

A construção do repertório no processo de projeto

La construcción del repertorio en el proceso de proyecto

Sessão Temática: O processo de projeto

MESSIAS, Guilherme Soto; Arquiteto e urbanista; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

guilherme.messias@usp.br

Resumo

A crise do método de projeto constitui ponto inicial da pesquisa apresentada neste artigo, cujo objetivo é defender o método de redesenho como forma de estudo para projetar. O repertório arquitetônico de um profissional pode ser construído através do redesenho de projetos e tem impacto direto na produção dele. O desenho não é apenas uma representação da arquitetura para construção, mas antes a antecipação de um desejo e ao mesmo tempo um processo de pensamento, e desempenha diferentes papéis na profissão. O redesenho permite a compreensão de três processos fundamentais: concepção, construção e legibilidade da obra arquitetônica. A perspectiva defendida neste artigo é a retroalimentação entre estudo e prática arquitetônica, possibilitada pela construção do repertório através do redesenho.

Palavras-chave: repertório, projeto, método.

Abstract

This article's starting point is the crisis of method and its aim is to endorse redrawing as a way to study architectural design. A professional's repertory can be traced back through design's redrawing and it has direct impact on its architectural production. The drawing is not just a representation of architecture directed to be built, but fundamentally the anticipation of a desire, at the same time as a thinking process. It plays different roles on architectural profession. Redrawing allows us to understand three fundamental processes: conception, construction and legibility of architecture. We advocate here for the feedback process between study and architectural praxis, made possible by the repertory construction through redrawing.

Keywords: repertory, design, method.

1. Introdução

A inquietação que deu instigou esse artigo tem origem na identificação de uma crise do método de projeto que leva a uma reprodução de modelos e procedimentos projetuais que pasteurizam a produção arquitetônica. O arquiteto argentino Alfonso Corona Martínez (2000) aponta que o método recorrente atual é o mesmo aplicado nas Escolas de *Beaux-Arts*, que parte do pressuposto que o processo parte da função e chega à forma de um modo único e direto. Tanto os classicistas franceses, quanto os racionalistas das décadas de 1920 e 1930 utilizavam a planta como esquema básico, sobre o qual tomam-se as decisões de projeto. Martínez afirma que “as formas são influenciadas não mais pelos estilos do passado, mas por outras formas artísticas consideradas contemporâneas”, e aponta que Le Corbusier utilizava as próprias formas que concebia como artista plástico (MARTÍNEZ, 2000, p. 25). Assim, o autor argumenta que apesar da revolução formal pela qual a arquitetura passou no século XX (a liberação dos estilos), não houve uma revolução do método de projetar.

Tomando de empréstimo a reflexão do arquiteto italiano Vittorio Gregotti sobre o fazer arquitetônico no texto *Território da Arquitetura* (1975), partimos do princípio que a Arquitetura é uma matéria prática, portanto propositiva. De acordo com Gregotti, a Arquitetura não é um campo fechado, de forma que o arquiteto deve valer-se de referências de outros campos para compor sua especificidade. O autor estabelece um paralelo entre Arquitetura e Geografia. Enquanto esta está preocupada com a descrição do espaço, seja físico, humano ou econômico, a primeira é uma matéria que visa propor intervenções no espaço. É neste sentido, portanto, que consideramos a Arquitetura uma matéria prática e propositiva.

Também a historiadora argentina da arquitetura Marina Waisman (2013) defende a práxis arquitetônica como origem da reflexão teórica e historiográfica, cujos impactos são diretos na própria produção. Deste modo, reforça a concepção de retroalimentação entre estudo e prática profissional. Além disso, Waisman aponta que existe um modo de compreensão de história e teoria como normativas do projeto arquitetônico, o que se converte na história operativa. A autora argumenta que “em todas as suas formas, a reflexão deveria partir sempre da consideração do presente para compreender e aproveitar em toda a sua riqueza as lições do passado, sem cair em estéreis repetições” (WAISMAN, 2013, p. 41), de modo a evitar simples aplicações de modelos que podem estar associados a realidades diversas daquela em que foram formulados, resultando em um projeto sem fundamentos no contexto.

