

IV enanparq

Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Porto Alegre, 25 a 29 de julho de 2016

CONCEITOS GERAIS PARA COMPREENDER O REDESENHO COMO PRÁTICA DE PESQUISA HISTÓRICA EM ARQUITETURA

O REDESENHO COMO PRÁTICA DE PESQUISA HISTÓRICA EM ARQUITETURA

Fernando Guillermo Vázquez Ramos
Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas Tadeu
(PGAUR/USJT)
fernando@fv.arq.br

CONCEITOS GERAIS PARA COMPREENDER O REDESENHO COMO PRÁTICA DE PESQUISA HISTÓRICA EM ARQUITETURA

RESUMO

O estudo da iconografia em arquitetura deveria ser um dos pilares que sustenta a interpretação historiográfica – e também a crítica –, pois é importante para compreender as construções conceituais e visuais envolvidas numa obra. Nessa perspectiva, o redesenho como ferramenta de pesquisa é relativamente recente e vem sendo impulsionado, ao menos na última década, pelos meios de representação digital. Mas redesenhar não visa apenas produzir uma documentação para determinado projeto estudado – pode ser em si um método de pesquisa, tanto sobre a obra como sobre o processo de projeto que a originou. Uma pesquisa que recolhe e se nutre de várias fontes de informação (icono)gráfica é capaz de revitalizar a luz que ilumina a obra que pretende discutir e também o processo que a concebeu. O redesenho segue os passos do projeto e do modo de projetar e pretende mostrar o que levou o arquiteto a definir determinada forma final. A consulta a outras fontes iconográficas (fotografias da obra em execução ou concluída, por exemplo), além dos desenhos originais, vem ajudando pesquisadores a entenderem melhor a (obra de) arquitetura. A discussão sobre informações preservadas em diferentes fontes (desenhos do arquiteto, desenhos de obra, croquis, desenhos legais e fotografias), muitas vezes contraditórias, levantam questões que escapam à historiografia tradicional, que usa as imagens mais como ilustrações que como objetos de estudo. A discussão de uma obra específica requer documentação precisa, que quase nunca existe. Produzir uma documentação que esclareça esses processos é evidentemente um exercício historiográfico que devemos reivindicar nos dias de hoje, quando podemos reconstruir digitalmente praticamente qualquer obra do passado. O estudo da história da arquitetura precisa desse tipo de condução e desse tipo de ferramenta.

Palavras-chave: Representação. Historiografia. Iconografia.

GENERAL CONCEPTS FOR UNDERSTANDING OF REDRAWING AS HISTORICAL RESEARCH PRACTICE IN ARCHITECTURE

ABSTRACT

The study of iconography in architecture should be one of the pillars that support the historiographical interpretation – critical too – because it is important to understand the conceptual and visual constructions involved in the works. Within this perspective, the redrawing as a research tool is relatively recent and has been driven, at least in the last decade, by incomes of digital representation. But redrawing aims not only to produce documentation for a particular project studied. Redrawing can be in itself a method of research, both on the oeuvre and on the project that gave birth. A survey that collects and feeds from various sources of (icono)graphical information able to revitalize the light that illuminates the work want to discuss and also the process that conceive it. The redrawing follows the steps of the project and how to design aims to show what led the architect to define the final shape. Consulting other iconographic sources (photographs of the oeuvre, in construction or completed, for example) in addition to the original drawings is helping researchers better understand the architecture (oeuvre). The debate of information preserved in different sources (architect drawings, work drawings, sketches, legal drawings and photographs), often contradictory, raise issues that fall outside the traditional historiography, which uses images more like illustrations that as objects of study. The argumentation about a particular oeuvre requires accurate documentation, and it almost never is. Produce documentation to clarify these processes is of course a historiographical exercise that we claim today, when we can practically reconstruct any work of the past digitally. The study of the history of architecture needs this type of conduct and this type of tool.

Keywords: Representation. Historiography. Iconography.

1. INTRODUÇÃO

O redesenho de obras de arquitetura não é novo. Que outra coisa seriam os desenhos de obras que se veem em todos os tratados de arquitetura desde o Renascimento? Andrea Palladio redesenhou suas obras para apresentá-las didaticamente em seu *I quattro libri dell'architettura* (1570). O único dos grandes tratadistas, e dos pequenos também, que não acompanhou seu texto com desenhos foi nada menos que Leon Battista Alberti,¹ o que diz muito sobre os desenhos e sobre os conceitos que sustentam a arquitetura, ainda que não caiba discutir aqui esse tema. Alberti não quis colocar desenhos porque sabia que estava fundando uma nova disciplina que, na sua concepção aristotélica, requeria mais do *logos* que da *mimese*. Mas Alberti foi pai fundador; os que o seguiram não precisaram definir o que faziam e assim apresentaram suas obras usando o método dos *lineamentis* que o grande humanista tinha apresentado com tanta eloquência. Assim, desenhos nos acompanham desde sempre, e o redesenho também.

