

DESENHOS DE UMA (QUASE) ARQUITETA E URBANISTA: INQUIETAÇÕES, EXPERIENCIAÇÕES E ENSAIOS SOBRE O ATO DE DESENHAR

DIBUJOS DE UNA (CASI) ARQUITECTA Y URBANISTA: INQUIETUDES, EXPERIENCIAS Y ENSAYOS SOBRE EL ACTO DE DIBUJAR

DRAWINGS OF AN (ALMOST) ARCHITECT AND URBAN PLANNER: INQUIRIES, EXPERIENCES AND ESSAYS ON THE ACT OF DRAWING

CARVALHO, RAMON SILVA

Doutor, Professor Adjunto da Universidade Federal de Santa Catarina, E-mail: ramon.carvalho@ufsc.br

VEIGA, ALICE HAMMERSCHMITT DA

Arquiteta graduada pela Universidade Federal de Santa Catarina, E-mail: alicehveiga@gmail.com

RESUMO

Este artigo é proveniente do Trabalho de Conclusão de Curso de uma estudante de Arquitetura e Urbanismo, escrito em primeira pessoa do singular. Traz inquietações e reflexões acerca do papel do desenho à mão livre para o ato de projetar e suas implicações na formação do/a arquiteto/a. Parte de um embasamento teórico-conceitual que aborda a questão do desenho como método de estudo e assimilação e apresenta, em formato de relato pessoal descritivo e imagético, um conjunto de experiências práticas de desenho realizadas ao longo do trabalho. Como resultado, identifica-se que: é preciso desenvolver uma expressividade própria para uma comunicação por meio do desenho; existe uma espécie de "diálogo interno do/com o desenhista" exteriorizado no papel; a notação gráfica pode ser considerada tanto uma forma de pensar como também um instrumento de apreensão do espaço e de suas características; as escolhas e intenções de cada pessoa/desenhista promovem diferentes modos de apreensão, que são demonstradas nos desenhos; e, por fim, que a realização deste trabalho gerou uma mudança significativa na compreensão e na postura da autora diante do "ser arquiteta". Fundamentalmente, incorporou-se o desenho como meio de continuar aprendendo, aprendendo e desenvolvendo arquitetura.

PALAVRAS-CHAVE: desenho à mão livre; projeto de Arquitetura e Urbanismo; formação.

RESUMEN

Este artículo proviene del Trabajo de Finalización de Curso de una estudiante de Arquitectura y Urbanismo, escrito en primera persona del singular. Aporta inquietudes y reflexiones sobre el papel del dibujo a mano en el acto de proyectar y sus implicaciones en la formación del arquitecto. Parte de una base teórico-conceptual que aborda el tema del dibujo como método de estudio y asimilación, y presenta, en forma de relato personal descriptivo e por imágenes, un conjunto de experiencias prácticas de dibujo realizadas a lo largo del trabajo. Como resultado se identifica que: es necesario desarrollar una expresividad propia para la comunicación a través del dibujo; hay una especie de "diálogo interno entre/con el diseñador" exteriorizado en el papel; la notación gráfica puede considerarse tanto una forma de pensar y también como un instrumento para aprehender el espacio y sus características; las elecciones e intenciones de cada persona/diseñador promueven diferentes modos de aprehensión, que se demuestran en los dibujos; y, finalmente, que la realización de este trabajo generó un cambio significativo en la comprensión y actitud de la autora de lo "ser arquitecta". Fundamentalmente, ha incorporado el dibujo como medio para seguir aprendiendo, aprehendiendo y desarrollando la arquitectura.

PALABRAS CLAVES: dibujo a mano; proyecto de arquitectura y urbanismo; capacitación.

ABSTRACT

This article comes from the Undergraduate Thesis of an Architecture and Urbanism student, written in the first person singular. It brings concerns and reflections about the role of freehand drawing in the act of designing and its implications for the architect's education. It starts from a theoretical-conceptual basis that approaches the issue of drawing as a method of study and assimilation, and presents, in a descriptive and imagery personal report format, a set of practical drawing experiences carried out throughout the work. As a result, it is identified that: it is necessary to develop its own expressiveness for communication through drawing; there is a kind of "internal dialogue between/with the designer" externalized on paper; graphic notation can be considered both a way of thinking and also an instrument for apprehending space and its characteristics; the choices and intentions of each person/designer promote different ways of apprehending, which are demonstrated in the drawings; and, finally, that carrying out this work has made a significant change in the author's understanding and attitude towards "being an architect". Fundamentally, drawing has been incorporated as a means of continuing to learn, apprehend and develop architecture.

KEYWORDS: free-hand drawing; Architecture and Urbanism design; academic education.

Recebido em: 18/05/2023

Aceito em: 12/07/2023



REVISTA
PROJETAR

Projeto e Percepção do Ambiente
v.8, n.3, setembro de 2023

1. INTRODUÇÃO

Este artigo é proveniente do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de uma estudante de Arquitetura e Urbanismo, redigido sob a supervisão do professor orientador. Portanto, a escrita em primeira pessoa do singular é intencional, pois se trata de um texto que aborda uma experiência pessoal, temporal e intransferível.

Ao ingressar na graduação em Arquitetura e Urbanismo, amigos e familiares questionavam-me com frequência se eu “sabia desenhar”, ou exclamavam: “Para isso tem que ser boa desenhista”! De fato, o imaginário coletivo carrega a imagem do profissional da arquitetura como sendo um artista que cria com seus desenhos.

Confesso que escolhi o curso de Arquitetura e Urbanismo com a esperança de que iria unir o fazer da arte e da construção — expectativa comum entre os calouros. Entendo que a arquitetura e o urbanismo existem nesse entremeio e corroboro com os dizeres de Lúcio Costa:

o conjunto é antes de mais nada construção utilitária; porém é relevante reconhecer igualmente a “legitimidade da intenção plástica, consciente ou não, que toda obra de arquitetura, digna dêse nome — seja ela erudita ou popular — necessariamente pressupõe (COSTA, 1952, p.4.).

Durante a graduação, grande parte das disciplinas de representação gráfica abordavam sobretudo o ensino do desenho em seu aspecto racional e técnico, o desenho “correto”, obediente às regras, que se ocupa da exata exposição de informações. Por outro lado, nas disciplinas de projeto foi necessário mergulhar no universo dos *softwares*, sob o pretexto de que eram mais ágeis e eficientes para se projetar, o que, hoje, entendo ter gerado um certo “sufocamento” do ato da notação livre.

