

Desenhos de uma (quase) arquiteta:

Experienciações e apreensão do espaço na Praia do Matadeiro, Florianópolis – SC

Universidade Federal De Santa Catarina
Curso de Arquitetura e Urbanismo
Trabalho de Conclusão de Curso
Ensaios Experimentais/Artísticos

Alice Hammerschmitt da Veiga
Orientador Prof. Dr. Ramon Silva de Carvalho
Florianópolis, março de 2022

Meus agradecimentos

ao Prof. Ramon que acompanhou com muita paciência e dedicação o desenvolvimento deste trabalho;
à minha família que sempre me deu força para seguir.



Última floração das orquídeas do Xico, Autoria própria

À memória de meu pai Francisco Carlos da Veiga, com muito amor.

Sumário

1. Considerações iniciais	3
2. Primeira etapa - desenhos de uma (futura) Arquiteta: inquietações, mudanças e ensaios sobre o ato de desenhar	
2.1. introdução	6
2.2. sobre o desenho na arquitetura	7
2.3. sobre o desenho na assimilação de conhecimento	10
2.4. experiências práticas no ano de 2020	12
2.5. transição TCC 1 - TCC 2	17
3. TCC 2 - Desenhos de uma (quase) Arquiteta: experienciações e apreensão do espaço na Praia do Matadeiro, Florianópolis – SC	
3.1. apresentação	20
3.2. localização	21
3.3. ciclos de apreensão do espaço	22
3.4. reflexão sobre os ciclos de apreensão	36
4. Considerações finais	38
5. Referências	39

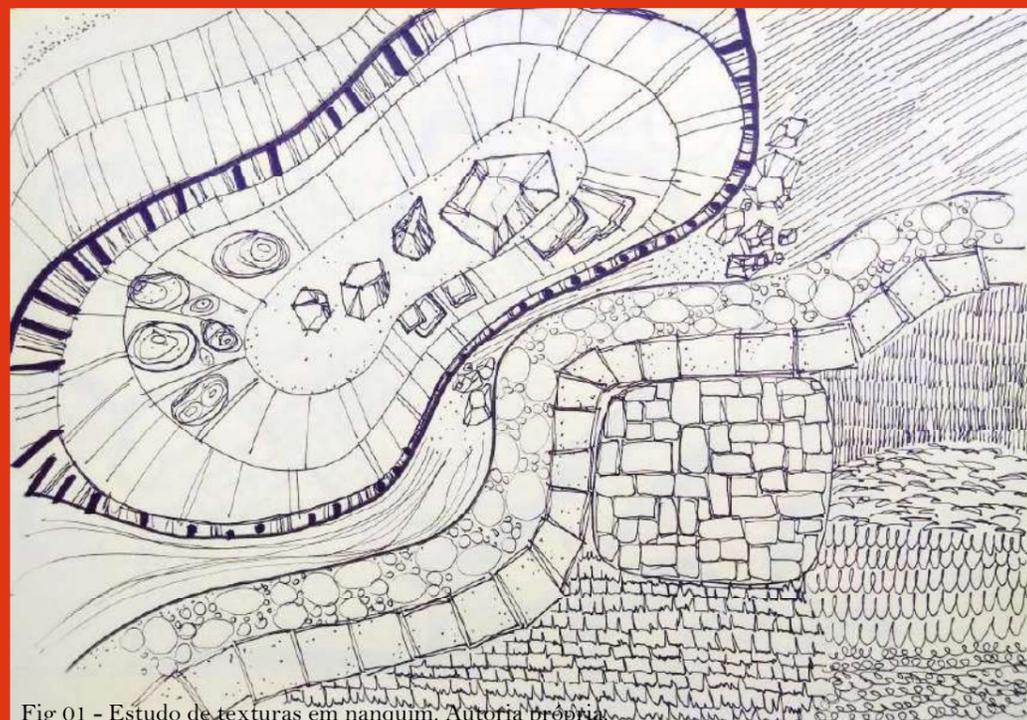


Fig 01 - Estudo de texturas em nanquim. Autoria própria.

1. Considerações iniciais

Esse trabalho nasce de uma inquietação a partir do meu lugar de estudante de graduação do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFSC, no qual senti a falta de um ensino de desenho que seja compatível com o tempo em que vivemos e que se proponha a responder às radicais mudanças nos métodos, ferramentas e contexto do fazer arquitetura desde o fim do século passado.

A prática do desenho vem sendo sufocada pela variedade de *softwares* que pretendem atender a todas as fases de um projeto e/ou de um processo de criação. Considero que o ensino de desenho ainda se restringe bastante às teorias clássicas que fizeram parte da fundação da Arquitetura assim nomeada. Nesse sentido, entendo ser necessária uma perspectiva de ensino que seja capaz de ressignificar a relação de novas arquitetas/arquitetos e urbanistas com a prática de desenho, de modo que todo o potencial do desenho manual enquanto técnica complementar de criação seja explorado.

A partir da tomada de consciência dos efeitos de tal realidade em minha desenvoltura profissional, neste trabalho busquei referenciais teóricos e práticas de notação gráfica como método de estudo, assim como realizei um processo de aprendizado através da experiência do corpo com o desenho, tendo a dimensão existencial como fundamental para uma vivência transmutadora e geradora de conhecimento.

Considero este trabalho uma “jornada” fenomenológica, pois estrutura-se na construção do saber sobre uma exploração prática e na relevância da percepção pelos sentidos. Assim, o produto final aqui desvelado é o desenrolar de um gradativo processo, experienciado ao longo de dois anos, elaborado em duas macro etapas consecutivas — a Introdução ao Trabalho de Conclusão de Curso (TCC 1) e o Trabalho de Conclusão de Curso propriamente dito (TCC 2). Por entender que os estudos realizados na primeira etapa são essenciais para a compreensão da segunda, este caderno está organizado de forma a apresentar uma adaptação do TCC 1 e em seguida o desenvolvimento do TCC 2.

Este último, por sua vez, consiste na exploração e no estudo do desenho à mão livre mediante realização de leitura e registro do ambiente vivenciado. O lugar estabelecido para a elaboração desta etapa do trabalho foi a Praia e Comunidade do Matadeiro, em Florianópolis, Santa Catarina, escolhida por ser o local onde morei e vivi em 2021 — e que concluiu a sequência de “andanças” da primeira etapa. Para fins de organização do trabalho, divido o processo nos denominados “ciclos de apreensão do espaço”, apresentados a seguir.

“El dibujo ayuda a penetrar en la vida de las cosas, aprender a verlas, aprender a saber ver”
(SIZA, 2011)

2. Desenhos de uma (futura) Arquiteta:

inquietações, mudanças e ensaios sobre o ato de desenhar



Fig 02 - Quintal de casa em aquarela e nanquim. Autoria própria

2.1. INTRODUÇÃO

Lembro-me da época em que ingressei na graduação... aqueles que sabiam a área do conhecimento em que eu estava adentrando perguntavam-me se eu sabia desenhar, ou logo exclamavam: — Para isso tem que ser bom desenhista! De fato, o imaginário humano 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 esperança de que iria unir o fazer da arte e da construção. Sei que é uma expectativa comum entre estudantes calouros. A arquitetura e o urbanismo existem nesse entremeio. Segundo 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), posto que cabe ao arquiteto(a) ‘no que ele tem de artista’ escolher a forma plástica em função da unidade da obra idealizada.



Fig 03 - Mouse em grafite 6b. Autoria própria.

A realidade que vivenciei foi a de aulas que abordavam sobretudo o ensino do desenho em seu aspecto racional e matemático, o desenho “correto”, obediente às regras, que se ocupa da exata exposição de informações. Enquanto nas disciplinas de projeto imperou desde muito cedo a necessidade de mergulhar no universo dos softwares e, pelo pretexto de que eram mais ágeis e eficientes modos de projetar, houve um sufocamento do ato da notação livre.

A facilidade propagandeada pelos meios digitais, unida à pressão imposta pela constante falta de tempo em que vivem os(as) aspirantes a arquitetos(as), fazem com que uma parcela deles(as) desista de acreditar no desenho. Vale destacar, ainda, que as formas de aprendizagem e os métodos ensinados carecem de revisão, de forma que haja um resgate e valorização desta ferramenta de concepção ao revelar suas qualidades latentes enquanto recurso de estudo e projeto.

Os desenhos de/para criação ficaram esquecidos ou até relegados ao posto das “coisas que não se precisa ensinar”, o tipo de conhecimento que toda pessoa já tem 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 potencial único que não estava sendo explorado.

Foi assim que cheguei aos semestres finais da graduação, percebendo que não tinha aprendido a desenhar, e com um sentimento forte de que aquilo limitava minha futura atuação enquanto arquiteta. Eu, particularmente, tenho uma inclinação, um gosto, pelo que é artístico, principalmente pela pintura e pelo desenho. Não possuo uma facilidade ou um dom inato, mas um encantamento e um desejo de aprender a incorporar estas técnicas.

Nesse sentido, este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) traz inquietações e investigações minhas, enquanto graduanda, acerca do desenho à mão livre. Uma jornada em busca de base conceitual para estudo e aprimoramento da minha prática como arquiteta e urbanista, com o propósito de adquirir conhecimentos sobre a técnica do desenho, inserida no nosso meio profissional.



Fig 04 - Autorretrato em aquarela. Autoria própria.



Fig 05 - Casa do pai em aquarela e nanquim. Autoria própria.

Inicia-se por uma insatisfação pessoal com minha habilidade ou capacidade para projetar. Uma insegurança que eu percebia na dificuldade de exteriorizar e desenvolver meus pensamentos, mais chamativa na hora de tentar esboçá-los, e também na falta de identificação com os resultados de projetos finalizados. Foi esta dificuldade de materializar desígnios junto de uma forte pressão pelo receio de futuras frustrações que despertaram meu interesse por este estudo.

O que me chamou atenção para o problema foram os momentos em que eu precisava produzir imagens por meio das quais é possível desenvolver uma resposta projetual. Sem saber qual caminho trilhar, qual ferramenta usar e como utilizá-las corretamente, e com as ideias se perdendo nos emaranhados da mente, meu impulso era o de desenhar. Porém, meu corpo não estava suficientemente familiarizado com isso, mesmo depois de ter concluído todas as disciplinas da graduação.

Abracéi então a responsabilidade de alcançar esse lugar de confiança com o desenho e a conexão com a fonte corporal que ele cria. Decidi partir à procura de compreender e evoluir tal habilidade. Destaco que já havia aprendido a usar programas de computador para representação e projeto (*AutoCad*, *Sketchup*, *Archicad*, etc.). No entanto, entendo que estes recursos não conseguem suprir a falta do desenho manual. Assim, o presente TCC veio como uma oportunidade para me aprofundar nesse tema.

Portanto, proponho como “hipótese inicial” que para habilitar-me profissionalmente eu não preciso apenas conseguir projetar e representar o projeto, mas também criar intimidade e fluência em uma “linguagem”, tal qual o desenho à mão, para me tornar capaz de comunicar e expressar ideias através do traço com desenvoltura e prontidão.

E por que o desenho? Pelo fato de ser um código intrínseco à arquitetura desde sua invenção e por ser parte de um desejo meu. Afinal, considero que a escolha de um método de criação é uma questão pessoal e, portanto, inerente a cada profissional.



Fig 06 - Sala em aquarela. Autoria própria.

Como já mencionado, embora eu domine *softwares* utilizados no campo da arquitetura e do urbanismo, entendo que o desenho à mão livre, em contrapartida, é mais acessível, uma vez que materiais para riscar são encontrados e utilizados com facilidade nas mais variadas situações: no “chão de obra”, na mesa de bar e na areia da praia, entre outros. Além disso, minha suspeita era que, de algum modo, o desenho — bem como a maquete física — são os meios pelos quais melhor fluem imaginação e criatividade.

Este trabalho irá tratar do desenho, primeiramente, em um apanhado geral de conceitos e debates que permeiam este assunto integrado à arquitetura. Em seguida, irá aprofundar a questão do desenho como método de estudo e assimilação, demonstrando como seu uso tem potencial de contribuir com o ofício dos(as) arquitetos(a) e crescimento dos estudantes.

Após o embasamento teórico, será apresentado, em formato de relato pessoal descritivo, o conjunto de minhas experiências práticas com desenho ao longo do ano de 2020, período de desenvolvimento desta fase do trabalho (TCC1). Neste processo, três etapas se destacaram, as quais foram nomeadas 1- Partida; 2- Mudança e Evolução; 3- Novos Rumos. Por fim, pretende-se apresentar os futuros arranjos para a continuidade do trabalho em uma segunda fase, que corresponderá ao TCC 2.

2.2. SOBRE O DESENHO NA ARQUITETURA

Isto que até aqui tratei por *desenho* — instrumento de estudo e representação do objeto arquitetônico — talvez seja mais bem nomeado como *notação gráfica*, como traz o professor e arquiteto José Barki em sua tese (2003). O autor argumenta que *Notação* é um conjunto de marcas e sinais gráficos que compõem o registro, os quais adquirem a forma de esquemas, diagramas, esboços, croquis, etc. O conceito 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.



Fig 07 - Vista da janela em aquarela e nanquim. Autoria própria.

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 separados (BARKI, 2003).

É simples perceber que as imagens nos transportam imediatamente para outras realidades e também 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 acessar simultaneamente pensamento racional e emoções.

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

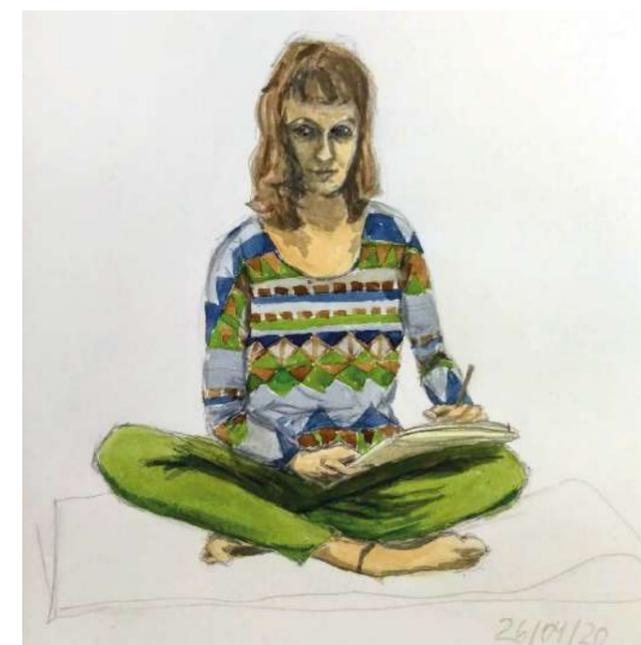


Fig 08 - Autorretrato em aquarela e lápis 2b. Autoria própria.

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 mediador entre as duas realidades.



Fig 09 - Irmão em lápis de cor e nanquim. Autoria própria.

Ideias de arquitetura não são meras atividades intelectuais, são 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 são o terreno originário do desafio de projeto.

Portanto, investir na investigação e domínio do desenho à mão livre — no aprendizado através da prática — pode auxiliar a atingir o ponto em que o conhecimento existencial do indivíduo forneça consistência aos desenhos conceptuais, resultando em projetos de qualidade elevada. Segundo Gouveia (1998) o desenho é uma boa introdução à ciência do desenvolvimento projetivo ao estudante de arquitetura. Ter propriedade sobre a técnica é necessário para a consolidação das imagens conceptuais, 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 é 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).

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



Fig 10 - Autorretrato em lápis de cor. Autoria própria.

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 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.



Fig 11 - Autorretrato em grafite 6b e lápis de cor. Autoria própria.

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).

A representação materializada é meio de trabalho para demandas reais e práticas do arquiteto(a), pois as imagens se oferecem de maneira clara e evidente à avaliação e comunicação. Esta representação é utilizada na invenção e representação do projeto arquitetônico e urbanístico, assim como para captação e análise de edificações e paisagens existentes em que se pretende intervir, onde o registro tem liberdade de síntese e foco no que se escolhe ver, abstraindo a realidade.

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 graduação de detalhamento e definição até atingir o produto final.

Os estágios acima citados são: elaboração do programa, majoritariamente em forma escrita; análise do terreno em plantas e perspectivas abstratas contendo potenciais e condições do local; desenho de concepção, quando as primeiras ideias são exploradas com diagramas e desenhos livres e sugerem outros desdobramentos; desenvolvimento, onde ideias específicas começam a se formular, permitindo avaliar soluções conforme evoluem, e refinam-se em desenhos auto explicativos para apresentação; projeto final pronto para a execução, contendo todas as informações para uso dos profissionais envolvidos na construção.



Fig 12 - Autorretrato em aquarela. Autoria própria.

Algumas descobertas ocorrem dentro e outras fora do campo do problema — o local objetivo do desafio de projeto. Às vezes, para buscar possibilidades outras, inspiração para ideias, 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).

Um projeto arquitetônico participativo, segundo Guizzo (2019), requer o desenho por onde fluir as ideias de um profissional já transformado internamente pelas realidades culturais estudadas e vivenciadas com as quais trabalha. Ademais, um desenho capaz de se comunicar com qualquer observador pode aproximar o profissional e a comunidade, a ser afetada pelo seu trabalho, durante etapas de interação direta com os usuários. Neste lugar, o desenho é instrumento de poder a serviço do diálogo e de revelar novas realidades possíveis e alternativas para soluções de problemas reais.



Fig 13 - Varanda em aquarela e nanquim. Autoria própria.

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 requer um baixo custo, qualidade ou quantidade de materiais, com a possibilidade de se realizar 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.

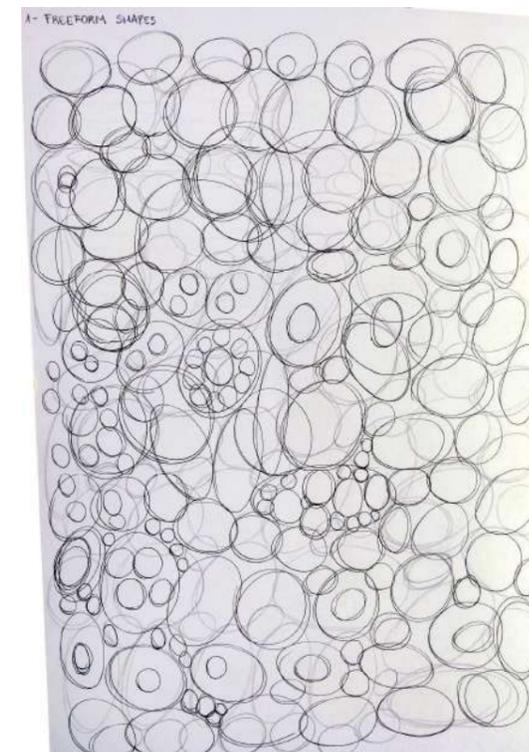


Fig 14 - Formas circulares livres em nanquim. Autoria própria.

Com o tempo foram surgindo novos meios de se concretizar imagens, para além do material de desenho ou de modelagem de maquetes. Deste modo, os denominados “antigos” ou “tradicionais” métodos/ferramentas são os que ainda preservam a relação íntima com os músculos, o movimento, a integração e a sabedoria do corpo, caracterizando um processo artesanal do pensamento artístico, conforme destacado anteriormente.

Vivemos um momento histórico de mudanças rápidas do 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 que a arquitetura se tornou uma fase de idealização do espaço arquitetônico e urbano anterior à construção, exprimia-se completamente por meio de desenhos manuais, até a introdução dos novos recursos digitais no fim do século XX.

Recentemente, os programas de computador passaram a ser utilizados em massa em arquitetura e urbanismo. Alguns destes simulam a prancheta de desenho e a maquete virtualmente, outros podem levantar situações verossímeis a fim de avaliar a arquitetura antes de sua execução. Também participam na/da composição criativa operando cálculos complexos e gerando resultados muito particulares. Em todos os casos ocorre um distanciamento entre ambiente real e de criação virtual, resumindo a interação humana com o objeto através do mouse e do monitor.

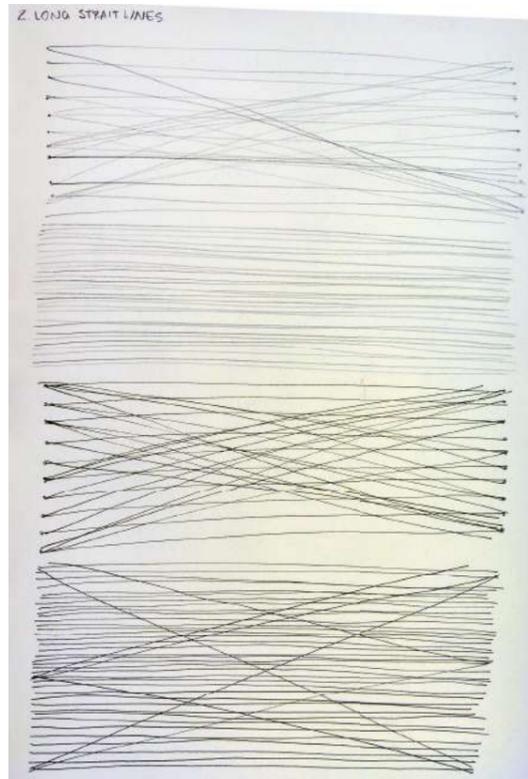


Fig 15 - Linhas retas longas em grafite 2b e nanquim.
Autoria própria.

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

Segundo Barki (2003), o pouco engajamento corporal tem sido uma das críticas significativas quando o assunto são os impactos das ferramentas digitais nos procedimentos projetuais. Porém afirma que não é possível estipular o quanto o uso do desenho pode limitar o exercício de produção de arquitetura, ou quanto à potencialização da prática causada pela introdução de novos modos, antes que as relações complexas dos processos de concepção de projeto incorporados ao uso habitual do desenho sejam esclarecidas e seus efeitos no fazer arquitetura sejam compreendidos.

De acordo com Barki, Paraizo e Miyamoto (2018, p. 7) “o que intermedia os preceitos iniciais da concepção é a inclinação subjetiva do projetista, a partir da análise que precede a situação existente de demanda e, concomitantemente, de restrições intrínsecas”. Os argumentos projetuais oferecidos a um problema arquitetônico serão induzidos pelas interpretações e questões elaboradas pelo(a) próprio(a) arquiteto(a).

Não obstante, todo instrumento condiciona de uma maneira própria o progresso projetivo — desde as técnicas computacionais de análise, as linhas de código dos algoritmos até o croqui livre - pois cada um oferece configurações para o que efetivamente constitui o campo do problema e consequentemente induz a diferentes resultados.

Naturalmente há necessidade de estudos aprofundados acerca destas problemáticas. Contudo, por minha experiência vivida na graduação, acredito que o uso integrado dos meios digital e analógico possibilita a melhor exploração das qualidades de ambos. Não intenciono contrapô-las, 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 — 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.

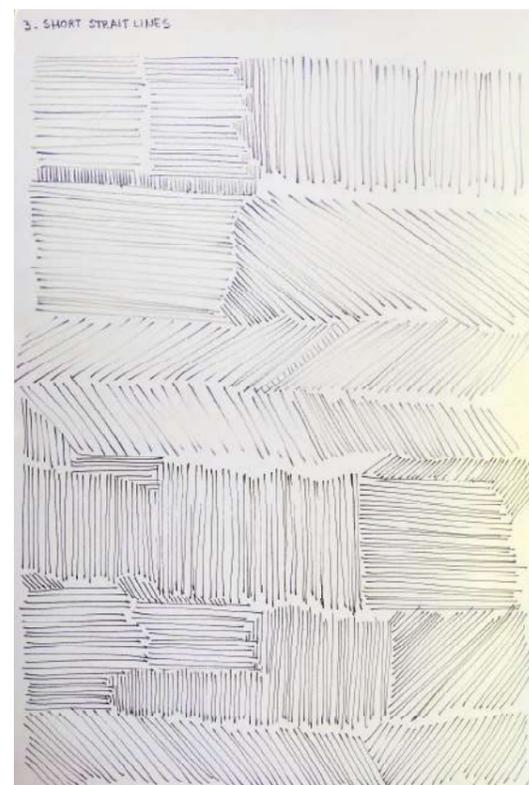


Fig 16 - Linhas retas curtas em grafite 2b e nanquim.
Autoria própria.

