



DESENHO DE OBSERVAÇÃO: UMA REFLEXÃO SOBRE O ENSINO DO DESENHO NA FORMAÇÃO DO ARQUITETO NA ERA DA INFORMATIZAÇÃO

Daniela Mendes Cidade
UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Departamento de
Arquitetura
danicidade@yahoo.com.br

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo apresentar uma reflexão sobre o desenho de observação, em uma abordagem metodológica voltada ao ensino dessa linguagem na formação do arquiteto na era da informatização. Parte-se do princípio que a discussão sobre o desenho não deve se dar somente como linguagem gráfica, estudando os diferentes códigos de representação, explorando os diversos materiais e técnicas de desenho e, ainda, as novas tecnologias. Mas, principalmente, e simultaneamente, discutir o desenho como fonte de conhecimento espacial e expressão de um olhar que é singular.

Palavras-Chave: desenho, observação, arquitetura, conhecimento.

ABSTRACT

The deal of this paper is reflect upon the observation drawing, in a methodological way based on teachable language in a work referential to architecture at the contemporary and technological age. The text discusses how the discipline of drawing could be as vital and inventive, and why this practices reflects the inventions of innumerable individuals, as a part of a private process wherein an idea and a particular way of looking is giving form. The aim is reveal how drawing and sketches, in different ways and techniques can be persuasive in a presentation for an idea, as well in the process of perception and expression of a particular way of looking.

Key-words: drawing, observation, architecture, knowledge.

Desenhar é, primeiramente ver com os olhos, observar, descobrir. Desenhar é aprender a ver, a ver nascer, crescer, expandir-se, morrer, a ver as coisas e as pessoas. É preciso desenhar para interiorizar aquilo que foi visto, e que se dará escrito em nossa memória para o resto de nossa vida.

Le Corbusier¹

A tecnologia constitui uma das chaves (...) de toda a atividade artística. É ao mesmo tempo um meio e um obstáculo à expressão de nossas idéias. Esta tensão é absolutamente vital para toda a obra de arte.

Bill Viola²

1 Introdução

Este trabalho tem como objetivo apresentar algumas reflexões sobre o desenho de observação, em uma abordagem metodológica voltada ao ensino dessa linguagem na formação do arquiteto na era da informatização. Para tanto, é importante inicialmente apresentar um conceito de arquitetura associado à experiência visual, a partir do ponto de vista fenomenológico, ou seja, estudar os problemas considerando a imaginação poética. Para Bachelard, captar uma realidade específica é necessário “associar sistematicamente o ato da consciência criadora ao produto mais fugaz da consciência: a imagem poética. Ao nível da imagem poética, a dualidade do sujeito e do objeto é irisada, reverberante, incessantemente ativa em suas inversões (...) nessa união, pela imagem, de uma subjetividade pura mas efêmera com uma realidade que não chega necessariamente à sua completa constituição, o fenomenólogo encontra um campo de inumeráveis experiências.”(Bachelard, 1993, p.4)

A partir disso, encaro a arquitetura como algo que compreende não apenas suas construções físicas concretas, mas engloba a forma como ela é recebida pelo sujeito, como ela é vivenciada, como ela é “vista”. Portanto, o conceito de arquitetura também engloba um conteúdo subjetivo. A abrangência do conceito de arquitetura também se dá pelo princípio de que sua interface não é algo isolado, ela faz parte de um todo que constitui a complexidade da estrutura humana (espaço existencial) e urbana, incluindo todos os elementos que a compõe, desde o detalhe de uma fachada, de um desenho de calçada, de um equipamento urbano, à estrutura viária. Enfim, o contexto total da cidade, que não pode deixar de excluir o sujeito que a habita e o seu conseqüente caráter subjetivo, onde está presente um olhar que é singular.

As artes visuais possibilitam uma linguagem indireta e ao mesmo tempo subjetiva sobre as transformações do espaço, o que nos faz pensar sobre o olhar singular do sujeito, que por sua vez também diz respeito ao espaço e à arquitetura.

Portanto, no início do processo de conhecimento da arquitetura e da formação do arquiteto, penso que o desenho primeiramente poderia ser trabalhado como linguagem da arte. Nesta etapa o processo poderia se aproximar do caráter mais “sincrético”, tendo como referência a

¹ Le Corbusier, In: Molina (2003, p.609).

