

O Caderno de Viagem, o Ensino e a Percepção da Cidade

Resumo

Este trabalho tem por objetivo caracterizar o caderno de viagem não apenas como uma ferramenta eficiente na percepção da cidade, mas também, como uma importante estratégia pedagógica utilizada no Curso de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos/ USP. O presente texto estrutura-se em cinco partes, além da introdução e das considerações finais. São elas: *O desenho como extensão da percepção do espaço*; *O caderno de viagem*; *A anatomia do caderno de viagem*; *O caderno de viagem como instrumento pedagógico*; e *Viagem a São Paulo: olhares dos alunos de arquitetura e urbanismo*. O desenhar é um ato interpretativo, é um produto da percepção, análise e criação da mente humana. O caderno de viagem, construído a partir do desenho de observação, reproduz as sensações do observador, permite uma compreensão mais dilatada e reflexiva sobre o território, a paisagem, a cidade e a arquitetura. Enquanto os registros dos cadernos de viagens de Delacroix, Le Corbusier e Álvaro Siza são apresentados como referências, as considerações do trabalho baseiam-se nos cadernos de viagem elaborados pelos alunos de arquitetura e urbanismo, em viagem a São Paulo. O caderno de viagem propicia, além de um aumento do repertório visual, arquitetônico e cultural do aluno, o seu relacionamento tácito com a cidade. Assim, pretende-se mostrar que ao aproximar o desenho da experiência do lugar, a fluidez entre o pensamento e o registro, é possível construir discursos sobre a cidade e que o desenho dos cadernos não apresentam apenas uma leitura da cidade, mas tantas.

Palavras-chave: Caderno de viagem; Desenho; Percepção; Cidade.

Introdução

Nunca mais eu estarei no primeiro ano de arquitetura com essas pessoas e esses pensamentos que eu tenho hoje, eu nunca mais verei São Paulo sob a mesma chuva ou o mesmo plano, mas muitas vezes eu poderei vê-la pelo mesmo caderno. (KOTCHETKOFF, 2009).

Este trabalho procura caracterizar o caderno de viagem como uma ferramenta eficiente na percepção da cidade, justamente pelas suas características técnicas de feitura e pela sua proximidade ao ato de vivenciar as situações urbanas, desprovido da intermediação de outros meios. Um processo de registro e análise que apesar de ligeiro ainda guarda um tempo próprio de um olhar atento em relação ao olhar distraído da multiplicidade das imagens por captura digital. O caderno de viagem é construído a partir do desenho de observação, que reproduz as sensações do observador, o estado de espírito, imbuído de imaginação e sentimentos, em um tempo e espaço determinado. É uma prática adotada por diversos arquitetos e artistas ao longo da história, e que, por suas características, tem se mostrado uma importante estratégia pedagógica utilizada com os alunos do Curso de Arquitetura da Escola de Engenharia de São Carlos/ USP.

O desenho como extensão da percepção do espaço

O desenho é uma linguagem, um meio de expressão, um meio de transmissão do pensamento. O desenho, perpetuando a imagem de um objeto, pode ser um documento contendo todos os elementos necessários para evocar o objeto desenhado, quando este desaparece. [...] O desenho permite transmitir integralmente o pensamento sem a concorrência das explicações escritas ou verbais. Ele ajuda o pensamento a se cristalizar, a tomar corpo, a se desenvolver. (LE CORBUSIER, 1968 apud NASCIMENTO, 2002, p. 48).

Le Corbusier, entre outros autores, discute um alargamento na definição das funções do desenho. Assim, além da função documental, os desenhos servem também como instrumento de interpretação, análise e compreensão de determinadas obras ou elementos, espaços e lugares. A representação gráfica extrapola o simples registro mecânico, é resultado de sensações, percepções e olhares críticos. O desenho pode permitir uma compreensão mais dilatada e reflexiva sobre o território, a paisagem, a cidade e a arquitetura.

Ao longo da história, o desenho sempre ocupou papel importante, seja no registro de fatos e objetos, seja na construção de grandes obras. Durante a Idade Média, a profundidade do espaço era representada através de planos justapostos e as alturas não obedeciam a uma relação física com o mundo; eram associadas aos status sociais de seus personagens representados. Na Renascença, Brunelleschi desenvolve a perspectiva linear: um sistema de representação do espaço que envolvia conhecimentos de matemática, geometria, anatomia, entre outras ciências. Posteriormente, Alberti aprimora a perspectiva cônica como um instrumento de representação,

onde incorpora a natureza, a ciência e o observador, de forma a tornar mais realista a representação do espaço tridimensional. O uso da perspectiva foi além da representação do edifício, estendeu-se ao urbanismo e ao estudo das relações entre os edifícios no espaço.

No quadro histórico, o desenho foi se constituindo uma alternativa que ainda hoje subsiste. Alternativa entre o rigor e o imediatismo. No caso da arquitetura, entre uma tradição específica que é aquela do desenho técnico e uma outra, que com a idéia de arquitetura conserva uma relação mais direta: e se trata dos primeiros esboços ou do croqui. O desenho técnico (por muitas razões, recolocado na tradição vitruviana de expressão de uma vontade “científica”) possui um grau maior de abstração. Com ele vai se procedendo através de cortes e projeções. Não colhe a imagem, mas seccionando, coloca em evidência relações internas e uma estrutura formal; uma geometria. Tomar distância da percepção é na verdade a força do desenho técnico.