A facilidade propagandeada pelas mídias digitais e a pressa proveniente da falta de tempo em que vivem os(as) aspirantes a arquitetos(as) fazem com que uma parcela deles(as) desista de “acreditar” no desenho à mão livre. Considero que os desenhos de/para criação ficaram esquecidos ou até relegados ao posto das “coisas que não se precisa ensinar”, entendidos como algo que cada um carrega consigo e utiliza da maneira que preferir. Esta falta de estímulo fez com que eu seguidamente negasse o desenho livre sem me atentar para o fato de que esse instrumento possui um enorme potencial. Assim cheguei aos semestres finais da graduação: percebendo que não tinha “aprendido a desenhar”, e com um sentimento forte de que aquilo poderia limitar minha futura atuação como arquiteta.

Nesse sentido, este trabalho traz inquietações e investigações pessoais, enquanto graduanda, acerca do desenho à mão livre. Uma jornada em busca de uma base conceitual para estudo e aprimoramento da minha prática como futura arquiteta e urbanista, com o propósito de adquirir conhecimentos sobre a técnica deste tipo de desenho aplicada ao nosso meio profissional.

Para tanto, adotei como pressuposto que para habilitar-me profissionalmente não precisaria apenas conseguir projetar e representar o projeto, mas também criar intimidade e fluência em uma “linguagem”, tal qual o desenho à mão, para ser capaz de comunicar e expressar ideias através do traço com desenvoltura e rapidez. Como fundamentação teórico-conceitual, o desenho será abordado, primeiramente, por meio de uma breve revisão de conceitos e debates que permeiam a temática. Em seguida, o desenho será tratado como método de estudo e assimilação, demonstrando como seu uso tem potencial para contribuir com o ofício dos(as) arquitetos(as) e com o crescimento dos estudantes. Após o embasamento teórico, será apresentado, em formato de relato pessoal descritivo e imagético, o conjunto de minhas experiências práticas com desenho ao longo do ano de 2020, período de desenvolvimento da primeira etapa do trabalho (TCC1), e de 2021/22, referente à continuação do trabalho (TCC2).

2. SOBRE O DESENHO E O PROJETO DE ARQUITETURA

O que até aqui tratei por desenho — instrumento de estudo e representação do objeto arquitetônico — talvez seja mais bem nomeado como notação gráfica, conforme Barki (2003). O autor argumenta que notação é um conjunto de marcas e sinais gráficos que compõe o registro e que adquire a forma de esquemas, diagramas, esboços e croquis, entre outras. Este entendimento engloba o ato de notar, perceber, atentar — ao mesmo tempo que anotar, representar graficamente. Dessa maneira, o desenho é ao mesmo tempo ideia e ato, prática e instrumento de concepção, tal como objeto resultante.

A representação gráfica pode ser entendida como um pensamento exteriorizado (BARKI, 2003; GOUVEIA, 1998; LOPES, 2017; PALLASMAA, 2013). É uma materialização de processos cognitivos em que desenvolvimentos mentais complexos ocorrem fora do corpo, como uma manifestação observável do encadeamento interno entre olhos e mãos. Existe, portanto, uma ligação forte entre os domínios interno e externo do mundo das imagens — ambiente imaterial da mente e ambiente físico sensorial — os quais não existem separadamente (BARKI, 2003).

Não é difícil perceber que as imagens nos transportam imediatamente para outras realidades e também (con)formam a própria realidade ao nosso redor. Imagens são capazes de produzir um instantâneo, e mesmo assim profundo, impacto sobre a mente e o corpo do ser humano. São meios de comunicação a oferecer argumentos de persuasão e a acessar simultaneamente o pensamento racional e as emoções.

Na projeção, no que concerne ao registro manual, muitas ideias são criadas e desenvolvidas no ato da anotação, e não simplesmente retiradas prontas da memória para serem colocadas no papel. Goldschmidt e Arnheim (apud BARKI, 2003, p.96) utilizam os conceitos de ‘imaginação interativa’ e ‘pensamento visual’, realçando que desenho e ideia estimulam-se mutuamente numa atividade que integra a percepção, através da sensorialidade, a imaginação e o registro manual.

As mãos assumem comando na investigação de uma suspeita, às vezes uma ideia vaga, que então se corporifica em esboço. Pallasmaa (2013) argumenta que as mãos tomam a dimensão física e material do pensamento e nos ajudam a entender a profunda essência da matéria, concretizando em imagens a natureza multidimensional do projeto. O autor aprofunda a compreensão da inteligência corporal presente nas criações manuais afirmando que o corpo que nós somos é sábio, e que nossas mãos possuem habilidades e conhecimentos silenciosos, assimilados pela experiência no mundo material.

A integração das ações de olhos, mãos e mente demanda treinamento para vir a ser um sistema coordenado e dar respostas fluidas e naturais. Ferramentas podem se tornar extensões da mão e da mente, com o conhecimento registrado na memória celular. A partir daí, o lápis — ou qualquer objeto que risque — tocando o objeto mental, faz uma ponte entre a imaginação e a imagem que sai no papel e atua como mediadora entre as duas realidades.

Ideias de arquitetura não são meras atividades intelectuais, mas derivadas desse saber do corpo — e feitas com o corpo. Da mesma maneira, as edificações não são apenas composições abstratas e estéticas: são extensões do nosso corpo. Considerando que o pensamento artístico de criação é um ato artesanal, o corpo e a personalidade do projetista configuram o terreno originário do desafio de projeto.

Portanto, investir na investigação e no domínio do desenho à mão livre — no aprendizado por meio da prática — pode auxiliar a atingir o ponto em que o conhecimento existencial do indivíduo passe a fornecer consistência aos desenhos conceituais, resultando em projetos de qualidade elevada. Segundo Gouveia (1998) o desenho é uma boa introdução à ciência do desenvolvimento projetivo para estudantes de arquitetura. Dito de outro modo, ter propriedade sobre a técnica é necessário para a consolidação das imagens conceituais — o que não significa que um bom desenho represente boa arquitetura.

O entendimento da arquitetura e do desenho como formas de arte puramente visuais também parece ser equivocado, pois as imagens consistem em uma realidade mental que envolve os múltiplos sentidos atuando em sinestesia. Por exemplo, a visão possui dimensão tátil quando percebemos a sensação do toque ao enxergar certas texturas. De forma similar, os sons captados pela audição enriquecem a experiência da configuração visual.

O estímulo da multissensorialidade intensifica a experiência vivida com a arquitetura por um viés artístico, transcendendo sua esfera utilitária. Na experiência da arte ocorre um esmaecimento das fronteiras entre o mundo e a identidade pessoal que articula limites, redefine os contornos da consciência, tanto de quem frui quanto de quem cria (PALLASMAA, 2013).

Parece ser possível dizer que arquitetura e projeto, atualmente, são “preconceituosos” a favor da imagem e do menor tempo, aspectos esses geralmente privilegiados dentro do sistema econômico vigente, que dita o funcionamento de tudo o que é produzido e que se beneficia da especulação financeira sobre o território. Nesse sentido, entendo que desenhar para pensar arquitetura, atualmente, é uma “força de resistência” à produção inconsciente e apressada da cidade, e, como tal, sofre pressão para que deixe de existir.

