

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES - ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE TÉCNICAS DE REPRESENTAÇÃO GRÁFICA

ANDERSON OLIVEIRA PEREIRA

**SOBRE A ILUSÓRIA PERCEPÇÃO DE ORDEM NOS
PADRÕES:**

padronagem geométrica de ladrilhos

RIO DE JANEIRO

2022

ANDERSON OLIVEIRA PEREIRA

**SOBRE A ILUSÓRIA PERCEPÇÃO DE ORDEM NOS
PADRÕES:**

padronagem geométrica de ladrilhos

Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização em Técnicas de Representação Gráfica da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Especialista.

Orientadora: Prof. Doralice Duque Sobral Filha

RIO DE JANEIRO

2022

ANDERSON OLIVEIRA PEREIRA

SOBRE A ILUSÓRIA PERCEÇÃO DE ORDEM NOS PADRÕES:

padronagem geométrica de ladrilhos

Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização em Técnicas de Representação Gráfica da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Especialista.

Aprovado em: 02 de maio de 2022.

BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dr.^a Doralice Duque Sobral Filha (orientadora)

Escola de Belas Artes – EBA / UFRJ



Prof.^a Dr.^a Madalena Grimaldi

Escola de Belas Artes – EBA / UFRJ



Prof.^a Dr.^a Danusa Chini Gani

Escola de Belas Artes – EBA / UFRJ

Dedico este trabalho a todos que já precisaram se reinventar ao perceberem-se fora do padrão aceito socialmente, criando um mundo próprio e muitas vezes vivendo de ilusão para aguentar o dia-a-dia.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, Inteligência Suprema e Causa Primária de todas as coisas, pois sem encontrar em mim a força desse pulso cósmico esse ciclo não teria chegado ao fim. Em segundo lugar, não menos importante, agradeço ao maior guia e modelo que já surgiu neste planeta, mestre por excelência, que nos indicou o caminho da humildade, condenando toda arrogância e hipocrisia, e acolheu aqueles sempre vistos como inferiores, tal qual nos dias atuais. Que suas lições de amor abracem corações dispostos a receber sua luz e que, em minha pequenez, eu consiga seguir seus passos, mais e mais. E agradeço aos amigos de caminhada espiritual, neste e no lado de lá da vida, que me amparam nos momentos difíceis.

Agradeço a meus pais por todo carinho e apoio, abraçando minhas loucuras e me aceitando como sou, me criando para ser um ser humano digno de viver neste planeta. Agradeço à família que a vida me deu, seja por primos e primas (Ju, Tita, Rai e Cris, em especial) que tanto amo desde que me entendo por gente, seja por meio de amigos que surgiram no caminho e foram fundamentais em cada conquista (um viva especial a Lilli e Carla, pela paciência que têm comigo). Agradeço ainda a família Mesquita/Teixeira, que me acolheu com tanto carinho, me fazendo parte deles.

Agradeço aos amigos e amigas que a Especialização me trouxe e foram essenciais para que esse trabalho se concretizasse, em muitas formas. Em especial deixo um abraço gigantesco e cheio de carinho à parceira de sempre, Mari, com seu ombro amigo mesmo entre nossos surtos e risadas, e à nossa rainha Babs, por toda ajuda e disponibilidade em estender a mão a qualquer um que buscasse ajuda.

Agradeço à minha querida orientadora, Doralice, por toda paciência, incentivo e por até mesmo ter aberto mão de seu tempo livre para me guiar nessa jornada (em minha cabeça, por caminhos tão caóticos e obscuros) até que tudo tomasse forma.

Agradeço aos professores da especialização que tiveram a paciência e conseguiram se reinventar para entregar o melhor conteúdo em meio a anos de angústias e incertezas. Deixo-lhes um abraço reconfortante e desejos de muitos sorrisos na caminhada.

Finalmente, agradeço a meu amado João Marcelo, por ser meu parceiro de jornada neste planeta, minha âncora e motivo de meus sorrisos diários, me acompanhando há mais de 12 anos nesta vida. Espero tê-lo a meu lado, seja como for, nesta e noutras vidas, assim como (provavelmente) já aconteceu antes.

As the pain sweeps through
Makes no sense for you
Every thrill is gone
Wasn't too much fun at all
But I'll be there for you
As the world falls down

As the World Falls Down, David Bowie
(David Bowie, 1986)

RESUMO

A presente monografia parte das inquietações sobre como nosso olhar constrói e reconstrói referências visuais, como o todo pode trazer um desconforto visual, quando não está completamente definido, ou mesmo quando rompido do seu padrão. Partindo deste entendimento, procurou-se investigar ilusão, percepção e padronização, conceitos associados a imagens do cotidiano em pavimentação geométrica de ladrilhos. Trazido como fio condutor para guiar uma análise comportamental e filosófica, o filme “Labirinto – a Magia do Tempo” (1986) balizou o desenvolvimento dos temas apresentados. Primeiramente conceituou-se a ilusão, com apoio de imagens e exemplos, demonstrando o papel da percepção do homem no mundo que o cerca. A seguir, o conceito de percepção foi aprofundado e visualmente estudado, sob a ótica da Teoria da Gestalt. A partir dessa base conceitual, questões referentes à maneira como entendemos a padronização, onde foram vistos exemplos de padrões rompidos interpretados com base na Gestalt. Concluiu-se o estudo com apontamentos, reflexões e indagações pertinentes aos temas trazidos, bem como possibilidades de expansão da pesquisa.

Palavras-chave: Ilusão. Percepção. Padrões visuais. Padrões rompidos. Gestalt.

ABSTRACT

This work starts from the concerns about how our eyes build and reconstruct visual references, how the whole can bring visual discomfort, when not completely defined, or even when it is broken from its pattern. Based on this understanding, we sought to investigate illusion, perception and standardization, concepts associated with everyday images in geometric tile paving. Brought as a guiding thread to guide a behavioral and philosophical analysis, the film “Labyrinth” (1986) marked the development of the themes presented. First, the illusion was conceptualized, with the support of images and examples, demonstrating the role of one’s perception in the world that surrounds them. Next, the concept of perception was deepened and visually studied, from the perspective of Gestalt Theory. From this conceptual basis, questions regarding the way we understand standardization, where examples of broken patterns interpreted based on Gestalt were seen. The study was concluded with notes, reflections and inquiries relevant to the themes brought up, as well as possibilities for expanding the research.

Keywords: Illusion. Perception. Visual patterns. Broken patterns. Gestalt Theory.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. ILUSÃO	5
1.1. Definição filosófica e conceituação geral	5
1.2. Como a ilusão se baseia na percepção	7
1.2.1. Ilusão visual em representações gráficas	9
1.2.2. A forma como enxergamos o mundo — ilusões na natureza, nas artes, etc.	10
2. PERCEPÇÃO	16
2.1. A percepção do mundo sob uma visão individualizada	16
2.2. Gestalt: forma de “entender” a percepção	20
2.2.1. A ilusão humana sobre a necessidade de ordenação	22
2.2.2. Percepção, visualização e aplicação das leis da Gestalt na pavimentação	24
3. PADRONIZAÇÃO	30
3.1. Definição filosófica e conceituação geral	30
3.2. Padrões ordenados e padrões rompidos	31
3.3. Criando padrões visuais, pavimentação, etc	37
3.4. Exemplo: rompimento em padrões da Igreja da Penha	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	49

INTRODUÇÃO

“Não há entradas e saídas! É só reta, reta!” — Sarah, *Labirinto – a Magia do Tempo*¹.

Quando olhamos o mundo na esperança de lidar com a realidade à nossa volta, constantemente nos deparamos com imagens e sensações que desconhecemos e nos sentimos frustrados ou iludidos com o que não entendemos. O que é real, então? Por que o mundo que nos cerca às vezes parece feito de ilusão? O que faz sentido a nossos olhos? Como enxergamos as coisas do mundo? Como conectamos ilusão e razão para definir o molde que usamos para enxergar o que está à nossa volta? E por que tememos tanto o que está fora dessa nossa realidade?

Dentro desse contexto, utilizando tanto de filosofia quanto da neurociência, busca-se apresentar uma maneira de ver o mundo que não tem a pretensão de ser a única, mas um caminho de entendimento que conecta nossa ilusão a padrões visuais (rompidos ou não). Além disso, o estudo se apoia na análise de padrões geométricos existentes, decorrente de autores e estudiosos da percepção visual e da Teoria da Gestalt.

Como objetivo geral, esta pesquisa se propõe investigar o conceito de ilusão sob prisma filosófico-visual, tendo como pressuposto a percepção do homem no espaço que o cerca e como essa percepção determina a construção de padrões visuais que façam sentido à sua vista, sejam eles ordenados e/ou rompidos.

Como objetivos específicos, buscamos:

1. definir ilusão sob aspecto filosófico e da neurociência, exemplificando em ilusões visuais;
2. analisar a percepção que o indivíduo tem do mundo a partir de uma visão individualizada, utilizando-se da Teoria da Gestalt e da visualização de padrões visualmente construídos;

¹ “*Labirinto – a Magia do Tempo*” (*Labyrinth*, 1986), filme dirigido por Jim Henson e estrelado por David Bowie e Jennifer Connelly, nos mostra a jornada de Sarah, uma adolescente mimada, rumo a maturidade enquanto cruza um labirinto num reino de fantasia para resgatar seu irmão mais novo, Toby, sequestrado pelo Rei dos Duendes a seu pedido. Fonte: sinopse do autor da pesquisa.

3. definir o conceito de padrões e exemplificar padronização visual em pavimentação geométrica, analisando ordenação e rompimento de padrões.

Este estudo se apresenta relevante como uma maneira de abordar conceitos sobre ilusão, percepção e padronização, geralmente vistos separadamente na bibliografia corrente nas produções acadêmicas, por meio de uma visão teórico-comportamental com base em neurociência e Gestalt. A compreensão de como a disposição visual dos padrões são assimilados pela percepção visual pode reverberar a ilusória ideia de ordem ou caos, que agrada (ou não) o espectador.

Para referenciar este estudo, partimos a princípio de duas obras indicadas como apoio bibliográfico para a disciplina de Percepção Espacial ministrada pela Profa. Madalena, no primeiro semestre da especialização. A primeira referência, intitulada “Golpe de vista: como a ciência pode nos ajudar a ver o mundo de outra forma”, de Beau Lotto (2019), trouxe a base neurológica de análise da percepção humana a respeito do mundo que nos cerca. A segunda, cujo título era “Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica”, de Ernst Hans Gombrich (1995), permitiu tratar contexto que modifica o olhar acerca da arte de que somos espectadores. Ambas as obras serviram para fundamentar a compreensão do assunto tratado no primeiro capítulo.

A partir das obras “Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma”, de João Gomes Filho (2000), e “Arte e Percepção Visual - Uma psicologia da Visão Criadora”, de Rudolf Arnheim (2005), foi possível analisar a teoria da Gestalt, com a importância da soma de um todo composto por menores partes. Ambos autores também são trazidos como referências sobre a padronização das formas.

Somam-se a estes, o autor Jacques Aumont (2012) em sua obra “A Imagem”, que trata a respeito de ilusão e semelhança, e os autores da obra “Dicionário Básico de Filosofia” (2008), Danilo Marcondes e Hilton Japiassú, com as definições filosóficas das temáticas abordadas.

A pesquisa possui um caráter qualitativo, partindo dos conceitos de ilusão, percepção e padronização. Esses três conceitos foram definidos por meio de levantamento da bibliografia de referência a respeito do tema e organizados em 3 eixos norteadores: teórico, analítico e conclusivo. Em todos os eixos, o filme “Labirinto

– a Magia do Tempo” (1986), dirigido por Jim Henson, foi utilizado como fio condutor, pois as referências visuais, comportamentais e filosóficas presentes nas experiências vividas pela protagonista ao longo da narrativa cinematográfica permeiam os conceitos abordados nesta monografia.

No capítulo 1 trabalhamos assuntos referentes ao tema *ilusão* (LOTTO, 2019; BAYER, 1993; AUMONT, 2012; GOMBRICH, 1995; BURNETT, 2018; ARNHEIM, 2005). A partir da conceituação teórica sob aspecto filosófico e da neurociência, busca-se refletir sobre como a ilusão se baseia na percepção do mundo que nos cerca. Para ilustrar e discutir o conceito, exemplos gráficos e visuais, ilustrações e fotografia foram utilizados.

No capítulo 2 aprofundamos o tema da *percepção* (PIAGET, 2011; GOMBRICH, 1995; ARNHEIM, 2005; LOTTO, 2019). A partir dos estudos do capítulo anterior, observa-se como a temática da percepção se apresenta individualizada para a visão humana. Dessa maneira, utilizamos a Teoria da Gestalt (PIAGET, 2011; ARNHEIM, 2005; GOMES FILHO, 2000; LANGER, 2006) sobre os padrões visuais, trazendo fotografias de obras artísticas como exemplos. A análise do tema contribuiu para a compreensão da percepção do homem no espaço que o cerca, de acordo com sua vivência e experiência anterior.

No capítulo 3, abordamos as questões acerca da *padronização* (ARNHEIM, 2005; GOMBRICH, 1995; LANGER, 2006; GOMES FILHO, 2000; JONES, 2010; SOBRAL FILHA E RIBEIRO, 2019; ARGAN, 2005), cujas definições foram embasadas a partir de referências trazidas acerca da teoria gestaltiana, que ajudaram na análise de exemplos apresentados sobre padrões visualmente rompidos, com auxílio de fotografias e ferramentas de edição gráfica. Para os exemplos analisados, comparamos imagens de obras artísticas obtidas em sites e fotografias de pavimentação de pisos e paredes, registradas pelo autor, em câmera de telefone celular. — As fotos se deram em época anterior e foram utilizadas como se apresentam, por limitações ocorridas em consequência de protocolos de saúde recomendados para conter a pandemia da Covid-19, que aconselhavam evitar deslocamentos e visita a locais fechados e, portanto, dificultaram novos registros fotográficos.

