

A presença do desenho artístico na formação do arquiteto e urbanista

The presence of artistic design in the training of architect and urban planner

La presencia del diseño artístico en la formación del arquitecto y urbanista

MARCILLENE LADEIRA ¹

UNIPAC Barbacena - Centro Universitário Presidente Antônio Carlos

Resumo:

O texto tem como objetivo referenciar o uso do desenho aplicado na formação em Arquitetura e Urbanismo. O formato evidencia práticas de ensino-aprendizagem desenvolvidas na disciplina de Desenho Artístico de um curso noturno em uma instituição de Nível Superior, também apontando fundamentações teóricas do processo. Os autores aqui trabalhados foram Perrone (1993), Batlle (2011), Silva (2021), Knoll e Hechinger (2003), Iavelberg (2003), Castro (2014), Ostrower (1998, 2004) e Dondis (2001). Os títulos dessa discussão são: 1. *Desenho de Arquitetura e Urbanismo: definindo o conceito e ampliando as discussões de um recorte, o croqui*; 2. *Desenho à mão livre: refletindo sobre sua necessidade atual*; 3. *Modelo tridimensional: pontos equalizantes com o desenho bidimensional*; e 4. *O desenho e o grau de assinatura*. A partir do exposto no trabalho, os resultados evidenciam o quão rico se torna cada passo dado, uma vez que o desenho, como destaca Perrone (1998, p. 459), “representa a arquitetura não só como imagem de si mesma, mas como contenedora da visão do mundo que a faz conceber”.

Palavras-chave: ensino; desenho; formação profissional.

¹ Pesquisadora e Professora do Centro Universitário Presidente Antônio Carlos (UNIPAC/Barbacena/MG). Mestra em “Processos Experimentais na Arte Contemporânea” desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia; especialista em Docência do Ensino Superior pelo Instituto Pedagógico de Minas Gerais; Graduada (Licenciatura e Bacharelado) em Arte pelo Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6982176443396653>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6628-5932>. E-mail: marcillene.ladeira@gmail.com.

Resumen:

El texto pretende hacer referencia al uso del dibujo aplicado en la asignatura en Arquitectura y Urbanismo. El formato evidencia prácticas de enseñanza-aprendizaje desarrolladas en la disciplina de Dibujo Artístico, de un curso nocturno en una Institución de Educación Superior, además señala fundamentos teóricos del proceso. Los autores son Perrone (1993), Batlle (2011), Silva (2021), Knoll y Hechinger (2003), Iavelberg (2003), Castro (2014), Ostrower (1998, 2004) y Dondis (2001). Los títulos de esta discusión son: 1. *Diseño de Arquitectura y Urbanismo: definiendo el concepto y ampliando las discusiones de una sección, el esbozo*; 2. *Dibujo a mano alzada: reflexionando sobre tu necesidad actual*; 3. *Modelo tridimensional: puntos de igualdad con el diseño bidimensional*; y 4. *El dibujo y grado de firma*. Los resultados muestran lo rico que se vuelve cada paso que se da: pues bien, el dibujo, como en Perrone (1998, p. 459), “representa la arquitectura no sólo como imagen de sí misma, sino también como poseedora de la visión del mundo que la hace concebir”.

Palabras clave: asignatura; diseño; formación profesional.

Abstract:

The text aims to reference the use of drawing applied in architecture and urban planning training. The format highlights teaching-learning practices developed in the Artistic Drawing subject, of an evening course at a Higher Level Institution, and also points out theoretical foundations of the process. The worked out authors are: Perrone (1993), Batlle (2011), Silva (2021), Knoll and Hechinger (2003), Iavelberg (2003), Castro (2014), Ostrower (1998, 2004) and Dondis (2001). The discussion titles are: 1. Architectural and Urban Planning Drawing: defining the concept and expanding the discussions of a cutout, the sketch; 3.2 Freehand drawing: reflecting on its current need; 3.3 Three-dimensional model: equalizing points with the two-dimensional drawing; and 3.4 The design and degree of signature. The results show how wealthy each step taken becomes – now, the drawing, as in Perrone (1998, p. 459), “represents architecture not only as an image of itself, but also as a possessor of the world vision that makes its conceive”.

Keywords: Training, drawing, vocational training.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta algumas contribuições do desenho, referindo-se a um processo de ensino-aprendizagem em Nível Superior, mais especificamente em um curso de Arquitetura e Urbanismo. O texto está dividido em títulos e subtítulos que compreendem as abordagens por meio das quais a discussão foi desenvolvida.

O primeiro título do trabalho diz respeito a esta *Introdução*. O segundo, subsequente a esta, descreve o *contexto de ensino* do estudo. O terceiro, intitulado *Fundamentações teóricas*, conta com uma subdivisão em quatro níveis e articula autores de modo a expor compreensões e relações do desenho aplicado na prática formativa. Os autores referenciados são: Perrone (1993), Batlle (2011), Silva (2021), Knoll e Hechinger (2003), Iavelberg (2003), Castro (2014), Ostrower (1998, 2004) e Dondis (2001). As subdivisões do terceiro título, por sua vez, são: 1. *Desenho de Arquitetura e Urbanismo: definindo o conceito e ampliando as discussões de um recorte, o croqui*; 2. *Desenho à mão livre: refletindo sobre sua necessidade atual*; 3. *Modelo tridimensional: pontos equalizantes com o desenho bidimensional*; e 4. *O desenho e o grau de assinatura*. O quarto título, intitulado *Na sala de aula: relatos de práticas aplicadas*, evidencia o processo pedagógico em curso, trazendo discussões e os desenhos autorais dos alunos envolvidos. O quinto título, por sua vez, é intitulado *Incursão na modalidade extensão: Projeto Arquitetura Ilustração e Comentada* e apresenta uma breve exposição de *frames* de vídeo – processo realizado em acréscimo às aulas teórico-práticas. Por fim, o texto é concluído com a apresentação das *considerações finais* e das *referências* utilizadas no trabalho.

2 CONTEXTO DE ENSINO

A prática pedagógica com o uso do desenho refere-se a uma aplicação da disciplina Desenho Artístico do Centro Universitário Presidente Antônio Carlos (Unipac), situado na cidade de Barbacena-MG, sendo essa disciplina ministrada pela professora e artista plástica Marcillene Ladeira no curso de Arquitetura e Urbanismo da instituição. A proposta evidencia uma experiência realizada no primeiro semestre do ano de 2022, com matrícula inicial de 41 discentes – alunos cursantes, essencialmente do 1º, 2º e 3º semestres. Os encontros foram realizados todas as quartas-feiras, com tempo de duração de 1h 40min cada e carga horária final de 40 horas/aula.

