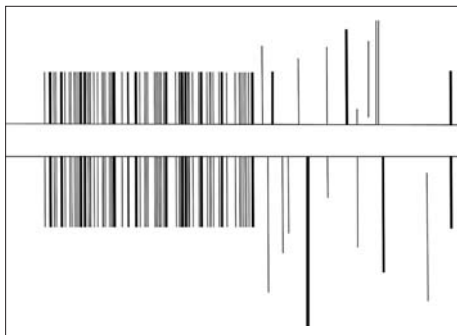
Miguel Amado

A sugestão de um percurso desenhado pela arquitectura, na elementaridade da linha, movimento de uma estrutura imponderável que se contrai e expande.



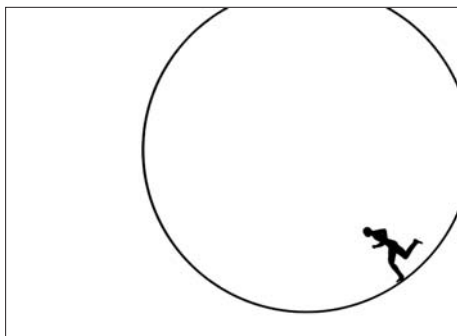
Hugo Moura

Sucessão de momentos de uma porta que se abre.
Percurso temporal, na simultaneidade dos vários instantes.



Mafalda Oliveira

Percurso que atravessa um código de barras, dissolvendo-o.
Dissolução de uma identidade ou somente da sua catalogação?



Joana Couceiro

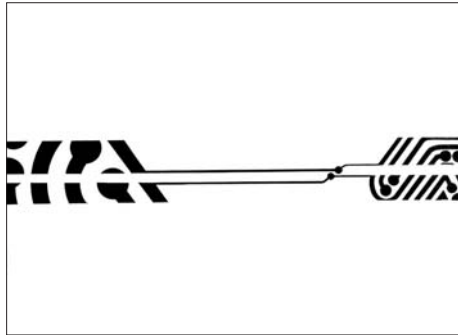
Percurso circular, sem qualquer objectivo que não seja o de percorrer.
Ou homem como um hamster em ilusão de fuga?

Contraste entre a acidentalidade orgânica
e a racionalidade de um caminho na
distância mais curta entre dois pontos.



Pedro Baía

Circuitos de um dispositivo electrónico.
Combinação de circuitos numa
inteligência artificial.



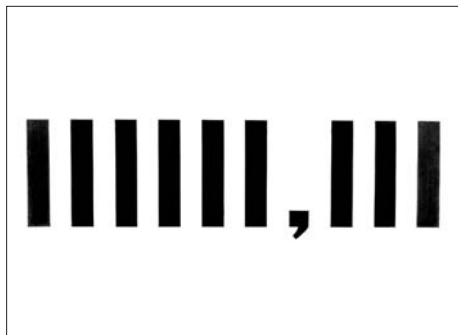
Daniel Cardoso

Percurso da sucessão das letras, da
sucessão das palavras.
A ampliação das escalas sugere a
possibilidade de opção por múltiplos
caminhos.

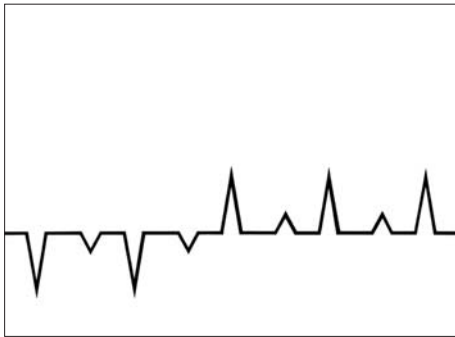


Susana Carvalho

Pontuação de um percurso.
Quebra da regularidade rítmica, pela
pausa.

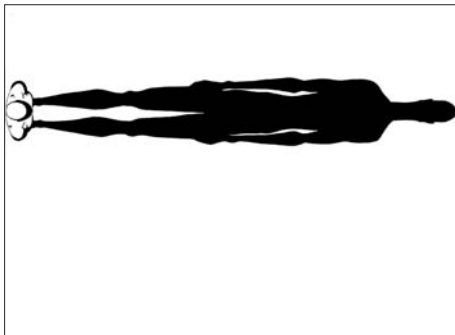


Ricardo Jerónimo



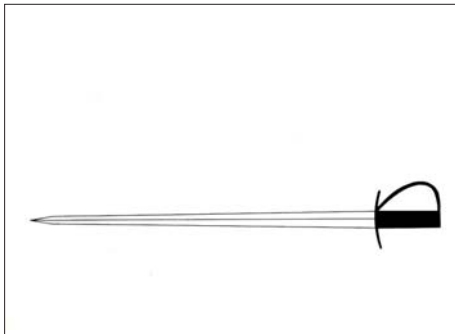
Sidney Melício

Estilização de um electrocardiograma.
Aqui, a vitalidade contraria a linearidade.
Um percurso na distância mais curta
entre dois pontos seria fatal.



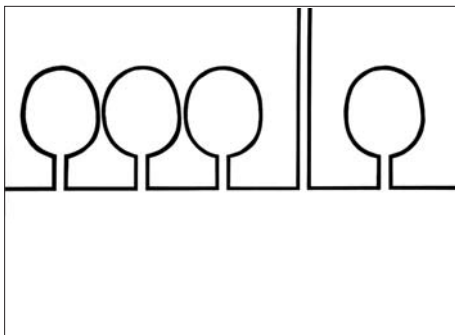
Nelson Mestre

O percuso, sendo a sua sombra, é o
próprio indivíduo.



Margarida Relvão

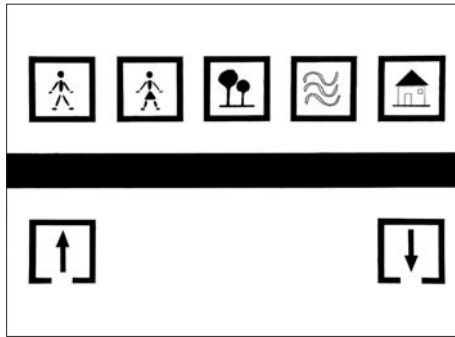
A escala transforma um objecto em
percurso.
E a natureza deste objecto traduz em
vector, na veemência de um punhal.



Marta Pedro

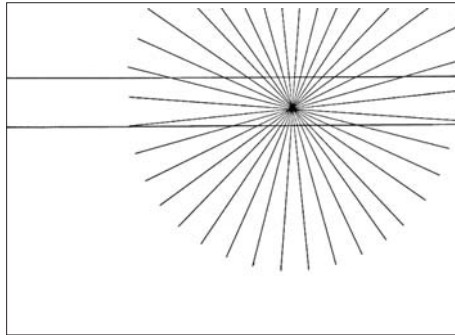
Excepção num percurso cuja
regularidade rítmica é acentuada pelo
paradoxo de árvores como logotipos.

Percurso num universo de símbolos,
onde os sinais substituem os seres
e as coisas.



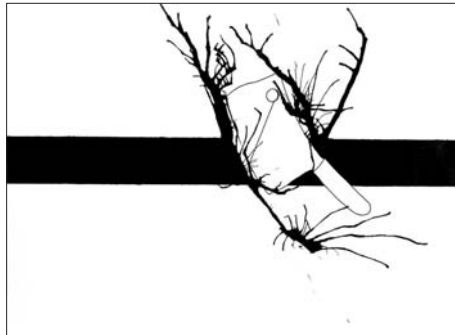
Filipe Costa

Perturbação óptica na homogeneidade
de um percurso.
Percurso objectivamente homogéneo,
subjectivamente variável.



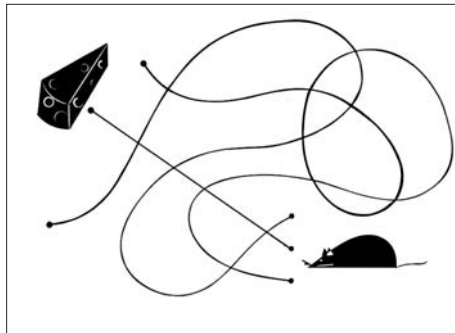
João Lopes

Corte violento de um percurso.
Violência maximizada pela sugestão de
um percurso como coisa orgânica.

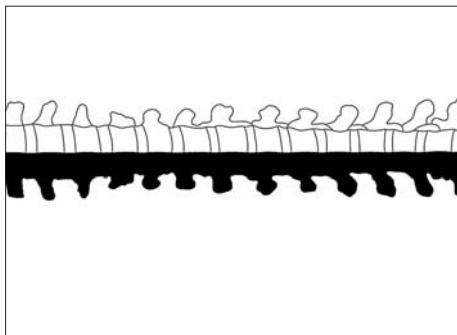


Branca Pegado

Falso labirinto, na evidência de uma
solução que torna todos os caminhos
opcionais puramente decorativos.

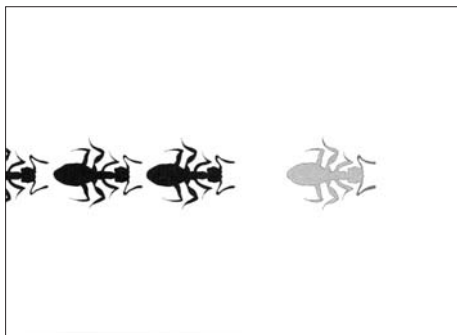


Ana Sofia Leite



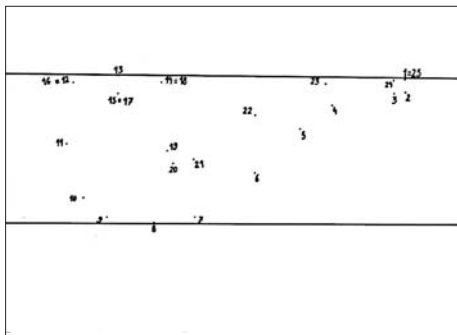
Ana Grácio

Um percurso estrutural, como uma coluna vertebral.



Carla Gomes

A formiga que vai à frente cria o percurso, como o primeiro ponto de uma linha.

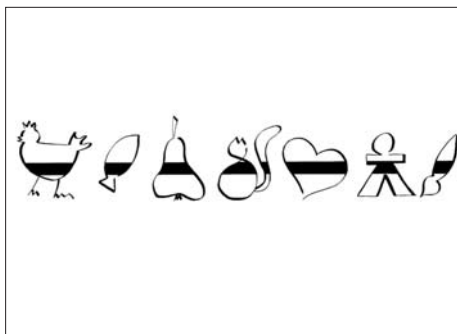


Mafalda Oliveira

Só percorrendo o caminho se obtém o sua forma.

Unindo os pontos, o desenho de um cachimbo.

Citação de Magritte, na distância entre os significados e a experiência significante.

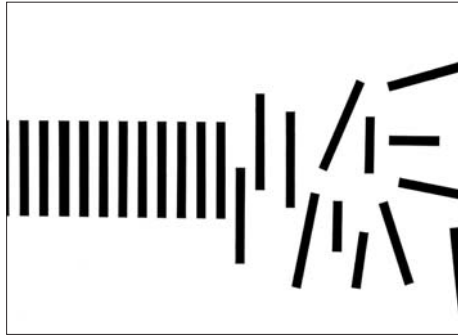


Vera Pinto

Caminho criado por uma sucessão de coisas.

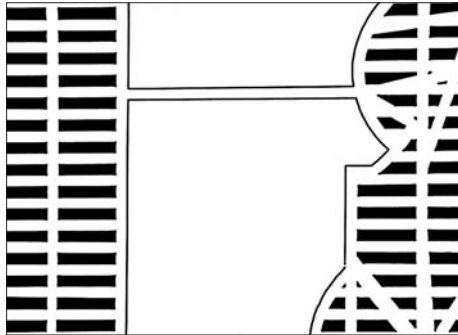
Continuidade de um percurso, na descontinuidade de um somatório.

Dissolução de um percurso para um campo de múltiplas direcções.



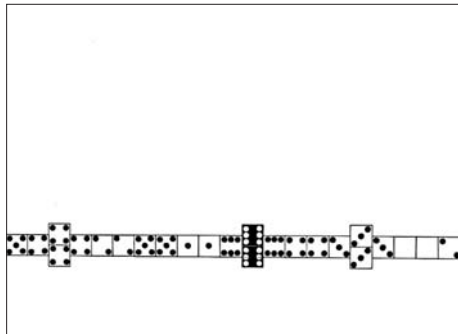
Susete Pereira

Caminho/ponte, na relação e contaminação entre duas margens.



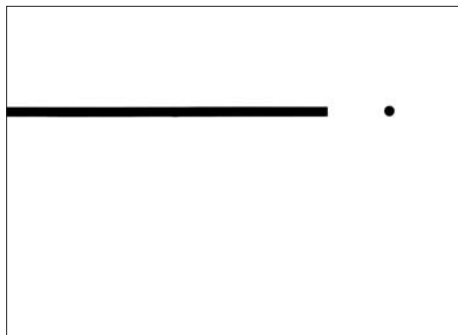
Susana Carvalho

Caminho que cresce como um dominó.
Cada peça, cada secção determina quais poderão ser as próximas.
Cada momento do percurso condiciona a sua evolução.



Salomé Galamba

Ponto final de um caminho.
Ponto como meta que gera o próprio percurso.



Paulo Luis

(Página deixada propositadamente em branco)

DA REPRESENTAÇÃO
À DESCONSTRUÇÃO DAS FORMAS

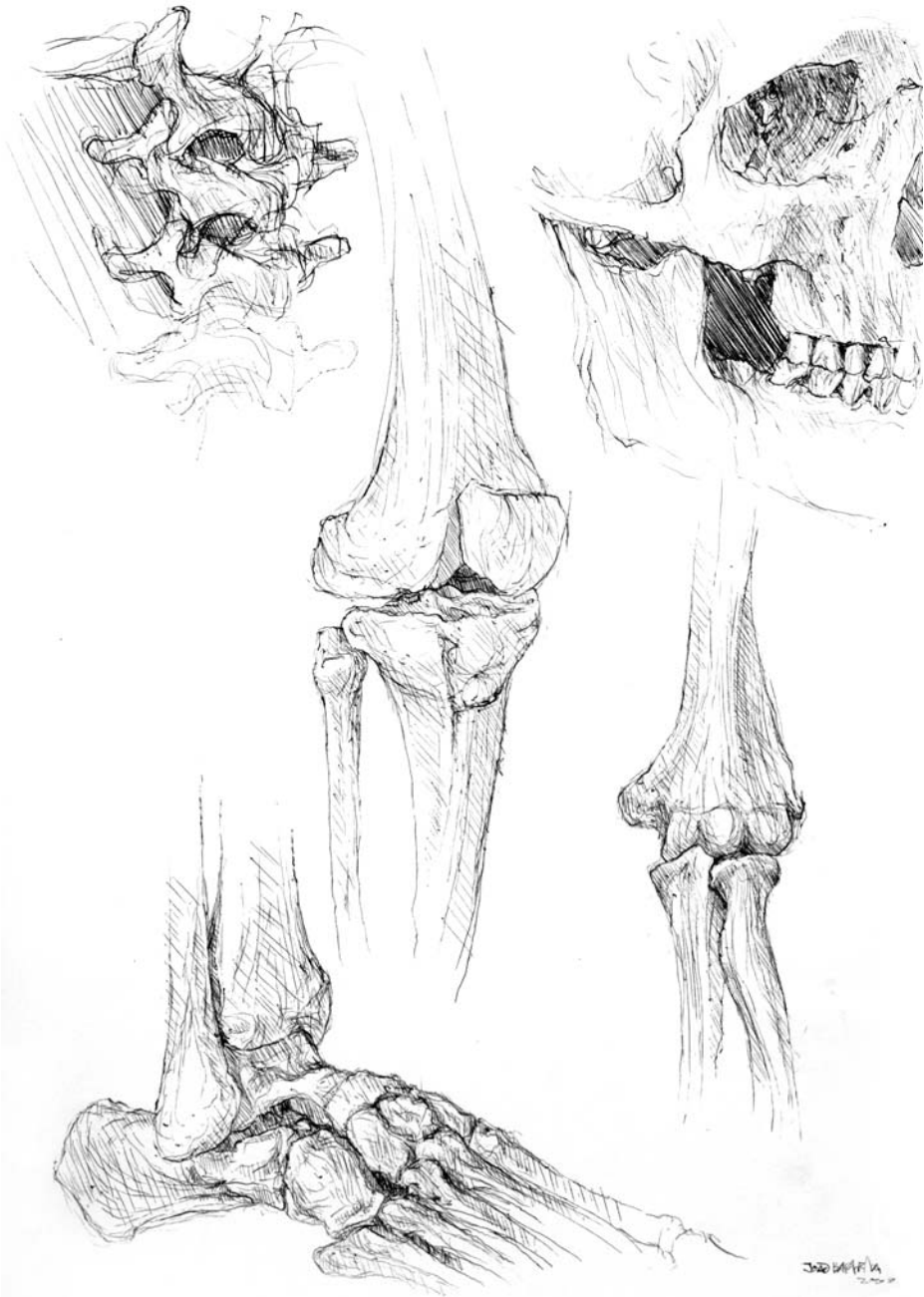
(Página deixada propositadamente em branco)

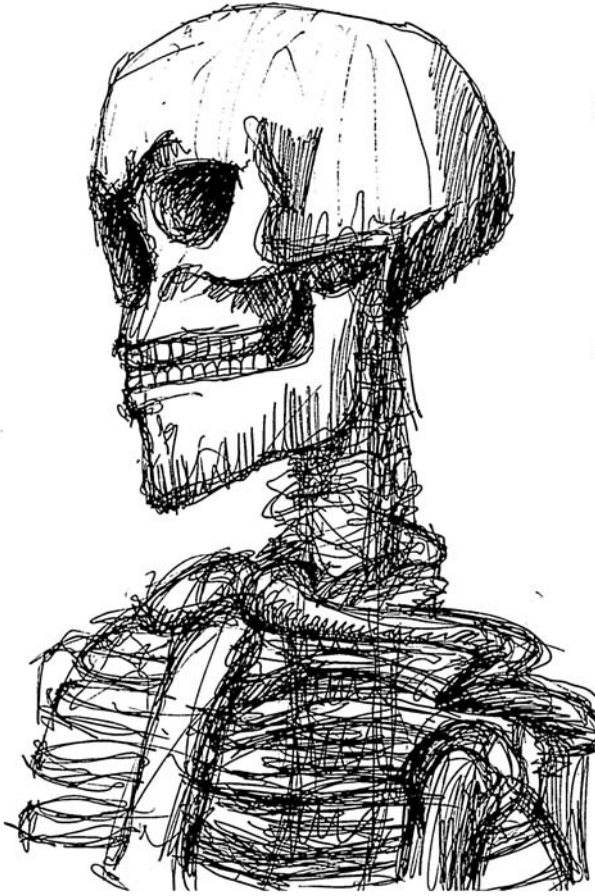
Representação do esqueleto humano. Análise das suas relações estruturais, na percepção das partes na mecânica do todo.

Criação de composições, tendo como ponto de partida as representações do esqueleto.

As características do objecto da representação motivam composições onde, para além a plasticidade das relações formais, se exploram potencialidades conceptuais, nas relações entre o orgânico e o mecânico, nas ambiguidades das escalas, na possibilidade de múltiplas combinações construtivas.

Os trabalhos resultantes deste exercício resultaram numa exposição (Primavera de 2001) cujo título: *A capela dos ossos, ou se os ossos fossem Lego*, foi motivado pela relação entre estas derivas da ideia de esqueleto humano e a presença imanente das preocupações da arquitectura.