Ao considerarmos a Arquitetura uma atividade propositiva, como Gregotti e Waisman, podemos argumentar que a elaboração teórica e a construção historiográfica são realizadas a partir da prática arquitetônica. Assim, entendemos aqui que esses dois campos tomam como fontes projetos e obras de arquitetura resultantes de uma prática da Arquitetura. Historiadores e teóricos estudam obras arquitetônicas, contemporâneas ou antigas, construídas ou não, com objetivos e enfoques específicos, a fim de identificar os procedimentos utilizados, relacionados ao contexto de sua produção, aos princípios e pressupostos de concepção, ou

atendo-se a uma análise formal. Autores como Leonardo Benevolo (2006), Josep Montaner (2001) e Kenneth Frampton (2003) constroem suas historiografias da arquitetura moderna a partir da leitura de projetos, apontando seja um modo de fazer arquitetura como resultado de condições socioeconômicas, ou analisando tais obras do ponto de vista formal. Por outro lado, Alan Colquhoun (2004) e Ana Barone (2002) recortam projetos de determinados arquitetos e analisam-nos de modos distintos. Enquanto Colquhoun apresenta Le Corbusier como figura central da ruptura da arquitetura moderna com o passado, Barone analisa projetos de membros do *Team 10* a partir de um prisma historiográfico que apresenta as fissuras do Movimento Moderno em Arquitetura expostas por seus próprios membros.

Acreditamos que o fato de ser uma matéria prática não desvaloriza a atividade teórica que se produz no campo da Arquitetura, mas buscamos destacar aqui que tais produções baseiam-se em um fazer arquitetônico. O historiador da Arte Michael Baxandall (2006) afirma que, para fins historiográficos, estuda-se a obra como o resultado, não como um processo, de modo que é necessário reconstruir o objetivo e a intenção que a obra contém em si, uma vez que as obras são realizadas de modo intencional. Então Baxandall propõe em seu trabalho uma metodologia de estudo de objetos, que pode contribuir para o que desenvolvemos aqui. O que procuramos defender neste artigo é um método de análise de projetos para a construção de um repertório, que visa a prática projetual, não a historiografia. Neste ponto, nos alinhamos à concepção de Waisman sobre as diferenças de métodos e produtos entre a elaboração histórico-crítica e a teoria, às quais acrescentamos a elaboração projetual.

Autores como Kenneth Frampton (2003) e Jean-Louis Cohen (2011) constroem suas reflexões apontando relações entre as obras de arquitetos, e, utilizando termos como “referência” e “influência”, indicam que tais profissionais pautam sua atividade a partir de um conjunto de referências passadas e presentes contidas nos projetos que eles elegem nos seus repertórios culturais acumulados em seus anos de formação e atuação profissional, como Le Corbusier, Frank Lloyd Wright e Álvaro Siza, para nos atermos a alguns nomes. Explícita ou implicitamente, conscientemente ou não, esse referencial reflete-se na sua própria produção arquitetônica. Assim, deriva daí a importância do estudo de um conjunto de referências que norteiam o posicionamento do arquiteto. Neste sentido, a constituição de um repertório para a prática da arquitetura mostra-se relevante, na medida em que este procedimento cria uma base de experiências e molda a própria consciência do arquiteto no momento de decisão sobre as soluções de projeto.