O desenho técnico utiliza instrumentos, uma ortopedia. Funciona prolongando o instrumento primeiro inicial e absoluto que é a mão. Não importa agora que a natureza de tais prolongadores tenha mudado profundamente ao longo do tempo, se transformando, da régua e do esquadro ou da régua paralela e do tecnógrafo passou-se para o computador. Obviamente conta a natureza do instrumento sua especificidade e potencialidade. Mas conta ainda mais, neste momento, o fato que este se coloca como filtro em relação à idéia, isto é, que distancie a forma da idéia até tornar essa conexão praticamente impossível. Nesse sentido está a preciosidade e a impossibilidade da eliminação do esboço.

Uma primeira característica do esboço, que determina a impossibilidade de sua eliminação é porque é feito a mão e ao mesmo tempo porque é veloz. O esboço permite que a mão corra atrás da imprevisibilidade e da descontinuidade do pensamento. Permite reconduzir a trama das formas e uma substância mais profunda e mais longínqua. Katinsky (in ARTIGAS, 1998) ressalta a importância da coleção dos croquis do edifício da FAUUSP na Cidade Universitária, onde se pode verificar “progressões, marchas e contramarchas, próprias de um deambular por território desconhecido.” Katinsky considera que o esboço faz parte de um processo criativo em constante transformação: “[...] a criação no homem se alimenta, para se aperfeiçoar, da própria criação [...] é criando que se aprende a criar.” (KATINSKY in ARTIGAS, 1998, p. 14).

O desenho de observação, no caso do caderno de viagem, pode substituir uma fotografia: um desenho que pode captar a atmosfera geral do lugar, pois necessita de um tempo mais longo de execução, que permite ao autor se “impregnar do ambiente” (YANES, 2004, p. 183). O desenhar é um ato interpretativo, é um produto da percepção, análise e criação da mente humana. O desenho (mais especificamente o de observação) é resultado de sensações, portanto, ele é único. “[...] o desenho não reproduz as coisas, mas traduz a visão que delas se tem.” (FRANCASTEL, apud ORTEGA, 2000, p. 34).

Neste contexto, acredita-se que o croqui, que das escolas parece estar sendo banido, deva ser reintroduzido e se tornar parte de uma didática da arquitetura. Por isso a introdução dos desenhos em viagem e numa situação de urgência em colher aquilo que está diante dos olhos.

O caderno de viagem

As viagens, principalmente para os arquitetos, são fontes de estudos e contribuem para a formação cultural e intelectual dos observadores mais atentos. Os desenhos, registrados a grafite, com uso ou não da cor, com uso de materiais diversos, como aquarela, colagem, expressam uma primeira impressão do lugar que se deseja recordar. A prática de elaborar um caderno de viagem foi adotada por nomes consagrados como Delacroix (Figura 01), Frida Kahlo, Picasso, Edward Hopper, Le Corbusier, Hugo Pratt e mais recentemente por arquitetos como Siza Vieira, entre outros.



Figura 01: caderno de viagem de Delacroix. Fonte: MUSÉE du LOUVRE, 2010.

O caderno de viagem contém desenhos mais rápidos e outros mais elaborados. Cada um desses desenhos insiste em um aspecto arquitetônico do edifício ou da cidade: sua originalidade, a tecnologia empregada ou o modo como o edifício se insere no tecido urbano. Por meio do desenho de observação é possível captar as relações entre os elementos construídos, suas proporções e a interação com a escala humana. Desenhar objetos, pessoas, situações, sensações é uma tentativa de aproximação com o mundo. Portanto, “desenhar é conhecer, é apropriar-se”. (DERDYK, 1994, apud, ORTEGA, 2000, p. 34).

O viajante torna-se um receptor – usuário do espaço, destinatário da mensagem, reações e sinais a serem registrados e interpretados para o entendimento do significado que atribui a este espaço, ao freqüentá-lo.

Citação do arquiteto francês Eugene Viollet-le-Duc em sua obra *Histoire d'un dessinateur*: “O desenho é o melhor meio de desenvolver o pensamento e formar o julgamento, porque assim aprende-se a ver e ver é conhecer”. (BERGEIJK e HAUPTMANN, 1998, p.14 apud NASCIMENTO, 2002, p. 040).

O caderno de viagem tem, dentre suas importâncias, duas principais contribuições na formação do arquiteto: para quem o faz, serve como memória de suas impressões, reflexões e análises de lugares e edifícios; para quem os lê, os diversos desenhos registrados são importantes fontes de informação para a compreensão sobre a arquitetura, a cidade, seus usos e ocupação, por diferentes olhares e em momentos históricos distintos.

Hertzberger (apud BERGEIJK e HAUPTMANN, 1998, p. 15 apud NASCIMENTO, 2002, p. 040) enfatiza que tudo que é absorvido e registrado no pensamento aumenta a coleção de idéias armazenada na memória: um tipo de biblioteca que se pode consultar sempre que um problema aparecer. Para o arquiteto, é essencial, quanto mais se vê, experiencia e absorve, mais pontos de referências se têm para ajudar a decidir quais direções tomar: o universo de referência expande-se.

