

Instituto de Arquitetura e Urbanismo
Universidade de São Paulo

Relatório Final
Bolsa de Iniciação Científica
Programa Santander

Diários Gráficos:
mediação do desenho nas percepções do cotidiano.

Aluno: Beatriz Ribeiro

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Castral

São Carlos

2013

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO..... | 3 |
| RESUMO..... | 4 |
| ABSTRACT..... | 5 |
| 1- O DESENHO DO OLHAR..... | 6 |
| 1.1- Análise conceitual..... | 6 |
| 1.1-1.1. Imagem..... | 6 |
| 1.1-1.2. Interpretação..... | 8 |
| 1.1-1.3. Inferência..... | 9 |
| 1.1-1.4. Registro..... | 12 |
| 1.2- Análise de Diários Gráficos..... | 13 |
| 1.2.1- Proposta..... | 13 |
| 1.2.2- Representação..... | 14 |
| 1.2.3- Função..... | 15 |
| 1.2.4- Estilo..... | 16 |
| 1.2.5- Eixos..... | 21 |
| 1.2.6- Discurso..... | 25 |
| 2- O DESENHO DA PERCEPÇÃO..... | 28 |
| 2.1- Desenho e “ <i>pentimento</i> ”..... | 29 |
| 2.2- Desenho externo e interno..... | 31 |
| 3- O DESENHO DO COTIDIANO..... | 37 |
| BIBLIOGRAFIA..... | 48 |
| ANEXOS..... | 50 |

INTRODUÇÃO

A pesquisa “Diário Gráfico: mediação do desenho nas percepções do cotidiano” aborda o Diário Gráfico enquanto ferramenta na educação do olhar e formação de visão crítica, trabalhando o relacionamento tácito do observador com a cidade, objeto de intervenção do profissional Arquiteto e Urbanista.

O presente relatório estrutura as atividades de pesquisa em três partes, que correspondem aos capítulos apresentados a seguir:

O primeiro se subdivide na análise conceitual e na análise dos Diários Gráficos. A leitura dos textos busca o entendimento sobre as funções da imagem e sua relação com o mundo e da posição crítica do observador através da comparação com o processo de produção de ciência. O repertório aqui constituído servirá posteriormente como referência na análise dos cadernos, que será organizada por meio dos conceitos relacionados à imagem e as formas com que a realidade se transforma em discurso. O objetivo foi estabelecer uma comparação teórica com os desenhos, de maneira a apresentar questões quanto aos variados usos do Diário Gráfico.

O segundo capítulo mostra a visão de Mário Bismarck, professor da FAUP, caracterizando o desenho como ferramenta essencial para a formação do arquiteto. Analisa-se o processo de construção do desenho e discute-se o conceito “*pentimento*”, onde o erro não é mais visto como erro. Os desenhos e as pinturas do autor ajudam a exemplificar e enriquecer a discussão.

Uma abordagem das explorações que envolvem o ato de desenhar e as transformações perceptivas em relação ao meio urbano compõe o terceiro capítulo, aprofundando assim as questões anteriormente tratadas. Tal exploração se inicia com foco no “*pentimento*” e a observação do processo de execução do desenho com o auxílio das descrições conclui a análise.

RESUMO

A pesquisa “Diários Gráficos: mediação do desenho nas percepções do cotidiano” tem como objeto de estudo uma das práticas de desenho que se constitui num rápido registro dos espaços; uma espécie de diário formado não somente por texto, mas também por desenhos, mostrando a experiência do indivíduo em meio à coletividade do espaço urbano. As questões tratadas por meio da análise dos cadernos são modos de explorações que envolvem as transformações perceptivas em relação à cidade. A pesquisa teve como base para a análise dos desenhos a leitura de textos a respeito da linguagem onde a ferramenta é o registro no papel, buscando o entendimento da posição crítica do observador formada neste processo. Neste contexto, também é mostrado a visão do professor da FAUP, Mário Bismarck, caracterizando o desenho como ferramenta essencial para a formação do arquiteto, analisando o processo que a ação exige, em que enquanto o desenho se constrói há a formação de pensamentos com a atenção voltada ao que para muitos pode se passar despercebido. A percepção do espaço discutida, posteriormente, com o conceito “*pentimento*” se exemplifica com os desenhos e pinturas do autor. Os cadernos também analisados, cada qual com sua forma de olhar para a cidade e de expressar ideias, permitiram uma abordagem sobre as formas de explorações que envolvem o ato de desenhar. Neste contexto, a atenção se volta para o processo de execução do desenho, em que a posição do observador, o recorte escolhido e a seleção dos componentes que se olha traduz o que se vê. O Diário Gráfico, desta forma, é visto, a partir de um registro pessoal, como uma nova proposta de olhar.

ABSTRACT

The research “Graph Diaries: mediation of the drawing with the daily perception” has as its object of study one of the drawing practices that consists in a quick record of the surroundings; a kind of diary formed not only by text, but also by drawings, revealing the individual’s experience through the collectivity of the urban space. The issues dealt through the analysis of these notebooks are exploration ways that involves the perceptive changes relative to the city. The research had as basis to the drawings’ analysis the reading of texts about the language, where the tool is the record in the paper, looking for the observer’s critical position understanding formed in this process. In this context, is also showed the view from the FAUP’s teacher Mário Bismarck, featuring the drawing as an essential tool for the architectural education, analyzing the process that the action demands, in which, while the drawing is taking form, there is the construction of thoughts with the attention in something that could pass unnoticed. The perception of the scene is discussed, posteriorly, with the concept of “*pentimento*” and exemplifies itself with the author’s drawings and paintings. The notebooks also analyzed each one with its own way of looking to the city and expressing ideas, allowed an approach about the exploration ways that involves de act of drawing. In this context, the attention is at the drawing’s execution process, where the observer’s position, the chosen area and the components selection that is observed, translate what is seen. The Graph Diary, in this way, is seen, from a personal record, like a new proposal of looking.

1- O DESENHO DO OLHAR

Este capítulo se constitui de uma análise conceitual e prática de desenhos com base nas implicações da construção da visão crítica que o processo de desenhar propicia. A análise de textos sobre as formas de representação daquilo que se vê e da interpretação como tradução do olhar é importante como ponto de partida para observação dos desenhos, possibilitando aprofundar a problemática existente a respeito das mudanças que o ato de desenhar e ver a cidade possibilita.

1.1- Análise conceitual

1.1.1- Imagem

As questões que envolvem a percepção relacionada ao Diário Gráfico enquanto processo se estabelece através de análises práticas de desenhos com base na teoria de estudos da área. O tema abrangente, primeiro será analisado a partir do conceito “Imagem”, com um posterior relato das formas pelas quais esta informa sobre o mundo. O estudo das várias representações existentes aliado ao processo de exploração e exposição do Diário Gráfico consistirá na problemática principal, sendo abordada inicialmente através da relação da produção de ciência com as mudanças no olhar do observador.

O termo “imagem” é muito utilizado com significados sem ligações aparentes entre si e os diversos usos revelam a complexidade em sua definição. Pode ser empregue para designar uma imagem mediática, associando-se à publicidade; uma imagem mental, associando-se à atividade psíquica como sonhos; uma imagem digital, associando-se às produções no computador e uma imagem científica, conotada como real ou verdadeira, associada a fenômenos. Segundo Martine Joly, há dois conceitos na base da definição da palavra. O primeiro diz respeito à dependência de alguém para a produção da imagem e o outro é sobre a designação de algo através dela. Neste sentido, a imagem traduz-se em representações, podendo ser subdivida em descrições, reproduções e interpretações.

Na Antiguidade, Platão e Aristóteles sintetizam a discussão sobre a natureza mimética da imagem, questionando suas funções. Considerando-a como imitação da realidade, Platão diz que a imagem pode educar por um lado e enganar por outro.

“Como ele (Platão) considerava as coisas materiais comuns objetos miméticos, imitações de formas ou estruturas transcendentais, o retrato mais perfeito de uma cama seria apenas uma imitação de uma imitação. Para Platão, a arte não é particularmente útil (o retrato de uma cama não serve para se dormir nele), nem, no sentido estreito, verdadeira. E os argumentos usados por Aristóteles em defesa da arte não contestam em realidade a ideia de Platão de que toda a arte é um elaborado trompe l’oeil, e portanto uma mentira. Mas ele questiona a ideia de inutilidade da arte de Platão” (SONTAG, 2011, p. 11)*

“A arte é útil, apesar de tudo, rebate Aristóteles, do ponto de vista medicinal, por despertar e purgar emoções perigosas” (SONTAG, 2011, p. 12)

Desta forma, o filósofo Platão diz que a imagem confunde os sentidos e a inteligência. Por outro lado, seu discípulo transforma a imitação em algo positivo, observando a arte como um modo de interpretação do que se vê, assumindo assim um valor de expressão subjetiva. Esta, por sua vez, unida ao papel de imitação adere à relação da imagem com a realidade uma função dupla e simultânea.

Segundo Tiago Cruz, na tese “Do registro privado à esfera pública, o Diário Gráfico enquanto meio de expressão e comunicação visual”, o que coloca em causa a noção de representação verdadeira e objetiva da realidade são os conceitos de “imitação” e “invenção” presentes em diferentes graus na imagem icônica. Ressalta-se assim uma alteração numa reprodução por parte do observador, mesmo quando prioriza-se a técnica na tentativa de uma perfeita representação do que é visto.

No texto “Contra uma interpretação”, a autora Susan Sontag, dando destaque a este caráter pessoal nas produções artísticas descreve a necessidade e dificuldade de suas respectivas análises e a sua opinião da posição da crítica da arte neste âmbito.

“Quer nossa concepção de obra de arte utilize o modelo do retrato, da representação (a arte como um retrato da realidade), quer o modelo da uma afirmação (arte como afirmação do artista), o conteúdo ainda vem em primeiro lugar. O conteúdo pode ter mudado. Agora menos figurativo, menos lucidamente realista. Mas ainda pressupomos que a obra de arte é seu conteúdo. (...) Nenhum de nós poderá jamais recuperar a inocência anterior a toda teoria quando a arte não precisava de justificativa, quando ninguém perguntava o que uma obra de arte dizia porque sabia (ou pensava que sabia) o que ela realizava. (SONTAG, 2011, p. 11)

1.1.2- Interpretação

O compromisso da consciência atual de compreender a arte, segundo a autora, traz certo incômodo até mesmo na palavra “conteúdo” presente da citação. Essa reação é explicada através da necessidade de interpretação, como observa-se nos trechos:

“Embora a corrente evolução de muitas artes pareça nos distanciar da ideia de que uma obra de arte é fundamentalmente seu conteúdo, essa ideia continua exercendo uma extraordinária hegemonia. Quero sugerir que isso se dá porque a ideia se perpetua agora sob o aspecto de uma certa maneira de encarar a obra de arte profundamente arraigada na maioria das pessoas que encaram com seriedade qualquer uma das artes. O que implica a excessiva ênfase na ideia do conteúdo é o eterno projeto da interpretação, nunca consumado. E, vice-versa, é o hábito de abordar a obra de arte para interpretá-la que reforça a ilusão de que algo chamado conteúdo de uma obra de arte realmente existe.” (SONTAG, 2011, p. 13)

“Para Marx, acontecimentos sociais como revoluções e guerras; para Freud, os fatos da vida de cada indivíduo (como os sintomas neuróticos e os lapsos de linguagem), bem como textos (um sonho ou uma obra de arte) – todos são tratados como motivos de interpretação. Segundo Marx e Freud, estes acontecimentos parecem inteligíveis. Na realidade, nada significam sem uma interpretação. Compreender é interpretar. E interpretar é reafirmar o fenômeno, de fato, descobrir um equivalente adequado” (SONTAG, 2011, p. 15)

Para a autora nossa tarefa não é descobrir o maior número de conteúdo possível numa obra de arte, mas sim reduzi-la para que possamos ver a coisa em si. Ela destaca, assim, a importância no momento da recuperação dos sentidos humanos, ou seja, precisa-se ver mais, ouvir mais e sentir mais.

A interpretação como forma de rever, transpor valores e fugir do passado estático agrega valores à experiência, esta por sua vez, sustenta a ciência, denominada pela autora Lucrecia Ferrara como o meio que distende o arco na direção da verdade, com atenção no olhar. *“A ciência da experiência é aquela do olhar atento: o exercício científico como desenvolvimento de uma capacidade homem: olhar para ver.”* (FERRARA, p. 164)

O olhar em busca de algo significativo pode ser notado quando o comum aos olhos é observado de forma atenta para reproduzi-lo no papel, dada assim a importância da análise de desenhos do cotidiano, ou seja, de diários gráficos, para notar a alteração da percepção existente, de modo a qualificá-la.

1.1.3- Inferência

O processo de produção desta nova posição em relação ao que é visto é uma atitude que se adquire perante um objeto, definição esta para o termo

“ciência”, segundo Lucrecia Ferrara. Esta atitude nova é resultado de uma experiência associada à produção de novas ideias.

