

# Lusíada



Repositório das Universidades Lusíada

**Universidades Lusíada**

Pereira, Alexandre Carlos Sá Guerra Marques, 1962-

**Notas a propósito dos limites do desenho no ofício de arquitecto ou a consequência da ilusão sem movimento nem tempo**

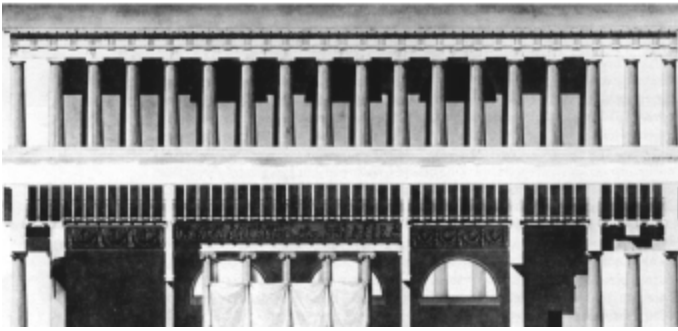
<http://hdl.handle.net/11067/4813>

## **Metadados**

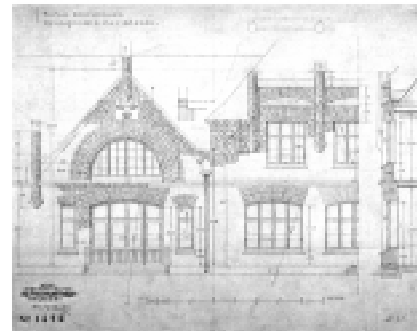
**Data de Publicação** 1998

**Tipo** bookPart

Esta página foi gerada automaticamente em 2025-05-17T09:25:13Z com informação proveniente do Repositório



Karl von Fischer, Desenho para a Walhalla, 1810



Folke Zettervall, Desenho para a Estação de Kumla, 1904

## NOTAS A PROPÓSITO DOS LIMITES DO DESENHO NO OFÍCIO DE ARQUITECTO OU A CONSCIÊNCIA DA ILUSÃO SEM MOVIMENTO NEM TEMPO.

### *ALEXANDRE MARQUES PEREIRA*

1-“A maior liberdade nasce do maior rigor” in Eupalinos de Paul Valéry

1.1- A arquitectura só existe de facto enquanto obra construída e habitada, até a esse momento o que existe materializado em diversas registos, sejam desenhos, modelos, etc, não passa de um desejo de concretização de um dado conceito ou ideia, neste sentido a arquitectura é sempre refém da sua própria natureza.

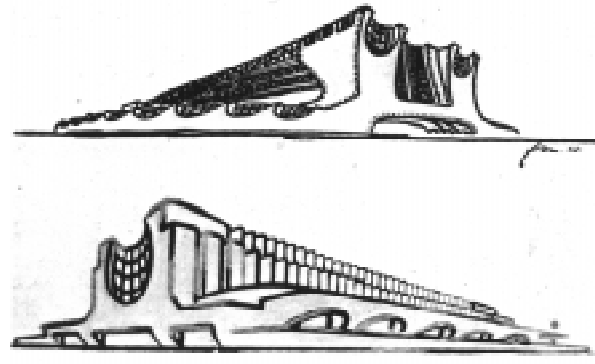
1.2- Ao falarmos na relação da arquitectura com o desenho estamos sempre a referirmos a um ou vários problemas de linguagem, na medida em que existem vários níveis de relação entre uma coisa e outra, assumindo pois o desenho diversas formas na elaboração dum projecto de arquitectura.

1.1.1- A relação da arquitectura com o desenho, é em certa medida muito semelhante à relação da musica com a partitura, ou seja: Aquilo que está escrito numa partitura, ainda não é musica, só quando a orquestra sob a orientação do maestro se junta para tocar o que se encontra escrito numa dada partitura, a um dado tempo, só então é que a musica toma forma, tendo sempre como objectivo final a audição publica duma dada peça musical, seja essa audição directa ou mediada.\*

Do mesmo modo só quando as pessoas entram num edifício e começam a estabelecer com o mesmo, uma relação própria baseada na partilha física e espiritual duma dada realidade espacial, só então é que se poderá falar da existência dum facto arquitectónico.