2. Repertório e projeto

O processo de concepção do projeto arquitetônico passa por uma etapa de criação, contudo não atribuímos o êxito desse processo unicamente às ideias geniais de arquitetos, mas a uma série de estudos que orientam a concepção das soluções que serão adotadas no projeto. O arquiteto franco-suíço Le Corbusier teve um papel fundamental na formulação de uma nova arquitetura do século XX, que resultou como a corrente hegemônica do Movimento Moderno em Arquitetura a partir de sua atuação nos CIAMs (Congressos Internacionais da Arquitetura Moderna). Apesar do status inovador que sua arquitetura adquiriu e da inexorável influência que exerceu sobre muitas gerações de arquitetos, podemos considerar que ele não foi completamente inventivo. Como apontado pelo historiador da arquitetura inglês Alan Colquhoun (2004), sua produção concreta e teórica é tributária do classicismo francês, fortemente influenciado pelo positivismo do começo do século XIX. De acordo com o historiador, Le Corbusier mantinha-se fiel às soluções até o final do processo de projeto, como se fosse produto de um ideal imaginado a priori. Corbusier e outros adeptos do Movimento Moderno professavam suas concepções como novas e opostas ao *establishment* arquitetônico. Contudo, na visão de Colquhoun, apesar das profundas transformações que o Movimento Moderno provocou no cenário mundial, a vanguarda arquitetônica do século XX foi pautada em grande medida pelas formulações classicistas do século XIX, por exemplo pelo classicismo estrutural francês, na medida em que a racionalidade da estrutura é uma das principais preocupações durante o processo de concepção da obra, que se reflete também na materialidade alcançada.

O estudo de projetos resulta na construção de um repertório arquitetônico, que permite a compreensão das soluções e decisões do arquiteto. Esse estudo pode ser realizado seja pelo desenho, maquete ou estudo do contexto. Tomando Le Corbusier como exemplo, sua *Viagem do Oriente* (2007) revela um procedimento de estudo das obras através do desenho de observação, que demonstra o esforço em estudar a arquitetura clássica *in loco* na primeira década do século XX, e constitui momento relevante para sua formação enquanto arquiteto e artista. Colquhoun afirma que Le Corbusier possui em seu “baú mental” uma série de objetos prontos para compor uma colagem no momento oportuno (COLQUHOUN, 2004, p. 105), que tem origem justamente nesses estudos que realizou.

Assim como a maior parte das disciplinas e atividades humanas, a Arquitetura mobiliza referências para a concepção de uma solução própria. Nas produções científicas, as citações são explícitas, feitas no meio ou ao final do texto. Na Música, o repertório de um artista pode ser evidente ou não em sua produção, assim como o de artistas plásticos. Na Arquitetura, por sua vez, acreditamos que o repertório de um arquiteto pode ser reconstituído a partir da análise de suas obras, e que esse conjunto de referências tem um papel fundamental na investigação de soluções para problemas que muitas vezes são recorrentes no projetar arquitetônico. Buscamos defender então que o processo criativo de projeto poderá se beneficiar do estudo de obras anteriores.

O profissional da Arquitetura pauta sua atividade a partir de um conjunto de referências passadas e presentes contidas nos projetos que ele elege no seu repertório cultural. Explícita

ou implicitamente, este referencial reflete-se na sua própria produção arquitetônica. Deste modo, parece-nos difícil estabelecer uma boa prática profissional da arquitetura sem o estudo de um conjunto de referências que norteiam seu posicionamento enquanto arquiteto. Neste sentido, a constituição de um repertório para a prática da arquitetura mostra-se de fundamental importância, na medida em que este procedimento cria uma base de experiências, alargando as possibilidades inventivas a cada novo desafio. Então, acreditamos que a principal questão envolvida com o estudo de projeto é o seu impacto direto na própria atividade projetual, de modo que a concepção de uma metodologia de estudo pode ser também uma metodologia de projeto.

Por repertório arquitetônico compreendemos um dos meios para se projetar e aprender projeto. Ele não é um portfólio de referências para colagem, e pode não ser racionalmente construído, à medida que não é autorreferido, e, portanto, pode não estar explícito no discurso ou na obra, mas é algo presente na concepção dos projetos. Ao contrário do que observamos como recorrente na prática arquitetônica, sobretudo no âmbito acadêmico, acreditamos que o repertório não deveria ser utilizado para compor uma colagem de elementos distintos para a construção de um novo, tampouco ater-se somente à estética e à questão do gosto.