Compreendendo ser este um tema extenso e de grande importância para os estudos da contemporaneidade, buscamos por fim gerar um conjunto de

apontamentos, reflexões e indagações acerca das Técnicas de Representação Gráfica no contexto dos conceitos trazidos.

1. ILUSÃO

“As coisas nem sempre são o que parecem ser. Você não pode prejudicar nada.”
— o Verme, Labirinto – a Magia do Tempo²

Iniciamos o estudo buscando compreender o significado de ilusão e como ela se configura para o que não é tido como verdade. Definiremos e conceituaremos o tema de maneira filosófica e neurocientífica, com embasamento teórico apoiado, em especial, em autores como Beau Lotto (2019) e Ernest Gombrich (1995), para compreendermos como a verdade se cria conforme vivenciamos o mundo que nos cerca. Tal vivência, por ser individual, é entendida como algo único a nos guiar pela noção de que a realidade não existe.

Então, como entender a ilusão? Se esta se apoia no que é vivido, ou seja, no que absorvemos da vida, podemos supor que a maneira como vemos o mundo cria nossa realidade. A ecologia, que podemos entender como sendo o ambiente em que estamos inseridos, nos demonstra então que a ilusão se baseia na percepção por meio dos contrastes (LOTTO, 2019).

Veremos como a ilusão, apoiada na percepção, sugere o que é percebido como padrão para a ecologia, isto é, para as vivências humanas individualizadas.

1.1. Definição filosófica e conceituação geral

Diz-se, em senso comum, que a ilusão é aquilo que não corresponde à verdade ou à realidade. Tal conceito exprime de maneira ampla possibilidades de interpretação em diversas áreas da vida humana, fazendo-se presente nas artes, nos sentidos do corpo, no modo de interpretar os acontecimentos cotidianos, etc.

A ilusão se faz presente em torno da existência humana desde tempos remotos, quando se começa a buscar um sentido maior dentro da própria vida. A alegoria da caverna de Platão, por exemplo, nos aponta o risco de ver o mundo por meio de

² Ver nota 1.

sombras numa parede e ignorar a dita realidade lá fora³. Da mesma maneira se nos apresenta o cinema, que reflete na tela uma realidade momentânea criada para inserir o espectador dentro de um contexto ao qual ele não pertence, como nos filmes de ficção, fantasia, etc. Dentro desse universo cinematográfico podemos encontrar a mesma busca por entendimento de um novo padrão, como Dorothy Gale cruzando a terra de Oz para conseguir voltar para casa no Kansas, em O Mágico de Oz⁴, ou Sarah tentando entender como atravessar o Labirinto para resgatar seu pequeno irmão, em Labirinto – a Magia do Tempo.

Para cruzar o entendimento rumo à realidade ou mesmo para ter uma melhor apreensão do mundo que nos rodeia, portanto, precisamos compreender o que é a ilusão.

Partindo de uma definição filosófica, temos que...

“**ilusão** (lat. *illusio*, de *illudere*: zombar de) Erro ou engano resultante da *percepção, levando-nos a tomar uma coisa por outra. Interpretação errônea dos dados sensoriais.” (JAPIASSÚ e MARCONDES, 2008, e-book, grifos dos autores)

Segundo o autor Raymond Bayer (1898-1959) na obra “História da Estética”, “Nietzsche vê a ilusão na ordem da ética. A moral, segundo ele, liga-se a um fantasma. Comanda não à verdade, mas o que convém fazer para não prejudicar; e isto para que o outro, em troca, nos não prejudique”. Bayer apresenta o psicanalista alemão como pessimista e formulador da filosofia da ilusão, ilusão ética, ilusão do conhecimento e dos valores da religião (1993, p. 323).

Beau Lotto (2019), neurocientista e professor, segue o conceito de Nietzsche (1844-1900) quando nos diz que a realidade nunca é percebida de maneira real, ou seja, de certa forma, “não existe”, pois cada ser percebe o mundo à sua maneira. O neurocientista afirma que “o mundo existe. Só que não o vemos” (2019, p. 11), sendo o ato de viver, portanto, uma ilusão. Ambos, filósofo e neurocientista, apresentam o mundo como algo irreal e vivido a partir de ilusões.

³ O Mito da Caverna, de Platão, trata da história de homens que viviam acorrentados em local e de tal forma que tudo o que viam era contado e demonstrado por meio de sombras projetadas numa parede diante deles, até que um se liberta, sai da caverna e passa a perceber o mundo de maneira distinta da que via através das sombras, vivendo e vendo-se como parte de uma nova realidade.

⁴ “O Mágico de Oz” (*The Wizard of Oz*, 1939), filme dirigido por Victor Fleming e estrelado por Judy Garland, baseado em romance homônimo de L. Frank Baum, conta a história de uma jovem que se perde de seus tios ao ser apanhada por um ciclone e vê-se num lugar diferente de tudo que já havia vivido, a terra de Oz. Dorothy, a personagem principal, se une a criaturas do lugar na procura pelo mágico que possibilitaria sua volta para casa, no Kansas. Fonte: sinopse do autor da pesquisa.

Podemos entender esse contexto por meio do exemplo apresentado por Lotto (2019) quando este nos apresenta a informação de que a leitura se dá como um conceito arbitrário, uma vez que as letras de nosso idioma não possuem significado inerente, somente sendo lidas quando postas em conjunto de maneira previamente ordenada, com o aprendizado, ou seja, o contexto da experiência prévia daquele que escreve e daquele que lê (LOTTO, 2019, p. 120).

Diante do exposto, corroboramos com a ideia de Lotto (2019), de que uma frase escrita com os mesmos caracteres, mas em idioma desconhecido para o leitor, deixa de fazer sentido e, portanto, não é mais parte de sua percepção do mundo.

A visão cultural é influente na criação das experiências visuais que temos acerca do mundo e situações que nos rodeiam, assunto que trataremos no próximo capítulo. No tocante à ilusão, sobre o que nos cerca, citamos aqui Jaques Aumont (2012, p. 97), quando este diz que a ilusão, na sua concepção estrita, “é um erro de percepção, uma confusão total e errônea entre a imagem e a outra coisa que não seja esta imagem”. Quando se refere ao contexto da geração de imagens afirma que:

Entretanto, em nossa apreensão de qualquer imagem, sobretudo se ela for muito representativa, entra uma parte de ilusão, muitas vezes consentida e consciente, pelo menos na aceitação da dupla realidade perceptiva das imagens. A ilusão foi valorizada, de acordo com as épocas, como objetivo desejável da representação, ou ao contrário criticada como mau objetivo, enganoso e inútil. (AUMONT, 2012, p. 97)

Com isso temos que a ilusão se baseia firmemente no que se apresenta como a realidade e vivência da época vivida, sendo de alguma maneira criada a partir da visão do espectador acerca do próprio mundo em que vive, criando uma espécie de padrão próprio com que apreende o mundo.

1.2. Como a ilusão se baseia na percepção

No contexto da percepção da ilusão nas artes, Ernst Hans Gombrich (1909-2001), historiador da arte, em seu livro “Arte e Ilusão” (1995), traz ao debate a participação do observador em relação à obra de arte e coloca que quem observa o quadro preenche espaços e áreas indefinidas para interpretar o que lhe apresenta na obra em questão.

Podemos citar como exemplo um observador observando uma tela extremamente rica em detalhes. O espectador crítico pode-se sentir enganado, iludido ao perceber pequenos detalhes que seus olhos não seriam capazes de enxergar à longa distância. A obra de arte se comporta como uma arte sedutora, que conduz a respostas que a mente não conseguiu criar ou complementar. A incapacidade cerebral de apreender os detalhes, neste caso, entrega a ilusão.

Para Aumont (2012, p. 98), somente há ilusão se duas condições são satisfeitas: a condição perceptiva, quando o sistema visual não é capaz de distinguir entre dois ou mais resultados de uma percepção, e a condição psicológica, quando o sistema visual produz um efeito verossímil diante de uma cena espacial mais complexa que se entrega a uma interpretação psicológica do que se percebe.

Dean Burnett (2018), em seu livro “O cérebro que não sabia de nada”, explica o funcionamento do cérebro por meio do uso das memórias de longo prazo para apreender a percepção de objetos e situações à nossa volta, preenchendo as lacunas. O que não conseguimos ver entendemos pelo todo já registrado em nossa mente (BURNETT, 2018). Traçando então um paralelo entre arte e neurociência, este todo que se vê numa tela em seus mínimos detalhes exigiria uma maior capacidade de processamento do cérebro que, em geral, passa pela memória de curto prazo armazenada em padrões de atividade neuronais. Dá-se então a percepção da tela exposta: o excesso de informações acaba por ser alocado em áreas cerebrais específicas responsáveis pela memória visual, o que demandaria um estudo mais detalhado e aprofundado da obra, transformando a memória de curto em longo prazo.

Nesse aspecto, Lotto (2019), quando trata sobre como processamos as informações que nos chegam, corrobora as ideias de Gombrich (1995) expostas acima, quanto à inutilidade e dificuldade de reconhecer alguma suposta realidade numa obra excessivamente informativa. Afirma que num mundo imutável (como uma tela rica em detalhes que são percebidos de maneira distinta e não simultaneamente), o cérebro se adapta rapidamente às informações apresentadas e, incapaz de criar um contraste no tempo e espaço, termina por estagnar, deixando de apreender informações. Assim sendo, relembramos o conceito apresentado por Lotto (2019, p. 63) quando este nos diz que é justamente na incerteza que reside a evolução de nosso cérebro. — Noutras palavras: é por meio das ilusões que percebemos nossa realidade.

1.2.1. Ilusão visual em representações gráficas

E se o que é criado tem como propósito iludir, de fato, a percepção do espectador? Se o que percebemos baseia-se no contexto histórico daquilo que vivemos anteriormente, podemos confiar apenas em nossos olhos para decodificar o que se encontra diante deles? — Chegamos, assim, ao tema da ambiguidade visual, intencionalmente provocada, que se apresenta em duas ou três dimensões.

Sob aspecto neurocientífico, Lotto (2019, p. 106) afirma que para a construção da visão é necessário o elemento “contraste”, aquilo que se distingue em tempo e espaço do objeto observado, destacando-o de alguma forma. O autor exemplifica o processo ao propor um exercício: fechando um de seus olhos, mantendo o outro aberto e sem piscar, fixando sua visão em algum ponto por tempo suficiente, nota-se que o que é visto deixa de ser percebido, uma vez que não há mais o contraste que destaca as formas.

O contraste apresentado em tempo e espaço pode ser percebido de maneiras diversas, como por exemplo, utilizando-se do tempo de percepção do objeto e do entorno deste como o espaço propriamente dito. Tal é o mecanismo das ilusões de ótica em duas dimensões.

Ainda sobre ótica, o psicólogo Rudolf Arnheim (1904-2007) nos apresenta sua consideração acerca da visão quando expõe que “ver é compreender” e que “o ato de ver de todo homem antecipa de um modo modesto a capacidade, tão admirada no artista, de produzir padrões que validamente interpretam a experiência por meio da forma organizada”. Isto se dá pela percepção, que realiza por meio das sensações o que é conhecido pelo raciocínio como “entendimento”. A própria visão, então, pode ser considerada como atividade criadora, pois possibilita a criação de padrões para melhor percepção (2005, p. 39).

Podemos exercitar o que estudamos até agora em exemplos visuais.

Observando a figura 1 abaixo, na linha superior percebemos ambos os círculos com a mesma tonalidade de cinza, mas na linha inferior, quando inseridos em circunferências maiores em tons de cinza diversos, vemos ora o círculo mais escuro, ora mais claro que os originais. Todos os círculos internos têm a mesma tonalidade.

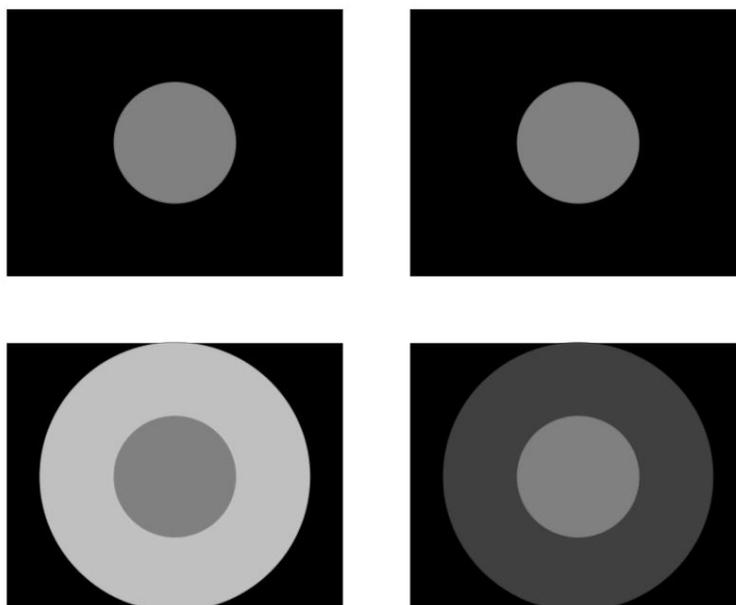


Figura 1: ilustrações comparativas sobre contrastes. Fonte: acervo pessoal, criado no aplicativo Geogebra.

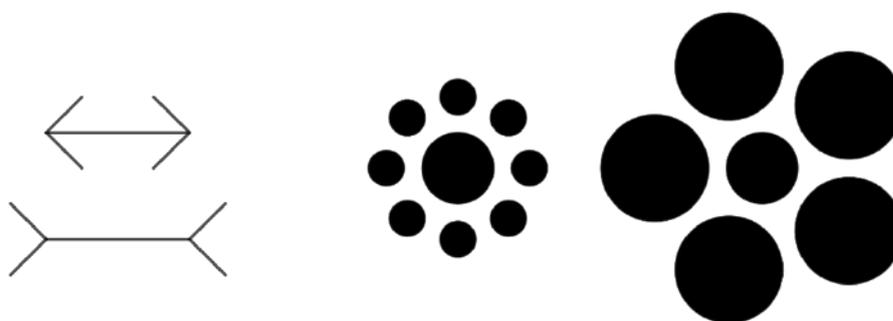


Figura 2a e2b. Fonte: acervo pessoal, criado no aplicativo Geogebra.

