

**SEEDS – Means for a Sustainable Art Practice**  
FBAUL 2023

**Jorge Leal**

Investigador Colaborador

LIDA - Laboratório de Investigação em Design e Artes

ESAD.CR - Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha

Politécnico de Leiria

Rua Isidoro Inácio Alves de Carvalho

2500-321 Caldas da Rainha, Portugal

**FERRAMENTAS ALTERNATIVAS DE DESENHO:  
PAISAGEM E DOMESTICIDADE COMO TERRITÓRIOS DE RECOLHA  
DE MATÉRIAS-PRIMAS**

**ALTERNATIVE DRAWING TOOLS:  
LANDSCAPE AND DOMESTICITY AS TERRITORIES FOR COLLECTING  
RAW MATERIALS**

**Resumo**

O presente texto articula preocupações ambientais e de sustentabilidade, a prática do desenho e a construção de ferramentas de desenho a partir da recolha de objetos na paisagem rural e urbana ou no universo da domesticidade. A partir da história resumida de alguns materiais e ferramentas de desenho, assim como da relação de alguns artistas com a improvisação de ferramentas de desenho, o texto faz a ligação entre a prática artística do autor e a sua extensão para a sua atividade como docente de desenho. Por último são descritas as várias atividades realizadas com os estudantes, assim como o projeto em construção dentro do centro de estudos LIDA da ESAD.CR.

**Palavras-chave:** ambientalismo, prática artística, docência

**Abstract**

This text articulates environmental and sustainability concerns, the practice of drawing and the construction of drawing tools from the collection of objects in the rural and urban landscape or in the universe of domesticity. Based on a brief history of some drawing materials and tools, as well as the relationship between some artists and the improvisation of drawing tools, the text makes the connection between the author's artistic practice and its extension to his work as a drawing teacher. Finally, the various activities carried out with students are described, as well as the project under construction within ESAD.CR's LIDA research center.

**Keywords:** environmentalism, artistic practice, teaching

## **Introdução**

A relação de um desenhador com a ferramenta que lhe permite a ação do desenho varia entre a indiferença e a obsessão. A maioria dos artistas pode nunca ter interesse em aprofundar a relação para além de preferências pelas qualidades de um pincel ou lápis grafite disponíveis nas lojas de materiais de artes. Porém alguns artistas desenvolvem um interesse específico pelas suas ferramentas de desenho e começam a fazer alterações e a construir as suas ferramentas na procura de uma linha específica que nenhuma ferramenta comprada oferece.

Como artista visual, professor de desenho e investigador, tenho intensificado a minha relação com a história das ferramentas de desenho e a possibilidade de improvisar novas ferramentas a partir de objetos encontrados em vários contextos. A especificidade das linhas que procuro para o meu desenho fez-me inicialmente adaptar um marcador industrial para que as linhas fossem de encontro ao que estava à procura. Essa ação despoletou uma vontade de criar outras ferramentas a partir de objetos naturais que encontro durante o meu trabalho de campo e objetos industriais. Este interesse acabou por contaminar a minha atividade docente em 2023 ao desafiar os alunos a perceberem o que faltava no seu repertório gráfico de modo a criarem as ferramentas que respondessem a essa necessidade.

### **A circunstancialidade das matérias-primas naturais**

O acesso facilitado a determinada matéria-prima foi ao longo da história um impulsionador da ação do desenho, estimulando a criatividade. Na história do desenho a circunstancialidade teve um papel central, uma vez que muitos materiais e ferramentas de desenho foram utilizados por estarem disponíveis num determinado território ou por haver uma presença quotidiana recorrente.

O carvão vegetal (madeira) e animal (ossos) utilizado nos desenhos paleolíticos, na forma sólida ou líquida (triturado e misturado com água) (Beltrán, 1998: 73), foi o resultado parcial do aproveitamento da domesticidade por estes materiais queimados serem recolhidos nos restos das fogueiras e aproveitados nas suas qualidades riscadoras.

No antigo Egito a abundância regional de canas foi aproveitada para produzir canetas e pincéis (canas com uma das extremidades desfiada) (Smith, 1949: 256), enquanto fibras de palmeiras atadas serviram para produzir vários tipos de pincéis (Kischkewitz, 1972: 24), ferramentas adaptadas à escrita em papiro e pintura decorativa respetivamente.