“Por outro lado, a inovação ou informação nova é, na prática, um quase signo novo, uma quase novidade, porque não é possível operar com uma informação totalmente nova, seria incompreensível. Entretanto, para ser nova, a informação deve reverter a rotina, deve ser, no mínimo, desautomatizante.” (FERRARA, p. 158)

A autora divide este processo em dedução, abdução e indução. Enquanto produção de conhecimento, a ciência parte de sistemas dedutivos e tem como contrapartida a dúvida para ser capaz de reverter os hábitos. A autora caracteriza a abdução como a produção de ideias; a indução como o teste e descrição delas transformando os fatos reais em ciência e a dedução como a teoria.

“Entre a primeira e a terceiridade, a secundidade, o território do aqui e do agora da experiência realmente vivida em impactos de ação e reação. Território de aprendizagem fértil e constante, mundo dos fenômenos realmente existentes que só adquirem identidade e representação pela variação da própria experiência, que, por sua vez, só se concretiza pela sua mediação signica: o índice, o sinal de um fato realmente existente.” (FERRARA, p. 160)

Interligadas à abdução, indução e dedução estão as classes da experiência cotidiana: primeiridade, secundidade e terceiridade, respectivamente. Tais modalidades possuem como signo, este sendo definido por Peirce como qualquer coisa que substitui algo, o ícone, o índice e o símbolo. O primeiro signo se qualifica na base da semelhança, a partir das sensações. A dúvida é o intermédio do índice, sendo visto como uma reação

ao choque de ações que ocorrem aqui e agora. Já o símbolo se caracteriza através da força da lei, com ações repetidas, ou seja, um hábito.

A indução mesmo não sendo uma recuperação total da experiência, permite a introdução de lembranças e através de associações remonta o passado do indivíduo. Neste contexto, o repertório tem papel significativo, pois é o armazenamento de informações, constituindo-se também de interpretações e juízos perceptivos. *“Entre a experiência de hoje e o juízo perceptivo da experiência de ontem, registra-se uma tensão entre ações no tempo, uma tensão entre o presente e passado”* (FERRARA, p. 162)

O espelhamento entre o ontem e o hoje permite uma identificação do passado na experiência atual, encontrando certo padrão que faz com que o aprendido seja sedimentado no repertório, formando um conjunto de sentimentos que substituem as experiências, influenciando as reações do presente.

As alterações presentes nas representações por parte do observador faz com que a imagem possa desviar-se da realidade. Entretanto, esta pode também conduzir ou confundir-se com o que é reproduzido, segundo Tiago Cruz. Neste contexto se constrói a principal problemática em relação à imagem associada ao seu valor de verdade. O sentido que a imagem produz está preso ao que ela representa e deste modo surgem problemas sobre a questão da analogia, pois quando a semelhança é muita, a imagem ameaça o referente por poder substituí-lo. Entretanto, esta pode ser vista como enganadora quando há muita diferença do que está sendo realmente visto.

Com relação a esta problemática, fatores presentes no desenho que tratam da subjetividade justificam as diferenças entre este e a fotografia, evidenciando-os como meios independentes e insubstituíveis de representar e expressar.

A produção de sentido dos desenhos, segundo a tese de Tiago Cruz, envolve além dos elementos próprios e do autor códigos ligados ao conteúdo que estruturam a imagem; a forma com que ela é interpretada e o contexto com que é mostrada.

“...os significados são produzidos através de um complexo processo de negociação que constitui os processos e as práticas sociais através dos quais produzimos e interpretamos as imagens. No processo de construção, interpretação e uso das imagens, os significados alteram-se” CARTWRIGHT¹ (2009 apud CRUZ, 2012, p. 25)

1.1.4- Registro

A imagem desempenha um importante papel de experimentação do real e na construção e definição do indivíduo, segundo Tiago Cruz. O autor relata que as imagens não são mais vistas em função do mundo, mas que vivemos o mundo em função delas. Dessa forma, as seleções que fazemos para o que nosso olhar se atenta depende de uma cultura individual e o processo de escolhas, que também pode ser visto como um ato de interpretar, transporta-se para a representação num desenho. *“...o olho humano não é um receptor neutro, passivo, automatizado e inocente, mas sim um instrumento condicionado e sujeito a uma aprendizagem cultural e a uma auto- aprendizagem”* GUBERN² (2007 apud Cruz, 2012, p. 26)

No desenho, as diferentes formas de olhar e ver o mundo se evidenciam num processo de exploração e exposição.

“Ao nível do desenho, Jorge Spencer refere que este permite e nega a visão do objeto, que permite uma multiplicidade de formas de ver o mundo e é neste jogo de escolhas, entre as várias possibilidades de ver o mundo que o desenhador ‘determina o modo de dirigir o seu olhar.’ (1994 in Daciano da Costa, 1994:19)” (CRUZ, 2012, p. 19)

¹ CARTWRIGHT, p. 49, 2009

² GUBERN, p. 16, 2007

O diário gráfico, desta forma, constituindo-se de desenhos do cotidiano, associa-se com o processo de exploração, sendo também um meio de exploração de ideias.

“Numa época em que a imagem fotográfica domina enquanto forma de registro visual, o surgimento do Diário Gráfico, para este efeito, na esfera pública, mostra uma valorização do ponto de vista individual do autor, subjectivo, livre de uma relação mimética. Por outro lado, o reconhecimento de um valor de verdade associado a este objeto, mostra como o sujeito coloca em causa o que os seus próprios olhos veem e passa a acreditar que olhar é muito mais do que ver, que o que está em causa é um olhar construído e programado, individual, íntimo e único. Uma experiência.” (CRUZ, 2012, p. 22)

O estudo conceitual que envolve a imagem auxiliou no entendimento dos conceitos posteriores envolvidos no processo científico de que se constitui as questões relacionadas ao Diário Gráfico, enquanto ferramenta utilizada na educação do olhar. E este, por sua vez, é abordado através da visão de pesquisadores a respeito de sua utilização, sendo visto como um meio de muitas possibilidades de exploração.

1.2- Análise de Diários Gráficos

1.2.1- Proposta

O termo “Imagem”, como observado no capítulo I, possui diversos usos e quando utilizado para designar algo traduz-se numa representação substituindo aquilo que representa, de acordo com Sperber. As representações subdividem-se em descrições, reproduções e interpretações, que são meios que o Diário Gráfico incorpora, e o predomínio de um em relação ao outro está associado ao uso e função deste. Pode-se ver como exemplo a utilização de comentários descritivos como elementos que agregam valor científico aos desenhos.

Foi realizada uma associação dos conceitos estudados durante a pesquisa com cadernos realizados pelos alunos do primeiro ano de graduação do curso de Arquitetura e Urbanismo em São Carlos, cuja proposta se consistia

na produção de desenhos do cotidiano com atenção nos ambientes e objetos familiarizados da cidade em que residiam. Notou-se com predomínio desenhos que reproduziam o que estava sendo visto com fidelidade, com destaque para as construções de maior importância da cidade e utilização frequente de descrições, demonstrando o conhecimento a respeito do local retratado. Os textos são objetivos, mostrando localizações e características como o estado de conservação das construções.

1.2.2- Representação

Assim como o conhecimento adquirido a respeito da cidade, as experiências são muitas e os diversos desenhos as retratam, mostrando lembranças que surgem com a permanência no local. A autora Ana Carolina Felizardo, ao desenhar uma parte da escola na qual estudou, descreve o pensamento que surgiu enquanto o traço na folha se constituía e tomava forma. Recorda-se do nome pelo qual o lugar era chamado, e se pergunta sobre a sua participação na aparência atual deste. Pode-se dizer que este conjunto de ideias formado na medida em que o desenho se constrói é uma visão particular, ou seja, um modo de interpretar da autora.

Observa-se a seguir desenhos que demonstram os tipos de representação: reprodução, descrição e interpretação, respectivamente.

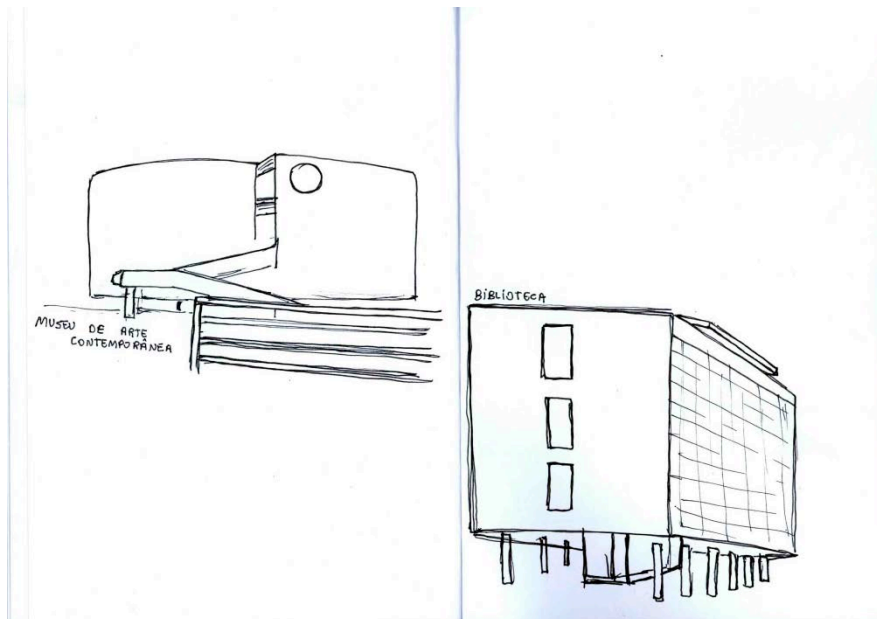


Ilustração 1. SALERNO, Goiânia, 2012

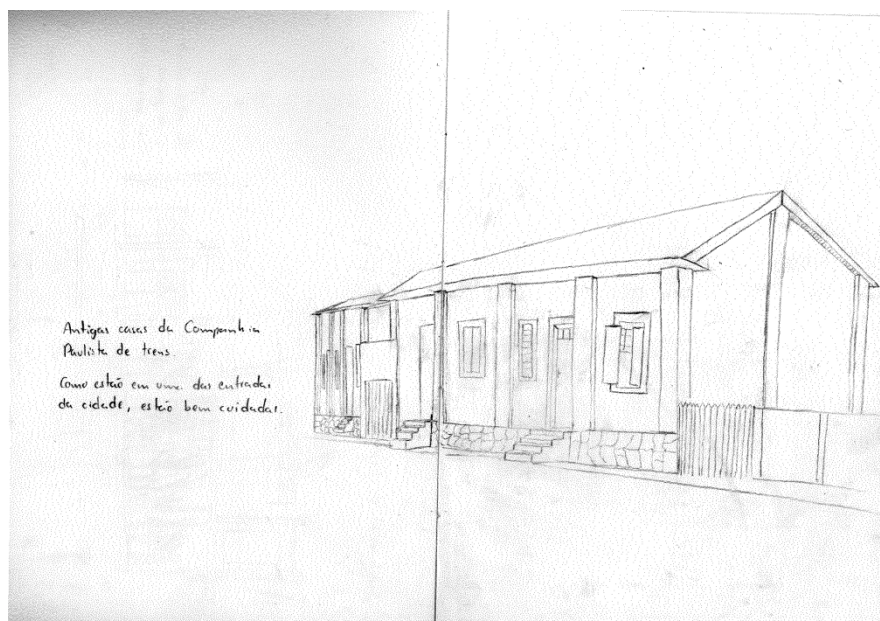


Ilustração 2. MARQUES, Cordeirópolis, 2012

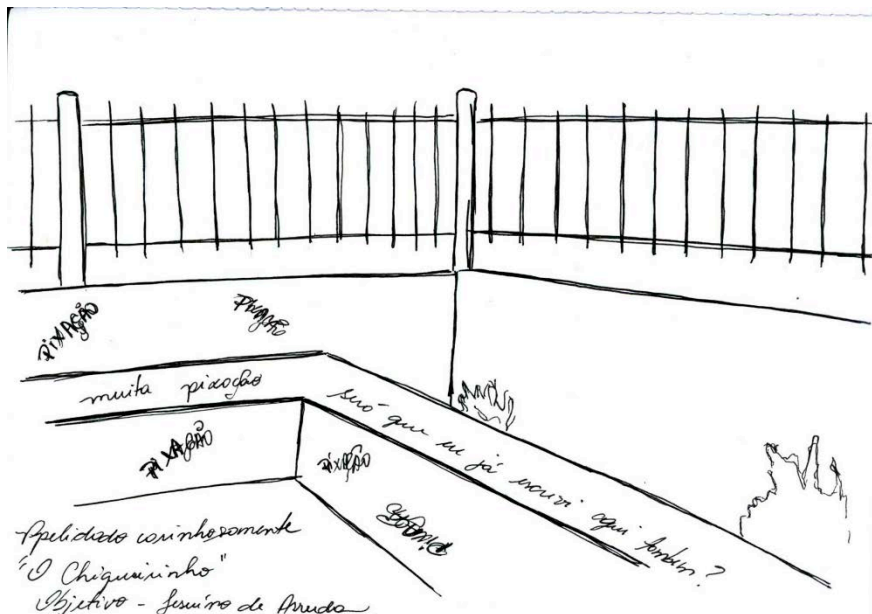


Ilustração 3. FELIZARDO, São Carlos, 2012

Tais representações, vistas como forma de comunicação e expressão visual, são registros de uma experiência que envolve autor, sujeito, atividades e outros fatores e o Diário Gráfico, desta forma, pode ser visto como um arquivo que substitui o referente e conserva os registros no espaço e no tempo.

