

# **Caderno de viagem: práticas de ensinagem em desenho de observação para a formação de arquitetos e urbanistas**

*Sketchbook: teaching practices in observation drawing for the formation of architects and urban planners*

**Ana Laura Assumpção**

aluna de graduação do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP, pesquisadora do N.ELAC-IAU.USP, bolsista de IC FAPESP, alauraassumpcao@gmail.com

**Paulo César Castral**

Professor Doutor do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP, pesquisadora do N.ELAC-IAU.USP, pcastral@gmail.com

## **Resumo**

O artigo resulta de uma Iniciação Científica desenvolvida em 2012/2013, a qual associa o campo do desenho, principalmente um tipo específico, chamado caderno de viagem, com os processos perceptivos mobilizados na construção do conhecimento e na formação de arquitetos e urbanistas. Foi adotado como objeto de análise a produção de caderno de viagem por alunos do curso de graduação em arquitetura e urbanismo do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em São Carlos.

O estudo dos desenhos vai além da análise dos elementos físicos, trata-se de relacioná-los com os elementos perceptivos. A partir da percepção, da maneira de olhar e sentir a integração entre paisagem, arquitetura e cidade é que a tradução resultará no papel, no caso, o desenho de observação.

Esse aprendizado acontece cedo no curso de arquitetura e urbanismo da USP em São Carlos. Os alunos, já no primeiro ano de graduação, produzem diários ao fazerem viagens didáticas. Com a finalidade de agregar duas questões-chaves - pouco estudo sobre assuntos que envolvem cadernos de viagem e a acessibilidade desse material para estudo proporcionado pelos alunos - é que a pesquisa se aprofundou.

**Palavras-chave:** Caderno de Viagem, Desenho à mão livre, Percepção

## **Abstract**

The article, results from a Scientific Initiation developed in 2012/2013, which associates the drawing field, mainly a specific type, called sketchbook, with the perceptive processes

mobilized in the construction of knowledge and in the formation of architects and town planners.

It was adopted as analysis object the production of sketchbooks by students of the graduation course in Architecture and Urbanism of the Institute of Architecture and Urbanism of the University of São Paulo, in São Carlos.

The study of the drawings goes beyond the analysis of the physical elements, it is to relate them to the perceptive elements. From the perception of the way they look and feel the integration between landscape, architecture and the city is the translation will result on paper, in this case, the design of observation.

This learning occurs early in the course of architecture and urbanism of USP in São Carlos. The students in the first year the graduation, produce daily to make travel didactic. With the objective to aggregate two key issues - little study on issues involving sketchbooks and accessibility of this material of the study proportioned by the students - is that research has deepened.

**Keywords:** sketchbook, free hand drawing, perception.

## Introdução

O tema principal dessa pesquisa é caderno de viagem, uma prática que ao mesmo tempo é bastante conhecida por arquitetos e artistas, principalmente, no exterior, mas aqui no Brasil ainda parece ser pouco difundida.

*Trata-se antes de uma abordagem diferente, que alia ao desenho em caderno, múltiplas visões e olhares de formação e percursos profissionais muito diferenciados, que têm em comum uma prática individual de observação e registro rápido e sistemático de cotidiano, espaços e vivências (SALAVISA, 2011, p. 05).*

O objetivo geral da pesquisa consiste na definição e análise dos possíveis usos e funções dos *Cadernos de Viagem* nos Cursos de Arquitetura e Urbanismo. Isso principalmente inscrito no campo da percepção, cuja interação entre o registro gráfico e o objeto registrado vai além de quaisquer semelhanças ou diferenças notadas através de uma simples comparação. Mas especificamente, objetiva-se a análise do processo perceptivo presente na execução do *Caderno de Viagem* por alunos de graduação e a contribuição dessa prática na formação desses alunos como arquitetos e urbanistas.

Foi possível perceber que o caderno de viagem é um objeto de estudo que permite discutir quais ações perceptivas estão sendo mobilizadas na construção do conhecimento presente no processo de formação dos alunos. A aproximação aos processos perceptivos estimulados

no ato de desenhar sobre os Cadernos de Viagem caracteriza um repertório que está sendo formado, isto é, por meio das particularidades da linguagem do registro pode-se falar sobre o olhar que está sendo construído.

Assim, a questão-chave é analisar como funciona a prática de cadernos de viagem e como isso contribui para a formação do arquiteto e urbanista e também se a produção deles contribui para desinibir o traço, se aumenta a destreza do estudante de arquitetura durante o desenvolver de um croqui, possibilitando assim que ele crie sua própria identidade de desenho rápido.

Isso foi desenvolvido através de dois estudos, um que conseguiu captar as características do desenho e criar uma relação entre os diversos cadernos e outro que conseguiu captar o que acontece durante ao processo que motiva a criação do desenho, ou seja, o momento da observação. Em síntese, a essência de um diário gráfico, outro nome dado a caderno de viagem, constitui principalmente em dois eixos: o ato de desenhar e o ato de ver.