3 FUNDAMENTAÇÕES TEÓRICAS

3.1 DESENHO DE ARQUITETURA E URBANISMO: DEFININDO O CONCEITO E AMPLIANDO AS DISCUSSÕES DE UM RECORTE, O CROQUI

Sobre o desenho como área de ensino, Rafael Perrone (1993, p. 25) escreve:

O desenho tem uma diversidade enorme de usos e múltiplas finalidades; portanto, ao encontrar-se com uma atividade de caráter multidisciplinar, como a Arquitetura, vai potencializar-se numa área de fértil desenvolvimento, suas ocupações. [Ainda assim,] alguns aspectos do desenho de arquitetura são inseparáveis da problemática geral do desenho, entendido como configuração e representação [...]. No caso particular do desenho de arquitetura, as funções do desenho como instrumento técnico e científico e como suporte da realização artística, encontram-se justapostas e pertinentes ao discurso realizado (Perrone, 1993, p. 25).

O referido autor continua, desenvolvendo a atribuição do desenho a partir de quatro pontos. Logo, o desenho de Arquitetura, em sua concepção, é:

1. A representação de uma imagem – uma série de elementos que compõem uma figura reconhecível de caráter ideográfico;
2. A imagem deve ser bidimensional;
3. Deve ter um conteúdo arquitetônico;
4. Deve ser realizada de modo que este objetivo seja alcançado (Sainz, 1990 *apud* Perrone, 1993, p. 27).

Perrone (1993) também organiza seu discurso explicando que existe uma variedade de uso do desenho na representação e na descrição da obra ou projeto arquitetônico, o qual variará de acordo “[...] com cada papel a ser por ele exercido, correspondente a cada finalidade, ou a cada tarefa comunicativa, operativa ou cognoscitiva a ser cumprida” (Perrone, 1993, p. 28). Dentre essas numerosas maneiras de se representar, Perrone (1993) sugere uma classificação por dois tipos: A. Desenhos sugestivos/representativos; e B. Desenhos descritivos/operativos, conforme apresentado na Figura 1 abaixo:

Figura 1 – Quadro classificatório de tipos de desenho em Arquitetura e Urbanismo

A.	DESENHOS SUGESTIVOS/REPRESENTATIVOS
A.1	DESENHOS DE ESTUDO GNOSEOLÓGICO/METODOLÓGICO
A.1.1	Desenhos de estudos ou croquis
A.1.2	Esquemas ou diagramas
A.2	DESENHOS DE FINALIDADE COMUNICATIVA
A.2.1	Desenhos de apresentação
A.2.2	Desenhos de memoriais ou explicativos
A.2.3	Desenhos para vendas
A.3	DESENHOS DE FINALIDADE COGNITIVA
A.3.1	Desenhos de documentação e reconstituição
A.3.2	Desenhos de tratados
A.4	DESENHOS DE FINALIDADE PROSPECTIVA
A.4.1	Desenhos fantásticos ou visionários
B.	DESENHOS DESCRITIVO/OPERATIVOS
B.1	DESENHOS PARA OBRAS
B.1.1	Desenhos de execução
B.1.1	Desenhos de detalhes
B.2	DESENHOS DE INSTRUMENTAÇÃO
B.2.1	Desenhos de componentes
B.2.2	Desenhos de manuais

Fonte: Perrone (1993, p. 28).

Pela imagem, identificamos os múltiplos fracionamentos do desenho. O grupo A. Desenhos sugestivos/representativos fraciona-se em quatro grupos: 1. Estudo metodológico; 2. Finalidade comunicativa; 3. Finalidade cognitiva; e 4. Desenhos operativos; e o grupo B. Desenhos descritivos/operativos, fraciona-se em dois grupos: 1. Desenhos para obra; e 2. Desenhos de instrumentação. O autor afirma que todas as identificações e saberes devem percorrer à formação inicial de um arquiteto.

Para o estudo, em vista da amplitude das discussões, recortamos o entendimento do desenho ligado, diretamente, à especificidade de ensino da disciplina artística, em uma de suas possíveis abrangências. Trata-se do desenho na modalidade A. Desenhos sugestivos/representativos, fracionamento 1. Estudo metodológico, na subdivisão A.1.1. Estudos de croquis. Sobre este, Perrone (1993, p. 29, grifo nosso) escreve:

[...] na sua maior parte dos croquis são caracterizados como obras dos autores dos projetos; [...] normalmente sua destinação é “tornar visível” ao próprio autor, para sua avaliação, as possibilidades arquitetônicas colocadas em jogo – o partido. Devido a esse aspecto, *são tratados de maneira pessoal e livre*, superpondo diversas vistas, interpenetrando plantas e cortes, permitindo a simulação de vários espaços, ambientes e visuais do projeto. [...] Muitos desenhos de estudo e croquis podem não ter diretamente a finalidade de instrução de um projeto,

podendo servir à interpretação, análise e compreensão pessoal de determinadas obras. Exemplares desses desenhos são os cadernos de viagem de Le Corbusier: neles o arquiteto acumula graficamente referências de paisagens, pessoas e locais. Esses croquis acabam sendo considerados “desenhos referenciais” para o arquiteto (Perrone, 1993, p. 29, grifo nosso).

O croqui em arquitetura é, então, o desenho que dá a luz a um projeto; é o primeiro esboço de um trabalho ainda não existente. Em sua maioria, o croqui funciona como um instrumento para o profissional expressar suas ideias de forma rápida. Caracteriza-se, assim, por traços livres e pessoais, como apresentado na Figura 2:

Figura 2 – Croquis de Arquitetura: Le Corbusier e Lina Bo Bardi



Proposta urbanística para o Rio de Janeiro, carvão e pastel s/papel, 76 x 80,5 cm, 1929 – um entre 26 desenhos originais, pertencentes à Fondation Le Corbusier, sendo realizado durante as duas semanas que o arquiteto passou em São Paulo.