Um dos exemplos mais citados são os cadernos de viagens do arquiteto Le Corbusier (1887-1965). Quando esteve pela primeira vez nos Estados Unidos, em 1935, os americanos ficaram fascinados com Le Corbusier, pois ele desenhava constantemente enquanto falava. Segundo os autores que o descrevem, entre eles, Salavisa (2006), eram desenhos esquemáticos, com uma grande economia de meios e simplicidade formal, feito num tempo muito breve, com grande apoio da palavra escrita. Le Corbusier usava este tipo de desenho, a que designava por “desenho taquigráfico” tanto no dia a dia, como nas suas viagens. Durante toda a sua vida ele desenhava incansável e sistematicamente nos seus cadernos que sempre o acompanharam.

Segundo Lancha (2006), entre os vários desenhos de sua trajetória, Le Corbusier registrou a cidade de Pisa. Ele o fez em dois momentos distintos: no primeiro em 1907 (Figura 02), quando registrou detalhes arquitetônicos da Torre e no segundo, em 1911 (Figura 03), quando retornou de sua viagem ao Oriente. Neste segundo momento, seus desenhos tornaram-se mais rápidos, mais soltos e mais sintéticos: “tira partido da pressão do lápis sobre o papel revelando através das sombras, a força do edifício. Enfoca a relação entre os edifícios e não mais o edifício isolado e seus detalhes singulares [...] seu desenho deixa de ser uma coleção de fragmentos [...]” (LANCHA, 2006, p.54).

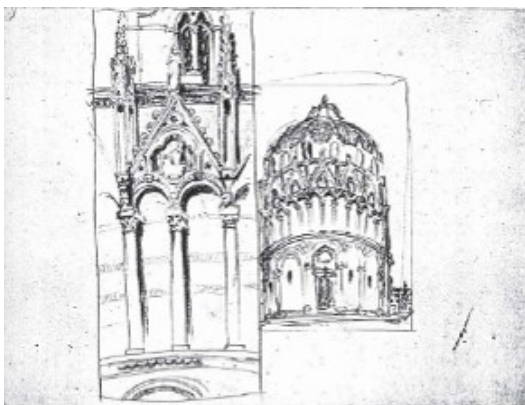


Figura 02: vista e detalhe do Batistério. Pisa, 1907.
Fonte: CORBUSIER, Le, 1987 apud LANCHA, 2006.



Figura 03: Abside do Duomo e torre. Pisa, 1911.
Fonte: CORBUSIER, Le, 1987 apud LANCHA, 2006.

Outro arquiteto que possui seus desenhos de viagens publicados é Álvaro Siza. Ele registra além da edificação, a ambientação e as pessoas do lugar, incluindo parte de seu corpo para indicar sua presença nos lugares por onde visitava (Figura 04).

Álvaro Siza aponta uma questão fundamental na relação entre o caderno de viagem e a experiência do lugar na seguinte passagem:



Figura 04: croqui de Álvaro Siza – na casa da mãe de Le Corbusier.
Fonte: FRASER e HENMI, 1994, p. 122.

¿Hay algo más grandioso que sentarse en una explanada, en Roma, al final de la tarde, experimentando el anonimato y una bebida de color exquisito, monumentos y monumentos que ver mientras la pereza avanza suavemente? [...] En el espacio de un viaje auténtico, los ojos, y por medio de ellos, la mente, obtienen capacidades inesperadas. Percibimos de un modo no mediato. Lo que aprendemos reaparece disuelto en medio de las líneas que dibujamos posteriormente (LAPUERTA, 1998, p. 56 apud ORTEGA, 2000, p. 83)

A percepção é definida como uma experiência inscrita em um território outro da tomada de consciência direta do que se olha. O desenho, realizado no caderno de viagem, teria então como função a produção de uma representação capaz de tornar visíveis as relações que apenas foram intuídas. Em outras palavras, o registro do lugar próximo da experiência do mesmo configura um instrumento de revisão, de *re-olhar*, para se poder inferir algo significativo sobre aquilo que toca durante a vivência do lugar.

Estes exemplos demonstram que as imagens capturadas nos cadernos de viagem são o resultado de um processo bilateral entre o observador e o lugar. Uma mesma cena ou paisagem registrada por Le Corbusier varia significativamente de um registro de Álvaro Siza ou de Delacroix. As diferenças revelam o potencial expressivo desse instrumento. Ao aproximar o desenho à mão livre da experiência do lugar, a fluidez entre o pensamento e o registro sem a intermediação de outros meios, é possível construir discursos sobre a cidade. Discursos que revelam a condição da experiência urbana condicionada pela relação entre o repertório do sujeito e as configurações espaciais em que está inserido.

Anatomia do caderno de viagem

No contexto apresentado, o caderno de viagem é mais que o puro registro de um lugar, um edifício, um momento, por meio da representação do desenho. O processo de significação presente nesse meio se dá pelas qualidades plásticas do registro, as quais abarcam a questão dada pelo tamanho do caderno, determinando o campo do desenho, os materiais utilizados, com a

qualidade gráfica que o traço assume, e a presença da palavra escrita, como ênfase das impressões. (Figura 05).