Na figura 2a temos ângulos retos cujo vértice coincidem com dois pontos de segmentos do mesmo tamanho, mas percebemos diferença entre os segmentos em razão da orientação do ângulo construído. Já na figura 2b vemos círculos de tamanhos distintos e, embora tenhamos a percepção do contrário, as circunferências no centro têm o mesmo raio.

Ver é mesmo compreender?

1.2.2. A forma como enxergamos o mundo — ilusões na natureza, nas artes, etc.

Vemos na natureza exemplos visuais da ilusão ocorrendo nas asas de borboletas e mariposas, que confundem o olhar do predador, em répteis que para o

mesmo fim alteram suas cores de acordo com o meio em que se encontram (figura 3), também na cor do pelo dos ursos polares, que se misturam às geleiras, ou nas manchas e coloração de pelo, como leopardos e leões, que se camuflam para atacar suas presas (figura 4).



Figura 3: foto de camaleão entre folhagem. Fonte: Pixabay, foto de Robert Balog



Figura 4: foto de leão e filhote em meio à vegetação. Fonte: Pixabay, foto de Antony Trivet

No estudo da terceira dimensão, Gombrich diz que “o olhar não dobra a esquina” (1995, p. 264). Noutras palavras, o autor expressa que ao se deparar com um obstáculo visual, tal como uma pilastra diante de uma mesa, nossa visão estereoscópica (ou seja, a que utiliza os dois olhos) é coordenada dentro do mecanismo perceptivo do cérebro e recria mentalmente o quadro incompleto, de acordo com nosso conhecimento prévio do que é observado. Assim, temos a percepção de formato e altura da parte oculta da mesa mesmo quando não a vemos em todo. É desta maneira que este autor trata como ambiguidade os recursos de anamorfose e *trompe l’oeil* (ou “truque de olhos”, ilusão de ótica).

Por anamorfose podemos entender a imagem criada para ser observada em sua melhor forma a partir de um único ponto ou ângulo de visão, predeterminado e demarcado pelo artista (figura 5).



Figura 5: foto de anamorfose aplicada em parede e janela de hotel, como sinalização do 8º andar.
Fonte: acervo pessoal

Já o *trompe l'oeil* recria imageticamente o que poderia estar além do elemento físico que se apresenta como barreira. Este segundo método foi muito utilizado em abóbadas ou fechamento de naves em igrejas barrocas, tentando criar um Céu figurativo que seria alcançado por meio da religião, ou seja, no próprio ambiente religioso da igreja. Gombrich (1995) também aponta que este recurso de criação da ilusão desenvolveu-se naturalmente na arte da pintura, conforme esta se aproximava cada vez mais da realidade (figura 6).



Figura 6: foto de pintura na capela da Basílica Santuário da Penha Rio. Fonte: acervo pessoal

O *trompe l'oeil* é ainda bastante utilizado na cenografia como panorama de fundo, seja na indústria televisiva ou cinematográfica, para trazer ao espectador a ilusão do espaço que está além do primeiro plano da cena, e mesmo em ambientes diversos, recriando paisagens que não estão ali, na intenção de ora acalmar o espectador ora excitá-lo para o que se encontra no lado de fora.

Com o que estudamos até o momento, podemos agora opor a visão de dois autores estudados. Gombrich (1995), quando nos apresenta o problema levantado por Hildebrand estudando os “clássicos ideais de clareza” (1995, p. 224), destaca a questão dos pintores impressionistas que registravam em sua obra a luminosidade do dia por meio de pinceladas soltas. No entanto, este nos relata que as pinturas realizadas por esses artistas não têm valor documental, posto que diferem dos trabalhos realistas. Considerando as afirmações de Lotto (2019) sobre a percepção da realidade, contrapomos a afirmativa de Gombrich (1995): as partes faltantes, esfumaçadas ou pouco trabalhadas numa pintura, como tentativa do artista de nos remeter à visão pouco acurada do observador diante de algo fora de seu alcance visual, seriam então uma maneira de compensar o que é visto como defeito na pintura e transformar em algo mais plausível ao olhar — uma maneira de *ver* a realidade da forma como se pode *percebê-la*.

No próximo capítulo avançamos para o conceito da percepção onde buscaremos entender o mundo sob a visão individual, com auxílio da Teoria da Gestalt e padrões visualmente construídos.

2. PERCEPÇÃO

[...] não é a facilidade com que o observador se engana, mas o fato de que, mesmo ciente da ambiguidade, ele não deixa de arriscar um palpite. Pelo contrário, o hábito ou compulsão de tirar conclusões precipitadas sempre leva a melhor, em nós, quando levamos o olho àquela vigia. (GOMBRICH, 1995, p. 274)

Como pudemos ver no capítulo anterior, se a ilusão é criada pela noção de que cada indivíduo possui sua própria realidade (LOTTO, 2019), constituída por vivências e contrastes, notamos que a influência do mundo externo e seus contrastes garante importância na maneira como percebemos o mundo.

Ora, se não partimos do zero para entender o que vemos, há então assimilação de estímulos anteriores na percepção, tema deste presente capítulo. Ao longo das próximas páginas apresentaremos a maneira como internalizamos o que apreendemos e uma maneira de compreender como a visão interpreta os padrões visuais com que se depara. Entre os autores referenciados encontraremos principalmente referências a Rudolf Arnheim (2005), Jean Piaget (2011) e Susanne Langer (2006), dentre outros.

Buscamos com isso o entendimento de que o que vivenciamos a partir de nossa percepção do mundo se assemelha ou dessemelha do que nos rodeia, recriando padrões visuais até mesmo em gestos e atitudes. Para análise, fundamentada no embasamento teórico até aqui exposto, as pesquisas sobre a Gestalt (ARNHEIM, 2005; GOMES FILHO, 2000; LANGER, 2006) se tornam de fundamental importância, pois buscam entender o todo que se forma pela soma das partes e como este todo se torna ainda mais importante que cada parte que o compõe. Aqui, contaremos com o apoio teórico trazido por João Gomes Filho (2000), bem como com análise de obras do artista brasileiro Athos Bulcão, procurando compreender como os padrões visuais são perceptíveis ao nosso olhar.

2.1. A percepção do mundo sob uma visão individualizada

Até aqui, vimos como a maneira própria de enxergar o mundo alimenta a ilusão diante do que nos cerca. Em outras palavras, criamos a nossa própria percepção do mundo que nos cerca.

Para aprofundarmos o conceito do que é percepção e seu papel na visão artística e do entendimento da forma, partiremos de conceituações acerca do tema e, tal qual no capítulo anterior, começaremos pela definição filosófica deste tema.

percepção (lat. *perceptio*) Ato de perceber, ação de formar mentalmente representações sobre objetos externos a partir dos dados sensoriais. A sensação seria assim a matéria da percepção. (JAPIASSÚ e MARCONDES, 2008, e-book, grifos dos autores)

Assim, de acordo com Japiassú e Marcondes (2008), entendemos que perceber o mundo passa pela inerente apreensão dos sentidos diante do exterior.

Jean Piaget (1896-1980), psicólogo e expoente no meio educacional por sua teoria acerca do desenvolvimento cognitivo infantil, nos apresenta visão semelhante e complementar sobre a percepção quando nos diz que numa interação:

(...) entre fatores internos e externos, toda conduta é uma assimilação do dado a esquemas anteriores (assimilação a esquemas hereditários em graus diversos de profundidade) e toda conduta é, ao mesmo tempo, acomodação destes esquemas a situação atual. (PIAGET, 2011, p. 89)

Assim, assimilando e acomodando tais fatores, é que desenvolvemos o que utilizaremos cognitivamente, ou seja, é desta maneira que percebemos e atuamos sobre o mundo que nos cerca. De modo inicial, temos que a percepção advém de experiências internas, adquiridas ao longo de tempo e aprendizado.

Essa visão da percepção também remete ao conceito abordado por Gombrich (1995) na obra que utilizamos como referencial para este estudo, *Arte e Ilusão*, como podemos conferir: “Sem algum sistema inicial, sem uma primeira suposição à qual nos possamos agarrar até prova em contrário, não é possível fazer ‘sentido’ dos milhares de estímulos que nos chegam do meio ambiente” (GOMBRICH, 1995, p. 290).

Entendemos que o passo seguinte, portanto, refere-se ao que há fora do espectador. A experiência trazida inicialmente pelo observador serve de base para a análise daquilo que o cerca, criando assim a sua percepção do mundo, de uma obra de arte, etc.

Rudolf Arnheim (2005) nos apresenta visão semelhante acerca do tema, em sua obra “*Arte e percepção visual*”, quando questiona “que são forças perceptivas?” Além de todo o processo fisiológico do sistema nervoso em nossa percepção, há interação entre as partes e o todo que nos cerca. — O mundo externo em influência

direta sobre nosso “mundo interno”, resultando numa visão da realidade de seu próprio mundo. Em suas palavras, vemos “as atrações e repulsões nos padrões visuais como propriedades genuínas dos próprios objetos percebidos” (2005, p. 10).

O neurocientista Beau Lotto (2019) também nos aponta em sua obra que a realidade consiste numa percepção estritamente individual do mundo que nos cerca, por meio de visões limitadas a nossos sentidos e construções psicossociais advindas de experiências de vida (2019, p. 301). Noutras palavras e corroborando o que foi visto pela conceituação filosófica do termo, a percepção refere-se à maneira (interna) como apreendemos os estímulos (externos).

Trazendo os conceitos abordados para o viés cinematográfico da obra escolhida, apresentada no capítulo anterior para permear nosso estudo, podemos dizer que a *percepção* de nossa protagonista Sarah⁵ passou a mudar cada vez que ela precisava deixar para trás a referência que trazia do mundo “real”, em seu caminho para resgatar o irmão levado pelo Rei dos Duendes para o castelo situado no centro do Labirinto. Grande parte da história se passa no Reino dos Duendes e a ilusão passa a ser o ponto chave de percepção da obra, convidando-nos à imprevisibilidade vivida por Sarah, ou seja, a também abandonarmos conceitos trazidos pela nossa realidade por meio de uma narrativa e de uma cenografia que leva a esta finalidade.

Tanto na versão cinematográfica quanto na novelização do roteiro, de autoria de A. C. H. Smith, Sarah é mesmo lembrada, enquanto percorre as curvas e becos do labirinto, que: “as coisas nem sempre são o que parecem, sabe, não aqui. Não, aqui não. Então, você não deve supor nada” (Labirinto, 2016, p. 50).

Utilizando visualmente artifícios e jogos de câmera que criam ao espectador a ilusão almejada pelo diretor, o filme Labirinto apresenta recursos como os mencionados no capítulo anterior, de anamorfose e *trompe l’oeil*, e brinca com a percepção da personagem principal ao trazer cenários que apresentam semelhança às gravuras de Escher⁶, confundindo o ponto-de-vista do mundo que a cerca (figura 7).

⁵ Personagem principal do filme Labirinto – a Magia do Tempo, interpretada por Jennifer Connelly.

⁶ Maurits Cornelis Escher (1898-1972), artista gráfico holandês, famoso pelas ilusões de ótica que criou em suas obras, representava construções impossíveis em litografias e xilogravuras, explorando geometria e o conceito de infinito, assim como transformações e metamorfoses em formas, objetos e animais. (O Mundo Mágico de Escher, 2010)



Figura 7: *frame* de cena do filme “Labirinto – a Magia do Tempo”.

Essa ambientação também demonstra, de forma cinematograficamente romanceada, que tão logo nos sintamos perdidos ou sem referencial, nossa percepção pode se perder ou criar uma nova significação. A partir da temática do filme Labirinto, que visualmente foge de nossa realidade “padrão”, podemos perceber que não transformamos uma realidade imediatamente em outra. Cada pequeno movimento e alteração no mundo que nos cerca, como demonstrado pela personagem principal, assoma nova experiência do mundo levando a novas realidades, criando um novo padrão de percepção.

Em diversos aspectos, este é precisamente o parecer de Beau Lotto (2019) a respeito da percepção como resultado de um método empírico de visão da nossa ecologia, entendendo esta como o conhecimento ou estudo de nosso entorno, o mundo com o qual interagimos (2019, p. 90). Trazendo a questão vivida pela personagem Sarah, entendemos que sua percepção tende a mudar a cada vez que sua ecologia, ou seja, o mundo que a cerca também muda.

Gombrich (1995) trata sobre o assunto de forma exemplar, quando nos apresenta que: “o mundo nunca se apresenta neutro. Tomar conhecimento dele é estar atento a situações cuja validade possivelmente terá de ser experimentada e testada (1995, p. 291).

Em suma, entendemos que a percepção se apresenta firmemente ligada à experiência que trazemos em nossas lembranças e sentidos e também ao contexto que nos cerca, criando a maneira como entendemos a realidade à nossa volta.

Por estas reflexões podemos indagar: se a percepção parte de algo individual e conduz à ilusão com que enxergamos a realidade, como percebemos a realidade apresentada nos padrões induzidos pela sociedade? Tais padrões poderiam ser, de alguma maneira, percebidos também visualmente?

Para responder a essas questões, apresentaremos a seguir uma das maneiras de trabalhar o “ver” e “entender” o mundo, conhecida por “Teoria da Gestalt”.

2.2. Gestalt: forma de “entender” a percepção

Gestalt, palavra sem tradução e de origem alemã, significa o todo formado em contraponto à soma de suas partes. Surge historicamente no momento em que a arte, após o advento da fotografia, começa a desligar-se do academicismo e da “obrigação” de representar fidedignamente o objeto e passa a expressar a visão do artista diante do mundo a seu redor, ou seja, sua percepção.

A palavra Gestalt é também entendida como a estrutura da figura ou forma. Relaciona-se com a psicologia em seus processos de cognição e percepção do mundo e com as artes plásticas como conceito estético para percepção do objeto artístico. Podemos neste momento relembrar o que foi exposto anteriormente, trazendo Piaget (2011) com sua teoria de desenvolvimento e o processo de assimilação e acomodação das informações interiores e exteriores, posto que tal é o processo de percepção trazido pela Gestalt por meio da cognição. O movimento gestaltista traz estudos e percepções acerca da forma e das forças que atuam sobre a mesma e nos induzem a percebê-la dentro de um contexto integral, bem mais que pelos seus pequenos objetos integrantes.

