

CORPOS QUE PINTAM, ESPAÇOS QUE SENTEM

Marcio Santos Lima

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Sergipe, Sergipe, Brasil
Concetualização, investigação, redação – revisão e edição

Makson Silva Alves

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Sergipe, Sergipe, Brasil
Concetualização, investigação, redação – revisão e edição

RESUMO

Este artigo investiga as experiências sensoriais e afetivas vivenciadas por estudantes do curso de Arquitetura e Urbanismo do Instituto Federal de Sergipe — *campus* Lagarto — durante a pintura coletiva de um mural em espaço acadêmico. A partir do referencial teórico de Juhani Pallasmaa, Maurice Merleau-Ponty, Baruch Espinoza e outros autores da fenomenologia e da filosofia da corporeidade, adota-se uma abordagem metodológica qualitativa, e a análise de conteúdo, conforme Laurence Bardin, para observação crítica dos dados coletados. Foram analisados relatos escritos espontaneamente pelos estudantes, que descreveram suas impressões, sensações e reflexões após a atividade prática. O objetivo foi identificar núcleos de sentido relacionados às emoções, sensações corporais e à apropriação simbólica do espaço vivido. Os resultados revelam que a experiência estética promoveu intensas vivências multissensoriais, ressignificação do espaço institucional e fortalecimento de vínculos afetivos e sociais entre os participantes. A escolha das cores, o uso do corpo em movimento e o envolvimento coletivo com a prática pictórica geraram um ambiente de aprendizagem que uniu expressão artística, reflexão teórica, afetividade e desenvolvimento pessoal. Dessa forma, defende-se que a arquitetura deve ser compreendida como campo sensível de experiências vividas e compartilhadas, e que práticas pedagógicas que envolvam a arte e a corporeidade podem contribuir decisivamente para a formação ética, perceptiva, crítica e sensível dos futuros arquitetos.

PALAVRAS-CHAVE

arquitetura dos sentidos, pintura mural, *graffiti*, afetos

BODIES THAT PAINT, SPACES THAT FEEL

ABSTRACT

This article investigates the sensory and affective experiences of students in the Architecture and Urbanism programme at the Instituto Federal de Sergipe — Lagarto campus — during the collective painting of a mural in an academic space. Drawing on the theoretical framework of Juhani Pallasmaa, Maurice Merleau-Ponty, Baruch Spinoza, and other authors in phenomenology and the philosophy of embodiment, a qualitative methodological approach is adopted, combined with content analysis, as proposed by Laurence Bardin, for critical observation of the collected data. The study examined spontaneous written accounts produced by students, in which they described their impressions, sensations, and reflections following the practical activity. The objective was to identify core meanings related to emotions, bodily sensations, and the symbolic appropriation of lived space. The results reveal that the aesthetic experience fostered intense multisensory encounters, a re-signification of the institutional space, and the strengthening of

affective and social bonds among participants. The choice of colours, the use of the moving body, and the collective engagement with the pictorial practice generated a learning environment that brought together artistic expression, theoretical reflection, affectivity, and personal development. Thus, it is argued that architecture should be understood as a sensitive field of lived and shared experiences, and that pedagogical practices involving art and embodiment can decisively contribute to the ethical, perceptual, critical, and sensitive formation of future architects.

KEYWORDS

architecture of the senses, mural painting, graffiti, affects

1. QUANDO O CORPO ENCONTRA O MURO: GESTOS INAUGURAIS

Este trabalho estuda a relevância da arte-educação em ambientes escolares, em especial, no espaço acadêmico de uma instituição de ensino superior, valorizando a experiência afetiva e sensorial. A proposta de criação de um mural coletivo no bloco do curso de Arquitetura e Urbanismo do Instituto Federal de Sergipe constituiu mais do que uma simples intervenção artística: tratou-se de uma vivência sensorial e afetiva que convocou os corpos e as subjetividades dos estudantes a se envolverem com o espaço institucional de maneira ativa, criativa e simbólica. A pintura de um mural de sete metros de comprimento, realizada com técnicas de *graffiti* e outras práticas pictóricas, articulou percepções, emoções, cores e gestos em uma experiência estética compartilhada que ressignificou o espaço físico da escola ao transformá-lo em lugar de pertencimento, expressão e memória.

A experiência sensorial no campo da estética e da plástica tem se afirmado como um eixo fundamental para a compreensão das relações entre sujeito, espaço e materialidade. A partir de uma abordagem fenomenológica e interdisciplinar, recentes investigações buscam resgatar o corpo como protagonista do processo perceptivo, superando a hegemonia da visão na apreensão dos ambientes construídos e propondo uma leitura ampliada e multissensorial da arquitetura e das práticas espaciais.

No cerne dessa discussão, destacam-se as contribuições de Juhani Pallasmaa, especialmente em *Os Olhos da Pele: A Arquitetura e os Sentidos*, no qual o autor defende que “toda experiência comovente com a arquitetura é multissensorial; as características de espaço, matéria e escala são medidas igualmente por nossos olhos, ouvidos, nariz, pele, língua, esqueleto e músculos” (Pallasmaa, 1996/2011, p. 39). Esta concepção estabelece a noção de que a arquitetura e o ambiente urbano são percebidos por meio de uma experiência corporificada, em que os sentidos atuam de forma simultânea e integrada.

