



ENSAIO SOBRE A AGRADABILIDADE VISUAL DA CIDADE

Eliei Américo Santana

RESUMO

Este trabalho investiga a razão de determinadas formas agradarem mais do que outras através do caminho oferecido pelos estudos da percepção do espaço. É fundamentalmente resultado das preocupações em torno da subjetividade que envolve a avaliação e proposição da beleza do espaço arquitetônico, e pretende, como contribuição inicial e passível de desenvolvimentos futuros, contribuir para a discussão sobre os atributos projetuais incidentes na beleza arquitetônica. O trabalho desenvolveu-se a partir dos seguintes tópicos: 1) a hipótese de atributos projetuais ligados à beleza dos lugares, tendo como referência as leis da psicologia da forma; 2) o teste dessa hipótese no bairro da Cidade Velha em Belém do Pará, através da análise morfológica, entrevistas com usuários, comparação de ambas e interpretação dos resultados; e 3) conclusões.

Palavras-chave: Juízo; Gosto; Beleza; Percepção; Universal e Cidade.

ABSTRACT

This study investigates the rational embedded in form of place, some forms visually please more than the others through the pattern observed in the studies of space perception. The foundations of this study deal with the subjectivity embedded in the architectural cultural space by proposing and evaluating its beauty. Therefore, this study aims to contribute for the discussion about the explanation on what really explains the architectural beauty. The study developed by following the topics below: 1) hypothesis for projective attribute concerning the visual agrability of places. The resents here are the laws of psychology form and plastic composition; 2) test about the above hypothesis in the district of Cidade Velha, City of Belém. This test approached morphological analysies, the interviews with the public, a comparison between the analysies and interviews, and an interpretation of result; 3) conclusion.

Keywords: Jugdement; Taste; Beauty; Perception; Universal and City

ENSAIO SOBRE A AGRADABILIDADE VISUAL DA CIDADE

INTRODUÇÃO

A composição em busca da beleza é uma tônica da atividade humana cuja prática abrange desde a simples combinação de uma camisa com a calça e o sapato, até o alinhamento de um quadro na parede ou um enquadramento na imagem da fotografia. Fora do âmbito estritamente pessoal, ainda se busca o prazer visual do ambiente onde se vive e se trabalha, o que implica reconhecer que um conceito e padrão de estética estão incorporados nas mínimas ações do cotidiano.

Todavia, estendendo essa busca a espaços maiores e antecipando-a ao momento de criação, pergunta-se: o que se diz sobre isso na Arquitetura? É sabido que estudos dirigidos ao conforto ambiental, às questões funcionais e à orientação do espaço estabeleceram normas que adquiriram características universais, como por exemplo: grandes beirais e pisos elevados são atributos relevantes para espaços de clima quente úmido; vias mais largas facilitam o fluxo de veículos e excesso de repetição na composição das cenas visuais dificulta a orientação do espaço. Tais padrões podem ser seguidos pela maioria das sociedades humanas, quando se projetam lugares.

Mas, em se tratando da beleza visual de espaço arquitetônico, o que se tem a dizer? Será que existem normas que possibilitem tornar um espaço mais agradável visualmente que outro? A beleza da Catedral de Brasília, da Igreja de São Francisco na Pampulha, em Belo Horizonte, do Painel do Teatro Nacional de Brasília, da Casa da Cascata na Philadelphia e da Casa Milá em Barcelona justifica-se pela genialidade dos criadores - Oscar Niemeyer, Athos Bulcão, Frank Lloyd Wright e Gaudi, respectivamente - ou reside na mesma percepção que justifica o enquadramento da moldura na parede? Esses questionamentos constituem o objetivo deste trabalho, cuja reflexão leva ao juízo de um gosto visual universal, do que resulta a hipótese de uma sistematização de categorias projetuais de aspectos associados a um padrão de *agradabilidade visual* de lugares.

Abordagens originárias de diversas disciplinas foram fundamentais para o início dos primeiros estudos, visando a identificação de atributos da beleza de espaços ou de *agradabilidade visual*. A partir daí, considerou-se a Arquitetura como uma relação entre homem e espaço: o espaço socialmente utilizado é abordado em termos atemporais, e as necessidades ou expectativas humanas possuem realidades universais. Nessa perspectiva, a Arquitetura é vista como uma correlação entre usuário e lugar e constituída de dimensões ou graus de conhecimento, definidos como: funcional, bioclimática, topoceptiva, copresencial, econômica, simbólica e artística (KOHLSDORF, 1995). Dentro disso, a dimensão que tratará da beleza visual será a da *agradabilidade visual* e poderá estar contida na dimensão artística. Para se chegar a ela, faz-se necessário localizar os campos de conhecimento que a fundamentam - a Filosofia e a Psicologia, tendo com desafio descobrir fundamentos de uma beleza universal:

a) enquanto objeto da Filosofia, a beleza centra-se em dois pontos: o primeiro trata o belo como uma percepção de intensa subjetividade e embora afirme ser uma criação da consciência individual, nega qualquer dependência das propriedades configurativas do objeto (subjetividade); o segundo tem o belo como um elemento presente na própria realidade, decorrente de propriedades como: simetria, proporção, ritmo, grandeza, medida. (LOUREIRO, 1998)