## **O ato de desenhar**

O desenho de um objeto não é a simples descrição do mesmo. É algo além. E é durante o processo de formação do desenho que se pode perceber isso. Uma primeira apreensão desse processo está no caráter condicionado do desenho, ou seja, ao representar um objeto, o desenhador observa-o e, involuntariamente, seleciona uns elementos que ganham peso maior e descarta os de menor peso ou até mesmo nem percebe outros. Já nesse momento, vê-se um partido, partido esse escolhido por quem desenha e imposto a quem observa, tendendo assim o processo perceptivo do sujeito para uma determinada interpretação. As características selecionadas estão ligadas ao olhar da pessoa para o mundo, depende da sua consciência do mundo e das informações que deseja transmitir com o desenho. Isso só é possível por meio das qualidades expressivas particulares desse tipo de desenho, ou seja, os desenhos de observação realizados sobre os cadernos de viagem.

As imagens gráficas são seletivas, possuem elementos que são realçados e outros desprezados. Segundo Massironi (1982) ocorre um processo dialético entre o enfatismo e a exclusão. O enfatismo não existe sem a exclusão e vice-versa. Ao compor o desenho, o desenhador pode até observar o objeto de maneira mais depurada; no entanto, são apenas algumas características do objeto que serão incorporadas no desenho, serão as características que realmente ele notou e que foram apreendidas pela consciência. E se para ele tais características deram conta de interpretar o objeto, para o leitor, de certa forma, também dará; se não o fizer, abrirá espaço para a imaginação e para o questionamento do

que está representado, diminuindo assim a idéia de um desenho pré-condicionado. Pode ser que em alguns casos, a exclusão seja mais interessante que o ênfase, uma vez que olhar para um desenho que já está definido não cria muito impacto, é algo para ser apreciado; ao contrário de um desenho mais sintético no qual causa um interesse maior no observador, de querer desvendar o que está oculto, o que está por trás da representação. Outra análise vinculada ao predomínio da exclusão, diz respeito ao campo plástico, a como articular as informações no papel. Isso pode ser melhor resolvido quando a quantidade de informação é mais restrita, sendo que assim, ao percorrer o olho pelo desenho o observador encontra espaços para respirar, ou melhor, para entender os componentes da representação e poder criar novos elementos. Porém o ênfase precisa existir para se ter exclusão, então algo que esteja presente nos dois extremos é falho. Há um equilíbrio entre ambos. A exclusão não é a perda de algum significativo ou significado e o ênfase tende a não deixar vazios, tende a não passar sensação de falta, ele reforça bastante uma característica de tal modo que ela ganha força e sustenta tanto a si própria como as demais não representadas. A harmonia ocorre nessa perspectiva de simplificação de alguns fatores e enriquecimento de outros.

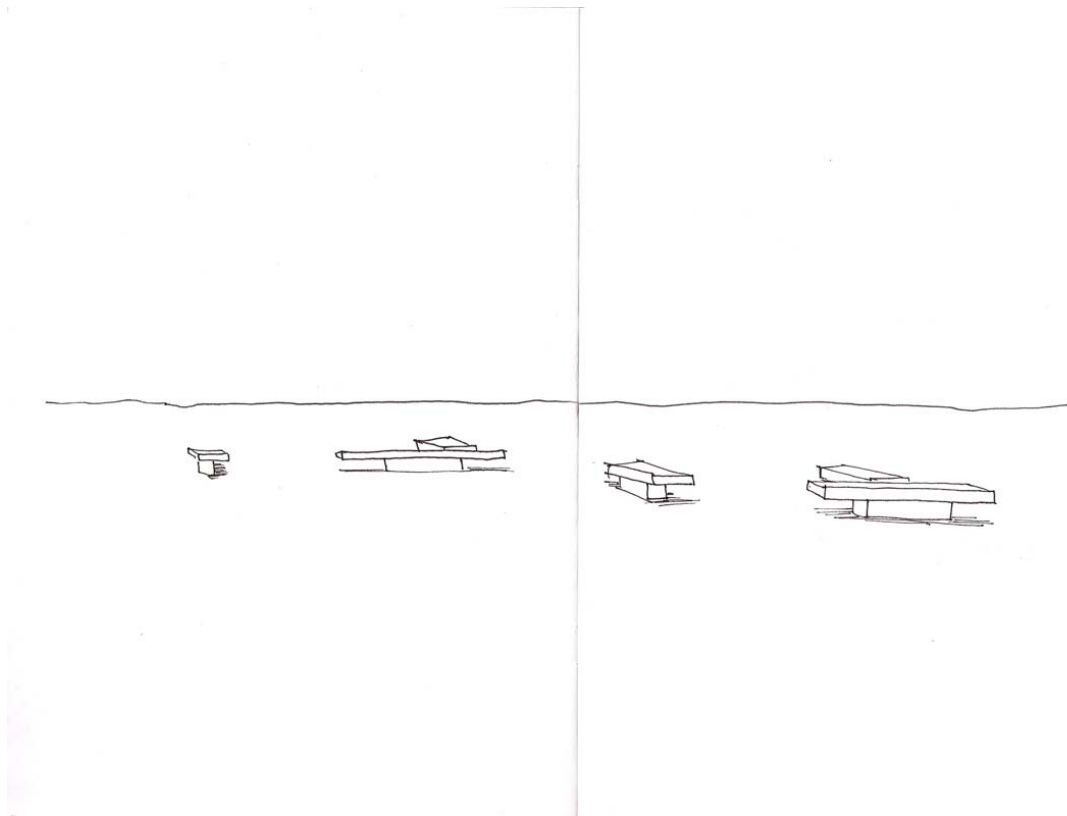


Ilustração 1: PACHECO, P. Caderno de Viagem. São Paulo, 2010.