Friedrich Gilly, Desenho para um mausoléu, 1799



Eric Mendelsohn, Desenho para uma fábrica e armazém, 1914

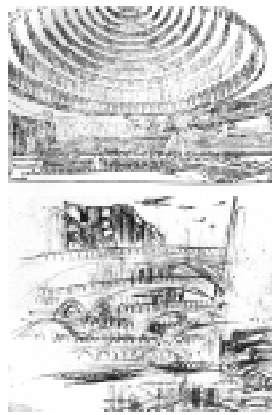
1.2.1- O arquitecto um pouco como o musico, tem de estar perfeitamente consciente das limitações de representação da sua linguagem. Em momento algum se deve esquecer que qualquer forma de “escrita” está sempre referenciada a um dado “objecto”, o qual não é aquele que se encontra na sua folha de papel, no seu monitor, ou modelo tridimensional. Também a relação do esboço com a pintura, tem uma natureza bem diferente da relação do esboço com a arquitectura, sendo essa relação porventura mais distante no caso da arquitectura, na medida em que o registo rigoroso ainda não é um facto arquitectónico, enquanto uma tela já é um facto pictórico.

Noutro sentido diria que o arquitecto, também como o musico, ou o realizador de cinema, terá de saber trabalhar em equipe, para poder concretizar da melhor maneira o seu “desejo”, o qual no final acabará sempre por ter a marca dos vários intervenientes no processo, desde o cliente e a sua maior ou menor cooperação, até ao construtor e o seu officio, passando obviamente pela contribuição dos vários colaboradores, co-responsáveis, etc.

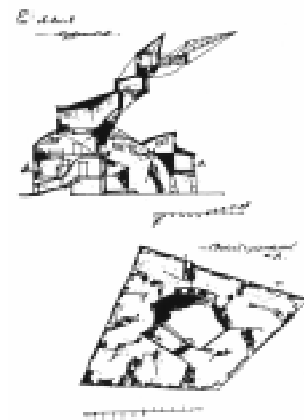
\*Ao recorrer a esta analogia com a musica, (e sem reacear os perigos das analogias) poderemos fazer o paralelo do desenho em arquitectura, enquanto método analítico e criativo.

2- A relação entre a arquitectura e o desenho, já foi mais pacifica e clara do que é hoje em dia, ainda num passado não muito longínquo ao falarmos do desenho de arquitectura, estávamos a referir-mo-nos basicamente a dois tipos de desenho:

A- o **desenho arquitectónico**(1) e B- o **desenho construtivo**(2), sendo as suas técnicas baseadas fundamentalmente no domínio do rigor, da geometria, da projecção ortogonal, vulgo plantas, cortes e alçados, das leis da perspectiva e de algumas técnicas de representação da cor e da luz, como a aguarela. Por entre estes dois tipos básicos navegava o **desenho livre**(3), o esboço (ou esquisso) de natureza mais “temperamental” ou expressiva, o qual funcionava fundamentalmente como ferramenta de análise, deixando as tarefas compositivas para o desenho rigoroso e matemático. O arquitecto enquanto homem de officio, sempre se serviu dessas duas (mais uma) formas complementares do desenho, correspondendo a cada tempos dife-



Hans Poelzig, Desenho para uma casa de Ópera e uma cidade imaginária, 1919, 1922



Nikolai Ladovsky, Desenho para uma casa comunal, 1920

rentes e conseqüentemente objectivos diversos, embora complementares.

A principal diferença no relacionamento de ontem e de hoje, entre o arquitecto e o desenho, radica basicamente na forma substancialmente diferente da presença dessas duas formas do desenho no processo projectual. Enquanto no passado havia uma maior predominância do rigor, hoje assistimos a um cada vez maior protagonismo do esboço.

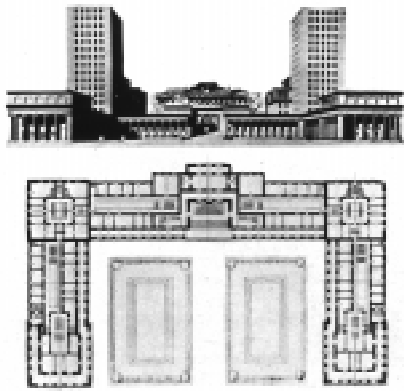
Penso que existem três razões (externas à natureza da arquitectura), que contribuíram para esta mudança:

A crescente ignorância dos arquitectos em relação às questões da geometria e a da matemática.