Observa-se, ai, o estabelecimento de uma dicotomia entre homem e forma, subjetividade e objetividade, o que historicamente é identificado nos seguintes momentos: Platão (Filosofia Grega) recusava a arte do cenário como verdade, enquanto que Aristóteles admitia sua importância; São Tomás de Aquino (Idade Média) definiu a arte como *correta razão da coisa ser feita*; a Renascença fundamentou o campo das artes representativas (pintura, escultura e arquitetura) com *esquematas* ou fórmulas para atingir equilíbrio e harmonia; Descartes (Classicismo Racionalista) afirma ser a razão o único órgão adequado do saber; Shaftesbury (Empirismo Inglês) lançou a *atitude desinteressada* como a forma correta de contemplar o belo e finalmente veio Kant (Estética Moderna), que atribuiu ao homem o juízo do gosto. Esse panorama revela o trajeto conceitual da beleza, que passou de um estado total de grandeza, em Platão e Aristóteles, para um esquema sistematizado em Shaftesbury, e finalmente em Kant, como um juízo, seguindo sua teoria de que *"o tempo e o espaço não existem com realidade externa, mas são formas que o sujeito põe nas coisas"*. (ARANHA, 1992)

No bojo desse percurso, apesar de o resultado do racionalismo vigoroso de Descartes influenciar artistas e críticos no tratamento das questões estéticas, o reconhecimento decartiano final de uma correlação entre experiência estética e objeto, juntamente com a noção experiência estética desinteressada e o juízo kantiano, referendaram um constructo de sistematização do belo. Descartes chegou a estabelecer condições necessárias para que um estímulo transmitisse prazer.

b) como objeto da percepção humana, o belo é tratado dentro da Teoria da Informação e da Teoria da Psicologia da Forma, surgindo como contribuição aos estudos da universalidade da beleza dos lugares. São teorias centradas na hipótese de um juízo visual e uma percepção universal, segundo as quais todos vêm da mesma forma. Os estudos buscam formas visuais que possuam unidade e pregnância ou que possivelmente agradem mais.

Diante disso, para que se possa identificar aspectos que satisfaçam expectativas de *agradabilidade visual* de lugares, há que se ter em mente uma possível universalidade dessas expectativas. No contexto de uma Psicologia da Forma e considerando-se a relevância das sensações humanas nos estudos do belo, este trabalho busca na Gestalt o suporte teórico para alcançar seu objetivo que é identificar ou localizar atributos estéticos que conduzam a uma resposta da questão: *"por que determinadas formas agradam mais do que outras"*. O resultado poderá levar a um sentido universal do gosto.

Do ponto de vista perceptivo, para a Gestalt o objeto não é percebido em suas partes, para depois ser organizado mentalmente, mas se apresenta, primeiro, em sua totalidade (na sua forma, na sua configuração), e só depois o indivíduo atentar-se para os detalhes.

"O gestaltismo teve suas origens em Platão e Aristóteles, que designaram entre soma = corpo aditiva e totalidade construtiva estrutural, causas mais próximas ao conceito dinâmico de forma dos clássicos alemães (Goethe e Schiller) e antecedentes imediatos no experimentalismo wundtiano e na fenomenologia de Husserl" conforme Pedron (apud TORRES, 2001). Os estudos da Gestalt tentam explicar *"porque vemos as coisas do jeito que a vemos"*, rompendo com a antiga visão empirista que considerava a percepção como particularizada e atomizada (FRACAROLLI, 1983). Logo, surge como resposta a fenômenos como os da ilusão de ótica, demonstrada nos clássicos exemplos como a *espiral de Fraser*, as linhas paralelas e as barras, as imagens parecem ser o que não são. A espiral não é espiral e sim círculos concêntricos; as linhas são paralelas e as barras possuem o mesmo tamanho, o que demonstra que todos são tapeados por uma percepção universal. (ver figura 01)

Outra contribuição interessa aos estudos da *agradabilidade visual* e vem ao encontro da Teoria da Gestalt : é a *Beleza Biológica* de READ (1967), que atribui a determinado nível de contemplação das formas uma explicação biológica. Isso significa que a organização da fisiologia cerebral não é muito diferente da maneira pela qual o pintor organiza a forma de sua obra, ocorrendo, nesse ponto, a associação com a Gestalt, na qual as forças internas (constituição fisiológica do cérebro) correlacionam-se com as forças externas (a maneira que o espaço é organizado) e vão constituir a justificativa para a universalização do juízo visual.

Estabelecido o princípio da universalização da percepção humana, os estudos da *agradabilidade visual* seguem rumo ao estabelecimento e à sistematização de categorias projetuais. Nesse aspecto, tem-se como matéria de experimentação alguns princípios como: *semelhança, proximidade, continuidade, unidade e fechamento*, que foram relacionados por Wertheimer (PALLAMIN, 1985) à sensação da clareza visual das formas; ARNHEIM (1963) apresenta a *figura, o equilíbrio, o fundo-figura, a cor, a luz, o ritmo, o movimento e as texturas* como elementos de contribuição para a clareza visual das cenas pictóricas; KOLHSDORF (1996) fala das categorias pregnantes para a boa orientabilidade e identificabilidade dos lugares, são elas: *dominância, originalidade e complexidade*.

Aduzindo-se a tais contribuições as especulações de Platão e Aristóteles em torno da matemática e da razão, o estabelecimento da *golden seccion* desde as antigas civilizações, os estudos de ambientes visualmente agradáveis por Palladio na Renascença e o Modulor de Le Corbusier, a existência do juízo universal para a beleza não parece algo inovador ou de difícil aceitação. A comunicação no mundo apenas é possível com a utilização de códigos; logo, o conceito de qualquer matéria requer o agrupamento de aspectos de uma categoria, para então se efetivar; e com a Arquitetura não é diferente. Assim sendo, tem-se como possível a existência de uma beleza universal, restando a tarefa de categorizar seus atributos.