1.2.3- Função

A análise das funções do Diário Gráfico implica na observação das funções da imagem.

“Partindo da noção de que a imagem é uma interface mediadora entre o Homem e uma determinada realidade e sendo a imagem uma produção humana que se propõe a estabelecer uma relação com o mundo, a sua função, segundo Jacques Aumont, está associada à forma como esta relação é explorada” (CRUZ, 2012, p. 14)

De acordo com a tese “Do registro privado à esfera pública, o Diário Gráfico enquanto meio de expressão e comunicação visual”, são três as formas da imagem se relacionar com o mundo: sendo símbolos; informando sobre a realidade (modo epistêmico) e descrevendo sensações (modo estético).

As imagens desempenham sempre mais de uma função, e no caso do objeto de estudo, a predominância das funções depende da utilização do autor. Mas quando observamos as funções enunciadas de modo geral, os Diários Gráficos possuem como predominância a função simbólica ou epistêmica, que se relaciona com um caráter mais exploratório e expositivo, enquanto a estética em alguns cadernos pode ser uma grande preocupação, construindo uma relação harmônica na página, e por outro lado em outros é quase uma recusa, pois o interesse volta-se unicamente para o registro, que muitas vezes ocorre de forma rápida e vulnerável a erros.

“O registro no Diário Gráfico (...) levando a um amplo espectro de estilos e olhares individuais e particulares. Estas diferentes formas de olhar, de ver o mundo, em que se escolhem determinados elementos e rejeitam-se outros, num processo de exploração e exposição, definem claramente uma cultura visual” (CRUZ, 2012, p. 19)

1.2.4- Estilo

Segundo o autor, a forma com que as imagens visuais são criadas e compreendidas, ou seja, a cultura visual, é responsável pelas escolhas do observador selecionando o que será desenhado no papel, constituindo seu estilo. Nota-se nos cadernos realizados pelos alunos diferentes formas de olhar e de modo mais amplo, há dois evidentes grupos nos quais podemos separá-los. Um deles consiste de desenhos voltados exclusivamente para o pedido dos professores de Desenho I para a realização do caderno nas férias com foco para o cotidiano. Estes se caracterizam por Diários Gráficos menos subjetivos e presos a representações que sintetizam as férias, mostrando a cidade em que moram e os locais que frequentam. Nestes casos, os autores não se esquecem de desenhar os prédios importantes da cidade, como também a casa em que moram e os ambientes desta.

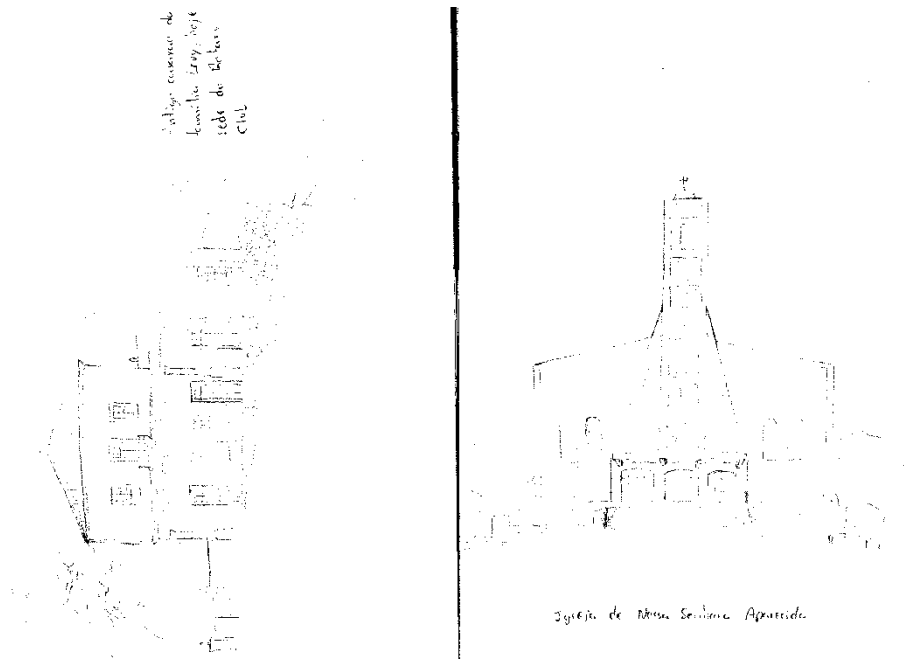


Ilustração 4. MARQUES, Cordeirópolis, 2012

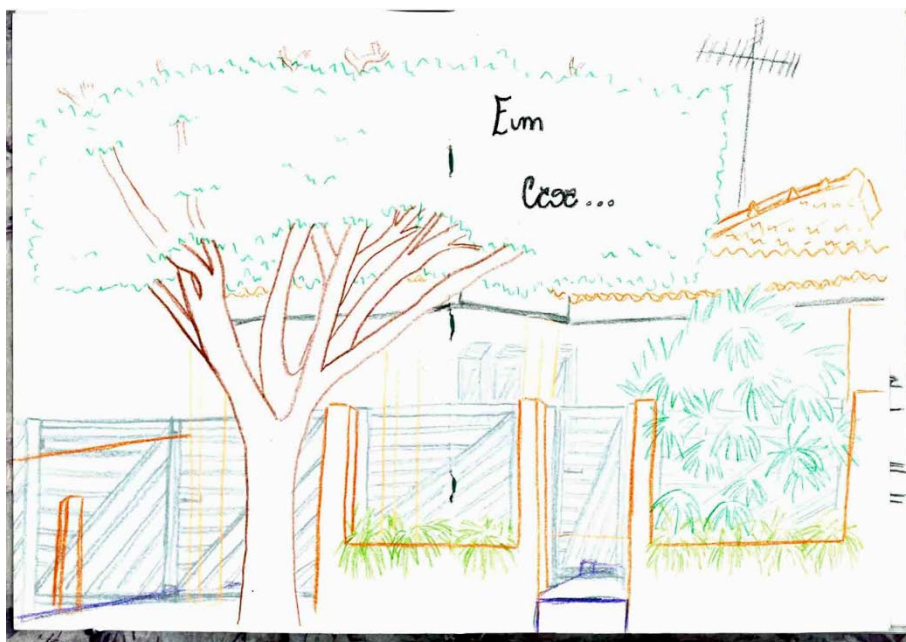


Ilustração 5. CARDOSO, Jales, 2012

Por outro lado, há cadernos riquíssimos de particularidades, que aparentam uma profundidade de pensamentos e sensações através da elaboração dos desenhos. A proposta inicial, não só no momento em que foram feitos mas durante a análise destes, se perde com o encantamento das páginas. A atenção dada aos lugares tão comuns aos olhos dos autores é essencial para o surgimento de desenhos únicos, ou seja, resultado de um

processo particular livre dependente também das condições do momento de observação. As surpresas que o ambiente em sua extensão agrega tomam parte dos desenhos como experiência daquela permanência. Surgem novos componentes no desenho com o passar do tempo, como exemplo um veículo que atrapalha a vista do prédio que no início era foco e agora o conjunto se transforma e o inesperado por acaso toma parte do desenho em primeiro plano. Da mesma forma, um pássaro que no início é representado por um autor, ao voar deixa o desenho sem detalhes da observação, e a sua continuidade depende da lembrança. Entretanto, a descrição do que ocorrera no momento agrega a beleza do receptor da mensagem ter a oportunidade de imaginar a cena que se passou.

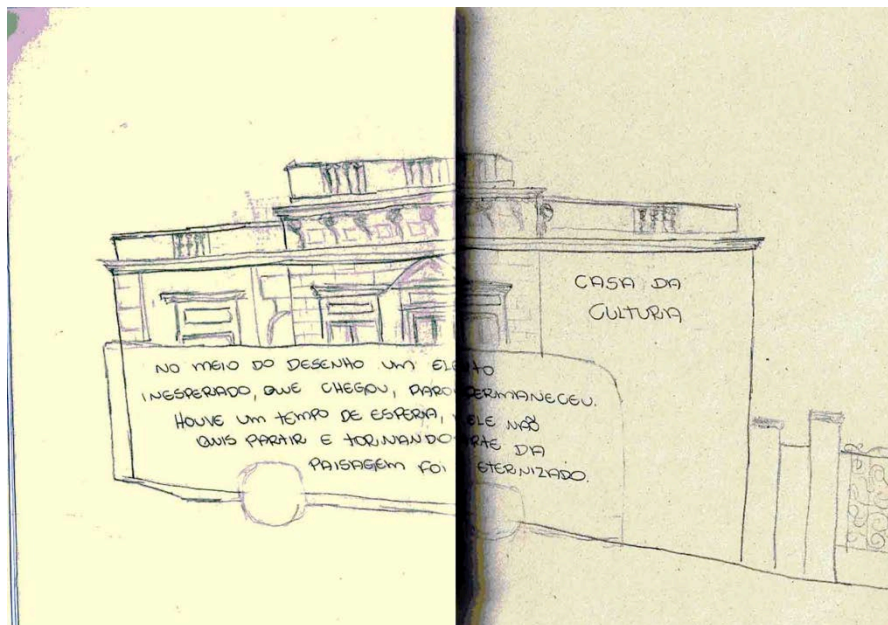


Ilustração 6. SGOth, Matão, 2012

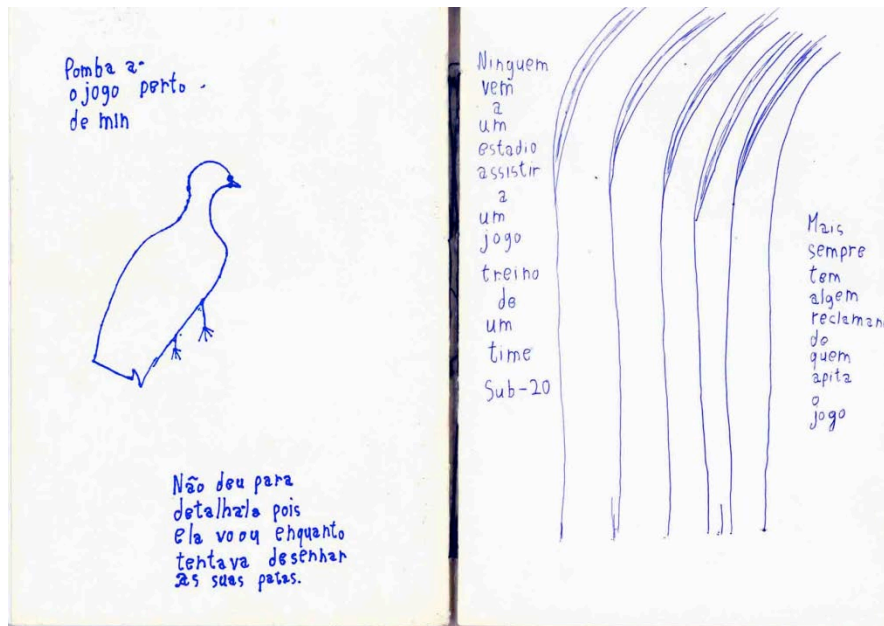


Ilustração 7. OLIVEIRA, São José do Rio Preto, 2012

O estilo próprio de desenhar/ ver que dá originalidade aos cadernos é constituído por diversos fatores, como autor, contexto e tempo. Através destes, uma cena parecida pode ser expressa de maneiras distintas por cada pessoa que desenhá-la. Nos cadernos analisados, a representação do café da manhã ou da tarde, além das características como o traço e material utilizado, se diverge com a intenção do observador. Com o intuito de mostrar o ambiente da cena aparece a linha da mesa e objetos cortados pela metade, dando maior noção daquele espaço em sua totalidade. Entretanto, há autores que preferem colocar os elementos presentes diferentes da forma com que aparecem, atentos a não esquecer-se de nada, utilizando até o auxílio de palavras como complemento, evidenciando a preocupação existente.