2.3. SOBRE O DESENHO NA ASSIMILAÇÃO DE CONHECIMENTO

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.

Praticar o desenho é educar a imaginação interativa, em que mãos são materializadoras das ideias que, por sua vez, a mente significa e direciona. Adquire-se não apenas o meio de expressão gráfica, mas constrói-se a personalidade que permeia o decurso da idealização e concepção de um projeto. “Uma mão livre, disposta a esboçar, torna a mente mais livre, capaz de investigar ideias de projeto” (REID, 1987, p. 199, tradução minha).

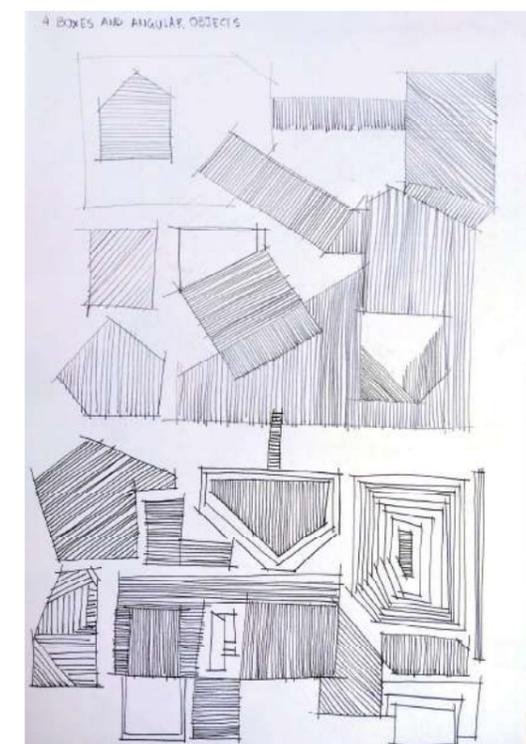


Fig 17 - Objetos hachurados em grafite 2b e nanquim.
Autoria própria.

Consoante Gouveia (1998), o intuito é instrumentalizar o pensamento para poder imaginar e criar, elaborar resoluções espaciais e apresentá-las graficamente de forma expressiva e comunicativa. A autora argumenta que o adequado desenvolvimento perceptivo do indivíduo, o qual é auxiliado pelo desenho como forma de pensamento e expressão de suas vivências, é requerido para que se possa transpor uma imagem mental, uma ideia, em desenho do espaço.

Segundo Fiedler (apud GOUVEIA, 1998), é preciso colocar o croqui do arquiteto além de seu aspecto técnico de instrumentalização projetiva: como objeto artístico através 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, aprender desenho — para os estudantes de arquitetura — deve consistir em explorar seu caráter de transcendência associado a conceitos de espaço arquitetônico.

Assim sendo, a atividade de cognição — tanto croquis de observação quanto de proposição imaginativa — enquanto apreensão da realidade e compreensão da experiência humana no mundo, amplia a liberdade do(a) arquiteto(a) no processo de escolhas e renúncias entre alternativas, intrínseco ao exercício projetual. O domínio do desenho está relacionado ao domínio do espaço, e vice-versa.



Fig 18 - Objetos com linhas simples e contínuas em lápis 2b e nanquim. Autoria própria.

Dentre os desenhos que consolidaram a independência do raciocínio projetual e se tornaram essenciais formas de exprimir ideias arquitetônicas, há as projeções diédricas e as perspectivas. As representações diédricas — corte, planta, elevação — e perspectivas axonométricas caracterizam-se pela sua base matemática, transformando o espaço em objeto de análise em que a observação exterior por parte do(a) arquiteto(a) não afeta a sua visualização.

A perspectiva cônica também é uma abstração, porém suas regras de deformação levam em conta o observador que participa do espaço, aproximando-se de uma percepção visual. Esta última possui uma abordagem mais humana, possibilitando intervir em questões de qualidade sensorial e conforto no ambiente, ou seja, das necessidades dos usuários.

Gouveia (1998, p. 25) ressalta que o projeto urbanístico ou de arquitetura não consegue “satisfazer as exigências sensíveis do espírito humano, se estiver comprometido mais com uma concepção de espaço, originada da razão e da pesquisa científico-matemática, do que com uma concepção de espaço psicofisiológico humano”. Satisfazer a estas exigências é o que pode atribuir qualidade ao projeto ou edificação.

Contudo, apesar da evidente serventia do recurso da perspectiva, seu aprendizado condiciona o entendimento da experiência direta no mundo. A consciência imaginativa em arquitetura influenciada pela racionalidade do quadro perspectivo também reproduz espaços que se afastam da adaptação sensorial humana.

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, mas em movimento sinérgico constante, nem focados em um único ponto, é imprecisa, e engloba o indivíduo no ambiente vivenciado. O conjunto das informações tomadas pelos sentidos em interação com memória e imaginação, na interpretação dos significados possíveis resulta no senso de realidade pessoal.

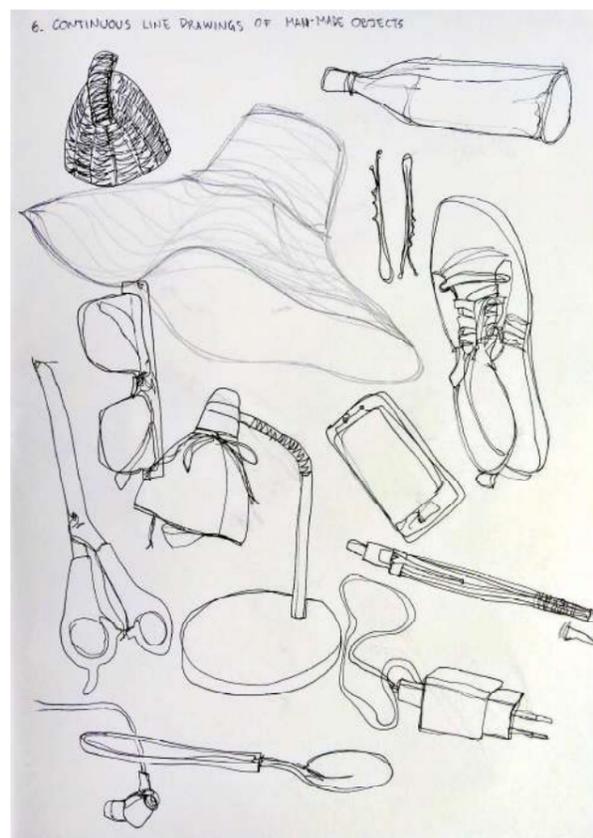


Fig 19 - Objetos com linhas simples e contínuas em lápis 2b e nanquim. Autoria própria.



Fig 20 - Estudo de expressividade da linha em grafite 2b e nanquim. Autoria própria.

Lopes (2017) explora, em sua tese de doutorado, os desenhos multissensoriais, os quais intensificariam a interação do desenhista com o entorno no decurso de captação da realidade. O autor propõe 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 a cada ser, 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 crítica da arquitetura vivenciada e desenvolve a identidade pessoal para expressão e comunicação de ideias nos projetos (LOPES, 2017). O autor defende ainda que no ato de desenhar ocorre o registro de imagens mentais na memória, as quais formam um repertório interno a ser invocado em ocasiões de processo criativo.

Esta nova proposta do croqui enquanto ‘linguagem poética’ permite notas textuais e adição de objetos, entre outros elementos significadores da experiência, em comunhão com os desenhos. Descarregam-se da fidelidade ao real que é característico da fotografia, admitindo incorporar interpretações. Podem ser consideradas “antiperspectiva”, pelo não compromisso com proposições teóricas que impõem, por exemplo, linha do horizonte, pontos focais nítidos e enquadramento.

O desenho de observação, portanto, pode ser o registro da experiência pela perspectiva corporal, dentro de um tempo e local de afetação. Perceber espaços em suas características sensíveis - suas relações volumétricas, formas, 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.



Fig 21 - Copos de vidro em grafite 6b e nanquim. Autoria própria.

Para o artista, desenhar é descobrir. E não se trata de uma frase bonita, é literalmente uma verdade. É o ato de desenhar que força o artista a olhar o objeto a sua frente, a dissecá-lo e devolvê-lo a sua imaginação, ou, desenha-se de memória, forçando um aprofundamento maior no resgate do próprio conhecimento. (BERGER, 2005, p.3 apud DILLENBURG, p. 5).

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).

2.4. EXPERIÊNCIAS PRÁTICAS NO ANO DE 2020

Desde o começo da investigação apresentada neste trabalho, e até mesmo anteriormente, quando havia somente a intenção da realização do TCC sobre essa temática, eu sabia que seria necessário treinar meu desenho, tanto por ocasião do trabalho como pela vontade pessoal que já pedia atenção há anos. Como já explicitado, meu interesse era claro quanto ao tema em torno do qual o trabalho se ergueria: o desenho à mão livre.

A tarefa exigiria tempo de prática; deste modo, mesmo sem estabelecer uma razão ou uma sequência lógica para a escolha do conteúdo das imagens, paralelamente aos estudos teóricos, iniciei, em março de 2020 realizando principalmente desenhos de observação. Foram registradas cenas do dia a dia, contendo paisagens naturais e alguns ambientes construídos. Além disso, realizei alguns exercícios propostos por livros, cursos e grupos de desenhistas. Diversos materiais foram explorados para os registros — lápis, canetas, marcadores, tinta aquarela, entre outros.

No mês de março de 2020 entramos em cenário de pandemia do novo Coronavírus, em que se instaurou uma nova dinâmica de vida dedicada à diminuição dos contágios pela doença. Com as restrições de circulação pela cidade impostas, meus desenhos de observação foram feitos, com poucas exceções, dentro ou ao redor da casa onde eu estava morando. Houve dois momentos de troca de casas e mudança de cidades que marcaram períodos de transição entre as etapas do trabalho prático de registro, assim, as vivências proporcionadas pelos diferenciados ambientes contextualizam os desenhos.

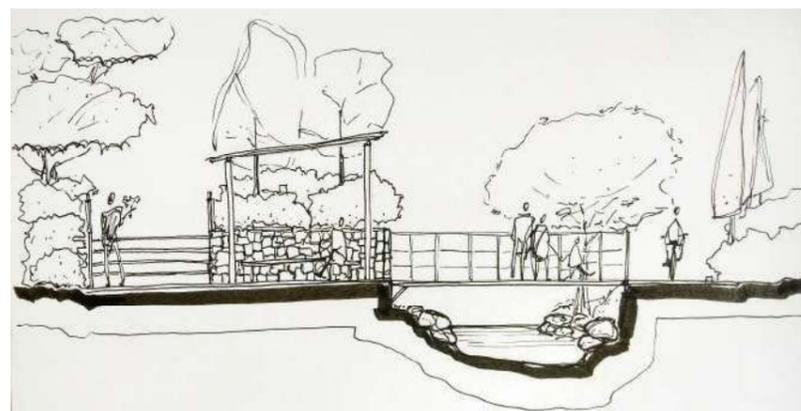


Fig 22 - Estudo de corte em nanquim. Autoria própria.

Durante a primeira metade do ano, eu morava em uma casa localizada no bairro Capoeiras, na cidade de Florianópolis, em um contexto urbano com poucos resquícios de áreas naturais preservadas ou áreas públicas de lazer, mas marcado pela predominância de residências e infraestrutura urbana.

Minha morada, uma casa de dois pavimentos ocupando quase a totalidade do lote, cercada por outras casas similares e rua asfaltada, dispunha de uma pequena área de pátio com piso de azulejo toda cercada pelos muros de arrimo. Com isso, minha visão se limitava aos ambientes internos da casa e pátio, o qual também possuía características de ambiente interno, a não ser pelo céu que fazia o papel de cobertura.

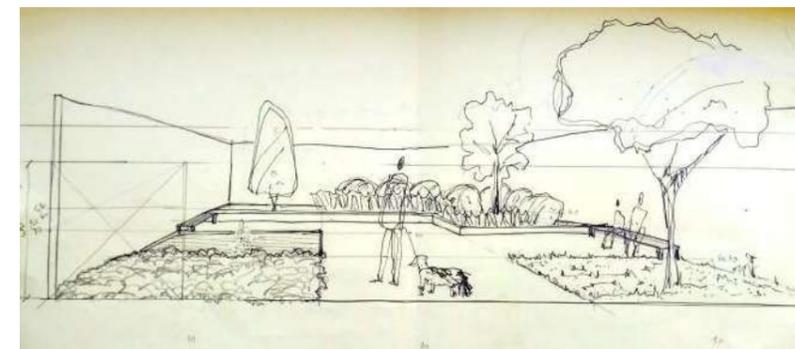


Fig 23 - Estudo de perspectiva nanquim. Autoria própria.

Os desenhos criados na etapa '1- Partida' correspondem a este primeiro período, marcado pelos registros de março a junho de 2020. Neste tempo participei de diversos encontros virtuais de grupos de desenhistas, realizando desenhos de acordo com suas propostas, e realizei também atividades didáticas voltadas à evolução da técnica em si, conforme figuras 03 a 26.



Fig 24 - Estudo de texturas em grafite 2b/6b e nanquim. Autoria própria.

1- Partida

O grupo do *Urban Sketchers* Florianópolis trazia uma proposta diferente para os desenhos do grupo a cada evento, num ritmo quinzenal, sempre envolvendo desenhos de observação direta de ambientes e paisagens ou por fotos do *Google Street View*. Já o grupo internacional *Sunday Portraits* tinha como desígnio o autorretrato semanal, sendo permitida a observação proporcionada apenas por reflexos. Os trabalhos feitos seguindo as propostas desses dois grupos estão ilustrados pelas figuras 04 a 13.

Sem seguir uma lógica comum, após os primeiros desenhos de observação de paisagem e autorretratos dediquei-me a exercícios de desenho para “soltar o braço para o traço”, de forma a obter segurança e fluidez.

A realização dos exercícios de desenho encontrados no livro *Landscape Graphics* (REID, 1987) pôde auxiliar em meu aprendizado. O livro foi publicado em 1987 e aborda conceitos sobre o desenho para arquitetura pertencentes àquele tempo. Seu objetivo é a instrução para aperfeiçoamento de habilidade gráficas, visando um efeito positivo na capacidade de desenvolvimento de ideias arquitetônicas — e paisagísticas, urbanísticas — e o sucesso na apresentação das ideias.

Os exercícios são direcionados para todos os níveis de habilidade de desenho dos aprendizes e alguns são focados para as várias etapas de projeto e seus respectivos níveis de exigência. Entre eles, foram selecionados os mais propensos a colaborar com a investigação. As figuras 14 a 24 são estudos resultantes dos exercícios, iniciando com aprendizados básicos e evoluindo em dificuldade e especificidade.

As figuras 25 e 26 ilustram o resultado de outra atividade de desenho com fim didático, nela foi escolhida uma pintura da artista Anita Malfatti: “Tropical”. A partir da observação da referida obra foram feitas diversas releituras, com diferentes materiais (lápiz 2B e 6B, caneta nanquim, canetas hidrográficas, aquarela, marcadores, lápis de cor) e em períodos de tempo que variaram de 3 a 25 minutos.



Fig 25 - Releituras em grafite 2b/6b e nanquim. Autoria própria.

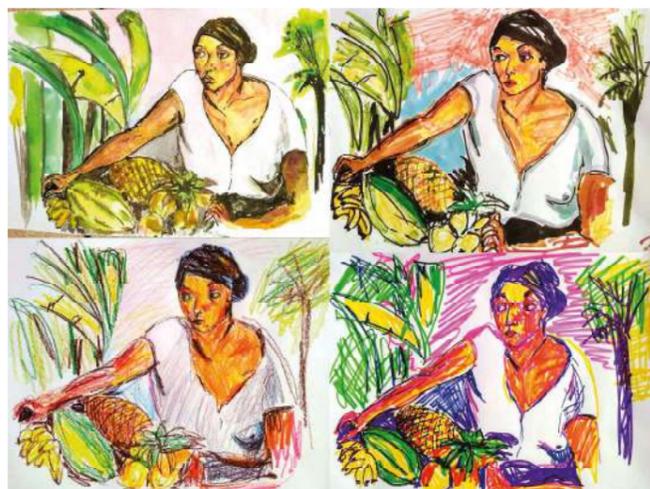


Fig 26 - Releituras em aquarela, marcadores e lápis de cor. Autoria própria.

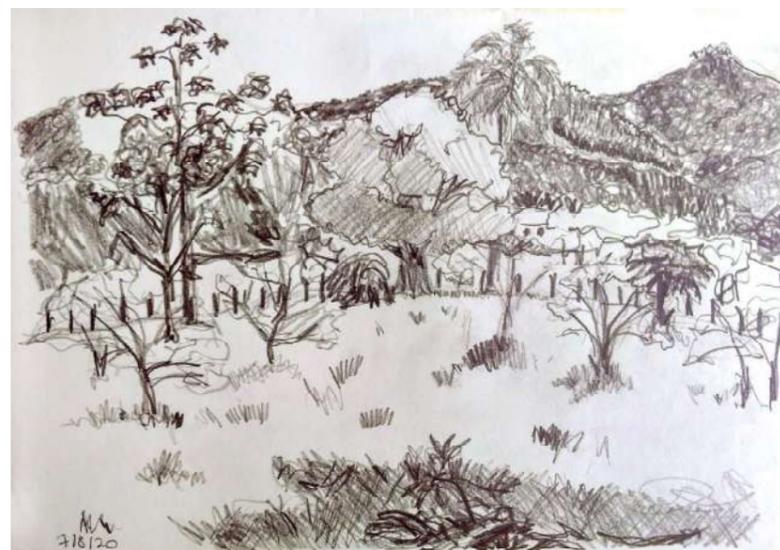


Fig 27 - Paisagem em Imaruí em grafite 6b. Autoria própria.



Fig 28 - Dentro de casa em grafite 2b e aquarela. Autoria própria.



Fig 29 - Autorretrato em nanquim. Autoria própria.



Fig 30 - Terreno em Imaruí em nanquim. Autoria própria.

2- Mudança e evolução

Com o andamento da investigação teórica acerca da temática deste trabalho, novas ideias surgiram e influenciaram o trabalho prático. Minha compreensão sobre o desenho de observação e suas possibilidades foi transformada pela leitura da tese do professor Ricardo Lopes (2017). 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 nos sentidos captados pelo tempo de observação.

Houve também uma mudança que se mostrou transformadora do meu próprio trabalho. Foi uma transição relevante de um ambiente urbano e limitado para um ambiente rural amplo, onde as vistas muitas vezes encontravam limites apenas nos morros ao longe de minha nova morada, abrangendo paisagens abundantes e distantes.



Fig 31 - Mesa de trabalho em nanquim e aquarela. Autoria própria.



Fig 32 - Quintal em nanquim. Autoria própria.



Fig 33 - Mesa da cozinha em grafite 2b e aquarela. Autoria própria.



Fig 34 - Vista de casa em grafite 6b e erva mate. Autoria própria.

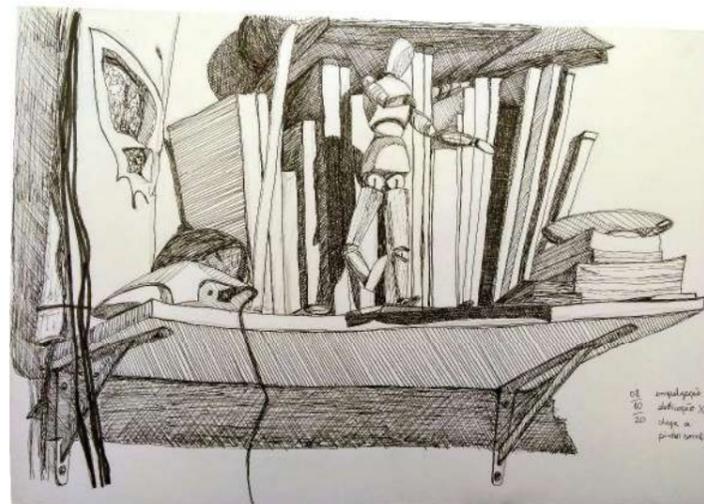


Fig 35 - Estante da sala em nanquim. Autoria própria.

A cidade para onde fui chama-se Imaruí, um pequeno porém extenso município em Santa Catarina, vizinho à cidade litorânea de Imbituba. A casa possui um quintal espaçoso, o qual já causava uma sensação amplificada de espaço, e não há casas vizinhas sem um ou mais terrenos vazios nos entremeios. Além disso, a paisagem que os olhos e o corpo podiam perceber se estendia sem conhecer divisões entre terrenos causando uma sensação de abertura e liberdade.

Foi dentro desse cenário que surgiram os próximos desenhos, figuras 27 a 52, nos quais a morada e seus arredores compõem a maior parte dos cenários dos croquis. Alguns autorretratos também foram realizados, por auto-observação através do reflexo de espelho ou outras superfícies refletoras, conforme os anteriores.



Fig 36 - Autorretrato em marcadores. Autoria própria.

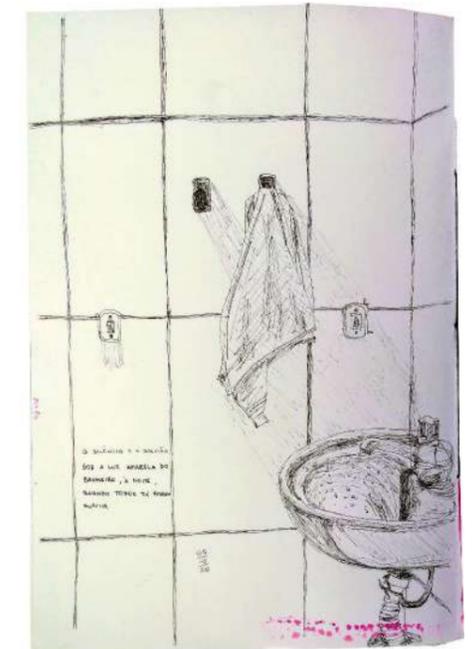


Fig 37 - Banheiro em nanquim. Autoria própria.



Fig 38 - Rede no quintal em nanquim. Autoria própria.



Fig 39 - Arara de bambu em nanquim e marcador. Autoria própria.



Fig 40 - Cachoeira em grafite 6b. Autoria própria.



Fig 41 - Quarto compartilhado em grafite 6b. Autoria própria.

É possível encontrar neles uma evolução e transformação em relação aos desenhos anteriores, reflexo das mudanças externas que ocorriam na época, de agosto a dezembro de 2020. A mudança do ambiente em que permanecemos, circulamos e vivenciamos pode mudar a nossa maneira de desenhar, algo que fica perceptível nos resultados dos desenhos.

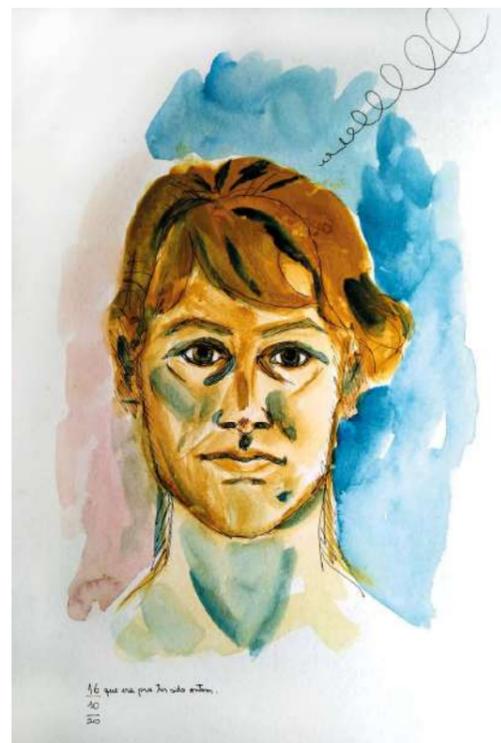


Fig 42 - Autorretrato em aquarela e nanquim. Autoria própria.



Fig 43 - Mutirão em nanquim e terra. Autoria própria.