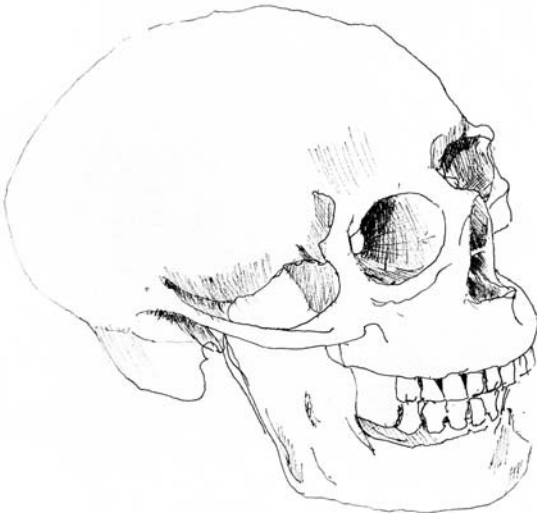




Tiago Fiadeiro



Maria Henriques



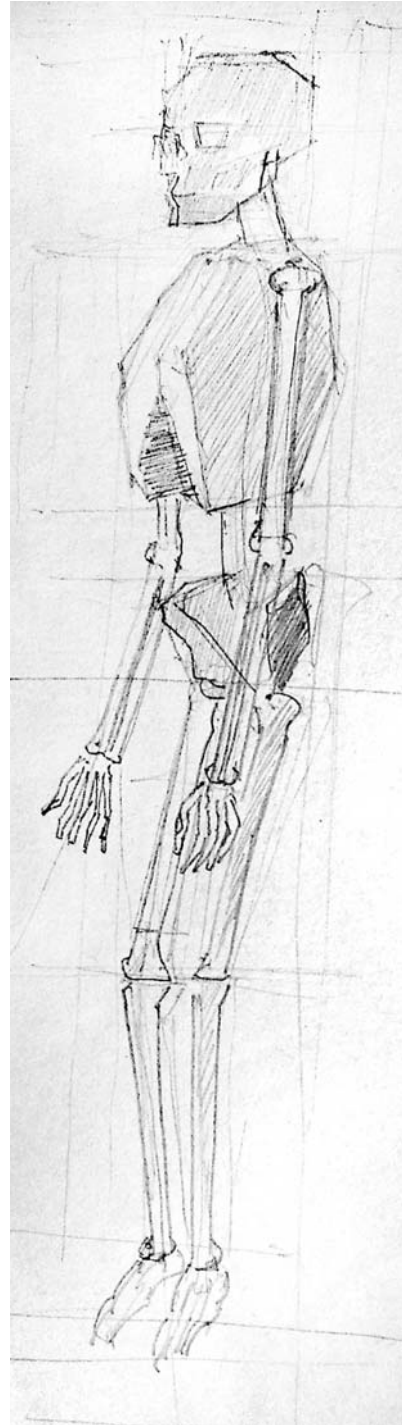
Helder Ferreira



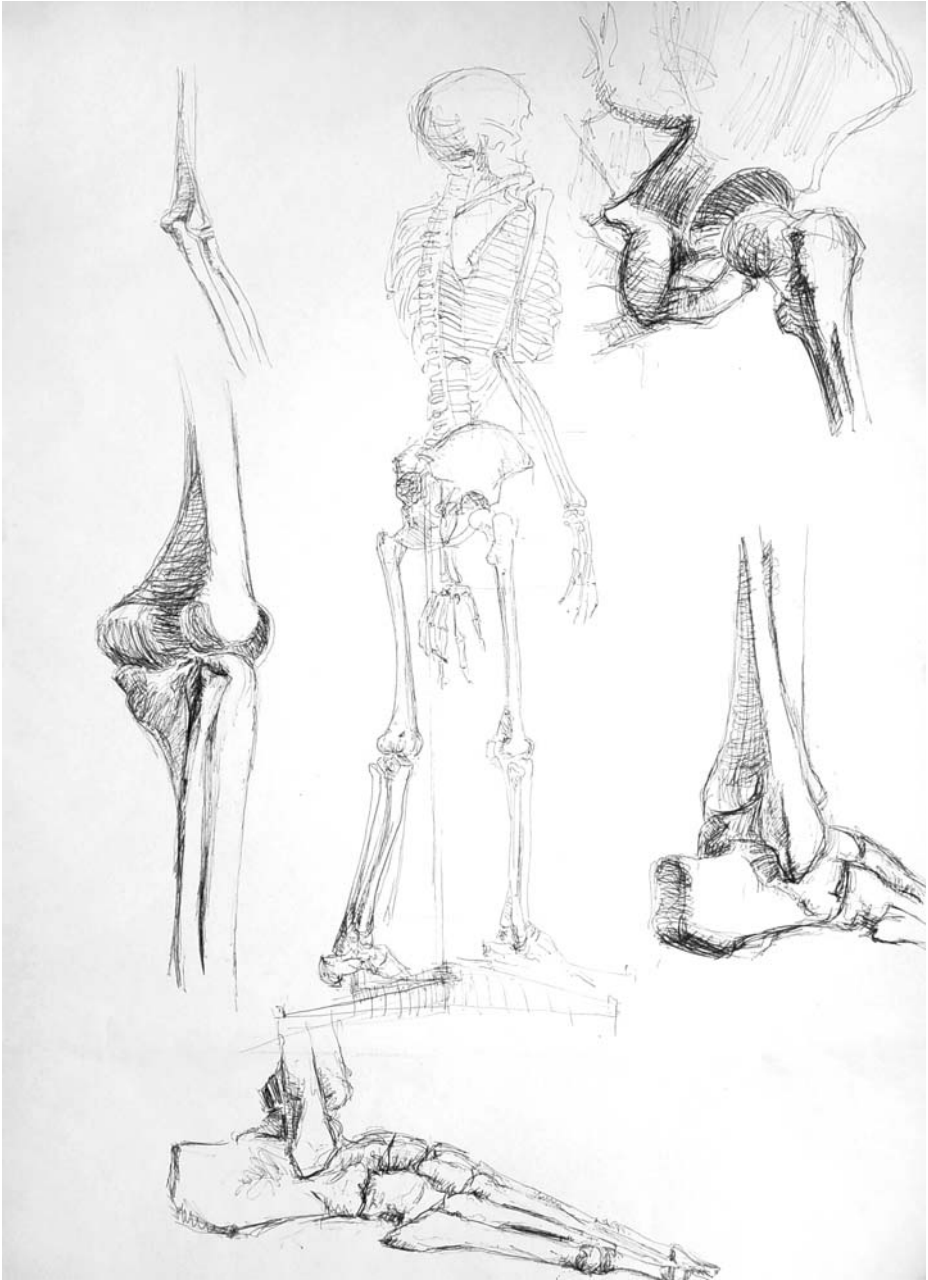
João David Baptista



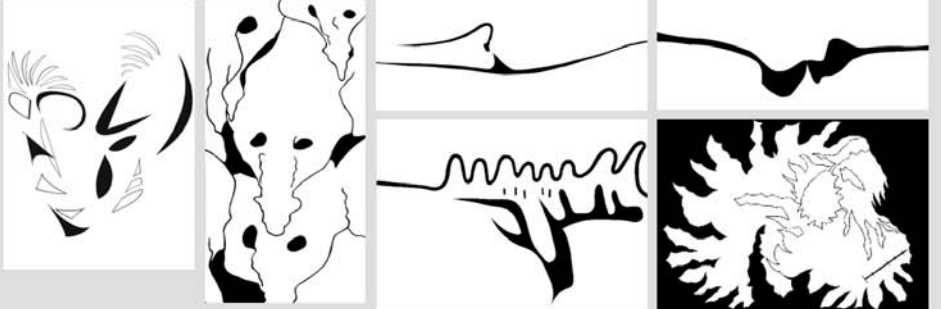
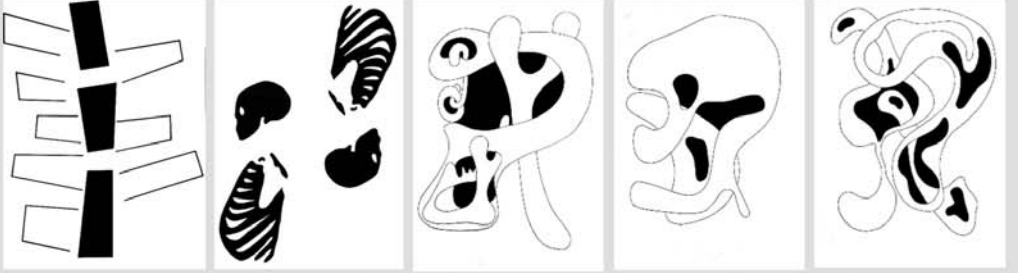
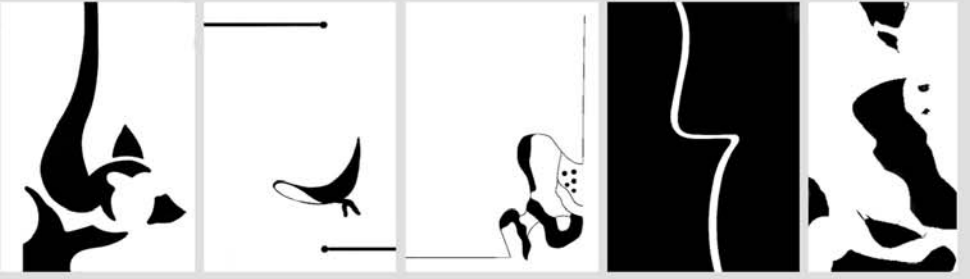
Catarina Morgado