Esse processo está intimamente vinculado com o tipo de representação escolhido por quem desenha e pelo próprio estilo do seu desenho. O tipo de representação é o que fará a estrutura do desenho e o estilo de quem desenha dará a identidade a ele.

Um primeiro tipo é o desenho técnico, cuja característica predominante é o rigor e a precisão, adquirida por meio da utilização de instrumentos específicos - esquadros, grafites de vários diâmetros e régua – e de normas usadas universalmente para que tal desenho seja legível em qualquer lugar e por qualquer pessoa que as entenda. Usar a técnica é pensar nas medidas e proporções exatas; na clareza e limpeza do desenho, já que o resultado é bastante importante, é a partir daí que ocorrerá a leitura dele, ou melhor, do que ele está representando. Quanto mais perfeita for a execução do desenho técnico, mais fácil e mais precisa será a compreensão sobre ele. O desenho técnico é muito restrito, não há liberdade na sua execução, tampouco na sua leitura. É funcional. É feito para se obter um fim. Nos cadernos de viagem, o rigor e abstração próprios a esse tipo de desenho persistem em alguns casos, mesmo sem o uso de instrumentos na sua feitura.

Em contraponto a esse tipo de desenho, encontra-se o desenho livre, marcado pelo traço despreocupado e solto, dificilmente existirá um traço errado, um complementa outro, deixando claro que o interessante, antes de se obter um resultado ou de ser uma representação fiel da obra, é o processo de desenvolvimento, o momento da apreensão, do ver. Livre tanto para quem desenha, no sentido de criar, de desenhar, de selecionar os componentes, quanto para quem observa, no sentido de fazer a leitura que deseja. Liberdade que vai além da escolha do papel, do grafite, da cor; mexe com a sensação. Uma diferença forte entre um desenho livre e um técnico é que este gera apenas uma leitura, ou seja, um único desenho possui uma única interpretação. Já aquele, por toda sua liberdade, gera infinitas interpretações, um único desenho pode ser interpretado de forma distinta por cada pessoa.

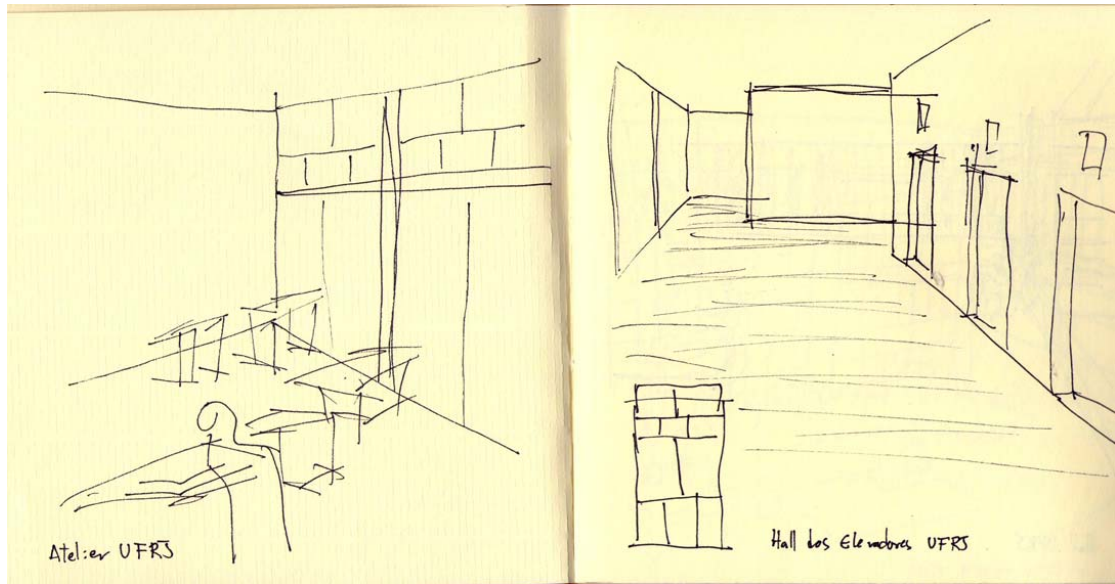


Ilustração 2: SEGNINI, M. Caderno de Viagem. Rio de Janeiro, 2010.

A produção dos cadernos de viagem por sua característica híbrida, no entanto, permite uma articulação entre ambos tipos de desenho e conseqüentemente ambos processos de ver o mundo. A tensão entre tais qualidades de representação permite revelar traços subjetivos da experiência do sujeito no mundo por meio do qual tais desenhos foram engendrados.

A particularidade do desenho depende assim da maneira de apreensão dos elementos oferecidos pelo objeto, pois como já dizia Le Corbusier, desenhar é ver, é observar, é aprender a ver (apud: Molina 2003, p.609). A produção de desenho é seletiva e condicionada porque, o que acontece anteriormente - o modo de observar - é particular. Ao contrário de uma fotografia, que pode ser considerada uma “representação do mundo”, que capta as características da realidade; um desenho é a “construção do mundo”, no qual o interessante é a produção dele em si, o processo de desenvolvimento e não o resultado final.