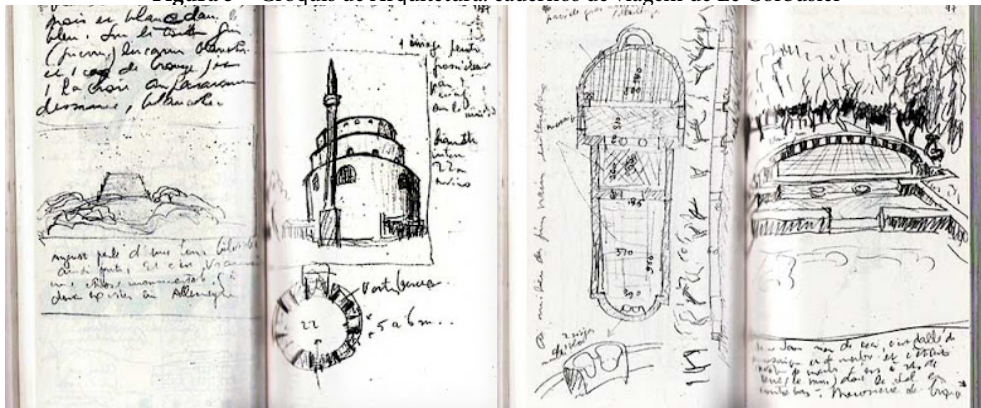


Primeiros estudos Casa de Vidro, São Paulo/ SP, 1949 – esses primeiros croquis revelavam o que viriam a ser os pontos centrais do edifício: a presença marcante do vidro e da paisagem natural externa e o plano aberto da sala, preenchido com objetos e obras de arte.

Fonte: Queiroz e Segawa (2012) e A Casa [...] (2021).

Entretanto, o croqui também pode servir ao profissional de Arquitetura como referencial para discussões no seu campo de profissionalização. Em outras palavras, pode não ter diretamente a finalidade de criação, podendo servir à compreensão, armazenamento de informações ou até ser ponto de visualização para discussões, a si próprio ou com outros profissionais. Na Figura 3, por exemplo, são apresentados alguns croquis que reverberam tais problematizações:

Figura 3 – Croquis de Arquitetura: cadernos de viagem de Le Corbusier



Fonte: Corbusier (1987 *apud* Lancha, 2006).

Além disso, ainda chamamos a atenção para o item B.1.2 Desenhos descritivos/Desenho para obras/Desenho de detalhes, presente na classificação de Perrone (1993), sobre o qual o autor escreve:

Os desenhos de detalhes compõem-se dos registros visuais destinados à compreensão dos pormenores do projeto ou da obra a ser construída. Podem ocorrer em todas as fases do projeto, existindo como *desenhos de detalhes em croquis e detalhes de execução* [...] (Perrone, 1993, p. 33, grifo nosso).

Neste momento, entendemos o croqui sendo empregado como detalhes de execução, ou seja, referindo-se a um desenho realizado no momento da execução do projeto, criado pelo profissional ou entendendo-o de outra forma, reportando-se a um desenho de demonstração da ideia a se tornar visível e real, sendo realizado pela mão – perfil manual de feita. É nessa problematização que continuaremos nosso texto.

3.2 DESENHO À MÃO LIVRE: REFLETINDO SOBRE SUA NECESSIDADE ATUAL

Após a problematização sobre o desenho de croqui em Arquitetura e Urbanismo, o novo recorte permeia, então, a complexidade do ensino-aprendizagem, a qual considera o emprego do *desenho realizado à mão livre*. Antes, como na explicação de Rosa Iavelberg (2003), compreender-se-á que método de ensino e processo de aprendizagem não se confundem. De acordo com a autora, “[...] a expressão ‘ensino-aprendizagem’, ainda que de uso corriqueiro, expressa uma compreensão desses dois processos como se fossem duas faces da mesma moeda” (Iavelberg, 2003, p. 53). No entanto, tratam-se de duas coisas diferentes

que correspondem a dois sujeitos: o ensino é dirigido pelo professor, que sabe; e a aprendizagem é direcionada ao aluno, que aprende.

Também se sabe que, no processo histórico de ensino do desenho voltado às crianças e/ou jovens e adultos, esse processo fora determinado sempre com a intencionalidade de preparação para o trabalho. Acerca disso, Iavelberg (2003) destaca que a escola tecnicista² está ligada ao sistema produtivo capitalista, a qual visou preparar os indivíduos para o mercado de trabalho. A partir dessa, “[...] acreditou-se na neutralidade científica e enfatizou-se o uso de manuais, módulos, tecnologia educacional e autoinstrução (dirigida)” (Iavelberg, 2003, p. 115).

Joana Silva (2021, p. 13, grifos nossos) faz uma retrospectiva ainda maior:

O ofício da arte edificatória, que *era aprendido nos canteiros pela transmissão oral de conhecimentos e pela consolidação na experiência prática construtiva*, saiu da obra e deu entrada nas aulas e academias. Sucessivamente, a formação dos arquitetos passou a construir-se a partir do argumento do *desígnio* ou da *coisa mental* e o conhecimento deixou de estar na experiência mais prática e concreta de obra, e passou a estar no exercício mais intelectual e idealizado do desenho (Silva, 2021, p. 13, grifos nossos).

Esse sistema de desenho intelectual e, agora, presente nas academias (século XVIII), era, então, um desenho intelectual à mão livre e bem expressivo (Silva, 2021). Em 1989, em Paris, na exposição intitulada *Construtores de catedrais (Bâtisseurs de cathédrales)*, foi aberta a discussão sobre o papel do desenho nesse tipo de construção gótica – projetos arquitetônicos do século anterior (séc. XVII).

Mais à frente, em 2005, o arquiteto Jorge Sainz (1955-) publicou, em Madrid, o livro *O desenho de arquitetura: teoria e história de uma linguagem gráfica*. Nele, constatou-se que, nos primórdios da história do desenho, fora praticamente inexistente uma teoria própria do desenho específico de arquitetura. De acordo com Silva (2021), o autor observa que, nesse momento inicial, além dos desenhos de arquitetura serem raros, havia duas especificações apenas: 1. Resumiam-se em análises de “tipo visual”, sendo apresentados como obras de arte; 2. Possuíam uma perspectiva “instrumental”, sendo mostrados como uma ferramenta gráfica disponível ao serviço do arquiteto (Silva, 2021).