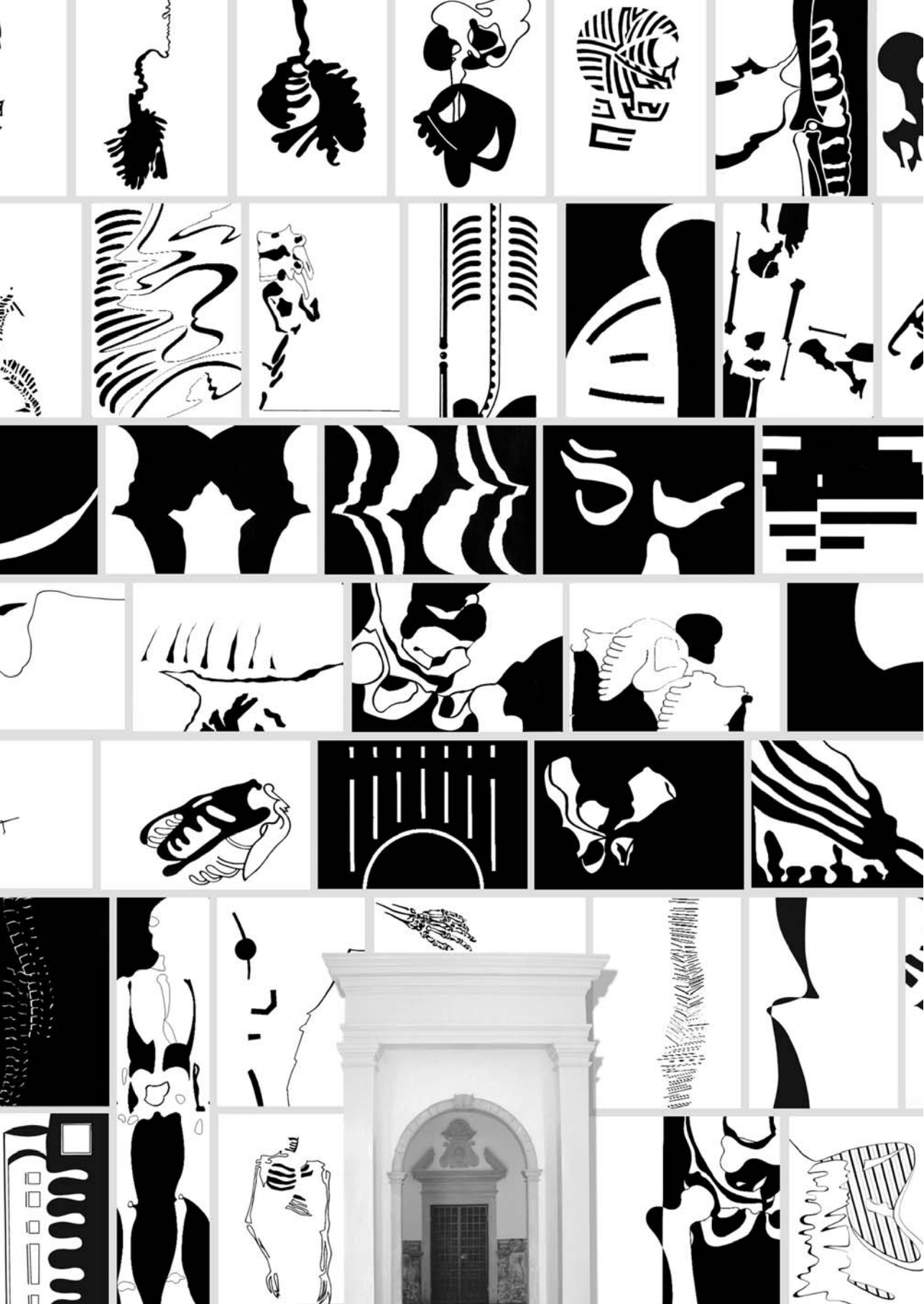


João Santos



Bruno Gil









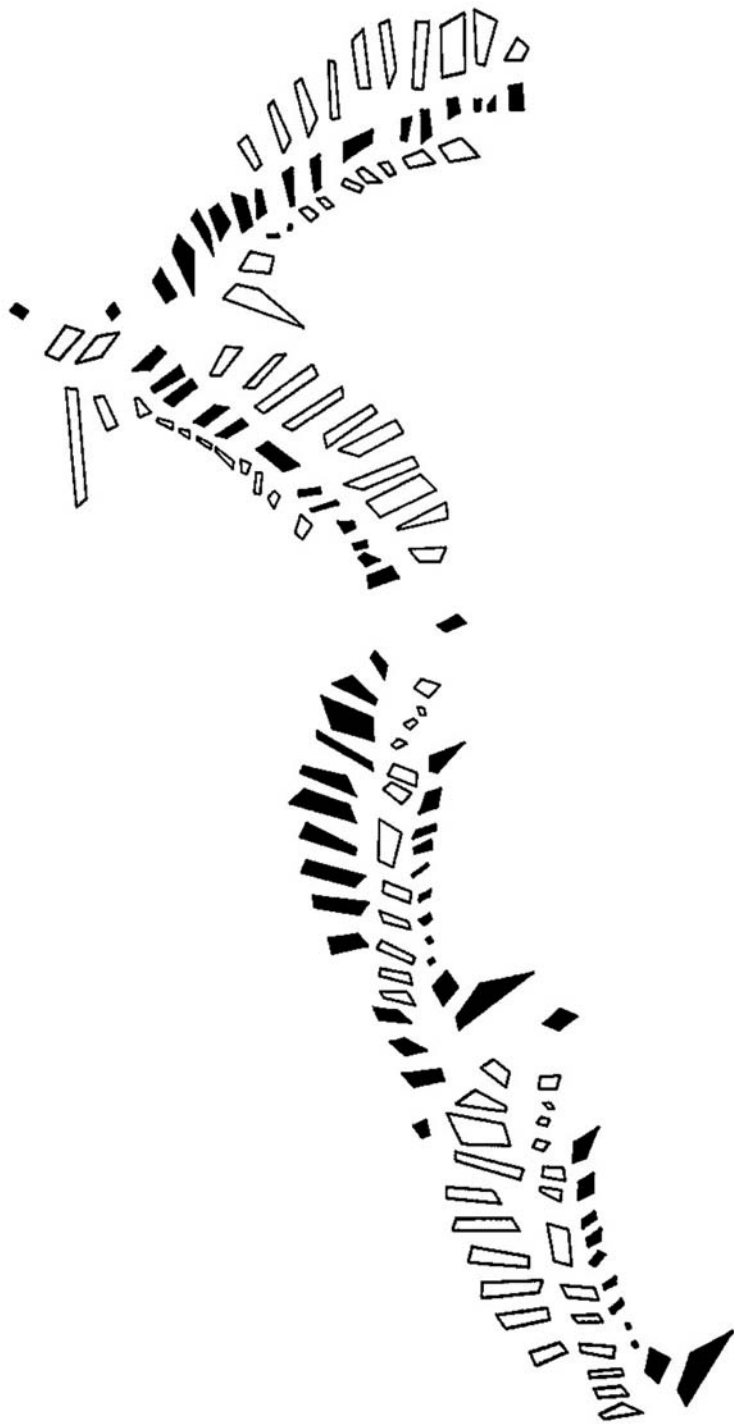
Andreia Mealha



Ângelo Lopes

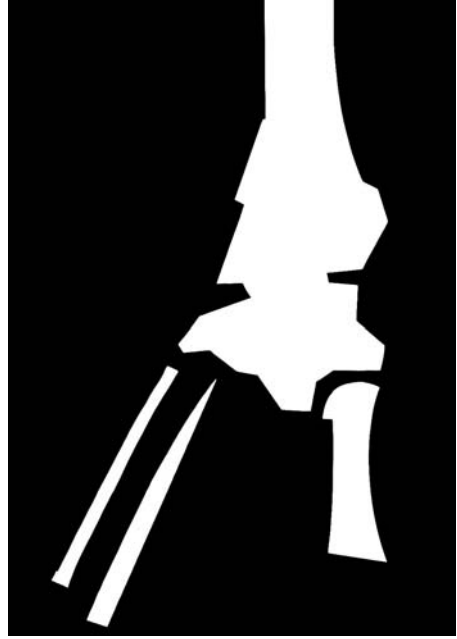


Rita Breda





Hugo Serrano



José Santos



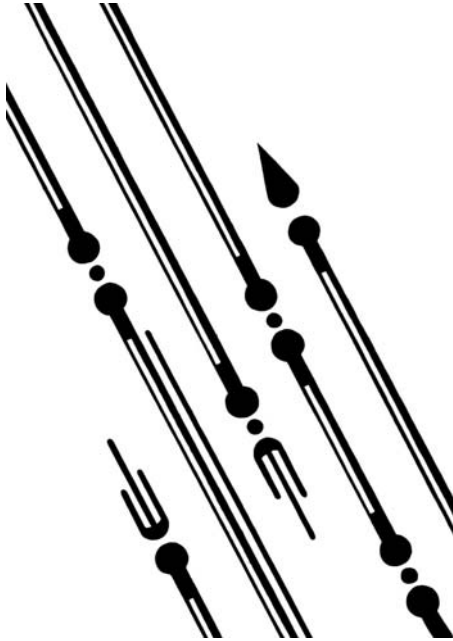
Andrea Mealha



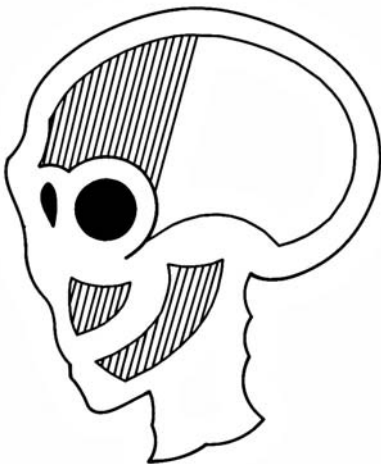
Marco Pereira







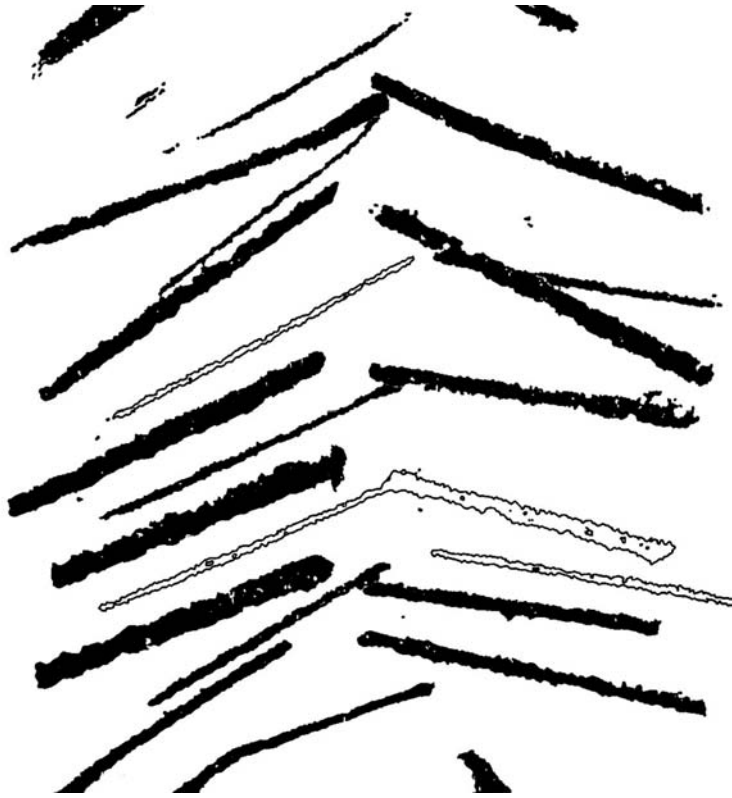
Ana Pratas



Hipólito Alfino



Joana Pocinho



Ana Cerqueira



Marco Pereira



Cátia Marques



Rafael



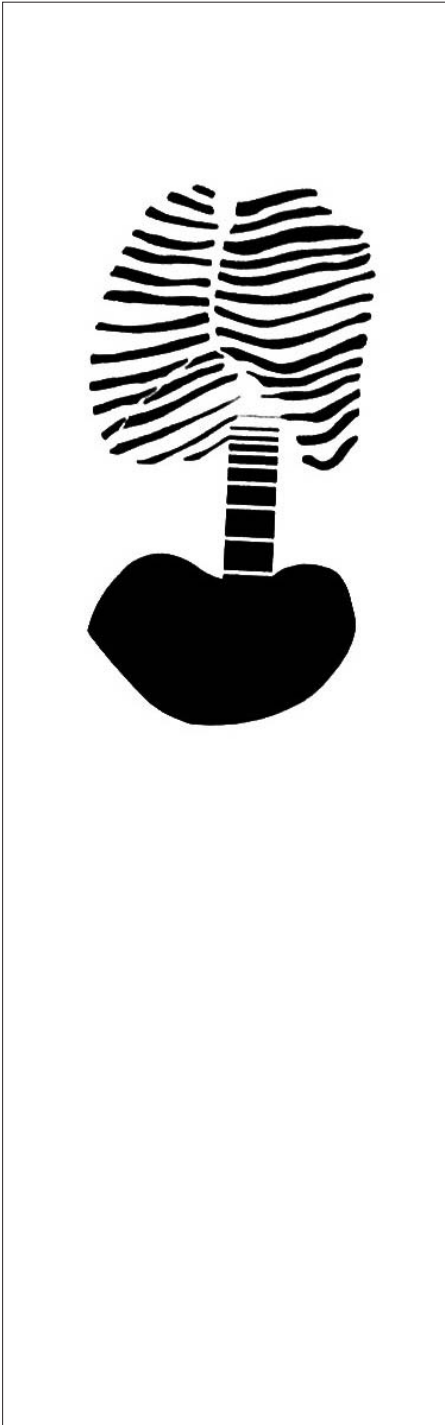
Marco Pereira



Hipólito Alfino



Tiago Silva



Filipe Norelho



Ângelo Lopes



Lisete Gonçalves



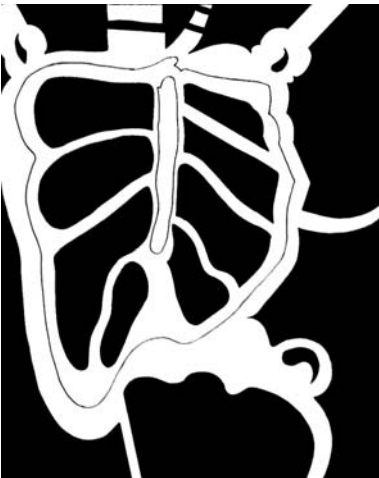
Tiago Silva



Joana Capela



João Albuquerque

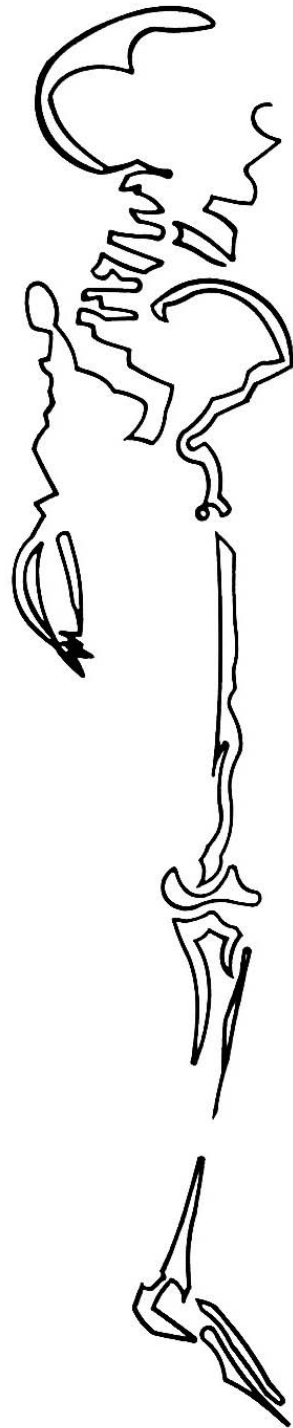


Duarte Cerqueira

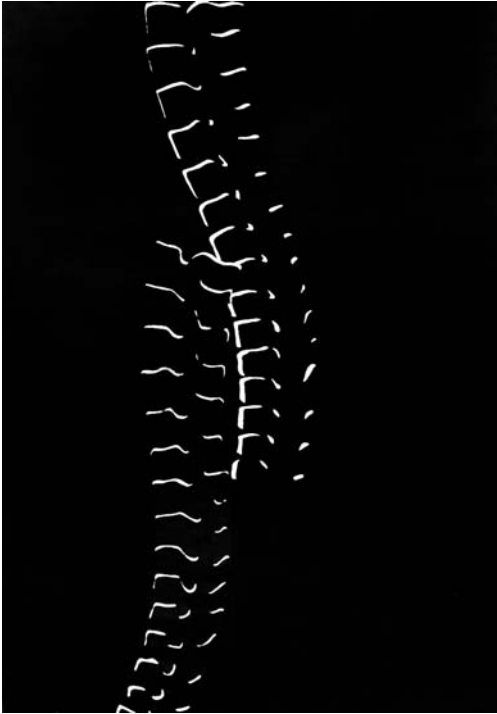
João Albuquerque



Andreia Mealha

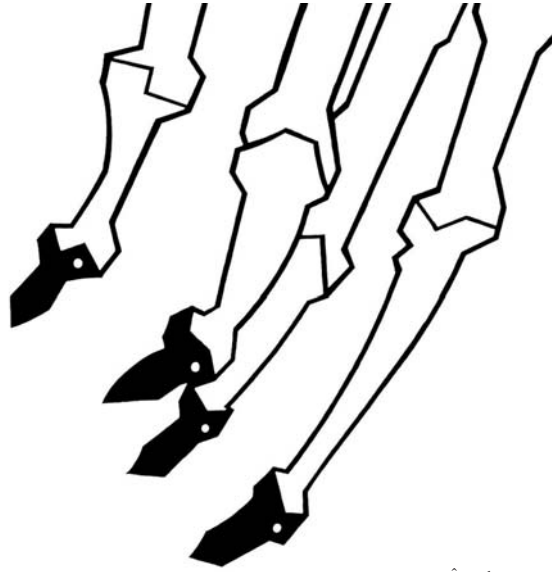


Sabina Karamehmedovic



Andreia Mealha

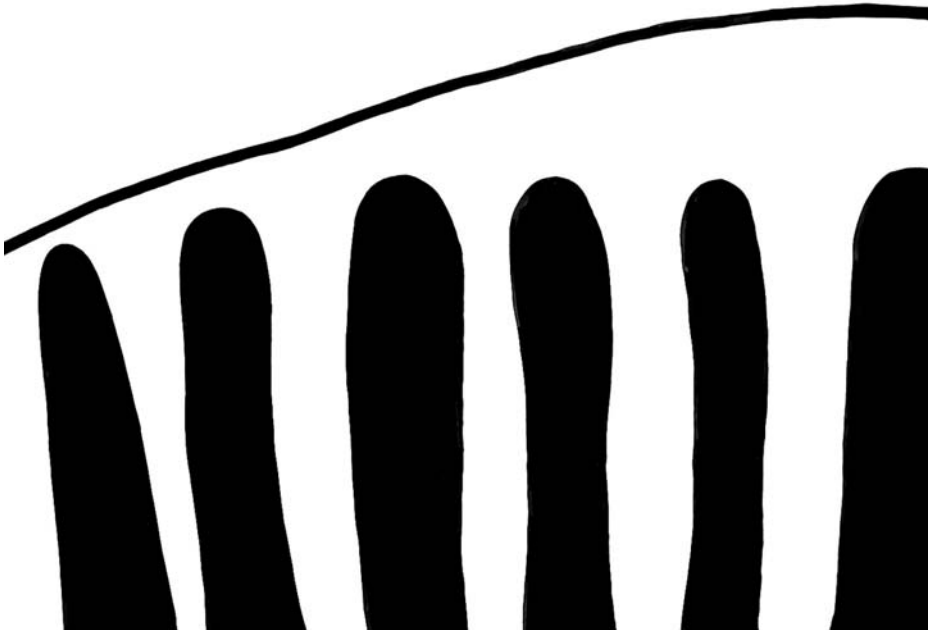


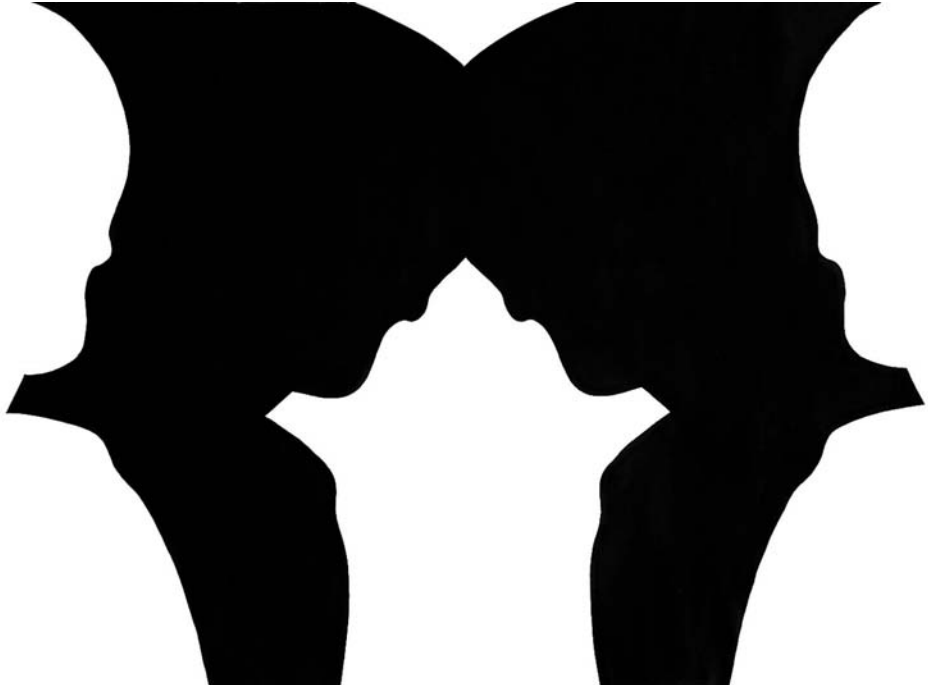


Ângelo Lopes



Hugo Serrano

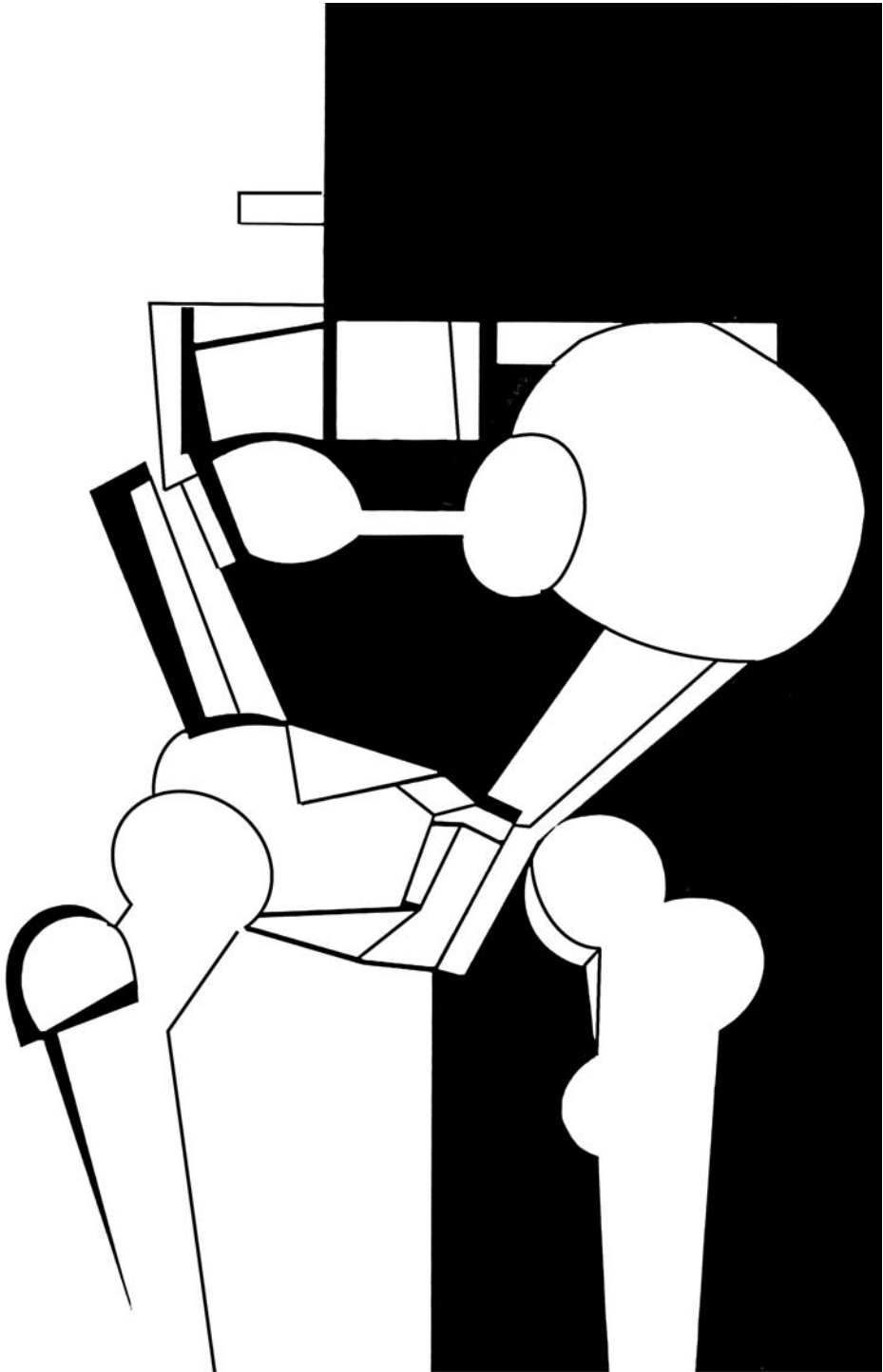


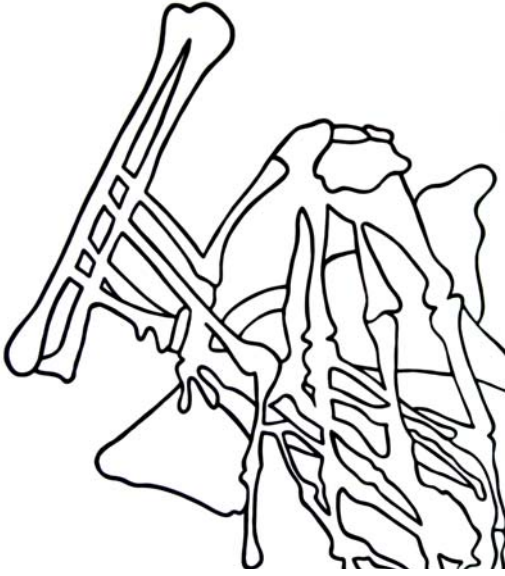


Patrícia Reis

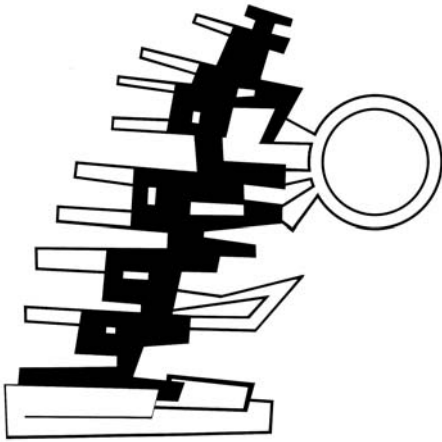


Patrícia Reis





Nuno Vasconcelos



Agostinho Martins



Alexandre



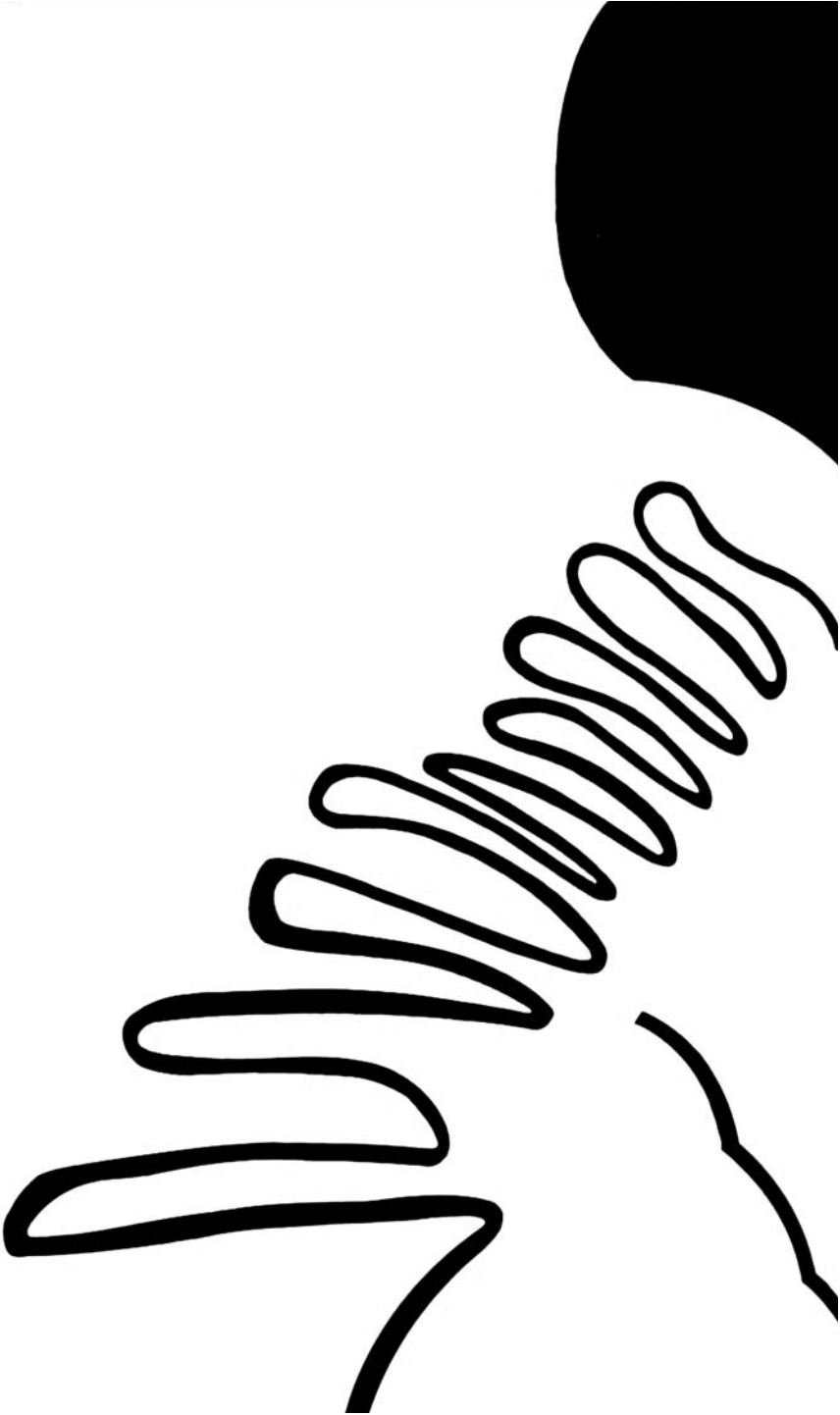
Ana Sofia Dias



Tiago Silva



Patrícia Reis



(Página deixada propositadamente em branco)

