

LINHAS INQUIETAS

CROQUIS E AÇÕES PROJETUAIS
NA OBRA DO ARQUITETO
EDUARDO SOUTO DE MOURA

Relatório final apresentado à
Comissão de Pesquisa do
Instituto de Arquitetura e
Urbanismo, Universidade de São
Paulo – IAU. USP.

Bolsista: Gabriel Braulio Botasso

Orientadora: Profa. Dra. Simone
Helena Tanoue Vizioli

Instituto de Arquitetura e
Urbanismo, Universidade de São
Paulo.

São Carlos, julho de 2014.

LINHAS INQUIETAS: CROQUIS
E AÇÕES PROJETUAIS NA
OBRA DO ARQUITETO
EDUARDO SOUTO DE MOURA

O desenho é uma forma de comunicação consigo próprio e com os outros. Para o arquiteto, é também instrumento de trabalho, entre tantos outros. Um modo de aprender, compreender, comunicar, transformar; uma forma do projeto. O arquiteto poderá utilizar outros instrumentos, mas nenhum substituirá o desenho sem danos graves; e o desenho não pertence a nenhum outro.

Álvaro Siza. *A importância de desenhar*. 1987.

SUMÁRIO

06	APRESENTAÇÃO
07	1. PLANO DE PESQUISA INICIAL
07	1.1. INTRODUÇÃO
09	1.2. OBJETIVOS
09	1.3. TÉCNICAS DE PESQUISA
10	1.4. CRONOGRAMA
10	1.5. PRODUTOS E DIVULGAÇÃO
10	1.6. BIBLIOGRAFIA BÁSICA INICIAL
12	2. OBJETIVOS
13	3. PLANO DE TRABALHO DA SEGUNDA PARTE DA PESQUISA
13	3.1. ETAPAS DE TRABALHO DO SEGUNDO SEMESTRE
14	3.2. CRONOGRAMA DO SEGUNDO SEMESTRE
15	3.3. ATIVIDADES PREVISTAS REALIZADAS
16	3.4. COMPLEMENTO DA BIBLIOGRAFIA
17	3.5. LEITURA E SISTEMATIZAÇÃO
17	3.6. REFLEXÕES E ELABORAÇÃO DO CADERNO ILUSTRADO
20	3.7. DIFICULDADES
20	3.8. REUNIÕES COM A ORIENTADORA
21	3.9. PARTICIPAÇÃO EM EVENTO CIENTÍFICO

23	4. TÉCNICAS DE PESQUISA
28	5. A LINHA INQUIETA QUE TRADUZ
35	6. DESENHAR ALÉM DO QUE A MÃO ALCANÇA
38	7. DIÁLOGOS LUSO-BRASILEIROS
38	7.1. LAÇOS ENTRE MODERNIDADE E TRADIÇÃO: EM BUSCA DE UMA IDENTIDADE ARQUITETÔNICA PORTUGUESA
44	7.2. EDUARDO ELÍSIO MACHADO SOUTO DE MOURA
49	8. ANÁLISES
56	9. ESTUDOS DE CASO
56	9.1. CASAS-PÁTIO EM MATOSINHOS
60	9.2. CASA EM CASCAIS
64	9.3. DUAS CASAS EM PONTE DE LIMA
68	9.4. ESTÁDIO MUNICIPAL DE BRAGA
72	9.5. DUAS CASAS NO DOURO
76	9.6. PAVILHÃO EM VIANA DO CASTELO
80	9.7. CASA 2 EM BOM JESUS
84	10. CONSIDERAÇÕES FINAIS
87	11. PRODUTOS
92	12. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

96	13.	ANEXOS
96	13.1.	PÔSTER APROVADO PARA O EVENTO SHCU
97	13.2.	ARTIGO APROVADO PARA O EVENTO ENANPARQ
99	14.	AVALIAÇÕES
99	14.1.	FORMULÁRIO PARA EMISSÃO DE PARECER SOBRE OS RELATÓRIOS PARCIAIS – BOLSA PIBIC/SANTANDER – 2013/2014
101	14.2.	AVALIAÇÃO DO BOLSISTA SOBRE O PROGRAMA

APRESENTAÇÃO

O presente relatório concerne ao período de um ano da bolsa de iniciação científica, modalidade PIBIC, concedida ao aluno **GABRIEL BRAULIO BOTASSO**, regularmente matriculado no sexto semestre do curso de Arquitetura e Urbanismo do Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo (IAU.USP), São Carlos. “**LINHAS INQUIETAS: CROQUIS E AÇÕES PROJETUAIS NA OBRA DO ARQUITETO EDUARDO SOUTO DE MOURA**” é financiada pela Pró-Reitoria de Pesquisa da Universidade de São Paulo (correspondente ao Edital 2013/2014) e recebe orientação da Profa. Dra. Simone Helena Tanoue Vizíoli, a qual é coordenadora de uma das linhas de pesquisa do **N.ELAC** – Núcleo de Apoio à Pesquisa em Estudos de Linguagem em Arquitetura e Cidade, do qual orientadora e orientando fazem parte.