Nos dias atuais, ainda que a consolidação dos processos didáticos do desenho de arquitetura em sala de aula tenha dado passos largos e as finalidades e usos tenham se tornado eficazmente bem definidas, debatemo-nos com uma nova era: a presença avassaladora dos recursos da informática. Hoje, existem *softwares* capazes de gerar quase que “automaticamente” os desenhos do arquiteto. Porém, logo defendemos a ideia de que a necessidade do desenho de Arquitetura, desde

² Escola existente nos EUA a partir de 1950, com instalação no Brasil nos anos de 1960 e 1970.

sua expressão primeira e originária, à *mão livre*, deve permanecer presente e operante.

Acreditamos, por exemplo, que o profissional, quando tem seus *insights* criativos, necessita do desenho à mão livre, pois, nele, transfere ao papel, em relance, a sua ideia. Também em sucessivos *sketches* – tentativas contínuas de captação de uma intenção –, o artista o faz primeiramente à mão livre, ou, em situações como as de contato direto com o cliente, o arquiteto, de automático, pode captar as ideias com traços rápidos, cuidando para que tais representações gráficas estejam adequadas e suficientes à linguagem de seu entendimento para posterior retorno ao seu interlocutor – o cliente e pagador da obra. Sobre isso, Perrone (1993, p. 58) escreve: “[...] 1. O desenho atua, na sua representação de arquitetura, indicando uma visão, uma interpretação [...] nela contida; 2. O desenho atua, na descrição da arquitetura, [...] codificando os procedimentos, operacionalizando a sua execução material”.

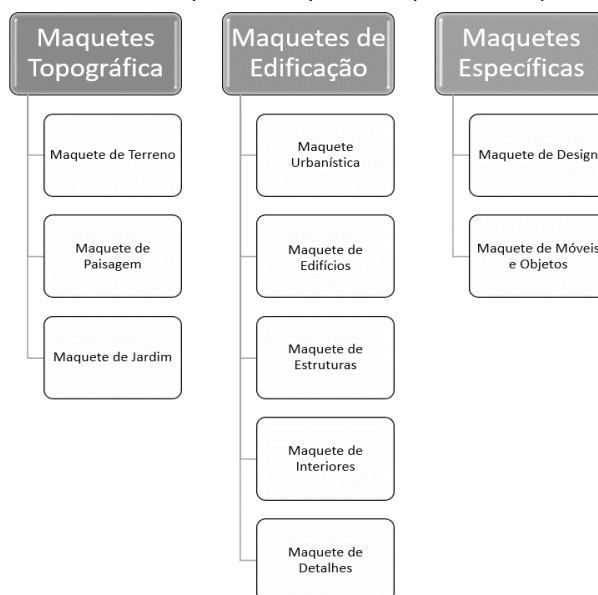
O autor ainda complementa que, “[...] por seu caráter representativo/sugestivo, é transmissor da cultura [...], ferramenta da concepção e de conhecimento intelectual [...]. O signo que substitui; representa, prefigura, constitui e opera sobre concepções, na figura de sonho/morada” (Perrone, 1993, p. 59). A partir do exposto, Perrone (1993, p. 59) conclui que “[...] o desenho, por seu caráter descritivo/operativo, é constituição basilar da arquitetura”.

3.3 MODELO TRIDIMENSIONAL: PONTOS EQUALIZANTES COM O DESENHO BIDIMENSIONAL

Na referencialidade do modelo tridimensional – a maquete como ferramenta de concepção do projeto em Arquitetura –, Wolfgang Knoll e Martin Hechinger (2003, p. 126, grifo nosso) escrevem:

A maquete fala uma linguagem diferente do desenho. Por essa razão, ela tem condições de articular e descrever de modo diferente cada ideia do projeto arquitetônico. Especialmente a capacidade de documentar a ideia espacial e com recursos espaciais/plásticos, tanto para o observador como para o projetista [...], *a maquete pode ser entendida como um trabalho pessoal de criação. Ela encontra uma mensagem própria*, isto é, a representação do espaço através do próprio espaço (Knoll; Hechinger, 2003, p. 126, grifo nosso).

Em uma comparação de Perrone (1993) com Knoll e Hechinger (2003), estes também oferecem um quadro de fracionamento quanto aos modelos e maquetes tridimensionais, conforme pode-se ver na Figura 4:

Figura 4 – Dados classificatórios quanto aos tipos de maquetes em Arquitetura e Urbanismo

Fonte: A autora, adaptado de Knoll e Hechinger (2003, p. 5).

Em uma breve observação dessa figura, constata-se um fracionamento em três tipos, conforme dado nas colunas. Logo, há: A. Maquetes topográficas; B. Maquetes de edificações; e C. Maquetes específicas. Entre essas, analisar-se-á Maquetes de detalhes, presente em B, quinto item, para também equalizar com as discussões presentes no desenho, formato bidimensional. Assim sendo, a partir de Knoll e Hechinger (2003, p. 24, grifo nosso), verifica-se:

Nas maquetes de recortes e de detalhes, são projetados e representados, por exemplo, pontos especialmente complicados no aspecto espacial [...]. Tais detalhes podem ser de natureza construtiva, mas também dizem respeito à decoração. Por meio das maquetes de recortes e de detalhes, são esclarecidas questões quanto à forma, ao material, à superfície, à cor (Knoll; Hechinger, 2003, p. 24, grifo nosso).

Logo, afirma-se: a maquete, em seu aspecto de tridimensionalidade, detém uma linguagem que, ainda que haja distinção do desenho, mantém o caráter *descritivo e/ou operacional*. No hoje, ambos – o desenho e a maquete – são partes indispensáveis da aprendizagem do aluno em sala de aula e, de igual modo, perpassam processos tanto manuais como computadorizados do fazer em Arquitetura e Urbanismo.