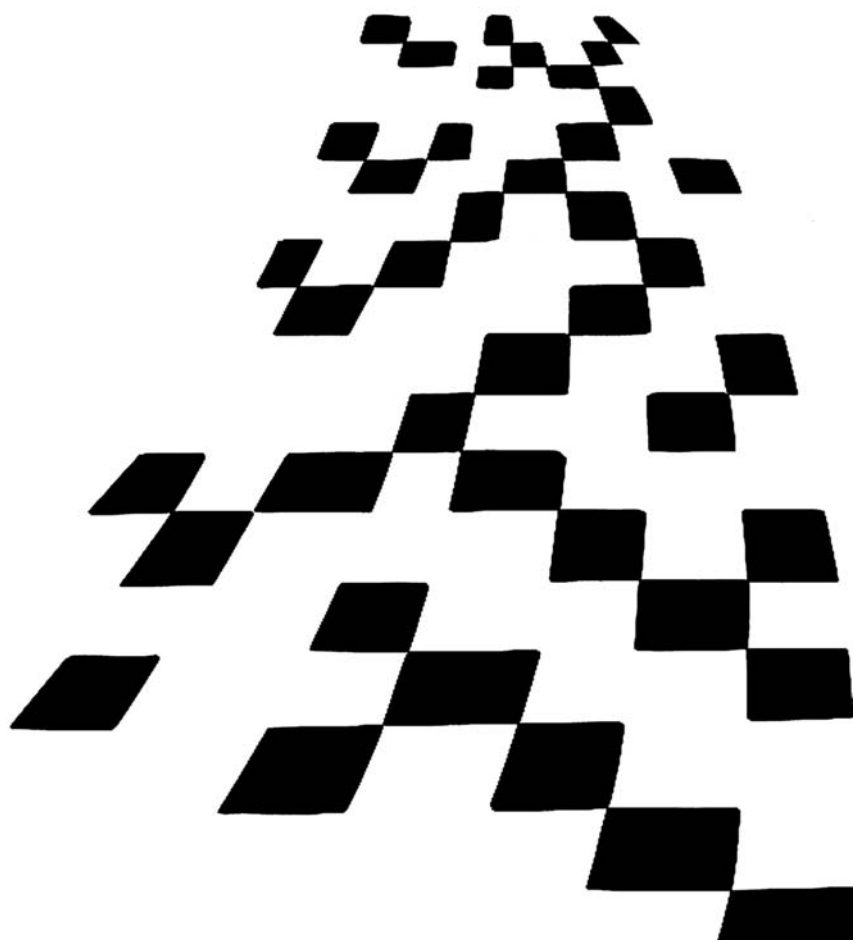
EXPLORAÇÃO FORMAL E POÉTICA DA AMBIGUIDADE
ENTRE A BIDIMENSIONALIDADE E A SUGESTÃO ESPACIAL

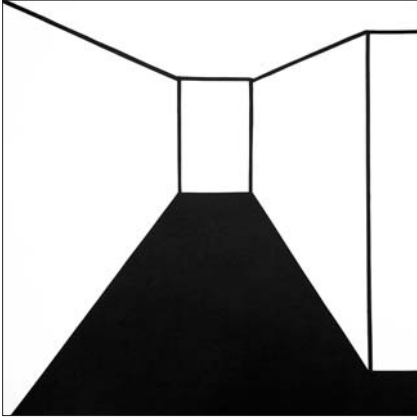
(Página deixada propositadamente em branco)

Utilizando a elementaridade gráfica do contraste preto/ branco, os alunos desenvolveram uma série de composições onde indícios de uma representação espacial se cruzam com a afirmação compositiva da bidimensionalidade do suporte.

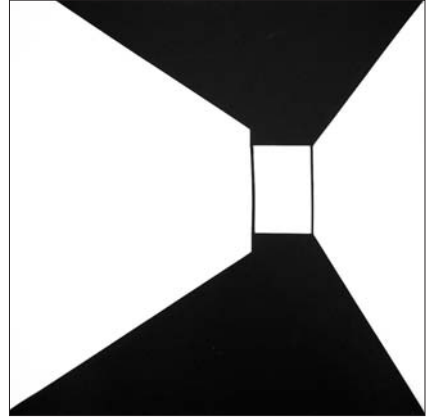
Os resultados surgem assim, numa espécie de vertigem que dissolve coordenadas, na construção destes espaços imaginários.

Na dissolução entre as duas e as três dimensões situamo-nos na abstracção do jogo das essencialidades formais

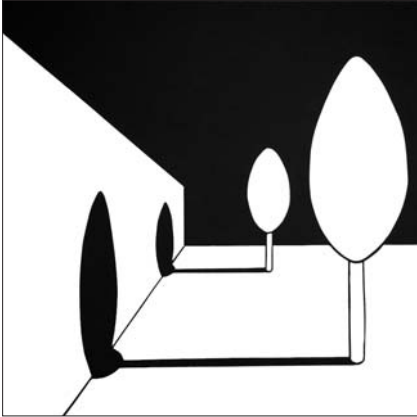




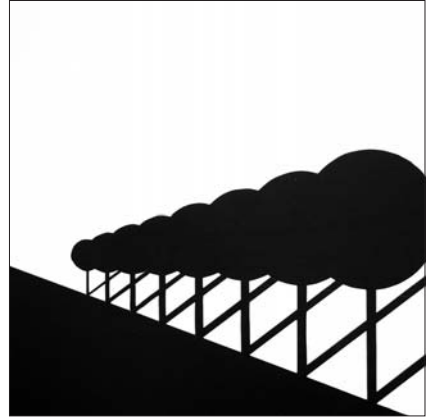
André Oliveira



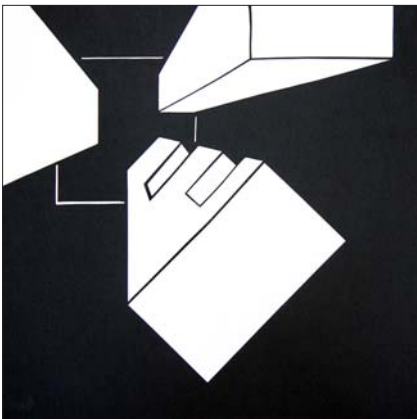
André Oliveira



Cristiano Pepi



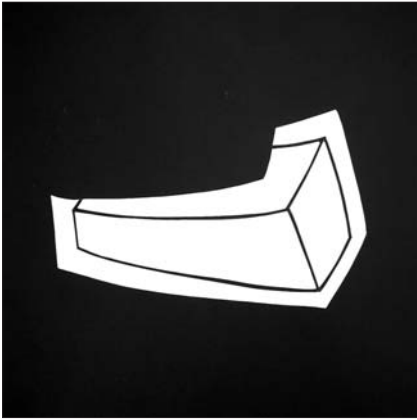
Ana Ferreira



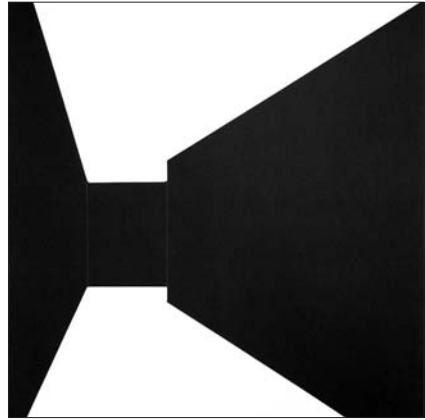
Susi Silva



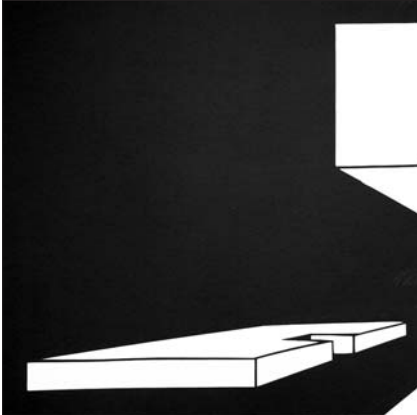
Daniela Rebelo



Ana Gomes



Carolina Ganhão



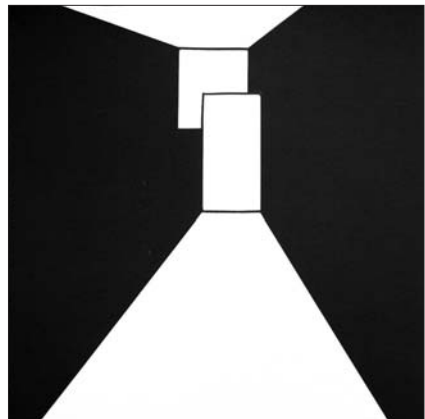
Susi Silva



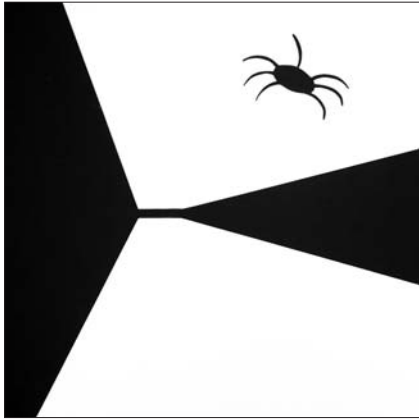
Joana Rita Ramos



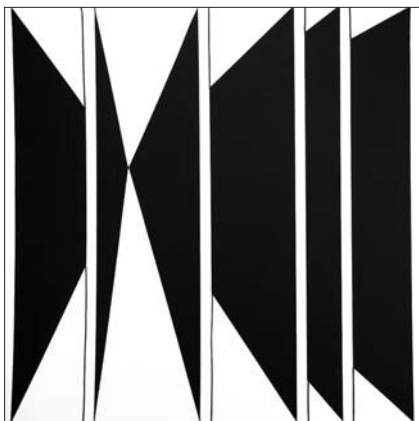
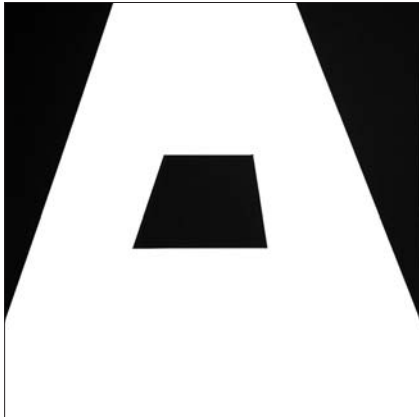
Susi Silva



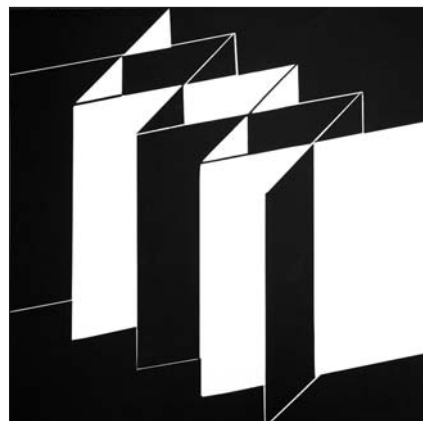
Carolina Ganhão



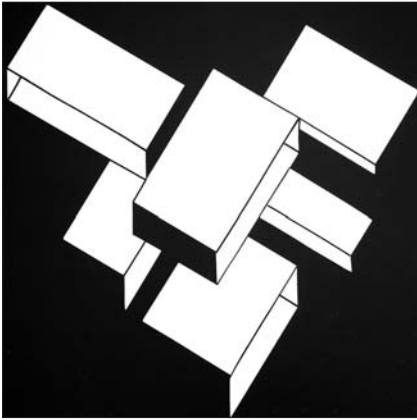
Joana Sobral



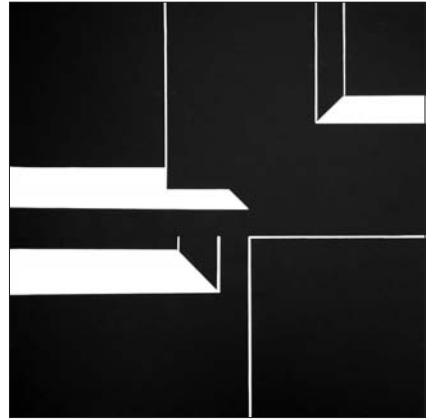
Inês Nunes



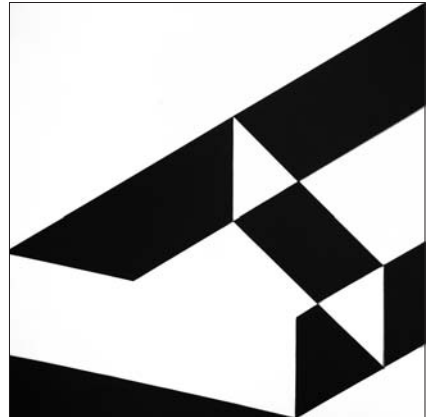
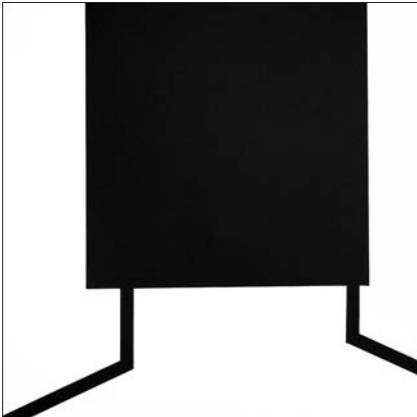
Inês Nunes



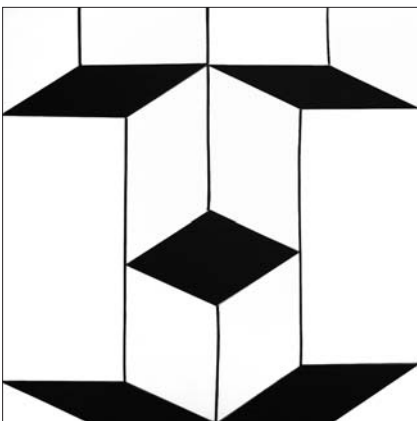
Inês Nunes



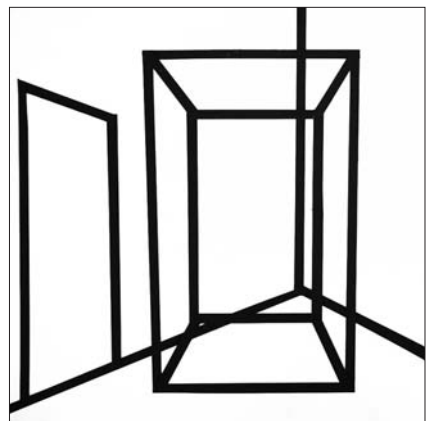
Ana Oliveira

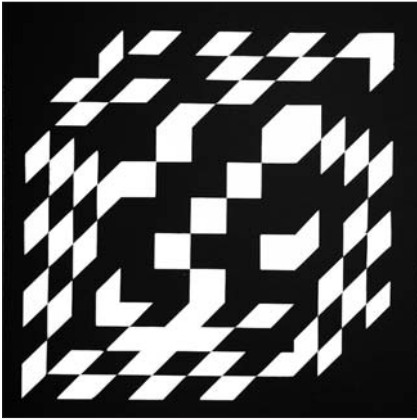


Vanessa Guerreiro



Vanessa Guerreiro

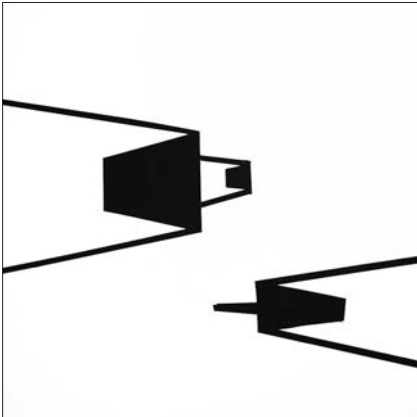




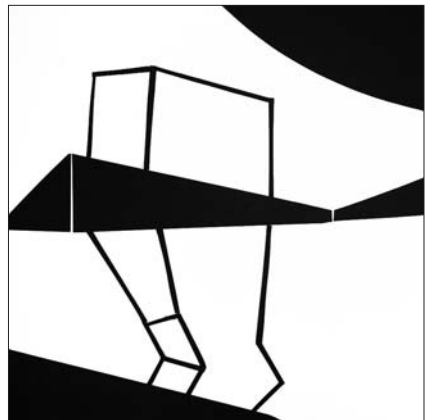
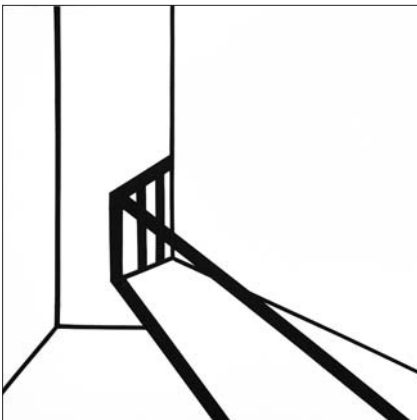
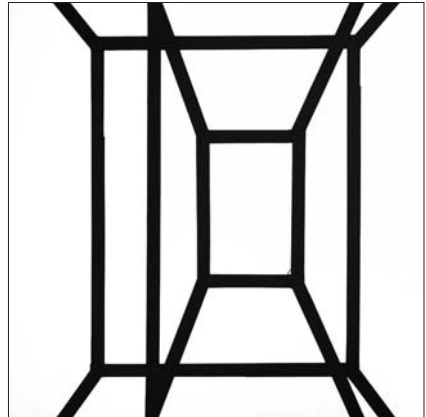
Mical Pinheiro

