

Instituto de Arquitetura e Urbanismo

Universidade de São Paulo

FAPESP – Iniciação Científica

Auxílio Regular

Laços desenhados:
aproximações entre croquis e projetos das obras de
Eduardo Souto de Moura e Eduardo de Almeida

GABRIEL BRAULIO BOTASSO

Candidato: Gabriel Braulio Botasso

Simone Helena Tanoue

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Simone Helena Tanoue Vizioli

Setembro de 2014

Resumo

A pesquisa que ora se propõe parte do interesse deste pesquisador (membro do Núcleo de Estudos das Linguagens em Arquitetura e Cidade – N.ELAC – IAU.USP) em adensar a amálgama criada pelo Acordo de Cooperação Internacional USP/UP/2012-2015, entre o Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU.USP) e a Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP), cujo projeto intitula-se "*Arquitetura, desenho e representação: metodologias de desenho no ensino de projeto*", estabelecendo liames de conhecimento e experimentação na seara que estuda as linguagens da arquitetura e da cidade. Este trabalho também se coloca como uma continuação da iniciação científica desenvolvida por este pesquisador entre 2013 e 2014 (Pró-Reitoria de Pesquisa da USP). "*Linhas Inquietas: croquis e ações projetuais na obra do arquiteto Eduardo Souto de Moura*" tinha por objetivo investigar a importância do desenho a mão livre no processo projetivo frente aos novos aparatos tecnológicos. Com vistas a contribuir com tal questão, foram recortados como objeto de estudo os desenhos conceptivos do arquiteto Eduardo Souto de Moura. Por meio de comentários gráficos sobre esses esboços foi possível verificar que as primeiras ideias da obra já estavam presentes nos croquis iniciais. Sendo assim, pretende-se agora, pelo método histórico comparativo, analisar os processos de projeto dos arquitetos Eduardo Souto de Moura (Escola do Porto) e Eduardo de Almeida (Escola Paulista), tendo como hipótese a manutenção do desenho à mão livre como ferramenta primordial no processo de projeto, o que já foi confirmado no caso de Eduardo Souto de Moura. Para a pesquisa atual pretende-se coletar materiais com o próprio arquiteto, por meio de entrevistas e digitalização de croquis e demais peças gráficas, além de desenhos de observação e de fotografias de obras selecionadas a partir de critérios que serão estabelecidos ao longo da pesquisa. Desta forma, desenha-se um laço investigativo entre os croquis e as obras de ambos os arquitetos, o primeiro mais afeito às questões relativas à implantação e ao sítio e o segundo, à função e à técnica construtiva.

Palavras-chave: Eduardo Souto de Moura; Eduardo de Almeida; desenho; processo de projeto; Escola do Porto; Escola Paulista

1. Introdução e justificativa

O pesquisador é integrante do Núcleo de Apoio à Pesquisa em Estudos de Linguagem em Arquitetura e Cidade, pertencente ao Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (N.ELAC IAU.USP), o qual desenvolve pesquisas que tangem à construção de um olhar atento aos meios de representação e sua função na construção do ato perceptivo e do ato de projetar, estabelecendo ações que visem à construção do conhecimento (rede internacional de pesquisa), a divulgação (sistema de consulta e pesquisa especializada no tema) e a aplicação (estratégias de práticas didáticas), onde o olhar perceptivo passa a ser construído na própria experiência com a Linguagem. Desta forma, o N.ELAC aprofunda um de seus segmentos de pesquisa, denominado Meios de Representação em Arquitetura e Cidade, o qual estuda o desenho enquanto método de projeto, a linha como informação, o desenhar como ato cognitivo, mediador e tradutor de investigações, de pensamentos, de ideias. Nesse sentido, há o diálogo com o presente trabalho, o qual objetiva, sobretudo, desvelar parte do processo projetivo do arquiteto Eduardo de Almeida, suas representações gráficas e significações, partindo da análise de seus croquis e se expandindo a uma comparação com os resultados da iniciação científica anterior deste pesquisador, a qual já possui produtos que servirão como subsídios a essa nova pesquisa.

Na iniciação científica 2013/2014, houve o levantamento de desenhos (entre croquis e desenhos técnicos) seguido de uma sistematização dessas imagens por meio de fichas. A partir desse elenco de materiais levantados foi possível construir análises que resultaram em agrupamentos de projetos que possuem características semelhantes, de acordo com a leitura feita sobre as obras de Souto de Moura – o que se condensou na forma de um diagrama. Este apresentava as obras agrupadas nas categorias pátio, estrutura notável e operação topográfica. Os desenhos dessas obras foram reunidos e analisados, tendo como questão norteadora a contribuição do desenho a mão livre no processo projetivo, mesmo diante das novas ferramentas digitais. O procedimento técnico utilizado para evidenciar as características das obras já presentes no momento da concepção baseou-se em anotações gráficas sobre os desenhos originais, houve uma integração entre desenho analógico e digital como contribuição a esse debate – trabalhou-se Eduardo Souto de Moura, suas representações gráficas e significações, em consonância com as novas ferramentas digitais.