Tal perspectiva dialoga com a filosofia fenomenológica de Maurice Merleau-Ponty (1945/1999), para quem “(...) o corpo é nosso meio geral de ter um mundo” (p. 203), não sendo apenas um receptor passivo de estímulos, mas um sujeito ativo e sensível, que percebe e constrói sentido no mundo através da experiência tátil, visual, auditiva, olfativa e cinestésica. A percepção, segundo o filósofo, não é a soma de dados sensoriais isolados, mas uma experiência total, na qual “(...) os sentidos comunicam-se uns com

os outros” e “(...) há uma carnalidade comum entre o olho e o mundo, entre o ouvinte e o som, entre o tocador e o objeto tocado” (Merleau-Ponty, 1945/1999, p. 233).

Complementando esse olhar fenomenológico, a filosofia de Baruch Espinoza contribui ao propor que os corpos estão em constante relação e que tais encontros geram afecções, modificações que afetam tanto o corpo quanto a mente. Como o autor afirma no livro *Ética*, “(...) o corpo humano é afetado de muitas maneiras pelos corpos externos” (Espinoza, 1677/2009, p. 107), e essas afecções geram emoções, lembranças e pensamentos. Assim, a vivência urbana não é apenas uma travessia física, mas um fenômeno existencial, em que a materialidade do espaço provoca, afeta e transforma subjetividades.

A pesquisa foi orientada pela seguinte pergunta científica: de que modo as práticas estéticas coletivas, como a pintura mural, provocam sensações, emoções e afetos que contribuem para a construção de pertencimento e a percepção multissensorial do espaço arquitetônico?

O objetivo principal consistiu em analisar, a partir dos relatos dos estudantes, as emoções, sensações e afetos experienciados corporalmente durante o processo de pintura do mural. A análise desses relatos foi articulada ao referencial fenomenológico, especialmente às contribuições de autores como Merleau-Ponty, Yi-Fu Tuan e Juhani Pallasmaa, que compreendem a experiência como constituída a partir da inter-relação entre corpo, espaço e percepção sensível.

2. MAPAS SENSÍVEIS: CORPOS, ESPAÇOS E AFETOS EM DIÁLOGO

Para Pallasmaa (1996/2011), a experiência arquitetônica se dá pela totalidade dos sentidos, afirmando que “(...) os melhores espaços arquitetônicos não apenas são vistos; eles nos tocam profundamente, conectando-se às nossas emoções e memórias” (p. 39). Ele propõe uma crítica à predominância do olhar e defende a multissensorialidade, resgatando o tato, a audição e o olfato como mediadores da experiência espacial.

Merleau-Ponty (1945/1999) complementa essa visão ao afirmar que “(...) o corpo é nosso meio geral de ter um mundo” (p. 203), sendo simultaneamente sujeito e objeto na percepção do espaço. A corporeidade, segundo o autor, é condição para a experiência sensível e para a construção de significado no ambiente.

O filósofo Espinoza (1677/2009) contribui ao conceber os encontros entre corpos e espaços como fontes de afecções. Estas são entendidas como modificações que geram emoções e pensamentos, compondo a subjetividade. Assim, a experiência estética e urbana é também um fenômeno emocional e existencial.

A filósofa Lucy Huskinson (2021), a partir de uma perspectiva psicanalítica, destaca o papel significativo do ambiente construído na percepção do ser humano, bem como na construção da sua identidade. Ela observa que “um projeto arquitetônico que não nos contenha o suficiente estabelecerá um mal-estar existencial” (p. 221).

A base teórica deste trabalho parte da compreensão de que o espaço não é uma entidade neutra, mas um campo de significações que se atualiza a partir da experiência vivida. Tuan (1977/2015) afirma que o espaço se torna significativo à medida que é percebido e experimentado por um corpo sensível. Segundo o autor, “experiência é um

termo que abrange as diferentes maneiras por intermédio das quais uma pessoa conhece e constrói a realidade” (p. 7), sendo os sentidos corporais — visão, tato, audição, olfato e paladar — os primeiros mediadores dessa relação com o mundo. A construção da percepção espacial, portanto, é um processo contínuo e cumulativo, que se inicia na infância e se transforma com as vivências do sujeito, moldando mapas cognitivos que organizam e atribuem sentido ao entorno.

Essa distinção entre espaço e lugar é fundamental. Enquanto o espaço pode ser entendido como uma dimensão abstrata, geométrica e física, o lugar se constitui como espaço vivido, carregado de valores, afetos e identidades. Conforme Tuan (1977/2015), “o que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor” (p. 13). Nesta perspectiva, Sylvia Cavalcante e Gleice A. Elali (2017) apontam que o lugar é uma construção simbólica resultante da apropriação subjetiva do espaço. Esta apropriação, por sua vez, não depende necessariamente da passagem do tempo, como no caso do lugar tradicionalmente entendido, mas pode ocorrer de forma imediata e espontânea por meio de ações simbólicas e expressivas, como o ato de pintar um mural.