Rudolf Arnheim (2005, p. 180) corrobora a ponte entre cognição e percepção do todo quando trata do assunto em sua obra, expondo que “a criança conforma as partes tendo em vista a sua colocação final no padrão global”. Noutras palavras, utiliza de seu desenvolvimento cognitivo para perceber o todo.

Trazemos neste instante o designer, professor, doutor e estudioso da Gestalt, João Gomes Filho (2000), como referência no assunto, pois este decodifica a Teoria da Gestalt sobre o viés artístico do tema por meio de linguagem simples e acessível em seu livro “Gestalt do objeto”. O autor nos apresenta na obra que, começando como Escola de Psicologia Experimental, no final do século XIX e início do século XX, tem

como principais expoentes três integrantes da Universidade de Frankfurt, a saber: Max Wertheimer⁷, Wolfgang Köhler⁸ e Kurt Koffka⁹. Por meio de quantidade considerável de experimentos envolvendo figuras formadas por pontos e linhas, os estudiosos da Gestalt, ou Gestaltistas, “fundamentaram sua teoria e assim estabeleceram de modo nítido o valor da experiência no fenômeno da percepção” (2000, p. 25).

Para analisar a percepção visual do todo formado por partes ou fragmentos, a Teoria da Gestalt utiliza forças internas e externas (figura 8). Por forças externas entendemos as que provêm da luz que incide sobre o objeto estimulando a retina do observador e por forças internas aquelas que estruturam e o ordenam, segundo um dinamismo cerebral estimulado pelas forças externas (GOMES FILHO, 2000, p. 20).

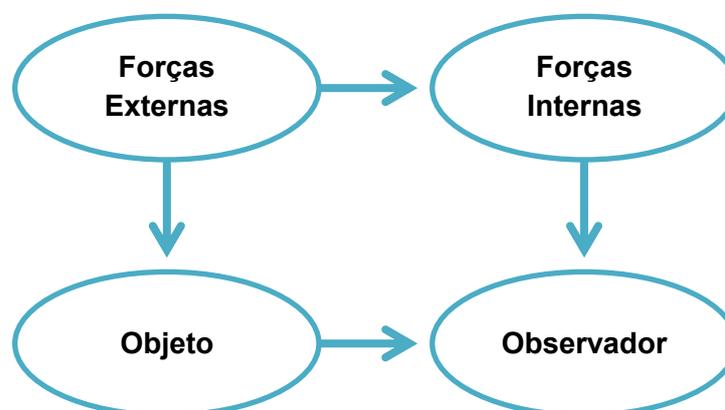


Figura 8: relação de Forças Externas e Internas sobre Objeto e/ou Observador.

As Leis Gestalt, como maneiras de perceber dado objeto, têm origem nestas forças internas de organização e se apresentam da seguinte maneira (GOMES FILHO, 2000):

- **Unidade:** o que pode ser visto como um único elemento, que encerra em si a própria forma, ou como a parte que se destaca do todo em que está inserido.
- **Segregação:** o que está ou é visto como separado do contexto onde se encontra.

⁷ Max Wertheimer (1880-1943), psicólogo checo, defensor da Psicologia da forma, dedicou-se a estudar a percepção de estruturas ambíguas e complexas. Co-fundador da Escola da Gestalt.

⁸ Wolfgang Köhler (1887-1967), co-fundador da Escola de Gestalt, ajudou a estabelecer o conceito de aprendizagem por insight, quando estímulos levam à compreensão subida do objeto de estudo.

⁹ Kurt Koffka (1886-1941), além de co-fundador da Gestalt, foi professor na Universidade de Giessen e autor do livro *Princípios de Psicologia da Gestalt*. Propõe uma psicologia biológica e comportamental.

- Unificação: composição ou partes distintas e harmônicas que, unidas, caracterizam e/ou produzem um todo único.
- Fechamento: elementos dispostos de tal maneira que indicam a continuidade de linhas e/ou encerrando figuras e formas, criando imagem visual única.
- Continuidade: elementos que, embora rompidos, conectam-se numa impressão visual; pode também tratar e linhas ou formas que se ligam, criando sensação de desenho contínuo.
- Proximidade: agrupamento de elementos por características de semelhança ou função, formando um todo ou encerrando unidades vistas como “um todo dentro do todo”. Junto com o conceito da semelhança, promove a unificação do todo.
- Semelhança: igualdade de forma, cor ou percepção de elementos que podem ser agrupados por constituírem-se de partes semelhantes. Junto com o conceito da proximidade, promove a unificação do todo.
- Pregnância da forma: estímulos que tendem a formar uma estrutura visual simples, em especial quando há harmonia e equilíbrio. Quanto maior harmonia e equilíbrio, maior simplicidade e mais pregnante é a estrutura.

Segundo Arnheim (2005, p. 403), a psicologia gestaltiana é guiada pelo princípio da simplicidade, indicando que padrões visuais tendem para a forma ou configuração mais simples, segundo determinadas condições. Este princípio, segundo o mesmo autor, nos possibilita “entender a base lógica da inteireza e do ser incompleto, o todo e a parte, a solidez e a transparência, o movimento e a imobilidade” e esta é a razão pela qual trazemos as Leis da Gestalt como auxílio para a percepção de dado objeto, ordenando e estruturando suas partes num todo de maior significação. Na sequência deste capítulo trataremos dos conceitos acima citados na análise de algumas obras do artista brasileiro Athos Bulcão (1998-2008).

2.2.1. A ilusão humana sobre a necessidade de ordenação

Voltemos neste momento a Sarah, protagonista da obra cinematográfica que percorre nosso estudo. No início do filme, somos apresentados ao seu cotidiano, quando Sarah precisa ficar em casa cuidando de seu irmão caçula enquanto seu pai

e madrasta saem para se divertir. Mimada e cansada de tal tarefa, deseja que o bebê seja levado por Jareth, o Rei dos Duendes interpretado por David Bowie. Neste momento, seu irmão é raptado, rompe-se a realidade vivida pela adolescente e Sarah, arrependida, implora pelo pequeno Toby de volta. Pode-se dizer que, ao ser tirada do conforto padrão em que vivia cotidianamente, encarou o medo do desconhecido e quis voltar à ordem natural representada por suas vivências anteriores. Sua única interação com o novo mundo que enfrenta acontece por meio de seu livro de fantasia favorito e Sarah, então, deve se aventurar pelo Labirinto desconhecido e recondicionar toda sua visão acerca do mundo que se apresenta a cada passo de uma nova “realidade” criada a partir de novas impressões, desassemelhando de seu dia-a-dia, sob um prisma percebido como anti-natural.

Susanne K. Langer (2006), filósofa e referência no assunto para a Teoria do Conhecimento e para a Estética, nos apresenta a questão da semelhança em seu livro “Sentimento e Forma” quando nos diz que cada pessoa vê um objeto à sua própria maneira, provocando a semelhança ou “dessemelhança” de tal objeto em relação à natureza com que foi criado, apontando a pintura como ilusão, uma vez que percebemos sua natureza imitativa de formas representadas sobre superfícies cobertas de tinta (2006, p. 51). Afirma ainda que a única forma de interação que temos com o objeto gráfico é por meio do sentido da visão e que apresentar uma ilusão a este sentido humano acaba por tirar o contexto no qual tal objeto estava inserido (2006, p. 52).

Sarah, nossa personagem, precisa então reaprender a ver o mundo, apreendendo e percebendo novos padrões dentro do todo. — Isto pode ser embasado por meio da psicologia gestaltiana quando entendemos a necessidade de ver o todo por si só, com sua significância, sem a soma das partes que, traduzidas pela linguagem cinematográfica, podemos entender como as preocupações culturais prévias. Sarah, quando interage com o mundo à sua volta, segue na procura de uma ordenação ou de um padrão que traga sentido ao que se vê (GOMES FILHO, 2000, p. 17), busca o todo maior que as partes que se apresentam à sua percepção.

Ainda sobre esse aspecto, Lotto (2019, p. 302) apresenta que nosso cérebro “busca pela certeza de uma vida inerentemente incerta”, tentando encontrar algo de constante ou padronizado nos outros e em nós mesmos, pois é por meio da previsibilidade que nos familiarizamos com o que acontece a nosso redor ou em nosso futuro. Noutras palavras, utilizando conhecimento prévio de nossas vivências nos

vemos em segurança diante de nosso viver, pois o que percebemos da vida até o presente é a consequência das percepções que nos trouxeram a este ponto (LOTTO, 2019, p. 301). No entanto, como já visto no capítulo anterior e de acordo com o mesmo autor, é por meio de novas experiências que temos o contraste necessário para perceber o mundo, criando novas visões e percepções do que nos cerca.

Quando o padrão vivido é rompido, embora isso nos afete o conforto e segurança a que estivemos acostumados, nossa percepção se reajusta para encarar o que há de novo. Um novo padrão pode, então, ressurgir sob o efeito de uma vivência ou mesmo de uma ilusão?

2.2.2. Percepção, visualização e aplicação das leis da Gestalt na pavimentação

A maneira como percebemos o que acontece a nosso redor é expressada visualmente de forma tão comum ao olhar que não validamos tais reproduções. De maneira aparentemente não raciocinada, seguimos padrões visuais replicados, ou seja, repetidos, copiados. Na prática, como experimentamos essa questão no que nos cerca?

Tomemos como exemplo a figura do Cristo Redentor, monumento localizado sobre o Morro do Corcovado, na cidade do Rio de Janeiro-RJ. Seu formato icônico, com os braços abertos e semelhante a uma cruz, inspira os visitantes do local a replicarem a imagem ao posar para fotos de braços igualmente abertos (figura 9). Além desta referência visual cotidiana como exemplificação de padrão visual replicado por semelhança, podemos perceber outros tipos de padrão em outros locais ou estruturados de forma diversa.



Figura 9: Kim Kardashian e Kanye West em visita ao Cristo Redentor. Fonte: Paineiras Corcovado

Dentro do contexto da representação gráfica, temos uma variedade de opções de aplicação diante de uma cultura visual. No entanto, com a finalidade de trazer uma abordagem mais específica ao estudo, trataremos de identificar os padrões visuais por meio do conceito de pavimentação do plano, que é definida como o preenchimento de uma superfície sem que nesta haja lacunas ou espaços.

A pavimentação é ainda um suporte para um trabalho artístico/ gráfico que remota desde os romanos. O uso deste tipo de técnica teve finalidade decorativa, no entanto configurou-se presente no dia a dia de espaços públicos e privados, onde geram uma vivência e uma apropriação de formas derivadas do contexto da sua concepção (SOBRAL FILHA e RIBEIRO, 2019).

Trazendo ainda uma visão embasada nos conceitos de percepção da realidade que nos cerca, como visto em capítulo e tópicos anteriores, podemos reconhecer a pavimentação em planos presentes em nosso cotidiano, como pisos e paredes, em meio a azulejos e cerâmicas padronizadas, assim como nos ladrilhos hidráulicos. Esse

tipo de pavimentação surge, em geral, como ladrilhamento regular ou semirregular, formada por tamanho padronizado e repetição modular (figuras 10a e 10b).

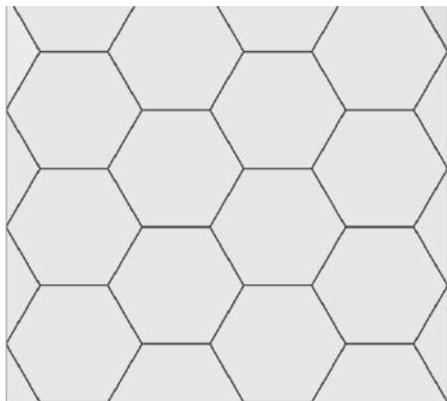


Figura 10a: ladrilhamento regular.

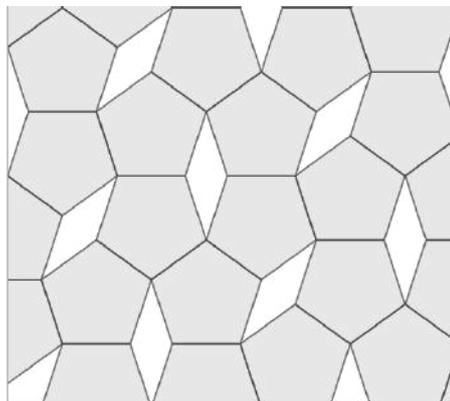


Figura 10b: ladrilhamento semirregular.

Fonte: acervo pessoal, criado no aplicativo Geogebra.

Por ladrilhamento regular entendemos aquele formado por um mesmo polígono, replicado e agrupado de tal forma que a cada vértice se conecta o mesmo número de polígonos (figura 10a, hexágonos).

Já o ladrilhamento semirregular se apresenta formado por polígonos de tipos diferentes, com os vértices tendo sempre os mesmos polígonos ligados a ele (figura 10b, losangos e pentágonos).

Seja no revestimento das paredes de nossas cozinhas ou em desenhos formados pelo chão pavimentado, seja na cobertura de piso em todo tipo de ambiente, podemos reconhecer visualmente a repetição de elementos. É comum perceber neste tipo de pavimentação que há desenhos ou formas que se criam num todo que vai além dos módulos utilizados para a cobertura do plano. A visão que temos do todo se torna, então, mais importante que a parte que constitui a imagem, tal qual vimos anteriormente em relação à Teoria da Gestalt.

Conseguimos perceber a aplicação desses conceitos ao aplicarmos as Leis da Gestalt mencionadas anteriormente, que exemplificaremos adiante.

Athos Bulcão, em suas obras permeadas de elementos cerâmicos replicados, nos oferece variadas possibilidades de interpretação das Leis da Gestalt aplicadas (figuras 11 a 13).