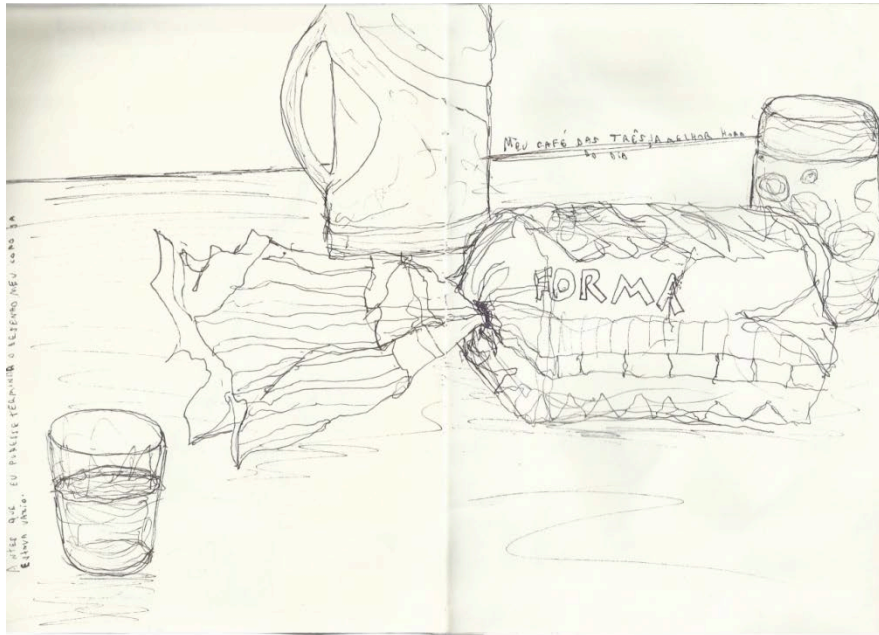


Ilustração 8. GOMEZ, Ribeirão Preto, 2012

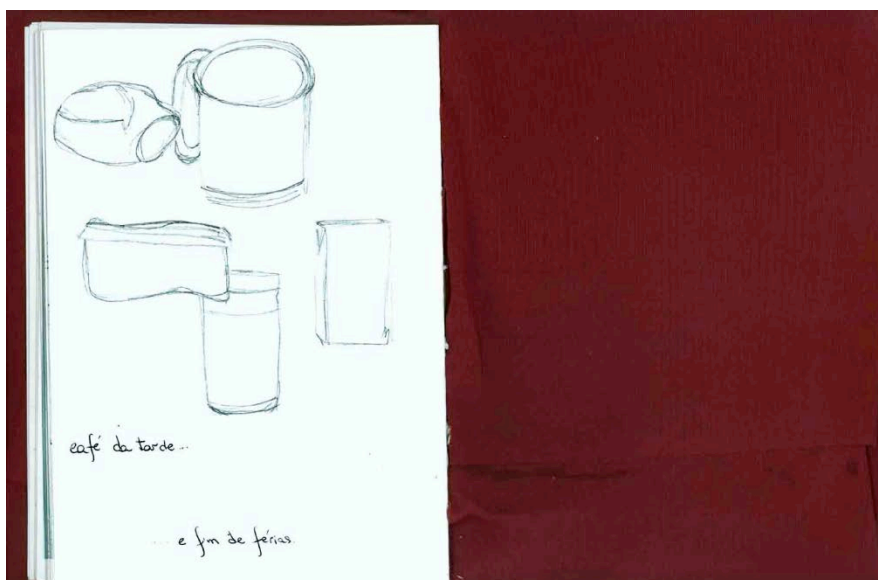


Ilustração 9, BELAZ, Sorocaba, 2012

1.2.5- Eixos

A forma com que cada autor representa o que vê associa-se ao processo exploratório do lugar observado e também de exposição dos registros. Deste modo, as funções de natureza denotativa e conotativa da

imagem, mesmo que sendo uma abordagem do signo fotográfico são de importância para o desenvolvimento da análise dos Diários Gráficos. Assim sendo, podemos ainda classificar as imagens de diversas formas, como descritas no trecho:

“Está em causa a imagem enquanto testemunho, confirmação, descrição e prova. Por outro lado, numa função mais icónica, está em causa a imagem enquanto demonstração, apresentação, memorização e recordação. (Schaeffer, 1996:55- 68; Ribeiro, 2004:36- 38) Segundo Ribeiro, “Podemos concluir que as quatro primeiras funções são do domínio da exploração, predominantemente denotativas; as quatro seguintes do domínio da exposição, predominantemente dependentes ‘dos códigos da experiência adquirida’, conotativas.” (2004:38)” (CRUZ, 2012, p. 16)

O estudo das imagens visuais, neste caso, desenhos dos Diários Gráficos implica o conhecimento de diversos conceitos para uma análise dos desenhos através destes.

“O registo no Diário Gráfico é uma representação semelhante ou análoga a algo, a alguma coisa, a um referente, produzida por alguém. Não é o objeto, mas sim uma representação do objeto, mais concretamente, e segundo Umberto Eco (cit. Gubern, 2007), relativamente à imagem, uma representação de uma imagem mental que o seu autor tem relativamente a esse mesmo objecto. Sugerindo deste modo que não existe uma relação directa entre o objecto e a imagem. No contexto do Diário Gráfico, aquando da criação dos registros, o autor percebe e interpreta sendo que o que passa para a folha do caderno é uma imagem mental resultante desse processo de negociação que manteve com o real” (CRUZ, 2012, p. 17)

A representação da imagem que o autor tem do que observa é expressa para o papel de forma que o resultado seja visto como uma imagem constituída de diversas funções nesta exposição. O desenho pode ser uma apresentação do que é retratado, sendo desenhado por únicos elementos soltos na página, geralmente constituído de uma fachada principal, no caso das construções.

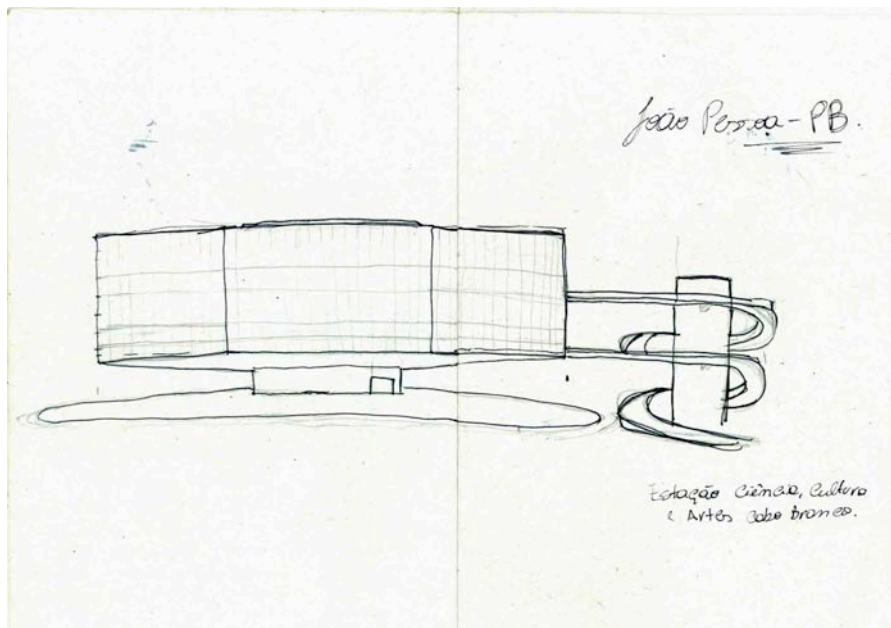


Ilustração 10, CASTRO, Paraíba, 2012

A função demonstração, por sua vez, é observada na maioria das vezes como uma ilustração, como em um dos cadernos, em que desenho de uma cachoeira em uma página ao lado é complemento de um texto que descreve uma história. Outro exemplo é quando o desenho mostra a sensação do autor com sua permanência ali. Esta pode ser de espaço como mostrado no desenho abaixo, em que o autor desenha o local em sua extensão e de cor diferente para destacar está um homem. O desenho, desta forma, se configura numa demonstração da pequenez do autor naquele local.

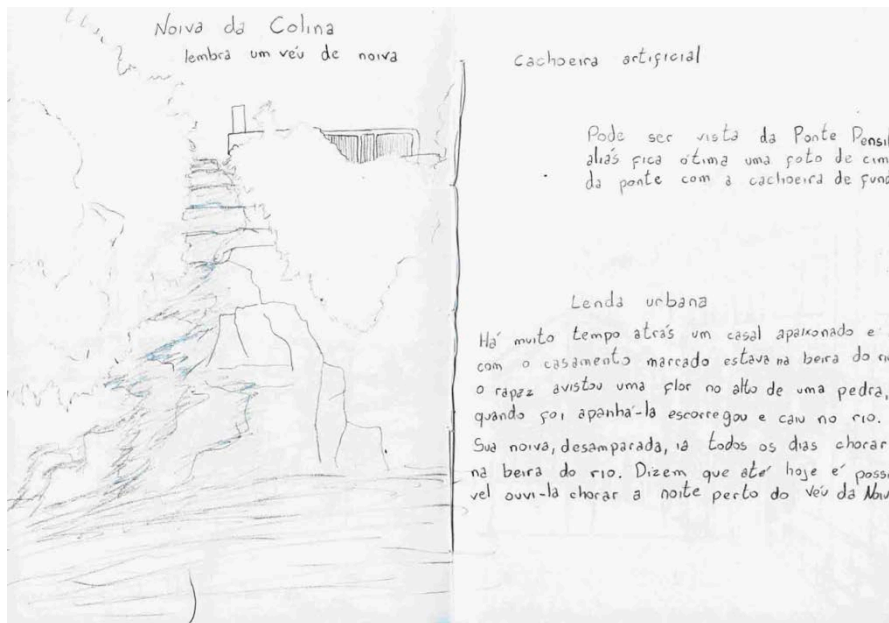


Ilustração 11, LOUREIRO, Piracicaba, 2012

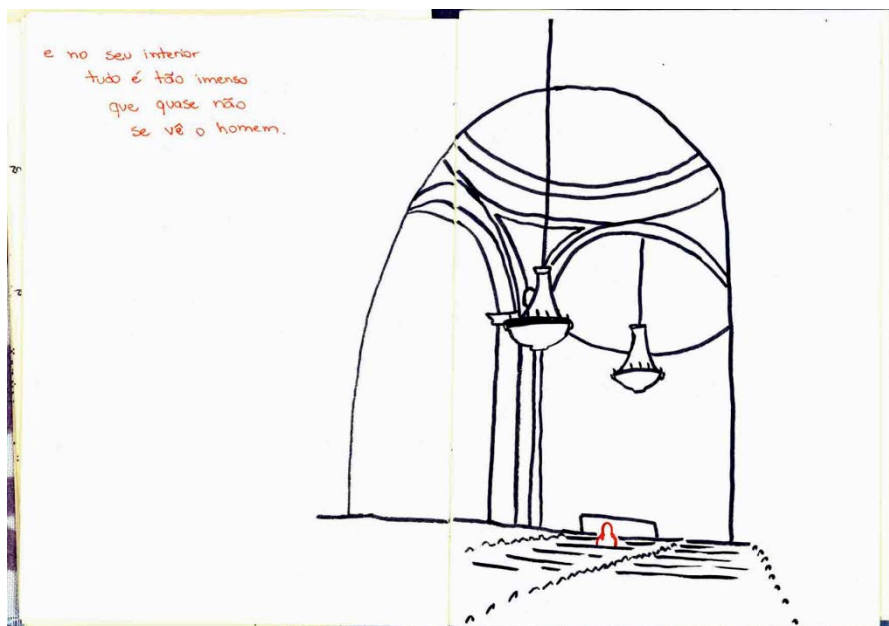


Ilustração 12, SOAVE, Americana, 2012

Como recordação, vê-se o desenho feito através de uma lembrança, ou seja, o autor dessa forma retrata algo visto que lhe lembrou de algum momento. Próximo a esta função, a rememoração é observada na medida em que as experiências passadas ali surgem com a construção do desenho e também tornam parte da configuração da página.