3.4 O DESENHO E O GRAU DE ASSINATURA

Ao continuar as problematizações sobre o desenho, Perrone (1993, p. 33) destaca que “[...] o desenho de arquitetura tem a função de ser meio (canal de transmissão) pelo qual se transmite uma mensagem originária de um emissor – o arquiteto”. Nessa mensagem original, é de excelência que a própria representação gráfica do traço já identifique seu emissor, tornando-se esse desenho, por si só, como uma assinatura do arquiteto. Pois bem, sabe-se que a identificação do traço é algo presente na historicidade daqueles que trabalham com criação. A Figura 5 na sequência, por exemplo, mostra um perfil ou traço da escola expressionista. Ainda que o expressionismo alemão tenha se formalizado com um conjunto de características comuns, é possível distinguir traços próprios e pessoais:

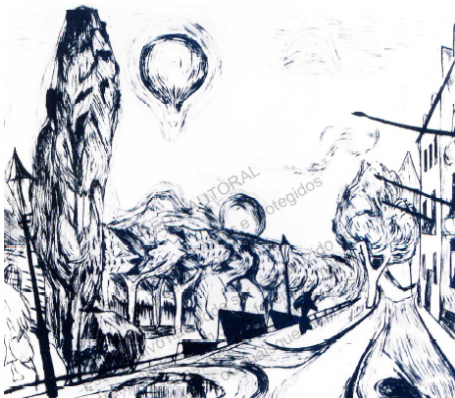
Figura 5 – Escola do expressionismo alemão, século XIX



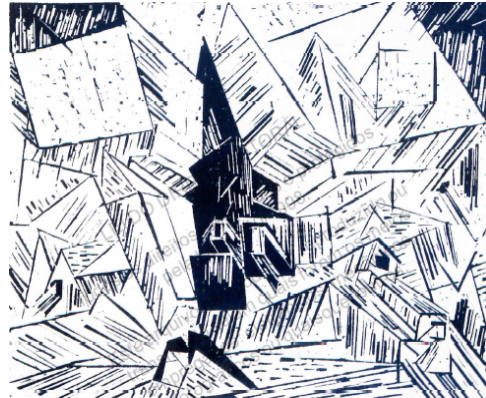
1910, litogravura, Emil Nolde



1910, xilogravura, Erich Heckel



1912, litogravura, Max Beckmann

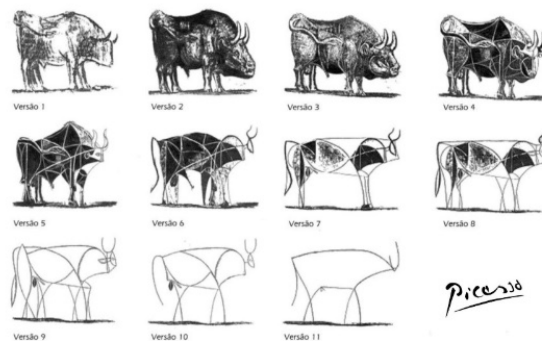


1919, xilogravura, Lyonel Feininger

Fonte: Institut Auslandsbeziehungen (1983).

Em um segundo exemplo, na próxima imagem (cf. Figura 6), é mostrada uma obra de Pablo Picasso intitulada *O touro*, realizada em 1945, conforme apresentado por Fayga Ostrower (1998) em seu livro intitulado *A sensibilidade do intelecto*. Essa, como as anteriores são desenhos dados na linguagem da gravura, e, para a compreensão do processo desse célebre pintor espanhol, cita-se Donis A. Dondis (2001). A norte-americana, sobre a obra *O touro*, escreve que Pablo Picasso buscou uma simplificação que busca um significado mais intenso e condensado, algo como uma assinatura, uma dinâmica de execução prática que agrega valor ao próprio trabalho.

Figura 6 – Gravura, Pablo Picasso, *O touro*, 1945



Fonte: Ostrower (1998, p. 118-119).

Também em Fayga Ostrower (2004), mas agora no livro *Universo da arte*, busca-se a condução teórica dada pelo crítico e historiador da arte Max Deri (1878-1938), conforme já citado. O referido autor, para a historicidade da arte, distingue três grandes grupos ou terminologias que unem os inúmeros padrões estéticos existentes: 1. Naturalismo; 2. Idealismo; e 3. Expressionismo. Eles não são mutuamente excludentes, e, por vezes, interpenetram-se; contudo, ainda representam atitudes suficientemente reconhecíveis e distintas. A primeira (naturalismo), considerando a sua forma de representar, está para o respeito em manter a configuração natural com fidelidade, mesmo que haja deformações; a segunda (idealismo) entra no que se chama de generalização; e a terceira (expressionismo), por sua vez, funda-se na intensificação das emoções do agente executor.

Ostrower (2004, p. 314) escreve que o desenhista naturalista, ao retratar uma árvore, “[...] reproduziria o tronco com as irregularidades incidentais que possam ocorrer na natureza, procuraria captar e reproduzir certos detalhes que distingue essa árvore de outras semelhantes”, enquanto que o idealista “[...] procuraria reduzir, ou mesmo omitir, certos detalhes individuais, indicando na imagem apenas características gerais [e comuns a todas as árvores]: verticalidade,

altura e grossura do tronco” (Ostrower, 2004, p. 314). Diferentemente, o expressionista seleciona, para sua representação, apenas aqueles detalhes que considera essenciais do seu ponto de vista emotivo, podendo transformá-los de modo vultuoso, como galhos de pontas que furam o céu e cores altas que criam grandes contrastes.

Por essa via, ainda que nem todas as três representações descritas perfaçam o grau de assinatura, tem-se, especialmente no “expressionismo”, mais uma vez a ideia da personalidade no fazer, e, sobre esta, observa-se que a questão em pauta não se esgota nos exemplos tragos, sendo apenas um recorte. Já em uma visão mais ampla do item, o que se problematiza, de fato, está em uma ponderação de se pensar o quanto é significativo, ao aluno em formação, essa identificação e consciência de aprendizagem.

4 NA SALA DE AULA: RELATOS DE PRÁTICAS APLICADAS

Após recorte e breve explanação da abordagem teórica trabalhada em sala de aula no ano de 2022³, adentramo-nos nos processos da prática de aula. A Figura 7 a seguir refere-se a um exercício de desenho com prática de *observação* realizada a partir da observação do natural – mais especificamente de plantas, tema ligado ao paisagismo em Arquitetura.

Figura 7 – Unipac, Curso de Arquitetura e Urbanismo, Disciplina Desenho Artístico



Fonte: A autora⁴.

³ Retorno após a pandemia de Covid-19.

⁴ Arquivo de aula da autora, 2022-01.

Ao voltar ao recorte da definição de *croqui de arquitetura*, vimos a citação dos cadernos de viagem de Le Corbusier, segundo Perrone (1993, p. 29): “[...] neles o arquiteto acumula graficamente referências de paisagens, pessoas e locais. Esses croquis acabam sendo ‘desenhos referenciais’ para o arquiteto”. São desenhos de *observação*, e, portanto, método próprio do arquiteto. Joana Silva (2021) também fortalece essa afirmativa quanto ao desenho de *observação*. Sobre ele, a autora explica:

[...] são desenhos próprios de arquitetos os desenhos de observação enquanto exercícios de registro e representação do espaço real que permitem o reconhecimento atento do mundo, para conhecê-lo e compreendê-lo, e então transformá-lo (Silva, 2021, p. 15).