O corpo desempenha papel central nesse processo, pois é a partir dele que o ser humano se localiza, se orienta e se projeta no mundo. O corpo é, como ressalta Tuan (1977/2015), o primeiro instrumento de mediação com o espaço: “[...] a postura e a estrutura do corpo humano e as relações (próximas ou distantes) entre as pessoas” (p. 39) fundamentam os princípios de organização espacial. A arquitetura, enquanto campo de produção de espaços, tem o potencial de intensificar, silenciar ou redirecionar essa experiência, podendo tanto desumanizar quanto potencializar a vivência sensível do ambiente. Já Huskinson (2021) traz ao debate a dinâmica entre ego e inconsciente nas relações com o espaço, de modo semelhante ao que Tuan (1977/2015) descreve como o paradoxo entre espaço e lugar: “o lugar é segurança e o espaço é liberdade: estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro” (p. 1). Ele complementa, ainda, afirmando que “as ideias de ‘espaço’ e ‘lugar’ não podem ser definidas uma sem a outra” (Tuan, 1977/2015, p. 13), estabelecendo uma tensão essencial à experiência humana.

Para Huskinson (2021), essa mesma dinâmica se reproduz na relação entre ego e inconsciente. “De acordo com a teoria psicanalítica, a identidade ou a personalidade não é fixa, mas se desenvolve pela interação do ego e do inconsciente” (Huskinson, 2021, p. 47), numa relação de dependência mútua que, quando desequilibrada, pode gerar distúrbios semelhantes a doenças mentais. A autora acrescenta ainda “(...) que é a interação dinâmica entre essas duas posições, vivenciadas em relação ao ambiente em que nos encontramos, que sustenta o desenvolvimento saudável da personalidade” (p. 48). Para ela, as edificações possuem uma qualidade evocativa que nos envolve em uma relação provocativa, instaurando uma troca de experiências entre arquitetura e indivíduo. Como afirma Pallasmaa (1996/2011),

a arquitetura é nosso principal instrumento de relação com o espaço e o tempo, e para dar uma medida humana a essas dimensões. Ela domestica o espaço ilimitado e o tempo infinito, tornando-o tolerável, habitável e compreensível para a humanidade. (pp. 16–17)

É nesse ponto que a cor adquire uma importância decisiva. A cor é, antes de tudo, um fenômeno perceptivo que afeta profundamente a maneira como os espaços são sentidos e vivenciados. Para Johann Wolfgang von Goethe (1810/2013), a percepção da cor não é apenas um ato físico ou fisiológico, mas também psicológico e simbólico. O autor propõe uma distinção entre cores fisiológicas, físicas e químicas, sugerindo que a cor constitui um campo de polaridades e significações que não pode ser reduzido a uma função meramente decorativa. Do ponto de vista da psicologia da percepção, Lilian Ried Miller Barros (2006) observa que a cor possui propriedades que transcendem o visual, funcionando como veículo de emoções, atmosferas e associações simbólicas. Eva Heller (2000/2013) reforça essa ideia ao afirmar que os significados atribuídos às cores não são aleatórios nem puramente subjetivos, mas construídos social e culturalmente ao longo da vida, desde a infância.

A escolha das cores para o mural, nesse sentido, não é neutra. A paleta utilizada, os contrastes, as harmonias e os ritmos visuais atuam diretamente sobre a sensibilidade dos observadores, provocando reações cognitivas e afetivas. Conforme Farina et al. (2011), as cores têm o poder de estimular ou perturbar, dependendo do contexto em que são inseridas e das experiências prévias dos indivíduos. Em um ambiente escolar, essa capacidade de influência torna-se ainda mais relevante, considerando que os estudantes se encontram em fases de formação emocional, intelectual e social. A cor, portanto, deve ser compreendida como um componente essencial da ambiência educativa, capaz de mediar relações, provocar estados de ânimo e contribuir para a construção de identidades.

Assim, chegamos ao *graffiti* enquanto linguagem urbana e manifestação estética que articula todos esses elementos — corpo, espaço, cor e tempo — em uma forma de expressão direta, pública e sensível. Como aponta Bruno Pedro Giovannetti Neto (2011), o *graffiti* acompanha a história da humanidade desde suas origens, constituindo-se como uma prática de inscrição do humano sobre o espaço. Das pinturas rupestres aos murais contemporâneos, o gesto de desenhar ou pintar sobre a superfície urbana é um ato simbólico de apropriação, resistência e comunicação. Liliana Liviano Wahba (2019) interpreta o *graffiti* como “[...] a arte da visibilidade daquilo que não se quer ver” (p. 56), transformando muros anônimos e esquecidos em suportes de expressão e denúncia. O *graffiti* rompe com a institucionalização da arte e ocupa o espaço público como galeria acessível, democratizando a experiência estética e abrindo caminhos para a criação de vínculos afetivos com o lugar.

Ao utilizar o *graffiti* como parte da estratégia educativa e expressiva no contexto do Instituto Federal de Sergipe, o projeto do mural contribuiu para transformar o espaço escolar em território simbólico, ressignificado pela vivência coletiva dos estudantes. A prática do *graffiti* revelou-se, assim, uma ferramenta pedagógica de escuta, diálogo e construção de subjetividades. As cores, formas, símbolos e temas escolhidos pelos participantes refletem tanto suas identidades individuais quanto seus anseios coletivos, materializando uma experiência estética que se desdobra em experiência existencial.