É possível utilizar leis e normas para avaliar e propor espaços visualmente agradáveis? Ou seja, é possível utilizar os princípios de *dominância, continuidade, proximidade, semelhança, equilíbrio, fundo-figura* e outros para explicar a razão de determinados lugares agradarem mais do que outros? Algumas diretrizes são propostas nesse sentido:

DIRETRIZES PROJETUAIS

A avaliação e a proposição da beleza visual de lugares não devem ser aplicadas da mesma maneira que o são nas manifestações artísticas como pintura, escultura, cinema, literatura, música e teatro, embora isso não impeça a utilização de instrumentais que podem apresentar-se comuns, como é o caso dos princípios de Wertheimer (PALLAMIN, 1985), das qualidades semânticas estabelecidas por KOHLSDORF (1996) e os elementos de ARNHEIM (1969), válidos para a composição plástica. Logo, tais princípios podem funcionar como atributos às ações projetuais, uma vez que a percepção do espaço dá-se de forma seqüenciada e é composta por inúmeros campos visuais que se traduzem em cenas pictóricas, de acordo com o deslocamento do usuário.

Pela necessidade de se trabalhar com o senso comum (Beleza biológica de READ), a feitura de espaços depende, por parte de quem os executa, de total controle sobre o mecanismo da percepção do usuário. O arquiteto conscientiza-se do objeto a ser contemplado, desenvolvendo todas as possibilidades de visão, e como um

"*mágico*" ou um "*artista*", blefa: seu objetivo não é a função, a economia, o simbólico, a orientação ou a verdade absoluta e, sim, agradar a visão humana. Portanto, para atingir a *agradabilidade visual* de lugares não se pode definir como principais atributos apenas matérias inerentes a outras manifestações (como o volume para a escultura, o som para a música e a imagem para pintura, cinema e teatro). Se a Arquitetura surge da relação entre homem e espaço é, pois, um meio de informar, tendo como matéria e essência a percepção. Essa, por sua vez, somar-se-á a terceiros atributos (os pertencentes a outras manifestações).

O desempenho da beleza visual de lugares depende do somatório das composições que constituem o percurso da seqüência visual do usuário, a qual altera em seu decorrer por conta da transformação e da diferença de desempenho das composições. As composições ou cenas funcionarão como preparação para um desempenho máximo ou pregnante, no qual encontram-se atributos relacionados a qualidades de composição plástica. A leitura desse desempenho máximo ou pregnante dá-se pela boa Gestalt. Trata-se de um processo cinético no qual o desempenho de agradabilidade das cenas são intensificados ou diminuem, podendo até alterar princípios, já que aquilo antes explicado por um, passa sê-lo por outro. Modificada a pregnância, modifica-se também a Gestalt. (ver figura 02)

Essas diretrizes têm relação com a previsibilidade do desempenho total do percurso visual, segundo o qual cada cena possui um papel em relação ao bom desempenho das demais e do percurso como um todo. Dessa forma, observa-se o percurso como uma síntese de várias cenas ou composições, cuja representação tem uma forma bidimensional do espaço. Com isso, parece viável definir os princípios tendo como referência os métodos de avaliação do desempenho artístico das artes representativas (leis de composição plástica); nessa ótica, tais leis podem servir como atributos referentes à beleza visual dos lugares

PRINCÍPIOS DE AGRADABILIDADE VISUAL DO ESPAÇO (LEIS DE COMPOSIÇÃO PLÁSTICA)

Dominância - realce derivado da relação do objeto com seu entorno (posicionamento do prédio em espaços amplos, condicionando um realce pela luz ou cor). É importante acrescentar que o bom desempenho deste princípio depende de outros como equilíbrio na fachada, semelhança e proximidade entre os elementos de fachadas e outros, só a dominância não é suficiente para a *agradabilidade visual*.(ver figura 03)

Originalidade - seu desempenho deve-se à presença de certa configuração peculiar em relação ao entorno. Muitas vezes, *dominância semelhança, proximidade, continuidade, equilíbrio, fundo-figura, luz e cor* não são suficientes para explicar a beleza de uma cena, estando tal explicação na originalidade. Portanto, é a comparação da cena em relação a seu entorno local ou global.(ver figura 03)

Complexidade - que configura uma diversificação dos elementos constituintes. Quando o nível de complexidade é muito alto, ele é ineficiente no desempenho de cenas de perspectiva cônica, pois contradiz princípios como *semelhança, proximidade, continuidade e ritmo*. A diversidade existente entre planos, volumes, texturas, configurações e cores aproxima tal princípio da originalidade da cena; daí, a preferência da maioria dos juízos em relação a este princípio. (ver figura 03)

Fundo - figura - princípio em que a relação entre o primeiro e o segundo planos das composições é condicionada por atributos como cor, luz e texturas. É muito utilizado para realçar o edifício, pois encaminha a apreciação pelo conjunto e não por um elemento isolado. Exemplo deste princípio é a casa da cascata de Frank L. Wright, no qual, apesar de haver semelhança entre os volumes que a compõem, a proximidade e o fechamento de sua configuração são apreendidos de imediato por causa de sua relação com o fundo. (ver figura 03)

