

AS SENSações SERIAIS: UMA LEITURA DA PAISAGEM URBANA PARA ALÉM DO CAMPO VISUAL

The serial sensations: a reading of the townscape beyond the visual field

Ricardo Ferreira Lopes¹

Josielle Cíntia de Souza Rocha²

RESUMO

O objetivo do artigo é apresentar considerações sobre o emprego de algumas modalidades perceptivas no ensino do desenho de observação. Tendo em vista certa resistência de parte dos ingressantes nos cursos de Arquitetura e Urbanismo, partiu-se do pressuposto acerca da necessidade de superação dos preconceitos de uma representação gráfica ideal compromissada com a verossimilhança visual no aprendizado do desenho. Durante o desenvolvimento da pesquisa, elaborou-se algumas atividades didáticas, que foram realizadas entre 2016 e 2022, na disciplina eletiva Croquis Urbanos (DPRT-FAU-UFJF) configurada como uma alternativa ao ensino tradicional de desenho. A metodologia empregada abarcou uma revisão teórica fundamentada na Fenomenologia, com ênfase no tema imagem multissensorial, bem como uma descrição empírica das atividades realizadas na décima primeira aula, intitulada: "As sensações seriais" - em alusão à "Visão Serial" proposta por Gordon Cullen. Com base na seleção das descrições gráficas e textuais realizadas pelos discentes no exercício, discute-se, por fim, os achados da pesquisa, frente ao pressuposto inicialmente levantado.

Palavras-chave: Ensino do desenho. Fenomenologia. Imagem multissensorial. Paisagem urbana. Visão serial.

ABSTRACT

This paper aims to present some considerations about the use of some perceptive modalities in the teaching of observational drawing. In view of the resistance of a part of the beginners' students in the courses of Architecture and Urbanism, the starting point was the assumption about the need to overcome the prejudices of an ideal graphic representation committed to visual verisimilitude in learning to draw. During the development of the research, some didactic activities were elaborated, which were carried out between 2016 and 2022, in the elective discipline Urban Sketching (DPRT-FAU-UFJF) configured as an alternative to the traditional drawing teaching. The methodology employed included a theoretical review based on Phenomenology, with emphasis on the multisensory image theme, as well as an empirical description of the activities carried out in the eleventh class, entitled: "Serial sensations" - in allusion to the "Serial Vision" proposed by Gordon Cullen. Based on the selection of graphic and textual descriptions made by the students in the exercise, the research findings are finally discussed, in view of the initially raised assumption.

Keywords: Teaching observation drawing. Phenomenology. Multisensory image. Townscape. Serial vision.

1 Pós-doutorando no Programa Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense (PPGAU-UFF). Docente no Departamento Departamento de Projeto, Representação e Tecnologia da Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Juiz de Fora (DPRT-FAU-UFJF). ricardo.lopes@uff.br.

✉ Campus Universitário, Rua José Lourenço Kelmer, s/n - São Pedro, Juiz de Fora, MG, 36036-900

2 Docente na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário Faminas. josiellecintia@yahoo.com.br.

INTRODUÇÃO

O objetivo do presente artigo é apresentar considerações sobre o emprego de algumas modalidades perceptivas no ensino, mais especificamente, do desenho de observação da paisagem urbana. Com base na tese de Lopes (2017) compreende-se aqui, que o pensamento e o comportamento das novas gerações de ingressantes nas universidades sofreu significativa mudança nos últimos anos, uma vez que estes são influenciados por uma cultura cada vez mais tecnológica e imagética. A preocupação exposta na tese de Lopes (2017) corrobora com a problemática de Pallasmaa (2011), quando o último associa o predomínio da visão em relação aos demais sentidos humanos, inclusive, no modo com a arquitetura é concebida, ensinada e criticada. Para o teórico, a contemporaneidade traz consigo uma enorme carga de excessos tecnológicos e estímulos sensoriais condensados em uma construção simbiótica com a visualidade. Nessa perspectiva, o único sentido que é suficientemente rápido para acompanhar o aumento desenfreado da velocidade do mundo tecnológico é a visão.

Arnheim (2012) afirma que temos negligenciado o nosso “dom” de compreender as coisas por meio de nossos sentidos. Nossos olhos, portanto, foram reduzidos a instrumentos para identificar e para medir e, com efeito, sofremos certa carência de ideias exprimíveis em imagens e de uma “capacidade de descobrir significados no que vemos” (Arnheim, 2012, p. XIII). Emerge daí um paradoxo: se por um lado, a nossa cultura contemporânea é predominantemente visual, por outro o ensino e a prática do desenho têm perdido o seu valor, especialmente quando se trata do desenvolvimento das habilidades visuográficas. Esse posicionamento foi ratificado em Lopes (2017) ao relatar sua experiência durante duas décadas de docência no ensino

superior, averiguando assim que muitos estudantes matriculados em disciplinas artísticas, tem apresentado profundos efeitos psicológicos e comportamentais decorrentes desta perda de referências.

No âmbito estético, destaca-se, ainda, o estabelecimento de certos preconceitos, manifestos na busca de um “ideal de perfeição” daquilo que “está-aí” sendo visto. O desejo predominante em representar uma “bela” imagem, carrega consigo o compromisso estereotipado de manter o desenho de observação preciso e fiel à realidade visiva, que se apresenta como um meio de se imitar a natureza. Nesse sentido, a imagem é conceituada como um substituto do objeto real, associando o mito de que para desenhar de maneira satisfatória é necessário ter “dom especial inato”. Torna-se imperiosa, nos discursos de discentes, a necessidade de recorrer às tecnologias digitais para garantir tais resultados.