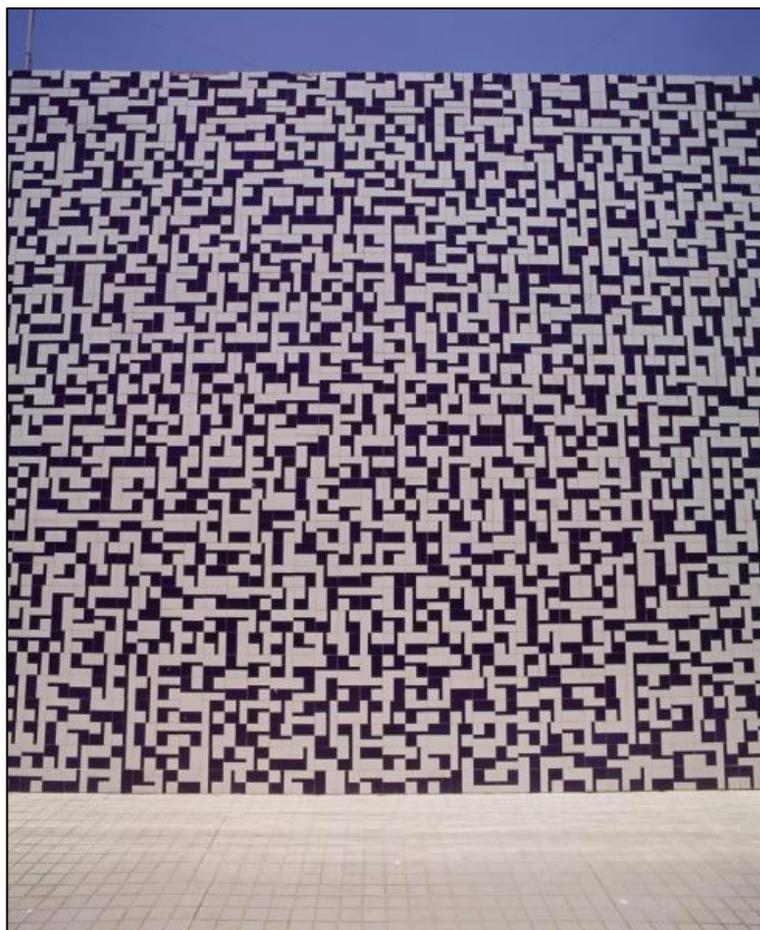


Figura 11a

Painel de azulejos, Praia de Botafogo, Fundação Getúlio Vargas, 1962.

Fonte 11a: Fundação Athos Bulcão, foto de Tuca Reinés

Fonte 11b: acervo pessoal, criado no aplicativo Geogebra.



Figura 11b

Na figura 11a podemos perceber a Lei da Pregnância, que refere-se à maneira com que o olhar entende o painel formado pela disposição desordenada dos módulos em repetição (figura 11b) que os compõem o ladrilhamento criado pelo artista. A própria pregnância visual, criada pela repetição e conexão de elementos que compõem a obra, nos apresenta a Lei de Unificação, pois podemos perceber o todo do painel como algo único e indivisível, de maior significado que a soma de cada módulo replicado e reposicionado aleatoriamente.

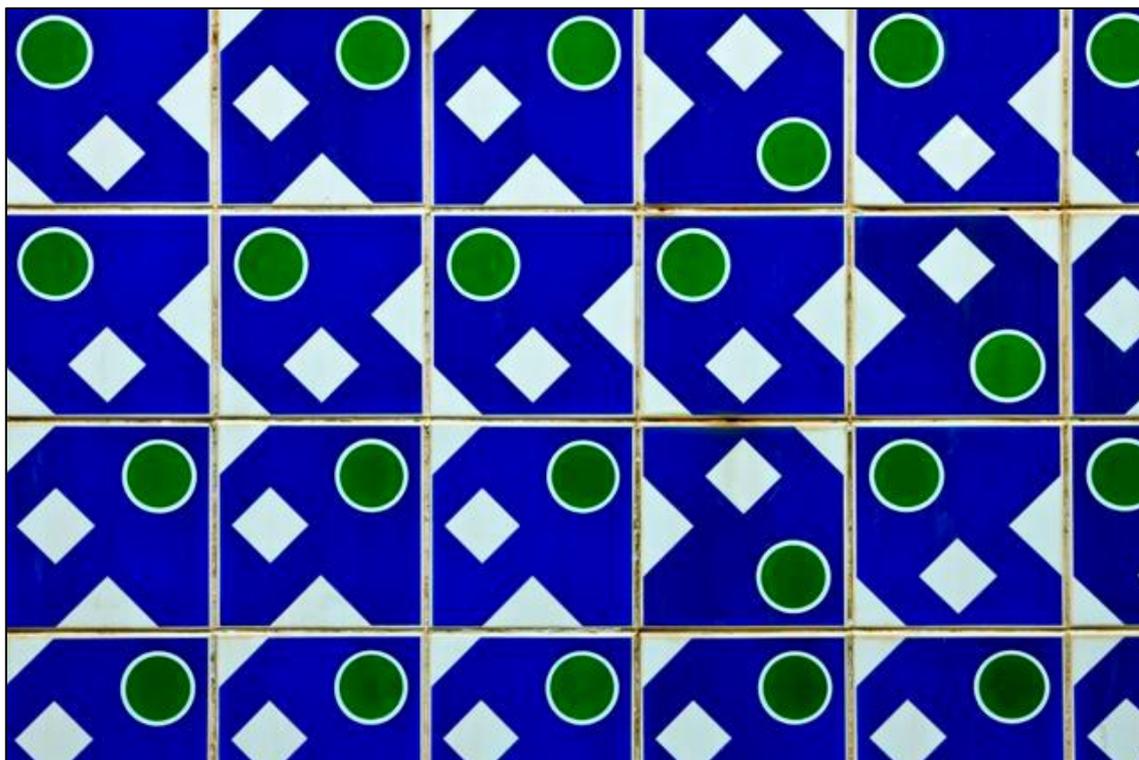


Figura 12: Painel de azulejos, Secretaria de Trabalho do Distrito Federal, 1986.

Fonte: Fundação Athos Bulcão, foto de Edgard Cesar

Observamos na obra acima (figura 12) as Leis de Segregação, nos quadrados brancos, triângulos brancos e círculos verdes dispostos de maneira isolada. Há ainda a Lei de Semelhança presente nas formas que se repetem e no encontro dos triângulos retângulos que formam quadrados quando unidos, o que caracteriza também a Lei de Proximidade, fazendo nosso olhar agrupar os elementos gráficos próximos entre si. Visto isoladamente, cada módulo que compõe a pavimentação pode ser percebido por meio da Lei de Unidade, pois é único em si próprio.

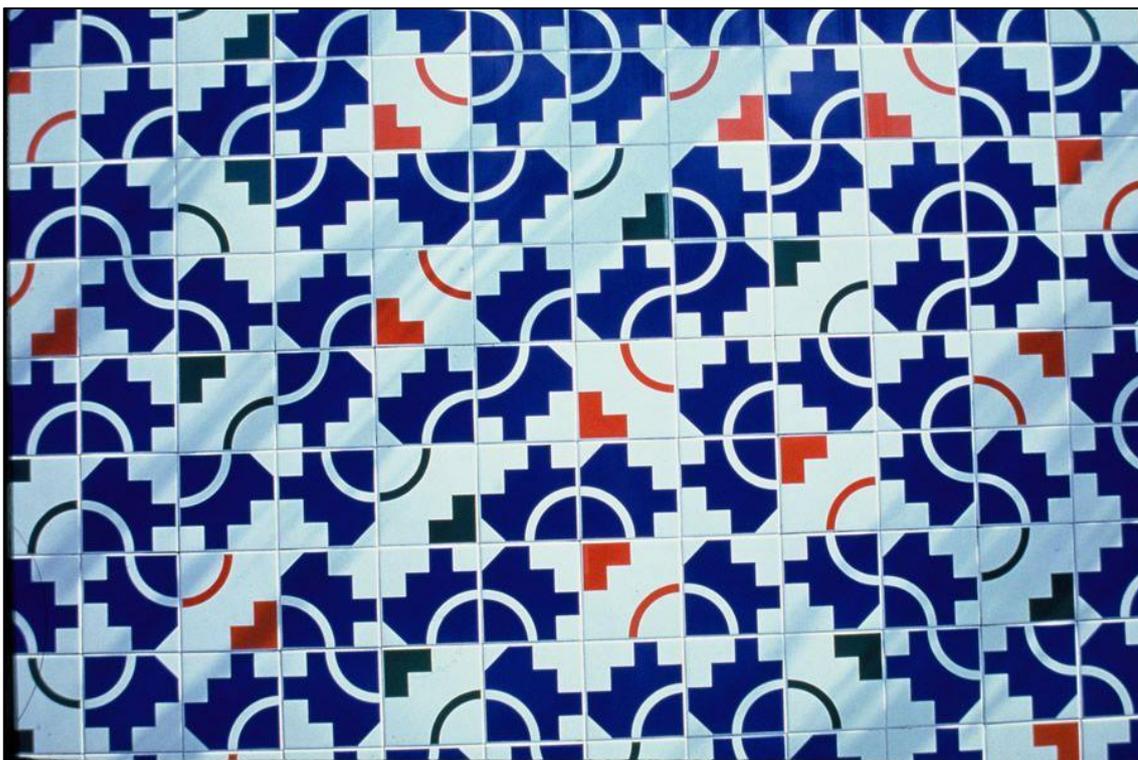


Figura 13: Painel de azulejos, Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação, 1985.
 Fonte: Fundação Athos Bulcão, foto de Tuca Reinés

No painel acima (figura 13) podemos reconhecer a Lei de Fechamento quando três linhas curvas se conectam induzindo o olhar a fechar o círculo. Há ainda a Lei de Continuidade marcada principalmente pelos quadrantes circulares conectados em linhas curvas aleatórias e também nos recortes em ângulo reto formando degraus e escadas. Ao segregar módulos replicados em cores distintas, temos o exemplo da Lei de Unificação.

É interessante notar que Athos Bulcão se apropriou do conceito de padrão, rompendo e recriando uma nova estrutura de forças, como num quebra cabeça onde, ao olharmos, percebemos que existe um ou mais padrões possíveis que, juntos, compõem sua pavimentação. O artista mostra que apesar do rompimento do padrão, é possível recriar, por meio da nossa percepção das partes, uma lógica ou uma ilusão do todo.

Notamos, pelos exemplos acima, que a modulação de elementos pode ser interpretada de acordo com as Leis da Gestalt. Abordaremos a seguir como podemos reconhecer e estudar o conceito de padronização.

3. PADRONIZAÇÃO

“Alguns traços relevantes não apenas determinam a identidade de um objeto percebido como também o faz parecer um padrão integrado completo” (ARNHEIM, 2005, p. 37).

Partindo dos princípios trazidos pela Gestalt (ARNHEIM, 2005; GOMES FILHO, 2000; LANGER, 2006) observamos que algumas imagens e formas passam por semelhança e repetição ao se unirem num todo. Entendendo tais partes replicadas como ponto de partida, podemos vê-las como uma unidade que serve de modelo, cópia e/ou imitação. Noutras palavras, temos um padrão que, organizado, pode nos trazer a noção de que o todo se torna mais importante que a soma de cada peça que o constitui. Partindo dos conceitos de equilíbrio, clareza e harmonia segundo a Gestalt (GOMES FILHO, 2000), abordaremos que segue a questão da padronização, buscando defini-la, identificar e exemplificar padrões visuais em pavimentação geométrica de ladrilhos, analisando sua ordenação e/ou rompimento devido a uma necessária intervenção.

No entanto, como visto anteriormente, há a experiência prévia do observador em relação ao que é observado (GOMBRICH, 1995). Seguiremos neste entendimento de que o “sentimento do observador é parte da Arte” (LANGER, 2006), acrescentando a pergunta: que fazer quando a pavimentação precisa ser recriada e passamos a ver o rompimento nos padrões? Além de exemplos de pavimentação e padronização para entendimento deste conceito, traremos situações que buscam responder à indagação, ressignificando o olhar.

3.1. Definição filosófica e conceituação geral

Diante do entendimento da percepção e da ilusão que criamos ao perceber o mundo, temas vistos nos capítulos anteriores, chegamos à leitura visual e/ou percepção de padrões visuais decorrentes da pavimentação regular.

Neste momento, para um melhor entendimento do assunto, tal qual realizado anteriormente, recorreremos aos conceitos de padrão sob autores diversos. Abaixo temos a visão filosófica de padrão enquanto modelo.

modelo (it. *modèllo*, do lat. vulgar *modellus*, do lat. *modulus*, diminutivo de *modus*: medida) 1. Paradigma, forma ideal. Objeto que serve de parâmetro para a construção ou criação de outros. Qualquer coisa ou pessoa que se toma como inspiração ou ideal a ser imitado ou copiado. Ex.: Sócrates é o modelo do filósofo; Fulano é um modelo de virtude. (JAPIASSÚ e MARCONDES, 2008, e-book, grifos dos autores)

A repetição de dado elemento, portanto, marca o que entendemos por padronização, como, por exemplo, a pequena parte que se repete até termos a obra visual completa. O padrão é, então, percebido como o todo constituído pela repetição de suas partes.

Trazemos a obra *Arte e Percepção Visual*, de Rudolf Arnheim (2005), novamente para embasar a visão que temos do todo constituído pela visão. O autor menciona a constituição dos padrões no segundo capítulo de seu livro, onde ele trata da configuração do objeto, ou seja, de como este está disposto no espaço em que se insere. Ao tratar da “captação essencial” nos apresenta à pergunta: “o que vemos realmente, quando olhamos?” Para esta resposta podemos evocar mais uma vez o que foi estudado em capítulo anterior dentro da psicologia gestaltiana, observando o todo mais importante que a soma de suas partes. Arnheim corrobora este olhar sobre o assunto ao nos dizer que “ver significa captar algumas características proeminentes dos objetos” (2005, p. 36). Indo além, nos informa que cada parte que compõe o todo pode também ser vista e analisada isoladamente, “como um padrão total de componentes essenciais” (2005, p. 37) ao qual pode-se adicionar mais detalhes.