A imagem que se segue (Figura 8), apresenta alguns dos resultados que obtivemos quanto ao *desenho de observação* desenvolvidos por nossos alunos:

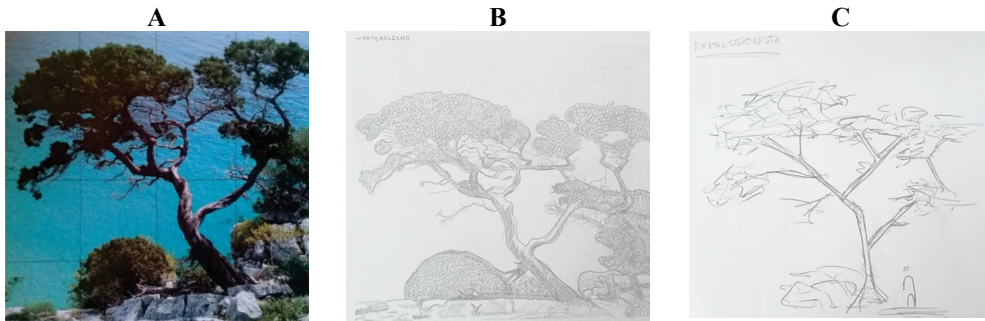
Figura 8 – Unipac, Arquitetura e Urbanismo, prática: *Desenhos de observação*



Fonte: A autora⁵.

Na continuidade das práticas de aula e ainda imersos no tema plantas/vegetação, os alunos desenvolveram o exercício referente ao *método ternário*. Este refere-se à colocação da forma observada a um modo interpretativo posto, segundo características pertencentes aos três processos estéticos conforme já descrito anteriormente – naturalismo, idealismo e expressionismo, de acordo com a teoria de Max Deri ([19--] *apud* Ostrower, 2004). A Figura 9 a seguir apresenta dois deles: em A, vemos o modelo observado (fotografia); em B, o traço naturalista; e em C, o traço expressionista:

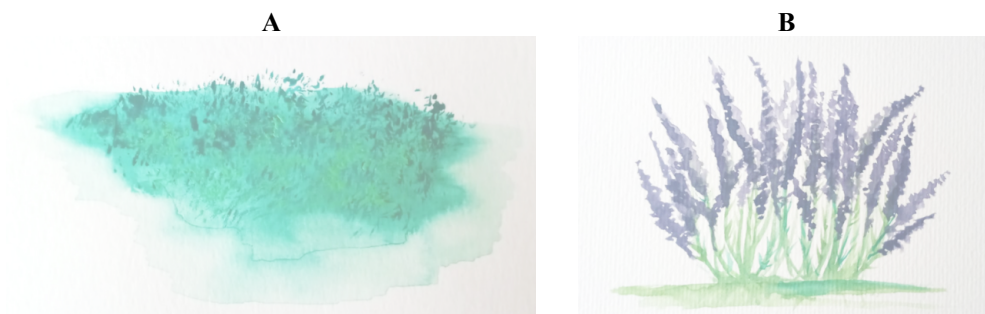
⁵ Arquivo de aula. Desenhos de Pedro Mendonça Sabino e Gustavo Oliveira Dutra, 2022-01.

Figura 9 – Unipac, Arquitetura e Urbanismo, exercício teórico-prático: *Método ternário*

Fonte: A autora⁶.

Este tratou-se de um fazer que privilegiou, assim, a conscientização de traço – aquele que configura o caminho à assinatura para o desenvolvimento de uma personalidade própria. Por ele, os alunos compreenderam, então, que prática em C provavelmente seria um exercício difícil e demorado. Entretanto, é necessária tal prática, mesmo que cheguem ao momento profissional sem o devido alcance com firmeza e personalidade. Ademais, eles não devem deixar de lado tal busca; e o exercício é um caminho salutar.

Ao prosseguirem com os relatos ou recortes de ensino-aprendizagem aplicados na disciplina de Desenho Artístico, os alunos, com base no que foi exposto por Anselmo Augusto de Castro (2014) no livro *Características plásticas e botânicas das plantas ornamentais*, adentraram em conhecimentos um pouco mais profundos sobre o tema em estudo. Eles passaram a identificar a morfologia e os tipos das plantas, sendo: arbóreas, arbustivas, trepadeiras e herbáceas. Na prática, para além desse saber, frisou-se o uso da *técnica de aquarela*, e, desta, alimentou-se a ideia do *desenho com o pincel*, conforme Figura 10:

Figura 10 – Unipac, Arquitetura e Urbanismo, prática: *Aquarela, desenho com o pincel*

Fonte: A autora⁷.

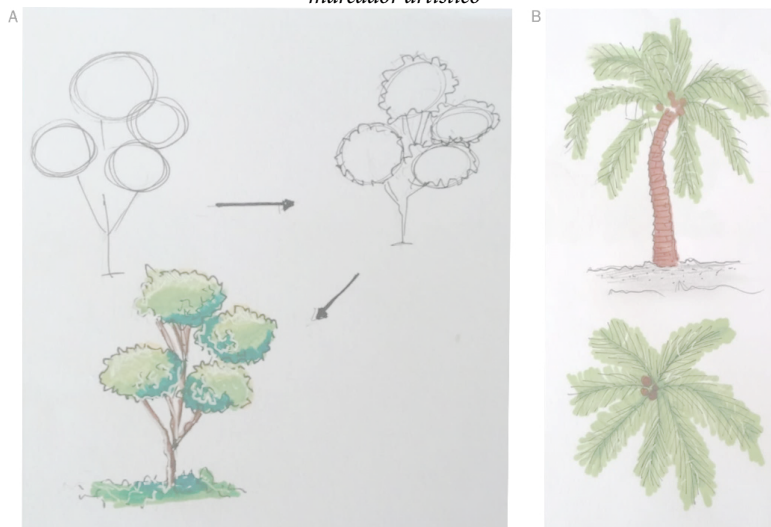
⁶ Arquivo de aula. Desenhos de Marina Mello e André Vitor Campos de Castro, 2022-01.