As notações ao longo da concepção arquitetônica podem ser, a princípio, incompreensíveis a sujeitos externos, pois nem sempre se põem prontas para a apresentação convincente de um projeto, além de requisitarem etapas sucessivas sem resultado final fixo ou sequer previsível. O desenho manual de concepção se encontra numa lógica contrastante ao sistema de reprodução contínua de resultados instantâneos.

Além disso, o exercício do desenho, assim como seu aprendizado, demanda um tempo não urgente de entrega completa do corpo e do raciocínio. Para alcançar o domínio da técnica é necessário encarar ativamente o fluxo atual de distanciamento e negação da competência do desenho manual. Fazem parte deste percurso os desafios de perder o medo, familiarizar-se com o próprio risco, transpor barreiras pessoais — como a do perfeccionismo e a da ânsia pelo resultado similar ao real ou ao digital — praticar sem moderação e transformar o próprio entendimento do que é desenho.

Tenho observado em mais de uma década de experiência docente, certa resistência dos alunos relacionada às disciplinas de desenho manual. Os estudantes têm apresentado desinteresse e descrença nas suas próprias competências, e o discurso em geral é que o desenho é uma prática dificultosa, e a saída para o problema apresentado é a adoção das novas tecnologias digitais (LOPES, 2017, p. 27).

Conforme Reid (1987), existem alguns usos ou estágios reconhecidos nos métodos de concepção de projeto em que graficamente comunicam-se ideias e informações. Variam de esboços simples e croquis a desenhos detalhados e, na prática, são gerados sem necessariamente seguir uma sequência ordenada. Normalmente o processo consiste em ciclos de avanços e retrocessos por níveis de gradação de detalhamento e definição até se atingir o produto final.

Algumas descobertas ocorrem dentro e outras fora do campo do problema — local objetivo do desafio de projeto. Às vezes, para buscar outras possibilidades, o movimento de concepção ultrapassa os limites desse campo. No caso do croqui manual, a cada traço, por vezes carregado de ambiguidade, o(a) arquiteto(a) abre caminho para soluções de projeto inesperadas. Mais uma vez o papel se prontifica para percursos não previsíveis, pois se oferece a todas as possibilidades que a mão possa desenhar (SCHÖN, 2003).

A imagem mental, de qualidade fugaz e dinâmica, pode ser fácil e rapidamente registrada pelo movimento das mãos na realização de um esboço. O croqui é um instrumento versátil de compreensão, análise, intervenção ou idealização do espaço, de “prosa” do(a) arquiteto(a) consigo e com outros. Esta linguagem figurativa é um meio de interlocução, instantâneo e eficaz, para com uma diversidade de grupos de pessoas e meios, e não requer um alto custo, alta qualidade e/ou grande quantidade de materiais, podendo ser realizado em quase qualquer local.

A notação gráfica imediata — manual — possui, pois, papel significativo e continua tendo sua utilidade reconhecida como ferramenta básica para a concepção arquitetônica, principalmente nas suas etapas iniciais, tendo em vista que “a rapidez e intimidade com que a mão trabalha o lápis sobre o papel e o simples prazer do risco natural” (BARKI, 2003, p. 7) são insubstituíveis para muitos profissionais.

Vivemos um momento histórico de mudanças rápidas no modo de se fazer arquitetura, predominante desde o século XV pelo “advento da perspectiva, inventada por Brunelleschi e descrita por Alberti no tratado Da Pintura ([1435] 1999), bem como pela sistematização do desenho de arquitetura, também preconizada pelo arquiteto e artista no tratado da Arte de Construir ([1485] 2012)” (LOPES, 2017, p. 29). Desde o momento em que a arquitetura se tornou uma fase de idealização do espaço arquitetônico e urbano anterior à construção, passou-se a exprimir-se completamente por meio de desenhos manuais e, posteriormente, por meio dos desenhos com recursos digitais, no fim do século XX.

Pallasmaa (2013) argumenta que o ato de projeção pelo computador pode se tornar uma manipulação visual passiva, uma avaliação da retina, diminuindo a capacidade de imaginação multissensorial. Por outro lado, lembra também que há muito sobre a essência indeterminada, dinâmica e sensualmente integrada da existência, do pensamento e da ação humanas ainda sem compreensão.

Naturalmente, há necessidade de estudos mais aprofundados acerca destas problemáticas, mas acredito que o uso integrado dos meios digital e analógico possibilita uma melhor exploração das qualidades de ambos, pois entendo que possuem potencialidades distintas. As competências de aceleração e precisão características dos *softwares* libertam o desenho à mão livre de algumas obrigações técnicas — aquelas que as representações executivas e detalhamentos rigorosos

exigem, por exemplo. Assim, alarga-se o tempo para a busca e invenção, com desenhos abertos à expressão artística, indeterminações, experiências de alternativas e erros ao longo do andamento da criação.

3. O CROQUI COMO LINGUAGEM

Há um reconhecimento entre pesquisadores (BARKI, 2003; GOUVEIA, 1998; LOPES, 2017; MOSANER, 2012) do genuíno ganho cognitivo que o desenho manual é capaz de proporcionar. O que significa que, para além da sua utilidade na representação das ideias, é um instrumento de estudo, e como tal, acarreta na evolução profissional de quem o pratica.

Segundo Fiedler (apud GOUVEIA, 1998), o croqui do arquiteto ultrapassa seu aspecto técnico de instrumentalização projetiva, porque atua também como objeto artístico por meio do qual se conhece e se constrói uma nova realidade interior do arquiteto(a), não mais se atrelando somente a conceitos, mas também à experiência que o(a) aproxima da fonte primeira da realidade. Por conseguinte, o “aprender desenho” — para os estudantes de arquitetura — deve consistir em explorar seu caráter de transcendência associado à compreensão do ambiente natural e/ou construído.

A visão atua interconectada aos sentidos de audição, olfato, tato e até mesmo paladar. A imagem capturada pelos olhos, nunca fixos em um ponto de vista e nem focados em um único ponto, mas em movimento sinérgico constante, é imprecisa, e engloba o indivíduo no ambiente vivenciado. O conjunto das informações tomadas pelos sentidos em interação com a memória e a imaginação, na interpretação dos significados possíveis, resulta no senso de realidade pessoal.

Lopes (2017) destaca que os desenhos multissensoriais podem intensificar a interação do desenhista com o entorno no decurso de captação da realidade, promovendo uma conexão desprovida de “pré-conceitos”. Tais registros constituem leitura e construção de sentido para o que é vivido, aprofundam a percepção corporal e, assim, a experiência da existência — particular/pessoal, uma vez que é influenciada por afetos pessoais.