Com a velocidade da tecnologia e a predominância da sensação visual em nossa cultura e sociedade, substitui-se a aquisição do conhecimento pela superficialidade da informação imediata e isto se estende também ao ensino e à aprendizagem do desenho. Essa mudança no paradigma representacional implica em novas atitudes no âmbito educacional. Como alternativa ao ensino do desenho de observação tradicional, a estratégia didática em questão foi fundamentada a partir da compreensão de que, a aprendizagem sob uma perspectiva do corpo sensível é justamente o ganho cognitivo obtido por meio da vivência de mundo concreto.

Entende-se que esse ganho não ocorre em sentido de representar passivamente a realidade de modo mimético em relação às qualidades intrínsecas da forma espacial, mas como maneira de deixar que o corpo-consciência aja e produza conhecimento a partir da contemplação das coisas como elas são tomadas pelos sentidos. Portanto, para que o ensino do desenho de observação faça

sentido aos estudantes é necessário superar os preconceitos que os conduzem a uma crença de que o ideal é produzir uma representação gráfica unicamente compromissada com a verossimilhança, isto é, com a fidedignidade representativa que acompanha a imagem referente. Embasado nesse pressuposto, procedeu-se a algumas experiências didáticas na disciplina eletiva “AUR125/PRT011 Croquis Urbanos” (DPRT-FAU-UFJF), ministrada em dois semestres letivos do ano de 2016 e, por conseguinte, em 2018, 2019 e 2022. A disciplina, sob uma abordagem fenomenológica, foi concebida como uma alternativa à tradicional abordagem representacionista, puramente visual, comumente empregada em disciplinas de desenho de observação.

Assim, os seguintes passos metodológicos são empregados nesta investigação: (i) revisão teórica pautada no conceito fenomenológico de “imagem corporificada” (Merleau-Ponty, 2007; 2011; Pallasmaa, 2011; 2013), contrapondo-se à concepção representacionista de mundo (Mariotti, 2001; Maturana; Varela, 2001; Lopes, 2017), bem como uma revisão de autores consagrados nos estudos da paisagem, tais como Cullen (2006), Lynch (2006), Tuan (1983) e Oliveira (2017); (ii) descrição empírica das atividades realizadas na décima primeira aula da disciplina “Croquis Urbanos”, intitulada: “Sensações Seriais” (Lopes, 2017), inspiradas na abordagem obtida pela “Visão Serial”, proposta por Cullen (2006). Na descrição das experiências encontram-se algumas observações que sustentam as estratégias didáticas propostas na disciplina, bem como as elaborações teóricas e conceituais apresentadas. Por fim, são estabelecidas nas discussões, uma síntese dos pontos significativos apreendidos com os estudantes no referido encontro letivo. Com base nas descrições textuais realizadas pelos discentes na atividade, assim como as artes extraídas de seus exercícios didáticos, são apurados e discutidos os achados da pesquisa.

O DESENHO DE OBSERVAÇÃO E A PERSPECTIVA DO CORPO

Lynch (2006), na obra “A Imagem da Cidade”, ao tratar da fisionomia das formas visuais das paisagens urbanas, com seus múltiplos elementos móveis e estacionários, chama atenção para o prazer visual passível de ser transmitido por suas estruturas: “Olhar para as cidades pode dar um prazer especial, por mais comum que possa ser o panorama. Como obra arquitetônica, a cidade é uma construção em grande escala; uma coisa só percebida no decorrer de longos períodos de tempo” (Lynch, 2006, p. 1). Dessa forma, a vivência dos espaços urbanos transcende o que o olho pode ver, que o ouvido pode perceber, bem como a paisagem que pode ser explorada. O ser humano, durante a percepção de sua posição relativa no espaço circundante, tem uma necessidade de identificação com o local onde se encontra (Lopes; Rocha, 2020). Este fenômeno corresponde ao vínculo existencial dos indivíduos com o mundo vivido durante a apreensão dos lugares não se resumindo apenas a imagem percebida passivamente, mas às expectativas emocionais e/ou afetivas constituídas de forma ativa (Lopes, 2017). O mesmo ocorre na vivência espacial por meio do desenho de observação. Oliveira (2017), inspirada no pensamento de Piaget, compreende que o espaço é psicologicamente construído. Assim, o espaço da percepção, nas suas dimensões física, social e geográfica, “é prático e vivenciado, particularmente sensorio-motor, ligado à locomoção e à intuição” (Oliveira, 2017, p. 40), o que difere do espaço da cognição, por sua vez operatório, lógico e hipotético, isto é, inteligível, correlato à imagem mental e que pode assumir, ainda, o plano do espaço representativo, simbólico, mensurável, representativo e geométrico. A representação do espaço, como abstração espacial, adere ao

As sensações seriais: uma leitura da paisagem urbana para além do campo visual
Ricardo Ferreira Lopes e Josielle Cíntia de Souza Rocha

uso de mapeamentos, que na ótica geográfica de Oliveira (2017, p. 40), não se restringe somente a representação geográfica fundada na mensuração e na geometria, mas em um “pensar espacial cotidiano, em um espaço vivido.

Gordon Cullen e Kevin Lynch contribuíram nos anos 1950-60 com estudos sobre a abordagem da forma dos espaços urbanos, seja nas qualidades estéticas dos aspectos visuais, seja pela resposta a expectativas psicossociais. Lynch (2006), preocupado em examinar a legibilidade dos espaços urbanos, procede ao estudo da imagem ambiental percebida por seus habitantes, aprofundando-se na noção de identidade e estrutura. Assim, testa nos seus observadores, a probabilidade de cinco categorias (caminhos, nós, barreiras, distritos e marcos) evocarem na mente uma “imagem forte”, sendo verificadas em representações destas imagens mentais. Cullen (2006), por sua vez, ao afirmar que o meio ambiente nos suscita reações emocionais, entende que a descrição dos elementos formadores da paisagem urbana pode ser obtida a partir de emoções ou de interesses despertados nos indivíduos. Assim é possível apreender a paisagem urbana, ilustrada pelo autor em alguns exemplos das suas visadas sequenciais e dinâmicas da paisagem, por meio de desenhos, mapas e fotografias, os quais apresentam suas análises urbanas, explorando qualidades representacionais inerentes ao campo da visualidade (Figura 1).