² Bill Viola, In: Mèredieu (2005, p. 8).

teoria apresentada por Vasconcellos a partir de Libâneo que diz que o conhecimento se dá em três etapas: Síncrese, Análise e Síntese: “a síncrese corresponde à visão global indeterminada, confusa, fragmentada da realidade; a análise consiste no desdobramento da realidade em seus elementos, a parte como parte do todo; a síntese é o resultado da integração de todos os conhecimentos parciais num todo orgânico e lógico, resultando em novas formas de ação.”(Vasconcellos, 2000, p.47)

2 Desenho e conhecimento

Parece que na ânsia de querer ser gênio criador de um produto pronto e acabado, o arquiteto, o aluno ou o professor muitas vezes esquece do processo e do instrumento primordial da nossa linguagem: o desenho.³ Assim como também existe um desejo muito grande de “expressão” através de meios tecnológicos, como computador e vídeo. O desenho só não é a nossa forma de expressão primeira, como é um instrumento importante e necessário para a formação do arquiteto. Le Corbusier nos diz: “o desenho pode prescindir da arte. Pode não ter nada a ver com ela. A arte, ao contrário, não pode expressar-se sem o desenho” (Molina, 2003). Então, como poderíamos criar fora da linguagem do desenho? E a partir disto surge uma questão de interesse didático pedagógico: o desenho poderia ser um duplo instrumento necessário também ao conhecimento da arquitetura?

O desenho não é somente representação de algo. Primeiramente ele expressa a compreensão do objeto “estudado”. O desenho como representação de uma realidade, onde são estabelecidas as relações entre sujeito, espaço e objeto, poderia ser uma disciplina que leva ao conhecimento. O conhecimento num sentido mais amplo ou global, que não visa somente os aspectos da linguagem do desenho, mas essencialmente ensinar o aluno a compreender. De acordo com Edgar Morin (2002), uma das finalidades da educação do futuro é o problema da compreensão.

Edgar Morin⁴ nos apresenta duas formas de compreensão: uma intelectual onde a explicação seria suficiente para o conhecimento de algo; e a outra, é a compreensão humana intersubjetiva que vai além da explicação. Segundo ele, “a compreensão significa aprender em conjunto, abraçar junto (o texto e o contexto, as partes e o todo, o múltiplo e o uno)” (Morin, 2002, p.94). Desta forma a disciplina de desenho entraria na formação do aluno de arquitetura com o objetivo de aprender o desenho a partir desta relação intersubjetiva. Isto poderia começar com o exercício do desenho de observação. Este exercício é uma forma de reflexão do próprio sujeito no espaço. Como vejo as coisas? Como as coisas se estruturam ou ocupam

³ Durante apresentações da Disciplina Trabalho Final de Graduação do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Caxias do Sul, onde atuei até 2006, muitos alunos apresentam as suas propostas bem fundamentadas conceitualmente, no entanto, a idéia se torna frágil ao tentar materializá-la. A arquitetura não se materializa primeiramente no papel, é antes de tudo um produto mental. Antes de qualquer coisa é necessário ter o conceito. Le Corbusier quando afirmou que “desenhar um plano é ter tido idéia”, segundo Molina (2003), por trás de suas palavras entende-se que o virtuosismo gráfico tem um interesse menor que a exigência do rigor conceitual. No entanto, para que esse conceito se concretize, para que se possa visualizar este produto que se inicia de forma mental é necessário passar pela etapa da sua representação.

⁴ Ver sobre este tema específico: Capítulo V: Ensinar a compreensão (MORIN, 2002, p.93-104).

o espaço? Como o outro vê e representa o mesmo espaço que eu vejo? Como eu vejo o mesmo espaço, com os mesmos elementos se eu me deslocar ou mudar a direção do meu olhar?