A noção de experiência estética como algo vivido, situado e transformador pode ser ainda mais enriquecida com o pensamento de John Dewey (1934/2010), que entende a arte como uma forma de experiência. Em sua obra *Arte como Experiência*, Dewey propõe

que a estética está enraizada no cotidiano, e que a fruição artística é uma intensificação das interações que mantemos com o mundo. Ele afirma que “(...) a obra de arte no seu todo é uma experiência” (Dewey, 1934/2010, p. 67), ressaltando que a arte não deve ser dissociada da vida, mas compreendida como modo de conhecimento e envolvimento com o ambiente.

Além disso, Gaston Bachelard (1957/1993), em *A Poética do Espaço*, contribui com a ideia de que o espaço é íntimo e imagético, propondo que a casa, por exemplo, não é apenas uma construção física, mas um espaço de memórias, sonhos e afetos. O autor enfatiza que “(...) a casa é o nosso canto do mundo” (p. 26), reforçando a importância das experiências sensíveis na constituição do vínculo entre sujeito e espaço. Tais considerações enriquecem o entendimento de que a pintura mural realizada pelos estudantes não apenas interveio fisicamente no edifício escolar, mas ativou camadas profundas da memória, da imaginação e do pertencimento.

Em suma, este trabalho se sustenta na articulação entre corpo, espaço, cor e linguagem visual como elementos centrais da experiência sensível. A pintura do mural constitui, portanto, uma forma de “dar medida humana” ao espaço arquitetônico, como propõe Pallasmaa (1996/2011), ativando o potencial transformador da arte como experiência vivida e situada. Ao explorar os sentidos e afetos envolvidos na produção do mural, busca-se compreender como a estética do cotidiano pode se converter em ferramenta de transformação do ambiente e das relações que nele se estabelecem.

3. ENTRE GESTOS E ESCUTAS: MODOS DE SENTIR E NARRAR A EXPERIÊNCIA

Este estudo parte de uma abordagem qualitativa, com ênfase na compreensão da experiência sensorial vivida pelos participantes durante a criação coletiva de um mural artístico no bloco do curso de Arquitetura e Urbanismo do Instituto Federal de Sergipe. A escolha por essa abordagem se justifica pelo interesse em investigar as dimensões subjetivas, afetivas e corporificadas da experiência estética, compreendendo o conhecimento não apenas como dado racional, mas como algo que emerge da vivência encarnada dos sujeitos no espaço (Lakatos & Marconi, 1985/2003).

A escolha dos participantes ocorreu por meio de uma atividade extensionista vinculada às disciplinas de Plástica II e Perspectiva, integrando ensino e prática artística em um contexto expandido. Ao todo, participaram 16 estudantes do curso de Arquitetura e Urbanismo, da turma 2024.1. O local destinado à pintura foi uma parede com pé-direito duplo, situada no bloco recém-construído do *campus*, projetado especialmente para abrigar as salas do referido curso. Por se tratar de uma superfície elevada, a execução exigiu o uso de andaimes e equipamentos de proteção individual. Como havia apenas três *kits* disponíveis, organizou-se um sistema de rodízio entre os estudantes, permitindo que todos pudessem participar de forma segura e colaborativa. A atividade de pintura foi realizada ao longo de cinco semanas, entre os meses de dezembro de 2024 e janeiro de 2025, com encontros distribuídos em dois dias por semana. Este cronograma permitiu que o trabalho avançasse de forma contínua, respeitando os tempos do processo coletivo, as pausas necessárias e os imprevistos próprios de uma prática artística em grande escala (Figura 1).

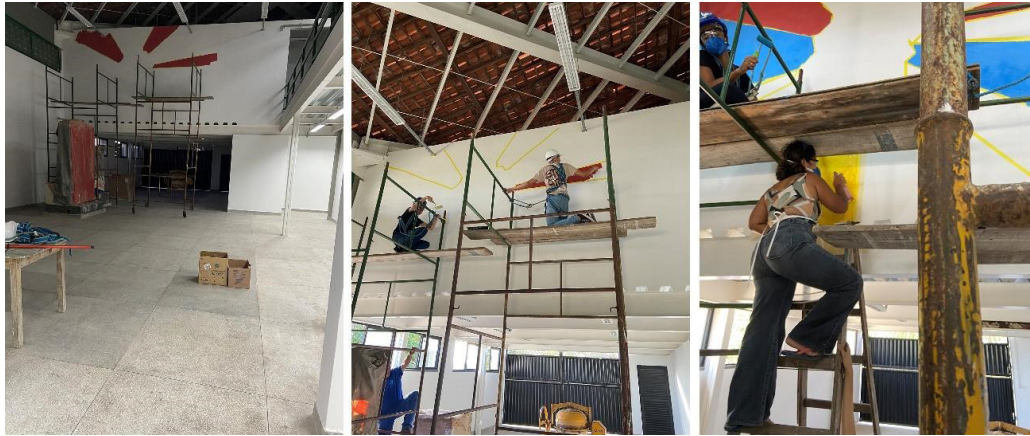


Figura 1. Montagem com momentos das atividades com o uso de equipamentos de proteção individual e andaimes

Créditos. Márcio Lima

Enquanto alguns se revezavam na pintura, outros contribuía com a preparação das tintas, a limpeza dos materiais, com lanches ou simplesmente ocupavam o espaço com música, canto e conversas, criando um ambiente de envolvimento sensível e alegria compartilhada. O clima coletivo que se instaurou durante a atividade reforçou vínculos afetivos e promoveu uma experiência estética que extrapolou a tarefa técnica.