No caso dos tratados, ou pelo menos de alguns deles (pensamos, por exemplo, na *Regola delli cinque ordini d'architettura* [1562], de Giacomo Barozzi da Vignola), os desenhos não são meramente ilustrativos. Eles não acompanham o tratado, mas são o próprio tratado. Se o de Alberti foi um tratado sem desenhos, no século XVIII aparecem os primeiros tratados sem texto (desenho puro!), como os que foram conduzidos pela família Galli Bibiena, em especial o de Giuseppe, *Architettura e Prospettive* (1740), que foi o primeiro. Esse tipo de material sustenta a ideia de que a arquitetura não só resulta dos *lineamentis*, como afirmava Alberti, mas que é através deles que podemos também aprendê-la e entendê-la, como já haviam defendido sabiamente Giorgio Vasari e, mais tarde, Federico Zuccaro.² Os desenhos são, ou pelo menos neles se guarda, a essência da arquitetura como disciplina artística que persegue uma finalidade prática. Porque neles encontramos a fundamentação imagética que nos conduz à forma que, por sua vez, só se consegue realizar como tal por meio deles. É pela intermediação dos desenhos que a forma alcança sua realização; sem eles, como já afirmou alguma vez Robin Evans, não há arquitetura.³

Assim, não é de estranhar que os desenhos acompanhem textos de arquitetura nos últimos 500 anos. Nos últimos 100, no entanto, grande parte desses desenhos tem aparecido em revistas, fundamentalmente para apresentar aos leitores um material relativamente padronizado que possibilite um entendimento rápido e claro de obras emblemáticas (pelo menos para os editores), ainda que quase sempre simplificando os desenhos (de projeto ou

¹ Leon Battista Alberti. *Da arte edificatória*. Lisboa: Fundação Calouster Gulbenkian, 2011.

² Referimos-nos ao capítulo "Che cosa sia disegno, e come si fanno" das *Vite*, de Vasari (1568), e *L'Idea de' Pittori, Scultori, et Architetti*, de Zuccaro (1607).

³ Robin Evans. *The projective cast: architecture and its three geometries*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1995, XXVI.

de obra) que os arquitetos produzem, não só por razões de diagramação, mas também para ampliar o público leitor. Revistas não são tratados,⁴ sua finalidade não é comunicar, mas a de informar, não é ensinar, mas noticiar.

O redesenho também serve para apresentar obras que deixaram de existir por razões muito variadas; um caso bem conhecido é o do Pavilhão Alemão para a Exposição de Barcelona, de Mies van der Rohe, projetado em 1928-29, construído em 1929 e demolido em 1930, que se transformou num ícone da arquitetura moderna a partir de plantas redesenhadas por vários críticos e historiadores durante mais de cinquenta anos, que incluíram (ou excluíram) alguma característica da obra original nas respectivas interpretações. Autores como Juan Paulo Bonta⁵ ou, mais recentemente, Jose Quetglas⁶ desenvolveram importantes pesquisas sobre o assunto, indicando como parte das interpretações dependeu dos desenhos que os autores que se debruçaram sobre o pequeno edifício usaram como base para sua análise. Muitos desenhos foram literalmente inventados, como a famosa planta desenhada por Werner Blaser⁷ que, no entanto, se tornou canônica e foi reproduzida *ad nauseam* desde então. Mas, quando decidiram reconstruir o pavilhão para comemorar o centenário do nascimento do arquiteto, em 1986, também os espanhóis fizeram uma importante pesquisa sobre os desenhos, originais ou não, que tinham sido produzidos durante cinquenta anos.⁸

O trabalho (quase) arqueológico dos arquitetos espanhóis não se apoiou apenas nos desenhos, mas em todo o material iconográfico disponível, o que, no caso do pavilhão, não era pouco. Mas esse material é fundamental não só em trabalhos de reconstrução física do objeto arquitetônico, perdido ou não.⁹ Certamente, o estudo da iconografia deveria ser um dos pilares que sustenta a interpretação historiográfica – a crítica também –, pelo menos em arquitetura, pois é importante para compreender e ampliar as fontes documentais, incorporando dados visuais cujo registro gráfico é difícil compreender. Evidentemente, esse material só pode ser usado no caso de obras construídas, e não nas apenas projetadas, mas, ainda assim, a iconografia de outras obras do mesmo autor ou período pode ajudar a construir temáticas ou formas do fazer que os arquitetos retomam de obra em obra.