Fig 44 - Reunião em nanquim. Autoria própria.

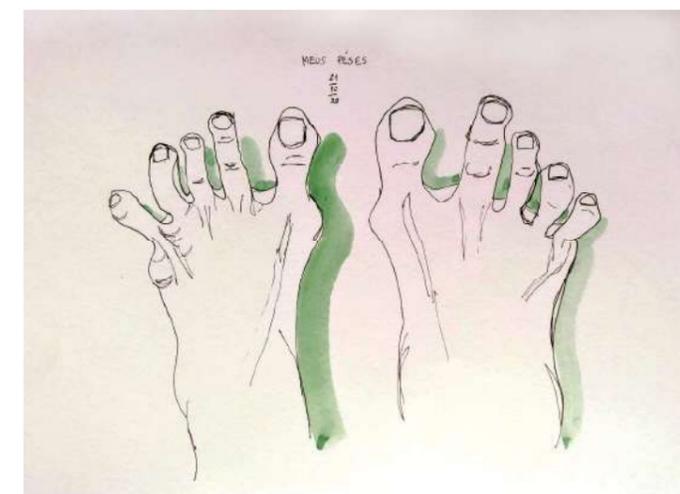


Fig 45 - Meus pés em nanquim e aquarela. Autoria própria.



Fig 46 - Aula de flauta em nanquim. Autoria própria.

Durante o mês de outubro de 2020 me propus a realizar a seguinte tarefa: fazer um desenho por dia. Foi quando mais rapidamente aprendi e evoluí — e pude ver nos desenhos esse resultado. Diariamente escolhi uma paisagem do local onde estava inserida, e do meu ponto de vista registrei um desenho de observação, conforme figuras 25 a 42 — segundo a ideia de um desenho artístico que capta a imagem mais fiel à minha própria interpretação da realidade do que às regras de perspectiva.



Fig 47 - Vizinhança em aquarela e nanquim. Autoria própria.



Fig 48 - Autorretrato em aquarela.
Autoria própria.

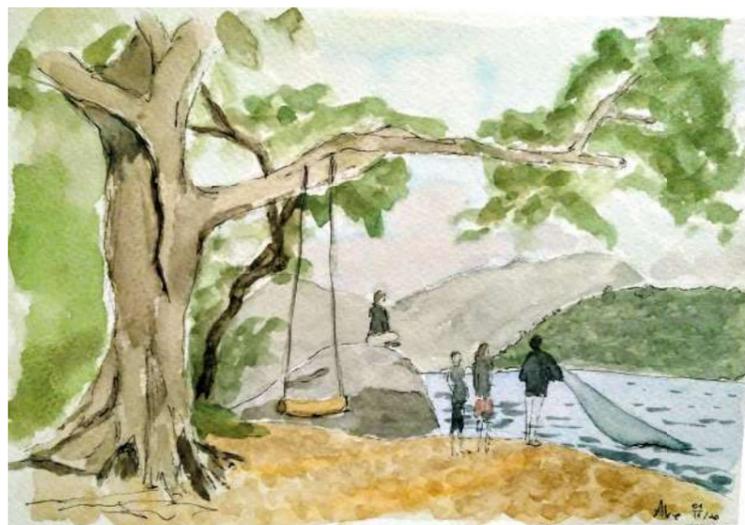


Fig 49 - Lagoa do Gonzaga em aquarela. Autoria própria.



Fig 50 - Música na sala em grafite 6b. Autoria própria.



Fig 51 - Papel amassado em nanquim. Autoria própria.



Fig 52 - Suculentas em aquarela e nanquim. Autoria própria.

3- Novos rumos

O recurso de ensino e aprendizagem sugerido por Barki (2003), denominado 'redução ideogramática', também teve efeito sobre o percurso deste trabalho. Em síntese, seu propósito seria a recriação do percurso de concepção do objeto — projetos arquitetônicos existentes, que visa à compreensão da complexidade e da essência da habilitação profissional.

Adaptando as instruções da 'redução ideogramática', fui à procura de registros projetuais de obras de arquitetura de meu interesse para desenhá-las — com base em fotos ou representações encontradas na internet. Até o presente momento, os estudos resultaram em apenas um desenho, conforme figura 53. Contudo ressalto o impacto causado sobre a minha percepção. Ficou evidente que a assimilação de aspectos da obra escolhida foi aprofundada pela sua recriação em esboço. Assinalo, portanto, a possibilidade de retorno e continuação desta forma de estudo para a segunda fase do Trabalho de Conclusão de Curso.

A obra escolhida foi a escada helicoidal projetada por Lina Bo Bardi e construída no Solar do Unhão, como iniciativa de restauro do local em 1958.

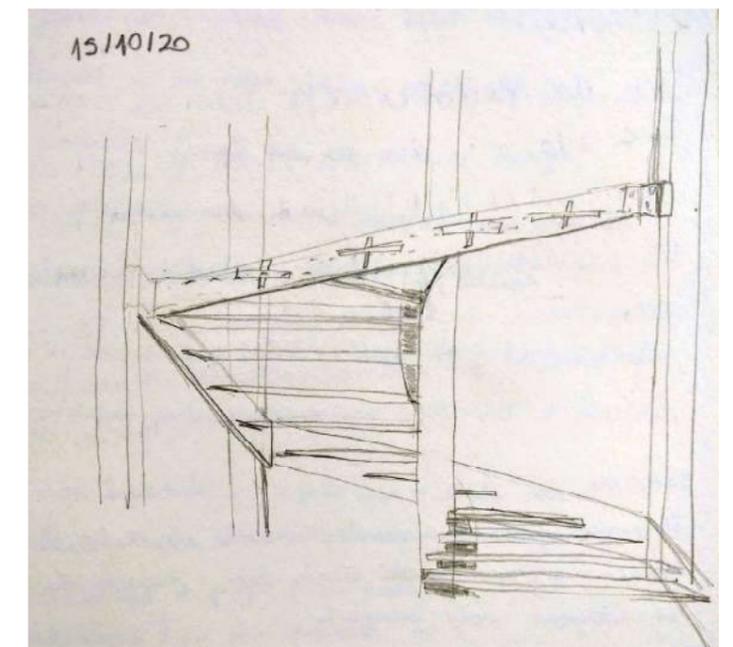


Fig 53 - Estudo da Escada de Lina B. em grafite 2b. Autoria própria.

2.5. TRANSIÇÃO TCC 1 - TCC 2

Até o fim da primeira etapa (TCC 1), este trabalho ocorreu em duas frentes a princípio paralelas, mas que revelaram, ao fim do percurso, serem inter-relacionadas. Por uma via teórica ocorreu a pesquisa que levantou informações sobre o desenho e permitiu o aprofundamento sobre o tema. Por outra, a trajetória de práticas potencializou o saber através da experiência sensível da apreensão, concepção e registro do espaço.

Como proposta de continuidade ao Trabalho de Conclusão de Curso, com o início da segunda etapa (TCC 2), continuei a elaborar os desenhos de observação. No entanto, devido a mudanças no percurso – relativas, especialmente, à minha vida pessoal – modificou-se também o que estava inicialmente previsto, a saber: registrar obras de arquitetura pela cidade, com foco em seus aspectos de qualidade espacial, construtividade e relações volumétricas, bem como à sensibilidade dos sentidos que, afetados pelo ambiente, podem captar informações enriquecedoras da experiência arquitetônica.

O objetivo da segunda etapa foi mantido: compreender mais a fundo a arquitetura e suas paisagens e, pelo detalhe e pelo (re)desenho, adquirir conhecimento sobre materialidade, funcionamentos e pormenores construtivos; sobre as relações de profundidade e escala; sobre a percepção do espaço e as características que a afetam; e sobre as reações internas causadas pelo ambiente externo.

No entanto, o lugar onde foi desenvolvida a segunda etapa do trabalho deixou de ser a “cidade” propriamente dita, com suas edificações construídas na malha urbana e de acordo com a legislação em vigor, e passou a acontecer em uma área onde as características desta “cidade formal” ausentam-se, conforme destacado a seguir.

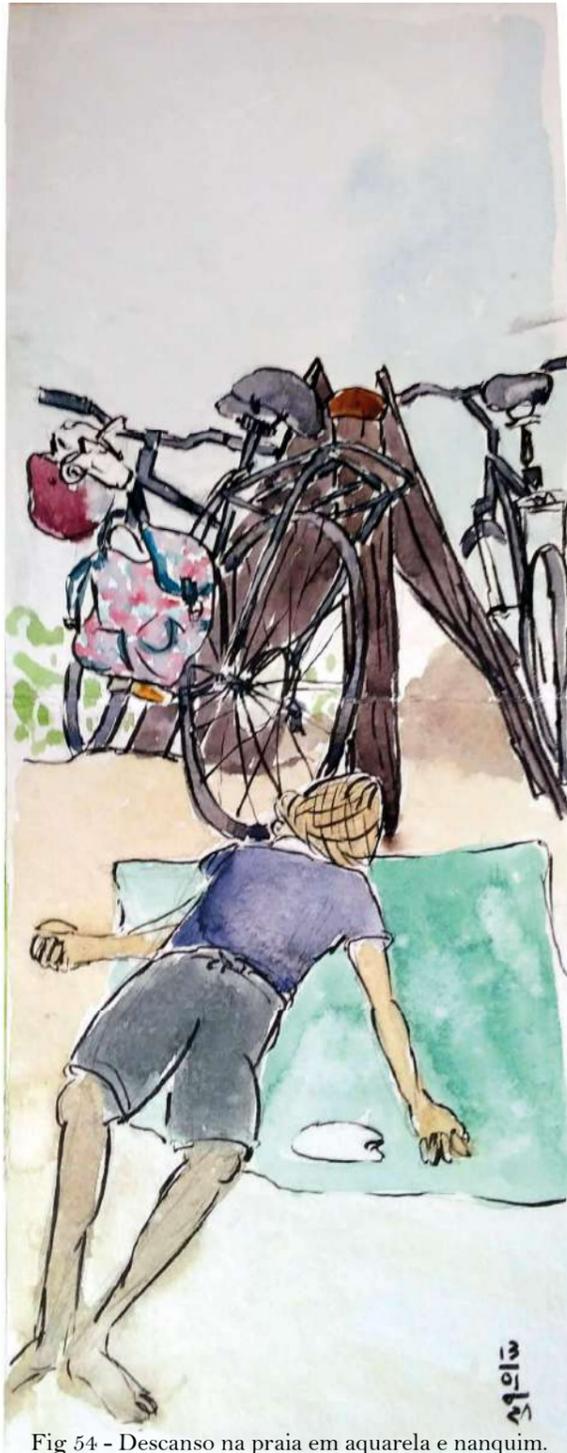


Fig 54 - Descanso na praia em aquarela e nanquim.
Autoria própria.

“A arte, e com ela uma de suas linguagens – o desenho – é também uma forma de conhecimento.”
(ARTIGAS, 1967)

3. Desenhos de uma (quase) Arquiteta:

experienciações e apreensão do espaço na Praia do Matadeiro, Florianópolis – SC



Fig 55 - Costa sul do Matadeiro em aquarela e nanquim, Autoria própria.

3.1 APRESENTAÇÃO

Conforme relatado anteriormente, as motivações para este trabalho giraram em torno de uma insatisfação pessoal diante da dificuldade de expressar no projeto os meus desejos, referências, imaginação e aquilo que eu acredito ser positivo e relevante na/para arquitetura, o que pode gerar uma falta de identificação com as minhas próprias criações. Soma-se a isso, a incapacidade de desenhar para poder desenvolver minhas ideias, o que me levava a um estado de insegurança e desorientação.

[...] Ora, a máquina é uma força de reproduzir coisas idênticas para os fins mais imediatos e primários. O homem, nestas condições, tornar-se-á náufrago num mar de objetos desprovidos de qualquer outro valor que o utilitário. A arte não é útil, é contemplação, e assim por diante. Creio que das considerações que fiz até agora já é possível concluir que este ideário nos tem impedido de enfrentar o ensino racional, cuidadoso e interessado do desenho nas escolas brasileiras. Para desenhar é preciso ter talento, imaginação, ter vocação. Nada mais falso. Desenho é linguagem também e, enquanto linguagem, é acessível a todos. Demais, em cada homem há o germe, quando nada, do criador que todos os homens juntos constituem. (ARTIGAS, [1967] 1975)

Considerando que esta é uma problemática que atinge outros estudantes de arquitetura e urbanismo por ser parte do contexto deste século, concluo que é necessário olhar, discutir e resgatar a importância do desenho na atualidade. Deste modo, pretendo contribuir para o ensino de Arquitetura e Urbanismo expondo minhas percepções, enquanto futura arquiteta, do que aprendi e apreendi no processo e evolução deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) ao longo de dois anos.

Abro o TCC 2 compreendendo o desenho de uma maneira diferente, expandida, para além da ideia de um produto final ou de apenas imagem estática. Entendo o desenho como uma ferramenta que auxilia o desempenho do pensamento, pois existe simultaneamente dentro e fora e é parte do nosso próprio raciocínio, tanto de quem desenha quanto de quem vê. Nas palavras de Álvaro Siza, “El dibujo es una manera de liberación del espíritu y de relación directa con el pensamiento y su apertura al exterior. También, como reflexión a la interioridad y su relación con el exterior, tanto de nosotros como de “los otros” (SIZA, 2011, p. 63).

O desenho pode ser visto como uma forma de conhecer e se relacionar com o mundo, de entender e apreender o espaço em todas as suas características, desde os mais evidentes elementos visuais — cor, formas, luz, escalas — até a outros como texturas, cheiros, sons e as mudanças com o movimento das coisas ao longo do tempo. Por isso, pode ser também uma ferramenta de refinamento da percepção, do olhar (não num entendimento limitado da visão), mas expandido para todos os sentidos, funcionando de maneira integrada e junto da memória e da imaginação.

O desenho pode ser visto também como uma forma de ganho de repertório, porque internaliza aquilo que desenha; como uma forma de criação e desenvolvimento de ideias, na dinâmica que ocorre entre os pensamentos e o que é material, através do nosso corpo; como uma forma de linguagem, pois o desenho comunica intenções, ideias e sentimentos, e pode ser interpretado por cada pessoa de forma única; e finalmente, como uma ferramenta para se desenvolver a própria expressão, para que essa expressão permita a liberdade de criação.

Com o amadurecimento conquistado na primeira etapa deste trabalho, sigo sendo motivada pela descoberta e pela evolução por meio da prática de desenho. Utilizo, ainda, nesta segunda etapa do trabalho, o desenho de observação — o qual me apraz chamar também de *desenho de afetação*, pois afeto-me com o espaço vivido e, a partir disso, desenho — como método prático de experiência e apreensão do espaço de modo a gerar conhecimento através da vivência corporal e imaginativa, e da consequente reflexão sobre o tema.

Existe um objetivo que me move, de construir conhecimento por meio de uma experiência prática, portanto, este trabalho não consiste num produto exatamente em forma de desenhos. Mas o desenho, de novo, é a ferramenta por meio da qual eu posso aprender e apreender. Assim, considero que este trabalho possui caráter de pesquisa fenomenológica, revelada na integralidade do processo realizado.

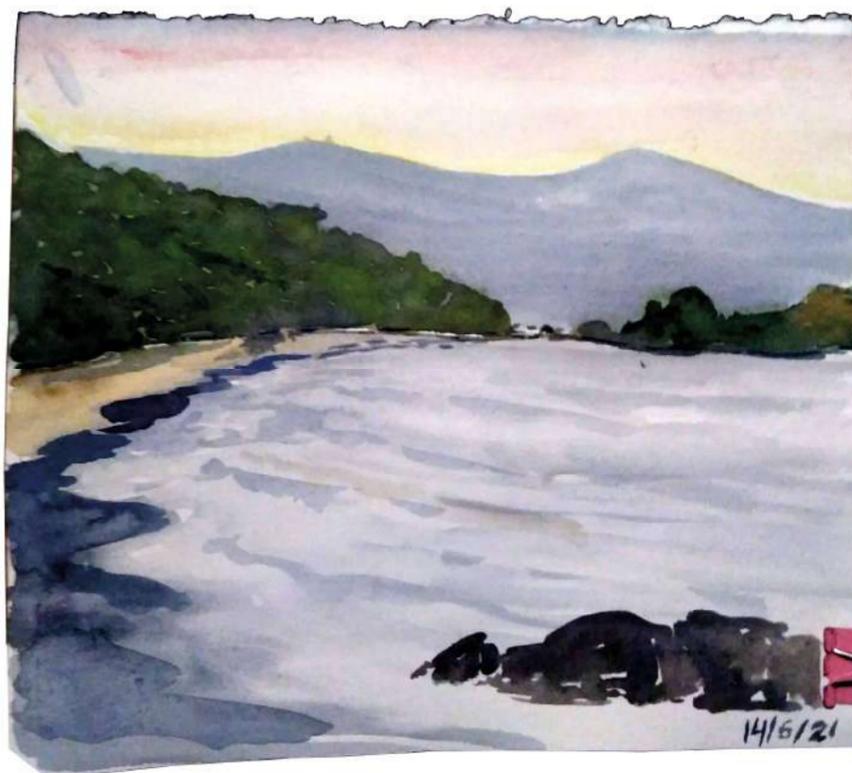


Fig 56 - Fim da tarde na Praia do Matadeiro em aquarela. Autoria própria.

A aquisição mais importante da fenomenologia foi sem dúvida ter unido o extremo subjetivismo ao extremo objetivismo em sua noção do mundo ou da racionalidade. A racionalidade é exatamente proporcional às experiências nas quais ela se revela. Existe racionalidade, quer dizer: as perspectivas se confrontam, as percepções se confirmam, um sentido aparece. Mas ele não deve ser posto à parte, transformado em Espírito absoluto ou em mundo no sentido realista. O mundo fenomenológico é não o ser puro, mas o sentido que transparece na intersecção de minhas experiências, e na intersecção de minhas experiências com aquelas do outro, pela engrenagem de umas nas outras; ele é portanto inseparável da subjetividade e da intersubjetividade que formam sua unidade pela retomada de minhas experiências passadas em minhas experiências presentes, da experiência do outro na minha. (MERLEAU-PONTY, [1945] 1999, p. 18)

Devido a uma nova mudança de moradia no período coincidente com o começo do TCC 2, à continuação do estado de pandemia da Covid-19 no país, escolho valer-me das circunstâncias e tomo o ambiente da Praia do Matadeiro, Santa Catarina, como espaço para exploração do desenho, a partir de suas paisagens e elementos. Portanto, adoto uma estratégia diferente do que havia considerado como encaminhamento para esta segunda etapa do trabalho, conforme havia descrito ao final da primeira etapa.

Desse modo, como continuação das “andanças” do ano passado, com a nova mudança de casa e de ambiente, por conta das implicações da pandemia em relação a restrições de circulação, escolho esse novo lugar onde passei a morar e a viver para a realização da minha leitura através de registros do ambiente vivenciado.

Os registros foram feitos em sequência, em fases aqui denominadas de “ciclos de apreensão” geral do espaço por desenhos de observação. Estão apresentados em ordem numérica — primeiro ciclo, segundo ciclo, e assim por diante — correspondente à ordem cronológica de execução. Entretanto, dentro dos ciclos, cada desenho é apresentado de acordo com uma lógica de ordenação própria que será justificada junto à sua exposição. No entanto, é necessária uma prévia apresentação do lugar para contextualizar o espaço de trabalho em que foram feitos os registros manuais.

Vale ressaltar que as cores dos desenhos no papel podem ser um pouco modificadas pela tela de cada dispositivo — computador, *tablet* ou *smartphone*.

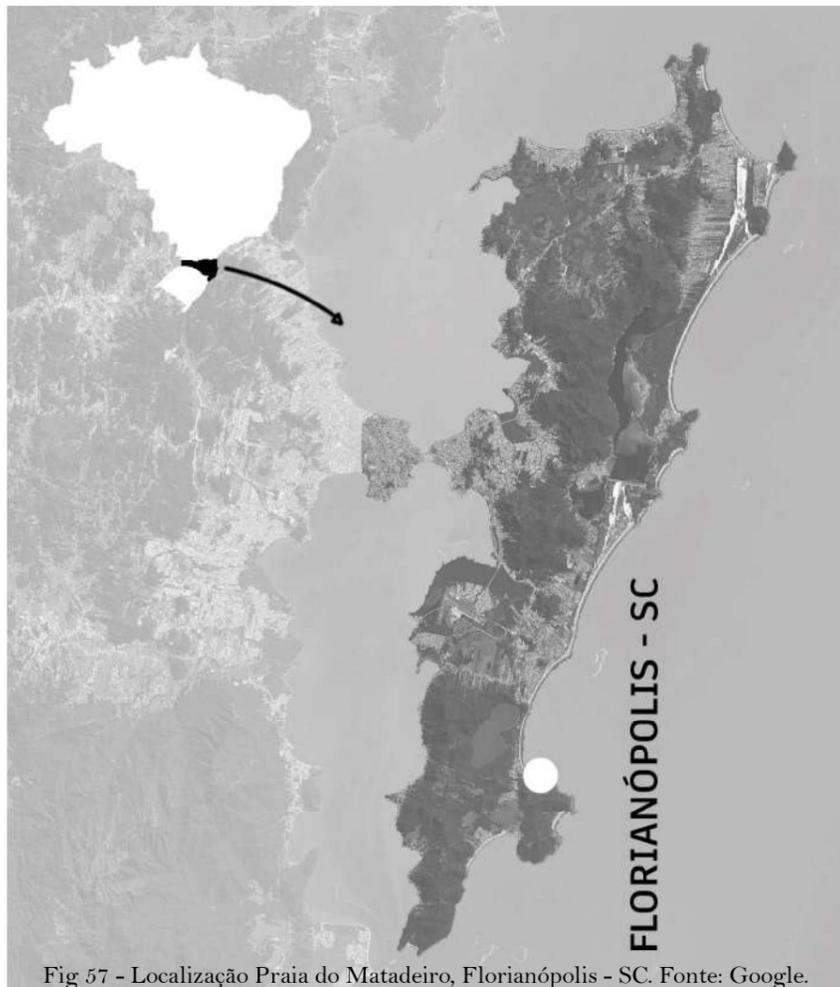


Fig 57 - Localização Praia do Matadeiro, Florianópolis - SC. Fonte: Google.

3.2 LOCALIZAÇÃO

Denominada de Praia do Matadeiro, está localizada ao sul da ilha Florianópolis, localizada no sul da ilha (figura 57). Na foto aérea (figura 58) é a praia central.

A Praia do Matadeiro é vizinha da Praia da Armação do Pântano do Sul, cuja área construída é mais adensada em relação ao Matadeiro, devido à maior facilidade de acesso e à legislação local. As praias são divididas pelo Rio Sangradouro, que desemboca no Matadeiro, e por uma faixa estreita de terra que conecta a ponta sul da Praia da Armação com a ponta das Campanhas, já na Praia do Matadeiro, como indicado no mapa (figura 58).

Sobre o Rio Sangradouro existe hoje uma ponte de pedestres conectando o bairro da Armação à trilha principal que leva à praia do Matadeiro, que possui acesso restrito a pedestres, feito unicamente pelas trilhas.

Existe uma pequena comunidade de moradores do Matadeiro, quase invisível aos olhos dos visitantes. As casas ficam quase sempre escondidas pela vegetação e pela topografia em torno da praia. Mesmo sem acesso de veículos, as casas do Matadeiro contam com acesso às redes de água e internet.

A trilha principal de acesso à praia faz parte do trajeto destacado na imagem aérea da praia (figura 59). Esse é um trajeto importante no trabalho porque foi o meu caminho usual, diário, durante o período em que morei no local — cerca de 8 meses. Foi caminhando por esse trajeto que eu, ao longo

dos dias, fui conhecendo o lugar, contemplando e observando o que existe ao redor.

Portanto, esse trajeto é delimitador do espaço escolhido para realizar os desenhos. A partir dele, tudo o que podia enxergar se tornava parte da minha relação com o ambiente, e então alguns recortes se destacavam e ganhavam significado, compondo o caráter desse lugar do ponto de vista de minha experiência. Estas cenas recortadas da paisagem para os desenhos são parte daquilo que eu via, no determinado momento em que me dispunha a desenhar, retratando meu olhar para o espaço.