O processo de criação e a metodologia de projeto de uma maneira geral já foram temas abordados por autores como Heath (1984) e Martínez (2000), enquanto que no Brasil os principais estudos sobre metodologia de projeto focam na atuação de determinados arquitetos, como o realizado por César Shundi Iwamizu (2015). Se tomarmos três grandes mestres da arquitetura moderna como o já abordado Le Corbusier, o americano Frank Lloyd Wright e o português Álvaro Siza, podemos observar que estes arquitetos têm como referências outros profissionais e arquiteturas no momento de concepção de suas obras.

O americano Wright dedicou-se extensamente à concepção e execução de projetos residências unifamiliares nos Estados Unidos. Os historiadores da arquitetura Kenneth Frampton e Jean-Louis Cohen analisam a influência da arquitetura japonesa na obra de Frank Lloyd Wright, principalmente no desenho do telhado e no uso de biombos como divisórias internas (FRAMPTON, 2003, p.63; COHEN, 2011, p. 60). Ambos autores utilizam o termo “influência” para caracterizar esse processo de projeto. Contudo, entendemos que essa referência que Wright faz à arquitetura oriental revela mais um repertório arquitetônico construído, do que uma influência puramente estética.

A atuação do arquiteto português Álvaro Siza, por sua vez, é fortemente marcada por um estudo da obra do finlandês Alvar Aalto, não apenas no uso dos materiais e nas decisões estéticas. Aalto desenvolveu em sua produção uma atenção às características locais da arquitetura e uma relação com o terreno e com o território natural. Podemos observar na obra de Siza, por sua vez, um estudo atento da arquitetura de Aalto justamente nessas questões, e das soluções adotadas em suas obras (FRAMPTON, 2003, p. 385; COHEN, 2011, p. 426). Deste modo, não compreendemos a construção do repertório como simples escolhas estéticas, mas como uma prática crítica que reflete um alinhamento e reconhecimento.

A reconstrução do repertório dos arquitetos pode nos apontar o alinhamento do arquiteto que vai além do campo arquitetônico. A arquitetura insere-se em estruturas sociais, econômicas e culturais que, pela própria natureza do objeto e dessas estruturas, carrega uma carga simbólica e política, para além da estética. Portanto, ao analisarmos o projeto de arquitetura podemos identificar não apenas o alinhamento estético ou arquitetônico do arquiteto, mas também um político, explícito ou não. O historiador Kenneth Frampton afirma que a queda do Antigo Regime francês despertou nos arquitetos um interesse na Antiguidade como contraponto ao Barroco e Rococó associados à monarquia (FRAMPTON, 2003, p.4). Assim, o Neoclássico como estilo arquitetônico foi forjado na França do século XVIII como uma resposta do próprio Estado revolucionário. A arquitetura, por ser um objeto concreto e presente no imaginário coletivo, transmite uma imagem associada a certos elementos. Devido a ela, a constituição do repertório é uma escolha consciente do arquiteto, que opta por determinados profissionais aos quais alinha-se tanto arquitetonicamente quanto politicamente.

O alinhamento do arquiteto a determinado conjunto de referências não deve ser ideológico, nem se ater somente à estética. Devido a sua multiplicidade de representações, a arquitetura carrega em si pressupostos e posicionamentos éticos que são incorporados pelo arquiteto. Assim, a escolha de um referencial e a análise dos projetos deve ser crítica, apontando as questões nas quais o projeto se destaca, seja na implantação, uso dos materiais, soluções, distribuições programáticas, entre outras. Além disso, a análise crítica deve ter como um de seus horizontes o papel que a historiografia consolidada atribuiu à obra. Cabe ao arquiteto ter um posicionamento diante destas questões.