Nessa perspectiva ampliada dos significados do redesenho, ele é relativamente recente como ferramenta de pesquisa e vem sendo impulsionado, ao menos nas últimas décadas, pelos meios de representação digital. O fenômeno tem dois aspectos que vale pelo menos

⁴ Ainda que os chamados números especiais – temáticos ou de apresentação de arquitetos específicos – possam ser considerados, como já dissemos alguma vez, os “tratados do século XX”.

⁵ Juan Pablo Bonta. *Anatomía de la interpretación arquitectónica: reseña semiótica de la crítica del Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe*. Barcelona: Gustavo Gili, 1975.

⁶ José Quetglas. *Der Gläserne Schrecken: Imágenes del Pabellón de Alemania*. Montreal: Section B, 1991.

⁷ Blaser, Werner. *Mies van der Rohe: the art of structure*. Nova York/Zurique: Praeger, 1965, 30-31.

⁸ Ignasi Solà-Morales; Cristian Cirici; Fernando Ramos. *Mies van der Rohe: el Pabellón de Barcelona*. Barcelona: Gustavo Gili, 1993.

⁹ Referimo-nos a projetos nunca construídos: utópicos, irrealizados ou simplesmente esquecidos.

mencionar. A primeira é o fascínio pelas novas tecnologias, que leva muitos jovens a um caminho de “transcrição”, por assim dizer, de desenhos originais, que normalmente se encontram em peças gráficas desenhadas a lápis ou nanquim ou peças devidas a sistemas de reprodução física de desenhos (normalmente de obra) como as heliográficas, para registros digitais, seja em 2D (CAD), seja em maquetes eletrônicas (3D) ou ainda em modelos digitais paramétricos (3D+dados). Essa prática se tem desenvolvido mais em trabalhos de graduação, em iniciações científicas e programas de pós-graduação, e esperamos que continue a se desenvolver.

A segunda envolve os aspectos comentados na primeira e também a potencialização das perspectivas que as tecnologias digitais dão aos desenhos. Posto que não são estáticas, mas dinâmicas, as representações digitais introduzem na pesquisa sobre arquitetura (histórica, crítica, analítica etc.) possibilidades de aproximação ao objeto arquitetônico que os meios analógicos tradicionais não contemplavam, como tampouco os desenhos originais. A mobilidade da imagem e a possibilidade de perambular pela obra, ainda que virtualmente, abrem um campo interpretativo desconhecido. Mesmo os trabalhos feitos com programas paramétricos podem trazer novos tipos de dados, como os quantitativos, que nunca antes foram usados em pesquisas históricas. Esses programas paramétricos são de grande valia para a reinterpretação de projetos complexos como os conjuntos habitacionais, que requerem sistematização das informações sobre os elementos arquitetônicos dos projetos. Ainda é preciso estudar mais (*case studies*) os modos de trabalhar com essas ferramentas e os trabalhos que se valem dessas técnicas, para entender se elas são meramente descritivas ou não. Podemos afirmar que estamos caminhando para a construção de um novo campo de pesquisa.

2. CONCEITUALIZAÇÃO

É importante esclarecer inicialmente que, entendido como prática de pesquisa histórica (ou crítica), o redesenho não visa apenas produzir uma documentação (apurada ou simplificada) para o estudo de determinado projeto, mas é claramente uma técnica que se ampara historicamente nas formas pedagógicas de transmissão do conhecimento das artes, em que se aprende fazendo. Pode ser também um método que, por meio de várias técnicas – analógicas e digitais, por exemplo – permite uma aproximação com obras projetadas, construídas ou demolidas para incorporar uma documentação que pode ter vários usos, desde o mero estudo do objeto até sua construção ou reconstrução. Mas redesenhar pode ser em si uma metodologia de pesquisa que, além de fornecer dados sobre a obra, nos instrua sobre o processo de projeto que a originou usando da própria prática de projeto para investigar a estrutura compositiva da obra. Assim entendido, o redesenho seria uma prática

metalinguística, isto é, um simulacro intencional e dirigido do projeto: um projeto do projeto. Quando redesenhamos com a finalidade de entender o processo de projeto que levou um determinado arquiteto à definição de uma forma (final) mediante o mesmo instrumento com que ele definiu o projetado (isto é, o desenho), pretendemos identificar os procedimentos do processo de projeto que foram usados com essa finalidade.