Os pontos azuis que sinalizam tanto início quanto fim do trajeto, são: à esquerda o local do ponto de ônibus e à direita a minha casa (figura 59).

O ponto de ônibus é onde eu, ou quaisquer pessoas que vêm para o Matadeiro, passo a caminhar a pé. Esse local também é um ponto de encontro do bairro, considerado o “centrinho da Armação”. Considero, portanto, um lugar que simboliza o início dessa pequena jornada em direção à praia e, em seguida, em direção à minha casa, também um ponto relevante para mim e para a minha vivência aqui.

A foto aérea tem o propósito de apresentar o lugar, principalmente a quem não o conhece. Entretanto, a partir daqui não utilizo outras fotos, apenas os desenhos. Essa escolha está de acordo com o teor e objetivo do trabalho — um processo exploratório, onde eu apresento um produto final — os desenhos — mas que tem como mais relevante aquilo que experimentei por meio deles: o caminho percorrido.

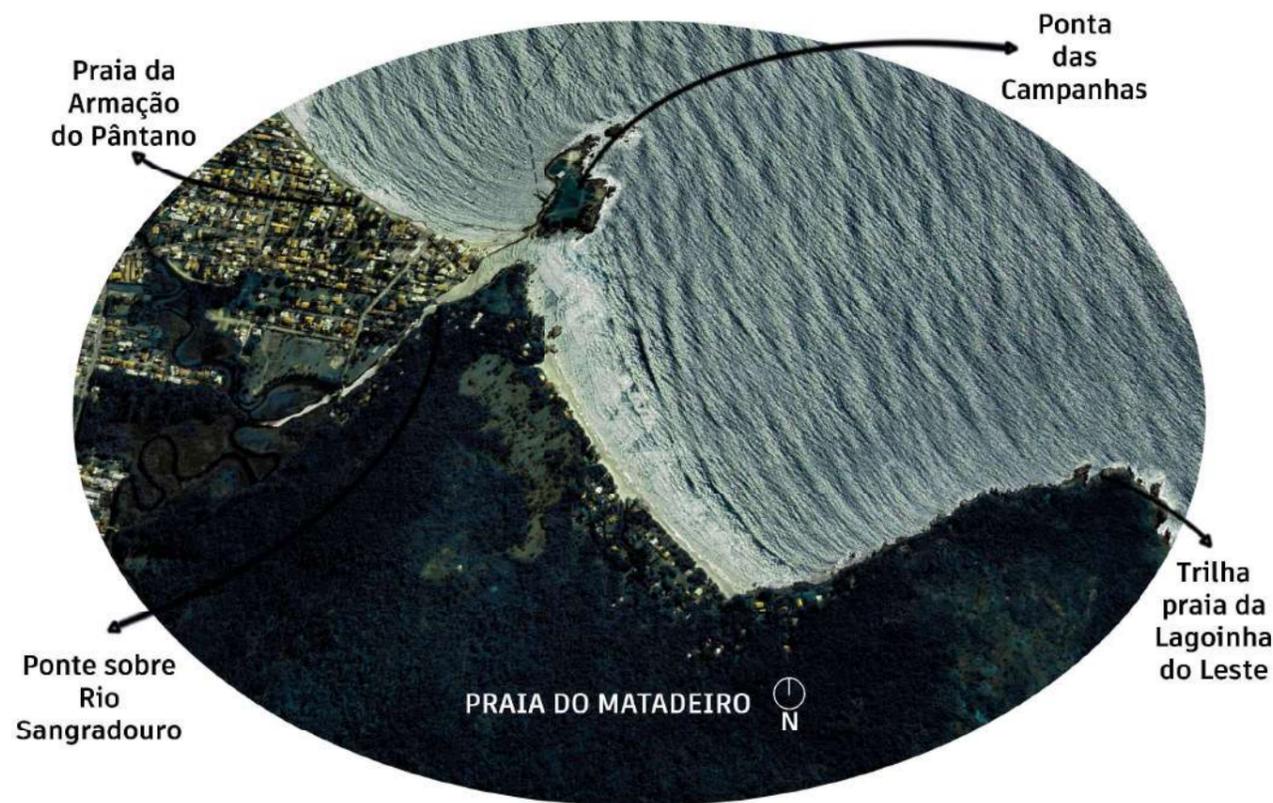


Fig 58 - Mapa Praia do Matadeiro, Florianópolis - SC. Fonte: Google.

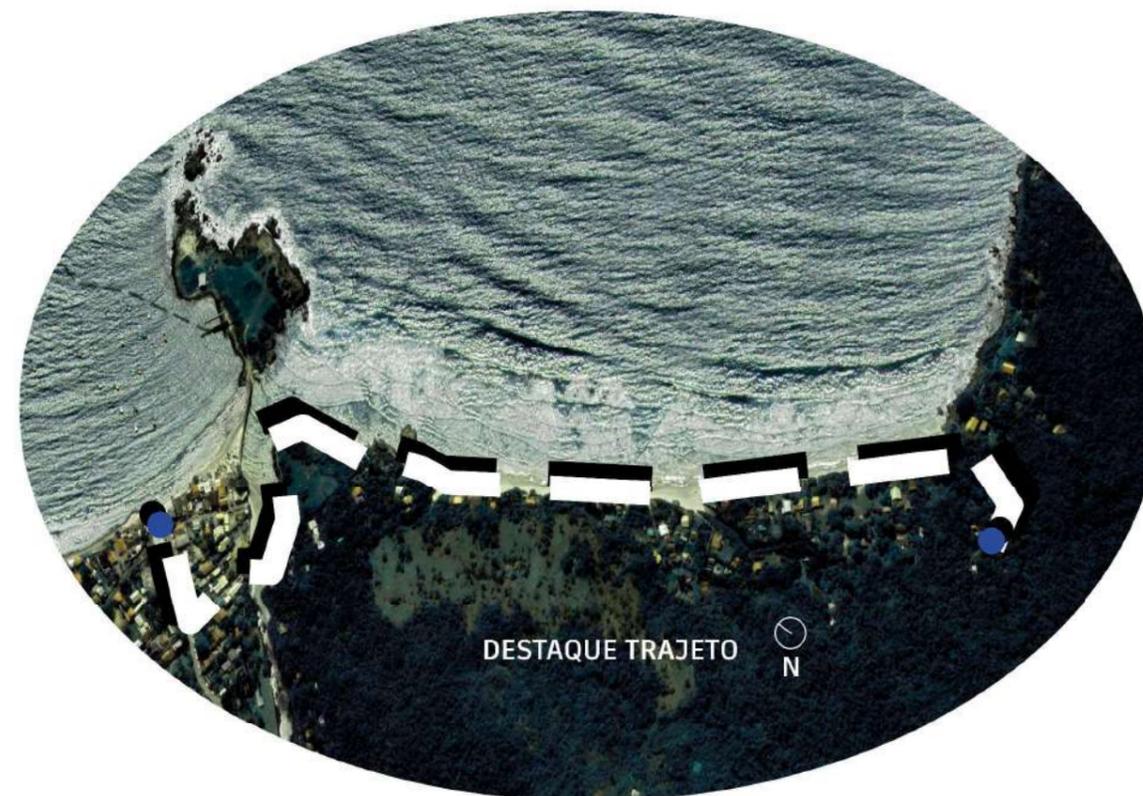


Fig 59 - Trajeto utilizado no trabalho. Destaque sobre mapa do Google.

3.3 CICLOS DE APREENSÃO

Partindo do pressuposto de que a experiência realizada neste trabalho pode contribuir para a formação dos colegas estudantes de Arquitetura e Urbanismo, descrevo previamente como foram desenvolvidos e como serão apresentados o que denominei de “ciclos de apreensão do espaço” na Praia do Matadeiro.

Considero que a realização destes ciclos pode ser entendida como uma “prática fenomenológica”, tendo em vista que 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, parte da minha percepção, vivência e consideração quanto à relevância do lugar para o fim de retratá-lo e também para o meu aprendizado.

Nesse sentido, ampliando a experiência para os demais colegas, vale destacar que cada um/a poderia ter percebido, vivenciado e registrado os mesmos lugares e momentos de maneiras distintas da minha. Dito de outro modo, a experiência e o registro de um momento e/ou de um lugar é individual e indissociável do “estado de espírito”, da experiência prévia e da intenção de cada estudante/arquiteto(a) e urbanista.

Para tentar uniformizar a apresentação e enfatizar – de modo resumido – a minha experiência, cada desenho é apresentado junto a um breve relato textual sobre a cena, o momento, o lugar e/ou o detalhe registrado, assim como para tentar demonstrar a minha relação com o espaço dentro do tempo da experiência.

No primeiro ciclo de desenhos me propus a fazer uma leitura inicial da Praia do Matadeiro, utilizando como caminho estruturador de um sentido o trajeto da figura 59, a fim de retratar as cenas que listei como importantes para a narrativa — da perspectiva de alguém que está tendo os primeiros contatos com o local. Os desenhos foram elaborados em folhas tamanho A4, em formato paisagem, com lápis grafite comum, diversas cores de lápis aquareláveis, caneta nanquim preta e caneta *Posca*® branca. O período de tempo dedicado a cada desenho foi, em média, de duas horas e meia.

No segundo ciclo, a intenção foi a de registrar recortes da paisagem e de elementos que se tornaram relevantes ao meu olhar durante os meses de vivência como moradora da Comunidade do Matadeiro (cerca de 5 meses), adotando o sentido contrário do mesmo trajeto apresentado no primeiro ciclo (figura 59). Optei por fazer desenhos mais simples, e por deixar de tentar retratar as paisagens com realismo, em que o investimento de tempo fosse reduzido — cerca de uma hora para cada desenho. Introduzi o registro de 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, sentido retrato, e os materiais adotados foram o lápis com grafite comum, aquarela colorida e caneta nanquim preta.

Os desenhos do terceiro ciclo abordaram outros recortes do espaço — que ganharam relevância e significado dentro de minha experiência na Praia do Matadeiro. Porém, o uso das cores foi reduzido para que apenas alguns aspectos e/ou elementos do desenho fossem destacados. Utilizei as folhas ainda em tamanho A5, desta vez no sentido paisagem, e os mesmos materiais e tempo de desenho do ciclo anterior — cerca de uma hora em cada desenho.

Para o quarto ciclo escolhi utilizar apenas o lápis grafite macio — entre 5b e 6b — o que me permitiu altos contrastes entre luz e sombra e um desenho mais “manchado” e “não realista”, com o intuito de desenhar a movimentação e os usos da praia pelas pessoas. Continuei com a folha A5 em sentido paisagem e o tempo dedicado a cada desenho foi variável — de trinta minutos a uma hora.

No quinto e último ciclo de apreensão deste trabalho a intenção foi dar enfoque aos 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 de estudo. Os materiais utilizados foram lapiseiras de grafite fino — 0.5 e 0.9mm — e marcadores coloridos. O papel escolhido foi de tamanho A5 no sentido paisagem. Entretanto, em cada folha desenhei um número diferente de detalhes ou vistas, elaborados com diversas durações de tempo — de acordo com a complexidade e tamanho de cada um.

1- Primeiro Ciclo

Os desenhos do primeiro ciclo apresentam meu olhar vindo de fora deste espaço da Praia do Matadeiro, chegando e me familiarizando com o lugar. As cenas registradas foram escolhidas com base em minha percepção dos recortes que considerava relevantes para estabelecer uma primeira apreensão de todo esse local que eu passei a vivenciar. Cada cena chamou minha atenção de maneira singular, carregando em si uma pequena história, algo que nasce com o tempo de observação e de relação com o espaço ao desenhar.

Os desenhos não estão apresentados na ordem que foram feitos, mas na sequência do trajeto, do ponto de partida — nesse caso, o ponto de ônibus no “Centrinho da Armação” — em direção ao ponto final — minha casa na Praia do Matadeiro, conforme figura 60.

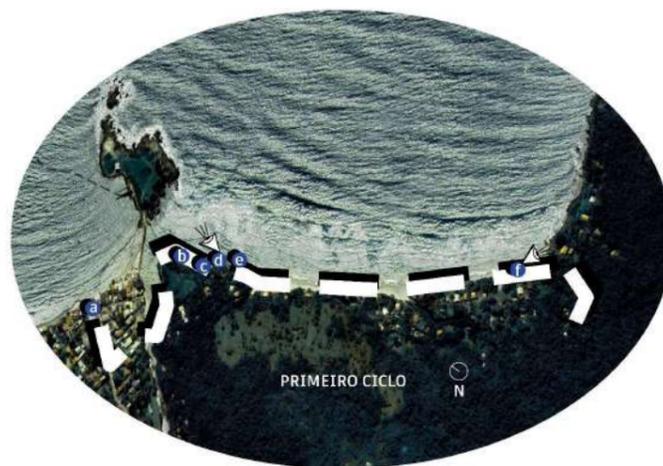


Fig 60 - Localização dos desenhos do primeiro ciclo no trajeto destacado.

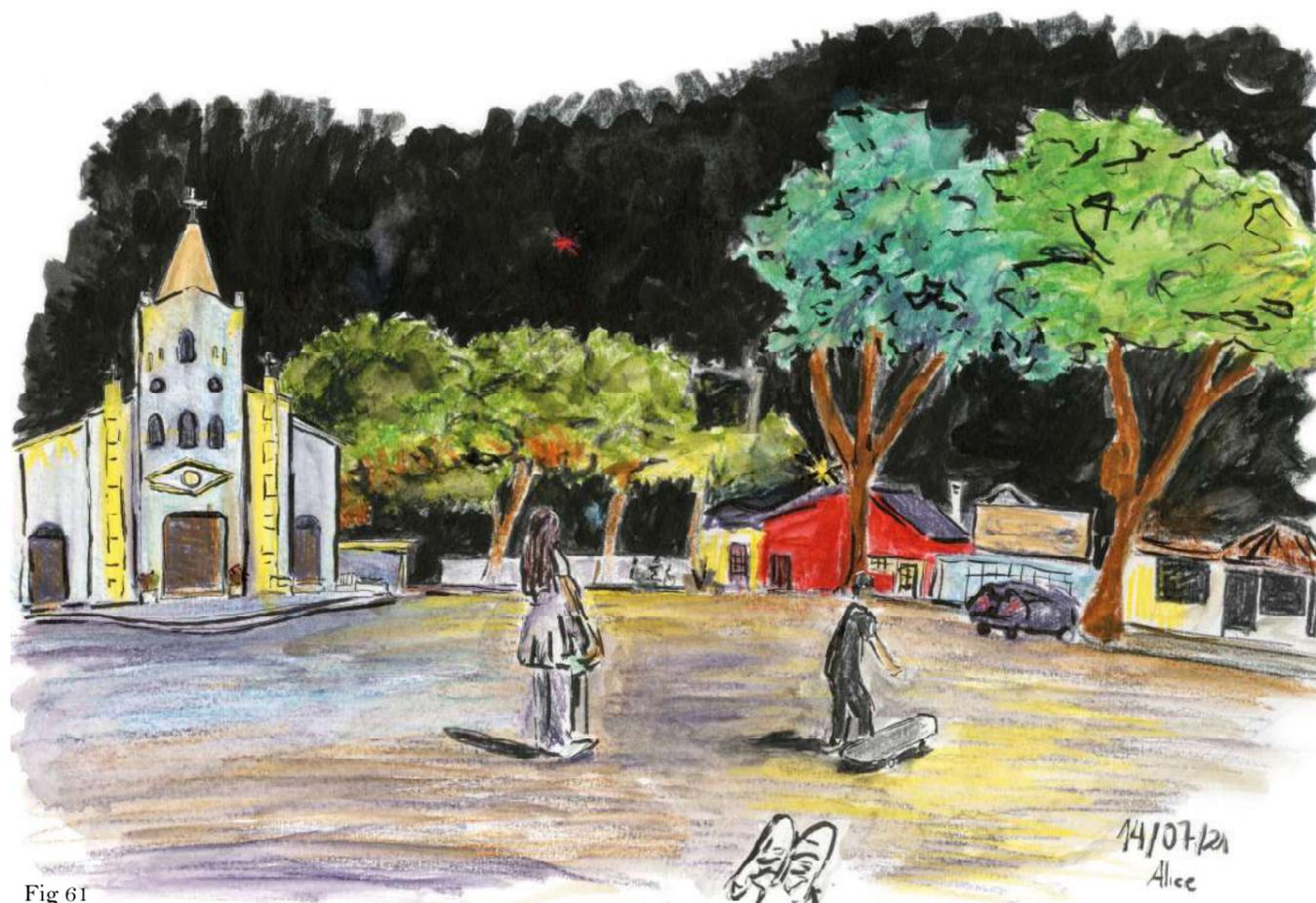


Fig 61

a- Igrejinha (Fig - 61)

A igrejinha da Armação é um lugar notável ao meu olhar pois carrega o sentido de início da vivência da Praia do Matadeiro — apesar de ainda não estar na praia. O desenho foi feito à noite, com a iluminação dos postes da rua, porque considero esse um período que realça uma atmosfera de praça pública, com maior uso do espaço pelas pessoas — e menos pelos automóveis.

Esta é uma cena muito comum de se ver à noite: grupos de pessoas andando de bicicleta, *skate*, indo ver o mar, que fica logo ao lado (de frente para a igreja). Nesse dia tive a oportunidade de conhecer as pessoas que foram desenhadas: são uma família, os donos de uma sorveteria na “praça”. Eles costumam ocupar bastante esse local com *skate*, música e pequenos eventos.



Fig 62

b- Casa do Edu (Fig - 62)

Essa pequena casinha colorida pode não ser percebida por alguns passantes, porque é discreta e pequena. Ela costuma estar assim fechada, mas às vezes vejo pessoas habitando-a. Descobri que ela pertence ao “seu” Edu, uma figura conhecida na comunidade por ser um homem culto e que durante outras temporadas costumava encher a estante com livros usados, incentivando a leitura. Ela fica na beirada do caminho pavimentado que é parte da trilha de acesso à praia, e, nessa parte, é a única alternativa de passagem para quando a maré está alta demais, impossibilitando caminhar pela areia.

Escolhi desenhá-la, porque, assim como em outras pequenas construções registradas neste trabalho, vejo que é um elemento — como um detalhe da paisagem — dentro deste espaço que compõe o “caráter”, o “espírito”, a atmosfera da Praia do Matadeiro. As características da casinha — sua pintura em diversas cores, seu tamanho reduzido, seus pormenores construtivos, suas partes quebradas e em decomposição, as partes “remendadas” ou criadas artesanalmente e a ambiência que gera no seu entorno se convertem na “personalidade” do local.



Fig 63

c- Sede da Associação (ASM) (Fig - 63)

Esse outro “barraco” não passa tão despercebido. Ele se destaca na paisagem por sua “irreverência”. Primeiro pensei ser uma antiga construção para pesca, não mais utilizada, mas descobri que é a sede da Associação de Surf do Matadeiro (ASM), sendo utilizada em campeonatos e em outras atividades da associação.

Para mim ela é cativante e dá um tom de brincadeira para esse lugar, dando as boas-vindas a quem chega, com seus três grandes olhos e sua boca com dentes pontudos.



Fig 64

d- Ponta das campanhas (Fig - 64)

A Ponta das Campanhas se torna foco de atenção para quem percorre esse caminho e para quem vive a experiência do Matadeiro. É um espaço muito convidativo, com uma boa extensão de grama onde as pessoas gostam e costumam se sentar, estar e passear. Tem o outro lado mais “pedregulhoso”, que “chama” para ver o mar ou para pescar.

Nessa parte da costa da Ponta das Campanhas ocorre o desembocar das águas que vêm e vão pelo canal do Rio Sangradouro e se unem ao mar, que rodeia a ilha, no local retratado no desenho, vindo pela esquerda.



Fig 65

e- Posto de salva-vidas (Fig - 65)

Esse desenho é de uma paisagem que me capturou e que, em minha opinião, traz algumas características que falam sobre a atmosfera da praia. A casinha do salva-vidas em cima da pedra, simpática, peculiar, fornece um mirante para quem quer se aventurar a subi-lo.

Olhando na direção desta cena, enxerga-se uma vasta extensão de mar, que toca outras praias vizinhas, os morros e as ilhas, e que “abraça” a Praia do Matadeiro. Na água, a atividade do surf se destaca e está sempre presente nessa área.



Fig 66

f- Fim da praia (Fig - 66)

Esse é o enquadramento da cena do fim da praia, onde se enxergam algumas casinhas que sugerem a continuação do caminho. Nessa cena eu consegui registrar tanto uma família em seu momento de lazer, quanto um carregador e os carrinhos usados para atravessar a praia com cargas de material de construção.

É muito rotineiro ver esses carregamentos — e o homem que desenhei é um dos meus vizinhos que sempre vejo transportando carga. Isso indica que a construção nesse lugar está constantemente acontecendo. Não se nota tanto, mas, escondidas entre a vegetação, o número de casas vem crescendo.

Esses desenhos foram meu impulso inicial para o trabalho. A cada um eu dediquei de 1h30 a 3h, com intenção de cuidado aos detalhes. Usei folhas A4 na horizontal, o que permitiu incluir muitos elementos, um recorte amplo da minha visão.

Escolhi usar os lápis de cor aquareláveis para me ajudar a captar as cenas enquanto desenhava ao ar livre, porque os lápis são muito mais controláveis do que a tinta aguada, por exemplo, e tive necessidade de controle neste primeiro ciclo de apreensão.

Comecei fazendo um esboço a lápis para ver como caberia na folha tudo que eu queria desenhar e para ajustar os tamanhos de uma coisa em relação à outra. Tudo muito “riscado” porque as proporções se revelam no próprio papel, com muitas linhas “erradas” que se sobrepõem e levantam as formas principais do desenho. A parte dos esboços é a mais desafiadora, ainda mais para paisagens amplas.

Por haver muitos detalhes e informações, logo eu escolhia algumas cores mais presentes na cena — o verde das plantas, o azul do céu e do mar, a cor das pedras — e destacava áreas de cor, para depois começar a definir melhor cada elemento: dessa maneira podia entender o desenho com maior facilidade. Essas camadas dos desenhos coloridos — primeiro croqui, depois acrescentadas cor e linhas — estão registradas em cada peça.

Depois de fazer esse primeiro ciclo, percebi a necessidade de desenhos mais rápidos e simples, que permitissem a realização de maior quantidade de desenhos. Durante as apreensões do espaço, meu olhar foi aguçado e eu passei a ver muitos outros lugares e elementos relevantes para desenhar e contar sobre esse lugar a partir de fragmentos, cenas, recortes.

Neste ponto faço um “aparte” na descrição da experiência para destacar a importância e a influência que os momentos de vida exercem sobre o nosso olhar e sobre a nossa atuação profissional. Vivenciei a longa interação e o falecimento do meu pai, Francisco. Este fato me desestabilizou emocionalmente e afetou o andamento deste trabalho, que permaneceu estagnado por dois meses.

Ao retornar, tomei novamente a trajetória indicada no mapa (figura 59) como caminho no qual paro para observar e desenhar. Nesse segundo ciclo, minha casa é o ponto de partida, em direção à praia. Encontrava-me familiarizada com o lugar e com a nova experiência de estar morando no Matadeiro, onde criei um vínculo forte com a casa. Era um período de chuvas, o que me impossibilitava sair para desenhar em lugares descobertos e, por isso, num primeiro momento, fiz desenhos da casa e dos seus arredores.

2- Segundo Ciclo

Para iniciar o segundo ciclo, tive a intenção de fazer desenhos mais livres, no sentido de serem menos rígidos quanto a imitação da realidade e menos complexos, ou seja, uma composição feita com menos camadas, menos cores, menos linhas, apenas o necessário para expressar meu olhar. Intencionei também aproximar-me novamente da ideia do desenho multissensorial, que aceita compor-se de tudo aquilo que possa captar a vivência do momento de desenhar, daquilo que me afeta além da imagem.