### **O ato de ver**

A questão dos processos perceptivos compõe o lado subjetivo do desenho, responsável por deixar claro o processo do ato de ver. Ver no seu sentido mais amplo, o qual engloba o notar, o observar, o compreender. O entendimento se torna possível através da fenomenologia, mais precisamente por meio das proposições de Maurice Merleau-Ponty. De início, ao se falar em fenomenologia deve-se compreender que se trata do fenômeno, de como o mundo e as coisas aparecem para o sujeito e que tudo está relacionado com a experiência

e com o sensível. Dependem da experiência do sujeito no mundo vivido, de como se dá a relação ser-no-mundo, portanto, dependem de um ponto de vista da consciência. Esse processo somente é possível na própria experiência da linguagem, no caso, no ato de desenhar.

A fenomenologia<sup>8</sup>, além de ser essa filosofia que busca compreender a relação do homem com o mundo em que está inserido, ou seja, as atitudes naturais e as experiências do homem no mundo; é uma filosofia que estuda a aparição do ser na consciência. A idéia de consciência surge com Descartes e Kant quando eles conseguem libertá-la, vendo que não se poderia apreender nenhuma coisa como existente se não se sentisse existindo no ato de apreendê-las. A consciência<sup>9</sup> é a absoluta certeza do eu para mim.

A fenomenologia está intrinsecamente ligada às sensações. Pode ser vista como o estudo das percepções, uma vez que a sensação<sup>10</sup> pode ser definida primeiramente como a maneira pela qual o indivíduo é afetado e também, algo que se percebe pelos sentidos. Ao tentar compreender a complexidade do homem no mundo através das suas experiências, a princípio é necessário tentar compreender o papel da própria experiência, a qual surge da percepção<sup>11</sup>, por meio de sinais que a sensibilidade fornece dependendo dos estímulos corporais, através das sensações.

Entretanto, ao querer se analisar certos elementos por intermédio de objetos coloridos e sonoros que a percepção proporciona, transportam-se tais objetos à consciência. Isto é o que os psicólogos chamam de “experiência error”: fazer percepção com o percebido. É o que todos fazem, pois a pessoa já tem uma experiência passada - uma lembrança – quando está presente em algum lugar e isso faz com que não haja espaço para sentir a experiência, já que ela se lembra do antes. É como uma pessoa vir certa paisagem e recordar de um cartão postal, assim ela apenas se lembra de uma imagem pronta e é incapaz de apreender as sensações que a paisagem propõe: os aromas, os ventos...

Para tal entendimento, deve-se levar em conta a qualidade do objeto. Como a qualidade de um objeto está no próprio objeto, ao analisá-lo, na verdade, está se analisando, ou melhor, apreendendo suas qualidades. Elas não são determinadas. A qualidade que uma pessoa consegue apreender de certo objeto pode ser diferente da qualidade apreendida por

---

<sup>8</sup> MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção, p. 5, p. 77.

<sup>9</sup> MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção, p. 7, p. 32, p. 39.

<sup>10</sup> MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção, p. 21, p. 24, p. 28.

<sup>11</sup> MERLEAU-PONTY. Fenomenologia da Percepção, p. 50.

outra pessoa nesse mesmo objeto, ela depende do quanto de experiência, lembranças e referências a pessoa tem ao olhar para o objeto. Isso reflete no desenho, na representação gráfica feita a partir desse objeto, uma vez que a observação do objeto é distinta, os desenhos, conseqüentemente, também serão distintos, afinal o ato de desenhar é uma tradução do olhar. Este também é influenciado pela atenção. Um olhar mais atento possibilita uma observação mais atenta do objeto, uma apreensão maior de suas qualidades e tudo isso refletirá no desenho, em quais características representarão melhor o objeto observado; é a idéia de selecionar as principais características dele e enfatizá-las no desenho.

A atenção, cujo seu significado pode ser simplificado por “esclarecimento do objeto”, não cria nada de novo, ela já tem indiferentemente todos os objetos a sua disposição. O que ela faz é transformar o campo mental, criando uma nova maneira para a consciência de estar presente em seus objetos. É a construção ativa de um objeto novo, estabelecendo uma unidade a ele. Prestar atenção em qualquer coisa, não é simplesmente iluminar mais os dados, deixarem mais em evidência ou até mesmo associar imagens, é realizar uma nova articulação com os elementos que os constitui, sem deixar de lado a relação “figura e fundo”, ou seja, aceitar que o fundo participe da figura, de modo até a se deixar confundir sobre quem está em primeiro plano e quem está em segundo plano.

Se ao observar alguma coisa do mundo, seja um objeto, uma paisagem, uma obra e ela parecer confusa ou ambígua, é meramente sinal de falta de atenção e de observação, porque na realidade essas “coisas” nunca são ambíguas. As coisas do mundo são determinadas, já a consciência e a percepção não são. Isso leva a complexidade de tentar compreender a relação do homem no mundo. Adquirir experiências, sentir as inúmeras sensações que ele proporciona fazem parte da discussão da filosofia que tenta compreender a relação existente entre espaço, tempo e mundo, ou seja, a fenomenologia.