Equilíbrio - principal atributo para desempenho de cenas pictóricas; é a principal lei para a agradabilidade das composições. A variável que influencia este desempenho é o peso, pois o olho humano é condicionado a equilibrar qualquer imagem e, se o peso não estiver localizado corretamente, a cena resulta pouco agradável visualmente. (ver figura 04)

O posicionamento dos condicionantes da percepção da forma como cor, luz e textura são importantes ao equilíbrio da composição:

a) *Alto e Baixo* - a melhor agradabilidade na cena é atingida quando o peso concentra-se na parte inferior, abaixo da linha de visão. Assim, cor e textura mais pesadas não devem concentrar-se na parte superior dos edifícios ou da cena.

b) *Esquerda e Direita* - a leitura da cena sempre é feita da esquerda para a direita (abordagem ocidental). Os espetáculos de teatro sempre acontecem nesse sentido, e o mesmo pode-se dizer do posicionamento do peso na composição, sempre no sentido da esquerda para direita.

Fechamento - tem relação com a clareza da cena, pois essa apresenta-se configurada e definida através de linhas que se encontram em suas extremidades. Este princípio tem relação com o de *fundo-figura*, quando delimita o prédio; com o de *continuidade*, já que a configuração segue uma só direção e com o de *proximidade*, pois os elementos que compõem o prédio apresentam-se fechados ou como unidade. (ver figura 04)

Semelhança - um prédio apresenta melhor agradabilidade quando há semelhança no tamanho, forma, textura e cor dos elementos que o compõem. Trata-se de um princípio que tem relação com a harmonia e o equilíbrio dos lugares, assim como na distribuição do peso nas cenas ou fachadas. (ver figura 04)

Continuidade de movimento - este princípio apresenta-se quando há continuidade na direção e movimento de elementos compositivos (como cobertura, aberturas e vedações, zonas de composição etc.); relação com o de *semelhança*, *equilíbrio* e *fechamento*, haja vista buscarem a harmonia entre os elementos de fachada. (ver figura 04)

Proximidade - princípio em que a cena apresenta-se como unidade, porque há mais proximidade do que distanciamento entre seus elementos de composição. Sempre os palácios gregos, romanos, renascentistas e até mesmo os modernos prezaram a proximidade dos elementos compositivos, de forma a torná-los uma unidade, isto é, elementos próximos em formas, texturas e cor tendem a serem vistos juntos. (ver figura 04)

Ritmo - é a repetição de certos elementos iguais ou diferentes. Em composições caracterizadas por um ponto de fuga, no qual existem gradientes cônicos, este princípio aproxima-se muito dos de *semelhança*, *continuidade* e *proximidade*, encaminhando a percepção do movimento de composição. (ver figura 04)

Luz - a cena só existe em decorrência da luz; a escuridão elimina as formas. Dessa forma, este condicionante da percepção das formas influencia no equilíbrio da

cena. Por exemplo, durante a noite, os palácios mais importantes são iluminados e, muitas vezes, também o são seus elementos mais importantes. (ver figura 04)

Cor - este condicionante da percepção das formas é importante na agradabilidade, pois auxilia princípios como fundo-figura, juntando-se a condicionantes de dominância como tamanho. A cor e seu posicionamento na cena interferem no equilíbrio; as cores claras são mais leves e, as escuras, mais pesadas. (ver figura 04)

Pregnância - é o princípio máximo da agradabilidade, pois é conclusivo e engloba todos os outros princípios. Significa a propriedade de as formas serem graváveis com facilidade na memória. Sua manifestação sempre encontra explicação nos princípios imediatos de agradabilidade como *dominância, originalidade, complexidade e relação fundo-figura*. No entanto, a pregnância depende também de outros princípios como *semelhança, proximidade, fechamento, continuidade, cor e equilíbrio*. (ver figura 04)

Em resumo, a percepção do espaço é sempre uma situação dinâmica constituída de várias cenas dependentes da relação tempo - espaço e, principalmente, de constantes transformações e negociações entre os princípios de agradabilidade que a determinam. Assim sendo, os princípios não devem ser observados de maneira isolada; pelo contrário, a agradabilidade funciona como articulação entre eles: por mais que alguns princípios sejam decisivos para a beleza visual dos lugares, sempre dependerão de apoio de outros ou dos condicionantes da forma.

Portanto, essas são as categorias projetuais para a *agradabilidade visual* dos lugares, tendo como alicerce a percepção e como auxiliares as leis de composição plástica, utilizadas para se atingir a *pregnância e clareza* da composição visual. Se a *pregnância e a clareza*, segundo estudos psicológicos, agradam às sensações humanas, então elas são condicionantes da beleza visual dos lugares.

A AGRADABILIDADE VISUAL UMA EXPERIÊNCIA NO BAIRRO CIDADE VELHA DE BELÉM DO PARÁ

A utilização desses princípios de *agradabilidade visual* foi fundamental para o procedimento metodológico da pesquisa desenvolvida junto à população de Belém. Tinha-se como objetivo "*medir*" o gosto visual das pessoas em relação ao lugar onde habitam e transitam. É válido registrar que a experiência teve um caráter experimental e acadêmico, apresentando procedimentos relativamente incipientes em relação aos objetivos do estudo.