Nesse sentido, considerei relevante escrever — além de desenhar — sobre os sentidos, sentimentos, pensamentos e ideias que me surgiam durante a execução dos desenhos. Também tomei maior atenção quanto à liberdade para escolher como registrar elementos em movimento ao longo do tempo e mudanças que ocorrem na cena.

Escolhi usar folhas em tamanho A5, menores que as do primeiro ciclo, na vertical, pois é uma configuração que melhor se adapta ao olhar direcionado à frente, sem abrir para os lados, e, numa escala reduzida é necessário ocultar alguns detalhes e resumir as formas às suas linhas mais fortes e estruturantes de forma a sintetizar a imagem aos poucos traços que comunicam a intenção do desenho.

Os desenhos desse ciclo estão apresentados em ordem cronológica, que coincide com a ordem seguida no caminho (figura 67), partindo de minha casa em direção à praia.

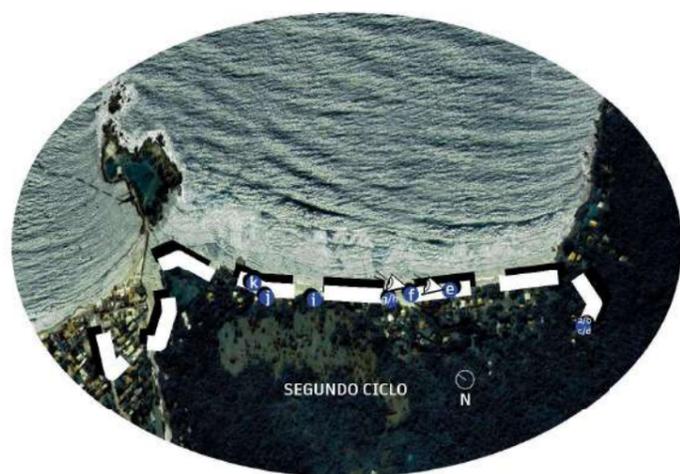


Fig 67 - Localização dos desenhos do segundo ciclo no trajeto destacado.



Fig 68

a- Pontezinha (Fig - 68)

A pontezinha é como um portal de saída e chegada à minha morada, e é um elemento que dá significado a essa vista do jardim que contém o caminho de entrada para o terreno onde a casa está construída.

As frases escritas no desenho faziam parte de mim enquanto observava. Nesse sentido, observei, desenhei e descrevi em forma de texto os sons que ouvia — neste caso o meu incômodo com mosquitos e o momento no qual o cachorro se moveu de uma posição para outra. Assim, o mesmo cachorro foi desenhado duas vezes na mesma folha, mas em duas posições, revelando movimentos que causam mudança na cena contemplada.

b- Morada (Fig - 69)

Escolhi desenhar a casa onde morava, posicionando-me da perspectiva de quem está entrando no terreno e pode ter sua primeira impressão do lugar. Além do significado de primeiro contato com a casa e com o terreno onde ela se estabelece, a cena foi registrada de um ponto de vista que retrata as qualidades marcantes da casa: suas paredes, esquadrias e varanda de madeira elevadas sobre uma estrutura de pilares de tijolinhos e a natureza abundante que a cerca.

A escolha por desenhar uma vista da casa veio da relevância e do valor afetivo que este espaço possui para mim, pois é nesta casa onde se ancorou a minha experiência na Praia do Matadeiro durante o período de realização deste trabalho.

Percebi que os sons captados durante o tempo de afetação deste desenho e do anterior se repetiam, uma vez que não mudei de ambiente, mas apenas de ponto de vista, e por essa razão, não foram registrados elementos escritos.



Fig 69

c- Varanda (Fig - 70)

O deck de entrada da casa possui caráter de área externa, de varanda, de estar em contato com o jardim num lugar protegido da chuva. Considerando que era uma época de chuvas, a chuva também foi desenhada aqui, compondo a atmosfera do estar na varanda a contemplar as áreas externas da casa.

Uma vez que os sons se repetiam no ambiente em torno da casa, como citado acima, a partir desse desenho, comecei a registrar por meio dos textos as percepções internas que podiam “falar” mais sobre a minha observação, trazendo à tona uma leitura um pouco mais íntima e pessoal sobre como o espaço me afeta.

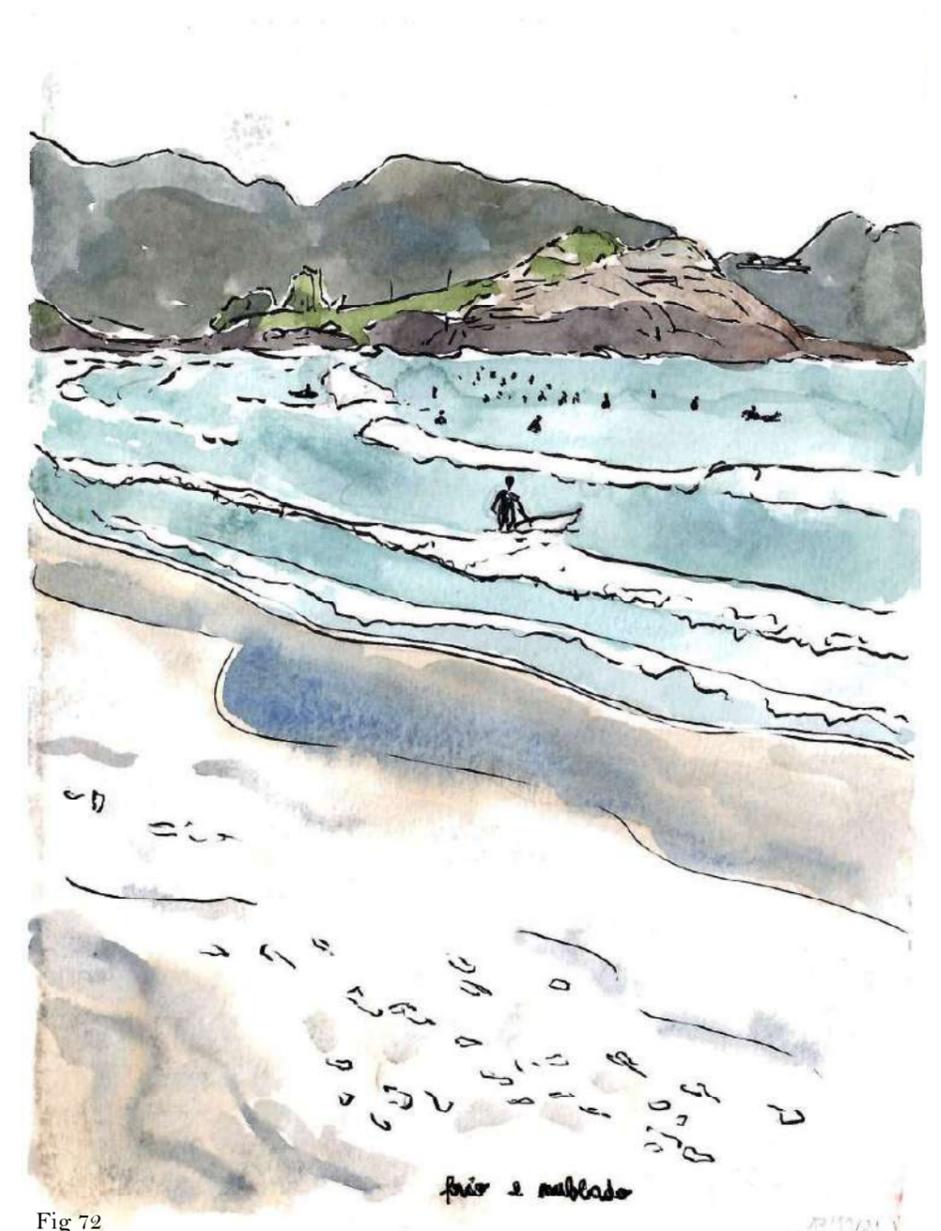
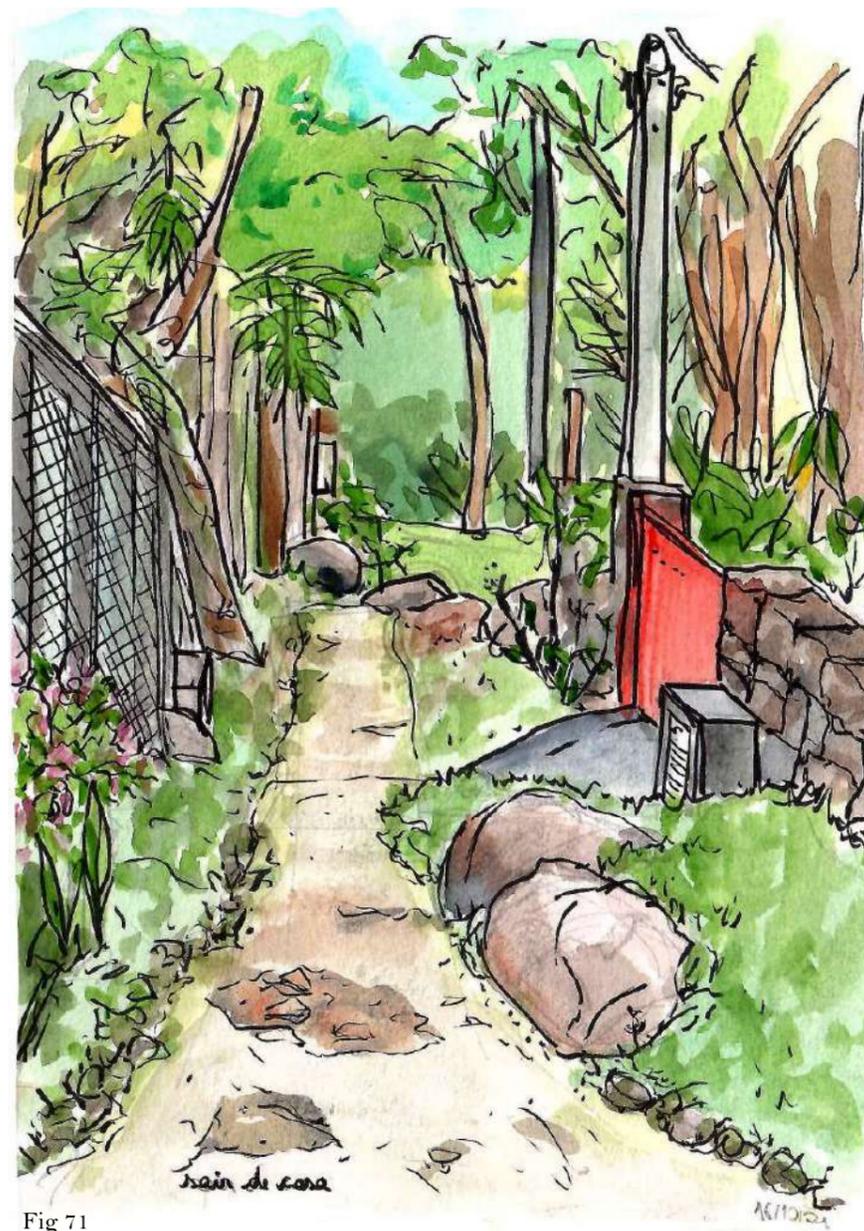
d- Saída de casa (Fig - 71)

A cena registrada neste desenho carrega uma mensagem e um sentido sobre o meu movimento de sair de casa, porque é a vista que se revela quando, ao atravessar o portal de entrada/saída e pôr os pés fora do terreno da morada, vira-se à direita para descer para a servidão em direção à praia.

Foi escolhida por ser uma vista que faz parte da experiência de viver naquela casa, e por mostrar um pouco da vizinhança e do caráter da comunidade que habita o Matadeiro. Esse desenho marca a transição dos desenhos da casa para os desenhos fora de casa.

e- Dias nublados de primavera (Fig - 72)

No período de primavera, após as semanas de dias chuvosos, os dias ficavam constantemente nublados, frios e úmidos. São características que marcam a atmosfera do espaço da Praia do Matadeiro naquele período do ano criando uma cena como esta, que, ao meu olhar, carrega certa melancolia, acentuada pelo conjunto do frio, cores acinzentadas por conta da luz de um céu nublado, baixo movimento de pessoas na areia da praia e um horizonte distante atrás dos morros que compõem os limites da cena.



f- Dias comuns no Matadeiro (Fig - 73)

No dia seguinte, após o último desenho, a vista da praia a partir de um ponto mais adiante dentro do mesmo trajeto, reforça a atmosfera vivida nos dias que considerei “comuns” no Matadeiro. São muitos os elementos que se repetem — o céu nublado configurando as cores de toda a cena em tons frios, o clima frio e o movimento na praia marcado pelos surfistas — e ao longe o pequeno mirante dos salva-vidas sobre a pedra — que foi desenhado no primeiro ciclo.

Posicionei-me para desenhar sobre a foz de um curso de água de fluxo baixo e intermitente que deixa a areia cavada nesse local e, por isso, nota-se a diferença de níveis entre a areia da praia e o desenho que este fluxo de água marca também sobre a areia, direcionando-se ao mar.

g- Restaurante Mergulhão (Fig - 74)

Aqui se vê novamente a saída do riozinho centralizado na extensão da praia, que flui para o mar com fluxo leve de água, e o restaurante fechado em época de não temporada de verão. A praia com o clima frio, úmido e ventoso não é convidativa à permanência e, por isso, em mais um desenho poucas pessoas estão presentes.

A presença do vento foi registrada em texto que revela minha interação com este elemento durante o tempo de afetação no espaço. Outro elemento marcante da cena é a vegetação como plano de fundo do restaurante e da praia.

h- Chuveiro (Fig - 75)

O chuveiro, que se encontrava desativado e “abraçado” pela vegetação ao seu redor, foi marcante na percepção do espaço por ser mais uma construção peculiar ao meu olhar, formando parte da série de detalhes que dão caráter divertido e alegre à Praia do Matadeiro. A estrutura de madeira ao redor da área de banho é pintada com cores vívidas, porém desgastadas pela ação do tempo.

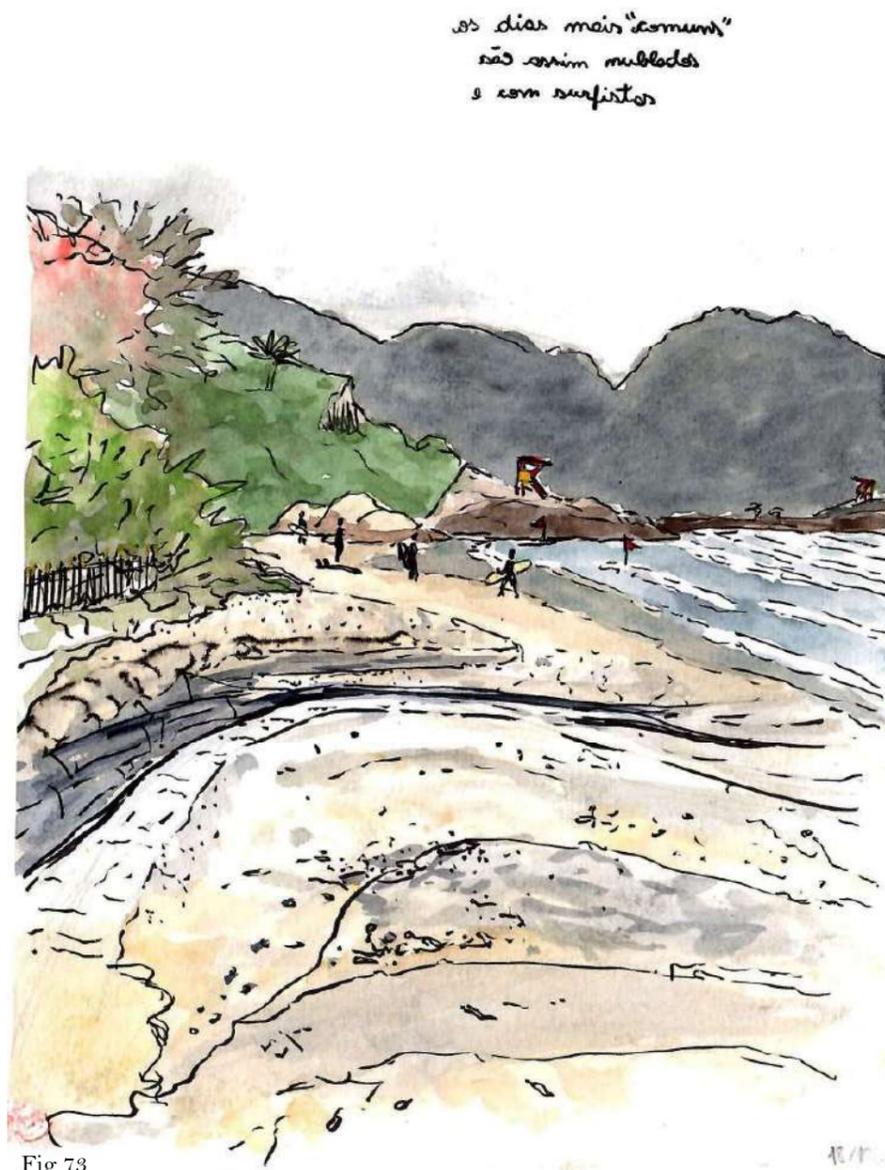


Fig 73

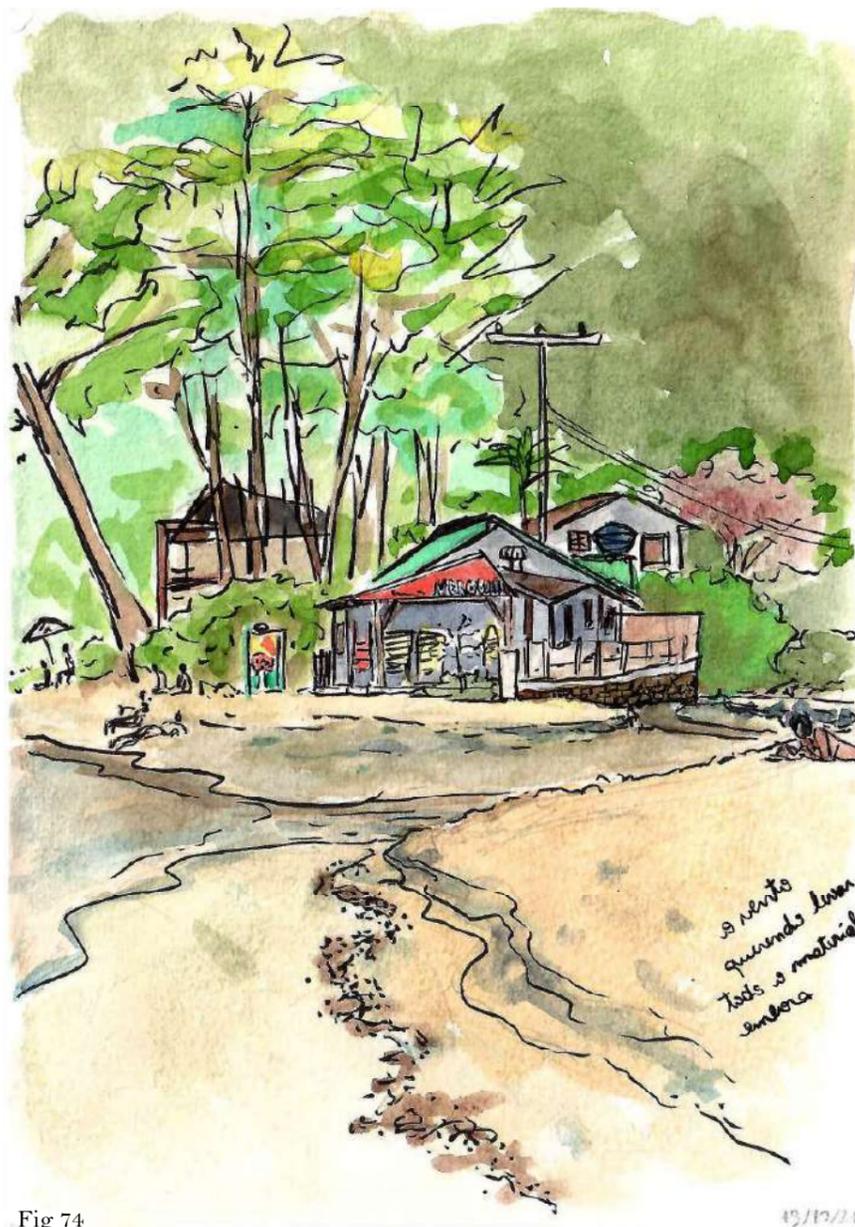


Fig 74



Fig 75

i- Central de guarda-vidas (Fig - 76)

O posto de bombeiros guarda-vidas se assenta num local centralizado na extensão da praia e é muito chamativo ao olhar, por ser uma “casinha” de dois andares pintada com cores vibrantes — vermelho e amarelo. De cima do andar superior, os salva-vidas permanecem a observar os banhistas no mar.

Penso que a posição em que estava sentada para desenhar era estranha para as pessoas que me viam, porque eu estava virada de costas para o mar, no meio da areia da praia.

Ao lado do posto de salva-vidas há um restaurante que, naquele dia de sol, distribuiu um bom número de mesas e cadeiras de plástico pela areia da praia, de modo que parte delas ficou em frente ao posto (em relação à minha visão). Desta posição eu captava o som de músicas populares no estilo “sertanejo universitário” e “reggae brasileiro” vindo do restaurante, que criavam um ambiente característico do uso da praia no verão.



Fig 76

j- Alécio (Fig - 77)

Essa é a cena vista por quem termina a trilha para chegar à Praia do Matadeiro e dá os primeiros passos na areia da praia, uma cena importante para mim por marcar a primeira impressão da praia. O restaurante do Alécio — ou apenas “Alécio” — que é um elemento notável na cena, alega ser o primeiro e único bar “manezinho” da praia, o que quer dizer que é pertencente a pessoas nativas de Florianópolis.

Fiz esse desenho em uma segunda-feira ensolarada, em que muitos aproveitaram para curtir a praia mas, como ainda eram os primeiros dias quentes da primavera, notava-se o sinal do início de um movimento que se estenderia durante o verão. É possível, assim, perceber as transições de tempo pelos indícios nas modificações que ocorrem na paisagem.



Fig 77

k- Chegada na praia (Fig - 78)

Virando as costas para a cena do desenho anterior, enxerga-se o portal de entrada da praia, ao fim da trilha, criado, ao meu ver, por alguns elementos que, apesar de possivelmente estarem posicionados aleatoriamente, em conjunto geram um ponto significativo no trajeto. A árvore, à direita, que estende a sombra de sua copa sobre o caminho pavimentado e sobre um pequeno pedaço de chão de terra ao lado, e a pedra, que desvia a parte final do caminho para a lateral, criam uma singela ambiência, um espaço propício para parar por alguns instantes e contemplar a praia antes de continuar a caminhar.

Os carregadores de carga com carrinhos de mão, que foram registrados nessa cena, atravessam a trilha e a praia dia após dia com materiais de construção, mas também com outros itens que são transportados corriqueiramente, como, por exemplo, botijões de gás, engradados de bebidas dos restaurantes, pertences pessoais e móveis, entre outros. Assim, o carrinho de mão torna-se um elemento característico do ambiente do Matadeiro, conta um pouco sobre sua atmosfera e revela os meios tradicionais de construção e de transporte de cargas ainda em operação neste local.