A visibilidade é a essência, por natureza, do desenho de observação. O ensino do desenho, pautado na representação gráfica do espaço visual da percepção imediata, instrumentaliza o discente a descrever a realidade percebida. A imagem decorrente de uma efetiva impressão visual no indivíduo, acerca

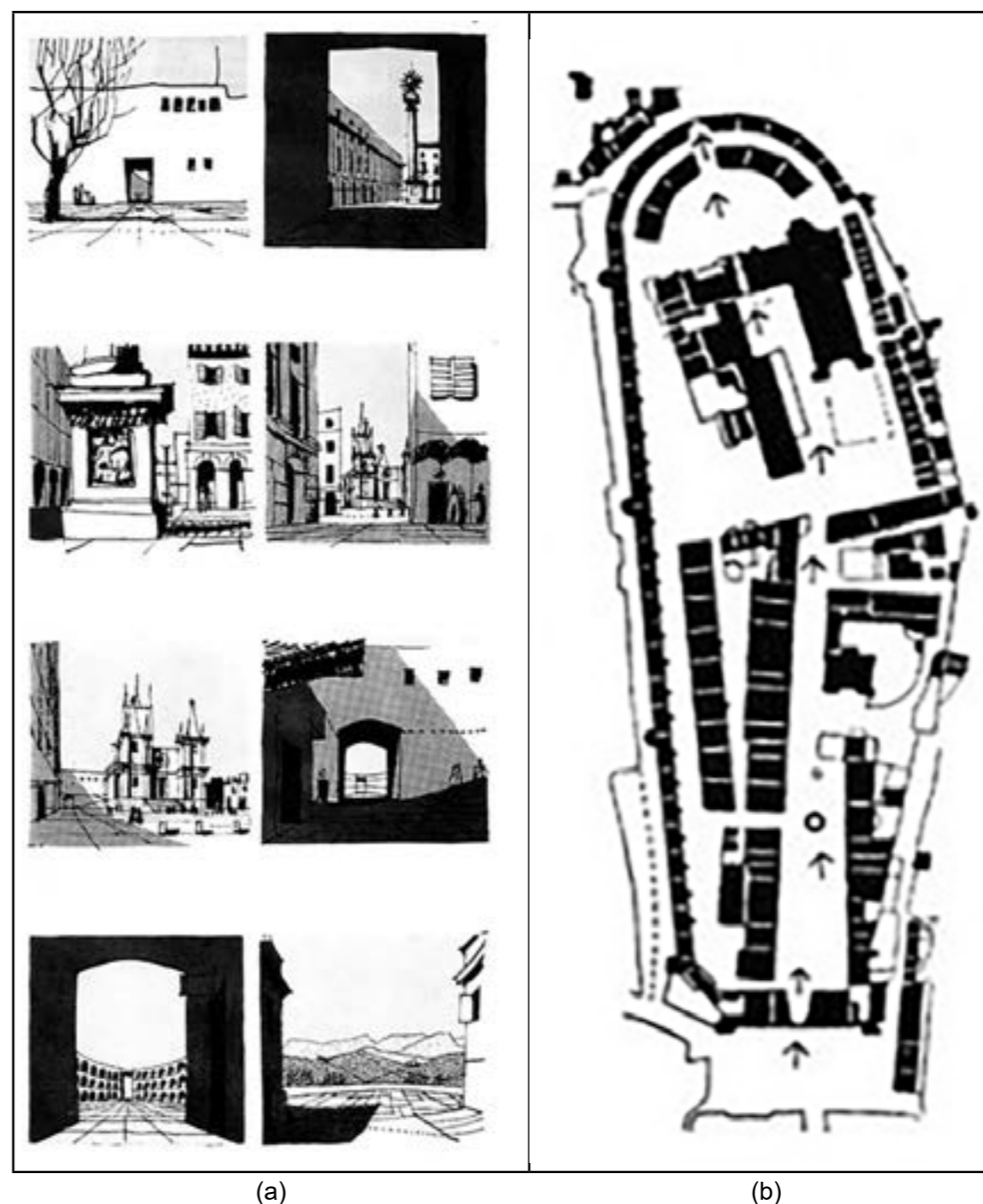


Figura 1: Representações gráficas de Cullen ilustram a “visão serial”: (a) visadas sequenciais da percepção; (b) mapa com os pontos de visada.
Fonte: Cullen (2006, p. 19).

As sensações seriais: uma leitura da paisagem urbana para além do campo visual
Ricardo Ferreira Lopes e Josielle Cíntia de Souza Rocha

do espaço psicofisiológico apreendido, torna-se o objeto final de expressão artística. Mostrar as coisas tal como as vemos na percepção define o caráter de “representação” dos desenhos, pois as pistas monoculares, desenvolvidas desde as teorias da perspectiva a partir do Renascimento, possuem uma estreita relação com as técnicas artísticas do desenho de observação e da pintura, para reproduzir satisfatoriamente o efeito da profundidade em um quadro bidimensional (Mueller, 1977).