Ilustração 13. LOUREIRO, Piracicaba, 2012

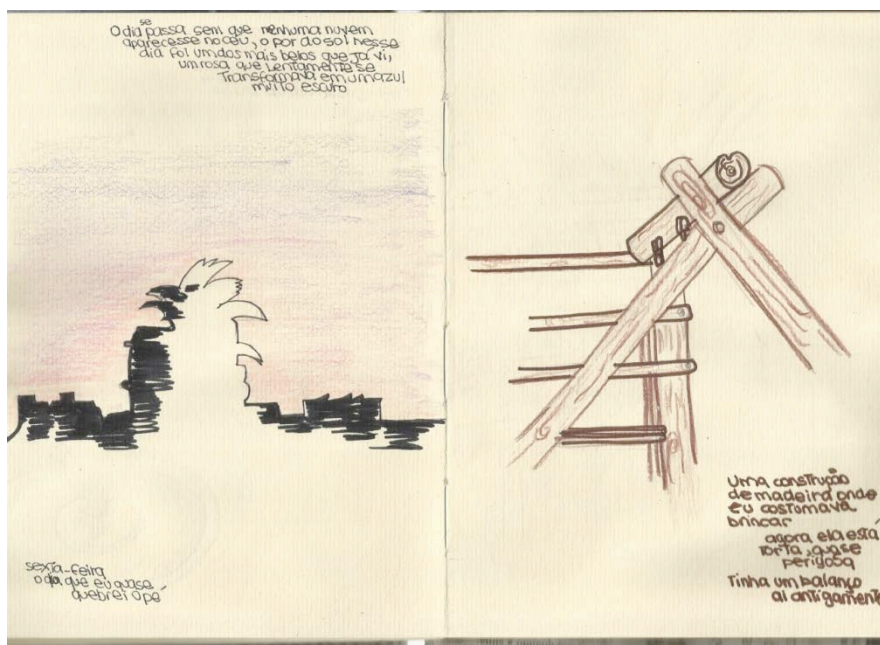


Ilustração 14. CÂNDIDO, Ribeirão Preto, 2012

1.2.6- Discurso

A compreensão da forma com que um recurso semiótico, sendo semiótica o estudo de signos e suas relações, é utilizada na produção de sentido se relaciona não só com o que é representado, mas também com a forma que se representa.

“Segundo Leeuwen (2005:93), a semiótica social está interessada, por um lado na natureza física e técnica do recurso semiótico – e os potenciais semióticos associados – e por outro a forma como é regulado o seu uso – juntamente com a sua história. O autor acrescenta que, desta forma, a semiótica social é predominantemente sobre o como da comunicação. Como é que os recursos materiais são utilizados para produzir sentido? Mas, porque não existe um como sem um quê é necessário olhar para o significado em si e assim sendo recorre-se à noção de discurso semiótico com o intuito de perceber o conteúdo da mensagem em si.” (CRUZ, 2012, p. 27)

Por discurso entende-se um conhecimento construído a respeito de uma dada realidade, e este, segundo Tiago Cruz, apresenta-se como recurso para a representação do saber, e apesar de não determinar aquilo que pode ser dito da realidade, não se pode representar sem utilizá-lo. *“Eles moldam o pensamento e o comportamento do sujeito e este por sua vez molda outros pensamentos e comportamentos ao utilizar os discursos existentes e criar novos discursos” (CRUZ, 2012, p. 28)*

O discurso representa o que é feito e o porquê está sendo feito, e de acordo com a questão de como um discurso transforma a realidade numa versão desta mesma realidade Leeuwen lista os elementos que fazem parte de uma determinada prática social.

“São estes as acções (aquilo que as pessoas fazem), o modo (como fazem), os actores (quem faz), a apresentação (com que apresentação), os recursos (com que recursos), o tempo (em que tempo), e o espaço (em que espaço) (Leeuwen, 2005: 106), salvaguardando o facto de que uma determinada representação pode conter apenas alguns destes elementos em detrimento de outros” (CRUZ, 2012, p. 28)

O autor Leeuwen relata ainda quatro tipos de transformação da realidade em discurso: a exclusão, em que os discursos excluem elementos da representação; o reordenamento, em que os discursos reordenam os

componentes; a adição, em que os discursos adicionam elementos e a substituição, em que os discursos substituem o concreto pelo abstrato.

Um exemplo da transformação que exclui componentes é presente no desenho de um dos autores dos cadernos, em que a paisagem que o cerca é deixada de lado e só se representa o objeto em questão, um relógio, e uma linha do contorno daquele ambiente. Por outro lado, a adição de elementos através do discurso é quase que uma listagem destes.

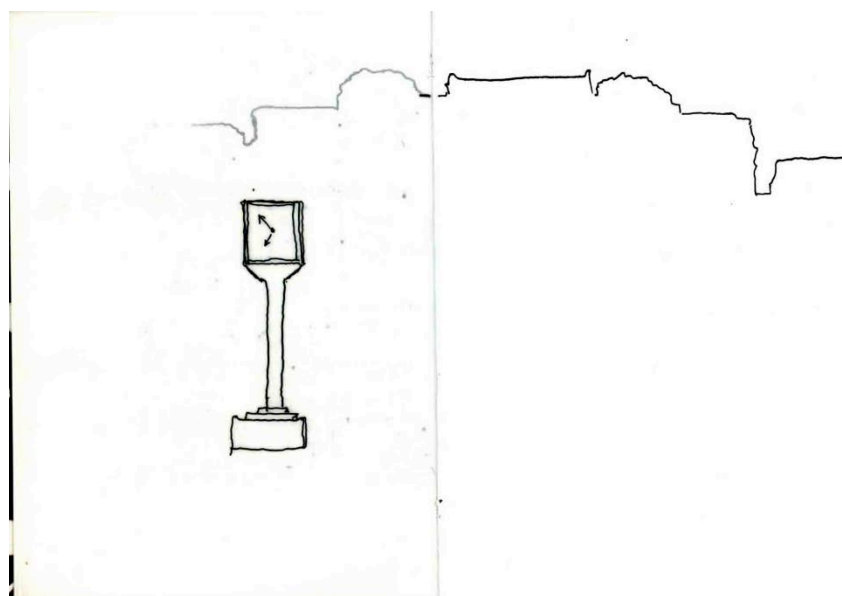


Ilustração 15. MENESES, Ribeirão Preto, 2012

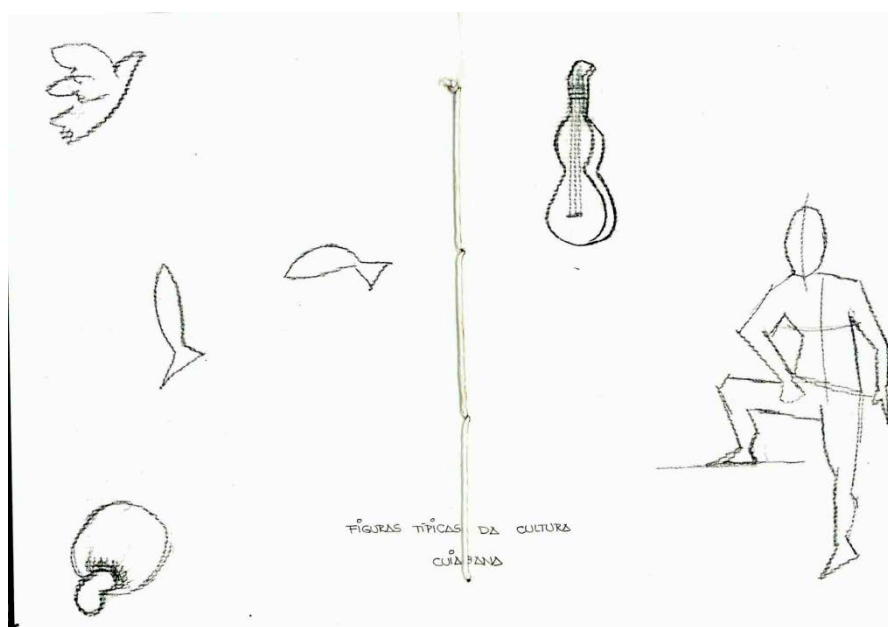


Ilustração 16. CHILETTO, Cuiabá, 2012

A análise dos cadernos feitos pelos alunos através de um olhar pesquisador é a iminência de questões que envolvem o desenho, e em sua particularidade, o Diário Gráfico. Esse olhar esteve atento às conexões com os termos conceituais vistos a respeito dos estilos dos autores; às variadas formas que a imagem aparece; à representação como reprodução, descrição e interpretação e dos meios pelos quais o discurso se transforma em realidade. Os cadernos complementaram a teoria, destacando a problemática existente com respeito às mudanças que o ato de desenhar e ver a cidade através da observação propicia.

2- O DESENHO DA PERCEPÇÃO

As questões envolvidas com a percepção e suas alterações propiciadas pelo desenho são muitas e possibilitam um vasto estudo na área. Mário Bismarck, professor do curso de Arquitetura e Urbanismo na Universidade do Porto, Portugal, ao tratar tais questões explora o processo de desenhar por meio de suas próprias obras e da experiência com o desenvolvimento da formação de alunos que intervirão no espaço urbano. O gosto pelos traços que se formam no papel são mostrados no trecho abaixo, quando apesar do estudo sobre a importância que o processo de desenhar envolve, o autor diz não ter motivo para desenhar. Desenha-se porque se desenha.

“São feitos para quê? Não há função nenhuma para eles, não respondem a nenhum problema concreto e identificável, não há nenhuma urgência em os fazer. A não ser esta: estou aqui e vou desenhar (um pouco como dizem os alpinistas quando lhes perguntam porque sobem às montanhas: porque elas estão ali!”
(BISMARCK, 2001, p. 83)

O termo “desenho” designa, segundo Mário Bismarck, um conjunto extenso e impreciso dos objetos variados de diversas intenções que se referem a ações de diferentes campos através de processos, meios e instrumentos.

“Ao redor deste nome “Desenho” gravitam e dispõem-se, num “desenho” impreciso, uma série de outros nomes que a ele estão ligados em diferentes proximidades e afastamentos, uns exclusivamente a ele associados, outros, partilhando com ele, outras constelações. Temos então, associado ao termo Desenho, um conjunto variável e diferenciado de outras palavras, de outros nomes, que o cercam e o cruzam, e que nos “falam” do que “fala” o Desenho. São estes nomes, estes “satélites”, estes componentes, que nos envolvem na nomeação do Desenho.” (BISMARCK, 2008, p.45)

2.1- Desenho e “pentimento”

O autor, desta forma, tratando da pluralidade dos sentidos do desenho e do trabalho de levantamento dos nomes associados a uma prática caracteriza os procedimentos instrumentais e de conceitos como mutáveis ao longo do tempo, tendo como resultado diferentes documentos com olhares específicos do lugar e do momento. Por meio de tal reflexão como ponto de partida, vários pensadores questionam os sentidos e aplicações do termo “pentimento”, que significa arrependimento e também mudança de parecer. A palavra está diretamente conotada com a ação de culpa e também abre espaço semântico para o estado pendente, de insegurança.

“O termo equivalente, usado na língua francesa, repentir, tendo a mesma origem latina e derivando do francês antigo se pentir, faz-no pensar em outras proximidades fonéticas com as palavras repentino e repetir, abrindo-nos o sentido semântico quer para o que surge inesperadamente, para o imprevisto, quer para o acto de realizar de novo, de refazer, de insistir.” (BISMARCK, 2008, p.46)

Há também uma definição no *Dizionario terminológico* apresentado por Mario Pepe, em que pentimento é um termo italiano que indica uma alteração feita por um pintor ou um desenhador numa obra. Enquanto na primeira definição, sentimento se reduz a uma falha, um erro; na segunda, além de se referir a uma correção, sugere a possibilidade de modificação, sendo que corrigir é uma ação que conserta um desvio de algo que agora tende a estar correto, implicando numa certeza.

“Joseph Meder, no seu livro “The Mastery of Drawing”, acrescenta-nos um outro dado relevante: “pentimento significa uma “mudança” de ideia” e implica a presença simultânea quer da primeira versão quer da versão alterada num desenho. Um pentimento é assim uma correcção que não esconde o que é corrigido.” (BISMARCK, 2008, p.48)

De acordo com o trecho, revela-se assim o estado de disponibilidade processual, ou seja, de espaço em aberto. As diferentes hipóteses de resolução que este aspecto deixa em aberto coloca a atuação do desenhador num espaço de “arresponsabilidade”, como cita o autor:

“Espaço de arresponsabilidade, ou seja, num espaço/tempo diferente e exterior aos referenciais de responsabilidade e de irresponsabilidade, de comprometimento ou de dever, um espaço/tempo aberto e indiferente ao peso e ao crivo da responsabilidade” (BISMARCK, 2008, p.48)

Em Francesco Milzia, encontra-se o primeiro uso em língua italiana de pentimento conotado não com o desenho, mas com a pintura, observando as alterações que ocorrem na obra fruto dos arrependimentos. A partir disto, distingue-se cópias de originais e a preocupação principal neste momento se funda em encontrar sinais de veracidade nas pinturas, ou seja, marcas de autenticidade.

Nos trechos abaixo, conclui-se a relação da discussão do termo “pentimento” na compreensão do processo que desenhar envolve.