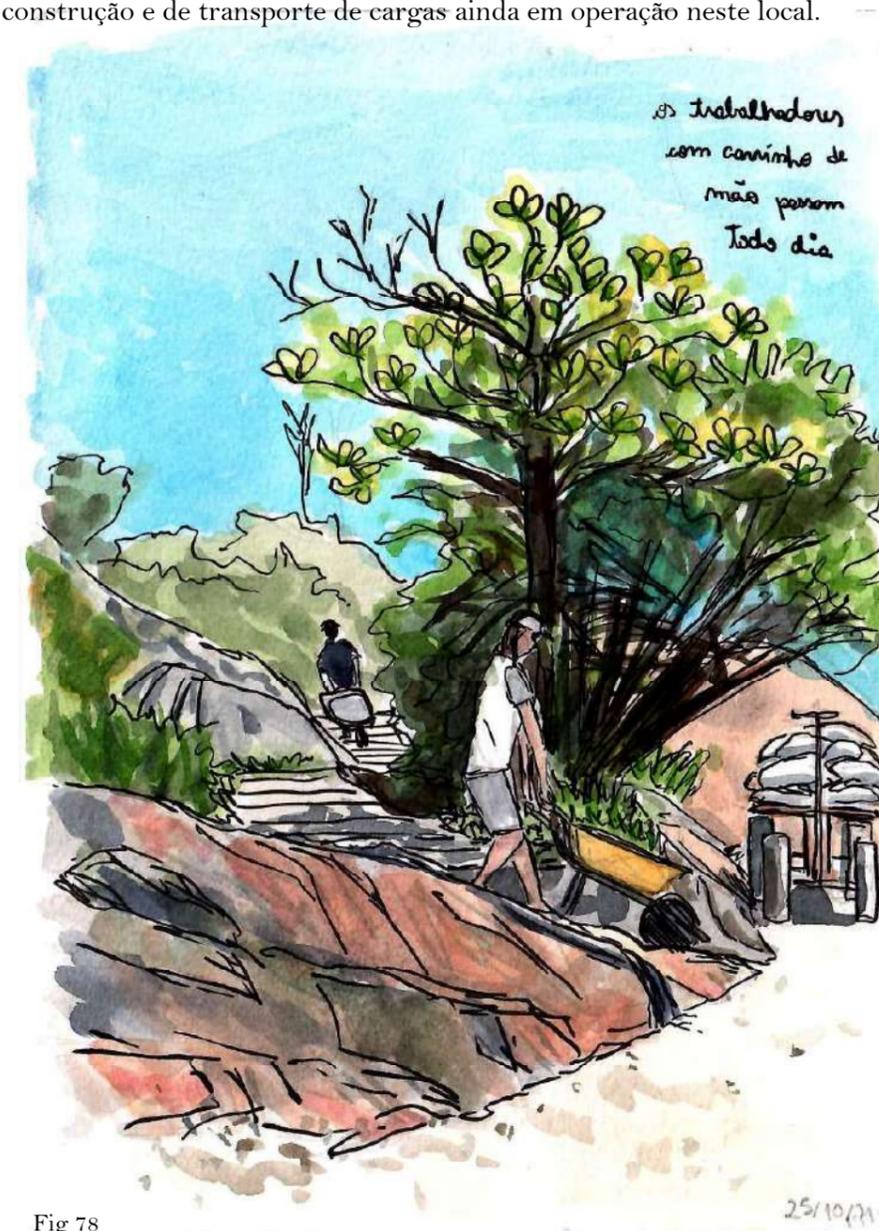


Fig 78

Nesse segundo ciclo de apreensão do espaço, os materiais que usei foram caneta “nanquim” preta e a tinta aquarela. Continuava iniciando os desenhos com esboço a lápis, e alguns registros desse processo permanecem visíveis em cada peça.

Então, primeiramente, o lápis risca várias vezes até trazer para o papel aquilo que está na frente dos meus olhos e também o que entra pelos ouvidos, narinas, pele, boca. Depois vem a caneta escura dando contornos às formas, destacando um elemento do outro. Por fim a água colorida de aquarela é espalhada criando nuvens de cores suaves e pontos contrastantes de cores fortes nos elementos mais chamativos.

O lugar — externo — e condição interna em que me encontro no momento do desenho, bem como o que acontece em minha vida, influenciam meu modo de perceber, de olhar e de transmitir as ideias para o papel. A cada dia e momento essas condições mudam e então se refletem no desenho. Permaneci um tempo de luto sem desenhar e quando retorno o desenho se mostra diferente. Percebo que uma narrativa que conta sobre minha vivência se constrói com as sequências de desenhos.

3- Terceiro Ciclo

Não houve pausa entre o segundo e o terceiro ciclos. O que marcou a passagem entre os ciclos foi a escolha de rotacionar a folha, ainda em tamanho A5, para o sentido paisagem, com o fim de captar algumas cenas mais amplas novamente, porém ainda com um desenho simplificado aos elementos marcantes que expressam meu olhar e minha intenção de registro. Também marca uma mudança entre os ciclos de apreensão a maneira como escolhi utilizar as cores no desenho: em menor quantidade, para destacar alguns elementos construídos, pessoas, animais, objetos e elementos naturais como forma de interpretação da paisagem observada.

Dessa vez, ainda restrita à área delimitada pelo mesmo trajeto (figura 59) deixo de seguir a ordem escolhida para os desenhos do segundo ciclo e passo a escolher as cenas com o objetivo de mostrar alguns detalhes sobre a Praia do Matadeiro que não foram mostrados antes, assim como revisitar alguns lugares já registrados — nesse momento com um olhar diferente.

Os recortes que realizei, na intenção de retratar esse lugar, são os que contemplam intervenções humanas na paisagem, porque mostram particularidades que “saltam aos olhos”, contidas na estética das casas, dos acessos e das construções em geral.

A apresentação dos desenhos está em ordem cronológica, conforme representado na figura 79.

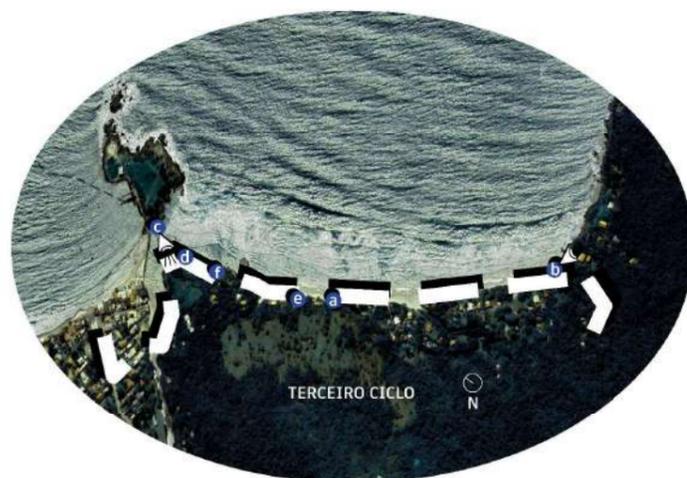


Fig 79 - Localização dos desenhos do terceiro ciclo no trajeto destacado.



Fig 80

a- Comunidade (Fig - 80)

Aqui retrato uma concentração de casinhas que se destacam por estarem construídas bem próximas umas das outras. Porém, o conjunto fica isolado nessa região da praia, como uma pequena comunidade abraçada pela natureza ao redor. A vegetação foi o elemento que recebeu destaque em cor, pois, em meu olhar, engloba as casas em uma moldura verde.

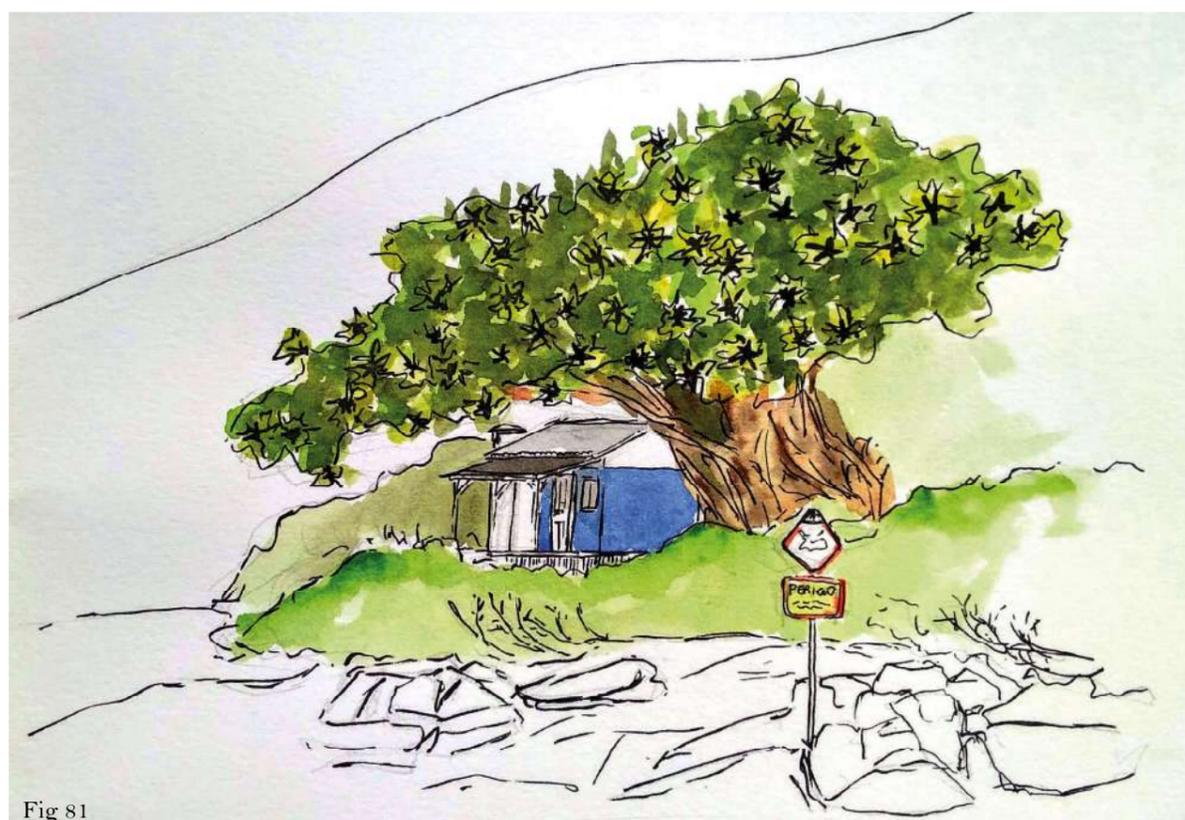


Fig 81

b- Icônica casa azul (Fig - 81)

Revisitei o olhar para a casa azul ao fim da praia para desenhar a simples, porém interessante, composição que forma com a árvore que cresce ao lado e por cima, como um sombrero natural. A dupla, casa e árvore, situa-se um pouco acima do nível da areia da praia, envolvida por vegetação e rochas escorregadias e que, por isso, recebem uma placa de aviso de perigo!



Fig 82

c- Trilha de acesso (Fig - 82)

Desloquei-me, poucos metros, do caminho usual, de maneira que pude enxergá-lo contornando o morro de acesso ao Matadeiro. Nessa composição, a ponte sobre o Rio Sangradouro está na extremidade direita do papel, marcando o início da trilha para a Praia do Matadeiro, que sobe sobre o costão, centralizado no desenho, contornando-o, passa pela frente da sede da Associação de Surf do Matadeiro e sai na areia da praia, para seguir por mais um trecho de subida que leva até outra parte de areia do Matadeiro.

Considero que este desenho mostra como é esta parte do trajeto que é o primeiro trecho de trilha, começando na ponte e indo em direção à praia, e liga diversos lugares desenhados nas outras leituras desse espaço.



Fig 83

d- Mirante da trilha (Fig - 83)

Este é um trecho da trilha de acesso para pedestres. É pavimentado e é a parte mais inclinada do caminho, sendo necessário subir o costão para atravessá-lo, como visto no desenho anterior. Na parte alta, o caminho se torna mirante, de onde se vê o mar, a praia e os morros compondo a paisagem. Esta cena, recorte do trajeto que uso neste trabalho, capta os movimentos de chegada e saída de pessoas, com suas pranchas de surf, que frequentam a Praia do Matadeiro.



Fig 84

e- Casinha amarela (Fig - 84)

Esta casa amarela parece ser uma das construções antigas da comunidade do Matadeiro, ela tem as paredes e esquadrias de madeira um pouco danificadas e está sempre vazia e fechada. A construção, que quase se esconde sob a sombra da vegetação ao seu redor, é elevada do solo por pilares e também possui algumas tábuas que auxiliam no suporte das paredes. Localiza-se na região do começo da praia, ou seja, logo após o fim da trilha, ao lado do restaurante do Alécio. Os pormenores construtivos revelam o fazer artesanal desta habitação, característica que me levou a escolhê-la.

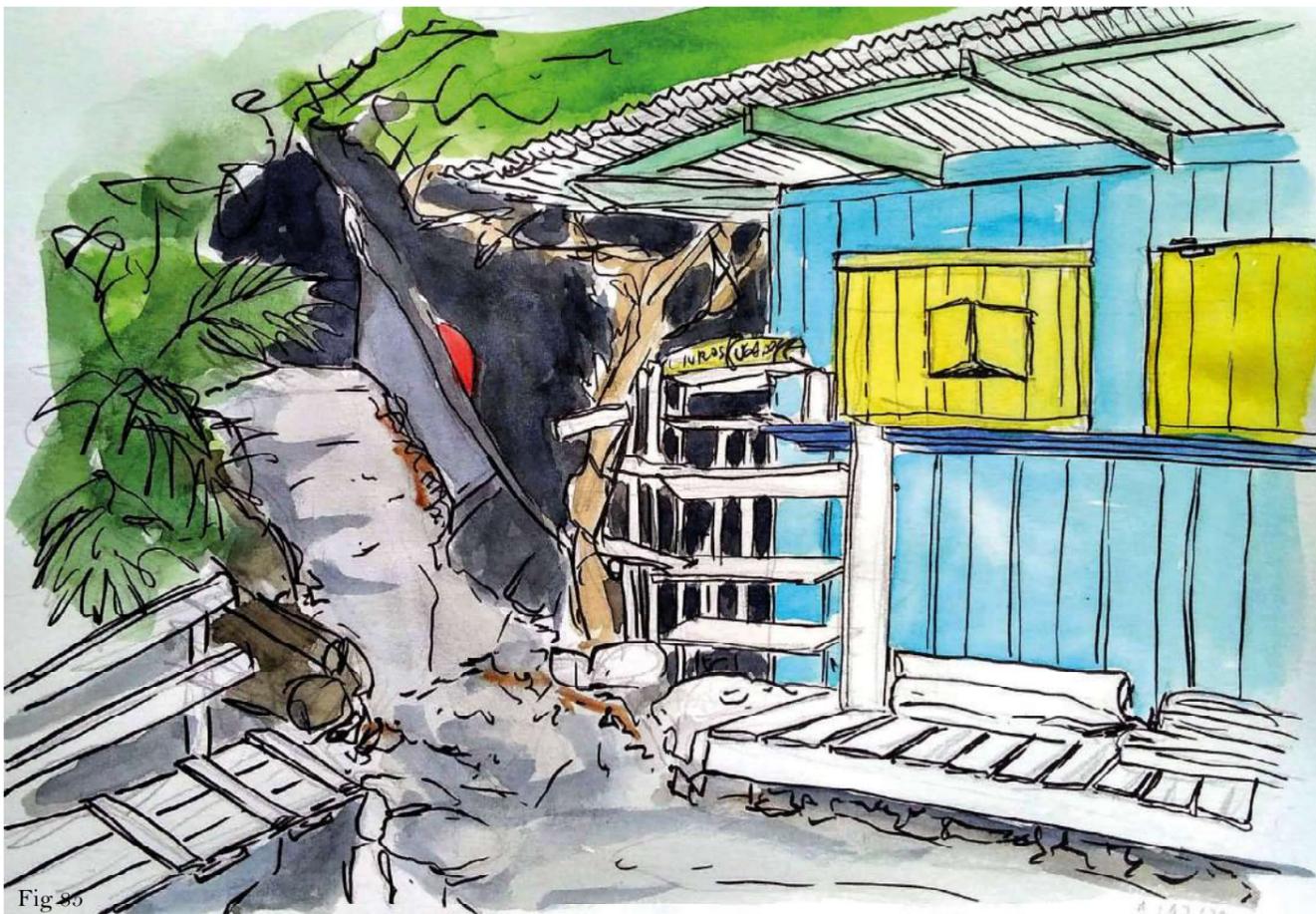


Fig 85

f- Túnel (Fig - 85)

Desta vez revisitei a pequena casa do “seu” Edu, porém de outro ponto de visão, de onde pode-se ver a continuação da trilha, que passa em frente à casa, formando uma passagem que se assemelha a um túnel, uma ambiência diferente e atrativa, trazendo um aspecto de percurso de descoberta e brincadeira. Obtenho um resultado inédito, ao mesmo tempo que aprofundo a apreensão daquele espaço, ao voltar para um local que já foi desenhado antes, mas em outro tempo, com outras influências atuando sobre minha percepção.

Após realizar os desenhos do terceiro ciclo, teço considerações acerca da escolha dos recortes: são interessantes para o meu olhar pois montam, a partir de detalhes do percurso com o qual crio um tipo de relação de significação afetiva, a narrativa da leitura da Praia do Matadeiro.

Desenhando algumas construções ou partes de paisagens registradas anteriormente, porém em recortes temporais diferentes, com escolhas de outras “perspectivas” e de materiais, percebe-se a diferença do meu olhar no resultado do desenho. Um desenho normalmente não será igual a outro, ainda que se repitam elementos do espaço observado, o que é característica do método manual pois também reflete as mudanças de percepção e as modificações da própria paisagem.

Como eu desejava desenhar os movimentos das pessoas na praia, poderia ser positivo ter liberdade para desenhar vultos e formas que comunicam uma ideia dentro da composição do desenho, mas podem não ser compreendidas se retiradas do contexto.

A apresentação dos desenhos está em ordem cronológica, conforme representado na figura 86.

4- Quarto Ciclo

Depois de três ciclos de apreensão, já havia desenhado quase tudo que pensava ser relevante registrar sobre a Praia do Matadeiro — em termos de espaços livres de ambiente construído. Então, minha intenção era neste quarto ciclo desenhar as cenas com tipos de atividades e organizações das pessoas que fazem parte da identidade da praia.

Decidi também mudar de técnica e utilizar o grafite para experimentar algo que não estava acostumada. Tinha menos familiaridade com o uso de lápis de grafite “mole” — 5b e 6b — do que com a aquarela e caneta. O motivo da mudança foi a oportunidade de aprender mais da técnica e a sensação de que o grafite permite um desenho mais imperfeito, com bastante traços, e que transmite bem a ideia, ou seja, com potência expressiva e sem compromisso com o estilo realista.

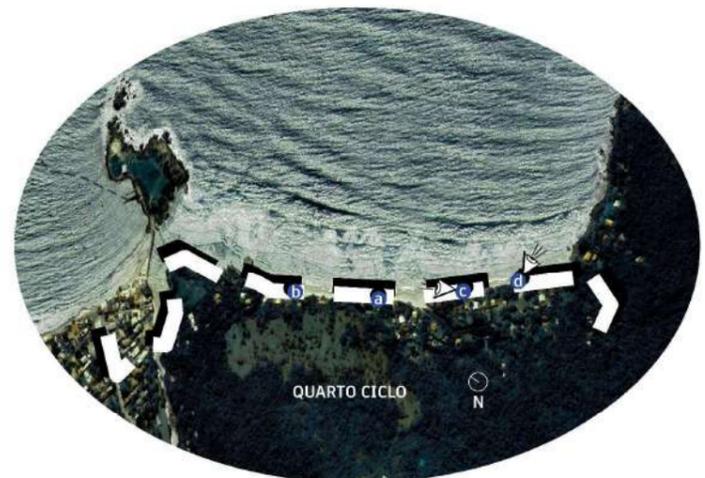


Fig 86 - Localização dos desenhos do quarto ciclo no trajeto destacado.



Fig 87

a- Sombra do Borinelli (Fig - 87)

Iniciei os desenhos do quarto ciclo com a intenção de captar os movimentos dos usos da praia. Porém, existem diversas condições que influenciam na realização de desenhos de observação, sendo uma das principais as intempéries. No dia que saí de casa para fazer esse desenho, a praia estava praticamente sem pessoas, pois chuviscava e fazia frio.

Portanto, escolhi esta cena para retratar, a qual eu observava de um lugar um pouco protegido da chuva, embaixo das extensas copas das árvores — presentes no desenho. Esta é a área externa do restaurante Borinelli, sombreada pelas árvores, o que se constitui como um espaço elevado do nível da praia, com uma estrutura de troncos de madeira para a contenção do solo. Sobre esse nível elevado distribuem-se algumas mesas e bancos de madeira permanentes, compondo uma área de estar convidativa à ocupação para contemplação da praia. Atrás dessa área há uma casa rodeada por muros, marcando a presença das casas para aluguel de temporada que discretamente fixam-se à beira da praia e mostrando de que tipos de edificações e usos é composta a comunidade do Matadeiro.



Fig 88

b- Ponta norte (Fig - 88)

Dando continuidade ao objetivo de fazer a leitura dos usos da praia e dos grupos de pessoas que a ocupam, desenhei a área em frente ao restaurante Alécio, com alguns grupos de pessoas e/ou objetos que caracterizam o ambiente da Praia do Matadeiro: há as pessoas que se utilizam do conjunto de cadeiras, mesa e guarda-sol providos pelo restaurante, as pessoas que trazem suas próprias cadeiras de praia e montam seu guarda-sol e as pessoas que preferem estender cangas para se sentarem sobre a areia. Ao fundo a paisagem é marcada pelo mar e morros.

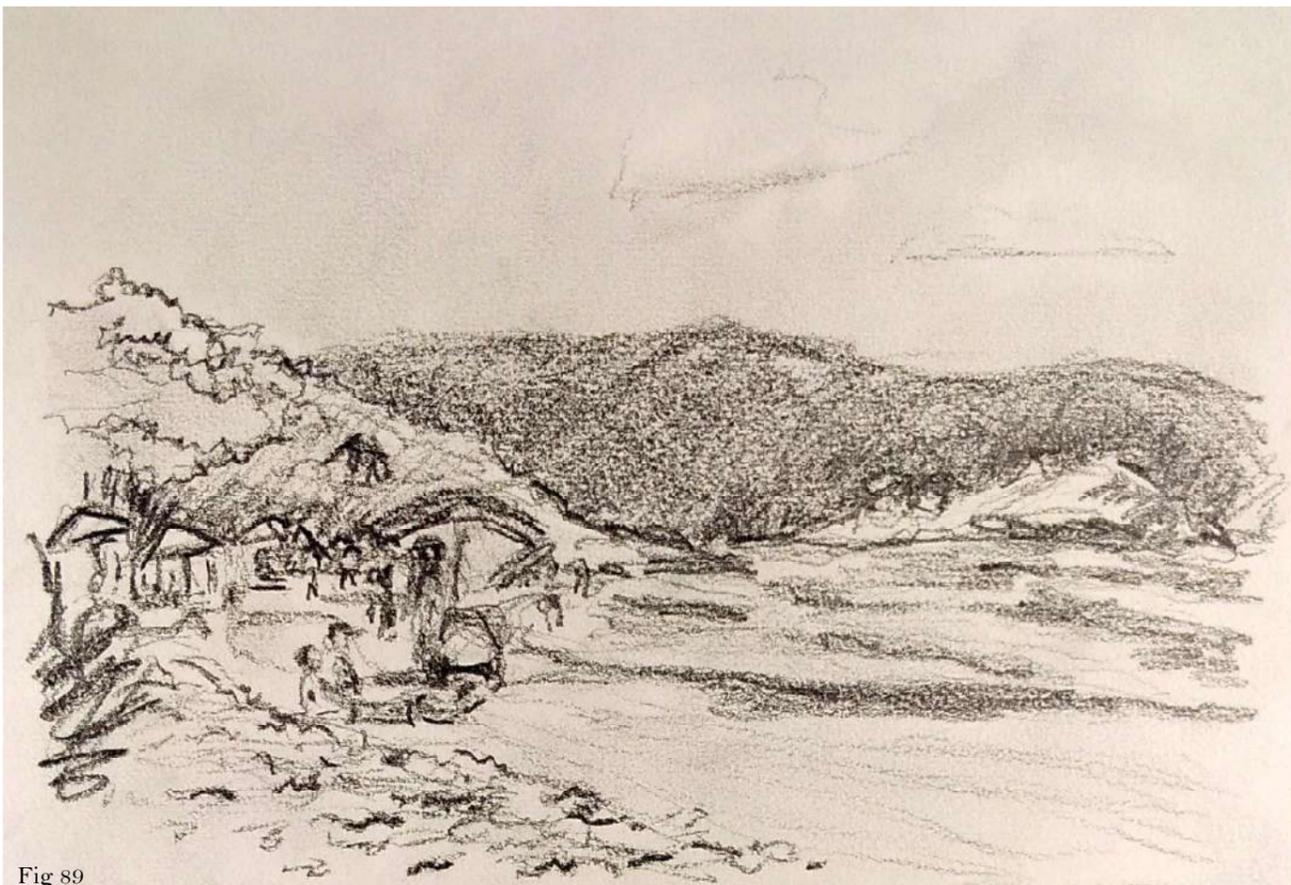


Fig 89

c- Parte central (Fig - 89)

Este é um ponto de vista de onde registrei o centro da praia, área na qual o movimento e barulho de pessoas e de restaurantes é reduzido e o ambiente torna-se mais tranquilo, com o fim de trazer as diferentes configurações de uso do espaço e o caráter que evocam.