3. Projeto e desenho na arquitetura

A Arquitetura, enquanto disciplina, vale-se do projeto como instrumento de concepção e materialização de um objeto a princípio abstrato. Neste sentido, o projeto arquitetônico é diferente da arquitetura. Retomando a reflexão de Gregotti (1975) apresentada na introdução do trabalho, podemos compreender este conceito em um sentido mais amplo. Abordando a questão a partir de uma visão estruturalista e fenomenológica, o autor entende o operar arquitetônico como parte integrante de um sistema, no sentido de que a realização de uma obra envolve questões técnicas, culturais, econômicas, sociais e históricas. A partir desta concepção, e de que o arquiteto vende projetos de edifícios, e não edifícios prontos, Gregotti estabelece uma distinção entre projeto e arquitetura. Com este descolamento das práticas, o autor visa não a alienação de uma em relação a outra, mas sim uma conexão que se estabelece por meio do desenho como instrumento de comunicação entre os dois.

A prática da arquitetura, então, baseia-se na atividade de projeto que, como o próprio nome traz em seu conceito, é uma abstração de um futuro desejado. Segundo Gregotti, “o projeto é o modo através do qual intentamos transformar em ato a satisfação de um desejo

nosso” (GREGOTTI, 1975, p. 11). Esta visão alinha-se também à argumentação de Baxandall (2006) sobre a intencionalidade na concepção de uma obra de arte, que pode ser estendida à arquitetura. Essa distância entre o desejo e a sua satisfação é ampliada pelas estruturas humanas, quais sejam: econômicas, técnicas e sociais. A construção de uma obra arquitetônica mobiliza grandes recursos financeiros e setores do conhecimento técnico, e insere-se em um contexto social em constante tensão. Na visão de Gregotti, portanto, projetar é propor uma compreensão dos fenômenos humanos a fim de organizá-los em um determinado lugar e momento histórico, em um processo de mão dupla. A arquitetura altera o lugar, ao mesmo tempo que o lugar altera a arquitetura. Deste modo, o projeto é o meio que o arquiteto tem disponível para realizar o desejo inicial, cujo resultado é, ou deveria ser, a sua plena satisfação.

Já apontamos acima a importância do repertório na prática da Arquitetura. Este repertório é construído a partir do estudo de projetos. O processo de concepção arquitetônica enfrenta desafios e questões que podem ser investigados a partir de um referencial de projetos que está fundamentado em uma experiência passada. Deste modo, o ato de estudar projetos com o objetivo de criar um conjunto de referências cria um subsídio para a tomada de decisões diante dos desafios do projeto.

O desenho na Arquitetura possui diversas funções, e o ato de redesenhar projetos permite ao arquiteto apropriar-se da obra, abrindo espaço para um contato com as esferas técnicas, econômicas, históricas, culturais e sociais, pois o desenho carrega em si todas estas informações. Este procedimento de estudo permite também adquirir um controle das escalas de projeto, desde a relação com o território, com os edifícios do entorno, em uma escala mais ampla, até a apreensão dos detalhes, das aberturas, dos níveis e materiais. A inserção do edifício em um contexto é fator fundamental no projeto de arquitetura. Existem questões topográficas, de alinhamentos, relações com o existente, visuais, etc. Ao redesenhar a inserção do edifício no contexto revelam-se os procedimentos adotados para dar conta destas questões.

Em relação ao programa, por meio do redesenho é possível compreender as relações que o arquiteto estabelece entre os diferentes espaços e usos que o edifício comporta. Existem áreas mais privadas e outras mais públicas, cujos acessos podem ser diferentes. Os usos, muitas vezes são agrupados de acordo com suas relações práticas. Estas questões de distribuição do programa se evidenciam pelo desenho, e apreendem-se por meio do redesenho as estratégias. Os métodos construtivos, por sua vez, também se revelam no desenho. Um edifício de alvenaria estrutural, por exemplo, possui vãos menores em relação a um construído com estrutura metálica. A malha estrutural de um edifício em concreto armado também está presente na geometria. As propriedades dos materiais estão no desenho, nas relações dimensionais dos espaços. Assim, o redesenho permite adquirir uma sensibilidade para as escalas dos espaços. Este ato de redesenhar depende, em grande medida, das fontes disponíveis dos projetos.