Representar um fenômeno, a fim de apreendê-lo em seus detalhes, aprimora e sensibiliza a atenção do desenhista, estimula a compreensão e a crítica da arquitetura vivenciada e desenvolve a identidade pessoal para expressão e comunicação de ideias nos projetos. O autor defende ainda que no ato de desenhar ocorre o registro de imagens mentais na memória, formando um repertório interno a ser invocado em ocasiões de processo criativo.

O entendimento do croqui enquanto ‘linguagem poética’ permite a inserção de notas textuais e/ou de outros elementos significadores da experiência, em conjugação com os desenhos. Descarregam-se da fidelidade ao real, que é característico da fotografia, e admitem a incorporação de interpretações/traduições. Assim, podem ser consideradas “antiperspectiva” pelo não compromisso com proposições teóricas que demandariam, por exemplo, a linha do horizonte, os pontos focais nítidos e o enquadramento.

O desenho de observação, portanto, pode ser o registro da experiência pela perspectiva corporal, dentro de um tempo e de um local de afetação, possibilitando perceber os espaços em suas características sensíveis — relações volumétricas, formais, de escala, cor, luz, sombra, cheiros, sabores, sons, texturas e o tempo que implica no movimento do observador e do observado — e a possível descrição da experiência numa postura ativa de participação no mundo.

Os ambientes têm um conjunto de características físicas e outras imateriais, o que se traduz em um sentido para o espaço. Segundo a interpretação de cada indivíduo, há uma atmosfera que a vivência do local proporciona ao usuário. Pela observação sensível e pelo desenho é possível captar os ambientes em suas verdades e sentimentos despertados, para talvez no futuro imprimir em projetos as qualidades desejadas, o desígnio do(a) arquiteto(a).

4. EXPERIENCIAÇÕES E ENSAIOS

Conforme destacado anteriormente, o tema da investigação apresentada neste trabalho — o desenho à mão livre — instigava-me a tentar descobrir o quão familiarizada estava em relação à importância desta ferramenta para a concepção e a representação de projetos de arquitetura e urbanismo. Deste modo, entendia que uma atividade essencial seria a de “treinar meu desenho”, tarefa esta que exigiria “tempo de prática”.

Para tanto, iniciei meus desenhos com o registro de cenas do dia a dia e realizando alguns exercícios propostos em livros, cursos e grupos de desenhistas, com a utilização de diversos materiais e técnicas — lápis, canetas, marcadores, tinta aquarela, entre outros. Entretanto, poucos dias após o início dos desenhos, instaurou-se a pandemia da Covid-19, que impôs uma nova dinâmica de vida. Com as restrições de circulação, os desenhos de observação passaram a ser elaborados, com poucas exceções, de dentro ou ao redor da casa em que eu habitava. Vale destacar que, por circunstâncias distintas, houve duas trocas de moradia e de cidade durante o período da pandemia, o que influenciou significativamente o registro das experiências vivenciadas nos diferentes ambientes que contextualizam os desenhos.

A partir daqui, por entender que os desenhos são os protagonistas deste trabalho, utilizo-os como linguagem principal. Os textos apresentados apenas auxiliam na descrição do contexto em que foram realizados e das técnicas utilizadas. Essa escolha está fundamentada no objetivo do trabalho — um processo exploratório, onde apresento os desenhos como produto final — mas que tem como mais relevante aquilo que experimentei por meio deles.

1 - Partida

Local: casa situada em um bairro com poucos resquícios de áreas naturais preservadas e/ou áreas públicas de lazer, com a predominância de residências unifamiliares (período: 4 meses).

Os desenhos a seguir apresentam os registros realizados a partir de diversos encontros virtuais de grupos de desenhistas (Figuras 01 a 05) e atividades didáticas voltadas à evolução da técnica em si (Figura 06 e 07).

Figura 01 - Croquis à mão livre: autorretratos (aquarela; aquarela e lápis 2B; lápis de cor; lápis 6B e lápis e cor; aquarela)



Fonte: elaborado pela autora

Figuras 02 e 03 - Croqui de observação à mão livre: varanda e vista da janela (aquarela e nanquim)



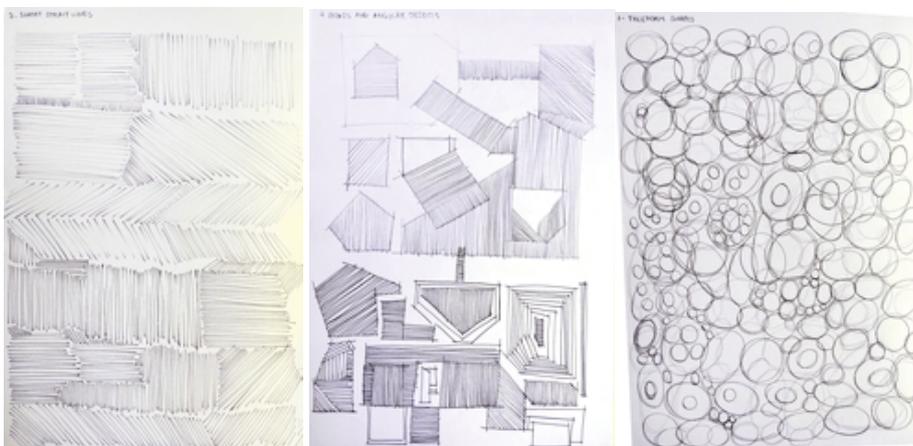
Fonte: elaborado pela autora

Figuras 04 e 05 - Croqui de observação à mão livre: casa do pai (aquarela e nanquim)



Fonte: elaborado pela autora

Figura 06 - Croquis de estudo à mão livre: "soltar o braço para o traço" – linhas retas curtas, formas livres e objetos angulares (caneta nanquim)



Fonte: elaborado pela autora

Figura 07 - Croquis de estudo à mão livre: "soltar o braço para o traço" — desenhos com linhas simples e contínuas (lápis 2B e caneta nanquim)



Fonte: elaborado pela autora

2 - Mudança 1

Local: casa com quintal espaçoso em ambiente rural amplo, sem casas vizinhas, com as visadas que muitas vezes encontravam limites apenas nos morros ao longe, abarcando paisagens abundantes e distantes (período: 5 meses).

A partir da perspectiva dos desenhos multissensoriais, as criações modificaram-se, permitindo maior consciência da forma como eu as pensava e as fazia, além de se expandirem com o aprofundamento dos sentidos captados pelo tempo de observação (Figuras 08 a 16).