Observa-se o carrinho de picolé com guarda-sol sendo empurrado pelo trabalhador, e mais ao fundo, outros guarda-sóis na extremidade da praia marcada por uma maior ocupação e agito. Vê-se a faixa de areia tocada pelo mar que se estende até a Ponta das Campanhas.

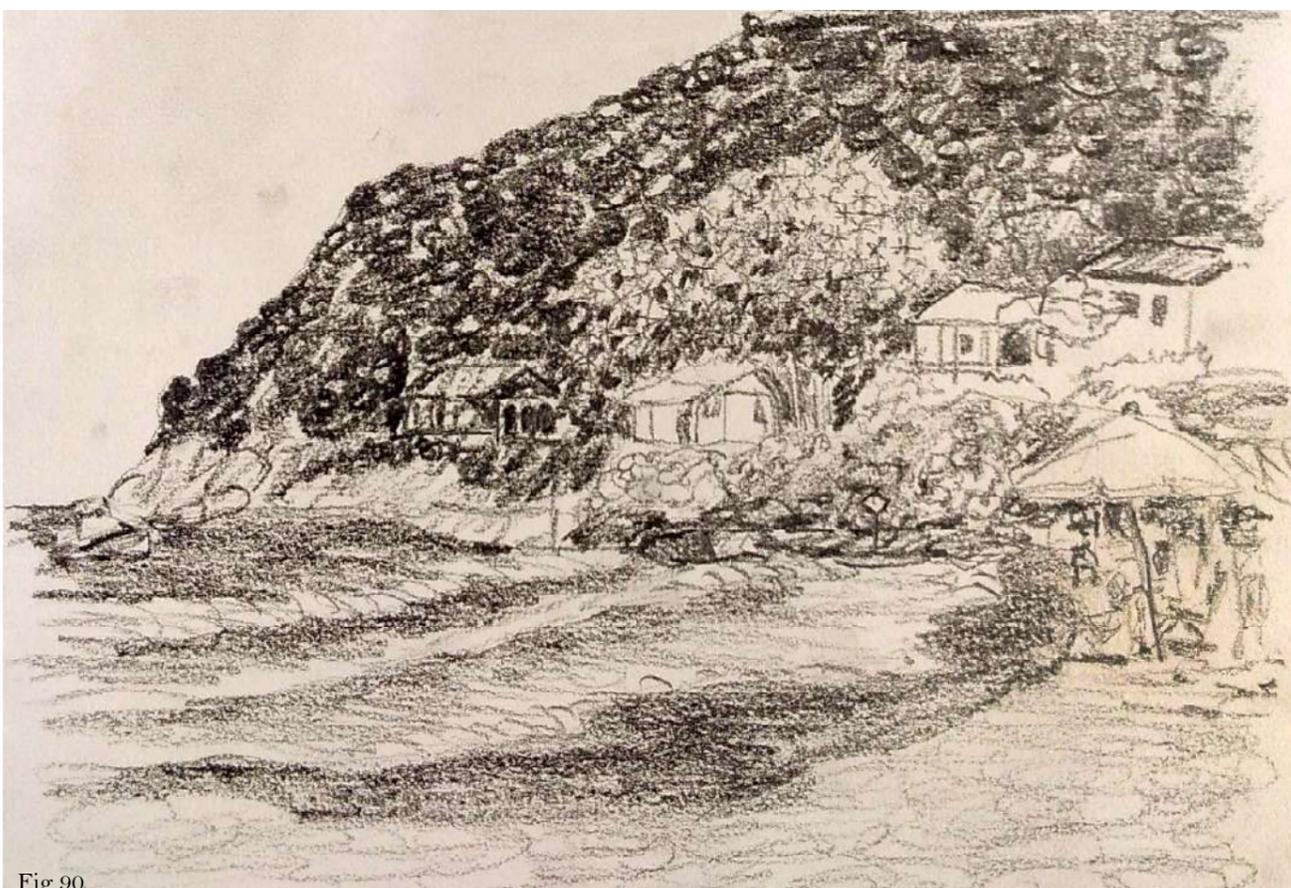


Fig 90

d- Ponta sul (Fig - 90)

Nessa vista da ponta sul da praia registrei mais alguns usos na Praia do Matadeiro. O morro cria com a água do mar, sobre a qual encontra-se uma lancha estacionada, uma espécie de banheira favorável à prática de mergulho nos dias de mar calmo.

Para cima do morro há algumas casas — incluindo a casa azul e sua árvore sombreira, desenhadas anteriormente —, sugerindo um caminho que segue sobre o costão após o fim da praia. Aqui também foram retratadas algumas pessoas em torno de um guarda-sol aproveitando o clima ensolarado sobre a praia.

5- Quinto Ciclo

No quinto e último ciclo de desenhos de apreensão do espaço na Praia do Matadeiro, o objetivo foi evocar a construção, olhando-a mais de perto. O modo de fazer a leitura dos elementos construídos foi por meio do registro de detalhes, pontos de vista ou de estudos que auxiliassem o entendimento mais aprofundado sobre tais elementos. Dentro dessa prática fenomenológica de aprendizado, a escolha pelos recortes a serem desenhados se deu de forma intuitiva, de acordo com a minha própria curiosidade e interesse, visando a descoberta sobre aspectos construtivos que não haviam sido explorados nos ciclos anteriores.

A apresentação dos desenhos está em ordem favorável à organização deste caderno, de forma a agrupar desenhos com temas em comum, conforme representado na figura 91.

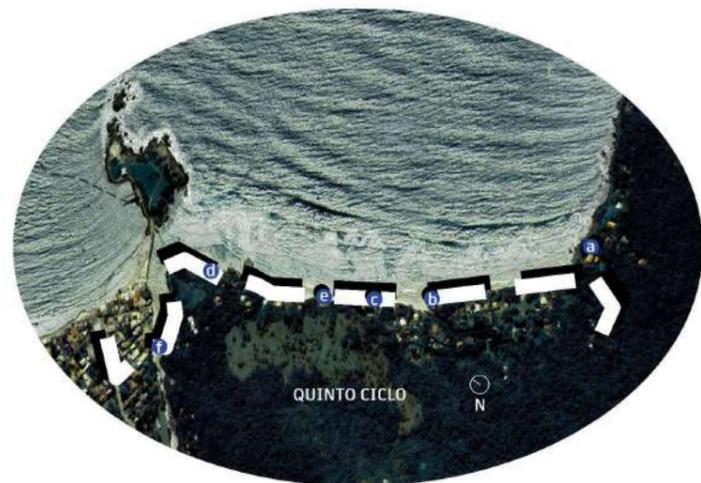
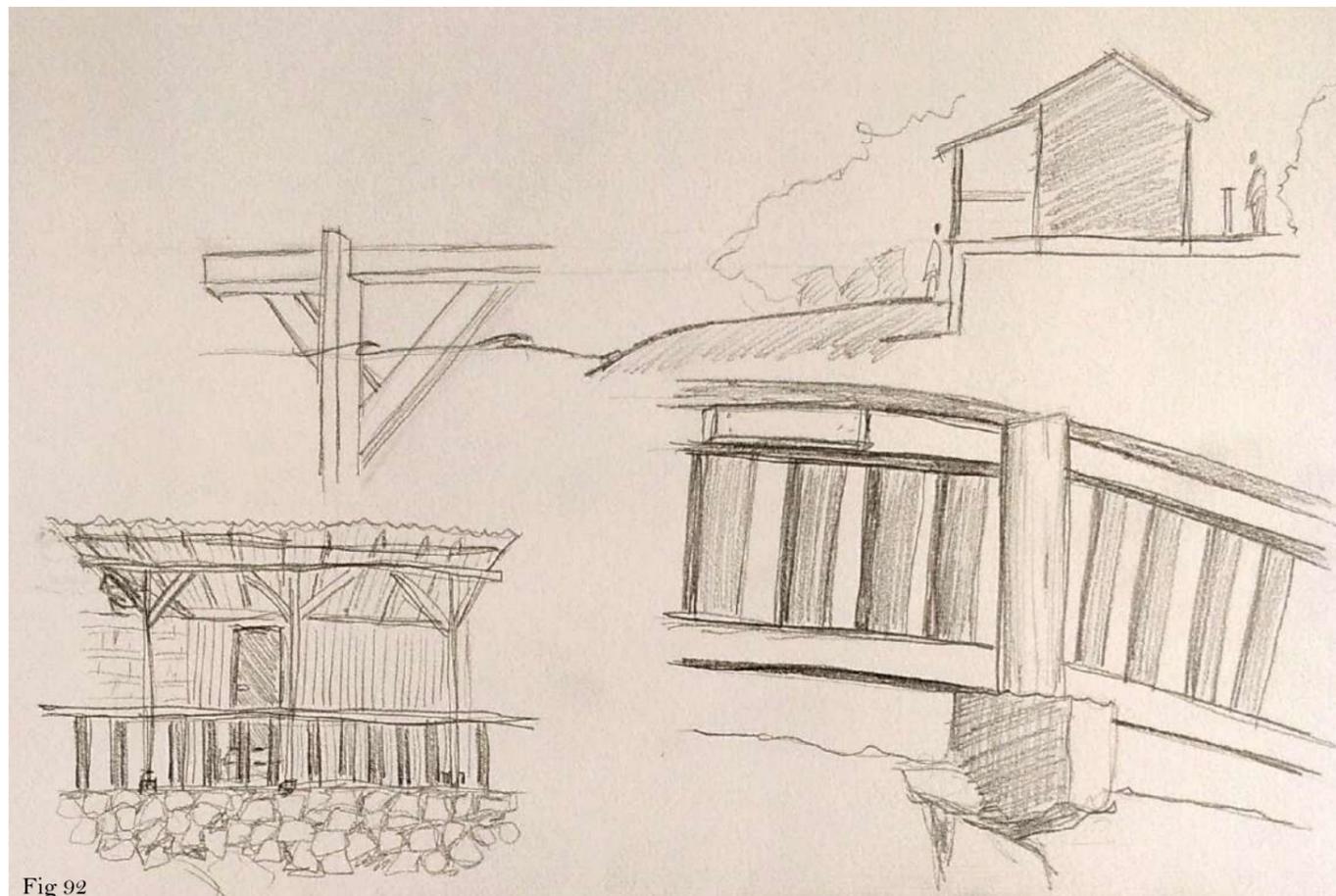


Fig 91 - Localização dos desenhos do quarto ciclo no trajeto destacado.



a- Detalhes da casa ao fim da praia (Fig - 92 e 93)

Aproximei-me novamente da “icônica casa azul”, desenho do terceiro ciclo, com a intenção de fazer um estudo de suas partes e detalhes por meio de desenhos de observação, os quais seguem nas duas imagens (figuras 92 e 93).

Registrava e compreendia simultaneamente os pilares de sustentação do telhado, a estrutura do guarda-corpo de madeira, sua fixação sobre muro de arrimo feito de pedras, a vista da fachada da casa em que observava os itens anteriores e um corte possível da construção para mostrar sua relação com o entorno.

Pude notar a influência na facilidade de leitura que os diferentes sombreamentos das superfícies de certos elementos causam — as tábuas de madeira, por exemplo — e também as diferentes texturas para a diferenciação de materiais.

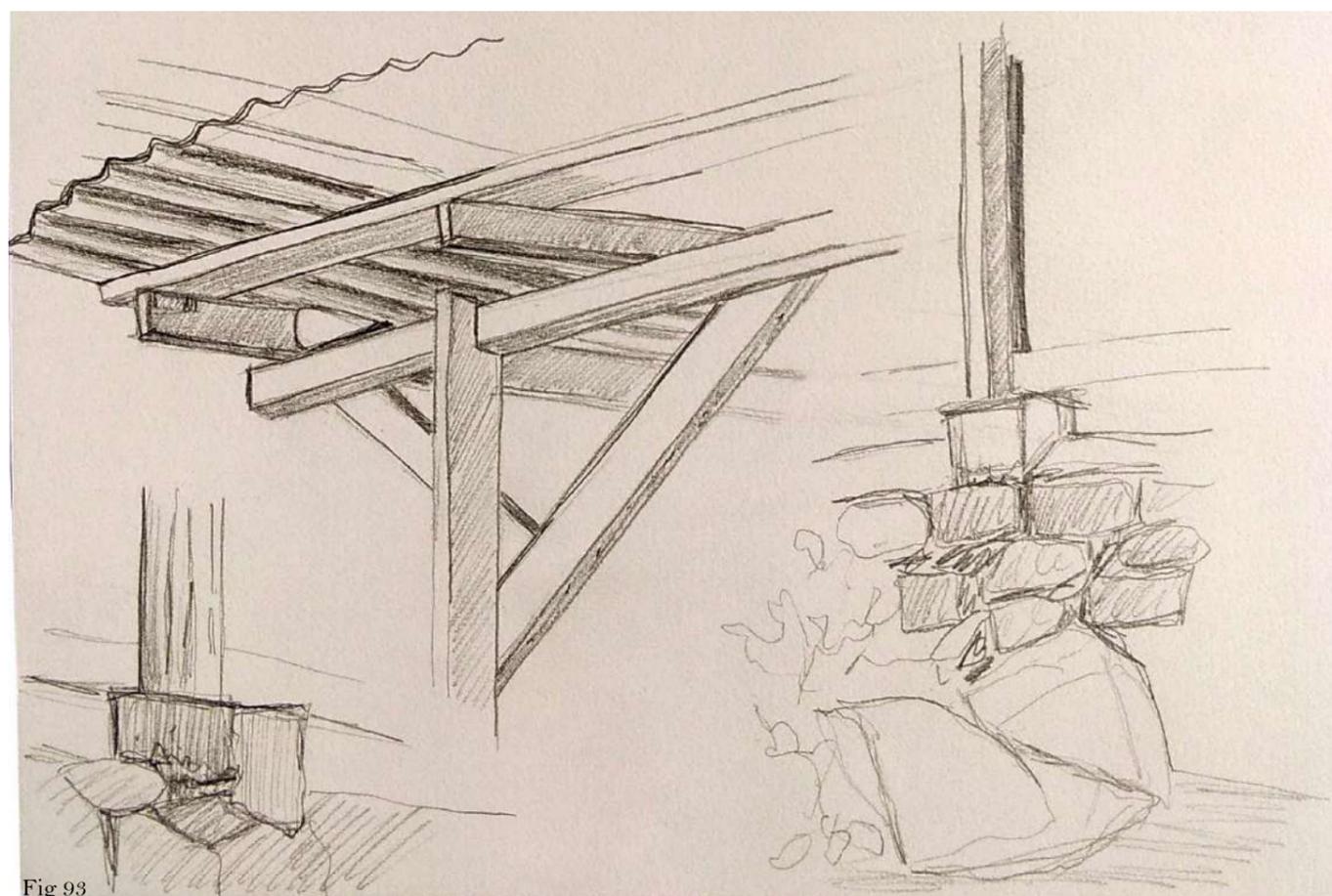




Fig 94

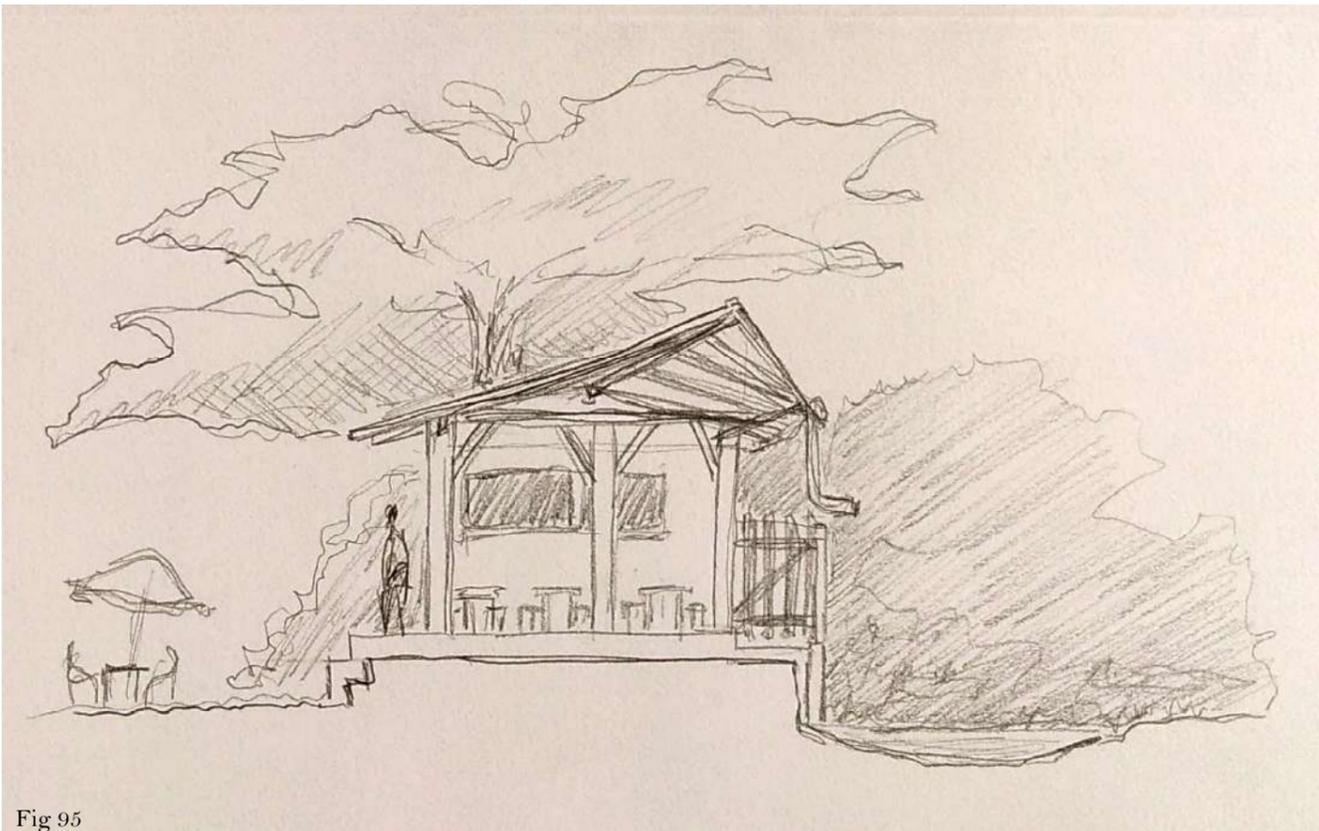


Fig 95



Fig 96

b- Restaurante Mergulhão (Fig - 94 e 95)

O restaurante Mergulhão possui uma área externa coberta de grande tamanho, de forma que sua estrutura se destaca e pode ser observada de fora facilmente. Escolhi fazer uma perspectiva (figura 94) para retratar alguns fatores que chamaram minha atenção: a estrutura da cobertura feita de toras de madeira de diferentes diâmetros de seção; o desenho incomum do telhado; sua base de concreto e muro de pedras, que permanece em constante contato com a água de um curso que passa ao lado do restaurante; a relação do espaço coberto com a vegetação ao lado e a também incomum calha para água da chuva que despeja para o curso d'água.

O segundo desenho que escolhi fazer dessa construção foi um corte (figura 95), com o qual pude descobrir que a estrutura da cobertura era realmente incomum e bastante curiosa. Compreendi que é uma estrutura assimétrica na qual uma extremidade da cumeeira desloca-se lateralmente em relação à outra, de modo que as superfícies das duas águas do telhado são trapézios. O corte também enfatiza a relação do curso de água que passa na lateral do restaurante, a relação de sua área coberta e o espaço aberto da praia.

c- Estrutura de contenção (Fig - 96)

Retornei à área externa do restaurante Borinelli, retratado no quarto ciclo, focalizando dessa vez a estrutura que faz a contenção do solo para elevação do nível do restaurante em relação à praia, com o fim de registrar alguns detalhes das técnicas construtivas. A estrutura é de toras de madeira, colocadas horizontalmente de forma irregular, amparadas por toras menores presas ao solo verticalmente e com uso de amarras em corda. Outras toras de madeira, também fixadas no solo verticalmente, sustentam cordas que funcionam como guarda-corpo do nível superior.

Intencionando aproximar-me das características dos elementos naturais nesse recorte, desenhei também o detalhe de algumas toras, deterioradas com rachaduras, e da vegetação que existe sobre alguns pontos da estrutura.

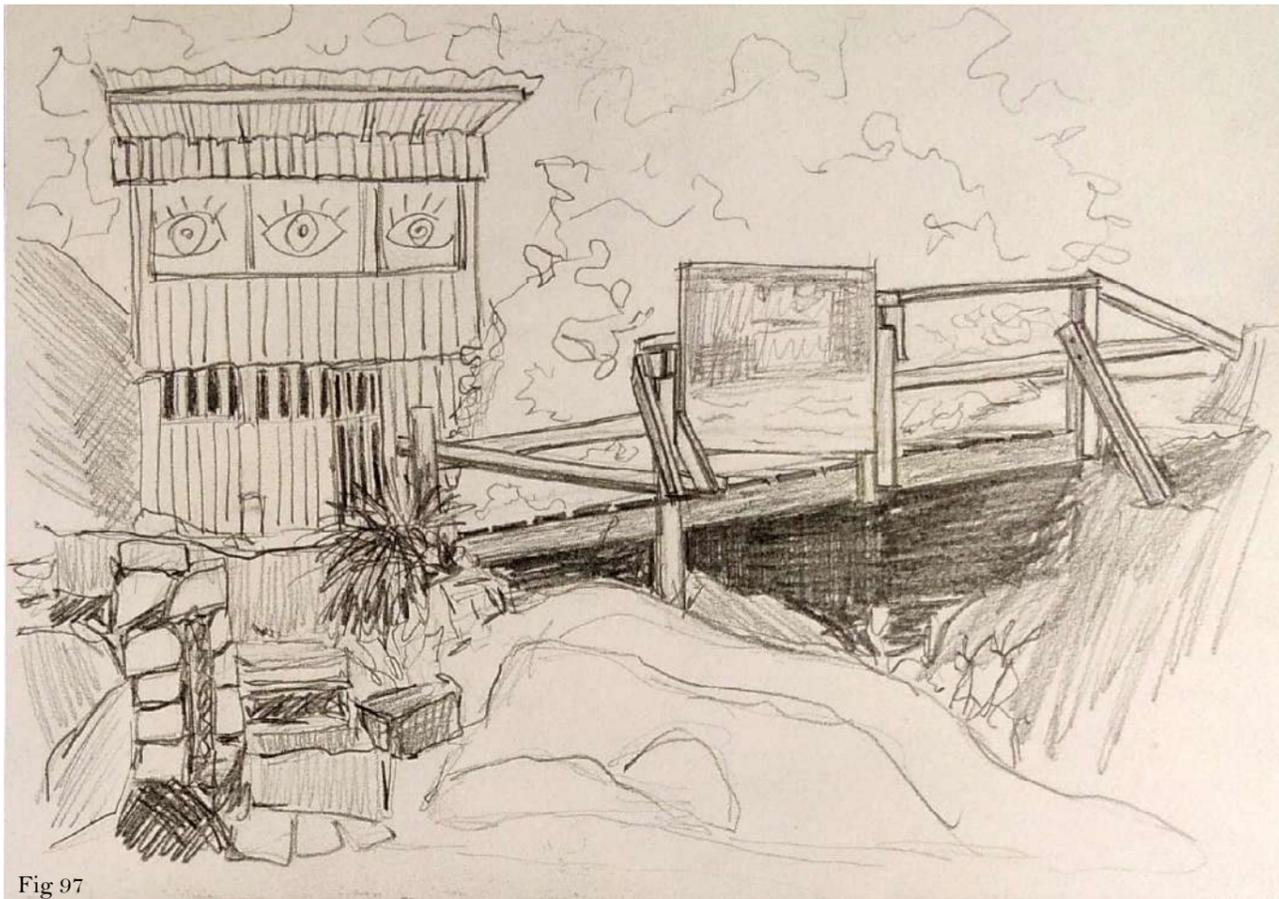


Fig 97

d- Ponte em *deck* de madeira (Fig - 97, 98 e 99)

Na sequência, as três imagens (figuras 97, 98 e 99) trazem desenhos de diferentes olhares sobre uma estrutura de rampa em *deck* de madeira, que funciona como uma ponte, construída em um trecho da trilha de acesso à praia. Minha intenção foi me aprofundar no estudo das características específicas desta estrutura.