Tal pesquisa também se insere e corrobora o Acordo de Cooperação Internacional USP/UP/2012-2015, entre o Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU.USP) e a Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP), cujo projeto intitula-se "*Arquitetura, desenho e representação: metodologias de desenho no ensino de projeto*", justamente por desenhar laços entre a produção arquitetônica de profissionais de ambos os países, fomentando a troca de conhecimento entre eles. Trata-se de um olhar que aproxima Brasil e Portugal, duas nações de raízes comuns, falantes de uma mesma língua, atadas não somente pelos laços de um passado comum, legado pelo tempo colonial, mas também pela procura de uma identidade lusófona. Há um intercâmbio cultural gerador de proximidades que justificam a defesa de uma produção de conhecimento mais aprofundada – o que, neste caso, se traduz por meio da relação entre o desenho e a arquitetura, tendo como fios condutores os processos de projeto.

1.1. O desenho como fio tradutor

A despeito das novas tecnologias incorporadas aos processos de projeto, o desenho apresenta características exclusivas de quem o fez, pressupondo investigação, percepção e tradução dos pensamentos de cada indivíduo – a partir da prática, cria-se um repertório, algo como a construção de um olhar. Para que o desenho ocorra, é necessário aprender a ver, tendo em vista a correlação entre o pensamento humano, o olhar e a mão, mediados pela percepção (SCHENK, 2010). Rozestraten (2006) contribui ressaltando que

“o ato de percorrer com o olhar o que se desenha, enquanto a mão constrói a imagem, modifica profundamente a compreensão da existência material das coisas, pois essa concentração necessária ao desenhar constitui uma situação reflexiva que reinaugura a forma das coisas”. (ROZESTRATEN, 2006).

O reinaugar das formas ocorre pelo fato de o desenho não representar a realidade, mas sim uma percepção desta. O olhar, o pensamento e a mão articulam-se de modo peculiar em cada pessoa, exprimindo, conseqüentemente, uma consideração fundamental: não existem desenhos iguais, assim como não existem percepções, sensações e investigações iguais. Diferentes pessoas desenharam de diferentes maneiras, não por questões técnicas advindas de seus traços, materiais ou habilidade, mas sim por possuírem diferentes leituras em relação ao espaço que os cerca. Para Gouveia (1998), quanto maior essa capacidade de leitura e compreensão, maior a liberdade em escolher entre as alternativas; sendo o desenho uma forma de pensamento e cognição, atua como dispositivo de aprimoramento dessa capacidade perceptiva.

São vários os caracteres que o desenho pode assumir: para essa pesquisa, toma-se a definição de desenho a mão livre como *croqui*, termo este que, segundo Ortega (2000), é oriundo do ano 1650, sendo uma derivação da palavra *croquer*, isto é, aquilo que se apreende rapidamente do natural na pintura. Por tal definição, o termo mais assíduo para caracterizá-lo seria *rápido*, visto que estes não seriam desenhos acabados, mas sim registros da transmissão instantânea do pensamento ao papel.

“A atividade arquitetônica, assim como outras artes, recorre ao desenho como meio de produzir e representar uma ideia. O desenho leva o pensamento às mãos que traduzem a intenção do espaço arquitetônico mentalmente imaginado. Pode-se dizer, assim, que, enquanto forma de representação gráfica, ele é o meio pelo qual o arquiteto constrói sua ideia mental”. (ORTEGA, 2000, pág. 30).

O desenho ocorre quando se imagina um espaço e este se materializa em forma de traços, cada um a seu jeito, por meio do desenho. Segundo Schenk (2010) as ideias vigoram e se tornam desenhos por serem embriões em um espaço prenhe de significações. Gouveia (1998) dispõe um pensamento que vai de encontro a este, o qual trata o desenho como a maneira pela qual se dispõem objetos no espaço, sempre

transcendendo a realidade, haja vista sua inexistência enquanto realidade espacial, é apenas uma intenção materializada em forma de traços.

Herbert (1993) afirma que os desenhos de estudo são sempre incompletos e encontram-se em um estado intermediário entre um passado não resolvido e um futuro incerto. Para Schenk (2010) os croquis de concepção são mais do que uma representação das ideias iniciais, eles representam uma trajetória daquele que o concebeu, trajetória esta que é permeada por reflexões, idas e vindas, em meio a tomadas de decisões. Justamente por essa trajetória, são desenhos rápidos que testemunham um percurso – mais do que representando algo, estão em busca de algo.

“Sua permanência no papel é uma contingência, pois as mensagens que transmitem chegam a saltar da suas próprias imagens, pedindo por novas reflexões e novos croquis. A imprecisão do traço reflete o trânsito da ideia procurando se firmar neste terreno movediço da criação. A clareza da solução arquitetônica não é dada de imediato. A visualização do projeto é conquistada em ambiente nebuloso e conflituoso”. (SCHENK, 2010, p. 111).