O desenho original do mural foi concebido a partir de uma tela autoral do professor das disciplinas, posteriormente projetada e traçada na parede. A escolha pela obra esteve ligada diretamente aos elementos presentes na composição que contemplavam o conteúdo das duas disciplinas do curso de arquitetura, portanto o foco não esteve na criação do desenho a ser pintado, mas na experiência corporal e sensorial da vivência artística de pintar um mural. A pintura representava uma estrutura em perspectiva que sugere edifícios vistos de baixo para cima, tendo ao centro uma abertura em forma do mapa do estado de Sergipe invertido, simbolizando o céu e a reinterpretação do território com aplicação de escala cromática em cores análogas e complementares (Figura 2).



Figura 2. Pintura de Márcio Lima, 2024, acrílico sobre tela 70x40cm

Créditos. Márcio Lima

Além da feitura da obra, resultado da pintura coletiva, a pesquisa contou com a coleta de dados realizada por meio de um formulário *online*, aplicado após a conclusão da atividade prática. Os estudantes que participaram da pintura mural foram convidados a descrever, em linguagem livre e narrativa, as impressões, sentimentos, percepções e reflexões despertadas ao longo da vivência. O formulário continha orientações abertas que incentivavam os participantes a abordar como se sentiram durante os encontros, que sensações físicas ou emocionais perceberam, e de que maneira compreenderam sua relação com o espaço e com os demais colegas após a intervenção artística. Esta estratégia visou favorecer a emergência de um discurso subjetivo, sensível e plural, em consonância com os pressupostos da fenomenologia, que valoriza a descrição direta da experiência como se dá, sem reduzi-la a categorias apriorísticas.

A análise dos dados seguiu os procedimentos da análise de conteúdo, conforme proposta clássica de Laurence Bardin (1977), envolvendo três etapas principais: pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados. A pré-análise consistiu na leitura flutuante e intuitiva dos relatos, com o intuito de captar impressões gerais e mapear temas recorrentes ou expressivos. Em seguida, os textos foram submetidos a um processo de categorização temática, que permitiu o agrupamento das unidades de registro segundo regularidades, ressonâncias simbólicas ou singularidades significativas. Importa ressaltar que as categorias analíticas não foram estabelecidas previamente, mas emergiram do próprio material empírico, respeitando a lógica indutiva e interpretativa que caracteriza a análise qualitativa.

Posteriormente, as categorias foram interpretadas à luz do referencial fenomenológico, especialmente das contribuições de Merleau-Ponty (1945/1999) sobre a percepção encarnada e de Espinoza (1677/2009) sobre os afetos, bem como dos escritos de Pallasmaa (1996/2011) sobre a experiência multissensorial da arquitetura. Considerou-se, neste ponto, que o corpo não é um mero instrumento ou intermediário da percepção, mas a própria condição de possibilidade do conhecer sensível do mundo (Merleau-Ponty, 1945/1999). Assim, os relatos foram lidos como expressões de um saber vivencial, em que o espaço, as cores, os gestos e a coletividade não se dissociam, mas se entrelaçam na constituição de sentidos e afetos.

A metodologia adotada, buscou, portanto, acolher a complexidade das experiências vividas, reconhecendo que práticas estéticas e educativas não se limitam à transmissão de conteúdos, mas envolvem processos subjetivos, relacionais e corporais. A escuta dos relatos foi realizada com atenção à sua densidade poética, afetiva e simbólica, considerando que cada palavra, hesitação ou metáfora podia conter um traço da relação sensível entre os participantes e o espaço habitado. O estudo, dessa forma, não se propôs a descrever de forma objetiva ou estatística a atividade, mas a compreender como ela foi vivida e significada pelos sujeitos que a experienciaram. Ao valorizar essas múltiplas camadas de sentido, a pesquisa reafirma o valor pedagógico, existencial e espacial das práticas artísticas coletivas no contexto da formação em arquitetura e urbanismo.

4. O QUE DISSERAM OS CORPOS: VOZES, CORES E AFETOS NO MURAL

Para a compreensão das percepções sensoriais e afetivas dos estudantes durante a atividade de pintura mural, optou-se pela utilização da análise de conteúdo, conforme proposta de Bardin (1977). Trata-se de uma metodologia qualitativa que permite identificar, categorizar e interpretar núcleos de sentido manifestos nos relatos dos participantes, organizando-os em categorias temáticas que emergem a partir da repetição ou da singularidade de determinados conteúdos. O procedimento se deu em três etapas: leitura flutuante, categorização por temas e análise interpretativa.