A primeira imagem é uma vista que mostra a estrutura do piso do *deck* com seus apoios e com o guarda corpo fixado ao piso, as relações da estrutura com os elementos ao redor e com a continuidade da trilha. As outras duas imagens contêm detalhes construtivos do piso e do guarda-corpo do *deck*.

Na figura 98 focalizo em dois detalhes de arranjo das tábuas de madeira da estrutura, que mostram novamente a característica artesanal de muitas das construções da Praia do Matadeiro. Na figura 99, desenho, com outro ponto de vista, o piso de tábuas irregulares, outros detalhes da sustentação do guarda corpo e o detalhe de uma ripa corroída com a sua fixação feita com pregos em mau estado.

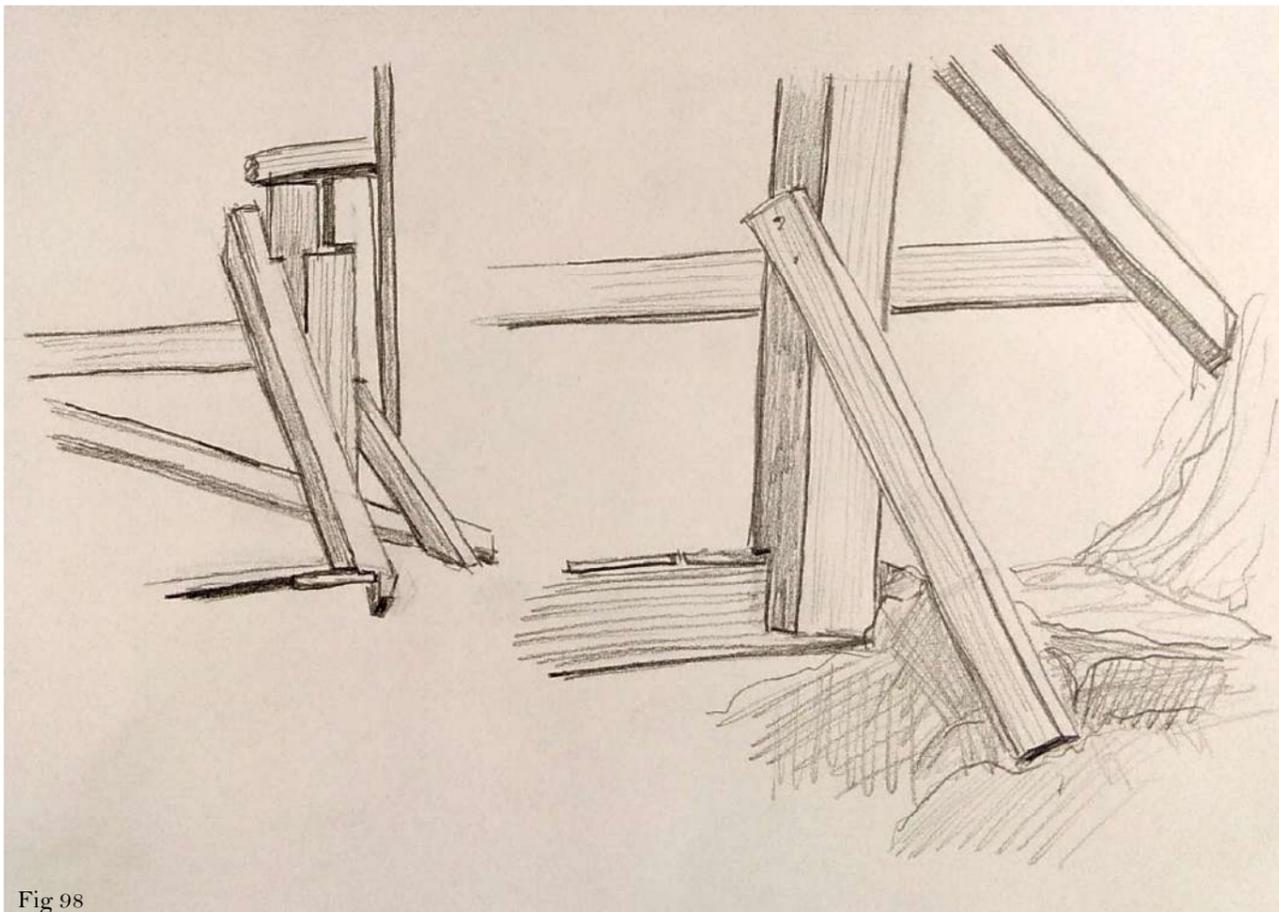


Fig 98

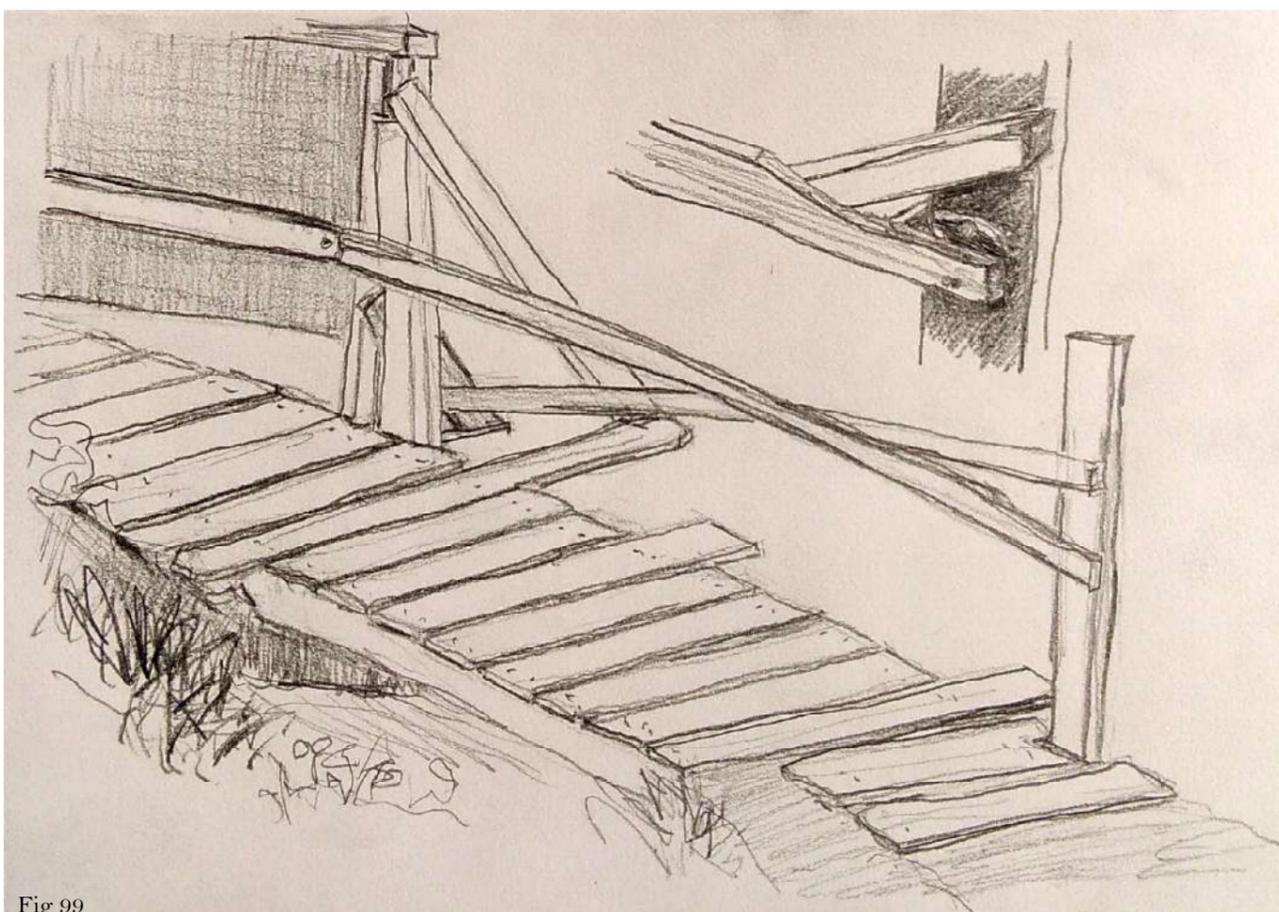


Fig 99



Fig 100

e- Portões (Fig - 100)

Algumas casas da comunidade do Matadeiro possuem seus portões à beira da praia, destacando-se entre a vegetação de restinga que se estende por toda extensão da praia no limite da área de areia. Ao meu olhar, são elementos que possuem uma beleza poética, pela estética rústica, pelos detalhes das estruturas irregulares de madeira e pelo simbolismo que carregam os pequenos portões de pedestres — portais que guardam o desconhecido.

Fiz desenhos de recortes de dois desses portões, retratando as ambiências que criam e as estruturas de madeira utilizadas nas suas construções, com o objetivo de trazer um pouco dessa poesia da paisagem da Praia do Matadeiro, ao mesmo tempo que exploro seus aspectos construtivos com o desenho.

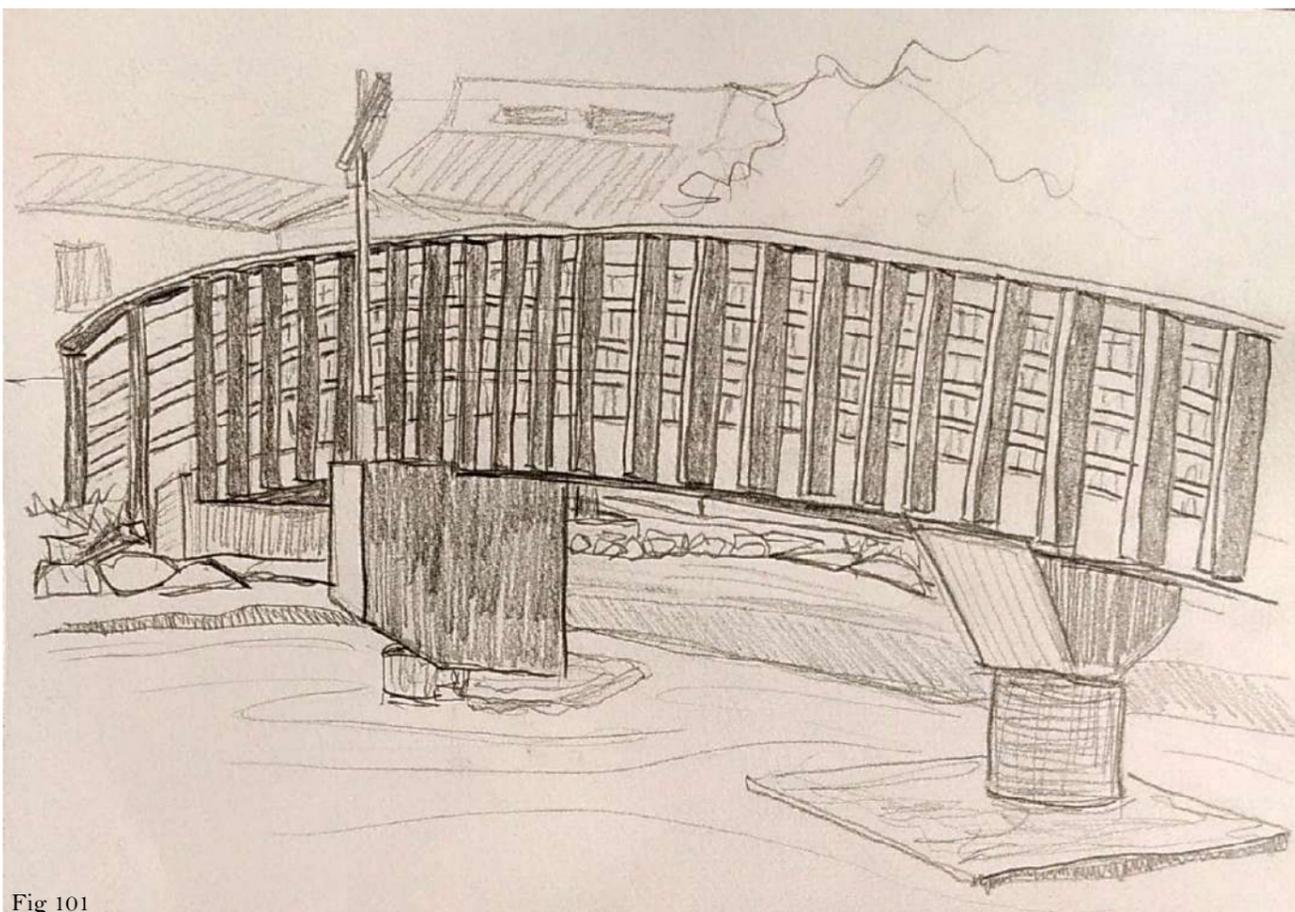


Fig 101

f- Ponte de acesso à trilha (Fig - 101)

A seguinte perspectiva mostra a estrutura da ponte sobre o rio Sangradouro, que dá destaque à entrada da trilha de acesso à Praia do Matadeiro. A elaboração deste desenho se deu porque o considero como um ponto importante para o trajeto estabelecido neste trabalho e também para o estudo de sua estrutura.

Esta última é feita em concreto, com dois pilares de sustentação em formatos diferentes, revelando a probabilidade de ter sido construída em regime de autoconstrução. A ponte possui também guarda-corpo de ripas de madeira, que marcam um ritmo veloz de repetição das ripas verticais, compondo a estética do portal para o Matadeiro.

3.4 REFLEXÃO SOBRE OS CICLOS DE APREENSÃO

Considero que os ciclos de apreensão que apresento ao longo do trabalho estão relacionados a fatores que me influenciam e que 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; amanhã, de outro modo — 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 tempo que se estende entre cada desenho (por exemplo, houve influência do tempo que permaneci sem desenhar entre o primeiro e segundo ciclos).

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 — grafites, aquarela, caneta, entre outros; o formato do papel — quanto menor o tamanho de folha, tão reduzida será a quantidade e/ou qualidade de informações possíveis de serem desenhadas, e vice-versa; os modos de interagir com os elementos da cena — posso desenhá-los diversas vezes em posições diferentes, de acordo com seus movimentos; o tipo de olhar dado ao espaço — quais os elementos enfatizar ou qual tipo de foco utilizado na observação (posso olhar para o conjunto da paisagem ou para os detalhes construtivos e tantas outras possibilidades).

Os desenhos se mostram de acordo com o que eu via em cada momento, lugar e tempo. As minhas opções de recortes — a minha casa, as intervenções humanas na praia, o movimento e as atividades das pessoas, o carrinho de mão e as árvores, entre outros — se estabelecem em torno da percepção de significados e afetos gerados nos tempos de afetação e vivência no espaço.

Assim sendo, percebo que os ciclos de apreensão do espaço formam uma narrativa que conta não apenas objetivamente sobre o espaço, mas também subjetivamente sobre minha experiência no espaço e tempo. Essa narrativa é composta de detalhes e recortes distribuídos ao longo do trajeto que delimita a área de estudo.

“O pensamento é um trabalho artesanal, manual”
(Pallasmaa, 2013)

4. Considerações finais

Este é um trabalho empírico, baseado nas experiências que tive por meio de desenhos de apreensão do espaço em diversos lugares situados na Grande Florianópolis.

Este trabalho traz uma preocupação minha, da ótica de estudante, acusando uma problemática que pode ser considerada como uma “carência de sentido” do desenho manual para os estudantes de Arquitetura e Urbanismo. Portanto, o objeto de estudo do trabalho foi o desenho propriamente dito — com foco no desenho de observação — abordado por meio de uma leitura sensível, contextualizada e dividida em etapas. Estas etapas foram definidas ao longo do tempo e de acordo com o momento de vida em que me encontrava e que a situação da saúde pública demandava — em decorrência da pandemia da Covid-19.

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 experimentar 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.

Portanto, considero que qualquer aluno que tenha dificuldade de se expressar através do traço, ou que perceba a falta de expressão própria no processo de criação, pode ter neste trabalho uma acolhida das suas angústias e expectativas e uma — entre muitas — “amostra” de alternativa possível para esse problema.

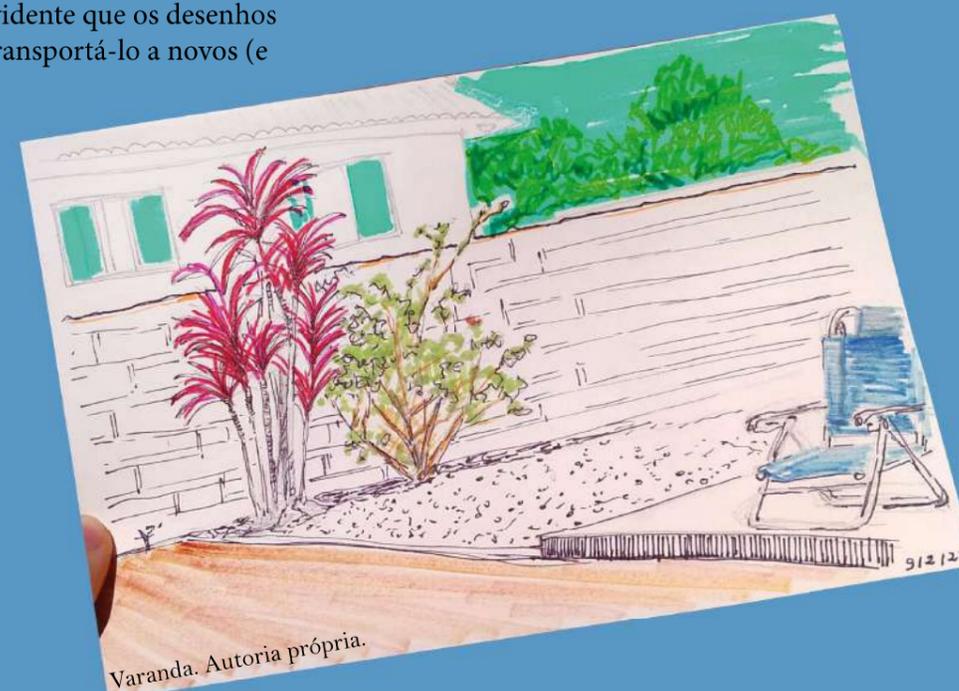
As ressonâncias deste trabalho para minha prática de projeto estão na mudança do meu olhar para um problema. Não mais iniciaria ou desenvolveria um projeto direta e totalmente com programas de computador, como fiz em boa parte do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo. Com a realização deste trabalho 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, aprendendo e desenvolvendo arquitetura.

Foi essencial compreender o funcionamento cognitivo do ato de desenhar, pois considero a notação gráfica uma forma de pensar. Dito de outro modo, a considero como uma espécie de “diálogo interno” exteriorizado no papel, que atua não apenas como meio de transmitir ideias de um indivíduo a outro, mas de construir a própria ideia. Assim, a linguagem do desenho, criando afinidade com a consciência corporal, pode melhor expressar desejos, intenções e conhecimentos que a “habitam”.

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.

Foi importante entender que, aos poucos, o ato de desenhar se tornou tarefa mais fácil e até mais prazerosa. Com a prática frequente fui aprimorando a habilidade de trazer para o papel a cena que enxergava, devido ao aumento da aptidão dos meus braços e mãos, que ganharam força e destreza para responder melhor aos sentidos captados e às intenções de desenho. Tornou-se também mais fácil ler as linhas e planos sugeridos pelos volumes em luz e sombra e compreender as profundidades, distâncias e escalas dos elementos no espaço.

Por fim, destaco uma experiência pessoal — e um tanto quanto “improvisada”, ou não intencional — que realizei ao fim deste trabalho: apresentei os desenhos a familiares e amigos e pude observar o efeito que eles 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.



5. Referências

ARTIGAS, Vilanova. **O Desenho**. Texto da Aula Inaugural pronunciada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP em 1 de março de 1967. Reedição da publicação do Centro de Estudos Brasileiros do Grêmio da FAU-USP, 1975. Disponível em: <http://www.g-arquitetura.com.br/odesenho.html>. Acesso em: 07 nov. 2021.

ASSUMPÇÃO, Ana Laura; CASTRAL, Prof. Dr. Paulo César. **Caderno de Viagem**: um estudo das relações entre o desenho e as ações perceptivas sobre o espaço em dois cursos de arquitetura (CAU.IAU.USP e Escola do Porto). São Paulo: NELAC, 2013. Disponível em: https://www.iau.usp.br/pesquisa/grupos/nelac/wp-content/uploads/2015/01/relatorio_final_impress%c3%a3o1.pdf. Acesso em: 14 out. 2021.

BARDI, Instituto. **Instituto Bardi**. Disponível em: <http://www.institutobardi.com.br/>. Acesso em: 15 out. 2020.

BARKE, José; MIYAMOTO, James; PARAIZO, Rodrigo. **Outra Contribuição à Ideia de Projeto e Representação em Arquitetura**. Revista Prumo, [S.l.], v. 3, n. 5, p.14, dec. 2018. ISSN 2446-7340. Disponível em: <<http://periodicos.pucrio.br/index.php/revistaprumo/article/view/839>>. Acesso em: 05 apr. 2021. doi: <http://dx.doi.org/10.24168/revistaprumo.v3i5.839>.

BARKE, 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.

BRITTO, M.V.B. **'Autonomía y diseño', de Arturo Escobar** (resenha). Redobra, n. 15, ano 6, p. 339-345, 2020

CARRANZA, Edite Galote. **Escada de Lina Bo**. Disponível em: <http://www.revista5.arquitonica.com/index.php/magazine-1/arquitetura/escada-delina-bo>. Acesso em: 15 out. 2020.

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

DILLENBURG, Daniel Barreto. **Cadernos de Desenho: o olhar criativo do arquiteto. XII Semana de Extensão, Pesquisa e Pós-Graduação Sepesq**, Porto Alegre, out. 2016, 12 p.

FRACALOSSO, Igor. **Clássicos da Arquitetura: Solar do Unhão / Lina bo bardi**. Solar do Unhão / Lina Bo Bardi. 2015. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/778186/classicos-da-arquitetura-solar-do-unhao-linabo-bardi>. Acesso em: 15 out. 2020.

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

GUIZZO, Iazana. **Livro Reativar Territórios: o corpo e o afeto na questão do projeto participativo**. Belo Horizonte: Quintal, 2019. 180 p.

LIMA, Fernando Tadeu de Araújo; CAMPELLO, Mauro Santoro; LOPES, Ricardo Ferreira. **Explorando métodos de representação e simulação na etapa conceitual no processo de projeto arquitetônico**: análise de um caso de estudo. Cadernos do Proarq, Rio de Janeiro, v. 27, p. 89-103, dez. 2016. Semestral.

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.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/6573>. Acesso em: 14 dez. 2020.

MARTÍN, Francisco Granero. **Conversando con Álvaro Siza**: el dibujo como liberación del espíritu. Revista de EGA. Valencia, v.20, p.56-65, 2007

MERLEAU-PONTY, Maurice. [1945] **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

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.