Contribuindo com tais perspectivas a respeito desta trajetória incerta, Schenk (2010) também afirma que os croquis podem ser entendidos como momentos de experimentação, na medida em que permitem àquele que desenha verificar hipóteses, confirmar pontos de vista, analisar suposições e, mais que isso, ponderar a validade de tais questionamentos, o que dá a ele a possibilidade de descartar uma incongruência ou seguir em frente com uma vereda que seja coerente, que faça sentido mediante ao que é investigado.

Desses enfrentamentos surgem muitos desenhos, muitas linhas inquietas em busca de traduções e descobertas projetuais, os pensamentos são fixados por meio de símbolos gráficos e adquirem, portanto, um caráter de linguagem (ORTEGA, 2000), entretanto é importante estabelecer uma ressalva no sentido de que projetos bem sucedidos não são mensuráveis de acordo com a quantidade de desenhos e investigações, ou seja, não necessariamente muitos croquis resultarão em bons resultados, ainda que o desenho possa ser amplamente aprimorado por meio da prática.

Paula Tavares em seu artigo *“O desenho como ferramenta universal. O contributo do processo do desenho na metodologia projectual”*, publicado na revista *Tékhné* (2009), apresenta a opinião do professor José Gomez Molina (1995). Ele afirma que qualquer tentativa de isolar o desenho na obra de um artista é uma situação enganosa:

“O desenho, a necessidade de desenhar, atende sempre a uma intenção específica (...) A valorização do desenho não vai depender tanto do seu valor autônomo como obra de arte, mas da sua vinculação ao processo pelo qual o artista o transforma numa parte significativa de si mesmo. (Juan José Gomez Molina, p. 34. [Tradução livre])”. (TAVARES, 2009, p. 18).

Gouveia (1998), ao trabalhar com essa problemática apresenta uma situação intermediária, isto é, afirma que os croquis podem ser descolados de seu ramo técnico original, como instrumentos e meios para se projetar, para se tornarem objetos artísticos, já que por meio deles se conhece uma realidade que não é vista por todos, o interior do arquiteto – por essa atitude, poderíamos conhecer a individualidade de cada pessoa, a qual se expressou por meio da proposição de um novo espaço. Todavia, Gouveia pondera que, ainda que exista essa possibilidade de isolamento do desenho, isso não *“permite a simplificação de que desenho e obra arquitetônica se equivaleriam enquanto objetos artísticos”*. (GOUVEIA, 1998).

É comum que no ramo arquitetônico os desenhos de processo não sejam divulgados; de acordo com Dourado (1994) e Katinsky (in ARTIGAS, 1998), as pessoas não têm por hábito armazenar seus processos de desenho, os esboços iniciais não vêm a público, o que poderia ser diferente. Essa máscara de valorização apenas dos croquis conceptivos transmite a ideia de que somente aqueles desenhos teriam abarcado todo o projeto, quando, na verdade, eles simbolizam uma síntese do projeto e do traço do arquiteto, quase como um ornamento, o que impede a leitura e a decomposição do processo conceptivo (SCHENK, 2010).

Entretanto, Ortega (2000) adensa essa discussão lembrando que esses desenhos permitem o entendimento do raciocínio do arquiteto, fornecem uma leitura sobre suas tomadas de decisões frente aos problemas que a arquitetura implica. Nesse sentido, sua conservação e, possivelmente, divulgação seria salutar, na medida em que forneceria subsídios para essa discussão acerca da concepção projetual e dos processos de projeto mediados pelo desenho, viés incorporado a esta iniciação científica.

“Apresentar o processo, incorporando as negações, os vãos, aquilo que não se perpetua, mas que se materializa sob a forma de desenhos, modelos e afins, é didática ação. É talvez possível antídoto contra a ideia de que o projeto possa nascer de um só golpe, completo, imediato.” (SCHENK, 2010, p. 13).

Independentemente de quaisquer enquadramentos, esta pesquisa toma para si uma definição de desenho a mão livre como espaço de reflexão e investigação, momento de interação entre o arquiteto e sua obra, extensão do pensamento. Desenhamos desde o surgimento da humanidade, ainda nas cavernas; desde a infância, como forma de conhecer o mundo à nossa volta; como forma de comunicar justamente nossas idiosincrasias, nossas intenções. Para o arquiteto, essas relações não se modificam, o desenho também se qualifica como dispositivo de conhecimento e investigação do mundo (e dos espaços) que nos cerca, suas proporções, relações e como meio de comunicação, indicando intenções projetuais, pensamentos, ideias sobre determinado projeto – *“a tentativa de representação, antes da consciência da interpretação ou invenção faz parte da vontade humana”*. (TAVARES, 2009).