4. O desenho na prática arquitetônica

A arquitetura é representada e apresentada por meio de desenhos, dos mais variados tipos e técnicas. Podemos pensar nas técnicas de elaboração de perspectivas, durante o Renascimento, como a origem da representação da arquitetura. A perspectiva exata é ainda hoje utilizada nas apresentações de projetos. Ainda que os instrumentos para a produção atual sejam digitais, os princípios básicos que regem a elaboração são os mesmos desde o século XV.

Defendemos acima a função do desenho no estudo de projetos, mas ele também desempenha outros papéis na disciplina. O desenho é também um instrumento de representação fundamental. Para compreender melhor essa questão, buscamos analisar aqui quais são os papéis do desenho na arquitetura, tanto no sentido prático e linguístico, quanto no sentido histórico e teórico. A partir da leitura de autores mais reflexivos como Gregotti (1975) e Pedro Antônio Janeiro (2010, 2011) e de trabalhos que propõem estudos da obra de arquitetos, como é o caso do texto de Shundi Iwamizu (2015) sobre Eduardo de Almeida, identificamos quatro pontos em que o desenho se torna fundamental na Arquitetura. São eles: 1) o desenho como instrumento de comunicação do projeto; 2) a documentação dos desenhos para fins historiográficos; 3) os desenhos como síntese de pensamento *a posteriori*; e 4) o desenho como meio de investigação projetual. A estes pontos acrescentamos mais um: o papel do desenho no estudo de projetos, reflexão já apresentada acima.

O arquiteto português Pedro Janeiro, a partir de uma visão fenomenológica da arquitetura, compreende o desenho na disciplina como uma porta para um mundo novo, a partir do presente. Ele é o porvir de algo que está imaginado na mente do arquiteto; é uma visão, uma esperança. Neste ponto, Janeiro alinha-se à visão de Gregotti sobre o projeto como antecipação e prefiguração do desejo.

O desenho como meio de comunicação do projeto é uma questão importante na prática da disciplina arquitetônica, vista a abstração necessária para com o objeto. Esta comunicação varia de acordo com o interlocutor, pois os códigos de linguagem dependem de uma compreensão mútua entre as partes envolvidas no diálogo. Deste modo, um cliente leigo pode não compreender desenhos técnicos que se utilizem de um conjunto de símbolos alheios a seu conhecimento. Por outro lado, os profissionais envolvidos na construção compreendem as convenções simbólicas do desenho arquitetônico. O arquiteto, portanto, deve entender as diferenças das esferas da linguagem próprias da arquitetura, que variam de acordo com o interlocutor.

O segundo papel do desenho na Arquitetura corresponde a sua função como documento histórico, à medida que a arquitetura constitui uma representação de determinada sociedade, em determinado momento histórico; reflete uma situação econômica e social. Portanto o

desenho enquanto representação da arquitetura também representa, de certo modo, a sociedade na qual se insere. A arquitetura do pós-guerra na Alemanha, por exemplo, traz, em seus desenhos, as principais questões da sociedade no período, envolvendo economia e técnica. Após bombardeios e destruições massivas, o desafio era construir um grande número de unidades habitacionais, buscando uma eficiência e racionalidade. Assim, os desenhos para a *Existenzminimum* revelam estas questões centrais da arquitetura no período. Eles são ao mesmo tempo representação e apresentação e fontes para a historiografia.