Tem-se como objetivos prestar contas acerca das atividades realizadas pelo pesquisador nos doze meses da bolsa (agosto de 2013 a julho de 2014), bem como prestar contas acerca das análises referentes ao estudo do arquiteto português Eduardo Souto de Moura – vencedor do Prêmio *Pritzker* 2011 –, com ênfase em seus croquis e processos de projeto. Este trabalho adensa os laços criados pelo **ACORDO DE COOPERAÇÃO INTERNACIONAL USP/UP**, entre o IAU.USP e a Faculdade de *Arquitetura* 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.

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 Souto de Moura, suas representações gráficas e significações, partindo da análise de seus croquis.

PALAVRAS-CHAVE: croquis; *sketchbook*; Eduardo Souto de Moura; desenho; arquitetura portuguesa; Escola do Porto; processo de projeto

1. PLANO DE PESQUISA INICIAL (SUBMETIDO PARA APROVAÇÃO)

1.1. INTRODUÇÃO

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, 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, o que é corroborado pela recente oficina “Desenho + projeto: diálogo entre Porto e São Paulo”, realizada por integrantes de ambas as Instituições na cidade de Ouro Preto.

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, visto que *“não tem havido uma visão agregadora que permita aos interessados brasileiros dar conta de que se consolidou, no Porto, uma grande escola de Arquitectura que tem conseguido afirmar-se na cena internacional”*¹.

Esses mesmos elos entre a cultura arquitetônica brasileira e a portuguesa são também notados no que tange aos desenhos como parte de processos projetivos – a primeira ideia, os primeiros croquis, a linha inquieta em busca de uma solução, querendo obliterar suas dúvidas, o desenho a serviço do projeto, o desenho como lugar, solidificando uma relação de simbiose, na qual damos a ele e ele também nos dá, segundo afirma Le Corbusier². Ele indica o pensar daquele que o concebe e, diferentemente do senso comum, *“o desenho não*

¹ OLIVEIRA, Luís Valente de. Texto de introdução, apud CANNATÁ, Michele et al. *Des-continuidade: arquitetura contemporânea, norte de Portugal*. Porto: Civilização Editora, 2005.

² Le Corbusier citado por Joaquim Vieira, in VIEIRA, Joaquim. *O desenho e o projecto são o mesmo?* Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1995.

reproduz as coisas, mas traduz a visão que delas se tem”³. O desenho é fundamental na metodologia do projeto, estruturando um pensar direcionado. Independentemente da abordagem projetual, o desenho se encaixa como solução dos problemas preliminares, das questões levantadas – elemento de investigação: *“o desenho dá ao projecto a oportunidade de transgressão e crescimento”*⁴.

Portanto, é possível inferir que as transformações culturais e sociais inerentes ao trabalho arquitetônico possuem um nó com o desenho, ao longo da história. No caso da Escola do Porto, o desenho foi tema de debate, o que teve repercussão e reconhecimento em patamares internacionais, alçando duas personagens de destaque: Fernando Távora e Álvaro Siza Vieira, arquitetos da primeira geração moderna portuguesa, à qual se juntou Eduardo Souto de Moura, em um recorte temporal posterior.

Para se compreender a Arquitetura Portuguesa, ademais, é necessário o entendimento do que representou o “Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal” e o que foi a Arquitetura Moderna neste país, criada a partir de moldes internacionais, principalmente pelo imaginário que o moderno brasileiro recriou, segundo afirma Milheiro (2005): *“é o caráter universal da cultura moderna brasileira (...) que influenciará o quadro de referências que, em Portugal, os arquitectos modernos procuram estabelecer através das lições internacionais”*⁵, conjecturando uma ruptura com o passado, com o que não é moderno, algo antitético em relação ao Brasil, que objetivou movimentos suaves que não ameaçassem a ideia de uma “brasilidade” conseguida desde o século XIX. No Brasil, a Arquitetura Moderna floresceu como uma “planta tropical” que deita suas “raízes no solo” sem se esquecer de seu passado⁶.

³ FRANCASTEL, apud 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.

⁴ TAVARES, Paula. *O desenho como ferramenta universal. O contributo do processo do desenho na metodologia projectual*. *Tékhné* revista de estudos politécnicos, volume VII, nº 12, dezembro de 2009.

⁵ MILHEIRO, Ana Vaz. *A construção do Brasil: relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP Publicações, 2005.