Esse pensamento reflete a concepção representacionista que entende que somos separados do mundo e que ele existe independentemente de nossa experiência, ocasionando, desse modo, a segregação entre o sujeito e o objeto. Com efeito, na arte, a perspectiva apresenta como modelo mental, a fragmentação entre o sujeito observador e o objeto observado por meio de um plano imaginário, isto é, o quadro perspectivo, onde por ele se projeta a representação de mundo em uma tentativa de construção dimensional do espaço (Lopes, 2017). A teoria representacionista, marco epistemológico ainda prevalente em nossa cultura, entende que o cérebro recebe passivamente informações exteriores já prontas (Mariotti, 2001). O representacionismo sugere que o conhecimento é um fenômeno baseado em representações mentais que fazemos do mundo. A mente age como um “espelho da natureza”, uma vez que o mundo contém informações e a tarefa do homem seria “extraí-la por meio da cognição” (Maturana; Varela, 2001, p. 8).

Ver e pensar, para Tuan (1983), são processos intimamente relacionados entre si. Os estímulos visuais geram imagens retiniais, ativando neste processo algumas funções mentais que nos permitem o reconhecimento dos objetos. Entretanto, em nosso cotidiano, por imposição de condições culturais, tendemos a viver em um mundo

de certezas, em que as coisas “são o que são” porque as “vemos assim”. Esta cultura se reflete no ensino do desenho, pois, por um lado, docentes exigem dos estudantes a correta descrição gráfica da realidade, onde as representações devem apresentar qualidades figurativas satisfatórias detendo-se à plena correspondência do ente com o referente na representação do espaço dimensional. Por outro lado, os discentes estabelecem certos preconceitos que levam à preocupação com a elaboração de um desenho de observação mimético ao real, repercutindo no compromisso de “viver na certeza”.

Em outro sentido, diferente do que se pressupõe no pensamento representacionista, emerge a noção de que perceber não é uma relação passiva com o meio. Para Ostrower (2008) perceber é uma atividade, é intencional. Neste entendimento, o desenho não é uma atividade passiva, pois quem desenha passa a habitá-lo em uma ligação simbiótica: um meio de fertilização que cruza as competências artísticas com o intelecto. Com a consciência integralmente engajada, quem desenha pode se fundir com a imagem, pois juntos criam e partilham o “ser consciente do desenho”, incorporando nesta relação o seu corpo, a percepção, a imaginação e a memória. A experiência de desenhar integra-nos fenomenologicamente pelo próprio ato de significação, moldando-nos e permitindo-nos ser moldado pelo desenho, a habitá-lo quando saímos de nós para um mundo que para nós tem significação. Entende-se que, na ação efetiva dos estudantes, a consciência subjetiva e o mundo não estão separados por um quadro, mas intimamente interligados, pois o desenho representa graficamente o mundo percebido a partir de um ser vivo-observador em suas interações com o meio. Para tal, compreende-se que o discente pode ser envolvido na experiência do desenho de forma

ativa, não sendo, portanto, alheios e passivos ao mundo em que existimos.

Este pensamento converge com as reflexões de Merleau-Ponty (2011) em sua obra “Fenomenologia da Percepção”, de 1945. Para o filósofo, a percepção une a atividade de pensar à atividade de sentir, tornando o corpo humano o centro do mundo das experiências. Nesse sentido, os estudos de Merleau-Ponty focam na percepção em geral e na visão em particular, entretanto, em vez do olho objetivo e externo, o “sentido da visão de Merleau-Ponty é uma visão corporificada” (Pallasmaa, 2011, p. 20). Merleau-Ponty compreende a experiência do corpo como campo criador dos sentidos, por meio de diferentes olhares sobre o mundo, pois a percepção não pode ser entendida como uma representação mental, mas um acontecimento da corporeidade e, assim, da existência, isto é, do “corpo-vivido”.

A experiência perceptiva é uma experiência corporal. Experiência é um termo “que abrange as diferentes maneiras através das quais uma pessoa conhece e constrói uma realidade” (Tuan, 1983, p. 9). O corpo fenomenal é espacial, não no sentido de que o corpo objetivo é “no” espaço, mas no sentido de que “nosso encontro primordial com o ser e que o ser é sinônimo de estar situado” (Merleau-Ponty, 2011, p. 339) e orientado no espaço vivencial, relativizando, portanto, a acepção cartesiana de espaço. Assim, a existência mesma é espacial, uma vez que a espacialidade é “condição primordial da percepção viva” (Merleau-Ponty, 2011, p. 158). Para Merleau-Ponty, o espaço objetivo idealizado geometricamente é distinto do espaço existencial, antropológico ou vivido, pois o que é profundidade para um observador poderá ser largura para um outro, cujo olhar esteja orientado perpendicularmente ao primeiro. Quando o indivíduo se localiza e se orienta naturalmente pressupõe-se uma morada corporal no espaço por ela experienciada, pois a verdadeira profundidade

é dada a uma percepção viva que habita o espaço. Não somente as modalidades sensoriais, tais como, ver, ouvir, tocar, cheirar e provar se influenciam mutuamente, mas são influenciadas por respostas afetivas e emocionais às coisas, uma vez que a experiência perceptual é vivida por alguém que percebe (Lopes, 2017).

O conceito de “imagem corporificada” abordado por Pallasmaa (2013, p. 11), à luz dessa matriz teórico-filosófica, emerge como “uma experiência vivida especializada, materializada e multissensorial”, onde, simultaneamente com as imagens poéticas, “evocam uma realidade imaginativa e se tornam parte de nossa experiência existencial”. As imagens corporificadas e as imagens poéticas, portanto, desempenham um papel decisivo no mundo mental do indivíduo. A percepção de uma imagem para Merleau-Ponty é uma experiência integrada, na qual se percebe com todo o ser uma estrutura única que comunica de um só golpe todos os sentidos, evocando de maneira absoluta a realidade vivida. O conceito de “imagem multissensorial” apresentado por Pallasmaa (2013, p. 53) emerge das concepções merleau-pontyanas de que a imagem visual faz uma mediação com outras experiências sensoriais que “poderiam até mesmo dominar a natureza da imagem”. Assim, Pallasmaa ressalta o intercâmbio sensorial que ocorre de forma profunda nas percepções humanas, destacando a tendência inata dessas conexões para se fundir em sua totalidade na experiência sensorial.