⁷ Arquivo de aula. Desenhos de Augusto Hilário de Almeida e Isabela Aparecida Silva, 2022-01.

Em A, temos um piso vegetal, grama; em B, temos uma herbácea erguida, lavanda. Os movimentos básicos do pincel empregados para a feitura foram o “aviãozinho” e “música rítmica”. Os alunos também compreenderam que a tonalidade da flor da lavanda foi uma das inspirações ao lançamento da cor do ano de 2022, pela Pantone: o *Very Peri*, e sua consequente afetação ao mundo das áreas que lidam com a criação, a exemplo do *designer* de interiores e o *designer* de modas. Também houve a identificação das paletas de cores lançadas exclusivamente ao mundo da Arquitetura em marcas como Coral, Suvinil e Sherwin-Williams.

Na Figura 11, indica-se outras ideias de desenho exploradas na disciplina em relato. Diz-se: construção da base primeira, a partir do esqueleto estrutural; vista frontal; vista superior; faturas com marcador artístico e outros:

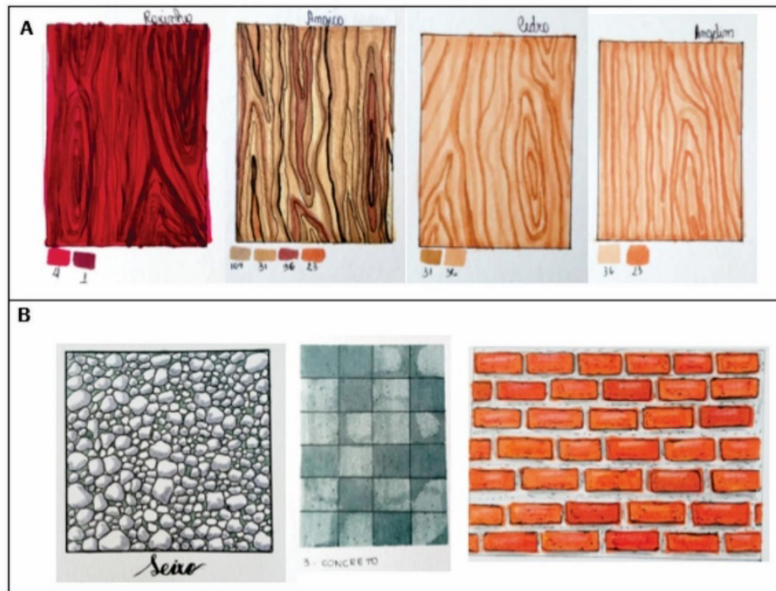
Figura 11 – Unipac/Barbacena, Arquitetura e Urbanismo, prática: *esqueleto estrutural, vistas, faturas com marcador artístico*



Fonte: A autora⁸.

Com mudança de tema, apresenta-se a prática, conforme Figura 12: *superfícies*, com ênfase aos *detalhes*. Lembra-se, a partir de Knoll e Hechinger (2003, p. 24), que “[...] os desenhos de detalhes compõem-se dos registros visuais destinados à compreensão dos pormenores do projeto ou da obra a ser construída; por meio de detalhes, são esclarecidas questões quanto à forma, ao material, à superfície, à cor”.

⁸ Arquivo de aula. Desenhos de Gabriela Magnus e Marcelo Napoleão Mayrink, 2022-01.

Figura 12 – Unipac, Arquitetura e Urbanismo, prática: *desenhos de detalhes – superfícies; fatura livre*

Fonte: A autora⁹.

Desse recorte, em A, foram trabalhados os tipos de corte da *madeira* (topo e fio) e seus respectivos veios, com diferentes espécies com indicação de cor, cheiro e procedência. Na imagem, são observados, respectivamente, 4 tipos: roxinho, angico, cedro e angelim. Em B, temos o estudo de *pedras, concreto e tijolo*. No desenho, apresenta-se: 1. O *seixo*, de aspecto arredondado, que pode ser aplicado tanto em ambiente interno como externo e possui variações de cor, como o branco, marrom, amarelo e cinza; 2. O concreto em tom acinzentado; e 3. O tijolo, em cor de cerâmica e tramas, sem amarração e com amarração.

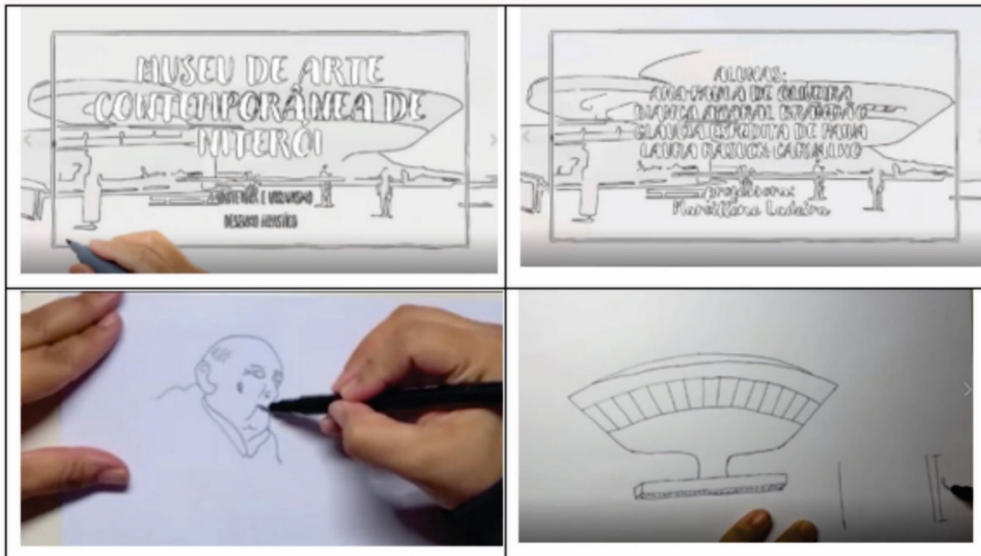
5 INCURSÃO NA MODALIDADE EXTENSÃO: PROJETO ARQUITETURA ILUSTRAÇÃO E COMENTADA

A extensão universitária, estando entre os eixos de ensino, também foi uma atividade complementar desenvolvida no semestre letivo em curso. A proposta evidenciou o tema intitulado Arquitetura Ilustrada e Comentada e integrou o último momento da disciplina de Desenho Artístico em relato. O desenvolvimento final resultou em vídeos que captaram, além do traço em desenho, um perfil de pesquisa teórica sobre uma determinada obra escolhida entre os grandes mestres

⁹ Arquivo de aula. Desenhos de (A) Bianca Amaral Brandão e (B) Guilherme Lelis Martins; Izabela da Silva Malvina; Lauro Augusto Coimbra, 2022-01.

da Arquitetura, ou seja, um projeto arquitetônico já desenvolvido por arquiteto atuante, podendo estar dentro das ditas “Arquiteturas Famosas” (Brasil e mundo). O trabalho foi realizado em grupo, e, além dos desenhos e suas faturas, os vídeos foram acompanhados por narração oral e edição. A Figura 13 apresenta *frames* de uma das produções de sala:

Figura 13 – Unipac, Arquitetura e Urbanismo, projeto de extensão Arquitetura Ilustração e Comentada



Fonte: A autora¹⁰.