O caderno de viagem pode ter diferentes tamanhos; Le Corbusier usava o formato 18 x 11 centímetros, com folhas lisas e outras quadriculadas. As páginas são numeradas e utilizadas na seqüência. Em um primeiro momento o tamanho do caderno vincula-se à necessidade de portabilidade, ou seja, um objeto leve e de fácil manipulação para ser levado sem problemas a todos os cantos por onde o viajante passar. A consequência primeira relaciona-se à adoção por cadernos de pequeno formato, resultando quase sempre em variações do padrão A5 ou A6, próximos aos formatos dos cadernos *Moleskini*. O campo definido então induz a desenhos mais ligeiros já que estes não necessitam de um grau de definição muito grande. Essa redução informacional permite que por meio daquilo que não foi registrado se torne mais evidente a seleção crítica do que se registrou. Outro ponto que interessa nesse caso é a utilização do campo como elemento expressivo.

O caderno pode ser usado na vertical ou na horizontal. Os vazios, brancos deixados nas páginas, possuem suas razões: ora marcam uma ausência, ora servem para evidenciar determinadas figuras. Variando livremente a orientação é possível perceber que os vazios e os cheios, e a relação com os limites “enquadram a imagem”, próximos a janela do olhar, aquilo que se foca, aquilo que a percepção registra como significativo da experiência do lugar.

O material pode ser o lápis, a caneta, o pincel. No entanto, a base geral vincula-se aos instrumentos que privilegiam o traço. O caderno de viagem opera sempre como suporte para o desenho. O material é utilizado na definição da qualidade plástica do traço. As linhas em si ganham expressividade seja pelas variações de espessura ou tom seja pela sobreposição de várias linhas.

Próximo à ligeireza do esboço, ao longo da história, o caderno de viagem serviu como exploração da significância expressiva de materiais como os crayons, as aquarelas e outros recursos de colorização rápida, que anteriores ao século XX, eram apenas um meio para a obra final, desenvolvida em materiais tidos como mais nobres. O uso da cor pode ser justificado quando se deseja realçar algum espaço, algum detalhe, indicar um percurso ou transmitir uma idéia complementar.

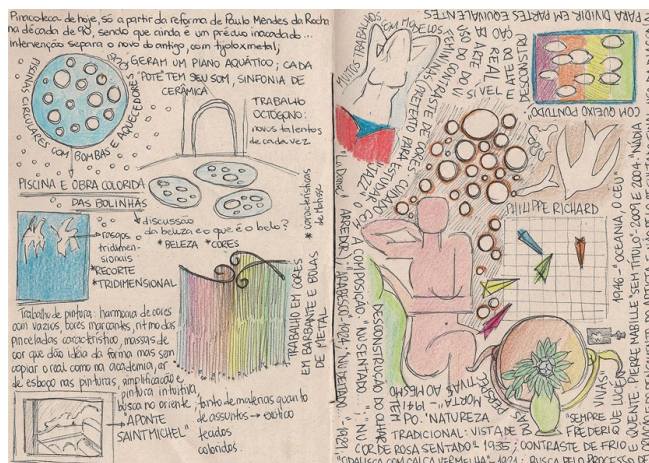


Figura 05: Caderno de viagem.

Fonte: MARUYAMA, 2009.

A escrita, usada espaçadamente ou às vezes em páginas inteiras, evidencia características próprias do objeto ou do lugar observado. A escrita compõe o desenho, não é meramente um texto com significado lingüístico, ela pode tornar-se uma textura que dialoga graficamente com o desenho (Figura 06). Por exemplo, na cultura japonesa, a escrita não é somente um conjunto de ideogramas que possui um significado; a execução do *kandi* é uma arte; e como em uma pintura, o conjunto tem ritmo e harmonia. No caso do caderno de viagem, a caligrafia, a densidade marcada pela quantidade de palavras, a sua diagramação, reproduzem a percepção do olhar. O texto passa a ser uma imagem verbo-visual.

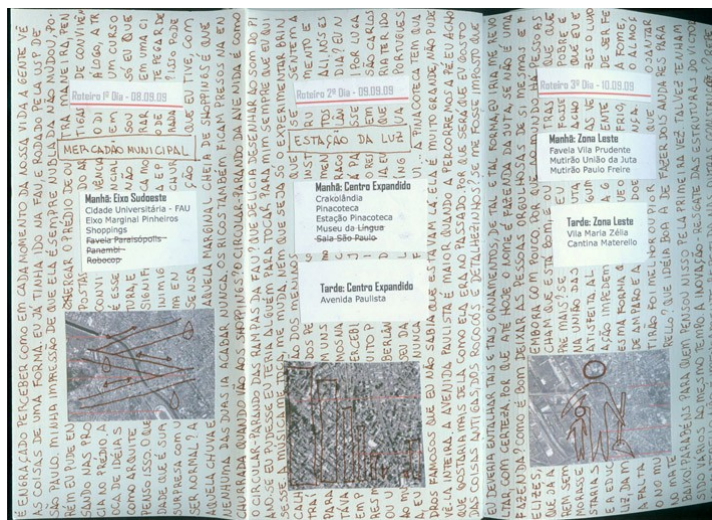


Figura 06: Caderno de viagem.
Fonte: KOTCHETKOFF, 2009.