A área-teste escolhida foi o bairro da Cidade Velha em Belém do Pará que resume, do ponto de vista arquitetônico, os 383 anos da cidade de Belém, em sua configuração histórica. Conta com igrejas coloniais e casarões do período da borracha, e além do forte apelo simbólico, da funcionalidade de suas ruas estreitas, das atividades de comércio e serviço, existem formas urbanas para a contemplação, criadas num período (século XVII) em que as cidades eram propostas segundo princípios artísticos. Essas características foram decisivas para a escolha desse bairro como área-teste.

A metodologia adotada seguiu os procedimentos abaixo:

1) a amostragem dominante pesquisada foi composta por 60 pessoas e obedeceu aos seguintes critérios de inclusão: pessoas acima de 30 anos, habitantes e não

habitantes e do sexo masculino, tendo como referência os dados sobre população em Belém da UNAMA (Universidade da Amazônia), IBGE, SEGEP e IDESP;

2) o instrumento de coleta de dados constou de um questionário elaborado pelo pesquisador, desenvolvido sob duas perspectivas: - uma não imagética, isto é, não foram apresentadas aos entrevistados cenas visuais (fotografias), com perguntas muito próximas à memória, à afetividade e à imagem mental: 1) *mora na Cidade Velha?* 2) *gosta da Cidade Velha?* 3) *acha a Cidade Velha um bairro bonito?* 4) *Qual o lugar mais bonito da Cidade Velha?* 5) *qual o prédio mais bonito da Cidade Velha?*

Outra, apoiada em fotografias ou cenas, através da escolha de quatro percursos visuais referentes a quatro das principais ruas do bairro. Foram registradas pelo pesquisador uma média de 20 estações visuais para cada percurso, geralmente constituídas por três cones visuais (lateral esquerdo, frontal e direito). Para cada cone era estabelecida uma fotografia em perspectiva cônica. Utilizou-se o mesmo instrumental desenvolvido por KOHLSDORF (1996) para mensuração da orientabilidade e indetificabilidade de lugares, embora a finalidade da experiência fosse medir somente a agradabilidade visual da Cidade Velha. Nesse sentido, as fotografias apresentadas à população foram acompanhadas do seguinte questionamento: *de acordo com a seqüência visual (percurso), dê sua opinião quanto à beleza dos lugares representados nas fotografias. São bonitos (B) ou Feios (F)?* (ver figura 05)

Como parâmetro para confronto das opiniões coletadas, o pesquisador realizou um julgamento prévio do local em relação aos cones visuais mais agradáveis esteticamente, para efeito de comparação final.

Tendo-se em vista as características amplas da amostra, o questionário versou sobre perguntas que abrangeram os percursos das seqüências visuais. Em relação aos entrevistados, optou-se por definir sua atitude como "*desinteressada*", em contraposição à atitude do pesquisador, tida como "*interessada*".

Os resultados obtidos com os entrevistados foram os seguintes: 97% dos entrevistados gostam da Cidade Velha por várias razões: aspecto histórico, tranqüilidade, trabalham no local, pela vizinhança e amizades, pelo clima e 3% simplesmente não gostam; 73% acham o bairro bonito e 27% não. As razões do julgamento variam: conservação dos prédios, menos poluição e aspectos morfológicos; 23% acham a Praça da Igreja da Sé o ponto mais bonito, 21% acham o Forte do Castelo, 20% a Praça do Carmo, e o restante ficou diluído entre a praça do Arsenal da Marinha, Palácio Antônio Lemos; 21,6% concordam que a Igreja da Sé é o prédio mais Bonito, 20% a Igreja de Santo Alexandre, 16,6% o Palacete Pinho, 42% dividem-se entre a Igreja do Carmo, Igreja de São João Batista, Palácio Antônio Lemos, Colégio do Carmo e Ver-o-Peso.

Na segunda parte, os entrevistados foram divididos em quatro grupos de 15, cabendo a cada grupo uma seqüência composta por cones visuais (fotografias). As seqüências foram escolhidas pelo pesquisador segundo um desempenho de agradabilidade visual. os resultados foram apresentados graficamente e denominados G1-D- gráfico seqüência 01, atitude desinteressada; G2-D gráfico seqüência 02, atitude desinteressada; G3-D gráfico seqüência 03, atitude desinteressada; G4-D gráfico seqüência 04, atitude desinteressada e posteriormente com o julgamento do pesquisador, G1-I - gráfico seqüência 01, atitude interessada; G2-I gráfico seqüência 02, atitude interessada; G3-I gráfico seqüência 03, atitude interessada, G4-I gráfico seqüência 04, atitude interessada.

CONCLUSÕES

Em fase dos resultados obtidos, pode-se, num primeiro momento, dizer que existe um juízo de agradabilidade visual, observado a partir das seguintes correlações entre atitude interessada e desinteressada:

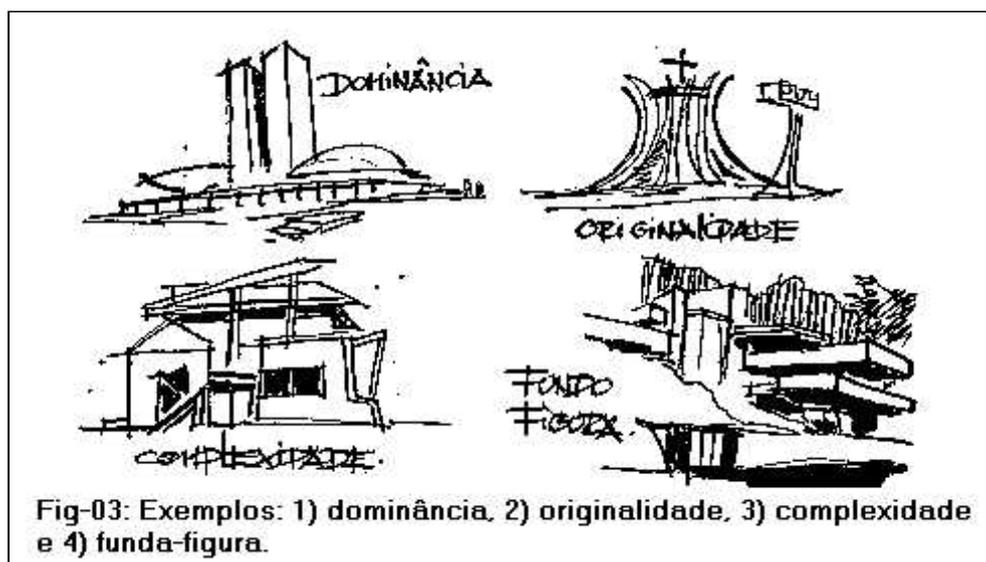
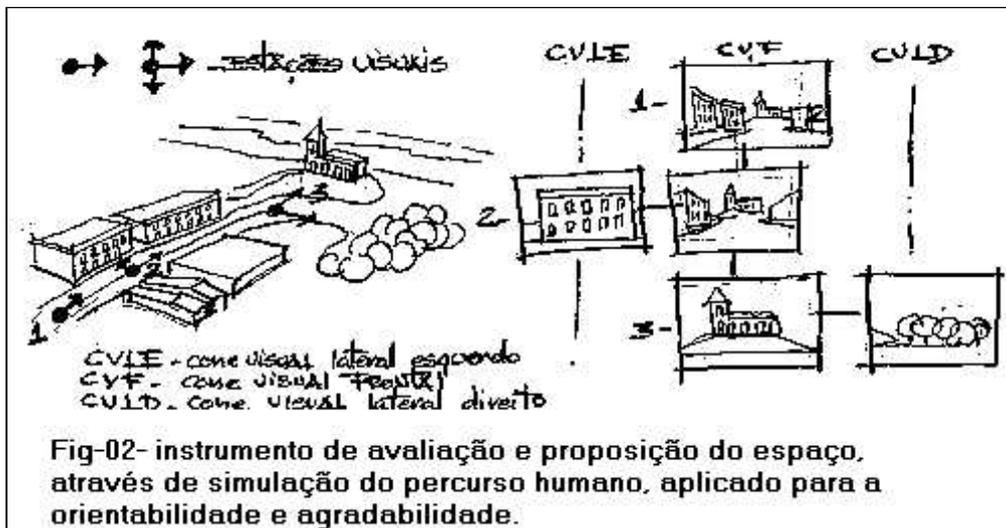
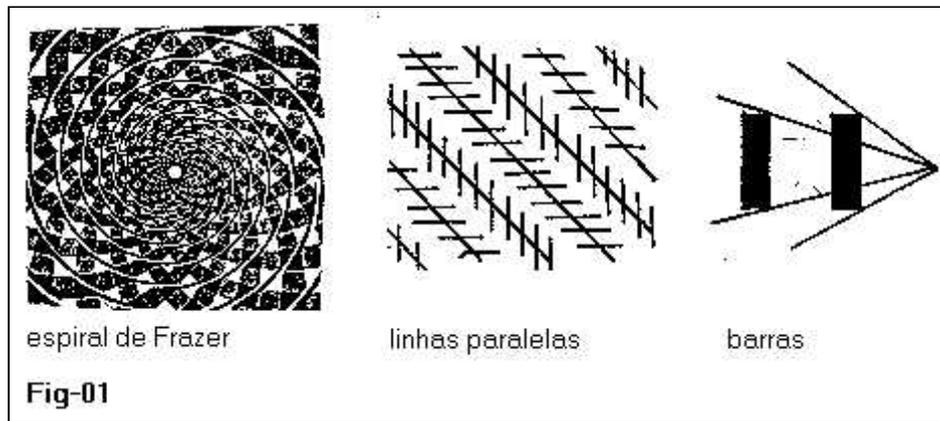
a) na seqüência 01, houve 53,3% de coincidência; na seqüência 02, 52%; na seqüência 03, 62,5% e na seqüência 04, 75%. Portanto houve coincidências entre os dois juízos acima de 50% em todas as seqüências, o que reforça a hipótese de universalidade do juízo visual e possivelmente do gosto; (ver figura 06)