A imagem, ao simular o objeto a que faz referência, não só o evoca, como, por simulação, pretende provocar uma experiência perceptiva análoga como se quem descodifica essa imagem estivesse na presença do objeto a que a imagem faz referência. (Janeiro, 2010, 223)

É essa experiência de projeto, análoga à do projetista original, que se persegue quando se redesenha. Se assim não fosse, para que redesenhar? Por que não usar simplesmente os desenhos originais, que já são representação do projetado? Evidentemente, a pesquisa não visa apenas a documentação como resultado, mas o estudo e a análise que se fazem para redesenhar é que nos levam a enfrentar as questões que (talvez) o projetista original tenha enfrentado, abrindo ainda um vasto campo de visualização do objeto (das representações dinâmicas) que para ele não era possível. Assim, as técnicas empregadas são múltiplas, mas devem ser conduzidas conceitualmente segundo o pressuposto de que o desenho é a chave interpretativa mais eficiente para entender a arquitetura.

Com o redesenho, persistimos nas práticas típicas da pré-figuração arquitetônica que se desenvolve durante o projeto, e o problema aí liga-se à específica visão de mundo de cada projetista. Os códigos culturais, as ideias, as verdades e crenças que amparam sua forma de estar no mundo afetam evidentemente o que ele é capaz de fazer, mas também o que é capaz de entender. Ver o mundo é vê-lo a partir de um espaço cultural e historicamente determinado. Vemos o que sabemos (num momento histórico determinado) ou o que queremos ver (em determinada situação ideológica ou de crença).¹⁰ Assim, para que o redesenho tenha sentido como prática de pesquisa histórica, é preciso que, além de nossos conhecimentos da prática arquitetônica (*como se projeta*), sejamos capazes de perceber as particularidades do momento histórico e cultural em que viveu o projetista estudado: suas intenções e convicções, suas limitações e desejos, sua formação profissional e geral, suas opiniões sobre arquitetura, sua história pessoal. Assim, redesenhar requer o apoio do estudo histórico do personagem, além do estudo da obra redesenhada e do espaço histórico em que se movem artista e obra (*o que se projeta*). Não devemos nos enganar sobre as possibilidades das análises endógenas (a ideia de uma autonomia da arquitetura): um estudo centrado nas peças gráficas pode nos conduzir numa direção errada, a afirmações

¹⁰ John Berger. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000, 13.

equivocadas ou a interpretações descabidas. Peças gráficas são imprescindíveis, mas não bastam: um estudo sem a análise das peças gráficas não tem sentido para o correto entendimento da arquitetura propriamente dita, mas, só com elas, pode ser insuficiente.

É nessa disjuntiva entre a historicidade do artefato (e de todo o processo que levou a sua concepção) e o estudo literal de suas representações ou do próprio artefato (no caso de ele ter sido construído) que se deve mover um pesquisador que se dedica ao redesenho. Para tanto, deve associar à pesquisa outras referências e perspectivas, a fim de multiplicar suas alternativas de interpretação. De forma heterodoxa, parafraseando uma frase de Josep Maria Montaner,¹¹ poderíamos falar numa mistura entre “uma crítica não operativa mais próxima à herança da complexidade de [Manfredo] Tafuri”¹² e a “herança da crítica operativa e do formalismo analítico de [Colin] Rowe”,¹³ temperada pelas novas tecnologias, que permitem o uso e o amparo das representações dinâmicas.

Uma pesquisa que recolhe e se nutre de várias fontes de informação é capaz de revitalizar a luz que ilumina a obra que pretende discutir e também o processo que a concebeu. O redesenho segue os passos do projeto e da forma de projetar. Pretende mostrar o que levou o arquiteto a definir determinada forma final, entendendo o modo e o processo de conformação. Assim, no redesenho, temos uma aproximação iconográfica e também iconológica, se nos apropriarmos livremente das categorias introduzidas por Erwin Panofsky nos anos 1930,¹⁴ que ainda nos parecem atuais. No entanto, devemos fazer algumas adequações operativas: se bem é certo que Panofsky define que a iconologia “é um método de interpretação que advém da síntese mais que da análise”,¹⁵ pensamos que não teríamos como desenvolver tal método sem a análise prévia das representações e do estudo do objeto representado, no caso de ele existir como obra construída. Entendemos que a interpretação é sintética, mas parte e resulta da análise que se faz na ação do redesenho. Note-se que, no caso de Panofsky, que era um historiador da arte, seu objeto de estudo era um objeto final (quadro, escultura, construção) e externo à atuação do historiador (que não era pintor, escultor ou arquiteto); no caso da arquitetura, o objeto final é impreciso ou, para expressá-lo de outra forma, múltiplo: intenções, desenhos e obra (construída), e tradicionalmente os historiadores da arquitetura são arquitetos. Assim, voltamos a nos perguntar, como alguma vez já perguntamos: onde jaz a arquitetura? O redesenho é a metodologia de trabalho que nos permite misturar as intenções (os cometidos, apontados

¹¹ Montaner usa essa frase para definir o trabalho de Micha Bandini, colaboradora de Royston Landau no programa de Teoria e História da Arquitetura da Graduate School da Architectural Association, mas pensamos que se aplica precisamente a nosso entendimento da aproximação do redesenho à realidade arquitetônica. Montaner, Josep Maria. *Arquitectura y crítica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1999, 99.