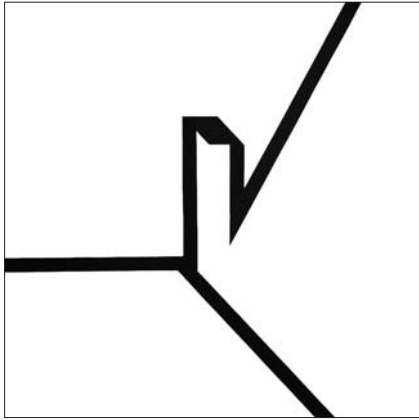


Mical Pinheiro

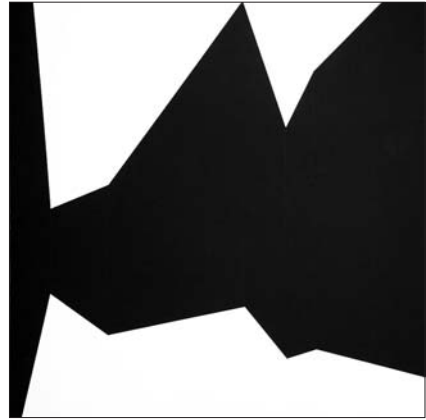


Bruno Branco





André Oliveira



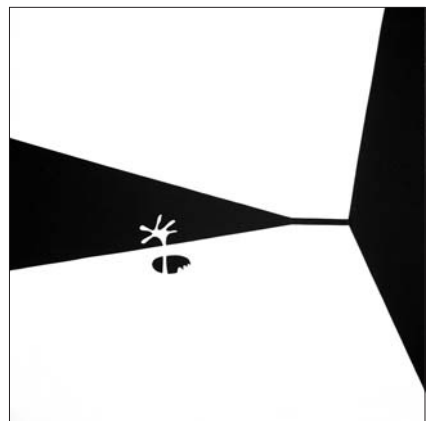
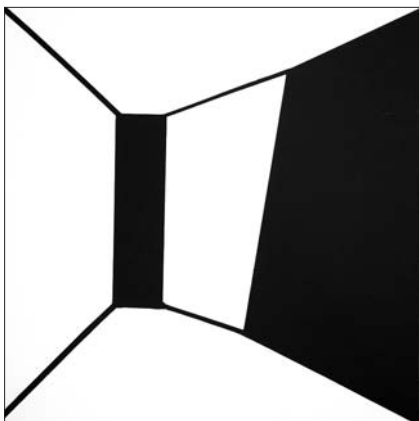
André Oliveira



Jorge Correia



Paula Bernardino



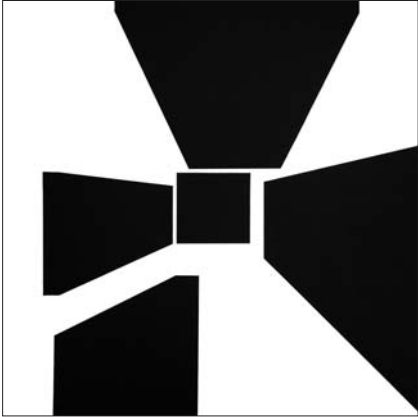
Maria Joana Sobral



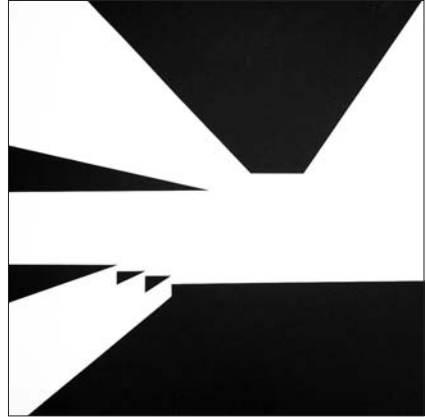
Liliana Coutinho



Vera Domingues



Vera Domingues



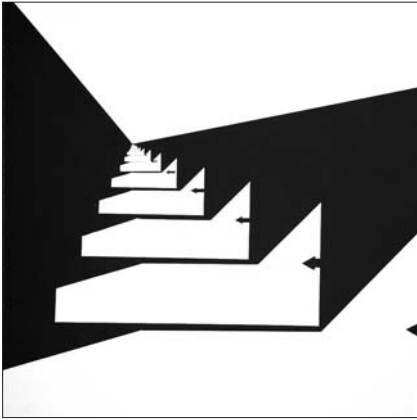
Rita Garcia



Rita Garcia



Rita Garcia



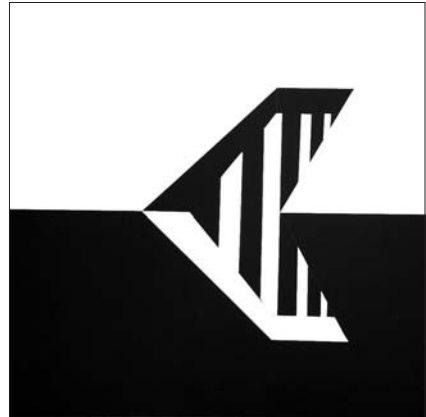
Tiago Garcia



Ângela Tacão



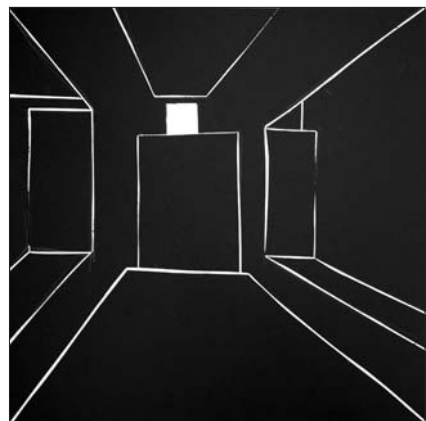
Tiago Garcia



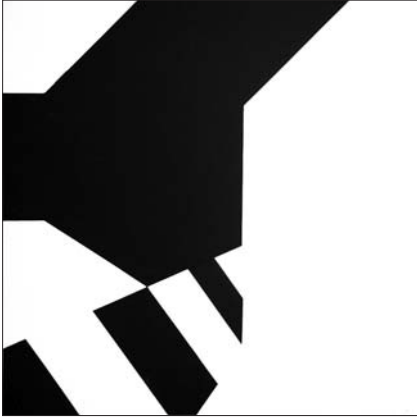
Ana Maria Feijão



Carla Abreu



Ana Ferreira



Joana Rita Ramos



Joana Rita Ramos



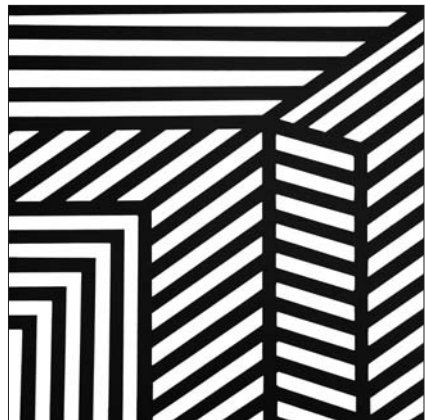
Wilfred Figueiredo



Wilfred Figueiredo



Wilfred Figueiredo



Joana Rita Ramos

(Página deixada propositadamente em branco)

EXPLORAÇÃO DAS POTENCIALIDADES DE
TRANSFORMAÇÃO FORMAL DA ESTRUTURA DE UM CUBO

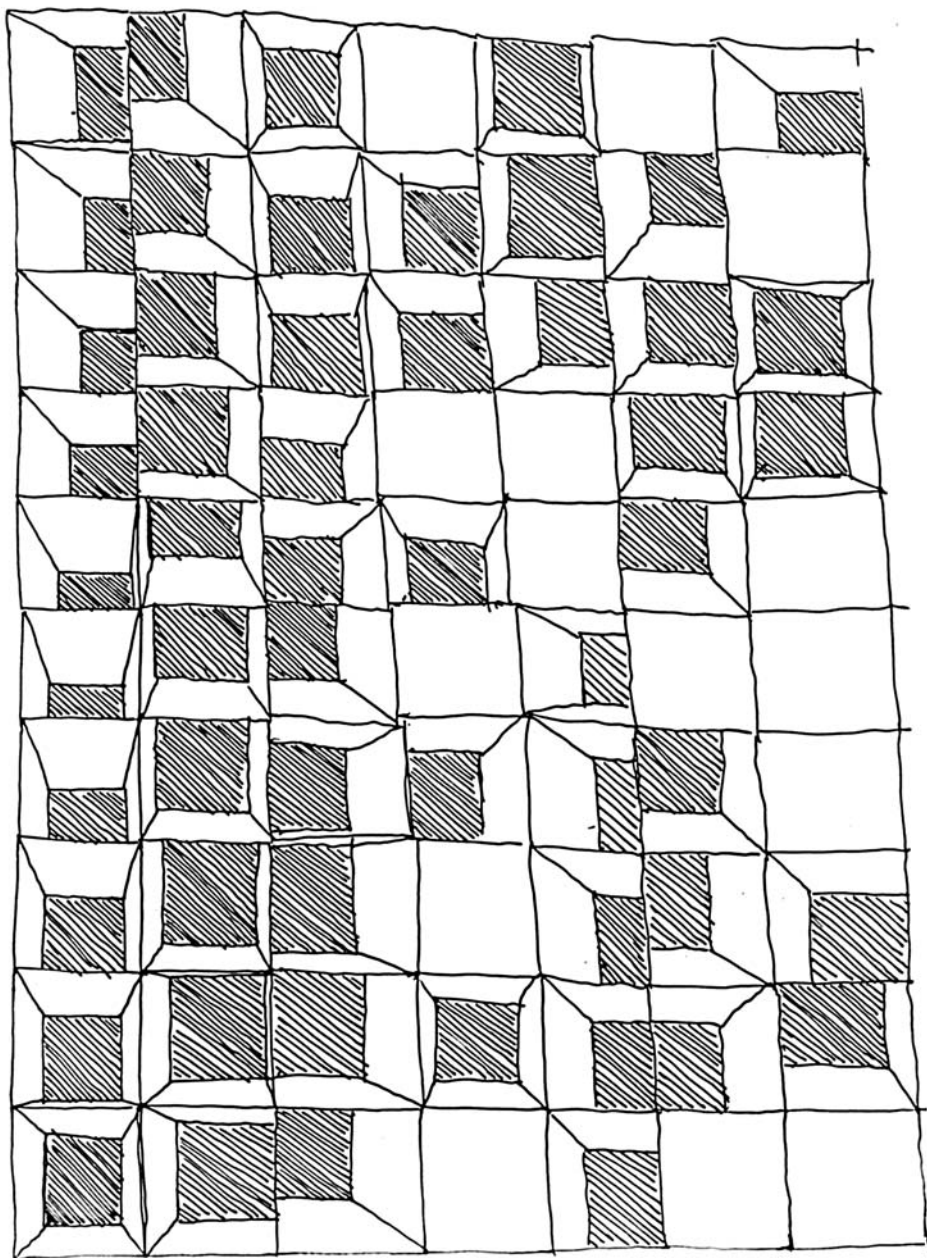
(Página deixada propositadamente em branco)

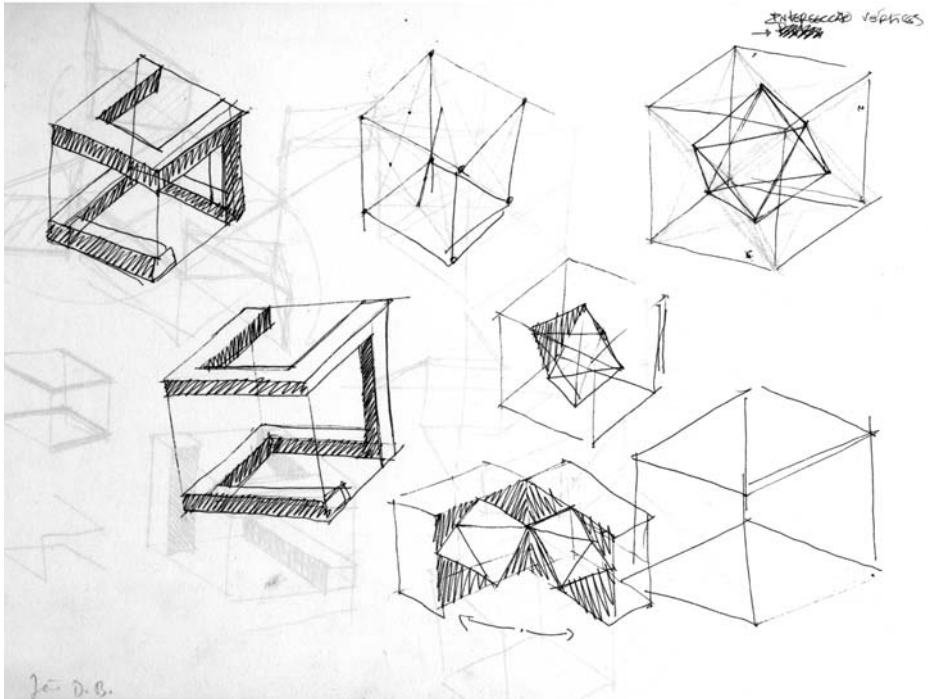
A partir da forma de um cubo realizar desenhos sucessivos onde este seja transformado noutras formas, sendo essa transformação motivada pela própria estrutura do cubo e não por lhe acrescentar aleatoriamente elementos.

Sendo a estrutura do cubo o principal ponto de partida para a gestação formal, aqui é encarada a criatividade como um processo de desenvolvimento como se o cubo, pela sua estrutura, já possuísse em si a potencialidade de se transformar.

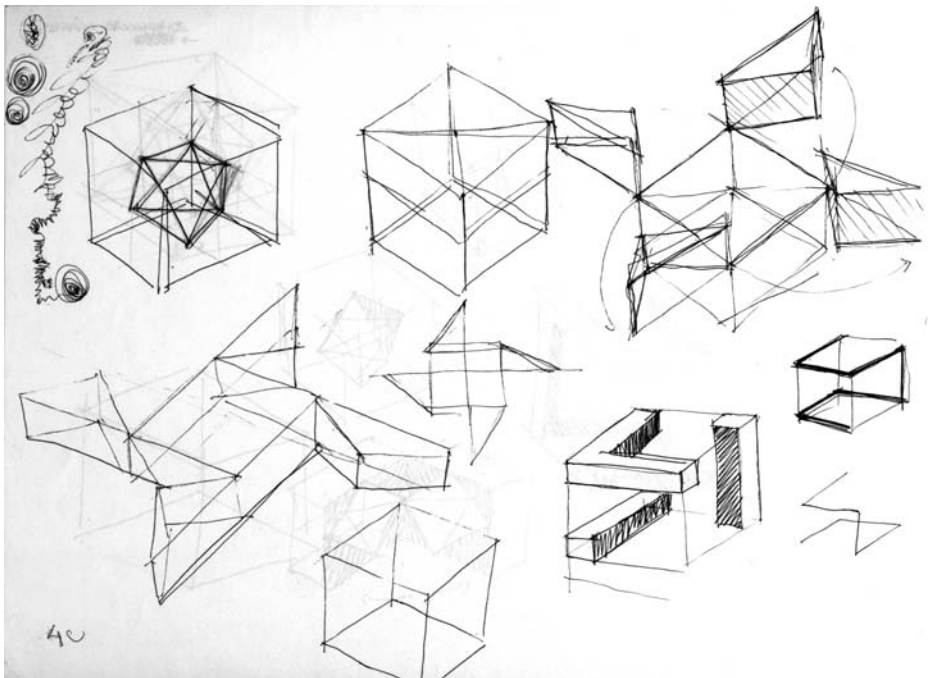
Assim, a criatividade reside na capacidade de intuir potenciais metamorfoses na forma ponto de partida.

Aqui a invenção formal não se orienta pela mera adição de formas, explorando as potencialidades da forma original.