Não se consegue perceber verdadeiramente o mundo, mas sim que o mundo é aquilo que percebemos, que vivemos e não apenas o que pensamos. O mundo é o meio de me realizar como consciência. A unidade da consciência é fundamentada pelo conhecimento e ela não envolve nem possui o mundo, mas sim se dirige a ele. Ela pode ser reconhecida como projeto do mundo. A idéia de mundo encontra-se associada à idéia de verdade, e vice-versa, como escrito em Merleau-Ponty: “A verdade não habita somente o homem interior, ou mais precisamente, não há homem interior, o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece.” O sujeito não encontra uma verdade intrínseca, e sim que ele está voltado pra o mundo. Não convém perguntar se algo é verdadeiro. Para nós, o que é ilusório diante de alguma verdade, só o é porque reconhecemos as ilusões, as quais são possíveis através da



percepção. Pode-se também admitir que a percepção não é uma verdade, mas sim que ela é o acesso à verdade.

## **Caderno de viagem**

Assim, a partir dessas bases foi possível alcançar o resultado da pesquisa: entender como a execução de cadernos de viagem contribui para a formação de arquitetos e urbanistas. A técnica e a sensação unidas formam uma unidade capaz de sintetizar as relações que ocorrem entre observador/objeto e esse processo tem seu índice em forma de desenho. Entretanto não se pode aplicar a qualquer tipo de desenho. São desenhos de observação que agregam mais valor por serem feitos durante uma viagem, em que o autor ao conhecer o lugar pessoalmente, participa das suas relações com as pessoas, com a paisagem e com a cidade, de modo a adquirir uma vivência que influenciará no momento da percepção.

Para atingir tais resultados foi feito um estudo dos desenhos dos cadernos das viagens didáticas a São Paulo pelos alunos dos anos de 2009, 2010 e 2011. Duas distinções podem ser feitas para entender de qual modo os desenhos se relacionam. Uma constituída pela aproximação e outra pelo distanciamento, ou seja, as características de um desenho podem ser, simultaneamente, semelhantes e diferentes de outros desenhos, fazendo assim com que elas os aproximem ou os distanciem.

É sabido que cada aluno tem um traço peculiar, um traço que o caracteriza, que sistematiza o desenho rapidamente no papel e sintetiza toda sua percepção diante do objeto e essa questão influencia diretamente o tipo de representação gráfica final.

Segundo Ângela Luzia,

*é irrelevante a localização do objeto desenhado, uma vez que o maior desafio reside no convite à observação e à sua sistematização imediata, descobrindo nos diferentes olhares quotidianos e experiências que identificam como comuns. (LUZIA, 2011, p. 07.)*

Cada folha contém um processo de desenvolvimento distinto. Além disso, dentro de um mesmo caderno de viagem as representações se diferenciam entre si, porque elas dependem não só do estilo de traço do artista, mas também da experiência do artista em cada lugar, lembrando que o ato de ver é variável e as influências são muitas.

Os elementos observados em um lugar se distanciam pelas questões participantes da percepção, desde o entendimento do objeto como um todo e suas relações, até a atenção

destinada a ele. Os desenhos resultantes disso são desenhos com mais ou menos informações, mais ou menos rabiscados, mais ou menos precisos, mostrando seu lado técnico e, principalmente, seu lado sensitivo.

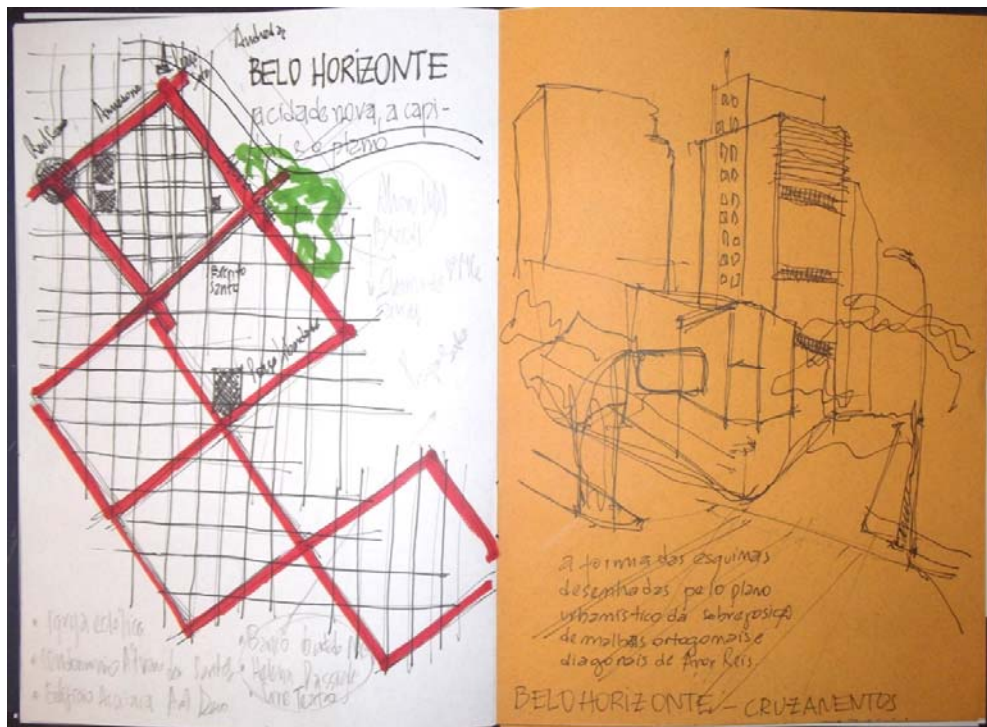


Ilustração 3: VILLA, G. F. Caderno de Viagem. Minas Gerais, 2011.