¹² Manfredo Tafuri. *Projecto e utopia*. Lisboa: Presença, 1985.

¹³ Colin Rowe. *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

¹⁴ Erwin Panofsky. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2004, 53-54.

¹⁵ Idem, 54.

por Norberg-Schulz,¹⁶ por exemplo), os desenhos (objetos gráficos que determinam a arquitetura) e a obra (onde se convencionou que se realiza a arquitetura).

A consulta a outras fontes iconográficas além dos desenhos originais (fotografias da obra em execução ou concluída, por exemplo) vem ajudando pesquisadores a entenderem melhor a (obra de) arquitetura. A discussão sobre informações preservadas em diferentes fontes (desenhos do arquiteto, desenhos de obra, croquis, desenhos legais e fotografias), muitas vezes contraditórias, levantam questões que escapam à historiografia (tradicional), que usa as imagens mais como ilustrações que como objetos de estudo. Quando essas fontes são a base de uma pesquisa gráfica que se assume como passo prévio fundamental para permitir o desenvolvimento de uma pesquisa interpretativa (aquela que, derivando do *logos*, estrutura o conceito de *iconologia*), a prática do redesenho (como atividade unificadora das fontes documentais e projetivas) adquire sentido. Agindo assim, conseguir-se-ia uma ideia do todo equilibrado, e não um acúmulo ou uma somatória de partes que normalmente se apresentam (e às vezes se estudam também) de forma separada. A interpretação é a única capaz de realizar a completude da obra.¹⁷ Assim, como possibilidade (e ação) de interpretação, o redesenho abre o caminho da crítica e também o da história. Tafuri já sabia disso. Abrem-se múltiplos caminhos ao entendimento tanto das verdades como dos conteúdos de realidade que existem no acúmulo de dados documentais que sustentam a prática do projeto do projeto.¹⁸

O historiador da arte José F. Yvars¹⁹ dá dois argumentos importantes que nos podem esclarecer sobre esse modo da interpretação que queremos aproveitar aqui como ideia básica do modo de operar dos redeseños: um deles se apoia em Walter Benjamin, para quem a “teoria da crítica é *tout court* a prática da interpretação”, e outro em Ludwig Wittgenstein, para quem “a crítica é sistematização da obra de cultura [...] é intervenção, em última instância”. Sem a intervenção pelo desenho, não há como chegar à arquitetura. Nem sequer a obra construída pode nos dar essa aproximação. Assim entendida, a interpretação (histórica e crítica) é prática de desenho que descobre o objeto (arquitetônico, tanto nas suas representações como na obra construída) como forma portadora de significados.²⁰

¹⁶ Christian Norberg-Schulz. *Intenciones en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979, 116.

¹⁷ Walter Benjamin apud J. F. Yvars. *Modos de persuasión*. Barcelona: Nexus, 1988, 195.

¹⁸ Não devemos temer as verdades. A dissolução da modernidade trouxe a sensação de que a verdade não existe, relativizando a ação humana, condicionando-a aos ventos da história, mas cada um de nós é, em suas circunstâncias, e, nesse ambiente específico, as verdades se apresentam como reais. Tirar essa segurança (a das crenças e asserções) nos debilita e coisifica. Retirar de uma obra as certezas (ou dúvidas) com as quais foi projetada limita sua análise e invalida sua interpretação.

¹⁹ J. F. Yvars. *Modos de persuasión*. Barcelona: Nexus, 1988, 194, tradução nossa.

²⁰ Pedro António Janeiro. *Origens e destino da imagem. Para uma fenomenologia da arquitectura imaginada*. Lisboa: Chiado, 2010, 211.

3. METODOLOGIA

A discussão de uma obra de arquitetura específica requer documentação precisa, e isso quase nunca existe, nem em casos como os de Le Corbusier e Mies van der Rohe, tão zelosos de seus arquivos e seus legados, e menos ainda no de arquitetos que não imaginavam tornar-se célebres e simplesmente produziam documentação de caráter utilitário. Exemplos como o de Vilanova Artigas, que além de projetar dirigia a construção de suas obras, demonstram a necessidade de rever os desenhos originais e compará-los com a obra construída, pois muitas vezes eles não coincidem. Arquitetos como Peter Eisenman, pelo contrário, nunca foram a uma obra, de modo que a importância de analisar a documentação da obra é apenas relativa. Mas produzir uma documentação que esclareça esses processos complexos e diferentes em cada caso é evidentemente um exercício historiográfico que devemos reivindicar nos dias de hoje, quando podemos reconstruir digitalmente praticamente qualquer obra do passado.