A atividade prática, realizada por estudantes do curso de Arquitetura e Urbanismo, consistiu na pintura coletiva de um mural de sete metros. Os estudantes foram convidados a descrever, em caráter pessoal e reflexivo, as suas sensações corporais, emoções e afetos vivenciados, articulando-as às proposições de Juhani Pallasmaa (1996/2011) em sua obra *Os Olhos da Pele: A Arquitetura e os Sentidos* (Figura 3).



Figura 3. Montagem com momentos da pintura coletiva. A utilização de spray e o medo de altura foram os principais desafios

Créditos. Márcio Lima

Dessa análise, emergiram seis categorias principais: desafios e superação pessoal; multissensorialidade e corporeidade; sentido de pertencimento e conexão com o espaço; interação social e trabalho em equipe; emoções despertadas pela experiência; e aprendizado e integração teórico-prática.

A primeira categoria, desafios e superação pessoal, revelou relatos que enfatizam o enfrentamento de medos e inseguranças, sobretudo em relação ao uso de andaimes e materiais desconhecidos. Um(a) estudante relatou: “não vou negar que na primeira vez eu senti medo, mas com o tempo fui acostumando”. Outro(a) participante compartilhou: “tive que encarar um dos meus maiores medos de frente, lidar com a altura era realmente um pouco tenso, mas fico feliz por ter tentado”. Esses depoimentos evidenciam como o corpo se coloca em risco e ao mesmo tempo se adapta, experienciando limites físicos e emocionais.

Na categoria multissensorialidade e corporeidade, aparecem as descrições das sensações captadas pelos sentidos, reforçando as ideias de Pallasmaa (1996/2011) sobre a importância de uma percepção arquitetônica que extrapola a visão. Um relato afirma: “o

ambiente foi muito agradável na questão do som, pois meu professor e colegas estavam colocando música (...). O cheiro de tinta estava por toda parte, mas isso não tornou a experiência ruim, no entanto, o odor do *spray* foi mais desagradável”.

Outro(a) participante acrescenta: “fazer a pintura do mural envolveu quase todos os sentidos humanos, olhei bem a pintura, ouvi meus amigos e senti nas mãos o medo e o prazer do ato de colorir os prédios”. Aqui, os sentidos tornam-se mediadores da experiência urbana e artística, alinhados à defesa de Pallasmaa (1996/2011) de que “(...) os melhores espaços arquitetônicos não apenas são vistos; eles nos tocam profundamente, conectando-se às nossas emoções e memórias” (p. 39).

Ao considerar o relato sobre o uso da música durante a atividade, é possível perceber como o ambiente sonoro contribuiu para uma ambiência estética que envolveu mais do que a visão: o som, o tato e até o olfato foram ativados na experiência. Isso reforça a defesa de Pallasmaa (1996/2011) sobre a arquitetura como arte multissensorial e situacional.

A terceira categoria, sentido de pertencimento e conexão com o espaço, demonstra o quanto a atividade colaborou para a construção de afetos em relação ao espaço universitário. Um(a) estudante escreveu: “foi importante também porque foi no bloco da COAU¹ e nós de arquitetura tivemos contato com o fazer uma arte no ambiente que vamos passar bons tempos lá”. Outro relato reforça: “acredito que tivemos um contato muito intenso com aquele lugar e com a obra que fizemos”. Tais experiências contribuem para ressignificar o espaço acadêmico, tornando-o cenário de memória e afeto.

A categoria interação social e trabalho em equipe destacou a importância do coletivo para a realização da atividade. Segundo um(a) participante: “foi muito legal o verdadeiro trabalho em equipe desenvolvido entre meus colegas de classe”. Outro(a) comentou: “essa dinâmica me aproximou mais dos meus colegas e me fez ter bons momentos com eles”. A experiência estética e plástica, portanto, não se deu de maneira isolada, mas relacional, promovendo encontros alegres que aumentaram a potência criativa, reafirmando o papel das interações humanas na produção de sentidos no espaço.

Aqui também pode-se refletir, a partir de Espinoza (1677/2009), que as afecções alegres, como a cooperação e a amizade, aumentam a potência de agir dos corpos. As experiências de escuta, colaboração e diversão relatadas pelos participantes constituem, portanto, afetos potentes que ampliam a autonomia e o senso de coletividade.

A quinta categoria, emoções despertadas pela experiência, reuniu registros de sentimentos diversos suscitados pela prática. Alegria, medo, satisfação e orgulho foram recorrentes. Um(a) participante relatou: “foi pura emoção de alegria e medo, maravilhoso pintar, acalmar os nervos em uma semana tão corrida”. Outro(a) afirmou: “foi terapêutico, nos ajudou a relaxar a mente”. A atividade extrapolou seu caráter acadêmico para tornar-se experiência afetiva e terapêutica.

Por fim, a categoria aprendizado e integração teórico-prática mostrou como os estudantes relacionaram a vivência prática aos conceitos discutidos em sala. Um dos relatos de alunos exemplifica: “segundo Pallasmaa, a arquitetura não é experimentada como várias imagens isoladas, mas em sua totalidade material, tátil e auditiva. Assim

¹ Sigla para Coordenadoria de Arquitetura e Urbanismo.

como foi a tarefa de pintar o mural, onde vários sentidos foram usados de forma simultânea”. Outro acrescenta: “relacionando com Pallasmaa, fazer a pintura do mural envolveu quase todos os sentidos humanos (...) sentir nas mãos o medo e o prazer do ato de colorir os prédios”.