Até à difusão alargada do aparo metálico no final do século XVIII, as penas de aves eram a principal-matéria prima para construir canetas, utilizadas na escrita e no desenho. As penas para escrita estão documentadas desde o século VI (Finlay, 1990: 1) com o fim do seu uso apenas durante o século XIX com a massificação dos aparos metálicos (Finlay, 1990: IX). Ganso, cisne, corvo e gralha estão entre as melhores espécies de aves para fornecer penas (Watrous, 1957: 46-47), sendo que cada ave fornece apenas 10 penas (Finlay, 1990: 4).

O giz foi um material de desenho popular entre os séculos XV e XVIII, com os desenhos de Miguel Ângelo ou Watteau como ponto alto, que era encontrado na sua forma natural nas cores branco, vermelho e preto. As pedras depois de recolhidas na pedreira tinham de ser serradas e cortadas em pequenos bastões (Watrous, 1957: 91), podendo ser utilizados diretamente ou encaixados em cabos de madeira ou metal. A inconsistência da sua qualidade levou à criação de giz artificial no século XIX (Watrous, 1957: 98), apesar de esta receita ser conhecida desde o século XVI (Meder, 1978: 100), à semelhança do que já tinha acontecido com os lápis de grafite face à escassez de grafite pura de boa qualidade para desenhar (Petroski, 2003: 69-70).

A partir destes exemplos históricos podemos perceber o modo como os artistas aproveitaram os recursos e como a partir do século XIX começaram a forçar a indústria a encontrar respostas técnicas para as suas insatisfações. Na contemporaneidade verificamos a introdução frequente de materiais e ferramentas novos como resposta às necessidades dos processos criativos. No entanto, para alguns artistas o encontro de um determinado objeto pode despoletar a necessidade de uma marca gráfica que se desconhecia a necessidade, fruto da circunstancialidade de uma caminhada ou da domesticidade.

### **As ferramentas de desenho que os artistas constroem**

Alguns artistas são bastante particulares quanto às suas ferramentas, procuram a linha ou a pincelada perfeita. Esta procura existe em forma de aquisição obsessiva de novas ferramentas e materiais, utilização improvisada de objetos encontrados, modificação de uma ferramenta existente ou na fabricação das próprias ferramentas.

Vincent van Gogh (1853-1890) durante a sua estadia em Arles, teve a informação que as canas disponíveis localmente eram de boa qualidade para fazer canetas (Jansen et al., 2009: 63). Durante esse ano de 1888 fabricou várias canetas que utilizou para realizar os seus desenhos. A limitação do comprimento dos traços que a cana produz levou-o a modificar o seu desenho, construído com linhas curtas de várias espessuras, que por sua vez o levou a assumir a pincelada

visível como um módulo que transformou visualmente a sua pintura (Ives et al., 2005; 146, 160-62 e 249).

Nos seus trabalhos a partir de 1947, Jackson Pollock (1912-1956) utilizou pincéis endurecidos, ramos e conta-gotas de cozinha (*turkey baster*) (Coddington in Varnedoe e Karmel, 1999: 102 e 110) para manusear a tinta. O recurso a estas ferramentas demonstra a procura da espessura específica das linhas que cada ferramenta permite e a gestão controlada e fluida da tinta sobre a tela.

Philip Guston (1913-1980) utilizou canas encontradas na paisagem e pauzinhos chineses com um golpe na extremidade (Guston, 2022: 184 e 186). Estas utilizações de materiais não convencionais permitiram-lhe explorar linhas que não estavam incluídas no repertório dos pincéis ou carvão que utilizava regularmente.

Na contemporaneidade há uma exploração da expressividade através do uso de ferramentas improvisadas ou construídas, muitas vezes com ligações a atividades ambientalistas através da recolha de lixos e do que se encontra na natureza. Artistas como Catherine White, Mitch Kimball, Kim Beller, Natasha Rand ou Fang Lijun constroem ferramentas de desenho a partir de elementos naturais encontrados combinados com o aproveitamento de tecidos e objetos industriais.