No total, foram apresentados sete temas distintos (obras construídas) e uma biografia:

1. Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida ou Catedral de Brasília, 1970, de Oscar Niemeyer;
2. Museu de Arte Contemporânea - MAC Niterói, 1996, de Oscar Niemeyer;
3. Museu de Arte de São Paulo - Masp, 1947, concepção de Assis Chateaubriand e Arquitetura de Lina Bo Bardi;
4. Instituto Inhotim - Museu de Arte Contemporânea e Jardim Botânico, 2006, Fundação de Bernardo de Mello Paz, cidade de Brumadinho-MG;
5. Prédio da FAU/USP, projeto de João Batista Vilanova Artigas, 1948, escritório técnico de Figueiredo Ferraz;
6. Templo de Lótus - Índia, 1986, Arquitetura de Fariborz Sahba;

¹⁰ Arquivo de aula. Tema: MAC Niterói de Oscar Niemeyer. Desenhos de Ana Paula Oliveira, Bianca A. Brandão, Gláucia E. de Paiva e Laura R. Carvalho, 2022-01.

7. Memorial Wahat Al Karama (Oásis da Dignidade), 2016, Emirados Árabes Unidos, Urban Art Projects;
8. Paulo Mendes da Rocha (1928, ES - 2021, SP) - biografia.

Cada um desses vídeos foi compactado de modo que suas transmissões se tornassem possíveis via WhatsApp. Ao final, esses, junto a alguns dos desenhos, integraram a Semana do Curso de Arquitetura e Urbanismo do Unipac/Barbacena, realizada no semestre seguinte (2022-02), momento no qual houve um compartilhamento das práticas não apenas entre os alunos da área, mas de toda a comunidade acadêmica da referida Instituição.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste texto, foi apresentada uma vivência de ensino-aprendizagem do desenho artístico em Nível Superior, proposta esta aplicada ao curso de Arquitetura e Urbanismo do Unipac, campus Barbacena-MG. Tratou-se de um relato que não se distancia das Artes: trouxemos à tona o *método ternário*, com referência à obra *O touro*, de Pablo Picasso, e mergulhamos nesse fazer por vias de um enquadramento proposto por Max Deri e relatos em Fayga Ostrower (2004); apreendemos o traço em desenhos de cidades, realizados com técnica de gravura e desenvolvidos em referência à estética do expressionismo alemão. Além disso, também aplicamos o desenho com tinta e pincel, também em técnicas renovadas, como o marcador artístico e a presença do vídeo, com possibilidade de transmissões tecnológicas via WhatsApp. Foram reverberados os resultados à comunidade acadêmica, os quais, agora, estão sendo veiculados neste artigo. Por vias, compreendemos quão rico se torna cada passo.

Acreditamos, sim, que o desenho artístico como croqui do arquiteto não exime/dispensa a presença da mão livre, sendo ele vital ao projeto arquitetônico e urbanístico. Da mesma forma, reconhecemos que as trocas enriquecem e abrem sensibilidades perceptivas, uma vez que o desenho, como destaca Perrone (1998, p. 459), “[...] representa a arquitetura não só como imagem de si mesma, mas como contenedora da visão do mundo que a faz conceber”.

Portanto, o desenho é a visão de um ser – um sujeito que se abre através de vivências variadas que, quando bem instaladas, trazem refúgio.

Referências

A CASA dos Bardi. *Instituto Bardi*, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://institutobardi.org.br/a-casa-de-vidro/a-casa-dos-bardi/>. Acesso em: 17 jul. 2024.

BATLLE, A. O. *O papel do desenho na formação e no exercício profissional do arquiteto: conceitos e experiências*. 2011. 202 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16138/tde-27012012-115314/en.php>. Acesso em: 28 jun. 2024.

CASTRO, A. A. de. *Características plásticas e botânicas das plantas ornamentais*. São Paulo: Editora Érica, 2014.

DONDIS, D. A. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

IABELBERG, R. *Para gostar de aprender: sala de aula e formação de professores*. Porto Alegre: Artmed, 2003.

INSTITUT AUSLANDSBEZIEHUNGEN. *Grafik des Deutschen expressionismus* [Artesgráficas do expressionismo alemão]. Stuttgart: Institut Auslandsbeziehungen, 1983.

KNOLL, W.; HECHINGER, M. *Maquetes arquitetônicas*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LANCHA, J. J. O olho e a mão, o desenho na primeira viagem de Le Corbusier. *Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*, São Carlos, n. 4, p. 51-66, 2006. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-4506.v0i4p51-66>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44673>. Acesso em: 28 jun. 2024.

OSTROWER, F. *A sensibilidade do intelecto: a beleza essencial*. Rio de Janeiro: Campus, 1998.

OSTROWER, F. *Universo da Arte*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

PERRONE, R. A. C. *O desenho como signo da arquitetura*. 1993. Tese (Doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16131/tde-15012020-165043/pt-br.php>. Acesso em: 28 jun. 2024.

QUEIROZ, R. SEGAWA, H. Exposição: “Le Corbusier - América do Sul - 1929” / São Paulo – SP. *ArchDaily*, [S. l.], 23 ago. 2012. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-66735/exposicao-le-corbusier-america-do-sul-1929-sao-paulo-sp>. Acesso em: 17 jul. 2024.

SILVA, J. B. V. da. *Funções do desenho de Arquitetura*: argumentos para o ensino do projeto. 2021. 272 f. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/39024>. Acesso em: 28 jun. 2024.

Submissão: 03/11/2023

Aprovação: 25/03/2024