“O pentimento é de facto, um sinal impertinente, no sentido em que destrói uma suposta pertinência e linearidade do desenho como instrumento projectual. O pentimento é um sinal de que algo não ‘correu conforme o planeado’ e assim é um sinal de crise no sentido em que é a infiltração do imprevisto, do imprevisível. O pentimento é a mancha (a nódoa) que perturba a linearidade do ‘plano’.”
(BISMARCK, 2008, p.49)

“Entre ‘fazer’ e ‘feito’, entre o tempo da execução e a presença espacial do seu resultado, entre a indefinição e o definido, entre o inconclusivo e o concluído, entre o desenho como espaço de interrogação e a sua presença afirmativa, entre a privacidade do acto performativo e a visibilidade da sua exposição pública, se estabelece uma das mais fortes dicotomias do desenho e se joga a importância da validade da sua especificidade, da sua diferença e da sua identidade.”
(BISMARCK, 2008, p.49)

2.2- Desenho Interno e Desenho Externo

No texto “Desenhar é o desenho”, Bismark recupera de Frederico Zucaro, teórico do Maneirismo italiano, a definição de desenho em duas partes: o interno e o externo. O desenho interno pode ser entendido como o conceito que se forma na mente, ou seja, o próprio pensamento; enquanto que o corpo gráfico, a figura do algo imaginado é o desenho externo.

A ideia é uma imagem mental e o desenho final e a observação deste é caracterizado pelo autor como a alma do desenho. É priorizado pelo autor a importância do corpo (processo) sem alma do que da alma sem o corpo. A transposição de um desenho para o outro é o espaço da ação. A atividade de desenhar se diferencia de outras atividades artísticas como a pintura ou a escultura, por não haver a necessidade de obtenção de um resultado, definindo assim o processo como a ação. Neste sentido e como prova desta afirmação,

observa-se normalmente a presença no papel de vestígios dos traços iniciais e as marcas do percurso de formação do pensamento ficam ali registradas.

Quando se analisa este processo do desenho e os aspectos que ele envolve, nota-se a grande proximidade entre o pensamento e o registro. O autor, assim, relata sobre o ato de operar e não da “ópera” (obra) e do conseqüente conflito encontrado nesta ideia.

“A substituição da procura pela solução formal é, no fundo, a substituição dum sistema aberto, disponível, indefinido por um outro fechado, acabado, é a substituição do fazer pelo feito, do prazer do jogo pelo seu resultado, da relação íntima da própria superação, dum braço-de-ferro com o próprio, porque desenhar é implicar consigo próprio, num outro plano, num outro nível que não o da concretização de resultados. Podemos entender assim que o valor do desenho como obra é perverso em relação ao desenho como processo, quanto mais não seja porque o valor do desenho como obra é exterior á sua própria produção. É um valor a posteriori produzido por outros factores, por outras lógicas, por outros olhares que nada têm a ver com a sua criação. São campos contraditórios que se excluem.” (BISMARCK, 2000, p.2)

A ação do desenho para aquele que o realiza é um processo que se finaliza com o início de entendimento deste pelo observador e o foco desta forma se volta no “porquê desenhar” e não no “como desenhar”. Vasari relata no livro *“As vidas dos mais excelentes arquitetos, pintores e escultores”* que Michelangelo antes de morrer queimou vários de seus desenhos a fim de que não vissem suas dúvidas e seu esforço. Pode-se questionar assim a beleza dos desenhos, entretanto não se duvida quanto quais são os mais verdadeiros, colocando em questão sobre o que é realmente um bom desenho e de que forma podemos classificá-los.

Mário Bismarck, com o hábito de desenhar cenas cotidianas, ao representar pessoas e ambientes comuns aos nossos olhares, se atenta ao que para nós pode se passar despercebido, observando detalhes simples para representar o conjunto da cena da forma com que ele vê. A partir da análise

dos desenhos do autor, as datas nas obras dão a possibilidade de comparar a influência nos desenhos que a prática traz. Como no exemplo abaixo, no ano de 1989 o traço é carregado de detalhes e a complexidade destes caracteriza um tempo necessário de observação enquanto as linhas surgem no papel.



Ilustração 17. BISMARCK, Mario, 1989

Desenhar traz uma melhor compreensão daquilo que se observa, assim ao retratar diversas vezes o mesmo objeto ocorre a fácil memorização de suas formas e as linhas vão adquirindo maior simplicidade por meio da certeza do traço. Pode-se notar no desenho feito em 2001 o corpo sendo representado por poucas e seguras linhas.



Ilustração 18. BISMARCK, Mário, 2001

O processo como parte do resultado é encontrado também em algumas pinturas de Mário Bismarck. Observa-se na sequência “Higia” feitos em 1994, camadas finas de tinta que mostram o esboço do que seria pintado, ou seja, os primeiros traços. Estes se transformam na composição e a tinta somente complementa aquele “risco” que normalmente se constitui da primeira etapa da obra. Os três quadros mostram de forma distinta a presença do processo na obra e a comparação evidencia as características que estão sendo tratadas.

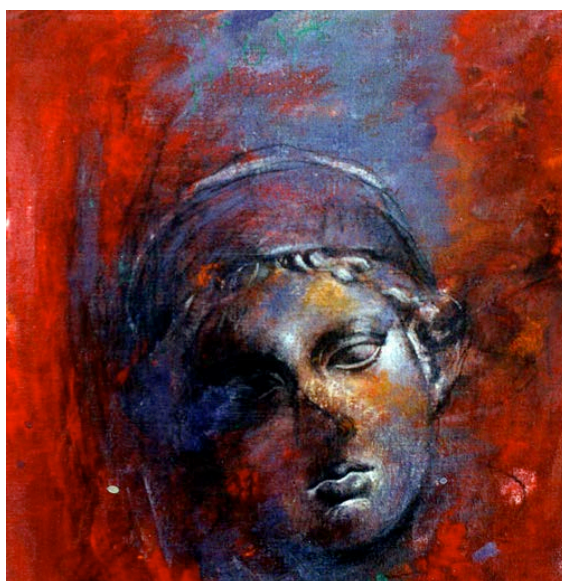


Ilustração 19. BISMARCK, Mário, 1994, Higia

Neste quadro, as cores diferenciadas para fundo e forma colocam esta em primeiro plano, entretanto as marcas de azul no fundo e as pinceladas de vermelho no rosto mostram a pretensão do autor em harmonizar a composição. As camadas de tinta que dão volume à forma escondem as pinceladas anteriores, mas em pontos menos trabalhados como a parte superior da cabeça e a orelha vê-se riscos mais despreocupados e a sequência destes é o resultado da forma e não a forma uma síntese deles numa camada de cor forte, com maior certeza do que se quer obter.

As duas seguintes imagens, partes da sequência “Higia”, evidenciam o processo de construção do quadro de forma diferente daquela que a pintura proporciona, pois quase que toda a forma é um esboço. Os quadros finalizados sugerem que o esboço tenha sido feito após uma primeira camada de tinta, que seria a do fundo. Os traços, feitos um logo após o outro, parecem ter sido feitos rapidamente, caracterizando as incertezas do autor. Esses riscos quando combinados a alguns detalhamentos de partes específicas como a boca formam uma composição que valoriza o processo da construção da obra.

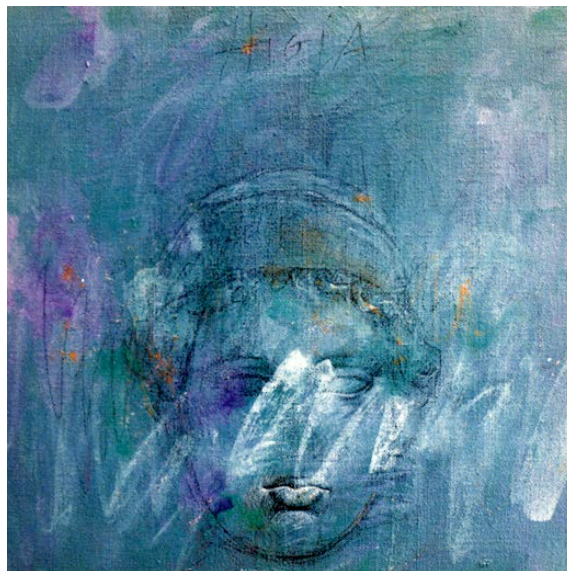


Ilustração 20. BISMARCK, Mário, 1994, Higia

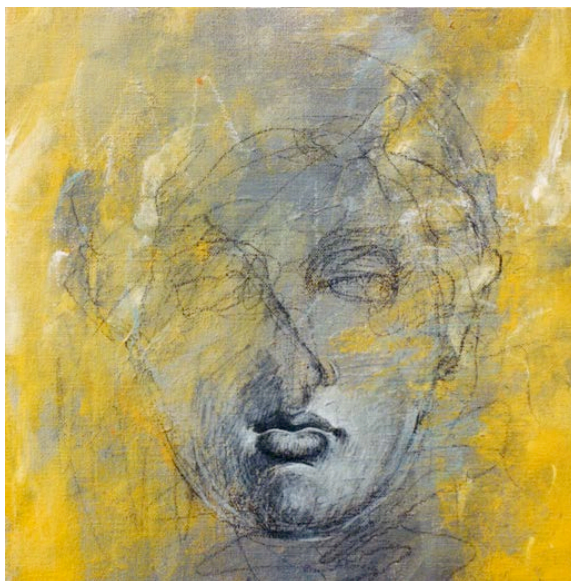


Ilustração 21. BISMARCK, Mário, 1994, Higia

Neste último quadro, os traços aparecem ainda mais perdidos e confusos e o destaque é ainda maior para a boca. A cor escolhida, o amarelo, se mistura neste esboço de forma a penetrá-lo, mas não ofuscá-lo. Já no segundo quadro da sequência, os riscos se sobrepõem ao fundo e somente com algumas pinceladas eles se misturam ao fundo. Fundo ou forma, a composição na verdade se destaca pelas ideias iniciais, pelas incertezas e dúvidas. O processo, assim, evidencia-se através da beleza, que desta vez é aparente na obra, embora sempre presente por meio do processo de formação do desenho e de construção dos pensamentos.

Mário Bismarck nesta sequência parece testar com a arte suas construções teóricas, mostrando a essência do desenho, e principalmente do desenho característico do Diário Gráfico, em que o registro ligeiro permite a característica de esboço, ou seja, uma expressão quase imediata dos pensamentos, fazendo com que o traço corra atrás da imprevisibilidade e participe do processo de criação. Os erros, dessa forma, não são vistos como erros e o processo possui maior importância do que o resultado, evidenciando a aprendizagem pessoal que o traço e o olhar propiciam.

3- O desenho do cotidiano

Mário Bismarck, com seus textos e obras, apresenta o processo de desenhar, transitando entre o desenho interno e externo. A ênfase é dada a riqueza do aprendizado do desenvolvimento da obra em relação ao seu resultado, observando o erro como uma característica importante na construção do pensamento enquanto se desenha. Esta forma de analisar os desenhos aprofunda as questões tratadas nos primeiros capítulos e traz um ponto de vista estético diferenciado aos cadernos.

O desenho de grande importância para o próprio autor pode ser visto em páginas com diversos riscos sobrepostos e confusos, como também naqueles em que só se vê algumas linhas soltas. No momento de construção do desenho, o autor redescobre as formas e tenta melhor entendê-las. Isto pode ser observado nos desenhos que não são muito compreensíveis para aqueles que os olhem, mas os autores por meio dos traços lembram da cena que observavam.



Ilustração 22. SEGNINI, 2013



Ilustração 23. GIANSANTE, 2013

Nos desenhos acima, os autores de forma despreocupada esboçam cenas. Uma de um espaço urbano e outra de um casal. Esta só se percebe após ler a descrição, já que o autor explorava os traços na folha sem a intenção de representar um casal fielmente. Os riscos de um olhar que parece fixo à cena é resultado de uma observação atenta e rica em relação ao aprendizado.

Este aprendizado, ao qual Mário Bismarck se refere, pode ser observado mais claramente quando o desenho mostra uma série de tentativas de representar o objeto que se observa. Como exemplo, vê-se o desenho de uma escada em meio ao vidro e a água. A tentativa de representar os reflexos e o objeto é feita de maneira rápida com riscos sobrepostos que consertam os anteriores e se misturam a eles como representação do processo de compreensão daqueles elementos.