Em qualquer aspecto, *“ver significa desenhar com o pensamento. Desenhar, representando ou simulando, é transportar tais imagens para um suporte”*. (GOUVEIA,

1998) O desenho é vinculado ao espaço, na medida em que propõe transformá-lo, está diretamente aliado à percepção, são questões indissociáveis, portanto é caracterizado como uma forma de cognição e, posteriormente, pode ser passível de análise, como forma de conhecimento, consideração sobre a qual este trabalho se debruça.

1.2. Eduardo Souto de Moura: *esquissos* e processo de projeto

Eduardo Souto de Moura, um dos expoentes da arquitetura portuguesa e vencedor do prêmio Pritzker em 2011, nasceu na cidade do Porto (Portugal), no dia 25 de julho de 1952. Insere-se na história da arquitetura portuguesa na década de 1950, sendo esta uma década chave para o país: o final da Segunda Guerra Mundial renovou as esperanças democráticas e condicionantes econômicas conduziram a um acentuado desenvolvimento urbano – estava aberto o caminho para a retomada das discussões acerca do Movimento Moderno português. Aos vinte e dois anos de idade já trabalha como colaborador do arquiteto Álvaro Siza, um de seus principais mestres, influência e, sobretudo, amigo.

“Houve uma brilhante geração de arquitectos portugueses, encabeçada por Álvaro Siza e Fernando Távora à qual este grupo de arquitectos, nascido depois de 1950 e a maior parte deles já passou dos anos 60, foi indiscutivelmente associada. Não foi uma mudança traumática mas sim uma evolução gradual, paulatina e em continuidade – ou pelo menos não conflitual – com uma tradição sólida e consolidada da arquitectura da Escola do Porto”. (CANNATÀ, 2005, pág. 18);

Sua formação se dá pela Escola Superior de Belas Artes do Porto, no ano de 1980, portanto o início de sua carreira remonta às décadas de 1970 e 1980, quando o país passava pelo fim do período ditatorial e o início da abertura política que alçaria a arquitetura portuguesa em patamares internacionais, divulgando-a por boa parte do mundo, inclusive no Brasil. Certamente o arquiteto contribui a esse momento de reconhecimento internacional da arquitetura portuguesa, a partir das experiências individuais bem sucedidas, entre as quais está a sua.

Essas experiências individuais teriam sido justamente o motivo de tal repercussão, na medida em que antes mesmo do fim da ditadura o debate arquitetônico era amplamente praticado, discutindo-se os caminhos e os rumos que essa nova arquitetura, liberta das amarras do Estado, que a controlava com rédeas severas, tomaria perante o mundo. Conforma-se nesse meio o sentimento de identificação com os valores tradicionais portugueses, ao mesmo tempo em que a linguagem moderna pregava valores universais – aí está a característica principal da arquitetura portuguesa e, portanto, de Souto de Moura.

“As raízes da formação da cultura arquitectónica contemporânea portuguesa, afundam no fértil terreno da ESBAP (Escola Superior de

Belas Artes do Porto) dos finais dos anos 40, quando o Movimento Moderno, entendido como um projecto disciplinar e social mais amplo é assumido como uma referência para o trabalho dos estudantes e dos jovens arquitectos. (...) Racionalismo, funcionalismo, industrialização da construção, e produção em massa passam a fazer parte da linguagem coerente. Novos materiais unem-se aos antigos prefigurando um Moderno original e específico que rapidamente será identificado como Escola do Porto". (CANNATÀ et. al, 2005, pág. 20);

Esse laço entre modernidade e tradição possibilitou a leitura do sítio, do entorno de modo único em cada arquiteto, que pode interpretá-lo de seu modo, como for mais conveniente desfrutar dele para potencializar seu projeto, o artefato construído sobre a natureza. Questões como paisagem, topografia, visuais, construções próximas, cursos d'água, materiais característicos da região, tudo é considerado e de tudo isso é tirado proveito para que o usuário tenha sua experiência naquela construção como única e privilegiada – os valores do sítio são tão importantes quanto o da obra construída.

Para Souto, como dito em entrevista, é preciso entender a energia de cada lugar, o que não significa utilizar tudo que está ali, mas entender porque aqueles elementos estão ali e quais os seus desdobramentos e influências para a construção que será implantada posteriormente. Sobre esse assunto, também é interessante outra opinião do arquiteto, o qual afirma que o mundo possui apenas dois criadores: deus, que criou o mundo e a natureza, o ambiente sobre o qual todos podem intervir, e o arquiteto, que seria o responsável por qualificar os espaços naturais com suas obras, as quais, no caso da arquitetura portuguesa, buscam um aprofundamento dessa questão, tendo em vista a busca por experiências espaciais ímpares a partir de pontos de vista, percursos e estares diferenciados.

Explica que os croquis são aproximações do espaço: quando desenhamos, fazemos isso para ver se chegamos perto da ideia de espaço, ou da ideia de uma porta, de uma janela, entre outros. Entre o arquiteto e a ideia de espaço, há o croqui, *“que lhe propunha um caminho para se chegar àquilo que intuía, que queria que fosse. O meio já é mensagem, o que o Siza já sabia, ele e outros arquitetos”*. (MOURA, 2013).