Figura 08 - Croqui de observação à mão livre: mesa de trabalho (caneta nanquim e aquarela)



Fonte: elaborado pela autora

Figuras 09 e 10 - Croqui de observação à mão livre: quintal e banheiro (caneta nanquim)



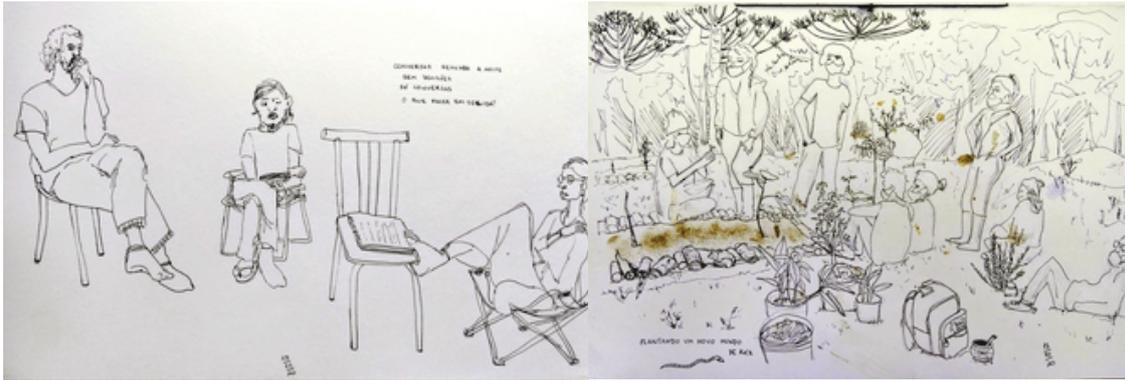
Fonte: elaborado pela autora

Figuras 11 e 12 - Croqui de observação à mão livre: estante da sala (caneta nanquim) e quarto compartilhado (lápis 6B)



Fonte: elaborado pela autora

Figura 13 e 14 - Croqui de observação à mão livre: reunião na cozinha e mutirão (caneta nanquim)



Fonte: elaborado pela autora

Figura 15 e 16 - Croqui de observação à mão livre: vista da vizinhança (aquarela e caneta nanquim)



Fonte: elaborado pela autora

3 - Novos rumos

Local: praia acessada somente por pedestres, por meio de uma ponte sobre um rio que faz a divisão com o bairro vizinho (acessado por veículos automotores). Abriga poucas casas (período: 8 meses).

Devido a uma nova mudança de moradia no período, coincidente com o início do TCC 2, e à continuação da pandemia da Covid-19, escolhi valer-me das circunstâncias e tomar o ambiente da Praia do Matadeiro, em Florianópolis — com suas paisagens e elementos construídos — como espaço para exploração do desenho. Assim, deixei de desenhar a/na “cidade”, com suas edificações construídas na malha urbana e de acordo com a legislação em vigor, e passei a trabalhar em uma área onde as características desta “cidade formal” se esvaecem.

Deste modo, busquei compreender mais a fundo a arquitetura e suas paisagens por meio do detalhe e do (re)desenho, observando a materialidade, o funcionamento, as relações de profundidade e escala, a percepção do espaço e as características que as afetam. Utilizei o desenho de observação — que me apraz chamar também de *desenho de afetação*, pois afeto-me com o espaço vivido e, a partir disso, desenho — como método prático de experimentação e apreensão do espaço, de modo a gerar conhecimento por meio da vivência corporal/imaginativa e da conseqüente reflexão sobre o tema.

Os registros foram divididos em “ciclos de apreensão do espaço”, sistematizados em ordem cronológica de execução. Nestes ciclos, a experiência guia o desenvolvimento do processo. Portanto, a escolha de cada recorte do espaço a ser desenhado, bem como os materiais e o modo como foram realizados os registros, partem da minha percepção, vivência e consideração quanto à relevância do lugar para fins de retratá-lo.

A praia em questão conta com uma pequena comunidade de moradores, quase invisível aos olhos dos visitantes. As casas ficam quase sempre escondidas pela vegetação e pela topografia. A trilha principal de acesso à praia faz parte do trajeto destacado na imagem aérea, que foi o meu caminho

diário durante o período em que morei no local e que, portanto, foi o cenário dos desenhos apresentados a seguir.

Dentro deste percurso diário, tudo o que enxergava e vivenciava tornava-se parte da minha relação com o ambiente. Alguns recortes se destacavam e ganhavam significado, compondo o caráter desse lugar, sob o meu ponto de vista.

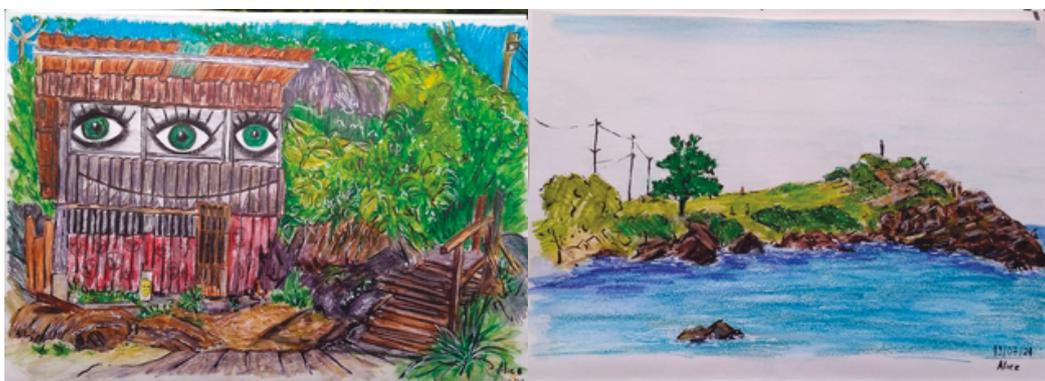
Primeiro ciclo: leitura inicial da Praia Matadeiro, da perspectiva de alguém que está tendo os primeiros contatos com o local. Os desenhos foram elaborados em folhas de formato A4, no modo paisagem, com lápis grafite comum, lápis aquareláveis de diversas cores, caneta nanquim preta e caneta Posca® branca. O período dedicado a cada desenho foi, em média, de duas horas e meia (Figuras 17 a 22).