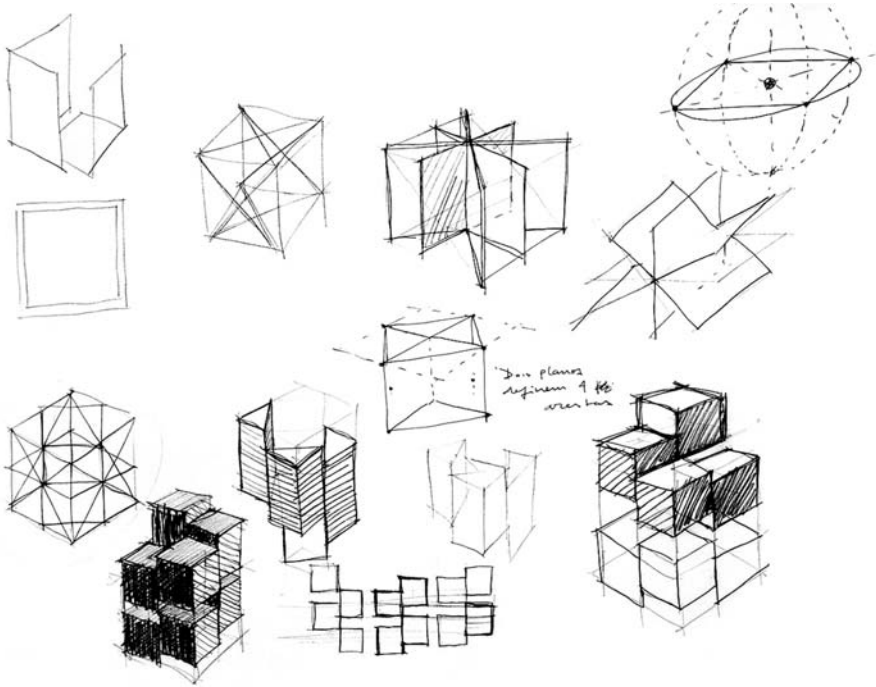




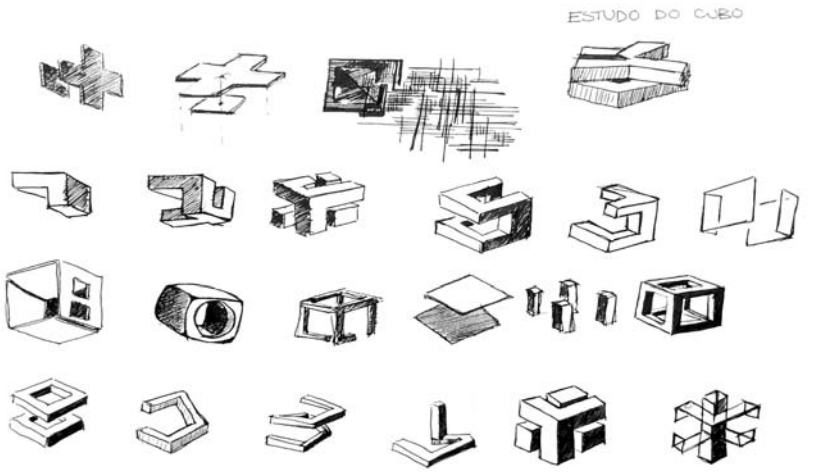
167



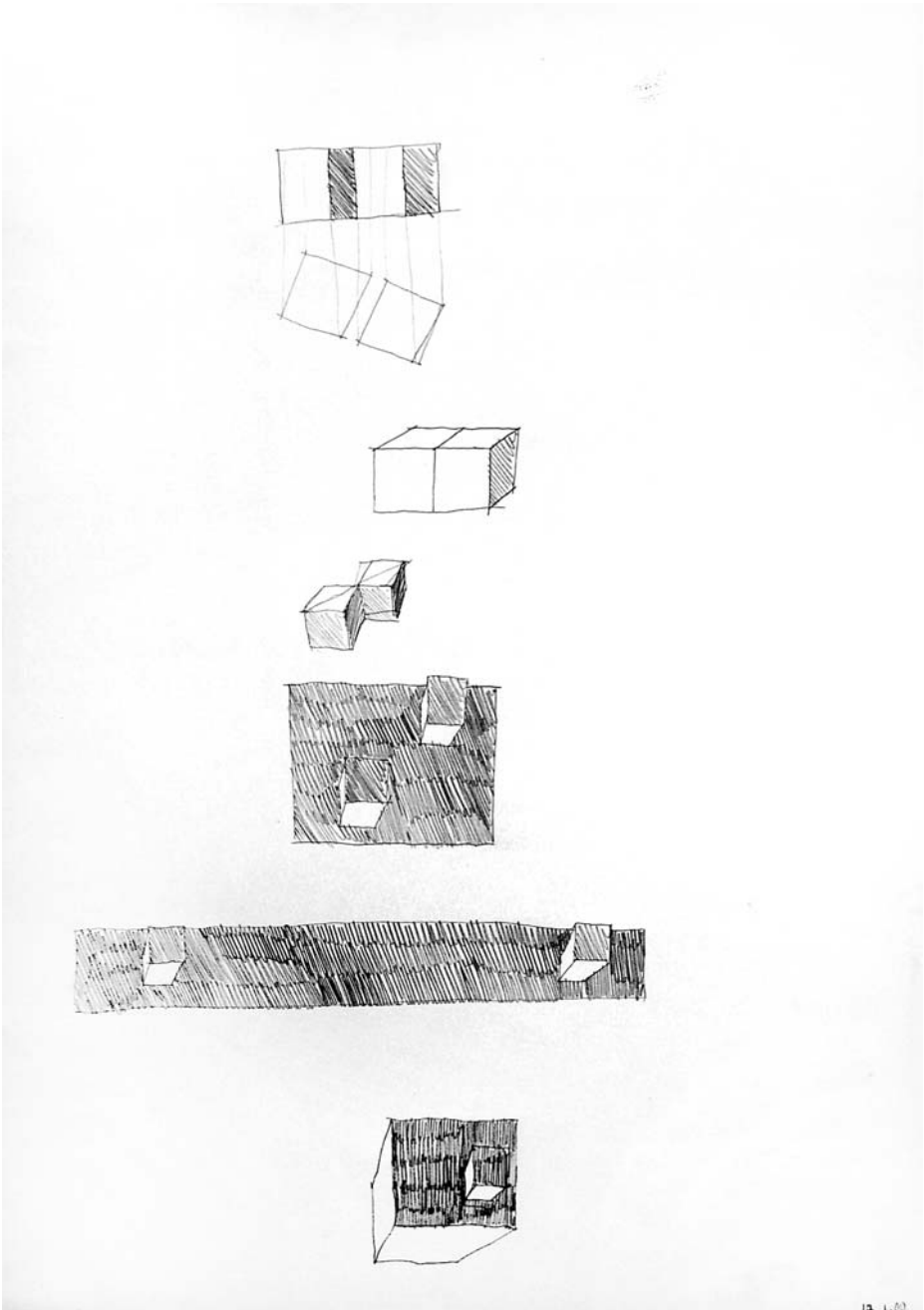
João David Baptista

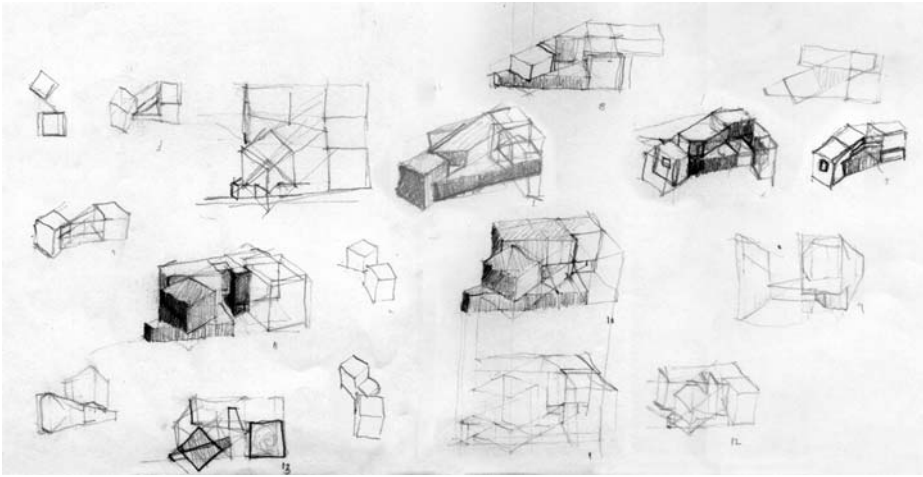


Tiago Lança

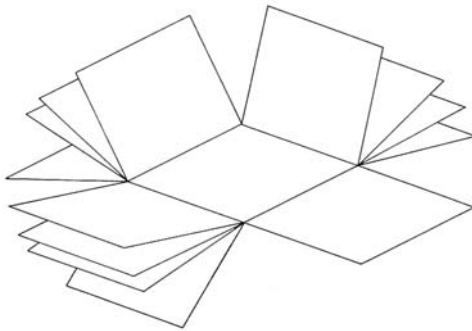


Daniel Chichorro

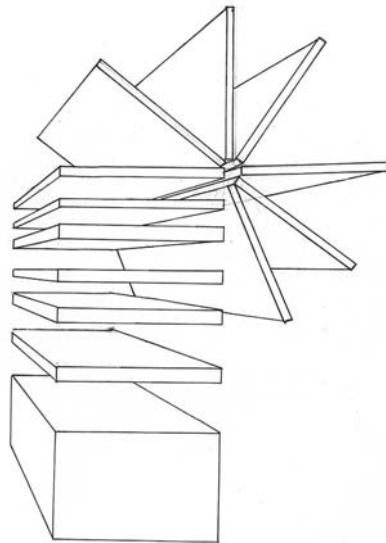




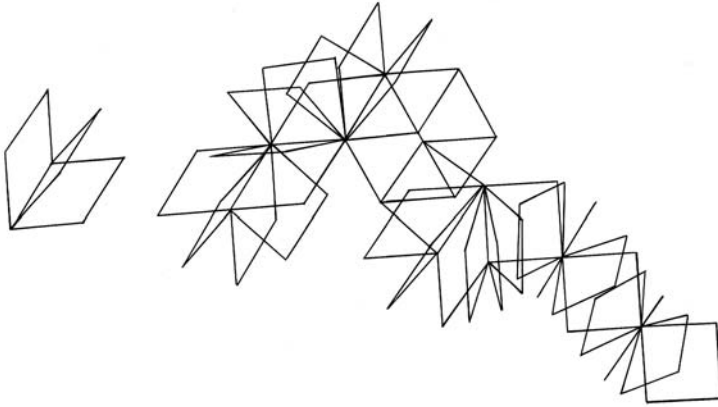
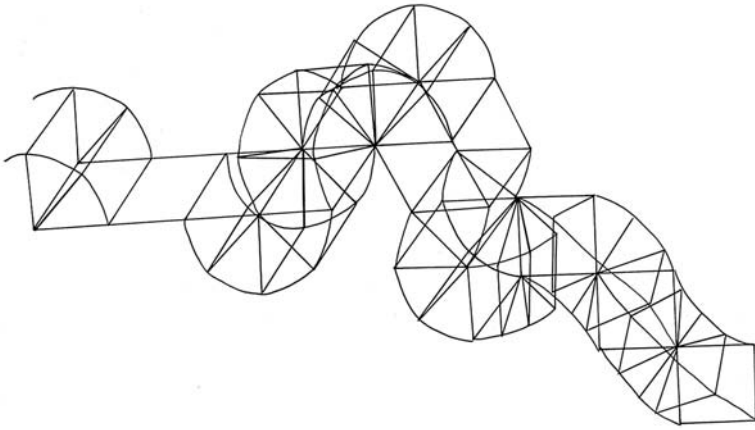
Helder Ferreira



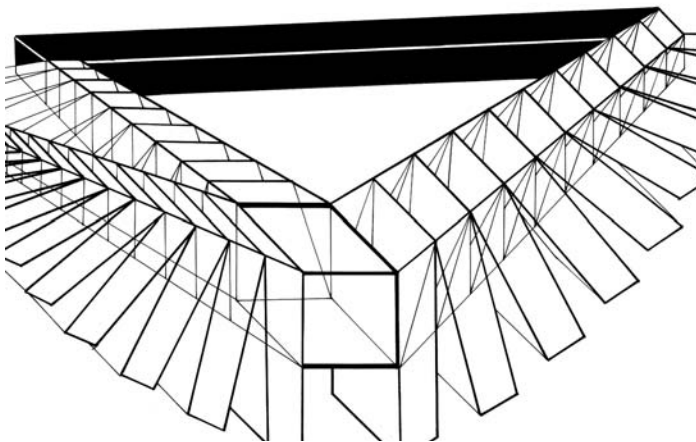
Luciano Ribeiro



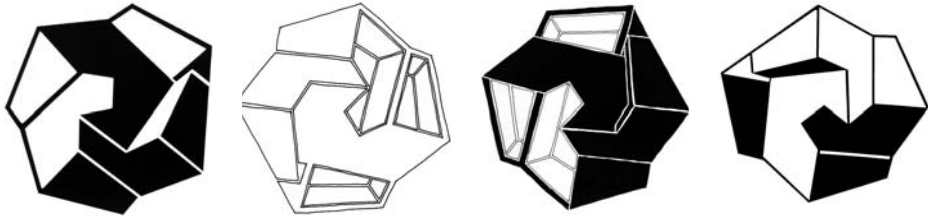
Marco Godinho



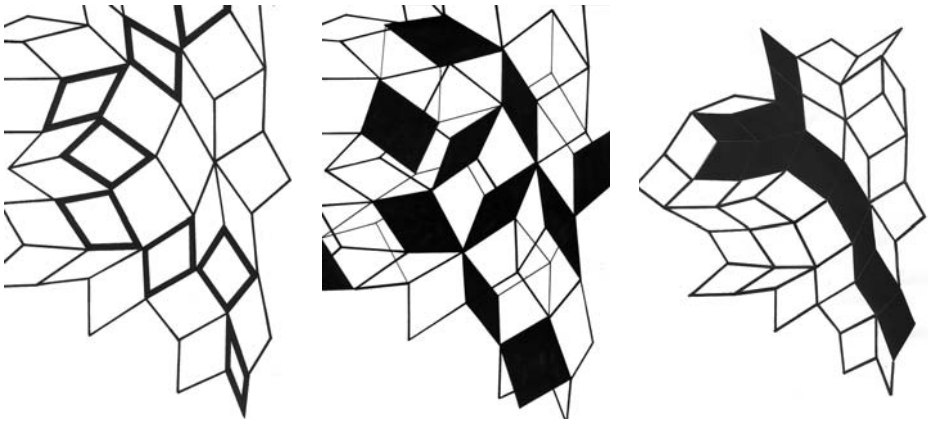
Carina Fonseca



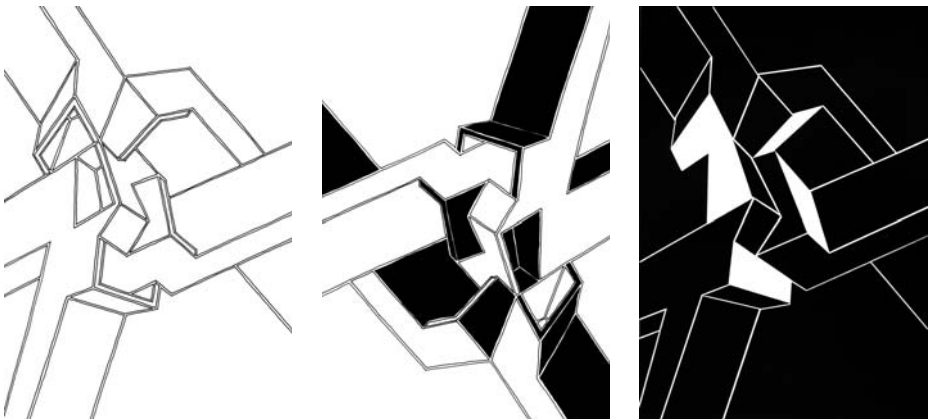
Susana Martins



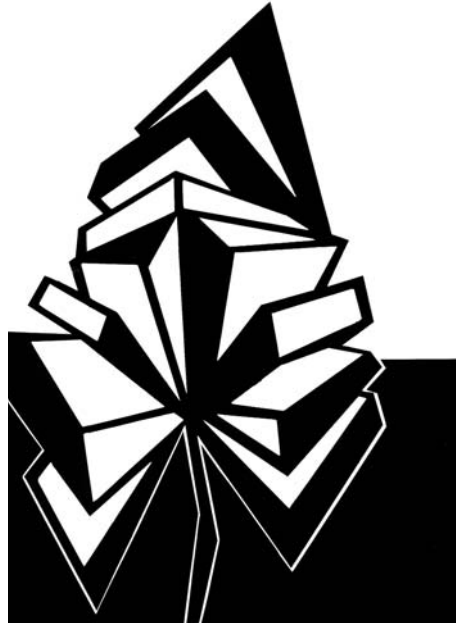
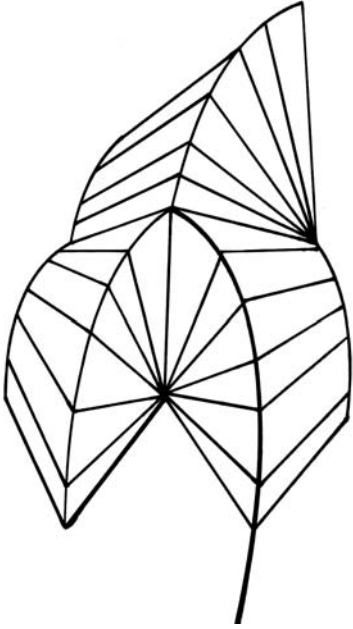
João Castanheira



Jeremias Nascimento



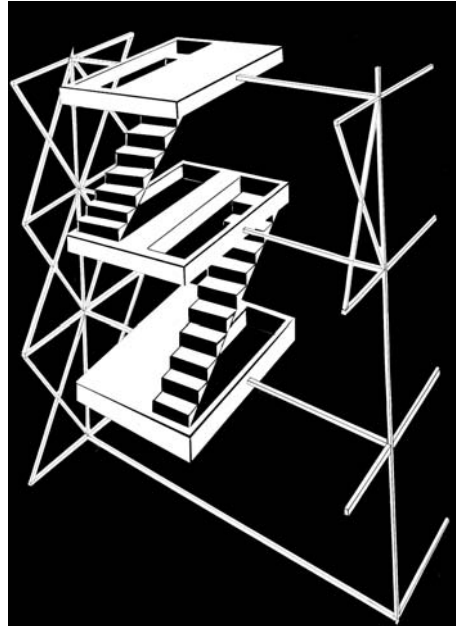
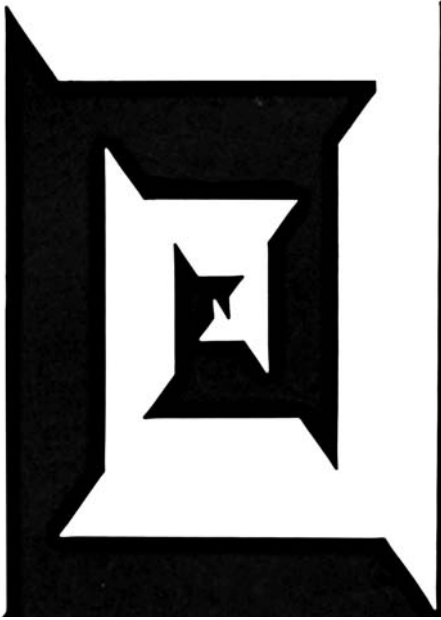
João Castanheira



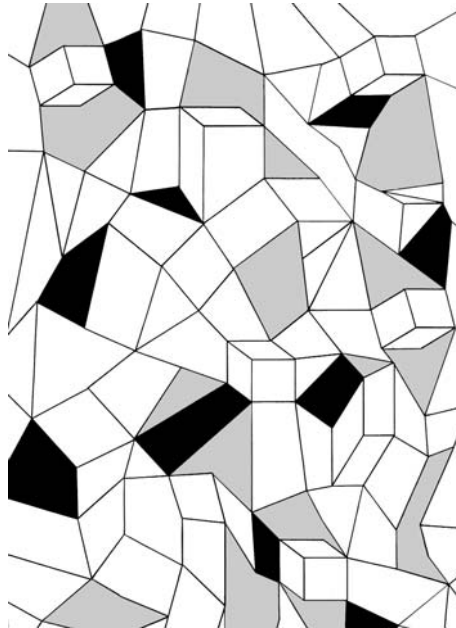
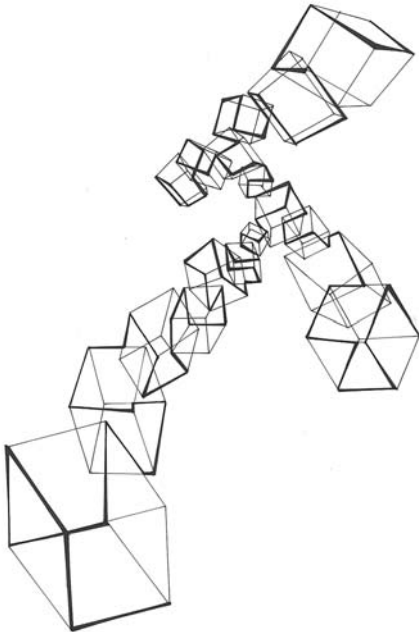
João Crisóstomo