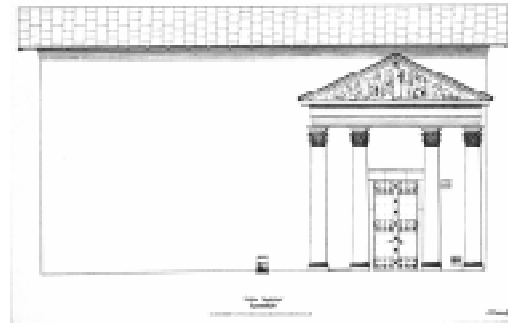
Em segundo teremos uma questão de tempo e de economia, pois é sem duvida mais rápido e económico elaborar um projecto tendo como base o desenho não rigoroso, (e aqui convém dizer que o computador não veio servir para recuperar esse mesmo tempo).

E por ultimo ao falarmos em termos de território e limites, temos de nos lembrar que outra das razões do aumento de protagonismo do esboço, em relação ao rigor, aconteceu também historicamente ao tempo das vanguardas modernistas (anos 20), com a aproximação da arquitectura às outras artes nomeadamente à pintura. Os arquitectos de então foram buscar nos desenhos dos expressionistas, futuristas e outros, uma fonte de romperem com certas normas, para tentarem repensar a forma, acabando por cair num novo formalismo porventura mais expressivo, mas nem por isso menos desconcertante, como foi o caso das primeiras obras de Mendelsohn(4) e Hans Poelzig(5) na Alemanha, de Tatlin, Lissitzky, Ladovsky(5) na U.R.S.S., ou de Michael de Klerk na Holanda.

Esta questão da forma, ou da procura duma nova forma, foi e ainda é para muita boa parte da arte moderna a questão chave, foi esta a motivação primordial de quase todos os movimentos, da pintura à musica, passando pelo teatro ou pela literatura. Em grande parte dessas actividades, essa busca passou pela experimentação de novos modos de expressão para tentar chegar, a um novo sentido e significado, para os diversos factos artísticos. De todos os pressupostos dos pioneiros do moderno, houve um deles que tem ganhado uma actualidade quase permanente na cultura dos nossos dias, estou-me a referir ao principio de que em arte importa não só o resultado final, mas também o modo como se chega a esse resultado final, modo



Adolf Loos, Desenho para um monumento ao Imperador Francisco José, 1916



Sigurd Lewerentz, Desenho para a capela da Ressurreição, 1925

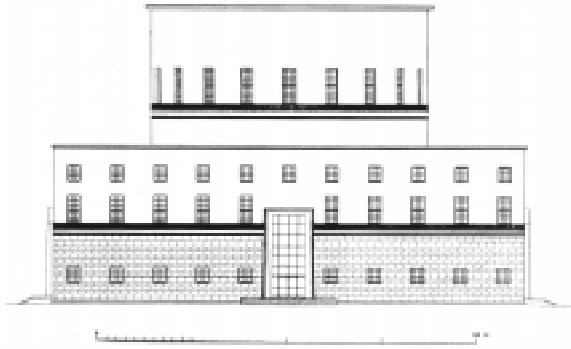
esse que depende muito da existência duma consciência ética.

Também na arquitectura se foram experimentando novas vias, para tentar chegar a novas “formas”, na esperança que essas trouxessem significados acrescidos à arquitectura. Alguns desses movimentos tentaram substituir o desenho arquitectónico, por outras técnicas de representação de uma ideia ou conceito, técnicas essas que na maioria dos casos tinham uma natureza pictórica, gráfica, ou outra, tendo sido o movimento neo-plasticista Holandês, do qual fizeram parte nomes como Theo Van Doesburg ou Rietveld, um dos movimentos que levou mais longe essa apropriação.