Porém a documentação baseada só em peças gráficas não é suficiente; como vimos, é preciso cotejar as informações contidas nos desenhos com outras como as já mencionadas fontes iconográficas, mas também com textos de todo tipo. Como “as palavras substituem aquilo a que fazem referência porque evocam a suas imagens – as imagens daquilo a que essas palavras fazem referência”,²¹ servem os textos produzidos pelos próprios arquitetos, pois neles se leem suas intenções e seus desejos, sua ideologia política, sua noção de cultura em suma, o que eles perseguiram – ainda que isso não seja garantia de uma relação direta entre intenções e obra. Importam também os textos de crítica e de história, pois apoiam leituras polissêmicas sobre as interpretações possíveis que se abrem com as obras. Relatos de todo tipo, dos anedóticos aos especializados, completam essa lista de possibilidades.

Qual a finalidade de procurar uma documentação tão vasta e diversificada? A única possível é a da pura erudição, que tentará fechar o círculo das informações transformando-o em pensamento reflexivo que se resolverá nos desenhos, pois o pesquisador que estuda todas essas fontes deve sempre concentrar essas informações e dados nos redesenhos. A interpretação requer um posicionamento duplo. Primeiro, o do autor tratado e o de seu trabalho (o objeto do redesenho) e, depois, o do pesquisador. Como já se disse tantas vezes, interpretar é estabelecer um diálogo entre partes, entre autor e pesquisador. No caso do redesenho, esse diálogo se dá na ação projetiva que o redesenho propõe, forçando o projetista original a abrir seus processos projetivos à ação projetiva do pesquisador que lhe segue os passos.

²¹ Pedro António Janeiro, 2010, *op. cit.*, 222.

A prática do redesenho é essencialmente um método experimental que, a partir de procedimentos lógicos e técnicas precisas, abre-se num espaço interpretativo, em metodologia de pesquisa. O que o transforma, no fim, num híbrido entre o pensamento indutivo e o dedutivo. É indutivo porque parte do objeto empírico submetido, a partir de uma ampla base documental, a um escrutínio sistemático e profundo. Mas de nada serviriam esses dados sem uma aproximação teórica que revelasse o sentido do estudado, e, nesse aspecto, a forma de trabalhar do arquiteto e do historiador são a mesma.

As técnicas mais sofisticadas da representação dinâmica, resultantes do redesenho assistido por computador (especialmente os que permitem visualizações 3D, mas não só eles) são inócuas sem a abordagem lógico-dedutiva da interpretação. O eixo da interpretação não está nas representações, mas no pesquisador que as interpreta; por outro lado, sem essas representações, não haveria o que interpretar, e o próprio pesquisador seria inócuo. Por isso defendemos que o que deve prevalecer é a ação interpretativa do redesenho. Assim como não há arquitetura sem desenhos, não há interpretação da arquitetura sem redesenho.

O trabalho que normalmente têm feito historiadores da arquitetura sobre ela é similar ao de seus pares, os historiadores da arte, o que os têm levado desde sempre à análise das obras como objetos exteriores de estudo. É claro que existem exceções, como Colin Rowe, mas, quando posto a trabalhar, o historiador de arquitetura (que em geral é arquiteto também) se posiciona como historiador, e não como arquiteto.²² Seu arcabouço profissional vira descritivo do processo, e não inserido no processo.

A metodologia do redesenho propõe uma inversão desses parâmetros, colocando a experiência profissional a serviço da interpretação. O pesquisador que usa o redesenho como prática de pesquisa histórica aborda o objeto arquitetônico (os desenhos e/ou a obra construída) de dentro de sua estrutura projetiva. Não só do objeto, mas dele dentro do processo de projeto que lhe deu vida. Unem-se na prática do redesenho os elementos que também estão unidos na prática da arquitetura: o objeto e suas representações (sejam gráficas ou físicas, inclusive a obra construída, que não deixa de ser mais uma *representação*). Assim, os fatores intuitivos que impregnam a atividade profissional do arquiteto atuam também sobre o pesquisador que, se debruçando sobre o objeto (redesenhado) e usando sua experiência e seu conhecimento histórico do objeto (tanto do artista que o fez como do processo pelo qual foi feito), é capaz de vislumbrar relações que normalmente escapam a quem só observa o objeto e seu produtor original. Como afirmou

²² Veja-se, por exemplo, como é trabalhada a maioria das poucas histórias da arquitetura brasileira.

Artur Rozestraten,²³ “o ato de desenhar, ao romper a passividade do olhar, aproxima-se então de uma ação subversiva, contrária à aceitação de uma realidade dada e a favor de uma realidade outra”.