Existe uma relação muito estreita entre ferramentas improvisadas, o quotidiano e a domesticidade, uma vez que os artistas desenvolvem os seus processos criativos atentos aos contextos e aos objetos que os rodeiam. Artistas que desenvolvem as suas atividades em ambientes urbanos estão maioritariamente disponíveis para improvisar ferramentas a partir de objetos industriais, enquanto artistas a desenvolver a sua investigação em contextos não urbanos estão mais atentos às potencialidades de objetos naturais.

### **Residências, caminhadas e reciclagem**

Desde 2015 realizo regularmente residências formais e informais em meio rural onde a caminhada é a ação que me permite aceder à paisagem. Durante essas deslocações tenho acesso a muito material que recolho e utilizo como tema de desenho (pedras, ramos, ossos, carapaças e cascas de animais). Progressivamente interessei-me pela possibilidade de utilização da própria paisagem (canas, penas, carvão vegetal encontrado em fogueiras de pescadores e caçadores) (Fig. 1) para desenhar, com particular interesse por ferramentas que possam manipular tinta da China e suas aguadas. O exemplo de van Gogh foi particularmente importante, uma vez que era um processo validado pelos seus desenhos de 1888 e permitia-me trabalhar dentro de uma tradição artística com

que me identifico. Alguns destes materiais utilizo-os diretamente (carvão) e outros necessitam de alguma manipulação para se tornarem eficazes (canas, penas, ossos) (Fig. 1). A minha investigação artística sobre o tema da paisagem, como consequência do trabalho de campo, evoluiu para a ideia da paisagem que é simultaneamente tema e que fornece as ferramentas do desenho, ou seja, que se representa a si mesma.



Fig. 1 - Objetos encontrados durante trabalho de campo em residências artísticas.

Durante estas caminhadas pelo campo encontro também uma grande quantidade de lixo (plásticos, metais, madeiras, cerâmicas, vidros) como resultado de uma cultura que não valoriza e respeita a paisagem e o direito ao seu usufruto. Durante alguns anos vivi com este facto sem ter uma resposta ou modo de lidar com estas presenças. Lentamente comecei a incorporar esses vestígios civilizacionais (pregos e pedaços cerâmicos) (Fig. 1) na minha prática do desenho, ainda sem resultados tão satisfatórios como com os materiais naturais.

### **Os desafios lançados aos estudantes**

Em 2019 iniciei a minha atividade docente de forma regular na Nextart em Lisboa e a partir de 2021 na ESAD.CR em Caldas da Rainha. Desde o início procurei incorporar o que encontrava durante as caminhadas nos conteúdos das unidades curriculares, uma vez que lhes reconhecia potencial criativo e pedagógico. Inicialmente utilizei ramos, ossos e conchas de ostras como temas

de desenho, mas estes exercícios eram ainda propostas tradicionais de desenho sem constituir uma inovação pedagógica.

O meu interesse neste aproveitamento de objetos encontrados estendeu-se aos territórios urbano e suburbano, uma vez que também os percorro a pé e também estes estão repletos de detritos como resultado de um processo ineficaz de tratamento de lixo. A partir da recolha de cacos cerâmicos nas duas margens do rio Tejo (Fig. 2), construí uma aula de desenho especulativo para os estudantes da Licenciatura de Design de Produto - Cerâmica e Vidro da ESAD.CR, que lhes permitiu perceber o potencial criativo de um caco como módulo de desenho para conceber peças cerâmicas não funcionais.



Fig. 2 - Cacos cerâmicos encontrados durante trabalho de campo

Também a domesticidade pode ser fonte de matérias-primas através da investigação da materialidade e potencial dos objetos e resíduos domésticos, e especificamente na reutilização de objetos descartáveis ou em fim de vida útil. Como introdução ao princípio da reutilização de resíduos domésticos propus aos alunos das minhas aulas de Desenho Abstrato na Nextart a utilização de pequenos cartões com várias dimensões como manipuladores de tinta (Fig. 3). Estes cartões foram fornecidos por mim pré-cortados em várias medidas, resultado do aproveitamento das embalagens das encomendas que recebo. A maioria dos alunos usou os cartões como fornecidos, embora alguns tenham alterado a sua configuração com dobras e cortes para alterar a marca produzida. Os resultados obtidos superaram as expectativas dos alunos, uma vez que a liberdade

associada à utilização de uma ferramenta não convencional permitiu a produção de marcas com morfologias muito variadas que as ferramentas compradas não lhes forneciam.