Ao estudar a obra do arquiteto paulista Eduardo de Almeida, Iwamizu (2015) contrapõe os desenhos desse com os croquis de Oscar Niemeyer. O argumento do autor é que os desenhos de Almeida são de investigação projetual, enquanto que os desenhos de Niemeyer são sínteses do projeto para explicá-los a clientes ou colegas. Estes são muitas vezes constituídos por poucos traços que trazem os elementos essenciais para explicar o projeto, ressaltando algum aspecto específico, seja a implantação, seja a relação formal entre os elementos de um conjunto. Estes croquis simples, que sintetizam uma ideia do projeto, reforçam a concepção do arquiteto genial, que em um traço resolve as questões do projeto. Apesar desta imagem que se cria, o desenho é muito mais que a síntese do projeto, mas é uma explicação *a posteriori* de algo sobre a qual o arquiteto refletiu, ponderou e decidiu. O desenho então simboliza o seu posicionamento diante de questões. Estes croquis não revelam processos de projeto, mas são representações de um produto acabado.

Os desenhos de Eduardo de Almeida, por outro lado, revelam todo o processo de concepção do projeto, as alternativas, as possibilidades, e no fim as permanências. Assim, os desenhos de Eduardo de Almeida trazem muito mais informações sobre a reflexão durante o fazer arquitetônico do que aqueles de Niemeyer, mais voltados para explicar a solução final. Neste sentido, Iwamizu defende que os desenhos elaborados por Eduardo de Almeida são muito mais voltados para uma investigação projetual, para a concepção de uma estratégia de projeto que se utiliza do desenho para buscar soluções. Este é o quarto ponto que identificamos na função do desenho na Arquitetura.

Eduardo de Almeida utiliza croquis de estudo para buscar soluções diante das questões do projeto. Segundo Iwamizu (2015), sua arquitetura não é conformada por soluções *a priori*, mas surgem de uma investigação do lugar de projeto pelo desenho. Este exercício do desenho inclui também uma mudança de escalas que é fundamental na prática arquitetônica, pois tanto o entorno quanto os detalhes são importantes em um projeto. Iwamizu esclarece as estratégias projetuais de Eduardo de Almeida por meio dos desenhos de concepção. A análise do autor compreende a prática do arquiteto paulista como uma busca das relações formais e soluções a partir do sítio, do lugar de projeto. Contrapondo esta prática, Eduardo de Almeida busca, por meio dos desenhos, compreender as partes do projeto que compõem o todo.

O desenho nas investigações projetuais é o instrumento que o arquiteto tem disponível para testar as soluções, as proporções, as escalas e dimensões. É também através dele que se entende o lugar do projeto no seu contexto. As relações entre formas e elementos são

testadas no desenho, dando materialidade física ao edifício que ainda não existe para ter um conhecimento empírico da espacialidade. O desenho é, portanto, o instrumento por meio do qual se explora o tema em questão. O italiano Vittorio Gregotti (1975) afirma que é pelo desenho que a forma se torna precisa e que esta é a única relação corpórea que resta ao arquiteto em sua prática.

5. Redesenho como método

Compreendemos que estudar projeto não se limita apenas a olhar plantas, cortes, elevações, fotos; muito menos ater-se apenas a escritos sobre as obras ou sobre os arquitetos. O estudo de projeto deve se valer de diferentes fontes, seja para compreender as intenções do autor em suas estratégias e relações com a cidade, ou para compor uma análise crítica para fins historiográficos. Além disso, fotografias e perspectivas podem revelar decisões importantes em um projeto, pois explicitam a tridimensionalidade da arquitetura, achatada nos planos ortogonais de projeção típicos da representação arquitetônica. Contudo, para realmente apreender o projeto, suas soluções, detalhes e particularidades, defendemos o redesenho como uma das formas de estudar projeto.

O redesenho de projetos é uma prática recorrente na arquitetura. As revistas e publicações especializadas redesenham os projetos para publicar; e profissionais realizam levantamentos (*as built*) a partir do existente, seja para intervir, seja para construir maquetes. Aqui o redesenho toma parte como método de estudo de projeto para a construção do repertório. Consideramos que o desenho carrega em si informações que podem ser mais ricas, ou mesmo distintas das palavras de seu autor. Do mesmo modo, as análises de outros críticos também carregam uma determinada perspectiva sobre a obra. Assim, o redesenho permite ao pesquisador entender a obra, evitando leituras intermediárias.