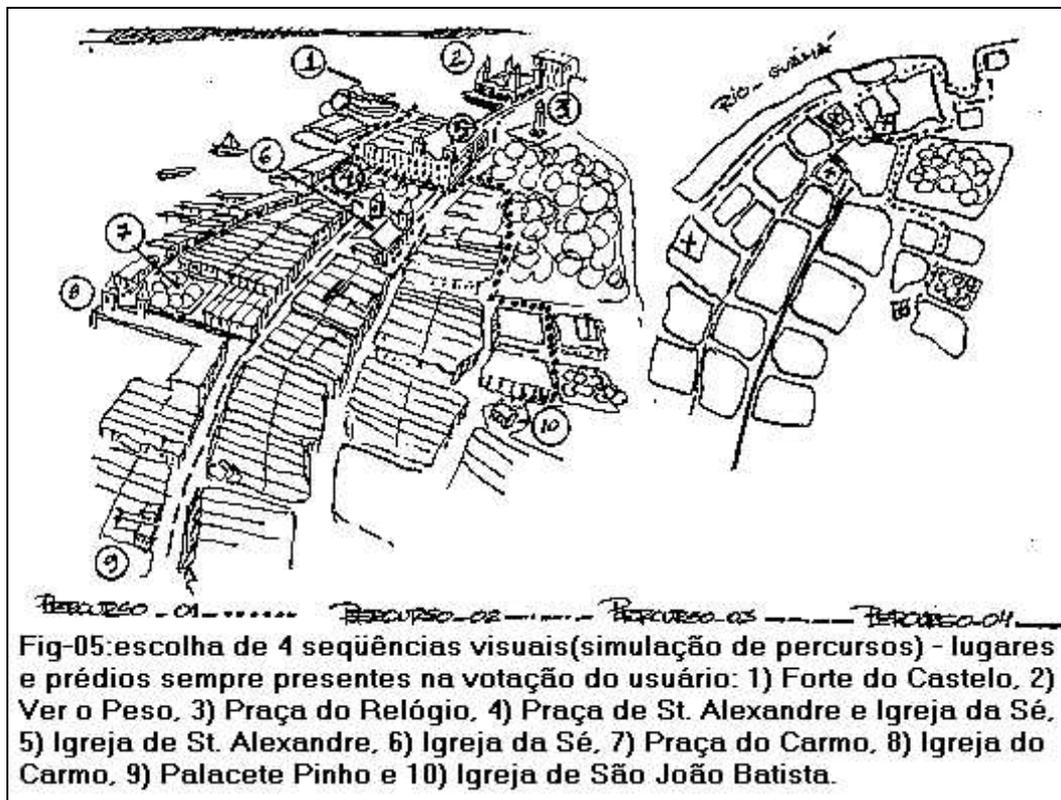
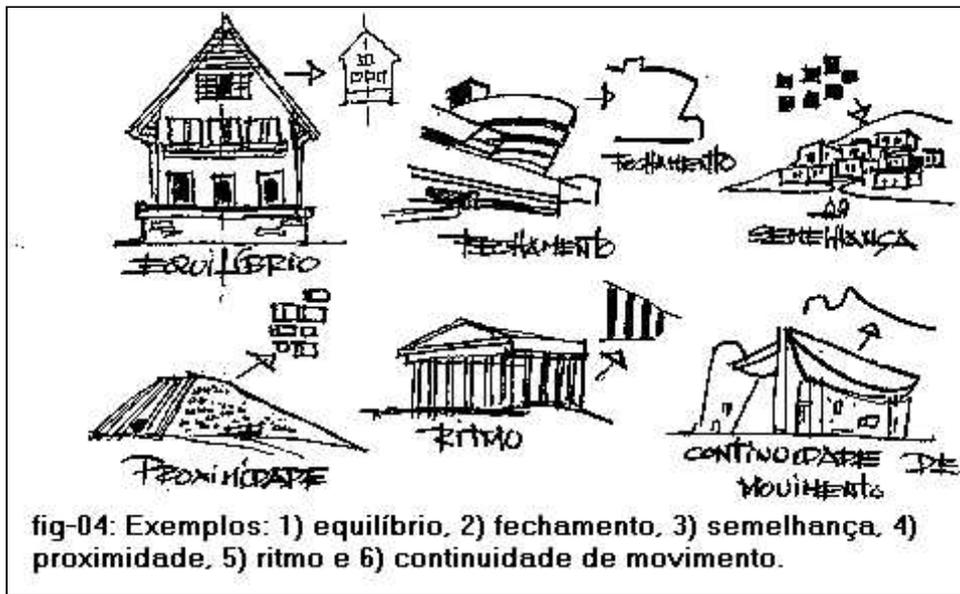
b) as seqüências 03 e 04 as coincidências foram maiores. Notaram-se configurações retilíneas em ambos os percursos, sem a presença de diversidade de efeitos visuais, o que não ocorreu nas seqüências 01 e 02, nas quais espaços amplos (largos), espaços emparedados (ruas estreitas com grandes casarões), espaços envolvidos (ruas estreitas com árvores altas) e espaços originais (pequenas vistas para o rio) apresentam-se de forma diversificada. As seqüências 03 e 04, pelas suas características, possibilitaram um melhor desempenho visual, portanto, um efeito gestáltico também melhor. As seqüências 01 e 02 não ofereceram esta oportunidade pelos seus aspectos. (ver figura 05)