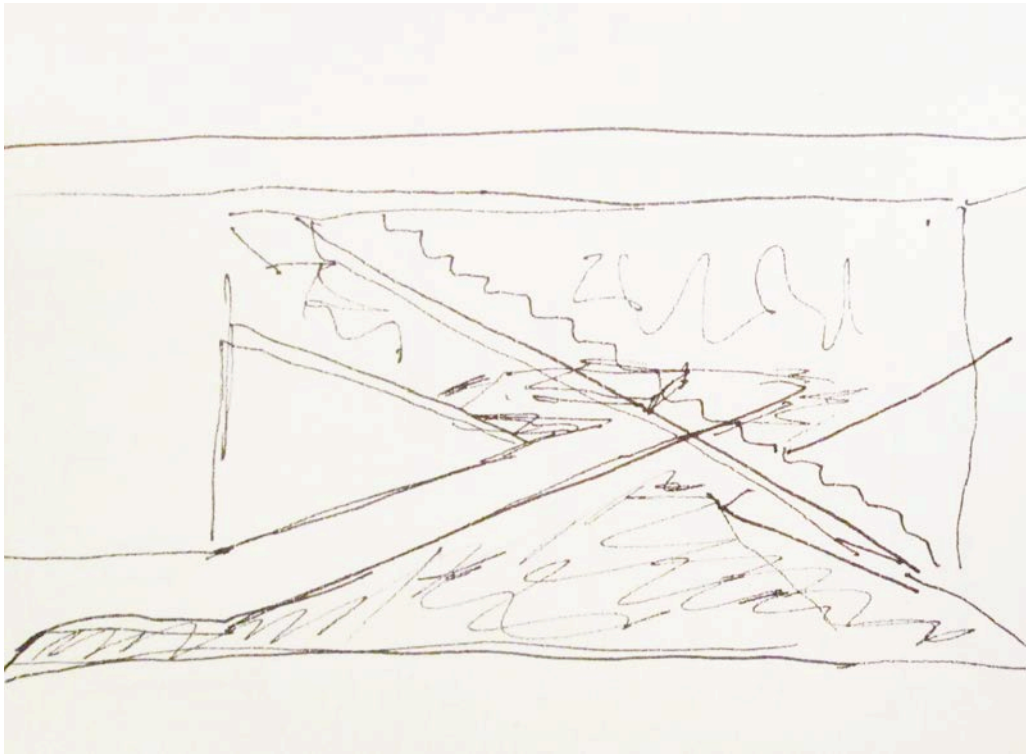


Ilustração 24. SEGNINI, 2013

As relações dos Diários Gráficos com os textos analisados, partindo da representação e identificação conceitual de “pentimento” em desenhos do cotidiano feitos de forma rápida pelos alunos enriqueceram a reflexão a respeito da percepção do meio urbano após desenhá-lo. Desta forma, distintas formas que os alunos utilizaram o caderno como instrumento de expressão, e as contribuições do ato de desenhar na construção da percepção do autor e na educação do olhar.

O Diário Gráfico, através de Tiago Cruz, é visto como um objeto intimista que permite uma aproximação aos pensamentos do autor e seus pontos de vista. O observador desta forma utiliza o caderno para a exploração de uma ideia eternizando a ação em relação ao espaço, tempo e subjetividade. *“Este acto de carácter exploratório e experimental é algo muito pessoal e, como tal, está normalmente conotado com intimidade e privacidade.”* (CRUZ, 2012, p. 52)

O carácter íntimo e privado proporciona a utilização do Diário Gráfico de forma despreocupada libertando o olhar do autor, de modo que os desenhos não tenham o objetivo de representar fielmente o que está sendo visto, mas sim se compor de traços com importância para o próprio autor. Esta relação se associa com a análise a respeito dos estilos dos Diários Gráficos realizados

pelos alunos do curso de Arquitetura e Urbanismo, destacando os dois grupos: um que mostra a cidade e os conhecimentos a respeito dela e o outro que consiste de desenhos libertos da proposta, completamente pessoais e imprevisíveis.

A despreocupação ao desenhar aparece como característica de determinados autores. É observada através de desenhos livres, com um olhar quase despercebido para o que, de forma geral, atrai mais a atenção. Deste modo, o foco dos desenhos passa a ser para coisas pequenas que estão ao redor constantemente de todos. Exemplificando este caráter, um autor desenha galhos de árvore no chão. A descrição a respeito do desenho comprova o traço despreocupado de um olhar quase inconsciente das características daquela simples cena, pois o desenho não era a ação principal do momento. Assim, o resultado que surpreende o autor é fruto da naturalidade das sensações despertadas naquele instante em que os traços se compõem.

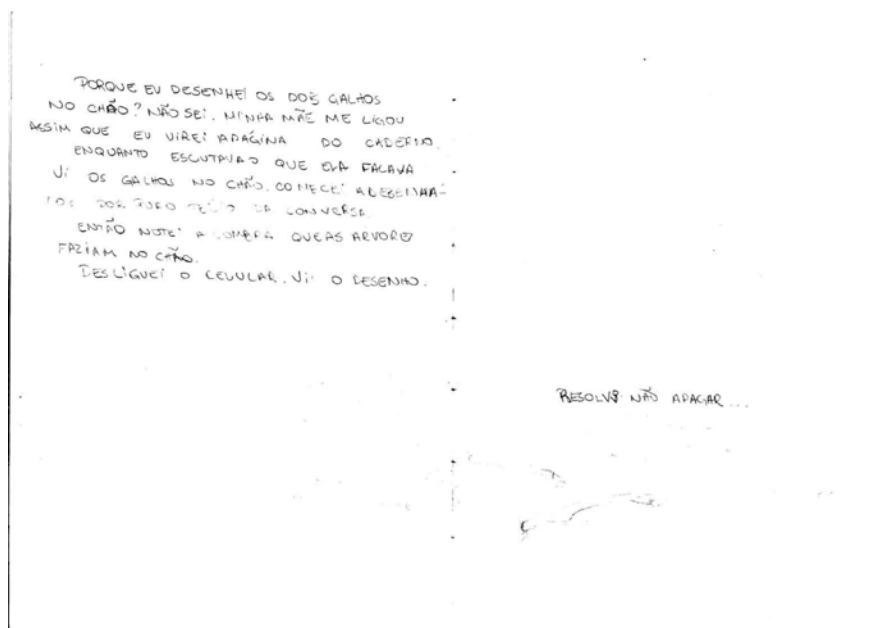


Ilustração 25. MANCINI, Leme, 2012

“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)

Em relação às funções estudadas, o Diário Gráfico é um instrumento de interpretação, análise e compreensão. A representação, como meio de expressão, é um registro que resulta de sensações e olhares críticos, permitindo caracterizar o ato de desenhar rápido e espontâneo como uma ferramenta eficiente da percepção da cidade.

O registro ligeiro permite ao desenho a característica de esboço, ou seja, uma expressão quase imediata dos pensamentos, fazendo com que o traço corra atrás da imprevisibilidade e participe do processo de criação. Os erros, dessa forma, não são vistos como erros e o processo possui maior importância do que o resultado, evidenciando a aprendizagem pessoal que o traço e o olhar propiciam.

“Estes atributos fazem com que o Diário Gráfico se transforme num objecto indispensável: ora para relatar o nosso quotidiano, ora para memorizar o que quisermos que seja memorável, ora para reflectirmos por meio do desenho, ou para guardarmos as informações que necessitamos, ou simplesmente para passar o tempo ou para nos divertir.” (SALAVISA, 2012, p.121)

O autor refere-se como atributos o caderno como objeto de fácil locomoção e as características que envolvem o curto tempo em que suas páginas são elaboradas. Eduardo Salavisa, em seus estudos, observa a utilização do Diário Gráfico como estratégia útil em Artes Visuais para a aprendizagem. O aprender a desenhar, ato importante para diversas profissões é algo que vem através do próprio gosto e da observação e a prática acrescenta a qualidade para a técnica. As habilidades específicas que o curso de Arquitetura e Urbanismo aperfeiçoa são acompanhadas da construção do pensamento através do desenho.

O destaque para certos elementos em relação a outros e as escolhas realizadas na observação constroem a educação do olhar, aumentando o

repertório do autor e participando da formação da visão crítica em relação à cidade. O momento de permanência no local onde o desenho é feito desperta sensações daquela vivência, como descrito no desenho abaixo em que o autor ao observar uma praça relata a sua movimentação, com destaque para as pessoas que ali frequentam e o que fazem em determinado momento do dia. Essa observação é o primeiro passo para a análise de outras necessidades para aquele lugar ou de melhoramento de funções, uma vez que a base de um projeto são as pessoas que se beneficiarão dele.



Ilustração 26. SGOth, Matão, 2012

O melhor entendimento do local ou construção observado pode ocorrer por intermédio do desenho. Este uso é evidente em páginas que aparecem uma sequência de tentativas de esboçar a forma aparente do que está sendo analisado e nesta evolução vê-se o desenho como ferramenta. O percorrer de uma construção acompanhado de traços rápidos de partes separadas com descrições auxiliam na compreensão do espaço, como também facilita a memorização do projeto e os guarda nas páginas para posteriores análises.

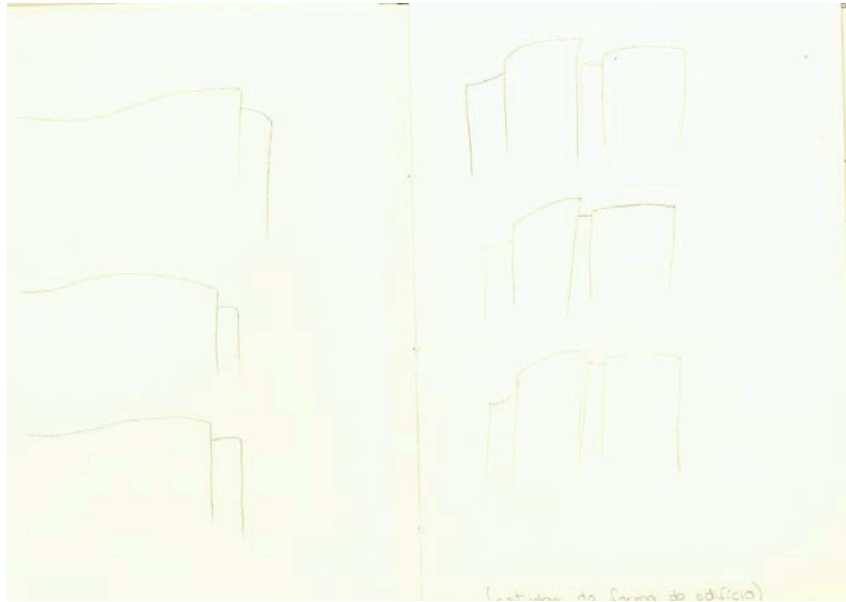


Ilustração 27. SOAVE, Americana, 2012

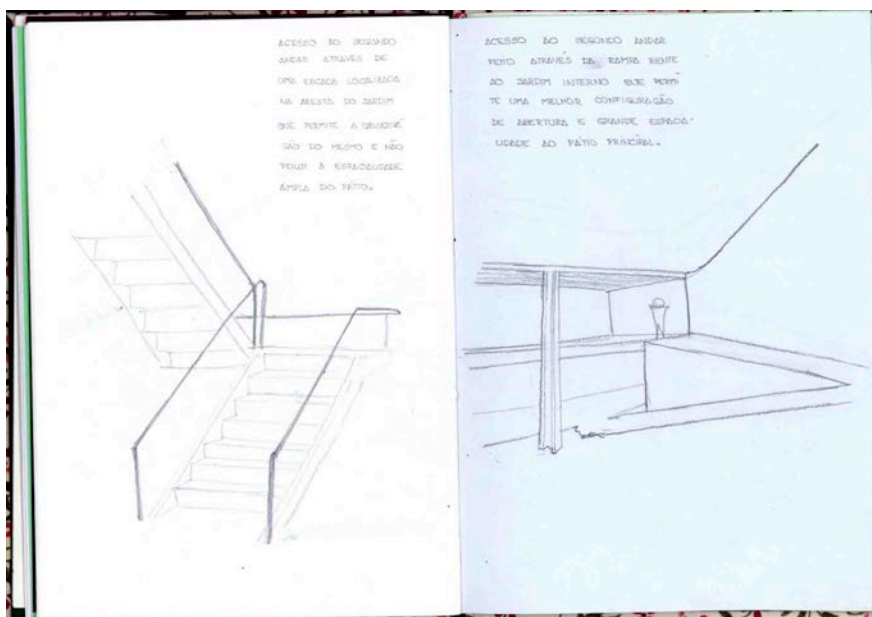


Ilustração 28. CHILETTO, Cuiabá, 2012

A percepção de um projeto arquitetônico ou urbanístico se constitui do olhar do autor atento a aquele entendimento. Por outro lado, a compreensão pode parecer imperceptível para o autor enquanto ele apenas descreve e passa para o papel o que vê. O desenho abaixo da vista de um prédio é um exemplo, em que a observação dos volumes dos edifícios mostra o desenho

que eles compõem no conjunto urbano e evidencia um olhar sensibilizado e crítico, nem notado pelo autor.