Ele reconhece no desenho um instrumento fundamental que suporta a arquitetura, o que se traduz em seus traços expressivos, suas linhas carregadas e marcantes, traços repetidos e incessantes em busca da solução investigada, a clareza e domínio em relação ao que se desenha, sobretudo com relação às proporções, a espontaneidade do desenho que é solicitado a qualquer momento, o uso da cor, da textura, da escala humana, o saber técnico, as perspectivas corretamente posicionadas – Souto domina o desenho e o utiliza de todas as formas, para todos os fins.

“A aplicação de uma específica metodologia projectual, onde o desenho nas suas diferentes formas de instrumento de projecto exerce uma função específica e sem qualquer ambiguidade; onde a preexistência, mesmo sem valor monumental, é matéria de projecto; onde os materiais e técnicas construtivas modernas trabalham ao lado dos materiais locais e a interacção com as diferentes

componentes artísticas, constituem as directrizes que permitem a concretização daquela surpreendente época pós-revolucionária que projectará para a cena internacional a arquitectura portuguesa através da figura mais emblemática de Álvaro Siza". (CANNATA, et al, pág. 22);

Ainda sobre os diversos caracteres que o desenho pode assumir, tem-se uma questão recorrente: o desenho isolado garante a ele prestígio e autonomia? Para Souto de Moura, o desenho é um meio e possui um fim em si mesmo, trata-se de um serviço para a arquitetura e, portanto, não possuiria um valor autônomo, para ser exposto autonomamente – *“é quase como fazer uma exposição de portas; porta é para se transitar de um espaço ao outro, o que importa é o espaço, e não a maneira como se passa de um ao outro”*. (MOURA, 2013).

A entrevista com o arquiteto, em setembro de 2013, também permitiu desvelar a visão pessoal de um profissional galardoado que, ainda hoje, mantém os desenhos como parte fundamental de seus primeiros pensamentos projetuais. Todo o levantamento quantitativo e analítico traz aos dias atuais que o croqui ainda contribui fortemente no processo projetivo arquitetônico, o que o antigo trabalho buscou evidenciar por meio de comentários gráficos sobrepostos aos desenhos originais do arquiteto, fotografias e desenhos técnicos, facilitando a leitura de suas obras. Essa importância sempre esteve vinculada à antiga pesquisa em mais um aspecto, no tocante à metodologia, visto que o trabalho entendeu os desenhos de Souto de Moura por meio dos desenhos deste pesquisador – o desenho foi analisado pelo próprio desenho, ainda que tenham sido executados em bases digitais. A relação entre Eduardo Souto de Moura e o desenho não foi quebrada pelos meios digitais.

1.3. Eduardo de Almeida

Eduardo Luiz Paulo Riesencampf de Almeida nasceu em 1933 e atualmente está com oitenta anos, ainda exercendo a função de arquiteto e urbanista, título que obteve após sua graduação pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em 1960. Em 1971, torna-se doutor pela mesma universidade, atuando de forma significativa como professor e orientador. Complementar à sua graduação, realizou estudos na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Florença, na Itália, em 1962, onde foi aluno de Leonardo Benevolo. É um dos principais nomes da arquitetura brasileira. Projetou casas e edifícios, entre eles o laureado conjunto Gemini (1969/1970), e a Biblioteca Brasileira, em conjunto com Rodrigo Loeb (2013).

Eduardo de Almeida é o arquiteto do rigor técnico, sendo uma de suas principais preocupações, ao iniciar uma planta, a colocação de medidas estruturais que norteiam e determinam a disposição dos ambientes, do mobiliário e das funções. As medidas e as malhas estruturais constituem bases fundamentais a seu processo projetivo, o que pode

ser verificado já em seus croquis, algo como uma condição estrutural que antecede as outras decisões. Há um laço entre forma e função, forma e estrutura, estrutura e função.

“Desde o começo, aceita que a condição estruturadora da forma e a estrutura material devam constituir uma mesma coisa e que, desta maneira, se obtenha a síntese moderna da forma no processo técnico. A estrutura material enquadra a forma, mas não é autorreferente”. (ESPALLARGAS GIMENEZ apud GUERRA, 2006, p. 21).

Para Espallargas Gimenez (2006), o desenho do arquiteto inicia-se pela planta, sendo o seu preferido, na medida em que ali são expostos os ritmos e a estrutura formal, malhas constantes com intervalo variado que se prestam a pautar zonas ordenadas com as partes semelhantes do programa, os setores. Na planta se localiza a impecável estrutura formal, desenhada a partir dos planos verticais, que para ele não se tratam de meras paredes.