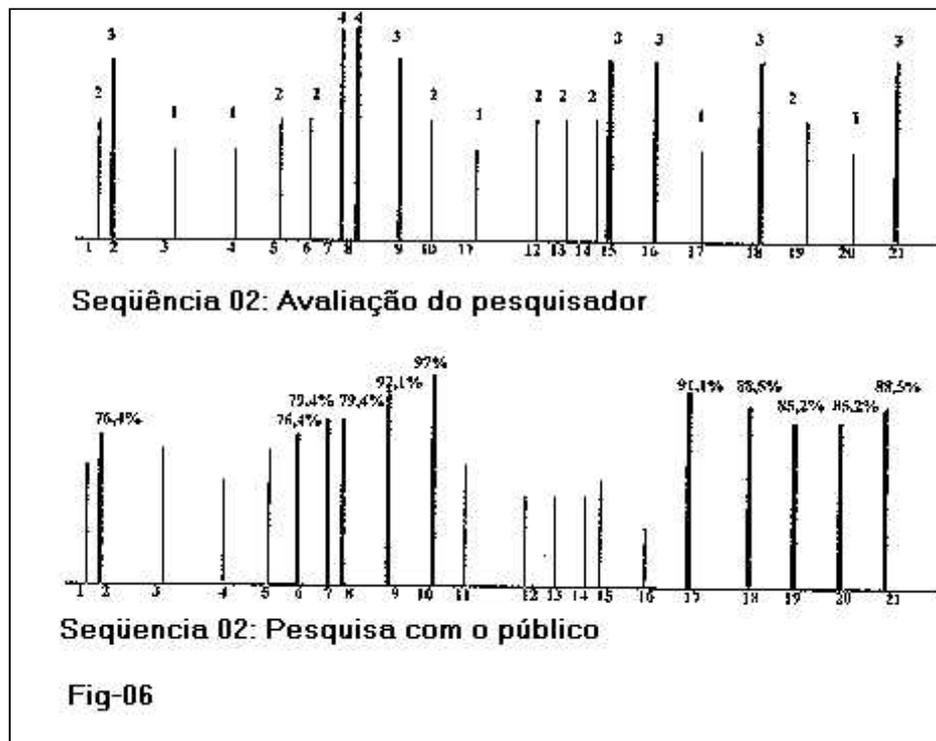
c) é de valor ressaltar que em todos os cones visuais (fotografias), quando a coincidência entre juízos chegou em torno de 90% as leis de composição plástica como: *dominância*, *fechamento*, *fundo-figura*, *complexidade* e *originalidade* foram evidentes tanto na atitude interessada quanto na atitude desinteressada;

d) a coincidência foi ainda maior, chegando muitas vezes a 100%, em cones visuais no quais a *dominância*, *fundo-figura* e *fechamento* estavam presentes, ou seja, prédios monumentais, realçados pelo fundo, com equilíbrio entre aberturas (janelas) e vedações (paredes) e localizados em largos (espaços amplos) como a igreja de Santo Alexandre, a Catedral da Sé, o Palacete Pinho e a igreja do Carmo (ver figura 05)

d) as cenas com unidade de configuração, típicas dos conjuntos arquitetônicos coloniais e ecléticos, apresentaram um bom percentual de aceitação por parte dos entrevistado, podendo-se dizer que a *semelhança* dos elementos de fachadas como cobertura, portas, detalhes decorativos, cores, texturas e janelas; a *proximidade* na configuração das zonas de fachada, a *continuidade* no movimento do conjunto arquitetônico e o *ritmo*, levaram ao bom desempenho de cenas que possuem estes princípios. O contrário, foi rejeitado pelos entrevistados, prédios modernos que não respeitaram a unidade do conjunto com materiais como: vidro espelhado, lajotas, esquadrias de formas diferentes, fachadas com cores primárias, e outros.







REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANHA, M. Lúcia de A, MARTINS, M. Helena P. **"Filosofando"** Introdução à Filosofia. São Paulo: Moderna, 1992, pp.178,193.

ARNHEIM, Rudolf. **Art and Visual Perception**. Berkeley: University of California, 1969.

BASTOS, Fernando. **O Panorama das Idéias Estéticas no Ocidente (De Platão a Kant)**. Brasília: Universidade de Brasília, 1996.

FRACAROLLI, Caetano. **A Percepção da Forma e sua relação com o fenômeno artístico- o problema visto através da Gestalt (Psicologia da Forma)**. São Paulo: FAUUSP, 1983.

KOHLSDORF, Maria Elaine. **Apreensão da Forma da Cidade**. Brasília: Universidade de Brasília, 1996.

KOHLSDORF, Gunter. **Sobre a Ciência de Desenhar Cidades e a Arte de Construí-las: Algumas Considerações Taxionômicas e Metodológicas, Aplicadas Exemplarmente ao Setor Comercial Sul de Brasília**. FAU-UnB (Dissertação de Mestrado), 1995.

LOUREIRO, João. **Elementos de Estética**. Cultural CEJUP: Belém, 1988.

PALLAMIN, Vera. **Princípios da Gestalt na Organização da Forma - abordagem bidimensional**. FAUUSP (Dissertação de Mestrado), 1985.

READ, Hebert. **As Origens da Forma da Arte**. Zahar Editores: Rio de Janeiro, 1967.

TORRES, Juliana. **Teorias da Percepção - a influência da aprendizagem no processo criativo**. Brasília, Universidade de Brasília, FAU - orientação: Eliel Américo,

2001.

AGRADECIMENTOS

Aos professores Maria Elaine Kohlsdorf, Frederico de Holanda e Gunter Kohlsdorf pelo apoio intelectual.

À professora Irene Lage pelas valiosas sugestões e a tarefa de revisão do texto.

Aos amigos Gabriela Tenório, Eliane Fagundes e Ismael Peixoto pelo apoio técnico.

INFORMAÇÕES SOBRE O AUTOR

[\(VOLTAR AO TEXTO\)](#)

Arquiteto e Mestre em Desenho Urbano - Professor do Departamento de Projeto, Expressão e Representação da Faculdade de Arquitetura - FAU-UnB.

fausad@com.br

SUMÁRIO

OLAM - Ciênc. & Tec.

Rio Claro
ISSN 1519-8693

Vol 1

nº 2 p. 79 - 96
www.olam.com.br

Novembro / 2001