No processo de conhecimento da realidade, o constructo da experiência envolve o sentimento e pensamento, um processo de criação que não é condicionado a uma sucessão de sensações isoladas, mas que abrange também a memória e a intuição (Tuan, 1983). Essas faculdades humanas são capazes de produzir impactos sensoriais no cambiante fluxo do *continuum* experiencial.

As sensações seriais: uma leitura da paisagem urbana para além do campo visual
Ricardo Ferreira Lopes e Josielle Cíntia de Souza Rocha

“Experenciar é aprender” (Tuan, 1983, p. 10), o que significa que a experiência implica a capacidade de aprender a partir da própria vivência do mundo sensorial, isto é, do mundo real interpretado pelas abstrações fornecidas pelos órgãos dos sentidos.

A produção de imagens multissensoriais, aqui apresentadas, tem o propósito de permitir aos estudantes uma identificação com os lugares por meio de anotações gráficas e textuais tomada pelos sentidos, possibilitando o registro da descrição de dados sensoriais do fenômeno perceptivo durante o exercício do desenho. Desenhar não significa congelar uma imagem em um instante fotográfico, mas passar o tempo observando, deixando afetar-se ou impregnar-se no espaço-tempo vivencial, isto é, uma mescla entre planos cognitivos e afetivos relacionados com a corporeidade na experiência sensível de mundo (Lopes, 2017). Assim, os participantes da atividade proposta são orientados a não se aterem à representação fidedigna e dimensional do espaço e nem à preocupação em calcular as distâncias e profundidades resultantes da projeção em perspectiva. A perspectiva cônica, exata, fixa, monocular e com intenções conscientes, embora convincente do ponto de vista representacional, não substitui a percepção do mundo vivido, onde o olhar é ativamente sinérgico, isto é, não é possível mirar em um único ponto de visão focal. A visão periférica, afocal, estereoscópica e antiperspectiva, pelo contrário, permite envolver o indivíduo no espaço (Pallasmaa, 2011).

Essas colocações sugerem que o olhar nos incorpora ao espaço, em uma espécie de relacionamento semelhante à

dinâmica do tempo, uma vez que, para Merleau-Ponty (2007, p. 290), “eu não o vejo segundo o seu invólucro exterior, vivo-o por dentro, estou englobado nele. Afinal de contas, o mundo está em torno de mim, e não adiante de mim”. Ao afirmar que o mundo não está diante do observador que desenha por representação mental, mas como um acontecimento de adesão a ele pelo corpo em uma linguagem sensível, compreendemos que a imagem visual apreendida no exercício do desenho pode estabelecer uma mediação com outras experiências sensoriais (Figura 2).

As relações no mundo vivido e no processamento de informações ocorrem como atividades corporificadas e sensoriais e não em conceitos ou dados da consciência puramente visuais. A produção de imagens multissensoriais é o fio condutor para a estratégia de ensino sob uma perspectiva do corpo, conforme desenvolvido adiante.

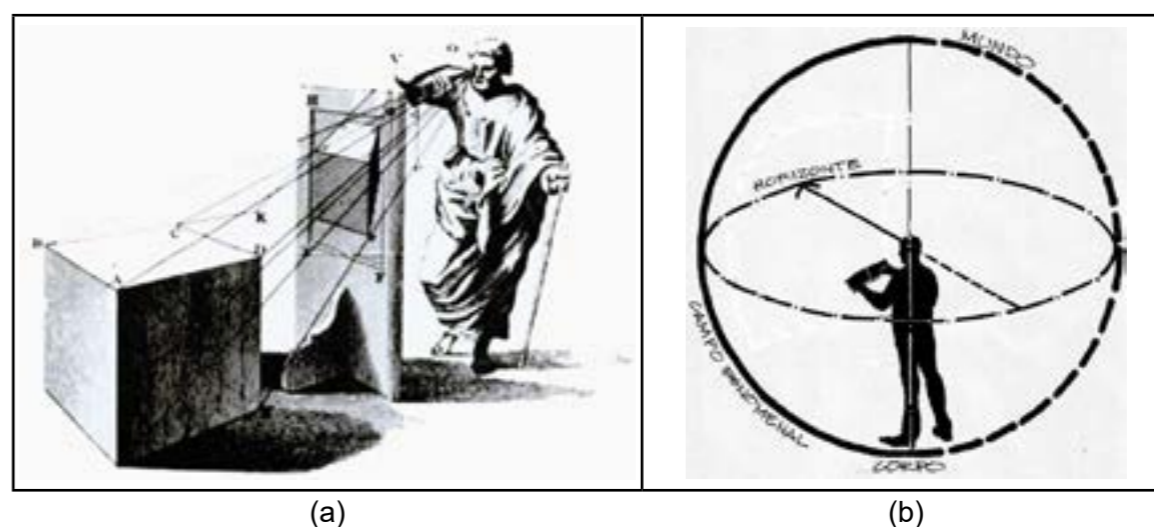


Figura 2: Comparativo entre a representação tradicional vista através de um quadro e o corpo como mediador das experiências sensíveis: (a) Gravura de Brook Taylor (1719), demonstra os princípios da representação perspectiva “diante-de-si”, através do quadro; (b) Esquema do mundo envolvente “entorno-de-si”, onde o corpo é o centro da experiência de “sentir-com” o desenho. Fonte: (a) Prak, 1977, p. 35; (b) Lopes, 2017, p. 183.

DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE: "AS SENSações SERIAIS"

A disciplina *Croquis Urbanos* (DPRT-FAU-UFJF) é composta por um total quinze encontros. São propostas atividades práticas como forma de aproximar os discentes da experiência arquitetônica e urbana, tomando inicialmente como principal recorte a cidade de Juiz de Fora - MG. O objetivo da décima primeira aula da disciplina, nomeada "As sensações seriais" é estabelecer um paralelo entre a abordagem fenomenológica proposta na tese de Lopes (2017) com as teorias de Gordon Cullen (1914-1994), sobre a qualidade visual da paisagem urbana, agregando, ainda, as múltiplas modalidades sensoriais que também são absorvidas na experiência total. Desse modo, pretendemos colocar em "parênteses" muitos preconceitos advindos do representacionismo, exigindo para tal a suspensão das convenções do método perspectivo tradicional ao assumir imagens multissensoriais no papel.

Na atividade em questão, partimos de um recurso metodológico empregado por Cullen (2006) na leitura da paisagem urbana. Com o propósito de apresentar o fenômeno dos impactos visuais da cidade sobre seus usuários, o referido teórico reconstitui o percurso visual em série que um transeunte pode estabelecer. Seus pontos de vista, adentrando-se a um conjunto de edifícios, revelam que as unidades urbanas podem evocar e adquirir um grande poder de atração visual. O conceito de paisagem urbana exprime a arte de tornar coerente e organizado visualmente o emaranhado de edifícios, ruas e espaços que constituem o ambiente urbano. Desse modo, de forma a investigar a maneira como que os impactos emocionais se processam nos indivíduos, Cullen (2006) recorre a três categorias fundamentais, a saber: (i) ótica; (ii) local e; (iii) conteúdo. No exercício em questão foi estabelecido uma alusão à primeira. A "ótica", conforme o autor,

é obtida pela visão serial, sendo formada por percepções sequenciais da visão em movimento nos espaços urbanos. A paisagem urbana pode ser captada a partir de descobertas e experimentação do ambiente urbano.

No desenvolvimento da atividade, como estratégia didática, estabelecemos como ponto de encontro o Parque Halfeld, localizado no centro de Juiz de Fora. Ali, apresentei como professor titular da disciplina, os aportes teóricos de Cullen sobre a paisagem urbana e o método de apreensão dos lugares tomados pelas visadas sequenciais e dinâmicas da paisagem, a partir de premissas estéticas que exercem sobre as pessoas impacto de ordem emocional. E ainda, expus aos participantes as minhas ponderações sobre as reações emocionais suscitadas pelo meio ambiente: as emoções e os interesses gerados pela relação dos indivíduos com o meio urbano não deveriam se limitar única e exclusivamente às formas visuais dos elementos constituintes da paisagem urbana, mas também deveriam considerar o envolvimento de todas as esferas sensoriais na percepção.

A proposição didática para a apreensão do meio urbano, em alusão à categoria da ótica em Cullen, foi formar percepções sequenciais dos sentidos apreendidos pelo movimento do corpo ao deambular nos espaços urbanos, revelando subitamente surpresas a cada ponto de vista e sensações emergentes na afetação dos estudantes nos locais vivenciados (Figura 3). Os conteúdos apreendidos não se detiveram somente aos elementos constituintes da cidade (revelados nas cores, texturas, escalas, estilos), mas também pelas significações que individualizam esses lugares na malha urbana.

No Parque Halfeld, antes de começar a peregrinação pelo centro da cidade, os participantes desenharam e aquarelaram um mapa esquemático daquela estrutura urbana, diante de fontes cartográficas disponibilizadas para lhes servirem de referencial da área

As sensações seriais: uma leitura da paisagem urbana para além do campo visual
Ricardo Ferreira Lopes e Josielle Cíntia de Souza Rocha

de estudo. O propósito era que pudessem marcar suas referências visuais na representação cartográfica. Propus uma sequência de oito quadros de aproximadamente 5x5 cm cada (1º semestre de 2016) e 10x5cm (2º semestre de 2016 e nos seguintes), por meio dos quais pudessem trabalhar com agilidade em um espaço tão pequeno. Os registros gráficos eram acompanhados de algumas linhas para a escrita das narrativas sensoriais, todos realizados em um período de 15 minutos para cada quadro (Figura 4).



Figura 3 - Mapa temático da região central Juiz de Fora, com os pontos de visada da atividade enumerados.

Fonte: Adaptado de Lopes (2017, p. 239).



(a)



(b)

Figura 4: Sensações seriais em quadros.

(a) Desenhos de BRC, 15 jul. 2016; (b) Desenhos de APMC, 11 nov. 2016.

Fonte: Adaptado de Lopes (2017, p. 262).

(i) Parque Halfeld: foi o marco zero da nossa vivência. Os participantes tomaram diferentes visadas, abarcando uma perspectiva mais ampla de seus campos fenomenais. Embaixo das

As sensações seriais: uma leitura da paisagem urbana para além do campo visual

Ricardo Ferreira Lopes e Josielle Cíntia de Souza Rocha

sombras aprazíveis das árvores, todos os participantes registraram a apropriação de toda a sorte de grupos sociais, fixos ou em movimento. Vendedores ambulantes criavam seus nichos de vitalidade, centro de interesse na observação dos estudantes. A descrição do participante HBS, por exemplo, sintetiza as apropriações sociais em seus ritmos e movimentos: “Parque Halfeld: as pessoas passam deixando os olhos curiosos. Música, movimento, tempo, tempo, temp, tem, te, t...” (HBS, 15 jul. 2016);