O método do redesenho é pura prática de projeto (desenhar). A metodologia que o sustenta é a mesma que sustenta o processo de projeto (desenhar é projetar). Não existe uma aproximação fenomenológica, em que o que importa é o dado (ainda que seja a partir da descrição de toda a sua complexidade), mas circunstancial e interpretativa, razão pela qual se deve sempre insistir na prática operativa (e não contemplativa) que o redesenho incorpora. Finalmente, invoca-se aqui a tradição dialética para definir o que se pretende quando se redesenha. Como afirmamos acima, o que importa não é o desenho resultante do redesenho, mera técnica que evoca a cópia de referências apontada por Ludovico Quaroni e usada para atizar a imaginação:²⁴ importa a ação interpretativa que ele nos permite, sobretudo por meio das representações dinâmicas que abrem novas janelas sobre o processo de projeto. Janelas desconhecidas para o projetista original, que possibilitam hoje um entendimento contemporâneo e aprofundado do objeto. Conhecimento que a simples análise da obra (os desenhos originais ou a obra construída) não permitirá nunca, pois, nesses termos, ela é estática e distanciada. A do redesenho é dinâmica e interiorizada.

O estudo da história da arquitetura precisa desse tipo de condução e desse tipo de instrumento balizados por uma metodologia de pesquisa abrangente, que introduza no âmbito da pesquisa as próprias práticas do processo de projeto. A sessão temática “O redesenho como prática de pesquisa histórica em arquitetura” se propõe como espaço especialmente construído, ou pelo menos como espaço em construção, para discutir essas práticas que imaginamos portadoras de novas interpretações.

4. OS TRABALHOS DA SESSÃO TEMÁTICA

A sessão temática que aborda os problemas e as práticas que o redesenho aponta no alvorecer deste século tem recebido importantes trabalhos de pesquisa desenvolvidos por pesquisadores nacionais e estrangeiros. Por questões referentes à estrutura do encontro que recebe esta mesa, o IV ENANPARQ, foram selecionados cinco trabalhos para apresentação oral e publicação em anais, e um que apenas integrará os anais do evento.

²³ Artur Rozestraten, “O desenho, a modelagem e o diálogo”, *Vitruvius*, 2006. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.078/299> (Nov., 2006).

²⁴ Ludovico Quaroni. *Proyectar un edificio: ocho lecciones de arquitectura*. Madrid: Xarait, 1987, 58.

A seleção desses trabalhos não foi nada simples, dada sua alta qualidade. No entanto, respeitando as regras estabelecidas, adotaram-se alguns critérios gerais para determinar a efetiva participação de seis pesquisadores (ou grupos de pesquisadores). O primeiro foi a existência de um substrato de pesquisa histórica, o que excluía os trabalhos que, propondo um estudo do redesenho, o faziam em outros campos, como o do ensino ou o da crítica da arquitetura (especialmente a contemporânea). Evidentemente, redesenhar é – sempre foi – um método eficaz de ensino e também de entendimento do objeto projetado, mas a premissa da mesa exigia que se tomasse o redesenho como ponto de partida da pesquisa historiográfica. O segundo critério foi o estabelecimento de uma relação entre o redesenho e a interpretação do processo de projeto em arquitetura; assim, também se postergaram os trabalhos que tomaram o redesenho como uma prática ilustrativa, cuja finalidade era apresentar determinadas soluções (construtivas ou arquitetônicas) para uma melhor compreensão dos próprios processos, mas sem a intenção de repensar as próprias práticas de projeto. O terceiro foi a abrangência dos trabalhos, dando prioridade àqueles que indicavam um caminho metodológico, e não necessariamente um estudo de caso, ou que, apoiados num estudo de caso, evidenciavam o interesse pela generalização da metodologia do redesenho para um entendimento geral sobre o artista ou a obra estudada. Tentamos deixar em evidência na escolha dos trabalhos a finalidade (e o desejo) da sessão: constituir critérios gerais que possam estabelecer a prática do redesenho como pesquisa histórica, e não só como ferramenta de aproximação gráfica (e ilustrativa) do objeto (arquitetônico) estudado, para abrir um campo amplo de interpretação da arquitetura.

Contudo, é importante frisar que todas as práticas que não balizaram nossa escolha são viáveis e bem-vindas no campo da pesquisa e que os trabalhos apresentados sobre elas são muito qualificados e podem servir de base para pensar outras tantas mesas de debate sobre o redesenho, a saber: como prática pedagógica, como prática crítica, como prática especulativa e como veículo informativo e educacional.