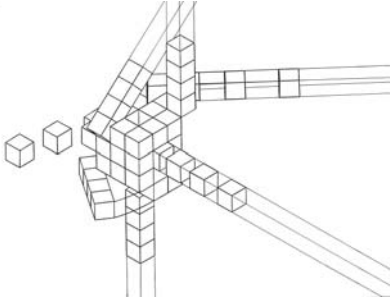
João Crisóstomo



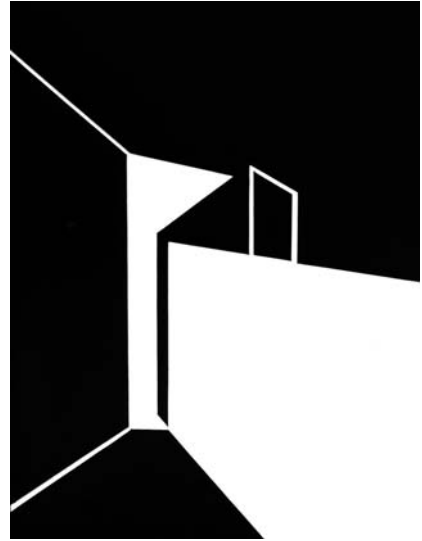
Luís Loureiro



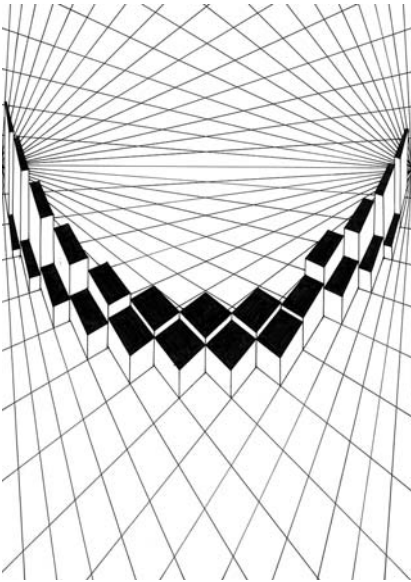
Mafalda Mourão



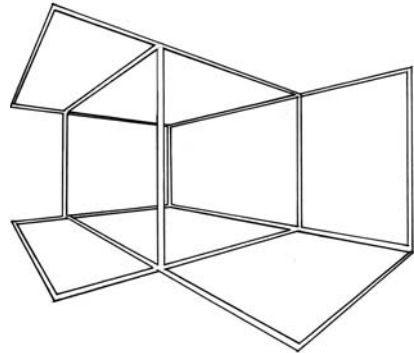
Nuno Gaspar



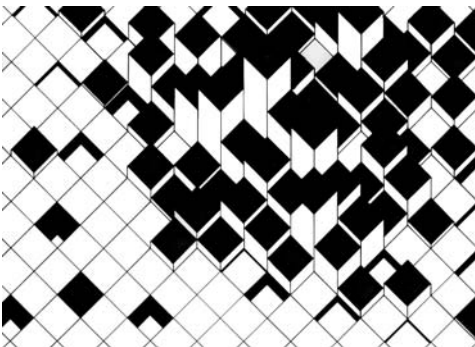
Luis Sobral



Susana Martins



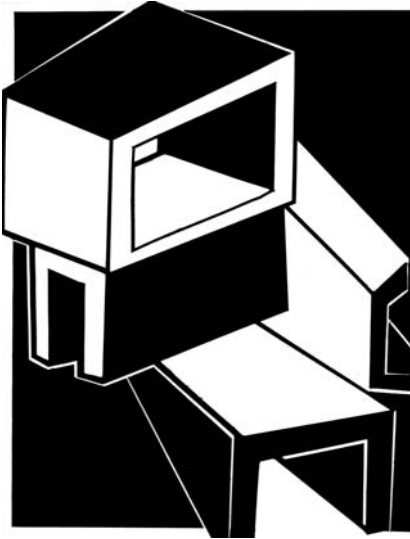
Marco Godinho



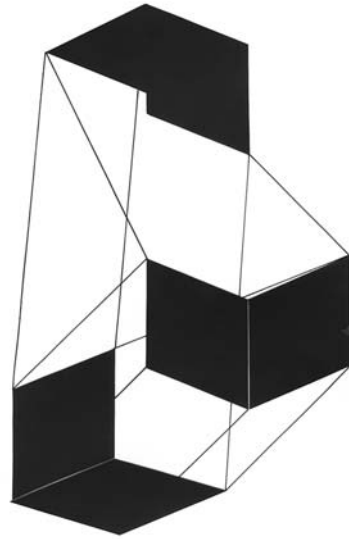
Daniel Pires



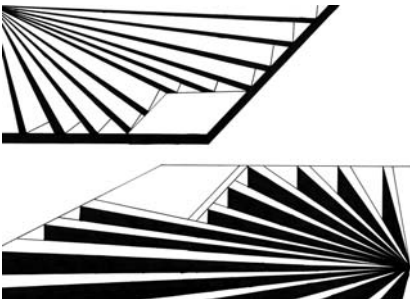
Daniela Silva



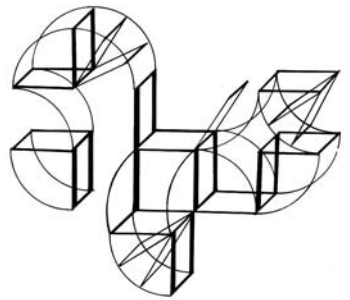
Luís Sobral



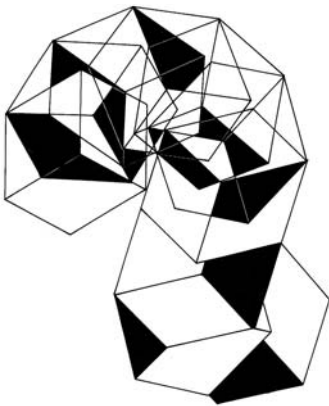
Luciano Ribeiro



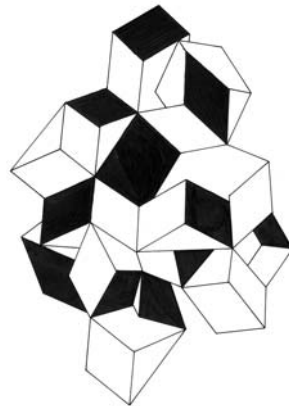
Andreia Paixão

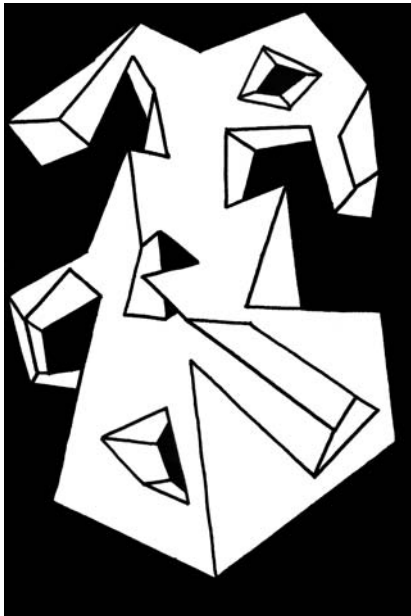


Marina Neves

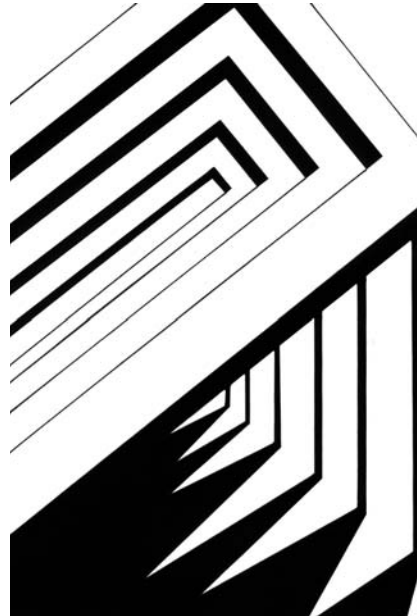


Ricardo Mendes

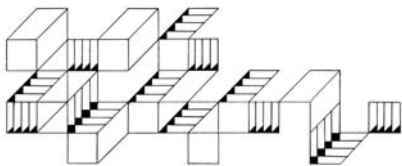




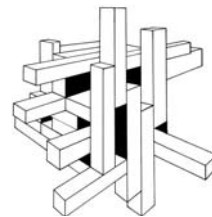
Filipa Alfaro



Milene Reis



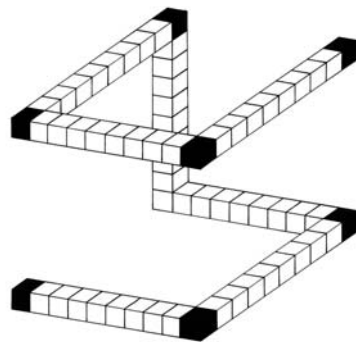
Hugo Sousa



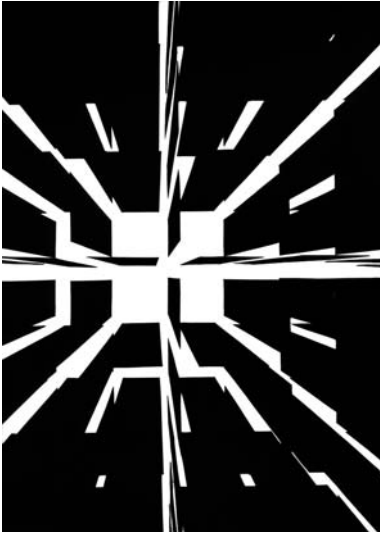
Ana Nogueira



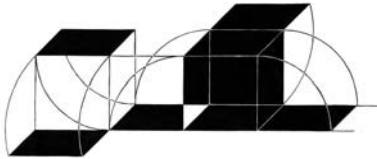
Ricardo Mendes



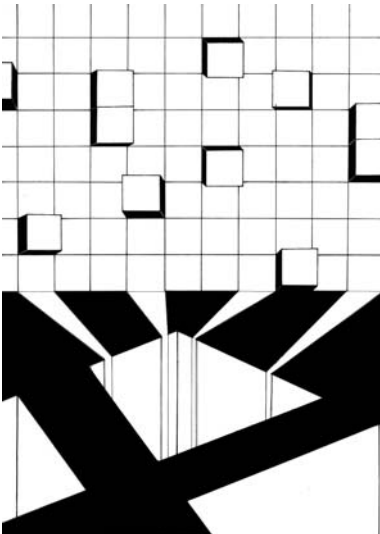
Duarte Pires



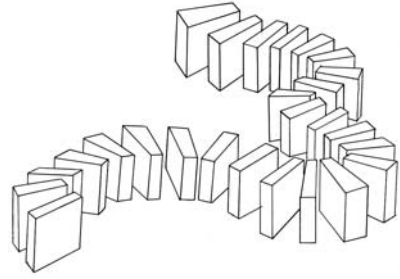
Ivo Lapa



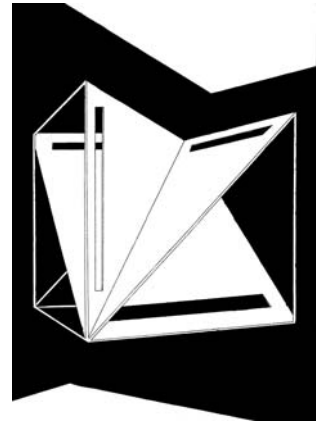
Isabel Boavida



Milene Reis



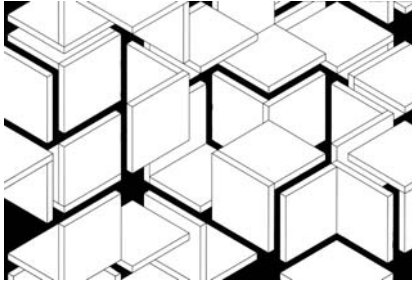
Andreia Coutinho



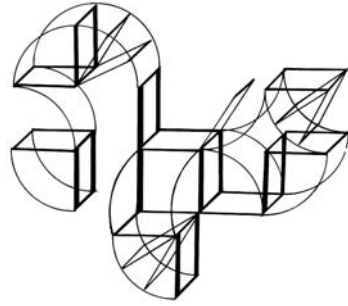
Pedro Chaves



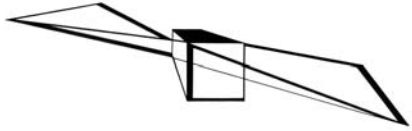
Pedro Chaves



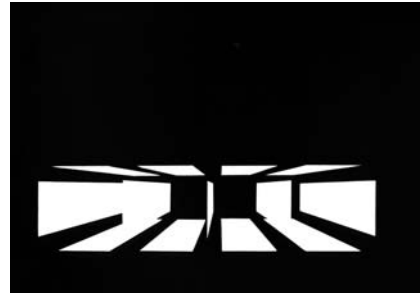
Rui Cunha



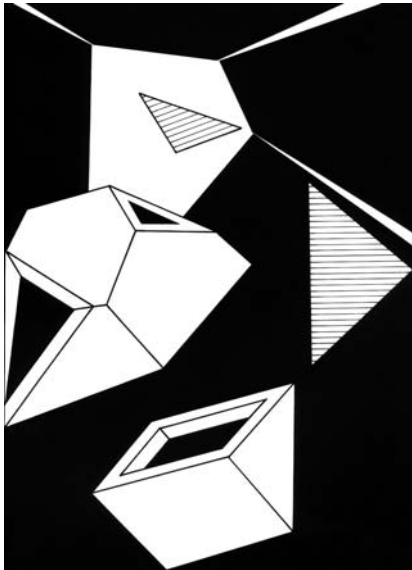
Marina Neves



Marina Neves



Ivo Lapa



Cátia Silva



Guida Gonçalves

(Página deixada propositadamente em branco)

A MAQUETA COMO INSTRUMENTO DE
EXPRESSÃO PLÁSTICA E CONCEPTUAL

(Página deixada propositadamente em branco)

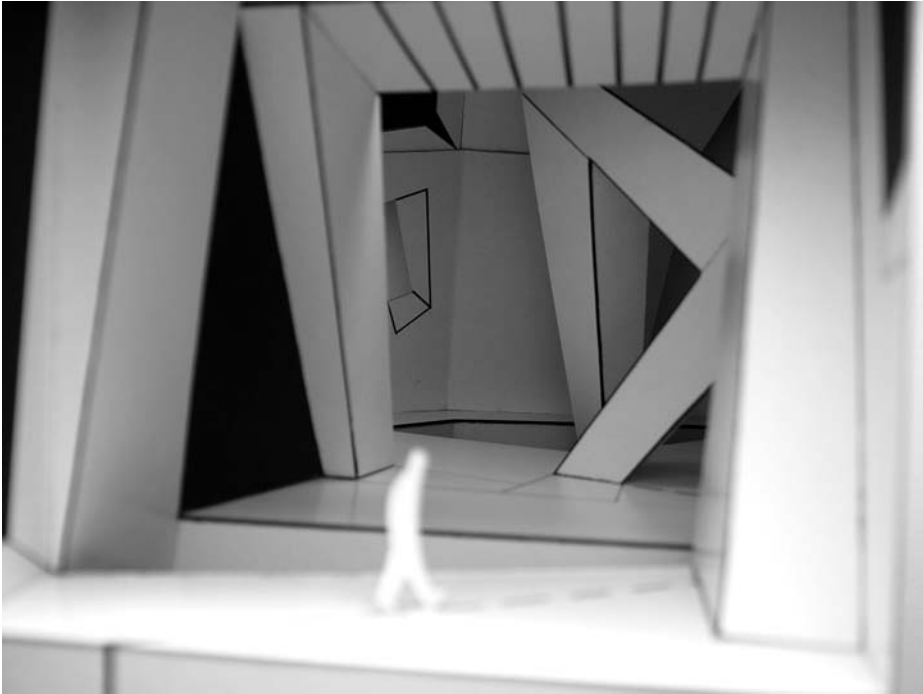
Nestes exercícios foi dado aos alunos uma dimensão, 15x15x30cm, para executarem uma caixa, aberta num dos topos, maquete para um espaço imaginário.

Não foi sugerida qualquer escala, pelo que as maquetas podem remeter para espaços de várias dimensões.

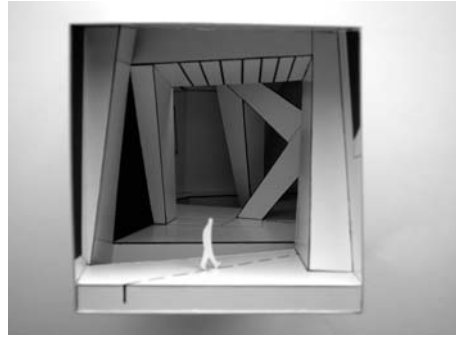
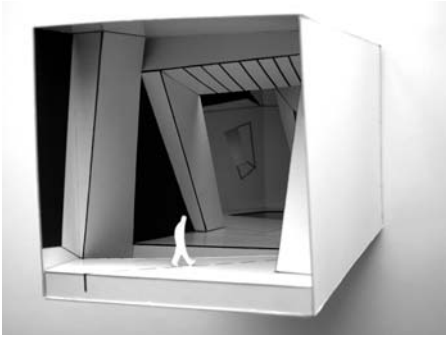
O que aqui se explora são os jogos perceptivos, na utilização de vários níveis de representação, aliando formas tridimensionais a representações bidimensionais, em artifícios de trompe l'oeil. Desfazem-se coordenadas ao simular, na manipulação das perspectivas, diferentes profundidades.

Nestes exercícios, ao contrário dos exercícios das disciplinas de Projecto, as maquetas são um fim em si. Aqui é sobretudo o carácter de imagem, no sentido de estímulo à imaginação, que é explorado nestas maquetas.

Ao mesmo tempo, utilizando o desenho, ou melhor, os desenhos como instrumento de concepção destes objectos, os alunos desenvolvem as potencialidades operativas do desenho enquanto instrumento de concepção, enquanto instrumento de projecto.



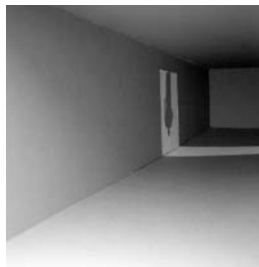
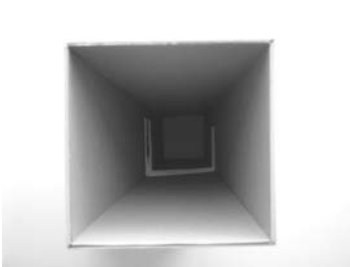
Cátia Silva



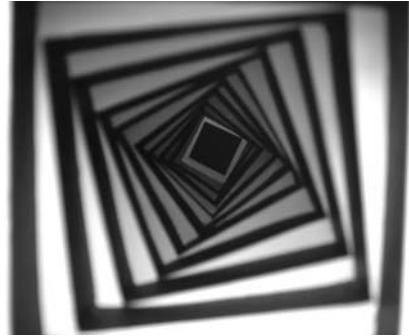
Cátia Silva



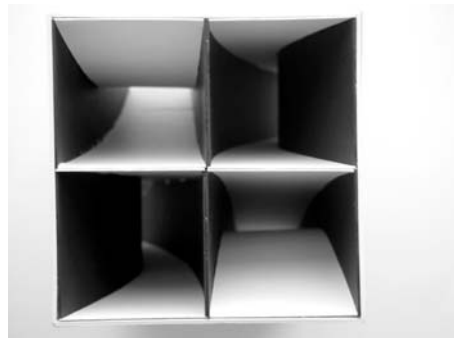
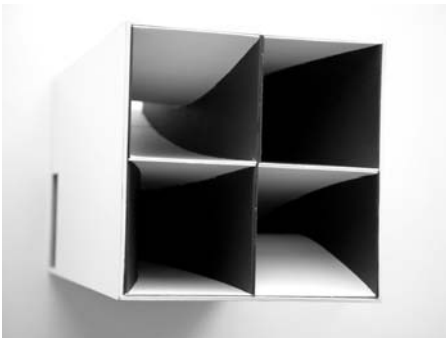
Diogo Almeida



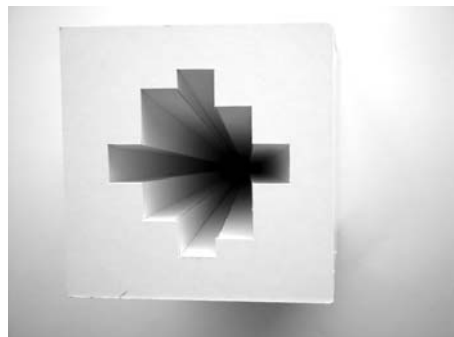
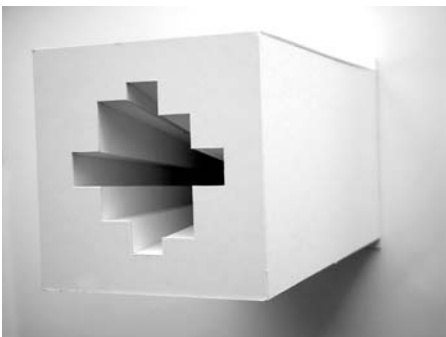
Gil Gama