O caderno de viagem como instrumento pedagógico

A disciplina Desenho de Arquitetura tem como objetivo tanto a capacitação em desenho quanto a reflexão sobre as diferentes dimensões que constituem a prática do desenho. Nesse sentido, pode-se dizer que a proposta pedagógica do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia da Universidade de São Paulo - CAU-EESC-USP, ao mostrar as diferenças entre estas práticas, é também, salientar a continuidade existente entre desenho expressivo e desenho técnico, e os demais meios de representação, linguagens espaciais e visuais. (CASTRAL e SANTOS, 2009).

A disciplina Desenho de Arquitetura, propõe-se ultrapassar a simples tarefa de fornecer a instrumentalização mínima necessária para que os alunos aprendam a desenhar como forma de expressão, cópia ou representação (códigos mínimos da linguagem do desenho). Procura-se que aprendam, além das habilidades específicas, a *pensar por meio do desenho* e a entender o que significa a *construção de um olhar*. Tal objetivo passa pela abordagem do desenho como depuração da informação contida em uma imagem, ou seja, por seu caráter sintético, o desenho necessariamente ressalta certos aspectos do objeto, em detrimento de outros, constituindo-se assim o ato de desenhar em uma *educação do olhar*. O caráter sintético do desenho obriga o aluno a discriminar e refletir sobre as informações contidas em uma dada imagem ou objeto. Tal abordagem permite que atividade de desenho seja parte essencial no processo da configuração de um *olhar* informado e que informa. A observação detida e atenta para o registro sobre o papel se coloca como alternativa ao *olhar ligeiro* das máquinas fotográficas digitais, onde não existe mais a necessidade de um processo de seleção e recorte a priori. (CASTRAL e SANTOS, 2009).

O CAU-EESC-USP tem em seu projeto pedagógico, viagens a cidades cuja história, arquitetura e planejamento contemplem os objetivos das diversas disciplinas. Esta atividade está inserida em um contexto interdisciplinar que inclui desde a história da arquitetura e do urbanismo e o projeto de edificações, como também serve de exercício para a prática da percepção e da representação gráfica deste olhar. Pretende-se com estas viagens programadas, sensibilizar o aluno para um novo olhar da realidade, sobre a cidade; pretende-se capacitá-los a analisar criticamente as situações e lugares vivenciados.

O primeiro ano da graduação pode ser considerado como um período de transição entre um conhecimento prévio e um repertório a ser construído. Neste sentido, espera-se que o aluno inicie esta nova fase testando novos meios de comunicação, novos modos de relação entre pessoas e lugares, entre espaços construídos e vazios. Assim, o caderno de viagem ocupa a função de “filtro” dos elementos observados, atua como um instrumento incentivador à análise e à crítica dos espaços que os envolvem.

Viagem a São Paulo: olhares dos alunos de arquitetura e urbanismo

Villalobos (2004) apud Salavisa (2006, p. 2) descreve que a necessidade juvenil de abarcar tudo e não esquecer nenhum detalhe dá lugar a uma visão mais solta, mais livre, com mais economia de meios, apenas apontamentos e alguma frase para agarrar uma sensação mais que uma descrição. Este é um dos objetivos da elaboração do caderno de viagem.

Para todos os anos da graduação são programadas viagens a cidades ou locais previamente selecionados. Usualmente, no primeiro ano da graduação, é realizada uma viagem à cidade de São Paulo. Para os alunos de São Carlos, a cidade escolhida é uma referência para os temas discutidos em sala de aula. Especificamente para a turma de 2009, foi solicitada pela disciplina de Desenho de Arquitetura a elaboração de um caderno de viagem. Como explanado anteriormente, o objetivo do caderno incluía: observação, percepção, análise, organização e representação gráfica da cidade de São Paulo.

A solicitação se deu após um semestre de aula, momento em que a discussão dos objetivos da disciplina já se encontrava em uma fase mais avançada, ou seja, os alunos já tinham passado por vários exercícios onde havia sido trabalhado o desenho como uma estratégia do olhar. Nesse sentido, foi possível aos alunos fazerem do uso do caderno de viagem como um instrumento de fato na constituição da percepção da cidade.

Os alunos foram levados a vivenciarem diversas situações espaciais presentes na cidade de São Paulo, estruturadas a partir dos conteúdos das disciplinas. No entanto, a intensidade e o ritmo de tais vivências não permitiram que essas experiências se configurassem em meras ilustrações de teorias pré-estabelecidas. O estranhamento, a maioria dos alunos não conhecia a cidade, e a imersão naquele contexto urbano possibilitaram que a experiência pudesse ser caracterizada mais próxima de um embate, de uma tensão com o repertório dos alunos.

Dessa maneira o Edifício Copan é visto e aparece registrado em alguns cadernos ocupando toda a folha (Figura07). Apesar das discussões sobre os números, a inserção urbana e a história, o que prevalece é o impacto das dimensões, objetivas e perceptivas, da grande empena curva. Visto da praça de entrada o edifício readquire seu caráter qualificador de uma situação urbana. Pelo registro, os alunos revelam tal característica: não há entorno, não há vivência no nível da rua, apenas o edifício posto ao olhar. Nada distrai a atenção.