“Tivessem em maior número os arquitetos, com clareza, convicção e desembaraço formal, sido convocados para protagonizar mais ações e assumir responsabilidade na história recente da arquitetura, teria prevalecido essa exigente arquitetura como exemplo coletivo a instar a obrigação que um projeto pode e deve alcançar. Poderia se imaginar uma bem-vinda oposição ao projeto ligeiro, político e inspirado, que o temperamento nacional e a tolerância com certo desleixo e com a coisa fácil acordaram aceitar”. (ESPALLARGAS GIMENEZ apud GUERRA, 2006, p. 34).

Uma de suas principais características toca à preocupação com o desenho das estruturas e dos detalhes técnicos, tidos pela crítica como refinados, atribuindo valor às suas obras e demonstrando sua preocupação com o a menor escala, com as ligações entre os elementos, as conexões que estruturam suas ideias construídas. Para Espallargas Gimenez (2006), Almeida é um arquiteto que foi pouco lembrado pela crítica, mesmo com todas essas preocupações até mesmo com os detalhes de suas obras, o que teria escapado a muitos arquitetos de maior prestígio, criadores de obras pautadas pelo espetáculo e pela invenção, o que talvez fugisse do princípio mais básico da arquitetura, a atenção à menor escala: *“o melhor detalhe é aquele que não se vê¹”.*

“Eduardo de Almeida é assim, dividido entre a modéstia e o inconfessável desejo de ver descobertos e desvendados os refinados detalhes que vai deixando em sua arquitetura. Como o homem afável que, com paciência, espera ver reconhecidos os circunspectos atributos de seus projetos”. (ESPALLARGAS GIMENEZ apud GUERRA, 2006, p. 16).

¹ Frase do arquiteto Eduardo de Almeida em conversa com Hélio Piñon e Luis Espallargas Gimenez, em 27 de novembro de 2001.

2. Objetivos

Geral

O objetivo central desta pesquisa consiste em discutir a importância do desenho a mão livre no processo projetivo arquitetônico atual por meio da análise comparativa entre os desenhos do arquiteto português Eduardo Souto de Moura (pertencente à chamada Escola do Porto, com sua forte tradição no ensino do desenho) e do arquiteto brasileiro Eduardo de Almeida (pertencente à chamada Escola Paulista).

Específicos

- tecer uma comparação entre os métodos de projeto dos arquitetos Eduardo Souto de Moura e Eduardo de Almeida, inseridos em seus respectivos contextos históricos;
- secundariamente, tecer uma comparação entre Escola do Porto e Escola Paulista, salvaguardando suas diferenças;
- propor novas leituras e interpretações acerca de dois arquitetos laureados pela crítica especializada.

3. Metodologia de pesquisa

A presente pesquisa é estruturada consoante os três espaços a seguir, sobre os quais a metodologia se assenta:

3.1. Condensação de repertório:

contato inicial com o tema, etapa na qual são entendidos os textos, serão feitos levantamentos de material teórico, o que for importante à compreensão do que se está abordando; compreenderá as etapas de revisão bibliográfica inerente ao tema (fontes primárias e secundárias): arquitetura moderna brasileira; a Escola Paulista; croquis, processo projetivo e a carreira profissional e acadêmica do arquiteto Eduardo de Almeida; breve estudo de seus precursores, tais como Paulo Mendes da Rocha e Vilanova Artigas;

3.2. Investigações experimentais:

em seguida, passa-se à fase de coleta de peças gráficas e de levantamento de materiais necessários ao entendimento do processo projetivo do arquiteto Eduardo de Almeida, por meio de entrevista com o arquiteto, levantamento fotográfico de suas obras, publicações, desenhos de processo e de observação;

leitura, análise e sistematização do material obtido, como forma de desenvolvimento do tema, aprofundamento das questões, bases para o terceiro quadrimestre do cronograma, o qual estabelecerá as comparações;

3.3. Espaço de reflexão:

todas essas questões e análises serão expressas por meio da produção de materiais a partir dos subsídios teóricos, os quais corresponderão a uma materialização das questões encontradas ao longo desta pesquisa, principalmente no que tange ao pensar projetual de Eduardo Souto de Moura e Eduardo de Almeida. Elaboração de textos, diagramas, peças gráficas que expressem, primeiramente, comparações entre ambos os arquitetos, Eduardo Souto de Moura e Eduardo de Almeida, e seus processos de projeto; secundariamente, entre a Escola do Porto e a Escola Paulista.

Perpassando todos os espaços citados acima, tem-se questões norteadoras ao andamento do trabalho, como a utilização do método de pesquisa histórico comparativo, o qual se propõe a investigar acontecimentos, processos e instituições do passado como forma de constatar sua influência na contemporaneidade, entendendo sua conformação atual como um desdobramento ocorrido ao longo do tempo, influenciados pelo contexto histórico de cada época. Portanto, para seu entendimento atual propõe-se uma volta aos momentos de sua conformação e origens, atento às modificações posteriores. Na medida em que há esse resgate de momentos iniciais de processos, instituições, acontecimentos, é possível estabelecer as comparações propostas como fechamento deste trabalho, entre Eduardo Souto de Moura e Eduardo de Almeida, entre seus processos de projeto, entre suas Escolas. Já há material sobre Eduardo Souto de Moura, proveniente da primeira iniciação científica (o que seria complementado nesta segunda pesquisa), o que serviu como ponto de partida e deflagrador de um segundo projeto, que se conecta a este por uma comparação entre os dois produtos, gerando um terceiro.