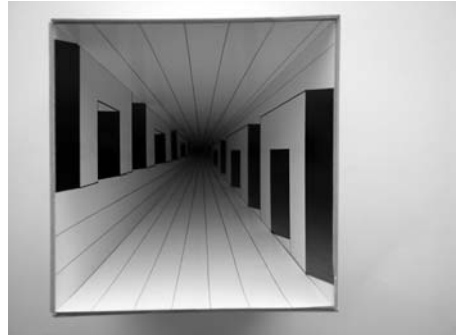
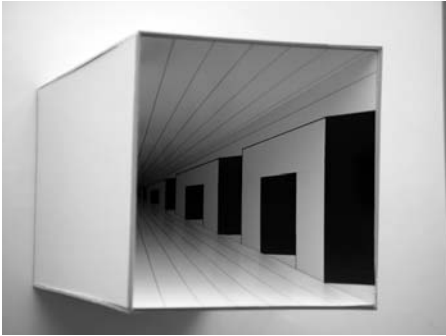


Ana Consciência

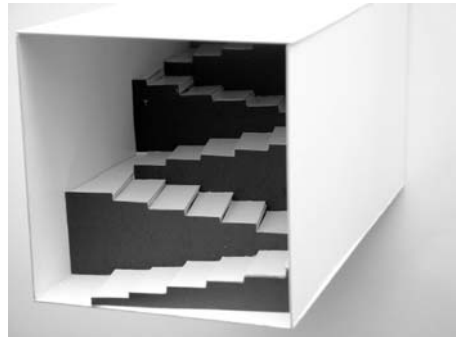


João Castanheira

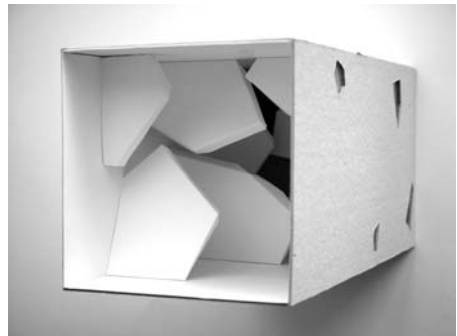




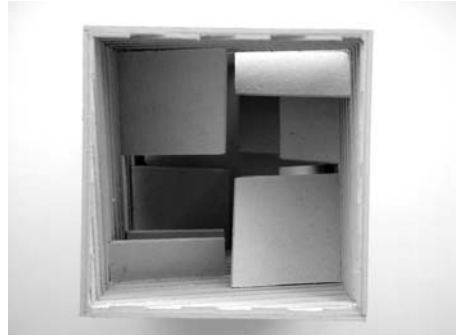
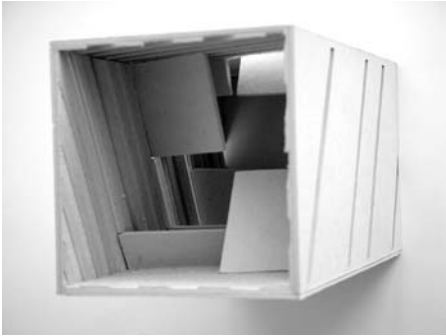
Milene Reis



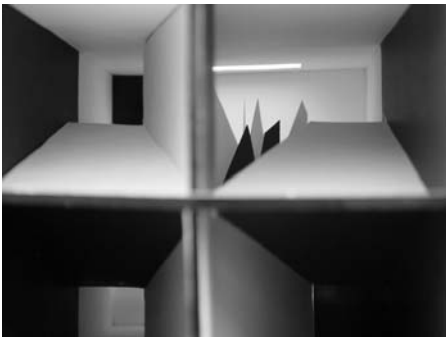
Marina Neves



Andreia Coutinho



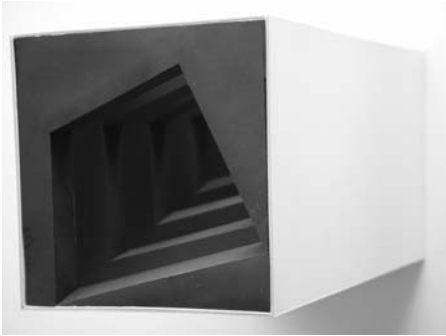
Filipa Carvalho



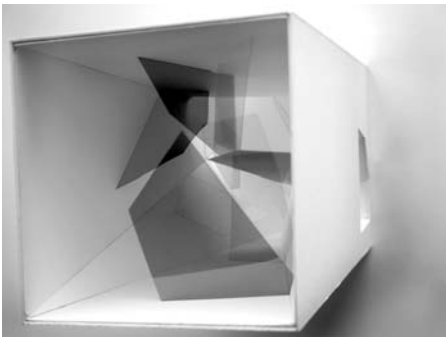
Jeremias Nascimento



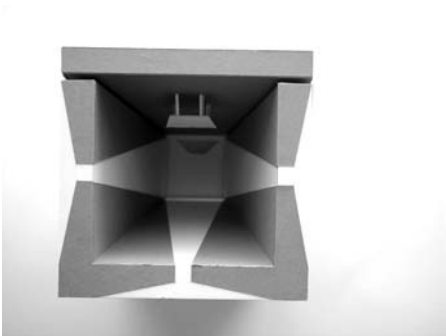
Mafalda Mourão



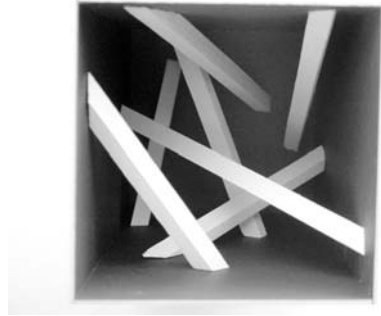
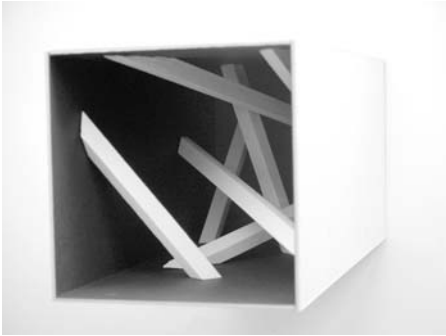
Isabel Boavida



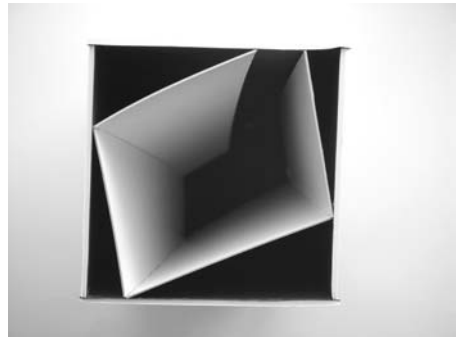
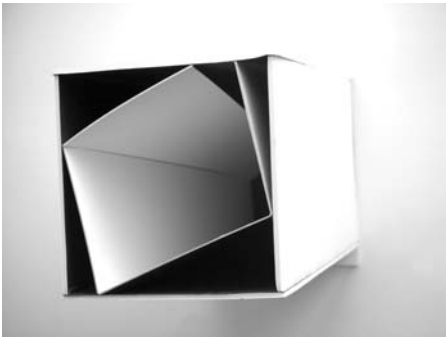
Rui Cunha



Ricardo Mendes



Filipa Alfaro



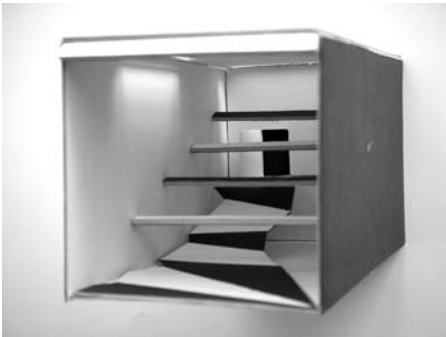
Nuno Gaspar



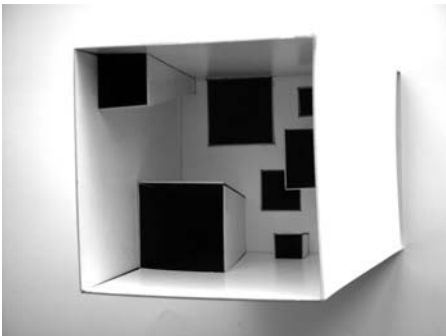
Manuel Machado



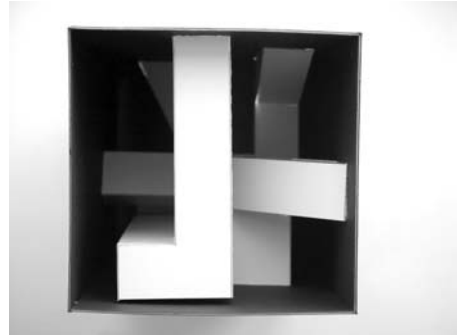
Susana Martins



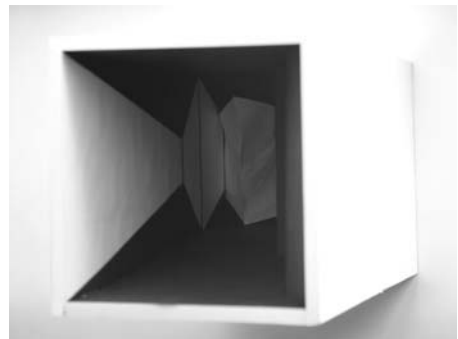
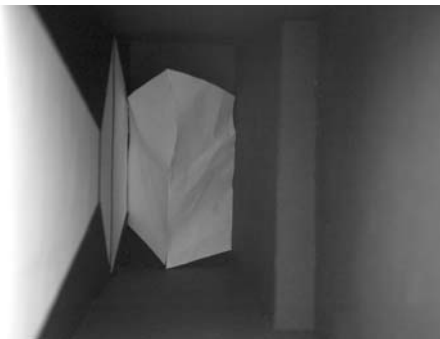
Paulo Lima



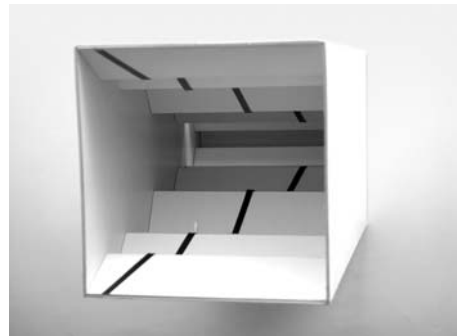
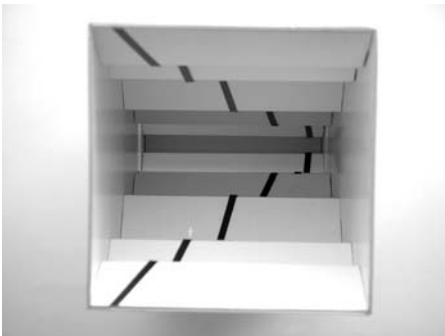
Teresa Espirito-Santo



Guida Gonçalves



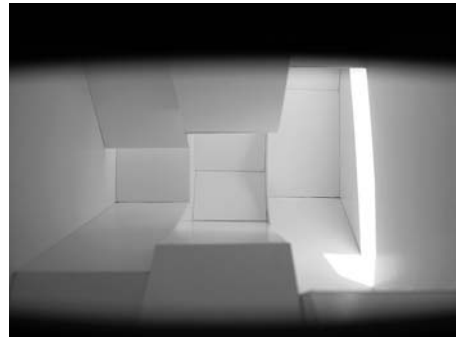
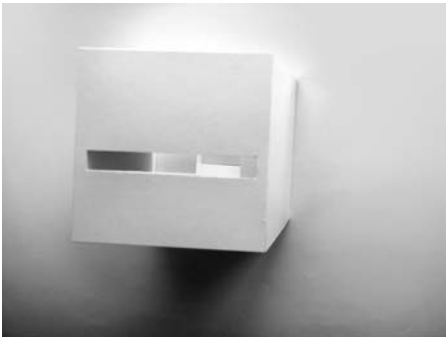
João Crisóstomo



Daniel Pires



Luís Loureiro



Luísa Correia



Raquel Margarido

Respondendo ao repto da Semana Cultural da Universidade de Coimbra em 2006, que tinha o mar como temática, a disciplina de Desenho II propôs exercícios que resultaram na exposição/instalação *100 cm² de mar*.

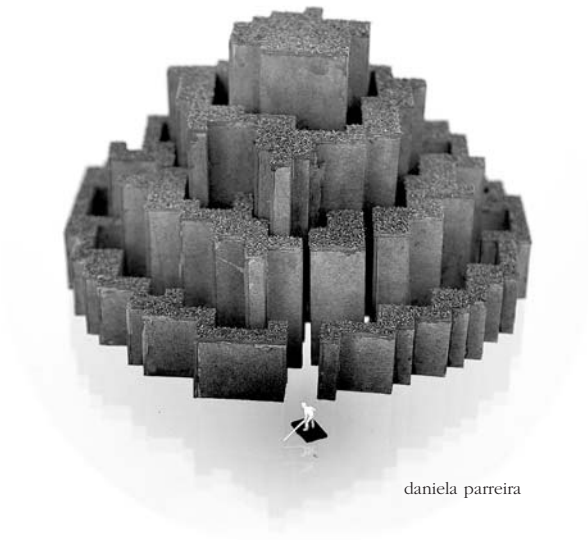
Utilizando imagens cuja estrutura partiu da subdivisão do quadrado, alia-se aqui a racionalidade geométrica à poética conceptual. Variações da imagem gráfica de mar à semelhança de possibilidades de logótipos, de dimensão constante de 100cm², estão contidas em territórios de quatro lados, pequenos mundos quadrados, paisagens condicionados pela racionalidade da estrutura de um quadrado, ao mesmo tempo que potenciam a sua transformação, explodindo em múltiplas associações.

No jogo entre dimensão e escala está a exploração da possibilidade de encarar o mar como algo que está contido e não como imenso contentor. Interiorização subjectiva da ideia de mar num território. Da condição original de mar, da imensidão do que é redundantemente vasto, um mar é um mar de mar, à transformação para a condição de pequeno lago interior.

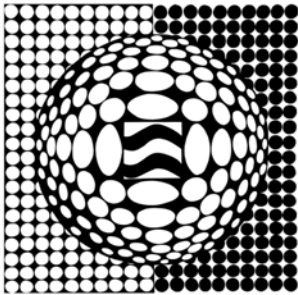
A exploração da bidimensionalidade das imagens criadas reforça o sentido abstractizante da exposição pois, na abstracção, a ausência é frequentemente estratégia de omnipresença.

Como contraponto à bidimensionalidade sublinhada destas imagens, são criadas maquetas de pequenas ilhas, de escala reduzidíssima, cujas formas denunciam a sua condição de puro artifício.. Aqui a poética específica da condição de maquete na relação entre dimensão e escala, encontra na ideia de ilha uma temática particularmente estimulante. Estas ilhas são natureza que é arquitectura. Sendo ilhas, são singulares, indivíduos, e, ao mesmo tempo, todo o território.

Com estes exercícios, o Desenho afirma a sua condição de reflexão sobre a arquitectura enquanto poética, explorando a sua plasticidade na manifestação de uma relação estética com as coisas.



daniela parreira



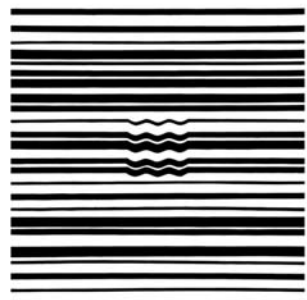
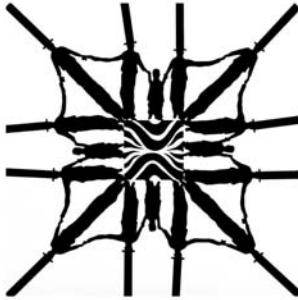
ana vieira inês oliveira pedro resende ana vieira inês lourenço inês pires maria manuel barreiros ana brett inês lourenço



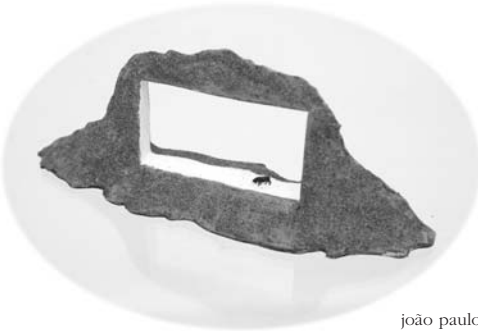
ana vieira



sofia oliveira



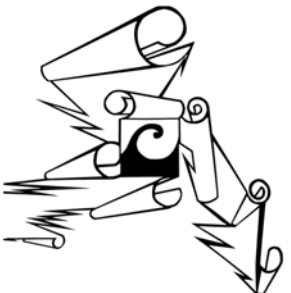
daniel oliveira sofia oliveira rui figueiredo ana margarida amaral daniela parreira ana consciência rui baltazar joão pires ana reis



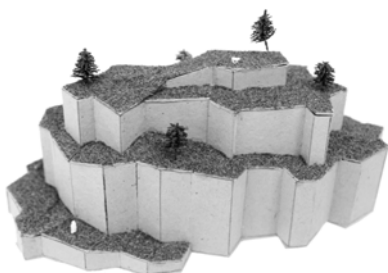
joão paulo bastos



mauro franco



mário manaia inês moreira maria duarte sílvia silva vera rito mariana carvalho maria manuel barreiros emmanuella quinta ana vieira



maria duarte



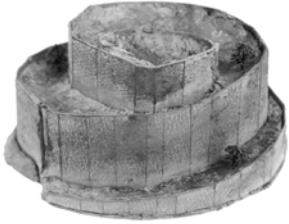
joana barbedo



ana fonseca



jorge ferreira



maria duarte



gerson rei



ana marques



joão pires



maria manuel barreiros



inês moreira



pedro resende



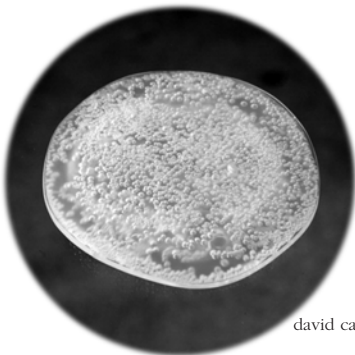
rui baltazar



ana brett



joão jesus



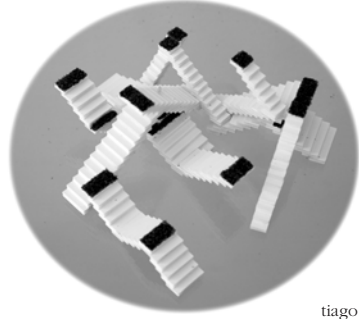
david carvalho



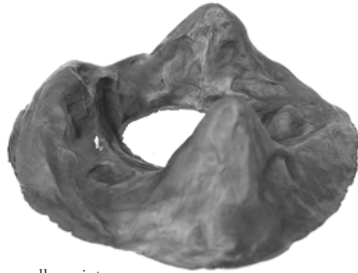
sara silva



sofia oliveira



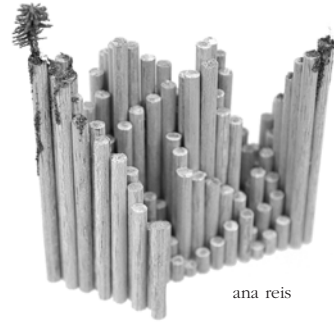
tiago santana



emmanuella quinta



inês lourenço



ana reis



jan-vincent bersier

Série

Ensino

•

Imprensa da Universidade de Coimbra

Coimbra University Press

2006