Figuras 17 e 18 – Igreja e Casa do Edu



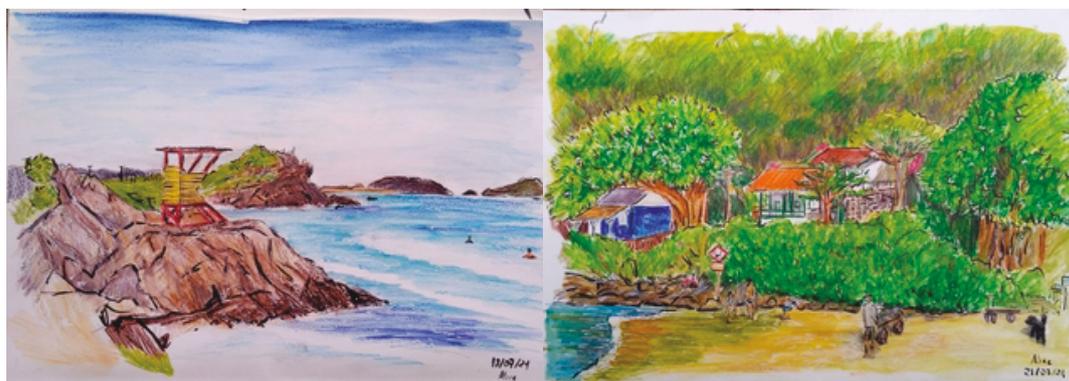
Fonte: elaborado pela autora

Figuras 19 e 20 – Sede da Associação e Ponta das Campanhas



Fonte: elaborado pela autora

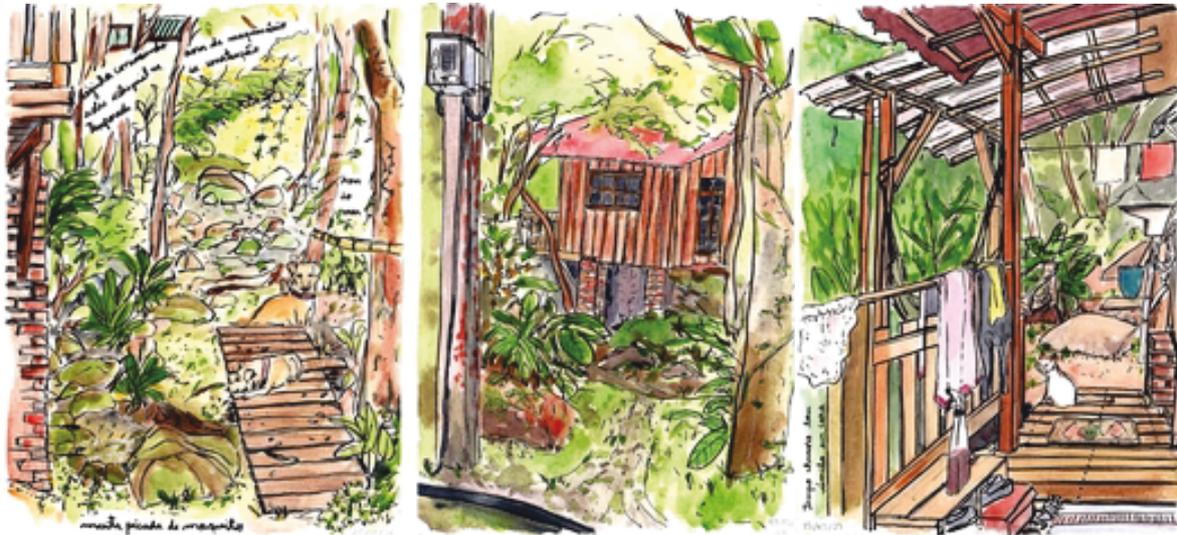
Figuras 21 e 22 – Posto de Salva Vidas e Fim de Praia



Fonte: elaborado pela autora

Segundo ciclo: registro de recortes da paisagem e de elementos que se tornaram relevantes ao meu olhar durante os meses de vivência como moradora da Comunidade do Matadeiro. Foram registradas as percepções de outros sentidos: além da visão, os pensamentos gerados no tempo de afetação no espaço durante a realização dos desenhos foram registrados por meio de textos. As folhas utilizadas foram de tamanho A5, modo retrato, e os desenhos executados com lápis de grafite comum, aquarela colorida e caneta nanquim preta. Cada desenho foi realizado em cerca de uma hora (Figuras 23 a 28).

Figuras 23, 24 e 25 – Pontezinha, Morada e Varanda



Fonte: elaborado pela autora

Figura 26, 27 e 28 – Saída de casa, Alécio e Chuveiro



Fonte: elaborado pela autora

Terceiro ciclo: abordaram outros recortes do espaço. O uso das cores foi reduzido para que apenas alguns aspectos e/ou elementos do desenho fossem destacados. Foram utilizadas as folhas em formato A5, no modo paisagem, e os mesmos materiais e tempo de desenho do ciclo anterior (Figuras 29 a 34).

Figuras 29 e 30 – Comunidade e Casa Azul



Fonte: elaborado pela autora

Figuras 31 e 32– Trilha de acesso e Mirante da Trilha



Fonte: elaborado pela autora

Figuras 33 e 34 – Casinha amarela e Túnel



Fonte: elaborado pela autora

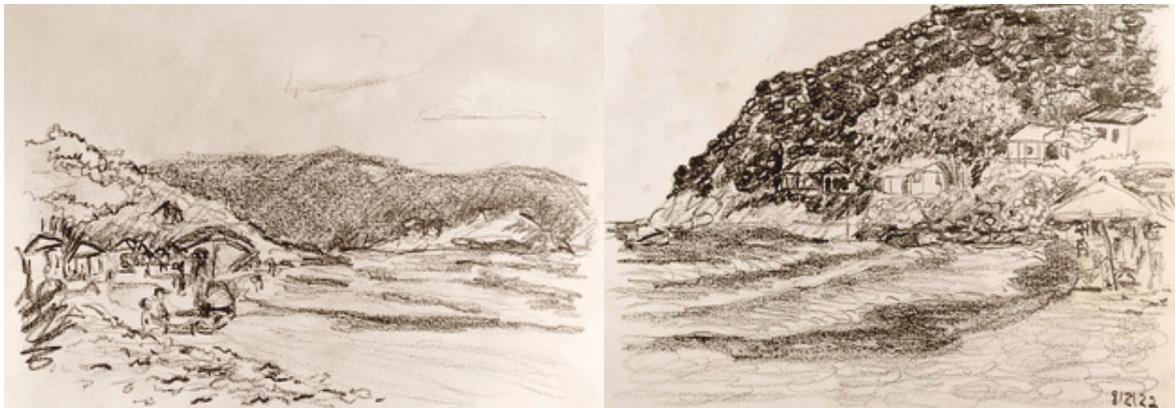
Quarto ciclo: escolhi utilizar apenas o lápis com grafites macios — 5b e 6b — o que me permitiu grandes contrastes entre luz e sombra e um desenho mais “manchado”, não “realista”, com o intuito de desenhar a movimentação e os usos da praia pelas pessoas. Foi utilizada a folha A5 em modo paisagem e o tempo dedicado a cada desenho foi variável — entre trinta minutos e uma hora (Figuras 35 a 38).