Desta afirmação podemos nos indagar: seria essa a motivação poética por trás das composições realizadas por Athos Bulcão, que nos serviram de exemplo anteriormente? E mais: o que então caracteriza um todo formado por padrões adequados à visão?

3.2. Padrões ordenados e padrões rompidos

Apresentando ainda a narrativa que liga a visão dos padrões e seu rompimento, recorreremos mais uma vez ao filme que nos serviu de guia até o momento. Ao se deparar com um mundo desconhecido, a protagonista da história começa a perceber que seus referenciais do que viveu até então.

Para guiar-se no Labirinto, por exemplo, Sarah desenha em blocos de pedra no chão setas apontando o caminho que percorria, mas em dado momento percebe que pequenos duendes desviram os blocos ou reposicionam a peça, interrompendo a ideia trazida para guiar o caminho. De maneira visual, por meio de linguagem cinematográfica, somos apresentados a uma estratégia de direção bruscamente rompida, que necessitaria de intervenção para se reajustar ao que antes era tido como ideal.

Assim, Sarah não pode voltar aos conceitos que trazia consigo e precisa ressignificar seu olhar diante das mudanças apresentadas em sua jornada.

Podemos notar certa semelhança com o Mito da Caverna de Platão, ao qual nos referimos no primeiro capítulo deste estudo. Uma vez fora da caverna, rompemos com o padrão visual estabelecido até então e, ao retornarmos ao estado inicial, não é possível voltarmos à antiga percepção das formas e do mundo tal qual este se apresentava.

Graficamente, como tratar ou identificar este rompimento?

Para entender os liames da percepção a respeito da padronização visual, trazemos a luz à teoria da Gestalt. Gomes Filho (2000) expõe a respeito ao destrinchar a visão da Gestalt sobre pregnância da forma, quando coloca que “na formação de imagens, os fatores de **equilíbrio**, **clareza** e **harmonia** visual constituem para o ser humano uma necessidade e, por isso, considerados indispensáveis” em qualquer manifestação visual apresentada aos olhos (2000, p. 17). — Ora, se estes três princípios são indispensáveis para a percepção do todo, faremos uso dos mesmos para entender as consequências do rompimento na pregnância da forma e, conseqüentemente, nos padrões visuais que servem de exemplo, segundo apresentado pelo estudioso que tomamos como referência.

No que tange ao princípio do equilíbrio, Gomes Filho (2000) nos traz que este “é o estado no qual as forças, agindo sobre um corpo, se compensam mutuamente” (2000, p. 57). Ocorre quando forças de mesma resistência agem sobre a forma em direções opostas. Trata-se de uma lei da física que, por meio do sistema nervoso, encontra correspondência visual para fins de percepção do objeto. Estando em equilíbrio, percebemos a forma como em pausa, num todo estático onde cada parte se torna essencial para que este princípio seja mantido. O equilíbrio pode se apresentar de modo simétrico ou assimétrico, constituído por peso e direção como forças atuantes sobre o que é visto (figura 14).

Quando em desequilíbrio, notamos maior ação numa determinada força sobre as demais, induzindo a percepção visual ao movimento da peça.

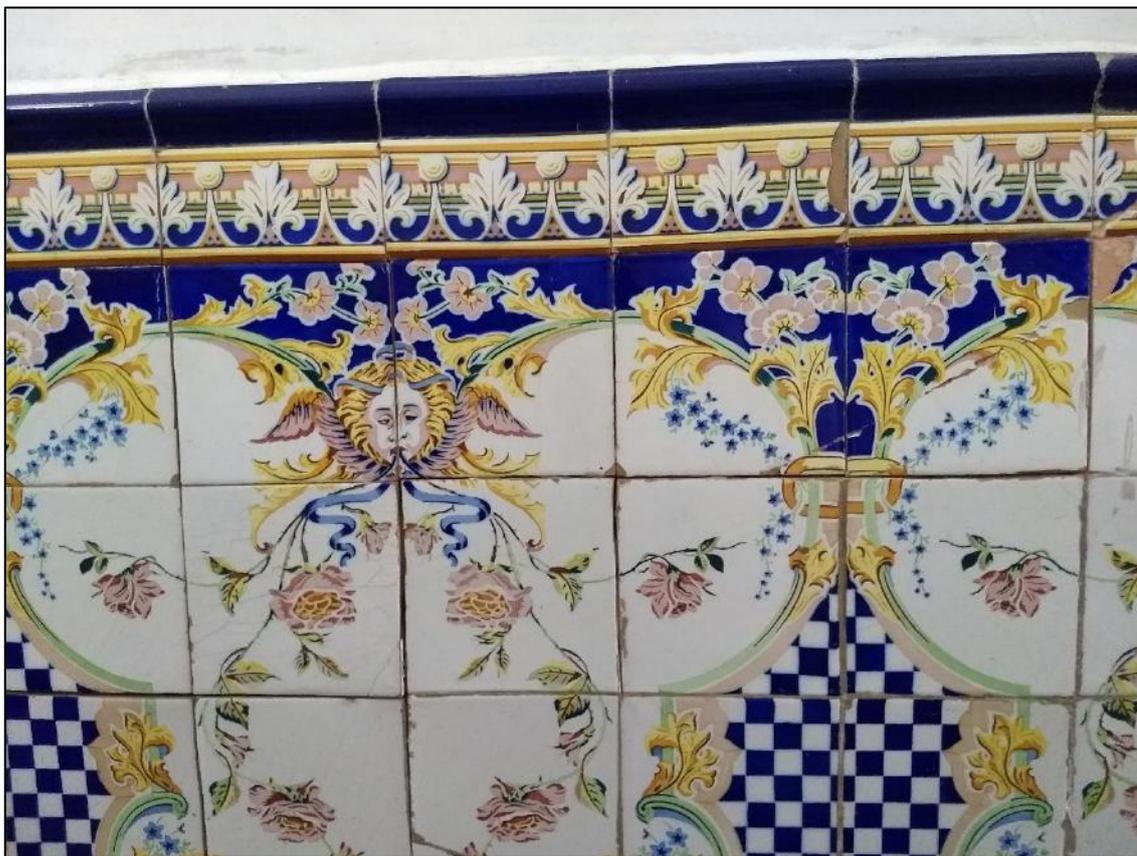


Figura 14: equilíbrio formado pela simetria em painel de azulejos da Igreja da Penha
Fonte: acervo pessoal.

Seguimos com o princípio da clareza, sobre o qual Gomes Filho (2000) nos diz que esta é resultado de “manifestações visuais bem organizadas, unificadas e, portanto, harmoniosas e equilibradas” (2000, p. 77). Sendo o objeto visual composto por poucas ou muitas unidades, de forma simples ou complexa respectivamente, a clareza se manifesta quando a percepção ocorre de forma imediata (figura 15).

Sem o princípio da clareza não conseguimos apreender o todo da forma ou mesmo suas partes compositivas, confundindo ou mesmo causando ambiguidade na leitura visual da obra.



Figura 15: clareza de formas em ladrilhos hidráulicos na Igreja da Penha
Fonte: acervo pessoal.

Por fim, trazemos a definição de Gomes Filho (2000) a respeito do princípio da harmonia: “disposição formal bem organizada no todo ou entre as partes de um todo” (2000, p. 51). Tal qual a clareza, nos possibilita uma leitura simples e clara do objeto quando sob bom aspecto visual. Além do equilíbrio necessário para manter a harmonia do todo, a harmonia pode apresentar-se por meio da ordem ou regularidade dos objetos visualmente apresentados (figura 16).

A desarmonia ocorre quando um ou mais conceitos são desarticulados, trazendo desequilíbrio ou falta de clareza para o todo ou nas partes que constituem esse todo, trazendo irregularidade na percepção visual.

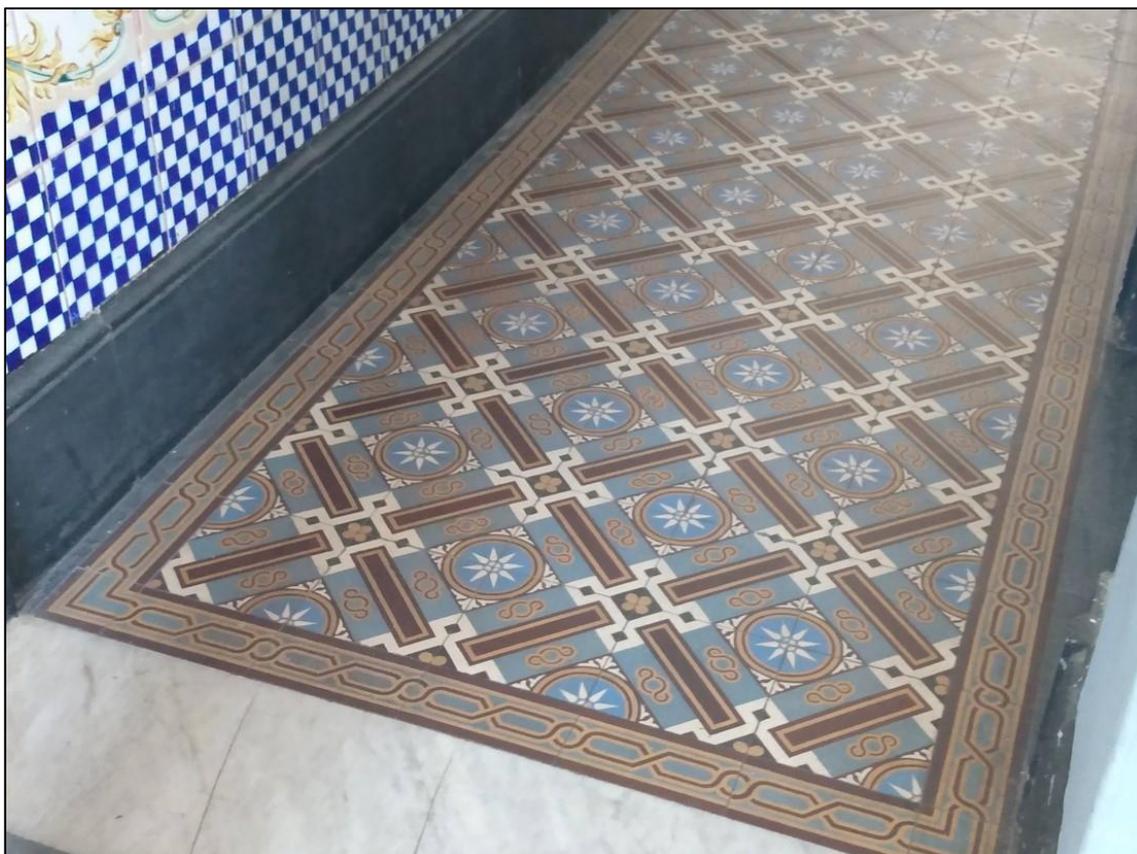


Figura 16: harmonia de cores e formas em pavimentação de piso na Igreja da Penha
Fonte: acervo pessoal.

Comparando os exemplos de pavimentação acima (figuras 14, 15 e 16) com a obra de Athos Bulcão (figura 17), percebemos que nos primeiros casos a disposição de ladrilhos e azulejos segue uma ordenação regularizada, modular, enquanto a segunda é também modular, mas disposta de maneira aleatória. Apesar do estranhamento natural com que o olhar apreende a aleatoriedade provocada de maneira proposital pelo artista, ainda é possível perceber a harmonia de cores, a clareza das formas por meio de sua continuidade, do fechamento das figuras, etc, compondo um painel com equilíbrio visual.

Nossa visão, nossa noção de percepção, induz à criação de um padrão visual mesmo quando este parte de uma estrutura aleatória? Tendemos a organizar os padrões e inseri-los na nossa lógica de pensamento? Estamos, assim, gerando uma ilusão?

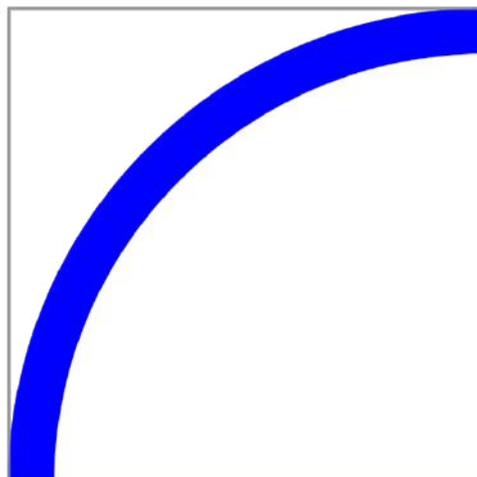
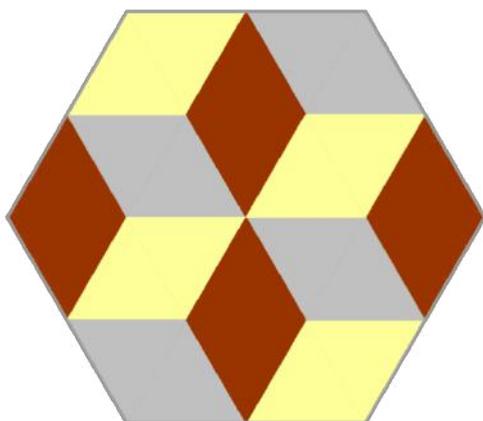


Figura 17: Painel de azulejos, Centro de Formação e Aperfeiçoamento da Câmara dos Deputados - CEFOR, 2003. Fonte: Fundação Athos Bulcão, foto de Edgard Cesar

Tomando como exemplo a base modular (figura 18a) para a disposição regular dos ladrilhos na figura 15, conseguimos entender a maneira como foram dispostos no piso. Em contraparte, ao observarmos os módulos do painel de azulejos de Athos Bulcão (figura 18b), percebemos a aleatoriedade da disposição dos ladrilhos na obra.

A disposição do ladrilho da figura 18a quando agrupada, se mantém numa ordem constante de repetições.