Estes depoimentos confirmam a potência da experiência sensorial e afetiva na formação acadêmica e no fazer arquitetônico, reafirmando que “o olho é o órgão da distância e da separação, enquanto o tato é o sentido da proximidade, intimidade e afeição” (Pallasmaa, 1996/2011, p. 43), e que a cidade e seus espaços podem e devem ser experimentados de forma multissensorial, afetiva e participativa.

É importante destacar ainda que os relatos dos estudantes revelam uma fusão entre o gesto expressivo e a percepção do espaço como extensão do corpo. Esta percepção se articula com a noção de “espacialidade vivida” em Merleau-Ponty (1945/1999), quando afirma que o corpo é o “esquema de todas as espacialidades” (p. 215). O mural, não foi, portanto, apenas uma superfície a ser pintada, mas um campo de inscrição das emoções e da corporeidade dos sujeitos, cujas ações transformaram o espaço em lugar (Figura 4).



Figura 4. Montagem com momentos da pintura coletiva. A finalização do mural e a abertura ao público na inauguração do novo bloco de salas do curso de Arquitetura e Urbanismo do Instituto Federal de Sergipe

Créditos. Márcio Lima

A prática aqui relatada aponta para a urgência de se pensar o espaço da escola como lugar de experiências estéticas significativas, que ativem o corpo, os sentidos e os afetos. Inspirado nas ideias de Paulo Freire, que defende uma educação libertadora e dialógica, podemos afirmar que a pintura mural se configurou como um ato de expressão e construção coletiva do saber. Freire (1996) já apontava que “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção” (p. 47). Neste sentido, a atividade permitiu aos estudantes aprenderem com o corpo, com o outro e com o espaço.

Do ponto de vista da formação em Arquitetura e Urbanismo, é fundamental que o currículo contemple práticas que integrem teoria e sensibilidade, técnica e afeto. O ensino baseado em experiências artísticas promove a escuta, o cuidado e a reflexão crítica, e amplia o repertório estético e humano dos estudantes. A vivência do mural pode, assim,

servir de modelo para outras práticas interdisciplinares que valorizem a criação coletiva, a experimentação sensorial e a apropriação simbólica dos espaços de aprendizagem.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência prática da pintura mural revelou que as práticas estéticas coletivas, quando vividas de forma sensível, encarnada e participativa, possuem um notável potencial formativo no campo da arquitetura. Mais do que uma intervenção visual, o mural tornou-se um campo de experimentação afetiva, onde os corpos puderam sentir, criar e habitar de modo expandido. Os relatos dos estudantes evidenciaram que a apropriação do espaço construído ganha densidade quando mediada por emoções, memórias e sensações corporais, fazendo com que o ambiente educacional ultrapasse sua função técnica para se converter em território de expressão, encontro e pertencimento.

Nesse horizonte, reafirmam-se os aportes teóricos de Pallasmaa (1996/2011) e Merleau-Ponty (1945/1999), ao indicarem que a percepção arquitetônica é, antes de tudo, uma experiência encarnada, ou seja, simultaneamente tátil, visual, sonora, olfativa e emocional. A cidade, a escola, os muros: todos se revelam como superfícies de inscrição da experiência vivida.

A análise dos relatos mostrou que a pintura do mural não apenas despertou habilidades plásticas e criativas, mas também estimulou enfrentamentos internos, fortaleceu laços interpessoais e ativou uma potente articulação entre saber e sentir, entre teoria e prática. Essa convergência entre corpo e espaço, mediada pela arte, reforça a urgência de metodologias pedagógicas que convoquem a sensorialidade como eixo vital da formação de estudantes, em meio ao advento e presença das inteligências artificiais, tão reais em nosso cotidiano. Ao convocar os sentidos e afetos dos estudantes, tais práticas não só aprimoram competências técnicas, mas cultivam também a formação ética, sensível e espacial de sujeitos atentos ao mundo.

Contudo, permanece o desafio: como incorporar de maneira sistemática experiências multissensoriais nos currículos acadêmicos, sem que estas se tornem meros exercícios pontuais? De que forma a arte pode se tornar linguagem pedagógica estruturante e não apenas decorativa? Que tipo de espaços de aprendizagem estamos, de fato, projetando — e o que esses espaços dizem sobre o modo como compreendemos o corpo, o saber e o viver coletivo?

Talvez as respostas a tais indagações estejam na criação de currículos mais abertos e flexíveis, que valorizem o sensível tanto quanto o técnico, reconhecendo a arte como forma de conhecimento. É possível supor que metodologias baseadas em práticas colaborativas, como a pintura mural, possam se integrar de modo transversal às disciplinas, estimulando uma aprendizagem que não separa intelecto e corpo. Ambientes escolares projetados com atenção à cor, à luz, ao som e às texturas podem, por sua vez, favorecer experiências multissensoriais cotidianas, sem depender apenas de atividades pontuais.