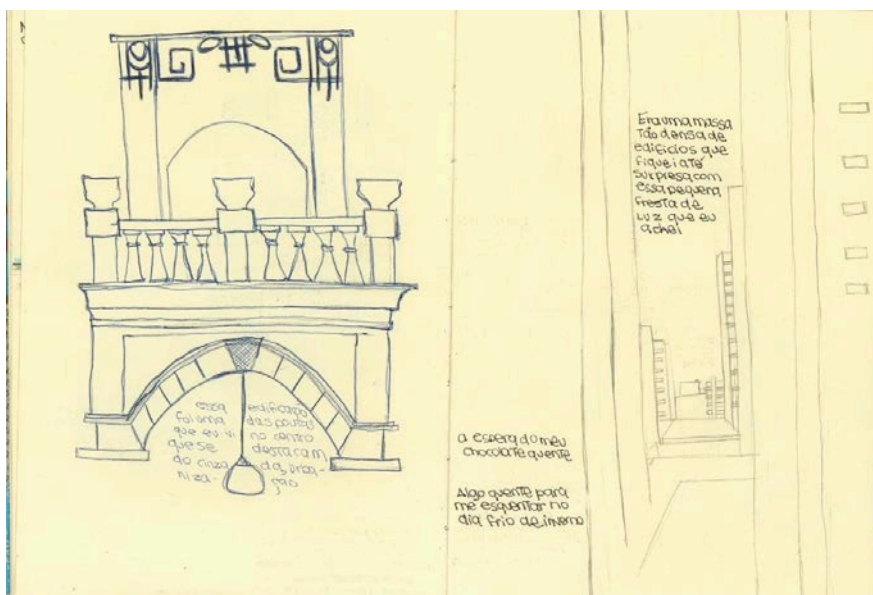


Ilustração 29. CÂNDIDO, Ribeirão Preto, 2012

O olhar atento, algumas vezes fruto de uma visão crítica quase inconsciente, outras vezes se destaca no desenho como uma observação do próprio autor, como no desenho de uma conífera, em que a descrição dá vida ao foco da representação, caracterizando suas formas para chamar a atenção das pessoas que passam por ali e não as notam. O desenho com sensações que o olhar desperta é expresso no papel de forma clara quando características são exageradas, como no desenho da árvore com galhos muito tortuosos que se entrelaçam de maneira a enfatizá-los. O autor também utiliza a cor amarela pura contrastando com o verde das folhas representando de modo surreal a luminosidade das folhas.

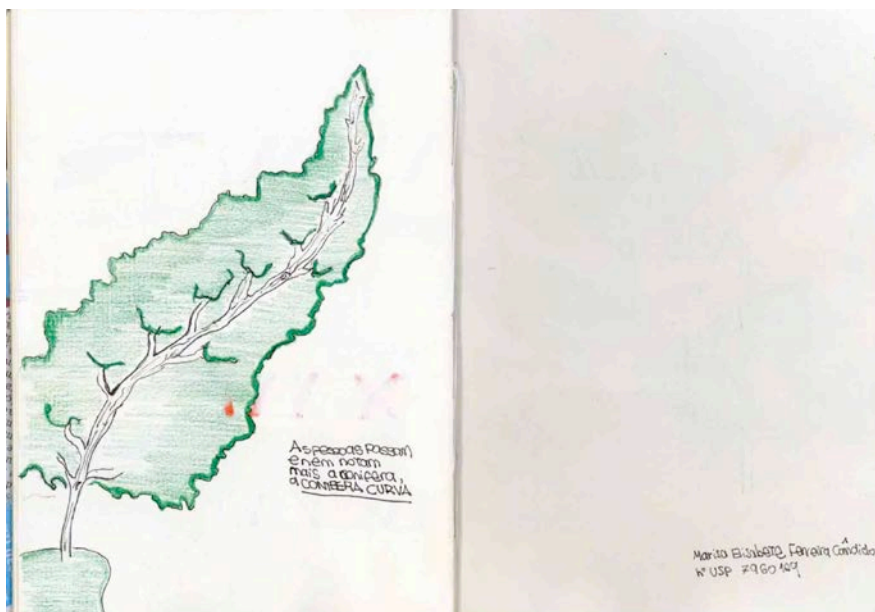


Ilustração 30. CÂNDIDO, Ribeirão Preto, 2012

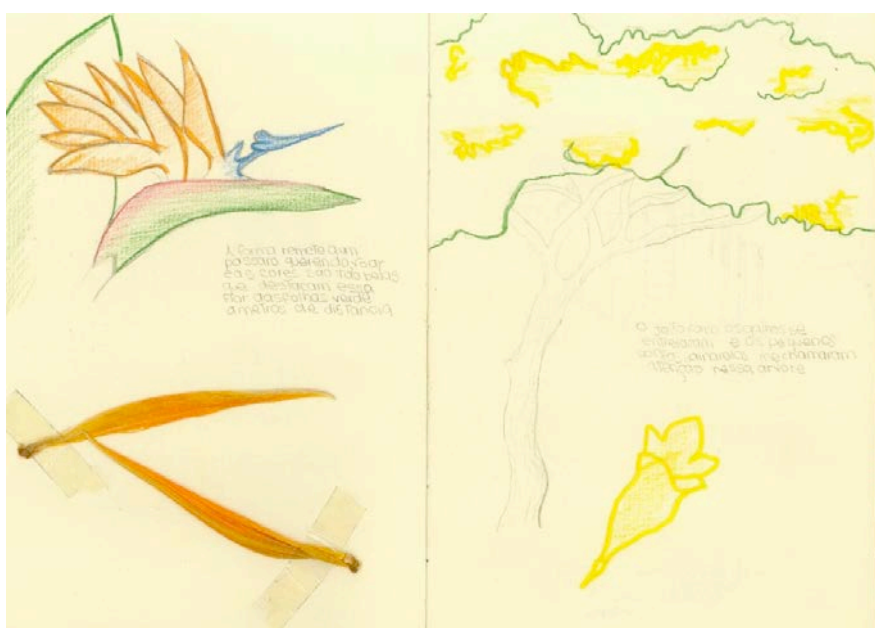


Ilustração 31. CÂNDIDO, Ribeirão Preto, 2012

Em muitas páginas dos Diários Gráficos, características são evidenciadas na representação do autor de acordo com os destaques de interesse. Por outro lado, os desenhos podem possuir elementos que não fazem parte da cena real, mas mostram sensações despertadas por aquele momento. O desenho abaixo retrata um pinguim sorridente, embora este esteja morto. Na página ao lado, a descrição dos pensamentos do autor relata o

reconhecimento do valor subjetivo no ato de desenhar, destacando a complexidade de comparação entre os desenhos. Um mesmo simples objeto pode ser desenhado de distintas formas por cada pessoa, não dependendo somente da habilidade e da técnica, mas sim do olhar e da percepção de cada autor.

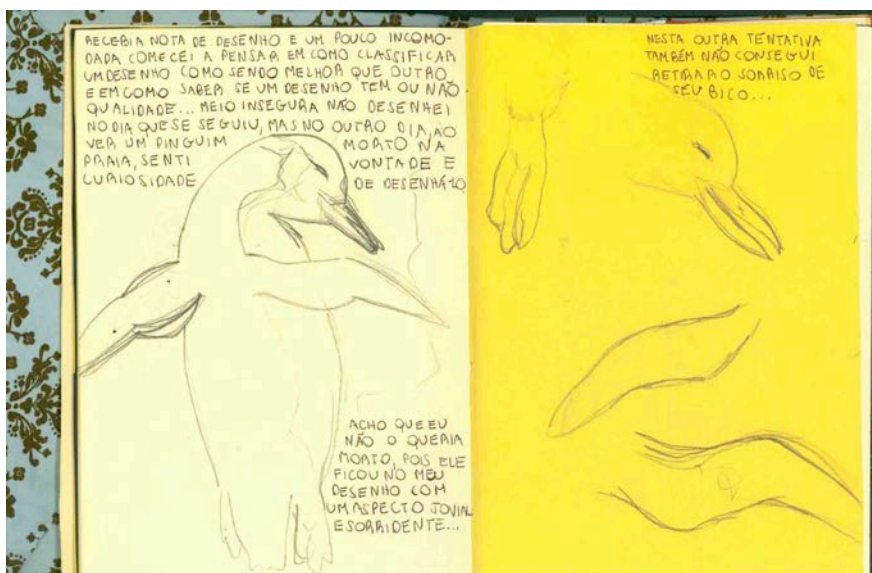


Ilustração 32. NEDEL, Florianópolis, 2012

“O Diário Gráfico é um lugar livre que não nos pune, não nos repreende, ouve-nos em silêncio e deixa-nos partir para a descoberta sem cobrar no regresso. As palavras, os desenhos, as folhas rasgadas, os papeis colados, as aguadas, tudo toma o seu lugar, tudo dialoga sem senão, o erro aqui tem o lugar primordial sem que seja punido ou chamado atenção. (...) O Diário Gráfico é uma necessidade, pois é nele que deixamos os nossos passos, que o recordamos com a saudade presa a um determinado momento que ali ficou registrado, ao nosso jeito, daquela forma porque aquele momento assim o permitiu.” (SILVA, 2012, p.129)

A autora Márcia Daniela Silva, descreve a importância que as páginas compostas de expressões e interpretações íntimas e despreocupadas possuem como memória de momentos únicos. O desenho, além das características evidentes auxilia na construção da percepção do observador e na formação da visão crítica a respeito da cidade, sendo desta forma, um meio de aprendizagem essencial no relacionamento tácito urbano.

Os textos da área e o estudo das funções da imagem encontraram na análise dos Diários Gráficos exemplos da teoria, permitindo as comparações feitas e um aprofundamento no estudo da utilização do desenho. Os cadernos elaborados por diversos alunos no local em que residem mostraram distintos usos daquelas páginas, cada qual com sua forma de olhar para a cidade e de expressar ideias e pensamentos.

O aprender a desenhar, ato importante para diversas profissões, é algo que vem através do próprio gosto e da observação, e a prática acrescenta a qualidade para a técnica. No entanto, como vimos, mais que um produto em si, o que importa no desenho é o ato desenhar, seja na possibilidade de uma representação rápida daquilo que nos afeta no cotidiano, seja na própria procura por essa representação por meio dos erros. O processo do desenho, do transitar entre o desenho interno e o externo, como defende Mário Bismarck, é rico por si. Encontramos nos Diários Gráficos o espaço e o tempo onde podemos nos permitir investigar aquilo que nos cerca, justamente por não se pretender uma obra acabada. Quanto mais vestígios de outros caminhos, mais esse meio pode nos informar sobre como olhamos nossa realidade e, por consequência, de como buscamos nos posicionar nessa mesma realidade. Por esse fato, que essa discussão deva ter lugar na formação dos arquitetos, urbanistas, designers, e outros que definirão o mundo das formas.

BIBLIOGRAFIA

Textos

MOUTINHO, M. C. M.; Mateus Diogo; Primo Judite (Org.). **Desenho Urbano, Elementos de análise morfológica** Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2007. v. 1. 128

CASTRAL, P. C. **O Caderno de Viagem, o Ensino e a Percepção da Cidade**

CASTRAL, P. C.; Simone Helena Tanoue Vizioli; **A percepção do espaço urbano: o corpo, o espaço e o tempo**

Imaginar | Nº54 Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual, Porto, 2012

CRUZ, T.; **Do registro privado à esfera pública, o Diário Gráfico enquanto meio de expressão e comunicação visual**, 2012

SONTAG, S.; **Against Interpretation**, 2011

FERRARA, L.A; **A Ciência do olhar atento**

BISMARCK, Mário. Desenhar é o desenho. In: **Os Desenhos do Desenho nas novas perspectivas sobre o ensino artístico**. Actas. Porto: Faculdade de Psicologia de Ciências da Educação, 2000. Disponível em: <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/19089/2/141.pdf>

BISMARCK, Mário. *Pentimento*, ou fazer e feito, ou o desenho “abs-ceno”, ou, talvez, o elogio do erro. In: **Psiax**. Portugal: Universidade do Minho, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto e Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2008

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.

Desenhos

FERNANDA, S.; **Diário Gráfico**, Goiânia,GO. 2012

MARQUES, D. N.; **Diário Gráfico**, Cordeirópolis, SP. 2012

FELIZARDO, A. C.; **Diário Gráfico**, São Carlos, SP. 2012

CARDOSO, L.; **Diário Gráfico**, Jales, SP. 2012

SGOTH, A.; **Diário Gráfico**, Matão, SP. 2012

OLIVEIRA, A. F. A.; **Diário Gráfico**, São José do Rio Preto, SP. 2012

GOMEZ, R. S.; **Diário Gráfico**, Ribeirão Preto, SP. 2012

BELAZ, N.; **Diário Gráfico**, Sorocaba, SP. 2012

CASTRO, J.; **Diário Gráfico**, João Pessoa, PB

LOUREIRO, L. M.; **Diário Gráfico**, Piracicaba, SP

SOAVE, I.; **Diário Gráfico**, Americana, SP

CÂNDIDO, M. E. F.; **Diário Gráfico**, Ribeirão Preto, SP

MENESES, A. C.; **Diário Gráfico**, Ribeirão Preto, SP

CHILETTO, T.; **Diário Gráfico**, Cuiabá, MT

MANCINI, V. C.; **Diário Gráfico**, Leme, SP

NEDEL, M. Z.; **Diário Gráfico**, Florianópolis, SC

GIANSANTE, C.; **Diário Gráfico**, São Carlos, SP

SEGNINI, M. T.; **Diário Gráfico**, Inhotim, MG

ANEXOS

Diagramas