Ilustrando tal idéia, analisam-se dois desenhos diferentes de um mesmo autor. Um que parece ser executado com mais convicção, cujas relações e proporções existentes no lugar, de certo modo, foram entendidas facilmente e outro cuja importância maior foi dada para o momento da percepção. Este feito juntamente com o desenvolvimento do próprio desenho, melhor dizendo, o entendimento sobre o espaço foi sendo adquirido durante o ato de desenhar, portanto o resultado foi um desenho mais rabiscado, com traços despreocupados.

Para exemplificar como esse estudo foi fundamentado, cita-se aqui duas das análises. Uma delas foi quanto a colocação de textos nos desenhos. A linguagem verbal, como já se sabe, serve não só como uma explicação do local para quem está observando o desenho e para o próprio autor no futuro, mas também como mais um elemento constituinte da composição do desenho, uma textura como define Massironi (1996, p.26). As letras funcionam, simultaneamente, como linguagem verbal e não-verbal. A inserção de textos nos cadernos de viagem ganha destaque nos cadernos de

2009. Nos dos outros anos, os textos também aparecem, mas não com tanta frequência. Optar por escrever nos desenhos é uma questão do próprio estilo do autor.

Se em um desenho o autor coloca textos, é bem provável que o caderno todo dele possua folhas carregadas de textos, cuja característica principal pode até ser a explicação sobre o lugar observado, porém, a característica de compor o campo plástico por meio da escolha do espaço na folha, do tipo e tamanho de letra chama mais atenção. É a primeira impressão, o primeiro olhar sobre o desenho e tal composição deve ser agradável para a visão de quem o observa.

Muitos dos alunos de 2009 anotam explicações e informações relevantes dos lugares visitados. Já a maioria dos alunos de 2010 e 2011 apenas localiza o lugar, isto é, anota as principais informações dele, como nome, ano de construção, quem projetou e onde fica localizado. Entretanto, não se pode generalizar, porque como já foi dito, esse tipo de característica depende de cada autor e não se ele é de 2009, 2010 ou 2011. A questão relevante aqui é o número significativo de alunos do ano de 2009 que utilizam esse procedimento. Não deixando de lado os alunos dos outros dois anos que também fazem uso de textos nos desenhos.

Nos cadernos de viagem, um desenho com textos e um sem textos possuem uma diferença quanto à composição na folha, pois além de ter um conteúdo explicativo, deixa a folha mais carregada de tinta, fazendo com que o desenho e o texto se relacionem e formem uma unidade coesa e legível. O texto se confunde com os demais traços do papel.

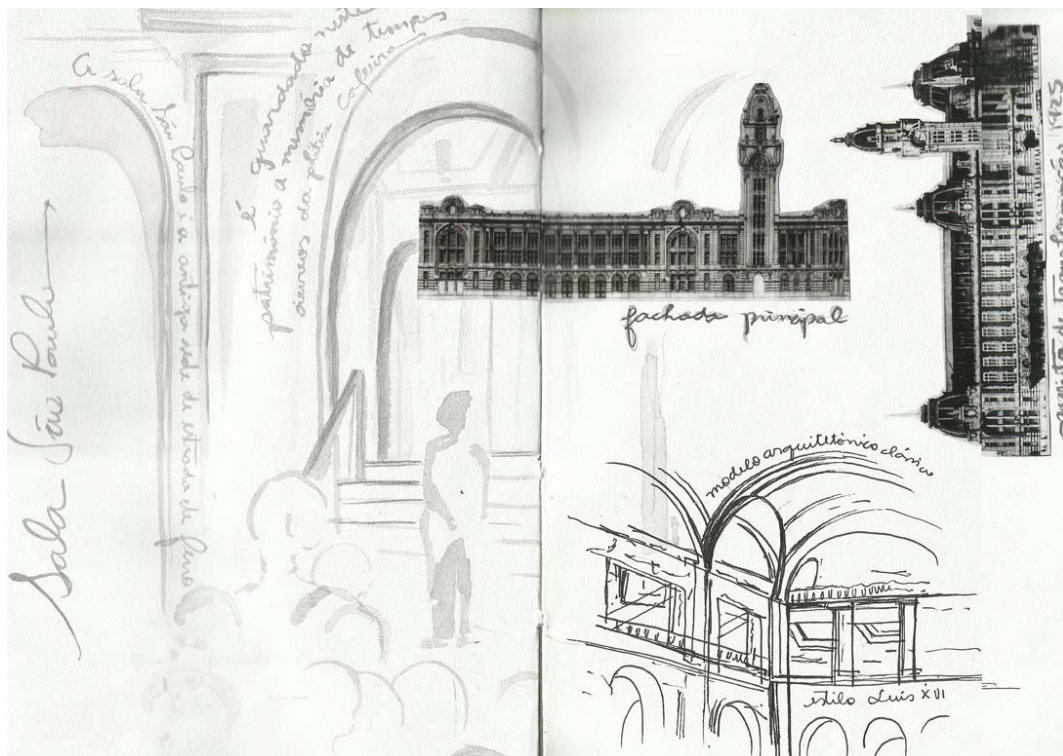


Ilustração 4: RIBEIRO, B. Caderno de Viagem. São Paulo, 2011.