Em contraposição, em outro tipo de situação urbana onde predomina o conjunto de edifícios do final do século XIX, marcada por uma arquitetura eclética, o foco de atenção recai sobre os detalhes. Na Estação da Luz, os registros dos cadernos de viagem destacam os detalhes da estrutura metálica de ferro fundido. (Figura 08). Tem-se o registro da profusão dos ornamentos em detrimento do conjunto. O olhar se distrai sobre as partes, esquecendo do conjunto que as estrutura. Como se os alunos percebessem a cidade que teve sua origem ditada pelo passeio do pedestre, na possibilidade do

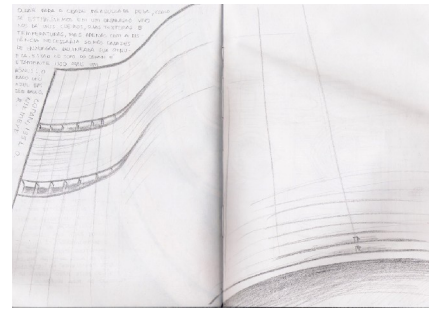


Figura 07: Caderno de viagem.
Fonte: HARAYASHIKI, 2009

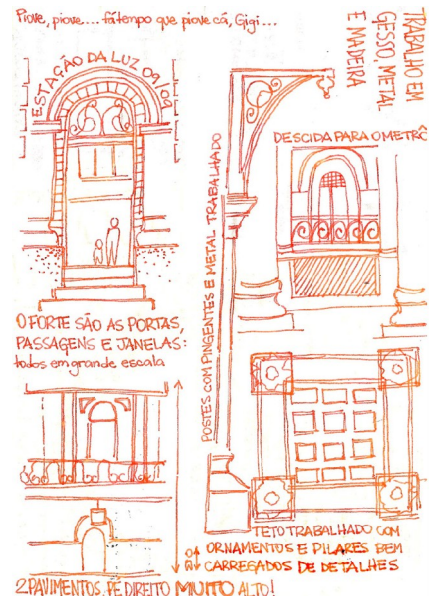


Figura 08: Caderno de viagem.
Fonte: MARUYAMA, 2009

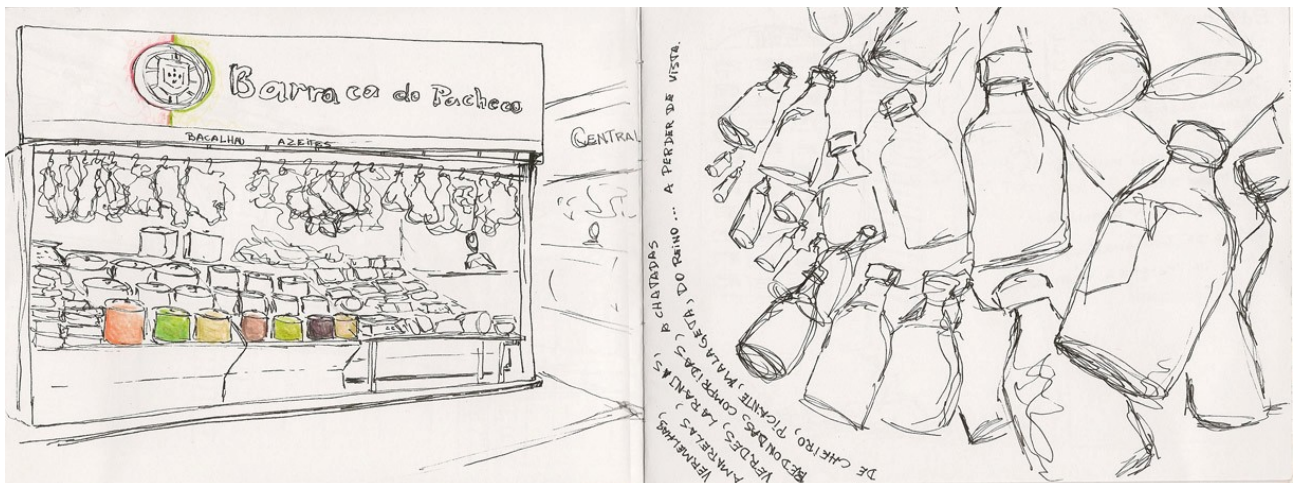


Figura 09: Caderno de viagem.
Fonte: SILVA, 2009

vagar sem demora pelos desenhos que adornam as fachadas, pelos cheiros e cores das bancas do Mercado Municipal de São Paulo (Figura 09). Ao procurar registrar o que lhes tocam, os alunos se permitem penetrar nas camadas históricas da cidade, trazendo ao primeiro plano as informações que o cotidiano insiste em velar sob o hábito do lugar. A experiência do lugar urbano, mediada pela tensão entre os conteúdos discutidos em sala de aula e o estranhamento presente na vivência, encontra no tempo do caderno de viagem o aprofundamento necessário na elaboração de uma postura crítica.

O olhar não caminha mais ligeiro sobre a paisagem, como o olhar do turista que nada vê, mas passeia em busca de algo significativo. Algo que lhe toque e se possa falar. Enfim, o aluno busca construir o discurso da cidade sobre a sua experiência entre os diversos discursos que compõe a condição urbana dos lugares que passa. Como por exemplo, o caso dos registros da Avenida Paulista.