Estas questões são importantes pontos de partida para uma discussão do desenho. Discutir o desenho não somente como linguagem gráfica, estudando os diferentes códigos de representação, explorando os diversos materiais e técnicas de desenho e as novas tecnologias, mas, principalmente, e simultaneamente, discutir o desenho como fonte de conhecimento espacial e expressão de um olhar que é singular. Neste sentido, o conceito de espaço adotado aqui também está diretamente relacionado com a existência do sujeito. Para Merleau-Ponty, Bachelard e Norberg-Schulz, entre outros autores, o espaço não está dissociado do homem, ele “é uma das estruturas que expressam o nosso estar no mundo” (Norberg-Schulz, 1975, p.17). Norberg-Schulz nos diz ainda que para uma investigação mais profunda do espaço arquitetônico é necessária uma compreensão do espaço existencial. Isto quer dizer que o espaço físico e matemático é insuficiente para a orientação do homem no contexto físico. Os aspectos afetivos, as nossas motivações e experiências anteriores devem ser computados para a compreensão espacial. Segundo Norberg-Schulz, espaço existencial compreende “um sistema relativamente estável de esquemas perceptivos ou imagens do ambiente circundante” (Norberg-Schulz, 1975, p.16). Desta forma, o desenho, enquadrado no campo das artes, que por sua natureza é caracterizado pela carga subjetiva, é capaz de traduzir este conceito espacial e, conseqüentemente, estas imagens do ambiente. A compreensão espacial através do desenho, passa a ser um dos instrumentos necessários à formação do arquiteto. Pois, para este é imprescindível a capacidade de visualização espacial além de saber expressar-se graficamente.

A compreensão espacial, também está relacionada com as idéias de Edgar Morin quando fala do erro e da ilusão como a cegueira do conhecimento. Neste sentido ele nos diz que “o conhecimento não é um espelho das coisas ou do mundo externo. Todas as percepções são ao mesmo tempo, traduções e reconstruções cerebrais com base em estímulos ou sinais captados e codificados pelos sentidos. Daí resultam, sabemos bem, os primeiros erros de percepção que nos vêm de nosso sentido mais confiável, o da visão” (Morin, 2002, p.20). Baseado nesta afirmação pode-se pensar que o desenho de observação, exercício desenvolvido como método no processo do ensino do desenho, por ter como referência a visão, levaria ao erro da representação, poderíamos ser traídos pela nossa visão. O que ocorre neste caso, é que o desenho muitas vezes é uma representação da percepção e não daquilo que realmente enxergamos. Segundo Merleau-Ponty, a percepção envolve aquilo que temos preconcebido sobre o espaço e não somente a imagem que se projeta no nosso olho, é necessário, segundo ele, “sobreviver à subversão das aparências” (Merleau-Ponty, 1999, p. 334). Como Morin também afirma, o dispositivo do nosso cérebro que nos conecta com o mundo inclui um percentual muito maior que tem como referência os mecanismos internos, ou seja, as necessidades individuais, os sonhos, as idéias, os desejos, as fantasias. A memória também é fonte de erros e de ilusões. Neste sentido vejo o desenho de observação como um

instrumento importante porque num primeiro momento, ele vai apresentar justamente a forma como cada sujeito vê e reconhece o espaço. Estes primeiros desenhos muitas vezes estão carregados de informações “falsas”. Não para quem o executou, mas para quem está olhando e tentando relacionar com algum tipo de código de representação (muitas vezes o autor mistura códigos de representação) o exercício é rico, pois possibilita uma discussão destes “erros” como fonte de conhecimento daquilo que seria apropriado para uma representação de espaço arquitetônico. Mas o que significa errar em representação? Será que o erro não é um dos caminhos para a criação? Que relação poderíamos estabelecer entre erro, código de representação e compreensão do espaço?

Encarar o erro de forma construtiva, seguindo as idéias de Morin, também é permitir-se a enfrentar os imprevistos, deixar que o inesperado e o acaso se transformem em possíveis propostas de modificação de um processo. No caminho para o conhecimento cada nova informação adquirida transforma e enriquece o processo criativo quando somamos conhecimento e criação. Morin, tendo como referência a evolução histórica dos grandes acontecimentos e invenções da humanidade, salienta a importância de estarmos prontos para o inesperado e para compreender a incerteza do futuro. “Os séculos precedentes sempre acreditaram em um futuro, fosse ele repetitivo ou progressivo. O século XX descobriu a perda do futuro, ou seja, sua imprevisibilidade. Esta tomada de consciência deve ser acompanhada por outra, retroativa e correlativa: a de que a história humana foi e continua a ser uma aventura desconhecida. Grande conquista de inteligência seria poder enfim se libertar da ilusão de prever o destino humano. O futuro permanece aberto e imprevisível” (Morin, 2002, p. 79). Desta mesma forma também deve-se encarar o processo criativo tanto, na disciplina em si do desenho, como no processo de criação em arquitetura. De acordo com Lê Corbusier, desenho é o meio de servir-se daquilo que se deseja observar e compreender, e logo traduzir e expressar.