Os trabalhos selecionados e que se seguem a este texto introdutório são os de:

Adriana Caúla e Vitor Cunha, “(Re)Desenhando o Hotel Tropical de Manaus de Sérgio Bernardes”, que se apresenta como uma amostra de um estudo geral que os pesquisadores pretendem realizar sobre a obra do importante arquiteto carioca a partir da documentação constante em seu acervo, atualmente sob a guarda do Núcleo de Pesquisa e Documentação da FAU-UFRJ. A documentação do Hotel foi escolhida entre as 22.500 pranchas que integram o acervo porque o próprio arquiteto o definiu como “a grande experiência” de sua atividade de projeto.

O de Ana Gabriela Godinho Lima e Julio Luiz Vieira, “O redesenho como ferramenta de construção do conhecimento na história da arquitetura: pesquisa e fomento”, é uma abordagem mais teórica e argumenta que “o conhecimento em história da arquitetura não pode prescindir das ferramentas de redesenho” e, vice-versa, entende que os métodos do projeto de arquitetura podem ser os mesmos do conhecimento da história da arquitetura.

O de Daniela Zavisas Hladkyi, “O desenho nas casas Jaoul: relações entre arte e técnica em Le Corbusier”, apresenta uma técnica de leitura dos projetos de Le Corbusier em seu entorno a partir de anotações gráficas feitas em suporte digital, com o uso do redesenho de peças gráficas e apoio em fotografias. As diversas técnicas de aproximação do projeto pela via do redesenho pretendem contribuir com uma leitura e o entendimento do processo de projeto do mestre franco-suíço.

O de Lídia Quiêto Viana, “A modulação no processo de projeto do escritório Bernardes e Jacobsen”, aprofunda o estudo sobre procedimentos compositivos e de projeto realizados no escritório carioca a partir da chave de modulação, o que leva à necessidade um estudo empírico baseado na prática do redesenho, o que permitiu “elucidar o processo de construção da estrutura formal dos edifícios” produzido pelo escritório nos diferentes momentos de sua conformação, desde sua fundação, em 1985.

O de Roberta Rech, “As casas de madeira de Antônio Prado”, enfrenta o problema das arquiteturas sem arquitetos, em que é comum faltar a documentação formal de arquitetura – os desenhos. O objeto de estudo são as construções de madeira de uma pequena cidade do Rio Grande do Sul onde se assentou a imigração italiana usando técnicas construtivas adaptadas aos novos materiais encontrados *in situ*, hoje tombadas pelo Patrimônio Histórico. O estudo pretende construir bases documentais sólidas para uma interpretação mais aprofundada das arquiteturas tradicionais do sul do país.

O de Vanessa Guerini Sopol e Juliana Costa Motta, “Redesenho em análise: a Casa do Brasil”, inclui uma introdução teórica sobre a importância do redesenho e aplica esses conceitos ao estudo de um trabalho de Lúcio Costa tentando desvendar as intenções do arquiteto nos estudos iniciais do anteprojeto da Casa do Brasil, em Paris, obra normalmente atribuída a Le Corbusier, mas que foi inicialmente projetada pelo arquiteto brasileiro.

BIBLIOGRAFIA

Alberti, Leon Battista. *Da arte edificatória*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

Blaser, Werner. *Mies van der Rohe: the art of structure*. Nova York/Zurique: Praeger, 1965.

- Berger, John. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.
- Bonta, Juan Pablo. *Anatomía de la interpretación arquitectónica: reseña semiótica de la crítica del Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe*. Barcelona: Gustavo Gili, 1975.
- Evans, Robin. *The projective cast: architecture and its three geometries*. Cambridge, MA: MIT Press, 1995.
- Janeiro, Pedro António. *Origens e destino da imagem. Para uma fenomenologia da arquitectura imaginada*. Lisboa: Chiado, 2010.
- Montaner, Josep Maria. *Arquitectura y crítica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.
- Norberg-Schulz, Christian. *Intenciones en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.
- Panofsky, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- Quaroni, Ludovico. *Proyectar un edificio: ocho lecciones de arquitectura*. Madrid: Xarait, 1987.
- Quetglas, José. *Der Gläserne Schrecken: Imágenes del Pabellón de Alemania*. Montreal: Section B, 1991.
- Rozestraten, Artur. "O desenho, a modelagem e o diálogo", *Vitruvius*, 2006.
<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.078/299> (Nov., 2006).
- Rowe, Colin. *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- Solà-Morales, Ignasi; Cirici, Cristian; Ramos, Fernando. *Mies van der Rohe: el Pabellón de Barcelona*. Barcelona: Gustavo Gili, 1993.
- Tafuri, Manfredo. *Projecto e utopia*. Lisboa: Presença, 1985.
- Yvars, José Francisco. *Modos de persuasión*. Barcelona: Nexus, 1988.