O recorte temporal escolhido começa na década de 1960, quando as primeiras obras do arquiteto Eduardo de Almeida são construídas, e chega aos dias atuais, com a prática profissional de ambos, ainda atuantes na profissão. Dessa forma, as comparações se efetivam entre dois arquitetos que tem uma produção significativa e consolidada pela crítica; que desenham muito e tem o desenho como fundamental ao processo de projeto; que já foram professores, portanto tem conhecimento sobre o ensino e a prática acerca da arquitetura e do urbanismo; que pertencem a Escolas com conformações semelhantes, tais como no tocante às questões relativas à implantação, à topografia e à paisagem, sempre relacionadas de modo a fornecer ao usuário a melhor experiência naqueles espaços, ampliando percursos, visuais e estares, salvaguardando suas diferenças.

4. Técnicas de pesquisa

- Levantamento em fontes primárias e secundárias sobre os temas inerentes a este estudo, tais como: arquitetura moderna brasileira e a Escola Paulista, quadro em que se insere o arquiteto Eduardo de Almeida, sua carreira, influências, processo de projeto, a importância do desenho para o arquiteto;
- Para a compreensão das obras e do próprio arquiteto em questão, será necessário um breve estudo de arquitetos precursores, entre eles João Batista Vilanova Artigas (1915-1985) e Paulo Mendes da Rocha (1928 - presente);
- Visita a campo para levantamentos fotográficos e desenhos de observação das obras do arquiteto Eduardo de Almeida;
- Esse trabalho também contará com uma entrevista que será realizada com Eduardo de Almeida, como forma de tomar conhecimento das obras e dos processos de projeto por meio das palavras do próprio arquiteto;
- Estudo das obras de Eduardo de Almeida por diferentes meios, tais como suas publicações, entrevistas, fotografias e desenhos;
- Sistematização e análise dos materiais coletados e das produções, fornecendo subsídios para as comparações e interpretações que solidificam o objetivo central da pesquisa;
- Análise comparativa entre os processos de projeto dos arquitetos Eduardo Souto de Moura e Eduardo de Almeida, entre os produtos dos dois expoentes estudados.

5. Etapas de trabalho e cronograma

ETAPAS *	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ETAPA I Revisão bibliográfica												
ETAPA II Levantamento de peças gráficas												
ETAPA III Leitura e sistematização												
ETAPA IV Análise comparativa												
ETAPA V Elaboração de relatórios												

(*) Organizadas em meses para um período de um ano.

Etapa I – revisão bibliográfica inerente ao tema (fontes primárias e secundárias): arquitetura moderna brasileira; a Escola Paulista; croquis, processo projetivo e a carreira profissional e acadêmica do arquiteto Eduardo de Almeida; breve estudo de seus precursores, tais como Paulo Mendes da Rocha e Vilanova Artigas; fichamento da bibliografia perscrutada, partindo do que foi consultado para a elaboração do projeto de pesquisa até os novos materiais levantados, busca de conceitos, a qual será a responsável pelo aporte necessário à compreensão de Eduardo de Almeida e seus processos projetuais;

Etapa II – levantamento de materiais gráficos necessários ao entendimento do arquiteto Eduardo de Almeida, por meio de entrevista com o arquiteto, levantamento fotográfico de suas obras, publicações, desenhos de processo e de observação;

Etapa III – leitura, análise e sistematização do material gráfico obtido, como forma de desenvolvimento do tema, aprofundamento das questões, bases para o terceiro quadrimestre do cronograma, o qual estabelece, primeiramente, comparações entre ambos os arquitetos, Eduardo Souto de Moura e Eduardo de Almeida, e seus processos de projeto;

Etapa IV – produção de materiais a partir dos subsídios teóricos, os quais corresponderão a uma materialização das questões encontradas ao longo desta pesquisa, principalmente no que tange ao pensar projetual de Eduardo Souto de Moura e Eduardo de Almeida. Elaboração de textos, diagramas, peças gráficas que expressam as comparações entre as duas Escolas, os dois arquitetos, os dois processos de projeto, como forma de compreensão tanto da experiência “teórica”, quanto da experiência prática, com suas

pretensas confirmações ou retrocessos quanto à leitura dos processos de projeto dos arquitetos referido a partir de seus desenhos;

Etapa V – escrita dos relatórios parcial e final.