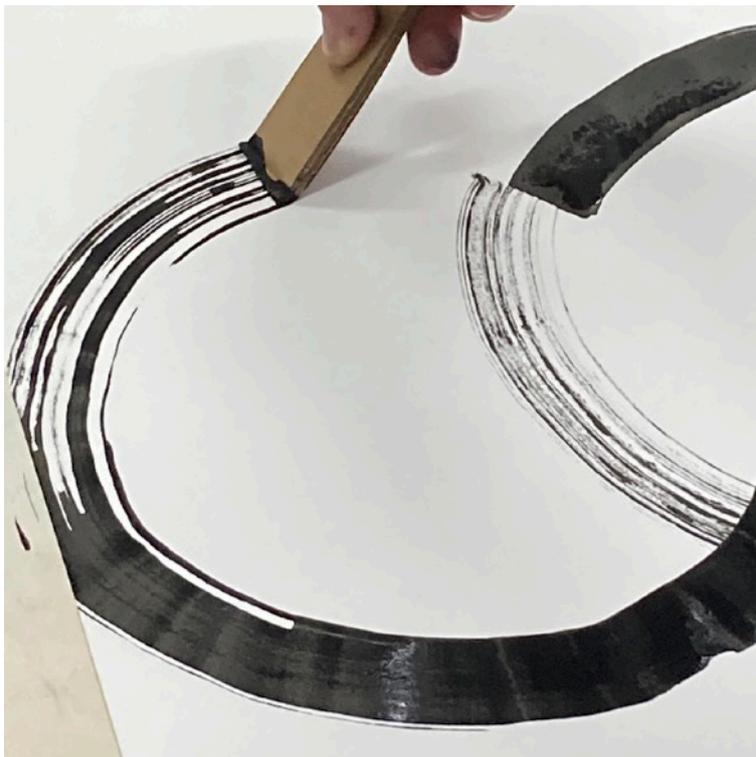


Fig. 3 - Utilização de cartão nas aulas de Desenho Abstrato, Nextart

No seguimento das aulas de Desenho Abstrato propus aos estudantes que trouxessem dois ou três utensílios domésticos em fim de vida que lhes parecessem ter potencial de utilização como ferramenta de desenho, especificamente que permitissem manipular tintas. A resposta foi entusiasta e inventiva superando o número de objetos solicitados: escovas de dentes, esponjas de lavar loiça, rolhas, pincel de penas de fabrico próprio, piaçaba, colher de mel, escova de piolhos, pincel para pintar cabelo, paus e garfos descartáveis (Fig. 4 e 5). Os estudantes exploraram a utilização das ferramentas sem intervenção e com ligeira transformação. A utilização de ferramentas de desenho não convencionais permitiu a expansão da experiência gráfica, possibilitando aos alunos perceber a importância do conhecimento das ferramentas que utilizam e a liberdade para as transformarem segundo os seus objetivos. Estas experiências fazem agora parte do programa deste curso e em breve irão ser integradas nos restantes cursos que leciono na Nextart, uma vez que a adesão dos alunos e os resultados o justificam.



Fig. 4 e 5 - Pente de piolhos e esponja de lavar loiça utilizados em Desenho Abstrato, Nextart

### **O projeto em construção no LIDA**

Como referi anteriormente, percorrer a paisagem é uma ação contaminada por uma enorme quantidade de lixos de várias naturezas. O romantismo de percorrer um caminho rural, a margem de um rio ou de uma barragem ou uma praia é anulado parcialmente pela presença inevitável de plásticos (embalagens, fios de pesca, cartuchos de caçadeira, pneus, mobiliário, brinquedos, boias, caixas de iscos de pesca, etc.) e outras presenças indesejadas (eletrodomésticos, chumbos de pesca, madeiras de paletes, vidros, arames, canas, etc.). Esta situação é particularmente sensível na área geográfica onde a ESAD.CR está localizada, uma vez que existem vários ecossistemas importantes (Paul da Tornada, Lagoa de Óbidos, Poça do Vau, Rio Arnóia ou Baía de Salir de Matos e de São Martinho do Porto).