A Avenida Paulista configura-se tanto pela sua estrutura fixa – uma seqüência de edifícios dispostos ao longo de um eixo, como pela sua estrutura móvel – pessoas em plena atividade. É uma paisagem em constante transformação, marcada pelas relações humanas e físicas, onde o observador passa a fazer parte do cenário, na medida em que vivencia o espaço segundo diferentes aproximações. A experiência vivenciada pelos alunos, ao percorrer a Avenida Paulista, pode ser lida pela diversidade dos registros perceptivos: ora uma imagem feita pela colagem de edifícios, ora pela moldura de um marco e até mesmo a representação fragmentada em planta, aproximando-se de um mapa perceptivo.

Em alguns registros dos cadernos de viagem pode-se perceber que os alunos não concebem a Avenida Paulista como um elemento único, ela perde aquilo que a estrutura (a rua) e se transforma em uma justaposição de impressões isoladas dos edifícios seguindo a lógica da sua própria constituição (Figuras 10 e 11).

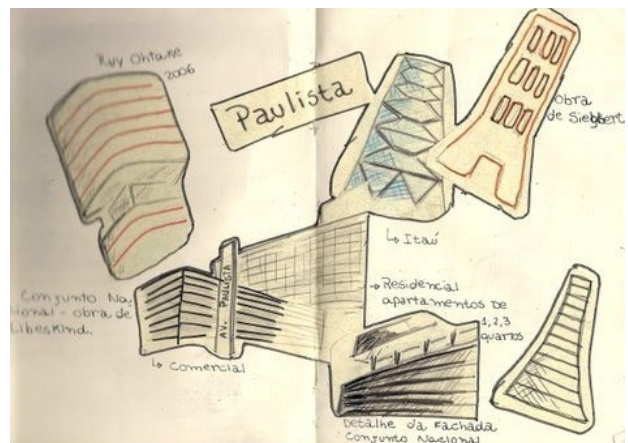


Figura 10: Caderno de viagem. Fonte: ATTAB, 2009

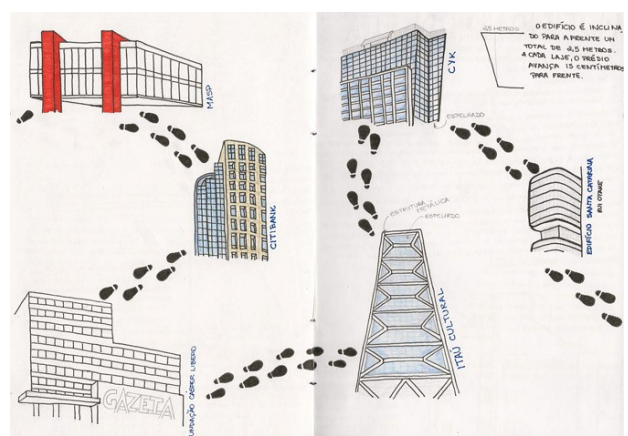


Figura 11: Caderno de viagem. Fonte: MARTINS, 2009

No entanto, em outros registros, a Avenida Paulista aparece representada por meio da justaposição entre algo próximo a uma projeção superior da rua e uma série de perspectivas dos edifícios. Tal mapa perceptivo (Figura 12) revela a tentativa de propor uma unidade à experiência urbana que se deu na duração de um percurso. Uma relação entre duas direções da vivência. Uma faz referência ao caminhar, ao sentido do deslocamento. Outra dimensão faz referência aos elementos que atraem o olhar, sempre no sentido transversal da direção anterior. A retidão do traçado da avenida aponta para o horizonte. Os edifícios seqüestram o olhar para as laterais da avenida. A justaposição entre tais elementos urbanos é percebida e registrada nos cadernos de viagem dos alunos.

Em poucos cadernos de viagem têm-se algum registro de tal situação urbana pelo desenho da unidade espacial característica das perspectivas renascentistas. Quando aparecem, caracterizam pontos de vistas, momentos do percurso, que não se referem ao todo, mas às particularidades do conjunto. Como exemplo, o desenho onde o MASP é utilizado como medida para a vista da Avenida Paulista.

Quando Li Bo Bardi projetou o edifício para abrigar o Museu de Arte de São Paulo pretendia criar uma janela, um belvedere, de onde se pudesse apreciar a vista da cidade e do Parque Trianon. Nos cadernos de viagem dos alunos, de certa forma, há um resgate da função do vão do MASP em servir de enquadramento, mas agora para a própria Avenida Paulista. (Figura 13).



Figura 12: Caderno de viagem.
Fonte: INVERNIZZI, 2009

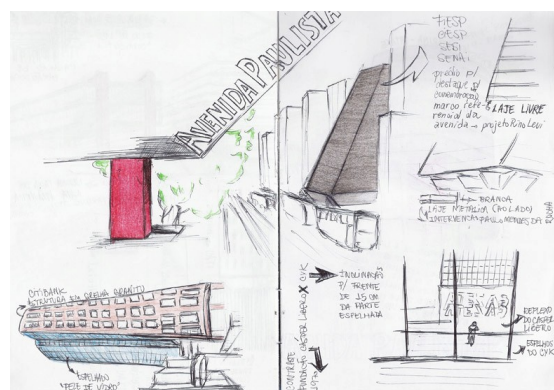


Figura 13: Caderno de viagem.
Fonte: OLIVEIRA, 2009

Considerações finais

A característica primeira e indispensável do desenho rápido, a mão livre que é empregado nos cadernos de viagem, é a sua velocidade. Esse desenho permite que a mão corra atrás da imprevisibilidade e descontinuidade do pensamento. Permite reconduzir a trama das formas observadas para uma substância mais profunda e mais longínqua.