(ii) Calçada da Rua Halfeld: seguimos o fluxo de deslocamento. Os estudantes sentaram-se no piso da via exclusiva de pedestres, causando certo impacto nos transeuntes, em especial nos mais velhos, que muitas vezes criticavam esta forma de apropriação despojada bem no centro nevrálgico da cidade. Nesse momento fomos surpreendidos pela ação de uma funcionária de uma loja que acionou a polícia porque alguns discentes sentaram-se na soleira da vitrine de sua loja (1º sem. 2016). Apesar da minha identificação e posterior explicação da ocorrência, a funcionária não compreendeu a atividade, comprometendo a nossa breve permanência. O policial, insinuando concordância com as nossas práticas, entendeu que ali era um espaço público por excelência, pregando uma lição de urbanidade e cidadania à queixosa. Destacamos a descrição da estudante EGB: “Calçada: movimento de pessoas, de vendedores ambulantes, pessoas desenhando no chão e a vendedora da loja que é dona da rua” (EGB, 15 jul. 2016);

(iii) Praça João Pessoa: no largo em frente ao icônico Cine-Theatro Central, os estudantes se espalharam para desenhar a perspectiva. Abordados por muitos curiosos, eles se sentiram lisonjeados com os muitos elogios. O edifício do Cine-Theatro desponta em meio ao conjunto Art-Decó multicolorido do centro. A descrição da estudante APMC revela a imponência do patrimônio: “Arte, cultura, soberania

de uma época passada. Tempo passado. Aqui tem rastro [?] de outros croquis” (APMC, 11 nov. 2016);

(iv) Travessa Ali Halfeld: situada na lateral do Cine-Theatro Central, concentra lojas comerciais. O ambiente é bem sombreado e todos desenharam em pé, uma vez que o piso estava sujo. Os participantes alegaram que os letreiros poluem a paisagem e a sombra não trazia sensação de clima ameno, pois estava úmido e frio. A descrição da estudante ALO revela a ambiência: “Do confinamento de uma galeria entre prédios há pouca luz. Apenas quando se olha pra cima é possível ver um pouco do céu. Som de máquinas” (ALO, 15 jul. 2016);

(v) Galeria João Borges de Mattos: atravessamos as ruas São João e Santa Rita no decurso de uma galeria comercial, onde foram registrados o movimento e a interação constante entre comerciantes, transeuntes e estudantes. Destacamos a breve descrição da estudante EGB: “Galeria: lugar de cortar caminhos” (EGB, 15 jul. 2016);

(vi) Rua Santa Rita (trecho 1): observamos o emaranhado de pessoas transitando por calçadas estreitas, destacando-se uma multiplicidade de odores e sons. A estudante LSRT resume em sua descrição sensível, a diferença de temperatura entre a galeria e a rua: “Esquentou mais uma vez, Juiz de Fora é o único lugar do mundo que faz 4 estações em um dia. Só faltou o arco-íris” (LSRT, 11 nov. 2016);

(vii) Rua Santa Rita (trecho 2): no trecho conhecido como “parte baixa”, entre a Rua Batista de Oliveira e Avenida Getúlio Vargas, averiguamos os comerciantes arrumando suas lojas para encerrar o expediente. O sol estava se pondo, escurecendo ainda mais o ambiente. Aquele trecho adquiriu aspecto de setor de serviços, tendo em vista a grande quantidade de caminhões de transportadoras estacionados que dominam os visuais. A participante APMC descreve criticamente o emaranhado de edifícios que compõem a paisagem: “Numa imensidão de prédios, quando procuro um respiro, tem mais prédios lá atrás” (APMC, 11 nov. 2016);

As sensações seriais: uma leitura da paisagem urbana para além do campo visual
Ricardo Ferreira Lopes e Josielle Cíntia de Souza Rocha

(viii) Avenida Getúlio Vargas: o último quadro registra a vista da esquina da Rua Santa Rita com a Avenida Getúlio Vargas. A visada predominante é da antiga Fábrica Bernardo Mascarenhas, hoje um centro cultural. Recostados em um tapume, os participantes registraram a atmosfera crepuscular, que tingia o ambiente em tons de laranja, fundindo os fortes ruídos e a fuligem densa do intenso trânsito na hora de pico. A descrição de MFGD revela o cansaço do grupo e a densidade do ambiente: “- ônibus, sirenes, cansaço; - conversas ao fundo; - leve brisa” (MFGD, 15 jul. 2016).

DISCUSSÃO SOBRE A VIVÊNCIA E OS ACHADOS DA PESQUISA

Os achados da pesquisa realizada na atividade “As sensações seriais”, permitiram-nos reconhecer, no teor da linguagem dos participantes, que as múltiplas apreensões sob uma postura ativa se entrelaçaram na constituição cognitiva do estudante, adquirida no aprendizado do desenho por meio de imagens multissensoriais. As imagens e os textos evocados nos croquis, sem serem reduzidos a um quadro fixo extraído da mente, sugerem uma extrema condensação de elementos do imaginário – das experiências perceptivas, memórias e associações – carregando consigo conteúdo, contexto, referência e significados existenciais singulares.

Conforme as descrições gráficas e textuais extraídas dos participantes, as práticas supracitadas revelaram-nos a compreensão de que a experiência direta ultrapassa a descrição puramente visual. E mais, para se sentir pessoalmente envolvido, não é preciso se preocupar com o que enxergamos, o que, reafirma-se como o grande mito de se representar o mundo com absoluta certeza e plena fidelidade ao estímulo visual.

Mesmo no contexto de embate entre códigos de linguagem, onde estes sujeitos se inserem, a prática do desenho de observação, que envolve uma conexão com o mundo desprovido de preconceitos e proposições teóricas, faz-se presente em uma imagem poética de um senso de vida. Essa imagem, gerada por experiências afetivas, podem causar impacto no ser corpóreo antes de serem registradas e compreendidas pela mente. Os exercícios realizados nos dizem algo fundamental sobre a maneira como são organizadas e sobre como é dada coerência à contínua concatenação de reflexões.