A tentativa de Athos Bulcão de isolar o signo, representado pela figura 18b, e consequentemente alterar a leitura visual, é proposital e ao mesmo tempo induz ao leitor perceber o objeto isolado do todo, preso na sua singularidade formal. No entanto, quando olhamos o painel como um todo, a ilusão de rompimento do padrão se apresenta e nossa percepção tende a reorganizá-lo na procura da unidade, clareza e harmonia.



Figuras 18a e Figura 18b: módulo de ladrilho hidráulico na Igreja da Penha e módulo de cerâmica que compõe obra de Athos Bulcão. Fonte: acervo pessoal, criado no aplicativo Geogebra

Podemos então compreender que a leitura do padrão visual é facilitada quando há harmonia, clareza e equilíbrio das partes que o constitui. Quando estes princípios se apresentam de maneira irregular, poderíamos entender que há certo rompimento de padrão em nossa percepção visual. Tentamos conformar e justificar a situação cognitivamente, reajustando as peças, ou incomodando-nos com a desarmonia, falta de clareza e/ou desequilíbrio presentes, tendo a impressão visual de padrão rompido. Dessa forma nossa percepção se interliga com as partes para formar o todo, à procura da harmonia visual ou mesmo da ilusão de que esta harmonia existe.

3.3. Criando padrões visuais, pavimentação, etc

Entendendo o conceito de padronização, enquanto elementos constitutivos de uma forma equilibrada, clara e harmoniosa, retornamos à pequena parte, ou modelo, que se repete segundo determinada ordenação. Para isso, trabalharemos os conceitos da Gestalt descritos no item anterior, na interpretação da pavimentação do plano, com base introdutória em pesquisa referencial.

Observando como a questão da compreensão de um padrão ornamental se apresenta, para Owen Jones (1809-1874) em sua obra “A gramática do ornamento”, o que procuramos nas obras de arte é o indício do raciocínio de construção do objeto, ou seja, “a evidência daquele desejo de criar [...] e que todos, com um instinto natural dentro de si, se satisfazem quando veem desenvolvido nos outros” (2010, p. 32).

Acrescentamos Langer (2006, p. 62) e suas considerações acerca das formas, quando afirma: “a arte é totalmente expressiva — cada linha, cada som, cada gesto; e, portanto, é cem por cento simbólica”. Nos diz ainda que a arte “não é sensorialmente agradável e *também* simbólica” (grifo da autora), mas que o sentimento é parte da essência da obra. Para a autora, ao analisar uma obra devemos isolá-la da realidade, trazendo-lhe autossuficiência, e torná-la plástica, manipulável; assim conseguindo trazê-la à abstração.

Extrapolando este conceito de abstração da forma, trazemos a padronização de elementos que cerca nosso cotidiano, seja em objetos, roupas, modos de vestir, gestos, ao posar para uma fotografia (relembramos aqui a replicação de imagem visual trazida no item 2.2.2, figura 9), seja por identificar padrões que constituem formas facilmente identificáveis em muito do que nos cerca — como rodas e vidros montados numa estrutura reconhecida como “carro”, cilindros de cimento com lâmpadas apoiadas em barras metálicas criando “postes”, etc. Num edifício residencial ou comercial podemos reconhecer janelas padronizadas que se unem num todo, o seja, os padrões também são orientados para a identificação das formas geométricas básicas, mediante a sua repetição, multiplicação, combinação, manipulação etc.

Para exemplificação deste processo e estudo, embora sejam vários os elementos visuais que integram o conjunto arquitetônico, trabalharemos com padrões de piso/azulejo, por estarem ligados a um desenho elaborado, geométrico, que traz em si uma necessidade de clareza, equilíbrio e harmonia visual.

Ao observarmos um único ladrilho destacado de seu contexto, percebemos sua forma por si só, fechada num equilíbrio, clareza e harmonia que se sustentam em unidade, sem a disposição por proximidade e semelhança originária a unificação de uma obra visual completa (figura 19a). No entanto, se considerada microforma, a peça de azulejaria se destaca no contexto, criando contraste (como vimos no item 1.2.1) ao ser colocada de maneira irregular numa “macroforma”, dando impressão por desequilibrar ou desarmonizar o todo onde está inserida. Vemos abaixo uma pastilha de cerâmica hexagonal compondo piso que remete a equilíbrio, clareza e harmonia (figura 19b).



Figuras 19a e 19b: forma hexagonal e revestimento de piso formado por cerâmica, Igreja da Penha.
Fonte: acervo pessoal

A própria disposição de cerâmicas regulares (figura 20) na cobertura de uma superfície horizontal ou vertical pode ser considerada um exemplo de geometria aplicada na pavimentação do plano. No entanto podemos aprofundar esta visão ao trazer para cada módulo ou cerâmica suas próprias linhas e desenhos formando padrões geométricos ou visuais que se dispõem de modo a construir um novo contexto que pode ser visto ou percebido com auxílio das Leis da Gestalt a que nos referimos em capítulo anterior.



Figura 20: composição de ladrilhos hidráulicos, Igreja da Penha.
Fonte: acervo pessoal

Dentre outros tipos de elementos para cobertura de superfície pavimentada, além de azulejos e cerâmicas, temos os ladrilhos hidráulicos. Doralice Duque Sobral Filha e Vitória de Carvalho dos Santos Ribeiro, pesquisadoras do tema, nos apresentam que:

Os Ladrilhos Hidráulicos, enquanto artefatos carregados de referências visuais, muitas vezes tombados como patrimônio histórico, contribuem para a vivência de experiências visuais estéticas e didáticas. Este tipo de revestimento utilizado em pisos e paredes despontaram no Brasil em meados do século XIX e início do século XX. As composições trazem bastante coloração e representam geralmente elementos orgânicos e geométricos. (SOBRAL FILHA e RIBEIRO, 2019).

Este tipo de revestimento está presente em inúmeras obras arquitetônicas de nossa cidade e, em se tratando de peças de não tão fácil reposição, podemos trazer um problema pertinente: no ambiente urbano, os bens integrados ao patrimônio histórico sofrem danos, portanto há necessidade de reposição do que foi danificado. Se não há como repor o padrão utilizado e replicado, qual o resultado na cobertura da

superfície com um elemento diverso do apresentado? Apresentamos exemplo desta situação a seguir.

3.4. Exemplo: rompimento em padrões da Igreja da Penha

Giulio Carlo Argan (1909-1992), historiador e teórico, em sua obra “História da arte como história da cidade”, afirma que o que motiva a conservação urbana ou de determinada construção da cidade é seu valor estético e/ou valor histórico, que embora vistos separadamente tratam de um mesmo valor (2005, p. 227). O autor justifica tais valores são atribuídos pela própria comunidade ou por aqueles que, de alguma maneira, a representam (2005, p. 228).

Neste momento tomemos como problemática para objeto de estudo uma construção de valor estético e histórico para a cidade do Rio de Janeiro-RJ que apresenta a necessidade de manutenção do conjunto histórico que representa: a Basílica Santuário Arquidiocesano Mariano de Nossa Senhora da Penha, situada no subúrbio carioca, em local de destaque, visível de diversos pontos da cidade e comumente conhecida como “Igreja da Penha”.

A construção da igreja atual começa por volta do ano de 1870, a partir da demolição de capela erguida em meados do século XVII no topo da grande pedra (daí o nome do bairro, “Penha”) como agradecimento por milagre realizado. Por volta de 1900 sofre nova intervenção ganhando sua segunda torre sineira. Por sua localização, ao fim de sua famosa escadaria de 382 degraus que remonta ao ano de 1819 como cumprimento de promessa após milagre realizado, o templo permanece exposto ao tempo e às intempéries (figura 21). A degradação dos elementos artísticos e arquitetônicos que constituem sua integralidade é um processo natural e inevitável, que requer manutenção constante. Dentre os problemas vistos, há constante necessidade de reposição de elementos, ornamentos ou revestimentos, sejam vidros em janelas ou peças de cerâmica que compõem painéis de azulejaria ou revestem o piso em ladrilho hidráulico de determinados espaços.



Figura 21: Igreja da Penha
Fonte: acervo pessoal

Com a constante evolução da manufatura dos materiais de acabamento, como realizar a manutenção ou reposição as peças históricas, seculares, que não possuem estoque ou sequer são reproduzidas? Como buscar harmonia visual no padrão rompido? Este estudo propõe 3 exemplos, baseando-se nos conceitos mencionados ao longo da pesquisa.

Retornamos aos conceitos de equilíbrio, clareza e harmonia e como tais conceitos podem ser lidos. Os utilizaremos para analisar a seguir as intervenções em obras realizadas sem acompanhamento ou supervisão, ocorridas em situação emergencial de reparo dos locais pontuais da construção.

Observamos abaixo (figura 22) a busca por manter alguma harmonia no resultado da intervenção que ocorreu na varanda sobre a sacristia, aos fundos da construção, em local de acesso restrito. Apesar de o local não ser visível para visitantes, na quebra de padrões decorrente da pavimentação com peças de reposição distintas das originais houve o cuidado ao utilizar cerâmicas semelhantes e de coloração aproximada.

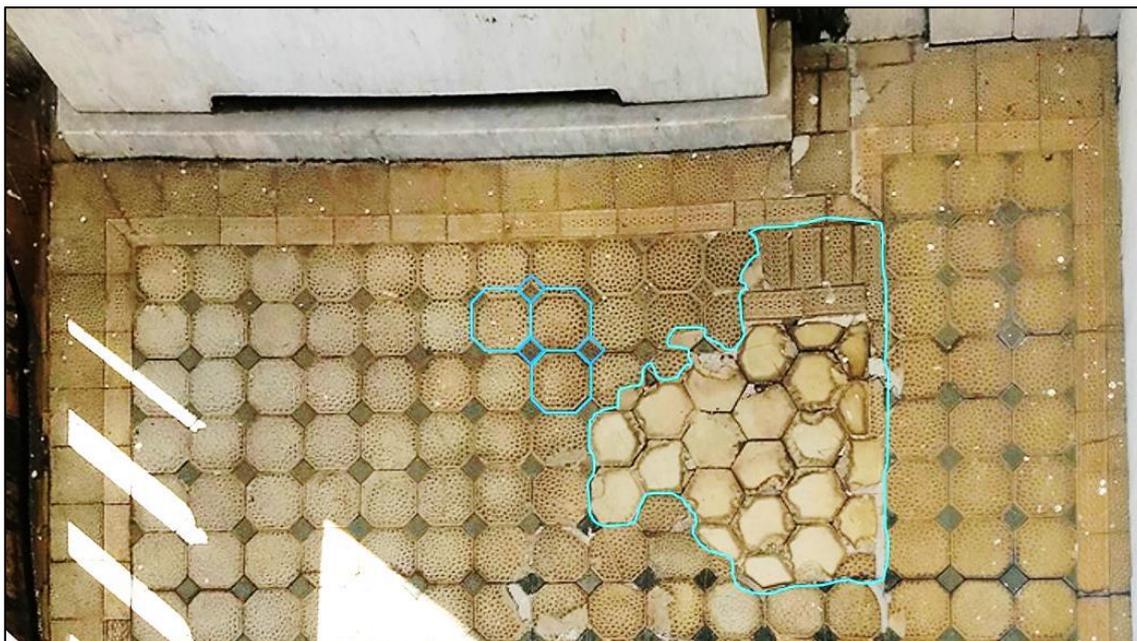


Figura 22: edição de foto com planificação do piso e destaque para intervenção.
Fonte: acervo pessoal.

No mesmo local citado acima, em outro trecho de piso, o rompimento de padrão também ocorreu (figura 23). O piso repostado, no entanto, diferiu em forma, mas manteve o equilíbrio visual, com proposta de simetria no encaixe de cerâmicas de outro padrão, como podemos observar. Podemos ainda destacar que a coloração em mesmo tom torna o conjunto um tanto mais harmônico que na intervenção acima mencionada. Ao escolher outra cor, o desconforto visual poderia ser maior.

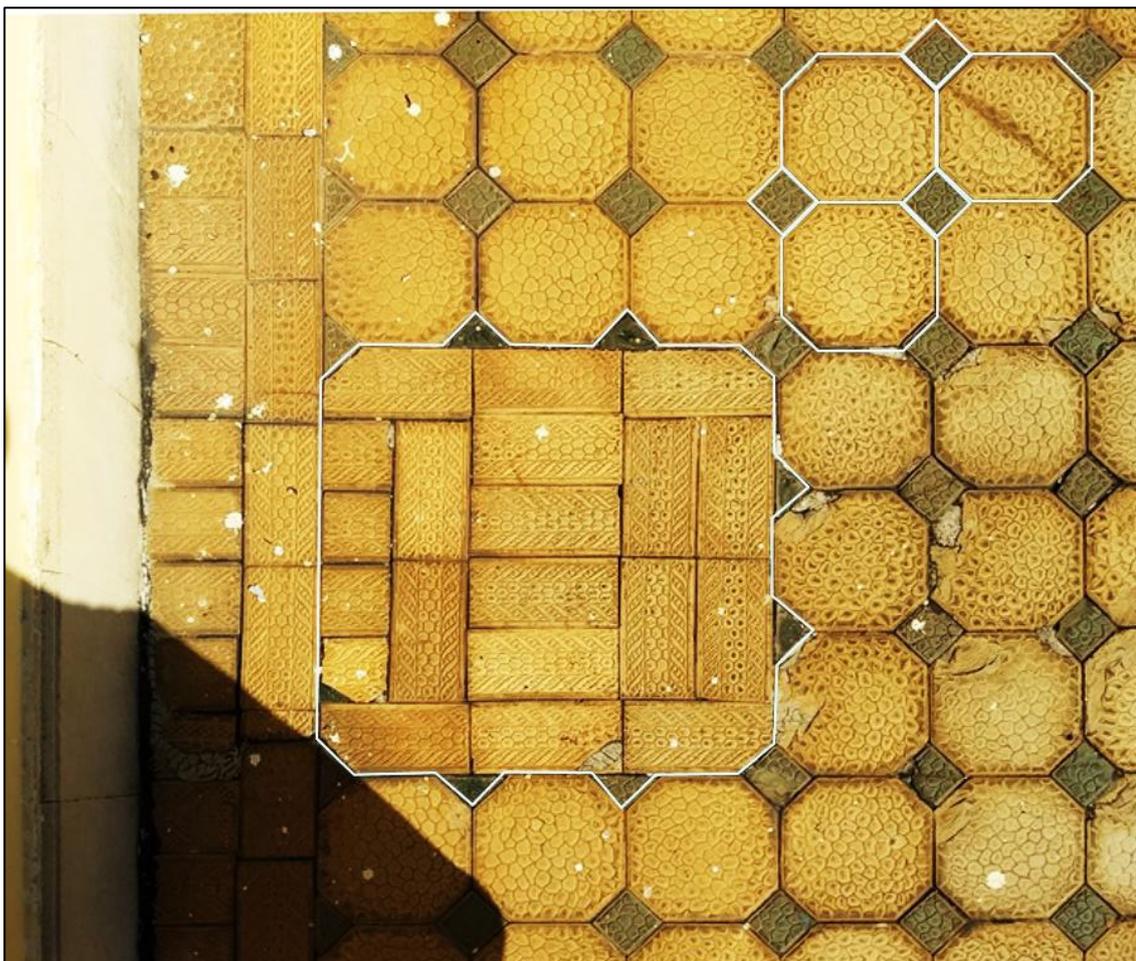


Figura 23: edição de foto com planificação do piso e destaque para intervenção.
Fonte: acervo pessoal.