Como docente de desenho da ESAD.CR sinto a responsabilidade de encontrar respostas a esta situação na forma de ações criativas com a comunidade (estudantes, docentes e regional). No contexto do LIDA (Centro de Estudos da ESAD.CR), estou a implementar o projeto “A Minha Ferramenta”, que relaciona ambientalismo e práticas de desenho contemporâneo como resposta às inquietações referidas. O projeto pretende desenvolver junto dos alunos e comunidade a capacidade de desenvolver ferramentas de desenho a partir de objetos domésticos ou objetos recolhidos na paisagem rural e urbana. A sua implementação prevê ações com os meus alunos durante as aulas, com a comunidade escolar e com a comunidade local.

No contexto das minhas aulas de Desenho do 1º ano da Licenciatura de Design de Produto - Cerâmica e Vidro e Desenho I do 1º ano da Licenciatura de Design Industrial solicitei que os alunos

desenvolvessem uma ferramenta de desenho a partir de objetos encontrados, naturais ou industriais, com a possibilidade de manipulação, transformação ou combinação entre vários elementos (Fig. 6, 7 e 8). Esta atividade pretendeu simultaneamente potenciar modos alternativos de pensamento sobre a prática do desenho e do design através da reutilização de objetos com a inclusão de preocupações ambientalistas. Uma vez que as turmas são das áreas do design, algumas das ferramentas improvisadas ou fabricadas poderão encontrar desenvolvimento como projetos de design no contexto de outras UCs, envolvendo deste modo outros docentes no projeto.

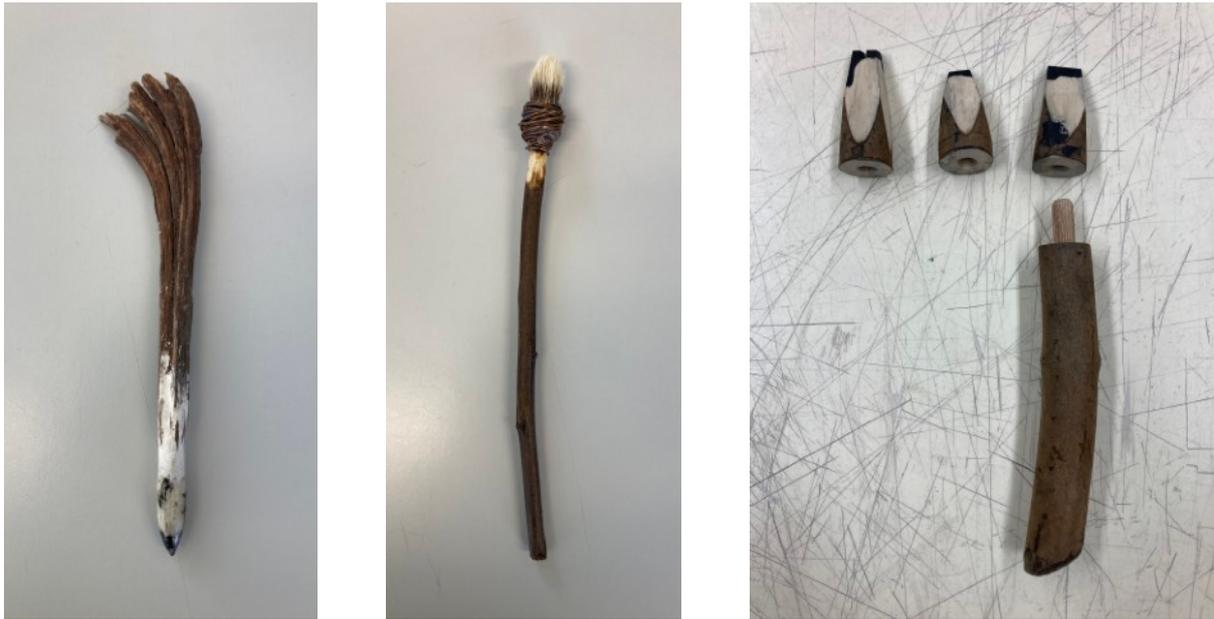


Fig. 6, 7 e 8 - Ferramentas construídas durante as aulas de Desenho e Desenho I, ESAD.CR

No contexto das oficinas serão exploradas três tipologias. Na primeira é disponibilizado um conjunto de objetos que os participantes manipulam e alteram para os poderem usar como ferramenta de desenho. A segunda apresenta o desafio de os participantes trazerem objetos de casa ou encontrados que serão manipulados para se construírem ferramentas de desenho. A terceira tipologia de implementação pretende conjugar a recolha de material encontrado durante deslocações de campo e a sua transformação em ferramentas de desenho e sua utilização imediata. Pretende-se que os resultados das três tipologias sejam mostrados e discutidos no contexto da ESAD.CR.