Contudo, esta experiência revelou-se muito exaustiva. Desenhar horas a fio em condições adversas, ora em pé, ora sentado, com sol forte ou em ambientes hostis mostrou-se cansativo para um dia de aula. Entretanto, alguns estudantes apresentaram entusiasmo com suas capacidades artísticas, reconhecendo que esta abordagem pode ser empregada no cotidiano profissional, como metodologia de apreensão e leitura sensível da paisagem urbana.

CONCLUSÃO

As experiências didáticas realizadas na disciplina *Croquis Urbanos* revelaram que o exercício do desenho de imagens multissensoriais pode contribuir para uma descrição do mundo observado e imaginado pelo estudante que desenha, permitindo, dessa forma, uma investigação do ser, do seu passado, da sua memória e da sua imaginação. Tais atividades permitiram, ainda, a compreensão que a dimensão poética e plástica do corpo gera outras possibilidades de leitura do real e da linguagem sensível. Portanto, a atividade do desenho é colocada como campo de possibilidades para a experiência do sensível, não somente com o pensamento de ver/enxergar, mas também como reflexão corporal.

As sensações seriais: uma leitura da paisagem urbana para além do campo visual
Ricardo Ferreira Lopes e Josielle Cíntia de Souza Rocha

Acreditamos, ainda, que não se deve reconhecer o estudante de desenho como um mero “registrador mecânico” da realidade visiva que o cerca, assim como pode-se considerar a representação artística de um objeto como uma transcrição tediosa de minúcias de sua aparência visível. Aqui, as imagens da realidade, carregadas de significados e imersas em um campo de fenômenos, têm validade mesmo que estejam distanciadas da “verossimilhança realística”, convencionadas pelas normas acadêmicas e pelo pensamento representacionista.

Ao assumirem com liberdade a atitude de superar preconceitos (“eu posso”), ou pelo menos suspendê-los sem se desvirtuarem dos seus propósitos, discentes puderam se libertar do bloqueio da cultura predominante (“eu penso”). Assim, a busca por entidades geométricas abstratas que representem mimeticamente o mundo “lá fora” e a crença nas tecnologias digitais como a única solução para superar o problema representacional, também ficam em suspenso.

Ao verificar no ingressante ao curso de Arquitetura e Urbanismo o comportamento de negação ao desenho, descrença, angústia e até de medo, talvez ainda presos pelo compromisso da verossimilhança, é preciso buscar a sintonia entre o estudante e o mundo durante as atividades propostas em uma disciplina de desenho. Se, no existir cotidiano os ingressantes possuem as suas vidas mediadas pela tecnologia, vivenciando o tempo como um fluxo veloz e intenso, naturalmente, ao se depararem com o desenho, tendem-se a ser tomados por algum sentimento de “desagrado”. Nessa perspectiva, a aula torna-se tediosa, decorre devagar, manifestando-se a impaciência. Portanto, o emprego das atividades que envolvem imagens multissensoriais, a exemplo das atividades explicitadas anteriormente, visa sensibilizar as dimensões das múltiplas modalidades perceptivas, alargando assim, o horizonte da visibilidade

e reafirmando a identidade pessoal do estudante por meio da expressão gráfica. ○

REFERÊNCIAS

ARNHEIM, Rudolph. **Arte e percepção visual**: uma psicologia da visão criadora. Trad. Ivonne Terezinha de Faria. São Paulo: Cengage Learning, 2012.

CULLEN, Gordon. **Paisagem Urbana**. Trad. Isabel Correia e Carlos de Macedo. Lisboa: Edições 70, 2006.

LOPES, Ricardo. **“Sentir através de”**: o ensino do desenho de observação na Arquitetura e Urbanismo à luz da Fenomenologia da Percepção. Tese de Doutorado em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU-UFF). Niterói: UFF, 2017.

LOPES, Ricardo.; ROCHA, Josielle. **Paisagem urbana de Gordon Cullen**: uma leitura atualizada em Niterói-RJ. Anais do SIIU 2020. XII Seminário Internacional de Investigação em Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2020.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Trad. Jefferson Luiz Camargo. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006 (Coleção “a”).

MARIOTTI, Humberto. Prefácio. In: MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **A Árvore do Conhecimento**: as bases biológicas da Compreensão Humana. Trad. Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo: Palas Athena, 2001, p. 7-18.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **A Árvore do Conhecimento**: as bases biológicas da Compreensão Humana. Trad. Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo: Palas Athena, 2001.

MERLEAU-PONTY, Merleau. **O olho e o espírito**. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

As sensações seriais: uma leitura da paisagem urbana para além do campo visual
Ricardo Ferreira Lopes e Josielle Cíntia de Souza Rocha

MERLEAU-PONTY, Merleau. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

MUELLER, Conrad. **Psicologia Sensorial**. Trad. Álvaro Cabral. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977 (Curso de Psicologia Moderna).

OLIVEIRA, Livia de. **Percepção do Meio Ambiente e Geografia**. Estudos humanistas do espaço, da paisagem e do lugar. In: MARANDOLA JR., Eduardo; CAVALCANTE, Tiago (Orgs.). São Paulo: Cultura Acadêmica, 2017.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 23. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos**. Trad. Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PALLASMAA, Juhani. **A imagem corporificada: imaginação e imaginário na arquitetura**. Trad. Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2013.

PRAK, Niels. **The Visual Perception of the Built Environment**. Delft: Delft University Press, 1977.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

Submetido em dezembro de 2023.

Aceito em março de 2024.