Já o segundo exemplo foi quanto à utilização de diversos materiais nos cadernos de viagem, o uso de cor é um deles que influencia sobremaneira a representação final. A cor é algo notado já no primeiro olhar. Uma definição possível é dada por Luciano Guimarães (2001, p.12): “A cor é uma informação visual, causada por um estímulo físico, percebida pelos olhos e decodificada pelo cérebro”. Em um desenho, o olhar passa primeiramente pelos elementos coloridos. Optar por colorir o desenho ou não, vai muito mais além do que apenas escolher cores e elementos aleatórios; é uma questão de percepção cujas cores afetam os sentidos do artista que as observa. Da mesma forma que afetam o artista, afetam também quem observa o desenho e ajudam na fase da leitura e da própria imaginação.

Boa parte dos alunos utiliza cor nos cadernos de viagem. De uma maneira geral, os alunos de 2011 são os que menos usam esse material. O material mais comum é o lápis de cor, porém o de mais destaque é a aquarela, na qual deixa um desenho mais singelo e guarda mais os processos de execução, por não ser um material tão preciso e por marcar a leveza com que a mão trabalha.

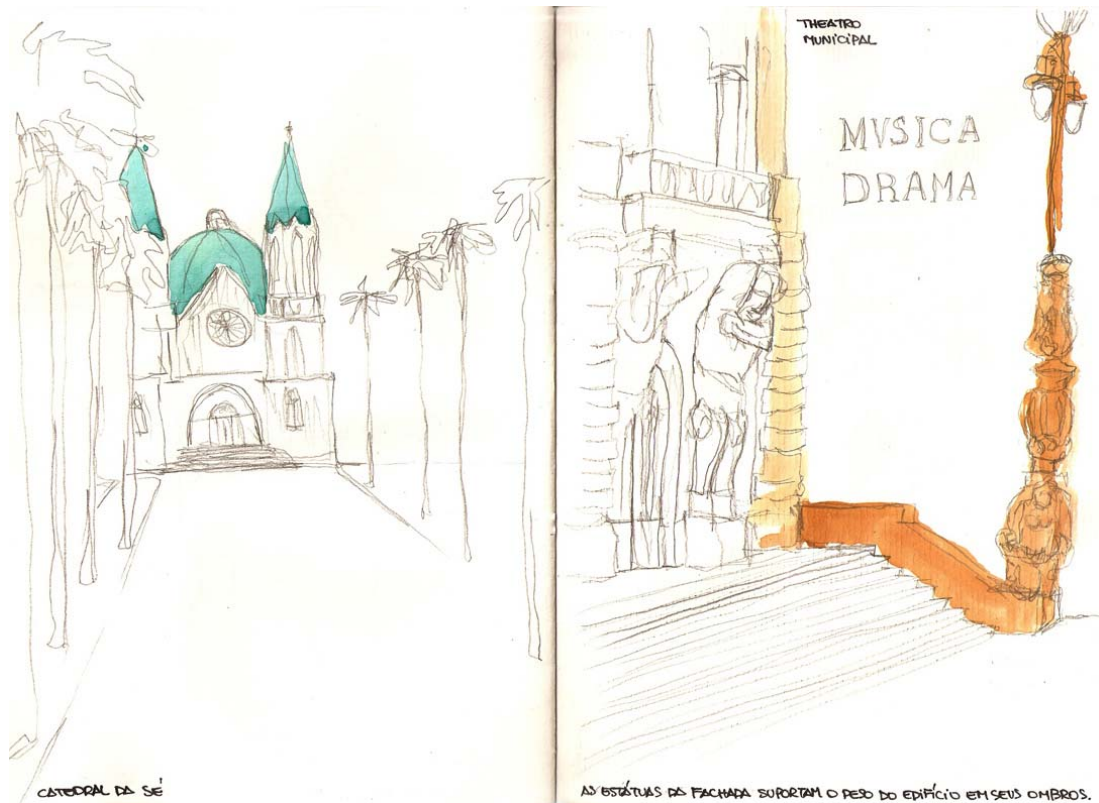


Ilustração 5: GONÇALVES, R. C. Cadernos de Viagem, São Paulo, 2011.

Um mesmo artista usufrui da cor em grande parte dos seus desenhos no caderno. Todavia, nem sempre seus desenhos são totalmente coloridos, pelo contrário, na maior parte das vezes são coloridos apenas alguns elementos do desenho, apenas aqueles de mais destaque.

Exemplificando com desenhos de um mesmo autor, nota-se a presença de duas maneiras distintas de trabalhar com cor. A primeira é colorir o desenho em sua totalidade, sem destacar mais um espaço que outro e equilibrando toda a representação igualmente. A segunda é colorir apenas os elementos de destaque, aquele que o olhar nota primeiro e que estrutura não só o desenho, mas também o processo de observação. Portanto, o modo que as cores são colocadas no papel é uma tradução do processo de observação.