⁶ GIEDION, Sigfried. *O Brasil e a arquitetura contemporânea*, prefácio a MINDLIN, Henrique E. (1956). *Arquitetura moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999, p. 17.

1.2. OBJETIVOS

O objetivo principal deste trabalho é desvelar parte do processo projetivo do arquiteto Eduardo Souto de Moura, suas representações gráficas e significações, partindo da análise de seu *sketchbook n.º. 76*, publicado em 2012. Pretende-se também verificar em que medida a abordagem arquitetônica projetiva do arquiteto estudado se mantém nesta publicação. Nela, encontram-se esboços (croquis) de obras laureadas, a saber: Estádio Municipal de Braga (1997-2004), a Casa em Cascais (Quinta da Marinha, 1994-2000), entre outras.

Inserido nesse contexto e partindo de origens comuns entre duas nações irmãs, tem-se como objetivo secundário elucidar lógicas projetuais embasadas no desenho que servirão, em um segundo momento, para identificar a possibilidade de tangências entre a Escola Paulista e a Escola do Porto, salvaguardando suas diferenças.

1.3. TÉCNICAS DE PESQUISA

- Levantamento bibliográfico sobre os temas inerentes a este estudo, tais como: arquitetura portuguesa, a Escola do Porto (ensino), croquis, processo projetivo;
- Para a compreensão da obra e do próprio arquiteto em questão, será necessário um breve estudo de arquitetos precursores, entre eles Fernando Távora e Álvaro Siza, com o qual Souto de Moura trabalhou no começo da sua carreira;
- Estudo das obras de Eduardo Souto de Moura por diferentes meios, tais como suas publicações, entrevistas e desenhos. Esse estudo também contará com uma entrevista que será realizada por professores do Grupo N.ELAC IAU.USP, na cidade do Porto, em setembro de 2013;
- Pesquisa de publicações e textos que não estejam eventualmente disponibilizados nas bibliotecas da USP e nas livrarias nacionais, obtidos em uma visita ao acervo do arquiteto (setembro de 2013), pelo orientador deste pesquisador; ressalta-se que a leitura e análise deste material serão executadas por este pesquisador, com ênfase nos objetivos apresentados;
- O *sketchbook n.º. 76* será escaneado e seus textos transcritos, de modo a facilitar a análise de seus conteúdos, por meio da sobreposição de

informações, comparação dos desenhos com as obras realizadas, anotações gráficas sobre as imagens escaneadas, estabelecimento de relações entre textos e figuras, entre o projeto desenhado e a Escola do Porto, entre outros.

1.4. CRONOGRAMA

Como a pesquisa é dividida em duas partes, propõe-se em um primeiro momento que o ano de vigência desta seja dividido em dois semestres, consoante: os primeiros seis meses serão dedicados a uma busca de conceitos, uma parte “teórica”, a qual será a responsável pelo aporte necessário à compreensão de Eduardo Souto de Moura e seus processos projetuais. A segunda parte será pautada em uma experimentação gráfica que consiste na pretensa confirmação das questões do primeiro momento expressas nas representações do arquiteto supracitado, entendendo-se o *sketchbook* como uma materialização do pensamento do autor.

1.5. PRODUTOS E DIVULGAÇÃO

Ao final, é esperado que, por meio da leitura do *sketchbook n° 76*, uma leitura que não é desnorteadada, mas atenta, em busca de resultados e de comprovações, percepções, seja construída uma reflexão em forma de texto e um caderno gráfico com anotações sobre os desenhos de Eduardo Souto de Moura. Estes produtos, além dos relatórios de pesquisa, estarão disponibilizados no site do N.ELAC – IAU.USP e serão apresentados em eventos científicos da área.

1.6. BIBLIOGRAFIA BÁSICA INICIAL

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

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. *Olhar periférico: informação, linguagem percepção ambiental*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

GIEDION, Sigfried. *O Brasil e a arquitetura contemporânea*, prefácio a MINDLIN, Henrique E. (1956). *Arquitetura moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

GOUVEIA, Anna Paula Silva. *O croqui do arquiteto e o ensino de desenho*. Tese – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

LANCHA, Joubert José; VIZIOLI, Simone Helena Tanoue; CASTRAL, Paulo César. *O caderno de viagem, o ensino e a percepção da cidade*. In: Xi shcu Seminário de história da cidade e do urbanismo, 2010, Vitória. Anais do xi shcu seminário de história da cidade e do urbanismo: a construção da cidade e do urbanismo. Ideias têm lugar? Vitória: UFES, 2010. [PDF].

MILHEIRO, Ana Vaz. *A construção do Brasil: relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP Publicações, 2005.

MOURA, Eduardo Souto de. *Eduardo Souto de Moura: conversas com estudantes*.