6. Referências

ARTIGAS, João Batista Vilanova. **Caderno dos riscos originais: projeto do edifício da FAUUSP na Cidade Universitária**. Coordenação de Roberto Portugal Albuquerque. São Paulo: FAUUSP, 1998.

CANNATÀ, Michele et al. **Des-continuidade: arquitectura contemporânea, norte de Portugal**. Porto: Civilização Editora, 2005.

DOURADO, G. Mazza. O croqui e a paixão. **Revista Projeto**. São Paulo, n. 180, p. 49-67, nov. 1994.

GUERRA, Abilio. **Eduardo de Almeida: arquiteto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2006.

GOUVEIA, Anna Paula Silva. **O croqui do arquiteto e o ensino de desenho**. Tese apresentada à Comissão de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1998.

HERBERT, Daniel M. **Architectural Study Drawings**. Van Nostrand Reinhold: New York, 1993.

ORTEGA, Artur Renato. **O projeto e o desenho no olhar do arquiteto**. Dissertação apresentada à Comissão de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2000.

ROZESTRATEN, Artur Simões. **O desenho, a modelagem e o diálogo**. *Arquitextos*, São Paulo, 07.078, Vitruvius, nov 2006 Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.078/299>>. Acesso em: 30 de janeiro de 2014.

SCHENK, Leandro Rodolfo. **Os croquis na concepção arquitetônica**. São Paulo: Annablume, 2010.

TAVARES, Paula. O desenho como ferramenta universal. O contributo do processo do desenho na metodologia projectual. **Tékhné revista de estudos politécnicos**, volume VII, n. 12, dezembro de 2009. [PDF].

7. Bibliografia básica inicial

ACAYABA, Marlene. **Residências em São Paulo (1947-1975)**. São Paulo: Projetos, 1986.

ALVES, André Augusto de Almeida. **Arquitetura escolar paulista 1959 – 1962: o ipesp e os arquitetos modernos paulistas**. Tese apresentada à Comissão de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

ALMEIDA, Eduardo de. **SAP Labs Latin America / Eduardo de Almeida, Shundi Iwamizo Arquitetos Associados**. Disponível em <<http://www.archdaily.com/113026/sap-labs-latin-america-eduardo-de-almeida-shundi-iwamizu-arquitetos-associados/>> Acesso em: 12 de agosto de 2014.

ARTIGAS, Rosa (Org.). **Paulo Mendes da Rocha**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. **Brasil: Arquiteturas após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BOTELHO, André, BASTOS, Elide Rugai e, VILLAS BÔAS, Gláucia (org.). **O moderno em questão: a década de 1950 no Brasil**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

DOMSCHKE, Vera Lúcia. **O ensino da arquitetura e a construção da modernidade**. Tese apresentada à Comissão de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

Camões – revista de letras e culturas lusófonas: da identidade da arquitetura portuguesa, n. 22. Lisboa: Instituto da Cooperação e da Língua, 2013.

DUARTE, Carlos dos Santos. **Tendências da arquitetura portuguesa – obras de Álvaro Siza, Hestnes Ferreira, Luiz Cunha, Manuel Vicente e Tomás Taveira**. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros e Secretaria de Estado da Cultura de Portugal, 1987.

FICHER, Sylvia. **Arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Projeto, 1982.

FIORIN, Evandro. **Arquitetura Paulista: do modelo à miragem**. Tese de doutorado, FAUUSP, 2009.

IMBRONITO, Maria Isabel. **Procedimentos de projeto com base em retículas: estudo de casas de Eduardo de Almeida**. Tese apresentada à Comissão de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

KAMITA, João Masao. **Vilanova Artigas**. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

PIÑÓN, Helio. **Paulo Mendes da Rocha**. São Paulo: Romano Guerra, 2002.

PONTES, Ana Paula. Sergio Bernardes e Eduardo de Almeida: arquitetura que ensina. **Revista Eletrônica Arquitetura Crítica**, n. 009, junho de 2002. Disponível em: <http://vitruvius.com.br/ac/ac/asp>. Acesso: 15 de agosto de 2014.

REBELO, Camilo. **Mesa – Eduardo Souto de Moura. 30 anos, projectos seleccionados**. Caleidoscópio: Casal de Cambra, 2011.

SABBAG, Haifa. Eduardo de Almeida: uma arquitetura na sombra. **Revista Eletrônica Arquitetura Crítica**, n. 009, junho de 2002. Disponível em: <http://vitruvius.com.br/ac/ac/asp>. Acesso: 15 de agosto de 2014.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil – 1900-1990**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

TC Cuadernos: Eduardo Souto de Moura – obra reciente, n. 64. Valencia: Tribuna de La Construcción, 2004.

VIEIRA, Elvis José. **A contribuição das casas modernas para o ensino de projeto de arquitetura: uma interpretação do estudante na sua formação**. Dissertação apresentada à Comissão de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

WEINTRAUB, Alan. **Casa Modernista: a history of the Brazil modern house**. New York: Rizzoli, 2010.