## Conclusão

Diante do estudo sobre cadernos, foi possível aplicar suas características e relações no processo de análise dos cadernos de viagem feitos por alunos de graduação do curso de arquitetura e urbanismo do IAU.USP, nas turmas dos anos de 2009, 2010 e 2011. Para isso, a análise foi elaborada a partir de dois eixos: o ato de desenhar e o ato de ver.

O primeiro abrange o campo físico, da anatomia do caderno, que analisa quais materiais são utilizados, como são usados e como se relacionam entre si e com o papel. Para isso, foi preciso estudar cada elemento desse conjunto, de modo que no final, fosse possível compreender o todo, ou seja, a influência da técnica na composição do desenho.

Já o segundo, compõe o lado subjetivo do desenho, responsável por deixar claro o processo que motiva o desenhar, o ato de ver. Ver no seu sentido mais amplo, o qual engloba o notar, o observar, o entender. Tal processo tornou-se viável através do estudo da “Fenomenologia da Percepção” de Merleau-Ponty, cuja intenção principal foi, primeiramente, entender essa filosofia chamada fenomenologia de modo geral, para depois conhecer os conceitos isolados que os formam. São conceitos como percepção, consciência, atenção, sensação, experiência, entre outros, que traduzem o “simples” ato de ver. Na verdade, isso não é nada simples, pelo contrário, quando essas denominações são citadas existem por traz delas um conceito bastante complexo. A complexidade não está só nas definições, mas também na maneira de perceber como elas se articulam no pensamento do artista e são transpassadas no desenho.

Assim, a partir dessas bases foi possível alcançar o principal resultado da pesquisa: entender como a execução de cadernos de viagem contribui para a formação de arquitetos e urbanistas. A técnica e a sensação unidas formam uma unidade capaz de sintetizar as relações que ocorrem entre observador/objeto e isso é traduzido em forma de desenho. Entretanto não se pode aplicar a qualquer tipo de desenho. São desenhos de observação que agregam mais valor por serem feitos durante uma viagem, em que o autor ao conhecer o lugar pessoalmente, participa das suas relações com as pessoas, com a paisagem e com a cidade, de modo a adquirir uma vivência que influenciará no momento da percepção.

A execução de um caderno de viagem não serve apenas como material de lembrança e consulta no futuro para o arquiteto, mas serve, principalmente, para o desenvolvimento e ativação das questões manuais e perceptivas, como lembra Eduardo Salavisa em seu discurso:

*O Diário Gráfico serve para o que quisermos que sirva. As mais variadas profissões/atividades usam-no como suporte: ou para memorizar algo, ou para refletir e visualizar uma idéia, ou para “aquecer” a mão, ou para recolher informação, ou para compreender um determinado objeto ou situação, ou, simplesmente, por prazer de desenhar ou para passar o tempo (SALAVISA, 2011, p.15).*

Assim como qualquer outra atividade que requer prática, o aprimoramento ocorre com o tempo. A começar pelo momento da percepção, no qual as características observadas são

apreendidas mais facilmente de forma que os elementos mais complexos são analisados com mais rigor e os mais evidentes já saltam aos olhos, e depois disso vem o que será representado no papel, quais elementos tiveram relevância no processo de observação e que ganharam espaço no desenho. Na seqüência chegam-se aos traços, em que cada vez mais o artista ganha confiança e habilidade para riscar o que está olhando, conseqüentemente, as relações de proporção e enquadramento se tornam mais simples.

Adquirir essa prática não serve simplesmente para fazer um caderno de viagem melhor, mas para auxiliar na formação no arquiteto. Ao exercitar sua percepção e sensação o estudante torna-se mais preparado para lidar com as diversas questões arquitetônicas, desde o início da criação de um projeto quando se analisa a melhor colocação dele no terreno, até quais elementos receberão mais destaque seja pelo seu enquadramento, pelo tipo de material ou pela cor. E ao adquirir mais habilidade com o lápis, consegue se expressar melhor através de croquis e entender suas proporções. Também aprende com a construção que foi desenhada, de maneira a distinguir os elementos de destaque visual, construtivo e estrutural e, principalmente, as diversas maneiras com que as construções dialogam com a cidade.

A função principal dessa prática não está na representação final, o quão bonito sairá o desenho, mas sim no seu desenvolvimento, no qual vale mais todo o processo de aprendizagem construído durante a observação. O resultado final será apenas uma tradução do olhar. Se o desenho saiu mais ou menos rabiscado não significa que ele é

melhor ou pior, significa que cada autor tem uma maneira distinta de observar o objeto a sua frente e, conseqüentemente, cada autor tem uma maneira de representá-lo.

## **Referências**

- DO CARMO, P. S. Merleau-Ponty: uma introdução. São Paulo: EDUC, 2004.
- GUIMARÃES, L. A cor como informação: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores. São Paulo: Annablume, 2001.
- LUZIA, A. Diários Gráficos em Almada. In: Diários Gráficos em Almada. Almada: Ed. Quimera, 2011.
- MASSIRONI, M. Ver pelo desenho: aspectos técnicos, cognitivos, comunicativos. Rio de Janeiro: Edições 70, 1996.
- MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da percepção. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- MOLINA, Juan José Gómez (Coord.) Las lecciones del dibujo. Madri: Cátedra, 2003.
- SALAVISA, E. Diários Gráficos em Almada. Alamada: Ed. Quimera, 2011.