Diante dessas questões, algumas hipóteses podem ser levantadas como pontos de reflexão. Talvez a incorporação de práticas multissensoriais nos currículos dependa menos da criação de novas disciplinas e mais de uma mudança de paradigma pedagógico,

em que o corpo e a experiência deixem de ser acessórios para se tornarem fundamentos do aprender. É possível que a arte, quando integrada de forma transversal às práticas educativas, revele-se não como ornamento, mas como linguagem crítica e estruturante capaz de articular pensamento e sensibilidade. Também se pode supor que os espaços de aprendizagem, ao invés de reproduzirem apenas modelos funcionais e técnicos, possam ser concebidos como territórios de afeto, de risco criativo e de encontro ético com o outro. Tais hipóteses não encerram as indagações levantadas, mas apontam que talvez o verdadeiro impacto dessas experiências não se revele de imediato, e sim no modo como os estudantes levarão consigo, para sua prática profissional e para a vida, a memória de um corpo que aprendeu não apenas a ver, mas a sentir e habitar o mundo.

Este estudo, portanto, não se encerra em suas páginas, mas se abre como convite: que mais muros sejam pintados, que mais espaços sejam sentidos, e que mais corpos se autorizem a aprender com aquilo que o mundo nos oferece não apenas para ser visto, mas para ser vivido.

REFERÊNCIAS

- Bachelard, G. (1993). *A poética do espaço* (4.^a ed., A. P. Danesi, Trad.). M. Fontes. (Trabalho original publicado em 1957)
- Bardin, L. (1977). *Análise de conteúdo* (L. A. Reto & A. Pinheiro, Trans.). Edições 70.
- Barros, L. R. M. (2006). *A cor no processo criativo: Um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe* (4.^a ed.). Senac São Paulo.
- Cavalcante, S., & Elali, G. A. (Eds.). (2017). *Temas básicos em psicologia ambiental*. Vozes.
- Dewey, J. (2010). *Arte como experiência* (V. Ribeiro, Trad.). Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1934)
- Espinoza, B. (2009). *Ética* (T. Tadeu, Trad.). Martin Fontes. (Trabalho original publicado em 1677)
- Farina, M., Perez, C., & Bastos, D. (2011). *Psicodinâmica das cores em comunicação* (6.^a ed). Blucher.
- Freire, P. (1996). *Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa* (43.^a ed.). Paz e Terra.
- Giovannetti Neto, B. P. (2011). *Graffiti: Do subversivo ao consagrado* [Tese de doutorado, Universidade de São Paulo]. Biblioteca Digital USP. <https://doi.org/10.11606/T.16.2011.tde-11012012-152024>
- Goethe, J. W. von. (2013). *Doutrina das cores* (4.^a ed., M. Giannotti, Trad.). Nova Alexandria. (Trabalho original publicado em 1810)
- Heller, E. (2013). *A psicologia das cores: Como as cores afetam a emoção e a razão* (M. L. L. da Silva, Trad.). Gustavo Gili. (Trabalho original publicado em 2000)
- Huskinson, L. (2021). *Arquitetura e psique: Um estudo psicanalítico de como os edifícios impactam nossas vidas* (M. Goldszajn, Trad.). Perspectiva.
- Lakatos, E. M., & Marconi, M. A. (2003). *Fundamentos de metodologia científica* (5.^a ed.). Atlas. (Trabalho original publicado em 1985)

Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologia da percepção* (C. A. R. de Moura, Trad.). Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1945)

Pallasmaa, J. (2011). *Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos* (A. Salvaterra, Trad.). Bookman. (Trabalho original publicado em 1996)

Tuan, Y.-F. (2015). *Espaço e lugar: A perspectiva da experiência* (L. de Oliveira, Trad.). Eduel. (Trabalho original publicado em 1977)

Wahba, L. L. (Ed.). (2019). *O grafite e a psique de São Paulo: Metáforas da cidade*. Blucher.

NOTAS BIOGRÁFICAS

Marcio Santos Lima é um desenhador, artista e educador. É doutor em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e docente de Desenho e Plástica no Instituto Federal de Sergipe. Participa no Grupo Multidisciplinar de Estudo e Pesquisa em Arte e Educação do Departamento de Artes Plástica da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. É líder do grupo de pesquisa LUPAA — Laboratório de Estudos em Urbanismo, Patrimônio, Arquitetura e Artes do Instituto Federal de Sergipe. Foi professor visitante do Instituto Politécnico de Bragança, em Portugal, com aulas de desenho, ilustração, e com investigação artística. Participou em exposições coletivas e individuais.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7775-8504>

Email: desenho.lima@gmail.com

Morada: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Sergipe – Campus Lagarto, Estr. da Barragem, 286 – Jardim Campo Novo, CEP: 49400-000, Lagarto–SE, Brasil

Makson Silva Alves é arquiteto e urbanista formado pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Sergipe, com experiência em pesquisa sobre *graffiti* na malha urbana.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-2021-3042>

Email: maksonau@gmail.com

Morada: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Sergipe – Campus Lagarto, Estr. da Barragem, 286 – Jardim Campo Novo, CEP: 49400-000, Lagarto–SE, Brasil

Submetido: 16/05/2025 | Aceite: 05/08/2025



Este trabalho encontra-se publicado com a Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0.