Figuras 35 e 36 – Sombra do Borinelli e Ponta Norte



Fonte: elaborado pela autora

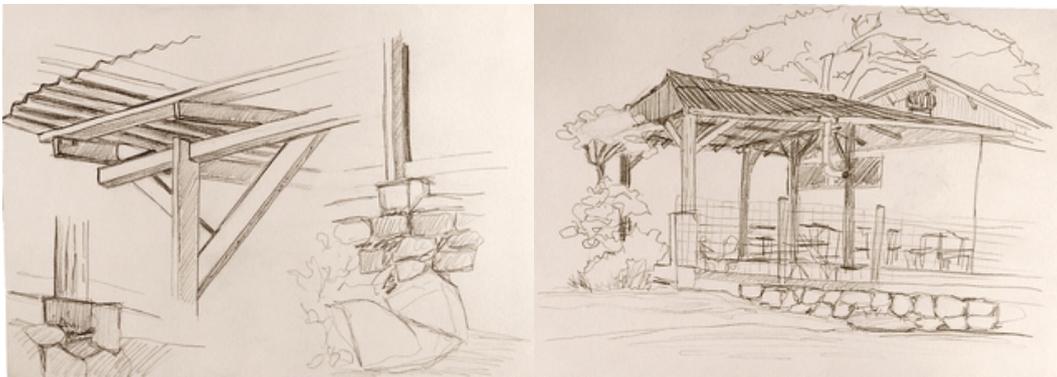
Figuras 37 e 38 – Parte Central e Ponta Sul



Fonte: elaborado pela autora

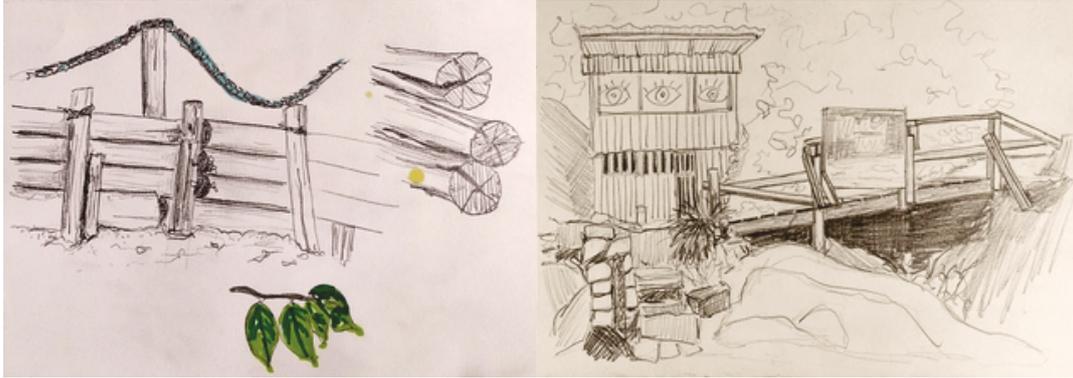
Quinto ciclo: foram enfocados os espaços construídos, fazendo uma leitura destes espaços por meio de recortes de alguns detalhes construtivos — o que constituiu novos pontos de vista e um outro tipo de desenho. Os materiais utilizados foram lapiseiras de grafite fino — 0.5 e 0.9mm — e marcadores coloridos. O papel utilizado foi de formato A5, no modo paisagem. O tempo gasto em cada desenho variou bastante, de acordo com a complexidade e tamanho de cada um (Figuras 39 a 46).

Figuras 39 e 40 – Detalhe da casa ao fim da praia e Restaurante Mergulhão



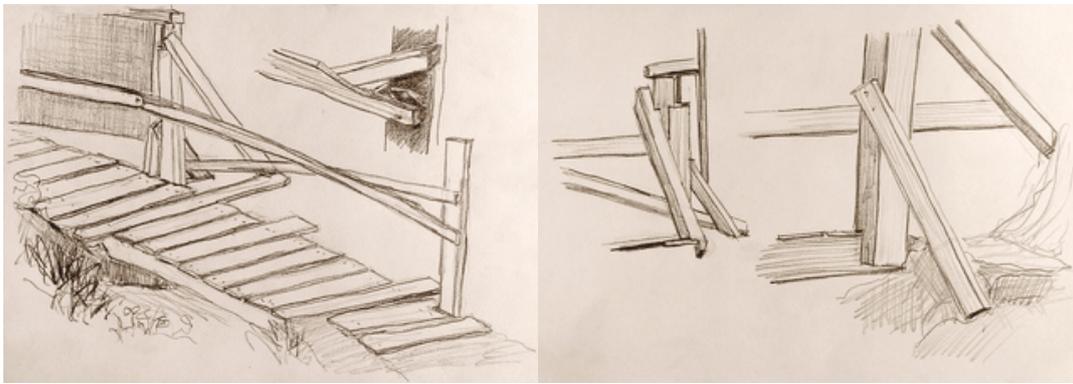
Fonte: elaborado pela autora

Figuras 41 e 42 – Estrutura de contenção e Ponte de Madeira



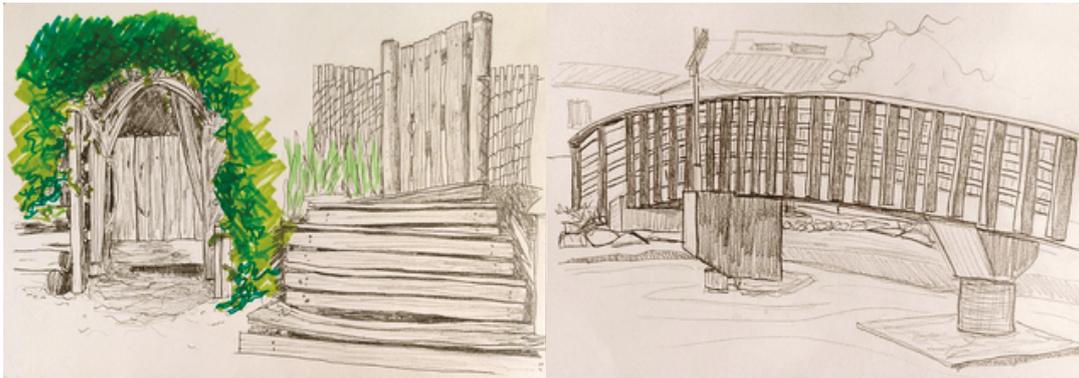
Fonte: elaborado pela autora

Figuras 43 e 44 – Ponte de madeira – detalhes



Fonte: elaborado pela autora

Figuras 45 e 46 – Portões e Ponte de acesso à trilha



Fonte: elaborado pela autora

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Minha proposição de caminhar, sentir e me deixar ser afetada pelo “espírito do espaço”, por suas particularidades e por seus elementos, e de assumir, assim, um engajamento corporal ativo de percepção — para então revelar meu olhar com o desenho feito à mão — se fundamenta na minha crítica às práticas contemporâneas de desenho e de projeto vivenciadas por uma estudante de graduação.