Entendemos o redesenho como um meio de compreender três processos: de concepção do projeto, de construção da materialidade e de legibilidade da obra. Então podemos investigar as questões e possibilidades que surgiram durante o processo de concepção do projeto, pois compreendemos que as decisões projetuais não são definidas *a priori*, ou seja, é um processo complexo, e não apenas o detalhamento de uma única solução existente aplicável a diferentes contextos e programas. O desenho, enquanto peça de comunicação para a correta execução da obra (projeto executivo), comunica as características geométricas dos elementos construtivos, além das qualidades espaciais que esse sistema aplicado possibilita.

O terceiro processo que buscamos investigar é a legibilidade que o arquiteto deseja incorporar na obra por meio de elementos que compõem uma linguagem comum ao arquiteto, de modo a imprimir sua marca ao edifício, atribuindo, portanto, uma identidade ao projeto. As escolhas por elementos não são puramente estéticos, ou baseados no gosto, mas justificam-

se a partir de uma decisão projetual que se torna recorrente na obra do arquiteto, de modo que essa arquitetura encontra um lugar na historiografia e na imagem que se cria do autor e do momento histórico. O desenho, portanto, traz consigo essas decisões tomadas pelos arquitetos.

6. Considerações finais

Neste artigo buscamos entender o papel do repertório do profissional arquiteto na própria atividade projetual e defender o redesenho como método de estudo para construção desse repertório. O desenho na Arquitetura desempenha diferentes papéis a depender dos interlocutores, dos objetivos, dos processos e das perspectivas. Apontamos quatro funções do desenho: comunicação, documentação histórica, explicação a posteriori de um projeto e investigação projetual. A essas funções, acrescentamos o redesenho como método de estudo de projeto e construção do repertório. Esse arcabouço projetual é mobilizado, conscientemente ou não, pelo profissional no momento de enfrentamento das questões postas em sua prática arquitetônica, de modo que é um processo de construção e ampliação do conhecimento para além da reprodução de modelos, métodos e soluções.

7. Referências bibliográficas

BARONE, A. C. C. **Team 10**. Arquitetura como crítica. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2002.

BAXANDALL, M. **Padrões de intenção**. A explicação histórica dos quadros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BENEVOLO, L. **História da arquitetura moderna**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

COHEN, J. L. **The future of Architecture since 1889**. A Worldwide history. New York: Phaidon Press Limited, 2011.

COLQUHOUN, A. **Modernidade e tradição clássica**. Ensaios sobre arquitetura (1980-1987). São Paulo: Cosac Naify, 2004.

FRAMPTON, K. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GREGOTTI, V. **Território da arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

HEATH, T. **Method in Architecture**. Chichester, New York: Wiley, 1984.

IWAMIZU, C. S. **Eduardo de Almeida**. Reflexões sobre estratégias de projeto e ensino. São Paulo: Tese (Doutorado – Área de Concentração: Projeto de Arquitetura), FAUUSP, 2015.

JANEIRO, P. A. “A natureza da arquitetura: o sentido da paisagem”. In: **VEREDAS FAVIP** – Revista Eletrônica de Ciências, vol. 3, n. 1, janeiro a junho de 2010.

_____. Origens e destino da imagem para uma fenomenologia da arquitetura imaginada. Lisboa: Chiado, 2010.

LE CORBUSIER. **A viagem do oriente**. São Paulo: Cosac&Naify, 2007.

MARTÍNEZ, A. C. **Ensaio sobre o projeto**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2000.

MONTANER, J. M. **Depois do movimento moderno**. Arquitetura da segunda metade do século XX. Barcelona, Gustavo Gili, 2001.

WAISMAN, M. **O interior da história**. Historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos. São Paulo: Perspectiva, 2013.