Neste momento está a ser construída uma parceria com o Centro de Artes das Caldas da Rainha e o seu centro educativo, no sentido de estender a atividade à comunidade não escolar. A intenção é a de organizar oficinas com o público do Centro, de modo a trazer as mesmas preocupações ambientais para o discurso sobre arte num contexto não académico. Com o resultado das oficinas está prevista a possibilidade de organizar uma exposição com as ferramentas e desenhos produzidos pelos participantes. O desenvolvimento do projeto prevê ainda parcerias com

entidades locais de modo a que o projeto se desenvolva regionalmente e tenha a capacidade de envolver a comunidade de um modo mais alargado.

Com o desenvolvimento e conclusão do projeto, que prevê dois anos de desenvolvimento inicial, será editado um volume com o registo das várias ações e uma reflexão pessoal como coordenador, assim como as contribuições de alguns participantes. Na avaliação dos resultados que será feita dentro do LIDA e com as entidades que vierem a envolver-se no projeto, será avaliada a pertinência da sua continuação e alargamento da sua ação.

## **Reflexões finais**

As atividades desenvolvidas com os alunos durante 2023 criaram um modelo de base para o desenvolvimento do projeto. As ferramentas e os desenhos por elas produzidos, mesmo considerando as diferenças de qualidade, permitem perceber a utilidade pedagógica da proposta. Se com os alunos da Nextart, com idades compreendidas entre os 40 e 60 anos, a adesão ao desafio foi imediata e entusiasta, com os alunos da ESAD.CR de ambas as licenciaturas houve uma inércia inicial considerável, talvez por ainda estarem a ambientar-se ao tipo de desafios que o ensino superior propõe. No caso destes, o tardio desenvolvimento das ferramentas não permitiu a muitos deles desenvolver desenhos suficientes para perceber se a ferramenta lhes era útil ou acrescentava alguma característica diferenciadora ao seu desenho. No entanto, os alunos que investiram o seu tempo a investigar e experimentar a sua ferramenta, por muito elementar que fosse (uma mola de roupa de plástico velha ou um pau afiado), perceberam que o seu desenho ganhou novas morfologias para as suas linhas e manchas, ou seja, perceberam a utilidade da experimentação individual. Os alunos de ambas as escolas parecem ter percebido a profunda mudança que as ferramentas improvisadas ou não convencionais provocam nos seus desenhos, exponenciando a sua individualidade gráfica. Sobretudo, interessa-me que tenham sido criadas relações pessoais entre desenhador e a sua ferramenta através da reutilização e ressignificação de um objeto.

## **Referências bibliográficas:**

Beltrán, A. (coord.), 1998. Altamira. Paris: Éditions du Seuil

Guston, P., 2022. I Paint what I Want to See. London: Penguin Books

Ives, C., Stein, S., Heugten, S. e Vellekoop, M., 2005. Vincent van Gogh: The Drawings. New Haven: Yale University Press

Jansen, L., Luijten, H. e Bakker, N. (eds.), 2009. Vincent van Gogh, The Letters: The Complete Illustrated and Annotated Edition, volume 4. London: Thames and Hudson

Kischkewitz, H., 1972. Le Dessin au Pays des Pharaons. Paris: Editions Cercle d'Art

Meder, J., 1978. The Mastery of Drawing. New York: Abaris Books

Petroski, H., 2003. The Pencil, a History of Design and Circumstance. London: Faber and Faber

Smith, W., 1949. A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom. Oxford: Oxford University Press

Varnedoe, K. e Karmel, P., 1999. Jackson Pollock, New Approaches. New York: The Museum of Modern Art

Watrous, J., 1957. The Craft of Old-Master Drawings. Madison: University of Winsconsin Press