No exemplo trazido a seguir (figura 24), localizado no piso da capela lateral direita à entrada principal da Igreja, à vista dos visitantes e fiéis, percebemos que a intervenção não ocorreu por reposição de peça cerâmica, mas com reconstrução do piso por meio de cobertura de concreto. Neste caso vemos que o espaço hexagonal ocupado salta aos olhos num cinza distinto das cores presentes no revestimento em torno, informando tanto o rompimento do padrão de desenhos formados pelos ladrilhos hidráulicos quanto o exato desenho e formato da cerâmica perdida. Destaca-se aqui a clareza da forma como um todo e como parte, perceptível tanto na micro quanto na macroforma.

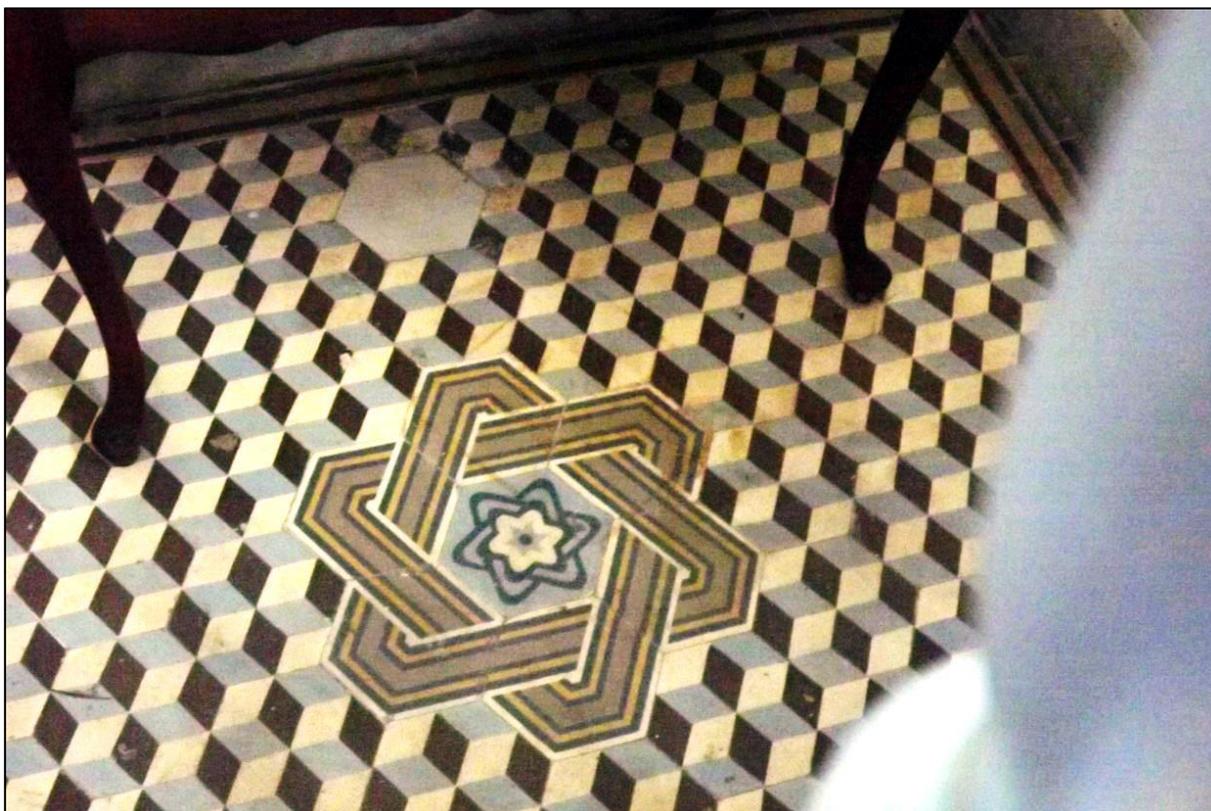


Figura 24: Intervenção no revestimento para cobertura de piso.

Fonte: acervo pessoal.

Buscando entender as motivações para escolha do material e das ações tomadas nas intervenções acima, com as reflexões trazidas ao longo deste estudo podemos supor que, apesar do rompimento dos padrões pré-estabelecidos e ainda que não intencional ou não orientada por profissionais de restauro, houve uma busca por harmonia, clareza ou equilíbrio das formas apresentadas.

As análises expostas ao longo destas páginas buscam evidenciar que, uma vez que somos passíveis a mudanças e embora nossa percepção do mundo seja igualmente mutável, chega a ser fundamental a necessidade de criar uma realidade próxima dos conceitos previamente estabelecidos por nossa vivência, experiências e de acordo com o ambiente à nossa volta. Por quê? Talvez para fugir do que entendemos por ilusão ou para criarmos a nossa própria ilusão da realidade? Mas, se cada pessoa vive o mundo sob sua percepção acerca deste, não seria a própria realidade também uma ilusão? Romper padrões não nos desloca da realidade, apenas nos acrescenta outras formas de perceber o mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo buscou entender a ilusão sob o aspecto filosófico-visual e a percepção do homem sobre o mundo a seu redor e como ambos os conceitos determinam a construção de padrões que são harmoniosos a seu olhar quando ordenados e que incomodam quando rompidos.

Encaramos como instigante e desafiadora esta pesquisa para trazer reflexões a respeito da própria maneira de olhar o que está a nosso redor ou diante de nossos olhos. Isto se deu sobretudo diante (e apesar) da dificuldade em encontrar, no cenário nacional, pesquisas e obras literárias que abordam a conjugação das temáticas propostas.

Ao longo do estudo a que nos propusemos, refletimos acerca da percepção visual presente em diversos temas e vertentes da arte, utilizando de obras visuais, tais como filmes, que podem servir de condutor para tais reflexões. Vimos que filmes, fotografias e imagens, criando uma base de experiência prévia, possibilitam o contraste necessário para entender como o próprio mundo que nos cerca é capaz de nos iludir e redirecionar o olhar ou nossas escolhas, a menos que rompamos com tal condicionamento na busca por uma nova percepção.

A pesquisa passou por limitações advindas das medidas preventivas acerca da pandemia de covid-19, que reduziu o acesso a outras pesquisas, dissertações, em consultas presenciais a bibliotecas e instituições, além de dificultar deslocamento e acesso a locais que poderiam servir de base para um estudo de caso aprofundado. O material usado neste trabalho foi resgatado do acervo fotográfico do próprio autor para exemplificação das observações apontadas, em especial, no terceiro capítulo.

No primeiro capítulo pudemos perceber que a ilusão pode se apresentar em meios diversos e que é possível iludir o sentido humano da visão se apenas modificarmos o contexto em que o assunto se apresenta. Entendemos que nos iludimos acerca do mundo, pois nossa visão é limitada e baseada na forma como absorvemos o que há a nosso redor. A própria vivência de mundo cria os contrastes necessários para nosso entendimento, que podem se apresentar de maneira visual ou mesmo pelo comparativo entre o que foi vivenciado anteriormente e o instante presente. Tais contrastes, por serem vistos de maneira tão particular, acabam criando uma realidade que se apresenta pessoal, individualizada. Ora, se cada indivíduo tem

sua própria noção de realidade, como então orientar o conceito de percepção segundo um norteador capaz de dar-nos o entendimento necessário?

No capítulo seguinte construímos a ideia de percepção do objeto, partindo do princípio de que aquilo que percebemos se baseia no que vemos e sentimos de maneira particular. Ancorados na abordagem trazida a partir da ilusão e por meio de exemplos visuais, artísticos e até mesmo comportamentais, com apoio da teoria gestaltiana observamos que as leis da Gestalt podem auxiliar-nos a entender o que se apresenta diante do nosso olhar como um todo. Com definição e exemplo de pavimentação de planos, tais leis foram vistas como uma maneira de avaliar as pequenas partes do todo que é observado. Vimos ainda que é possível trabalhar a visão sobre os detalhes que constituem a maior estrutura, de modo a unificar ou compreender o próprio olhar, desconstruindo ou não a ilusão com a ajuda da percepção. Surgiu então o questionamento: temos necessidade de criar padrões ordenados e omitir a realidade que há na ilusão?

No terceiro e último capítulo, buscando assimilar os conceitos de ilusão e percepção, com apoio da Teoria da Gestalt e por meio da definição e análise de padrões, vimos como estes podem se apresentar de maneira clara, harmônica e equilibrada. Quando isso ocorre, tendemos a recriar padrões pré-estipulados pelo conforto de lidar com o que já é previamente conhecido. Transpondo a visão de padrões para nossa ecologia, ou seja, para o mundo que nos cerca, trouxe exemplos de padrões em objetos e formas, aprofundando o conceito na pavimentação de pisos e paredes, em padronagem geométrica de ladrilhos, analisando a ordenação e rompimento de padrões. Exemplificando o rompimento originado pela necessidade de reposição de cerâmicas históricas que não são mais fabricadas, constatamos que tais padrões podem ser reestruturados em novas formas mesmo quando rompidos, apresentando-se num todo que pode diferir do que vemos e/ou previamente imaginamos. Então, novamente buscando a Gestalt como princípio norteador, trouxe nova possibilidade: ressignificar o olhar atento do observador para o todo alterado, buscando os conceitos de equilíbrio, harmonia e clareza aplicados mesmo nestes casos de rompimento.

Ao longo de todo o trabalho, entendemos que os conceitos abordados em cada capítulo podem se tornar ferramentas visuais e/ou cognitivas para romper com a ilusão de ordenamento, além de justificar a visão e aceitar esse novo olhar como uma nova

percepção. Noutras palavras, redirecionando nosso olhar, o que é rompido pode ser visto como algo meramente ressignificado.

Inserido no assunto das técnicas de representação gráfica, nosso estudo vem contribuir no intuito de levantar possibilidades de entendimento dentro de um contexto da cultura visual, tema importante na contemporaneidade. Entretanto, observamos ainda que o tema proposto trouxe a certeza de que é necessário explorar mais, seja da maneira visual que buscamos abordar ou até mesmo sob uma sugerida abordagem psicológico-comportamental.

A pesquisa não se esgota nestas páginas, podendo futuramente seguir e aprofundar as questões propostas e decorrente das observações do autor acerca das conexões trazidas com os temas de ilusão, percepção e padronização, com novos objetos de estudo e exemplificações de outros rompimentos e intervenções em obras artísticas ou arquitetônicas, que melhor ilustrariam as conclusões trazidas até aqui.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, Giulio C. **História da arte como história da cidade**. 5ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

AUMONT, Jacques. **A Imagem**. São Paulo: Papyrus, 2012.

BAYER, Raymond. **História da Estética**. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

BURNETT, Dean. **O cérebro que não sabia de nada: o que a neurociência explica sobre o misterioso, inquieto e totalmente falível cérebro humano**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. **O Mundo Mágico de Escher**, Brasília, p. 167, outubro 2010.

FUNDATHOS - FUNDAÇÃO ATHOS BULCÃO. Galeria Virtual. **Fundathos - Fundação Athos Bulcão**. Disponível em: <<http://fundathos.org.br/galeriavirtual>>. Acesso em: fevereiro 2022.

GOMBRICH, Ernest H. **Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica**. 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma**. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de Filosofia**. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2008.

JONES, Owen. **A gramática do ornamento**. São Paulo: Editora Senac, 2010.

LABIRINTO – a magia do tempo (edição de 30º aniversário). Direção: Jim Henson. Produção: George Lucas. [S.l.]: The Jim Henson Company. 1986.

LANGER, Susanne K. **Sentimento e forma: uma teoria da arte desenvolvida a partir de filosofia em nova chave**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

LOTTO, Beau. **Golpe de vista: como a ciência pode nos ajudar a ver o mundo de outra forma**. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

PAINEIRAS CORCOVADO. 10 famosos internacionais que visitaram o Cristo Redentor. **Paineiras Corcovado**. Disponível em: <<https://blog.paineirascorcovado.com.br/2021/10/08/famosos-que-visitaram-o-cristo-redentor/>>. Acesso em: março 2022.

PIAGET, Jean. **Seis estudos de Piaget**. 25. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

SMITH, A. C. H. **Labirinto**. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2016.

SOBRAL FILHA, Doralice D.; RIBEIRO, Vitória C. S. Desenho Geométrico e ladrilhos hidráulicos: uma abordagem didática. **Graphica 2019: XIII International Conference on Graphics Engineering for Arts and Design**, Rio de Janeiro, 2019.

VENERÁVEL IRMANDADE DE NOSSA SENHORA DA PENHA RIO. História de Nossa Senhora da Penha. **Basílica da Penha**. Disponível em: <<https://www.basilicasantuariopenhario.org.br/historia-de-nossa-senhora-da-penha>>. Acesso em: março 2022.