Na relação entre obra e desenho, ou entre cidade e desenho é necessário partir da compreensão de que a obra é por tendência hermética, um mundo que se apresenta cifrado e com poucas condições de falar. Este se propõe tão carregado de consistência e de experiências e tempos acumulados que se torna mudo. Os desenhos, ao contrário, se apresentam e é proposto como sombras que abrem possibilidades e permitem a leitura da obra de pontos de vistas múltiplos; decompõe a sua compactação. Oferecendo não uma só evidência, mas tantas. O desenho passa a ser uma espécie de terreno de conflito. E nisso está a sua grandeza e sua dignidade.

Por isso acredita-se que esse desenho deva ser re-introduzido e se tornar parte de uma didática da arquitetura. Os cadernos de viagem dos alunos mostram a relevância da elaboração deste meio, que propicia ao aluno, além de um aumento em seu repertório visual, arquitetônico e cultural, o relacionamento tácito com a cidade.

Referências

ARTIGAS, João Batista Vilanova. **Caderno dos risco originais**: projeto do edifício da FAUUSP na Cidade Universitária. Coordenação de Roberto Portugal Albuquerque. São Paulo: FAUUSP, 1998.

ATTAB, Luisa Centola. **Caderno de viagem à São Paulo**. Trabalho acadêmico apresentado à disciplina Desenho de Arquitetura do Curso de Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP. São Carlos: EESC-USP, 2009.

CORBUSIER, Le. **Le Corbusier, Il Linguaggio delle pietre**. (catálogo da mostra org. por Giuliano Gresleri), Venezia: Marsilio, 1988.

CORBUSIER, Le. **Le Corbusier, Il viaggio in Toscana (1907)**. (catálogo da mostra org. por Giuliano Gresleri), Venezia: Marsilio, 1987.

FRASER, Iain; HENMI, Rod. **Envisioning Architecture: an analysis of drawing**. New York: John Wiley & Sons, Inc., 1994.

HARAYASHIKI Juliana Valentim. **Caderno de viagem à São Paulo**. Trabalho acadêmico apresentado à disciplina Desenho de Arquitetura do Curso de Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP. São Carlos: EESC-USP, 2009.

INVERNIZZI, Gabriel Alves. **Caderno de viagem à São Paulo**. Trabalho acadêmico apresentado à disciplina Desenho de Arquitetura do Curso de Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP. São Carlos: EESC-USP, 2009.

KOTCHETKOFF, Júlia C.. **Caderno de viagem à São Paulo**. Trabalho acadêmico apresentado à disciplina Desenho de Arquitetura do Curso de Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP. São Carlos: EESC-USP, 2009.

LANCHA, José Joubert. O olho e a mão, o desenho na primeira viagem de Le Corbusier. **Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo**, São Carlos, n. 4, p. 51-66, 2006.

MARTINS, Adriana. **Caderno de viagem à São Paulo**. Trabalho acadêmico apresentado à disciplina Desenho de Arquitetura do Curso de Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP. São Carlos: EESC-USP, 2009.

MARUYAMA, Keiko. **Caderno de viagem à São Paulo**. Trabalho acadêmico apresentado à disciplina Desenho de Arquitetura do Curso de Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP. São Carlos: EESC-USP, 2009.

MUSÉE du LOUVRE. **Inventaire informatisé du département des Arts graphiques**. Base de dados digital disponível em: <http://arts-graphiques.louvre.fr/> (busca por autor: Eugène Delacroix). Acesso: janeiro de 2010.

NASCIMENTO, Myrna de Arruda. **Arquiteturas do Pensamento**. Tese apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para obtenção de título de Doutor. São Paulo: FAU-USP, 2002.

ORTEGA, Artur Renato. **O projeto e o desenho no olhar do arquiteto**. Dissertação apresentada à Comissão de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2000.

SALAVISA, Eduardo. Le Corbusier: diário de viagem e arquitetura. **Revista BDJornal**, no. 9, jan. 2006.

SANTOS, Fábio Lopes Souza; CASTRAL, Paulo César. Espacialidade moderna: fundamentos para revisão do repertório plástico. In: XIII Congresso Arquisur. **Libro de Ponências – La enseñanza de la arquitectura**. Santa Fé, Argentina : Ediciones FADU-UNL, 2009. p. 143-149.

YANES, Magali Delgado; DOMÍNGUEZ, Ernest Redondo. **Le Dessin d'architecture à main levée**. Paris: Eyrolles, 2004.

OLIVEIRA, Jessica Barca de. **Caderno de viagem à São Paulo**. Trabalho acadêmico apresentado à disciplina Desenho de Arquitetura do Curso de Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP. São Carlos: EESC-USP, 2009.

SILVA, Mirela Cristina L. S. P. Kuhl. **Caderno de viagem à São Paulo**. Trabalho acadêmico apresentado à disciplina Desenho de Arquitetura do Curso de Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP. São Carlos: EESC-USP, 2009.