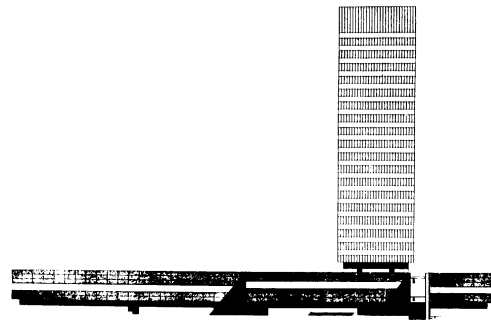
Relembraria porém que existem diferenças importantes entre as várias correntes do movimento moderno, ao tempo das ditas vanguardas, algumas dessas correntes nasceram duma nova leitura em continuidade e não em ruptura, com os valores e princípios da tradição, estou-me a lembrar dos trabalhos de Adolf Loos(7), de Sigurd Lewerentz(8) e de Asplund(9), ou do funcionalismo de Arne Jacobsen(10) e de Kay Fisker(11), tendo como os “vanguardistas” uma “atitude” radical e inequívoca, acontecendo nestes casos um entendimento em continuidade do lugar do desenho na arquitectura. Estes arquitectos como outros, souberam sempre situar o esboço como ferramenta auxiliar, continuando a projecção ortogonal a ocupar o lugar primordial para compor e construir os seus factos arquitectónicos.

No entanto ao analisarmos o desenvolvimento da arquitectura deste século, temos visto que estas novas formas não trouxeram uma mudança substancial no significado do facto arquitectónico, ou do facto urbano. Poderíamos dizer, que das várias correntes da arquitectura moderna, existe uma mais ou menos continua, para qual o esboço (assumindo várias formas) foi aos poucos tomando um território que não era o seu.

3- Ao reflectir sobre o papel do esboço ou esquisso no processo projectual, diria que o lugar deste é hoje como ontem, de natureza analítica e especulativa, e não compositiva. Ou seja o esquisso enquanto instrumento de desenho ao serviço da arquitectura, terá de ser sempre acompanhado pelo desenho a rigor, pois é ai que se pode e deve compor, partindo do



Gunnar Asplund, desenho para a biblioteca de Estocolmo, 1920



Arne Jacobsen, Desenho para o Hotel da SAS de Copenhaga, 1958

pressuposto da arquitectura como a musica, serem um exercício essencialmente matemático, ao contrário da pintura ou da escultura cuja natureza é porventura mais expressiva.

No entanto e apesar do seu carácter rigoroso, a arquitectura está longe de ser uma ciência exacta, e mesmo se fosse uma ciência exacta teria sempre um lado, que saíria da lógica do pensamento racional e tangível. Porventura cabe a cada um descobrir dentro do seu sistema criativo, qual o lugar do esboço no controlo efectivo daquela parte do processo criativo, que sai fora da lógica e do dizível.

Para melhor compreender estas questões lembrava duas das características compositivas mais significativas da arquitectura, a proporção e a escala. Seja qual for a linguagem arquitectónica e o tempo histórico, o sucesso ou insucesso duma obra de arquitectura tem como pedra de toque a relação entre as proporções e escalas do todo com as partes, quer se trate da relação com a envolvente e o território, quer se trate do espaço interior ou exterior, ou da forma como o espaço é trabalhado com a luz. Todas estas relações essencialmente arquitectónicas podem ser "lançadas" em termos de esboço, mas é muito difícil para o comum dos mortais compor estes registos numa base mais ou menos expressionista, sendo através da geometria e da matemática que se poderá chegar mais facilmente, a uma proposta consistente dum facto arquitectónico.

Neste sentido diria que a projecção ortogonal, mais propriamente nas plantas, cortes e alçados, é o lugar onde o arquitecto consegue codificar parte daquilo que é possível codificar em relação ao facto arquitectónico e urbano, deixando uma parte significativa da arquitectura para ler quando a obra for concluída e habitada.

4- Há um lugar importante do esboço e do exercício dessa mesma técnica, que tendo uma relação aparentemente periférica, acaba no entanto por ser crucial para as questões de projecto. O exercício do desenho enquanto esboço, contribui quase sempre para o desenvolvimento da sensibilidade e capacidade de ler uma dada realidade territorial ou espacial, ao mesmo tempo serve como forma de pensar, enquanto se desenha, naquela parte das questões da arquitectura que estão para além do