A disciplina de desenho, atualmente inserida nos primeiros semestre dos cursos de arquitetura, deveria ter como objetivo principal a sensibilização do aluno não só para o desenho como técnica, mas para inseri-lo no universo da arquitetura. Nesta etapa do curso é importante inserir o aluno no contexto da realidade de sua formação, despertando-o de forma sensível, refletindo sobre a sua própria condição humana, de acordo com Morin quando nos diz que esta é uma das preocupações para a educação do futuro. Ensinar a condição humana é conhecer o humano e situa-lo no universo, pois como ele diz: “Quem somos? É inseparável de Onde estamos?” (Morin, 2002, p.47).

Portanto, é fundamental compreender o que é arquitetura, ou, compreender a compreender a arquitetura a partir de sua própria condição, sendo o desenho enquanto instrumento de conhecimento, importante para a sensibilização e formação do estudante de arquitetura.

De acordo com Celso Vasconcellos, a motivação é necessária para o conhecimento. Uma das formas de motivar o aluno é fazê-lo compreender o universo onde vai trabalhar, inserindo-o no contexto da arquitetura de forma global para fazê-lo interagir com a sua realidade atual e a

futura realidade profissional; é preciso atraí-lo e despertar a sua atenção para o objeto principal a ser estudado: a arquitetura.

3 Considerações Finais

Penso que, a partir das idéias de Morin, uma forma de compreender o que é o desenho e qual o seu papel na formação do arquiteto é desenvolvê-lo num processo intersubjetivo, aberto, “esperar o inesperado e trabalhar pelo improvável” (Morin, 2002, p. 92). Antes de tudo, seria necessário desprender-se de idéias pré-concebidas. Valorizar as referências e as necessidades individuais, os sonhos, as idéias, os desejos, as fantasias, a intuição e o conhecimento anterior de cada sujeito, assim como, saber aprender com o erro, compreender com o incerto e inesperado, são aspectos importantes para que, além de aprender com o desenho, o aluno enriqueça o seu processo criativo e adquira identidade através de uma linguagem pessoal.

Para isto, também não podemos descartar a realidade atual em que a tecnologia está cada vez mais entrelaçada, não só com os meios de representação, como também com o processo de criação em arquitetura. Representação gráfica e tecnologia de uma certa forma sempre andaram juntas. O que recentemente passamos a questionar é a nossa relação com o mundo: de uma relação tradicional para um mundo virtual, onde a criação de um universo artificial que se confunde com a realidade. No entanto, essa nova realidade não concorre com um modo antigo de percepção: o desenho de observação.

“Desenhar é também inventar e criar. O fenômeno da invenção pode sobreviver mais que com a posteridade à observação. O lápis descobre e depois entra em ação para conduzir mais além do que existe diante dos olhos. A biologia intervém necessariamente, dado que toda a vida é biologia. É necessário entrar no coração das coisas mediante a investigação e a exploração.”

Le Corbusier⁵

Referências bibliográficas

- [1] BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- [2] Mèredieu, Florense. Arts et nouvelles Technologies. Lrousse: Paris, 2005
- [3] MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- [4] MOLINA, Juan José Gómez (Coord.) Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo. Madri: Cátedra, 2002.
- [5] MOLINA, Juan José Gómez (Coord.) Las lecciones del dibujo. Madri: Cátedra, 2003.
- [6] MORIN, Edgar. Os sete saberes necessários à educação do futuro. São Paulo: Cortez, Brasília: UNESCO, 2002.
- [7] NORBEG-SCHULZ, Existencia, espacio y arquitectura. Barcelona: Blume, 1975.
- [8] VASCONCELLOS, Celso. Construção do conhecimento em sala de aula. São Paulo:

⁵ Le Corbusier, In: Molina (2003, p.609).

Libertad, 2000.