Com o desenvolvimento das etapas do trabalho, pude experienciar visões e técnicas diferentes, fechando o processo com um espectro de tipos, métodos e ferramentas de desenho e de apreensão

do espaço que são compatíveis para reforçar o que eu venho buscando desde o início: a importância do desenho e da apreensão pelo desenho para o projeto de arquitetura.

Todo o processo me mostrou que é preciso desenvolver uma expressividade própria para melhor me comunicar com o desenho. Para isso, foi preciso conhecer a mim, meu processo criativo, minha própria linguagem e a maneira de integrar mente e corpo no momento de criação, além de perder o medo e de desconstruir algumas “pré-concepções” trazidas de fora da vivência acadêmica — aprendizados estes que só são possíveis com a prática rotineira.

O desenvolvimento deste trabalho permitiu-me compreender que o desenho atua não apenas como meio de transmitir ideias de um indivíduo a outro, mas de construir a própria ideia, integrada ao pensamento individual — pela visualização, avaliação e controle dos resultados. Dito de outro modo, entendo que ocorre uma espécie de “diálogo interno do/com o desenhista” exteriorizado no papel. Nesse sentido, a notação gráfica pode ser considerada tanto uma forma de pensar como também um instrumento de apreensão do espaço e de suas características.

Compreender o funcionamento cognitivo do ato de desenhar — e seu conseqüente auxílio para o estudo da arquitetura e urbanismo — possibilitou-me empreender que “aprender a desenhar” por meio da elaboração de desenhos de observação é uma experiência que ensina a ver e a perceber a realidade que nos rodeia. Com a prática, a notação gráfica pode potencializar a criatividade do profissional de arquitetura e urbanismo, pois tende a estimular a imaginação e a invenção e ainda a incorporar no indivíduo a técnica de registro e representação.

Acredito que as experiências realizadas ao longo de cerca de dois anos (incluindo o período de isolamento social decorrente da pandemia da Covid-19) foram suficientes para comprovar que diversos fatores influenciam e se refletem nos desenhos, entre os quais destaco: o ambiente e suas intempéries — vento, chuva, sol, mosquitos; meus sentimentos e estados internos nos diferentes momentos — se saio de casa hoje, vou desenhar de um modo, se amanhã, de outro, pois além de ver outra cena, caso algo tenha mudado, eu também terei mudado; o tempo — tanto aquele em que me dedico a um desenho quanto o intervalo entre cada desenho (por exemplo, o período em que permaneci sem desenhar, por motivos distintos).

As minhas escolhas e intenções — e, nesse sentido, a de cada pessoa/desenhista — promovem diferentes modos de apreensão que geram o desenho tal como ele se apresenta. Assim, são também fatores de forte influência na elaboração e no resultado de cada desenho: o material escolhido, o formato do papel, os modos de interagir com os elementos da cena; a maneira do olhar direcionado ao espaço, os elementos a enfatizar e o tipo de foco utilizado na observação. Os desenhos apresentados mostram/demonstram o que eu via em cada momento, lugar e tempo. As minhas opções de recortes eram estabelecidas em torno da percepção de significados e afetos gerados nos tempos de afetação e vivência no espaço.

As ressonâncias deste trabalho para minha prática de projeto estão na mudança do meu olhar para um problema. Não mais iniciaria ou desenvolveria um projeto direta e totalmente com programas de computador, como fiz em boa parte do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo. Com a realização deste trabalho percebi que houve uma mudança na minha compreensão e na minha postura diante de “ser arquiteta”. Fundamentalmente, incorporei o desenho como meio de continuar aprendendo, apreendendo e desenvolvendo arquitetura.

Vale destacar ainda que o desenho se tornou uma capacidade expansora da minha criatividade, estimulando a imaginação e a invenção, bem como da minha liberdade de expressão, com o desenvolvimento do meu próprio traço. Também gerou um olhar mais apurado para o espaço e, portanto, para a arquitetura, pela experiência do desenho como instrumento de percepção da realidade.

Entendo que o processo de construção “não convencional” do TCC — que não seja um projeto de arquitetura e/ou de urbanismo e tampouco um trabalho teórico — impactou na forma de decidir cada etapa, uma vez que não havia resultado final previamente conhecido a ser atingido. A cada experiência realizada o trabalho foi sendo construído avaliando-se os resultados anteriores e apontando-se para uma possível direção do próximo passo. Dito de outro modo, o processo foi traçado enquanto fases/partes — guiado e influenciado pela experiência de desenhar. Nesse sentido, acredito que esta experiência “não convencional” possibilitou a elaboração de um trabalho que demarca a importância da reflexão de um/a graduando/a no trabalho que consolida a sua formação.

Por fim, considerando o que me foi questionado ainda no começo da graduação, quando diziam que para cursar Arquitetura e Urbanismo eu precisaria “saber desenhar” ou “ser boa desenhista”,

apresentei os desenhos a amigos e familiares, de modo um tanto quanto informal. Como resultado, pude observar o efeito que os desenhos tiveram de comunicar e tocar as pessoas por meio de afetos, emoções e/ou de informações visuais. Com esta “resposta”, entendo ser evidente que os desenhos à mão têm o poder de absorver o espectador e de transportá-lo a novos (e antigos) ambientes.

6. REFERÊNCIAS

BARKI, José. *O Risco e a Invenção: um estudo sobre as notações gráficas de concepção no projeto*. 2003. 270 f. Tese (Doutorado) - Curso de Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/21/teses/609871.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2020.

COSTA, Lúcio. *Considerações sobre arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1952. 37 p.

GOUVEIA, Anna Paula Silva. *O Croqui do Arquiteto e o Ensino do Desenho. Croqui: representação e Simulação*. Tese de Doutorado (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo). São Paulo, 1998; a. v.1

LOPES, Ricardo Ferreira. “Sentir através de”: o ensino do desenho de observação na arquitetura e urbanismo à luz da fenomenologia da percepção. 2017. 466 f. Tese (Doutorado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017. Disponível em: <https://repositorio.uff.br/jspui/handle/uffj/6573>. Acesso em: 14 dez. 2020.

MOSANER, Fábio Ferreira Lins. *O desenho como método de estudo: Antônio Luiz Dias de Andrade e a arquitetura do Vale do Paraíba*. 2012. 293 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16138/tde-24012013-142230/pt-br.php>. Acesso em: 02 abr. 2021.

PALLASMAA, Juhani. *As mãos inteligentes: a sabedoria existencial e corporalizada na arquitetura*. Porto Alegre: Bookman, 2013. 160 p. Tradução: Alexandre Salvaterra.

REID, Grant W. *Landscape Graphics*. New York: Whitney Library Of Design, 1987.

NOTA DO EDITOR (*): O conteúdo do artigo e as imagens nele publicadas são de responsabilidade dos autores.