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.

TAVARES, Paula. *O desenho como ferramenta universal. O contributo do processo do desenho na metodologia projectual*. *Tékhne* revista de estudos politécnicos, volume VII, nº 12, dezembro de 2009. [PDF].

VIEIRA, Joaquim. *O desenho e o projecto são o mesmo?* Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1995.

2. OBJETIVOS

O objetivo principal deste trabalho consistiu em desvelar parte do processo projetivo do arquiteto Eduardo Souto de Moura, suas representações gráficas e significações, partindo da análise de seu *sketchbook n.º. 76*, publicado em 2012, e se expandiu até os croquis encontrados nas demais publicações acerca do autor e de suas obras. Nela, encontram-se *esquissos* (croquis) de obras laureadas, tais como: Estádio Municipal de Braga (1997-2004), Casa em Cascais (1994-2000), Duas Casas no Douro (2004), entre outras.

Inserido nesse contexto e partindo de origens comuns entre duas nações irmãs, tinha-se como objetivo secundário elucidar lógicas projetuais embasadas no desenho que serviram, em um segundo momento, para identificar a possibilidade de tangências entre a Escola Paulista e a Escola do Porto, salvaguardando suas diferenças (o que se desdobrou em um novo projeto de pesquisa, que será submetido no próximo mês à FAPESP).

Tendo em mãos tais considerações, foram feitos os comentários gráficos e as análises sobre os desenhos de Eduardo Souto de Moura – salientando o quanto as questões presentes na obra construída já estavam previstas no ato de desenhar. Nesse sentido, pretensas hipóteses puderam ser confirmadas, o que integra o principal objetivo desta pesquisa, desvelar parte do processo de projeto de Souto de Moura.

Ao final, a análise comparativa entre desenho e obra construída fomentou e forneceu material sobre o assunto, expresso por meio de dois cadernos: um caderno com o levantamento de todos os desenhos do arquiteto Eduardo Souto de Moura reunidos em fichas, por obras; e um segundo caderno com experimentações gráficas e sobreposições e também material textual, proporcionando a possibilidade de discussão sobre o assunto.

3. PLANO DE TRABALHO DA SEGUNDA PARTE DA PESQUISA

3.1. ETAPAS DE TRABALHO DO SEGUNDO SEMESTRE

Etapa III – continuação da etapa de **leitura, análise e sistematização** do material obtido, como forma de introdução e desenvolvimento do tema, aprofundamento das questões, experimentação gráfica; construção de um repertório teórico;

Etapa VI – elaboração de textos, diagramas, **reflexões contendo análises dos levantamentos e materiais gráficos** como forma de compreensão tanto da experiência “teórica”, quanto da experiência prática, com suas pretensas confirmações ou retrocessos quanto à leitura do processo de projeto do arquiteto referido a partir de seus *esquissos*;

Etapa VII – **produção de peças gráficas** a partir dos subsídios teóricos, ressaltando, evidenciando questões encontradas ao longo desta pesquisa, comparação entre desenho e obra construída. Parte do pensar projetual de Eduardo Souto de Moura, norte desta segunda parte, pretendeu ser desvelada, destacando-se o que foi abordado em cada croqui referente à obra. **Confecção do produto “caderno”**;

Etapa VIII – **escrita do relatório final.**

Pelas descrições acima, a segunda parte, como também descrito nos objetivos do projeto inicial, foi prática e compreendeu a confecção das peças gráficas, bem como sua análise, de modo a solidificar o objetivo principal da iniciação científica em questão: desvelar parte do processo de projeto do arquiteto Eduardo Souto de Moura. Como já descrito, a metodologia constituiu-se de uma **análise comparativa entre obra construída e desenho**, no que as peças gráficas se tornaram absolutamente basilares. Ao final, esperava-se a produção de um caderno com as peças gráficas e as análises, anotações e comentários gráficos sobre os desenhos levantados. Este é o segundo caderno produto desta pesquisa, tendo em vista que o primeiro caderno se refere à compilação das fichas iconográficas com croquis do arquiteto Eduardo Souto de Moura.

3.2. CRONOGRAMA DO SEGUNDO SEMESTRE

ETAPAS *	7	8	9	10	11	12
ETAPA II Fichamento da bibliografia						
ETAPA III Leitura e sistematização						
ETAPA VI Reflexões e análises						
ETAPA VII Confecção das peças gráficas						
ETAPA VIII Elaboração do relatório final						

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

FIGURA 01. Cronograma do segundo semestre da iniciação científica.

Fonte: BOTASSO, Gabriel Braulio.

Para essa segunda etapa da iniciação científica houve a elaboração do caderno com as análises, como já comentado em momentos anteriores. Para esse momento, foi pensada a divisão dele em duas partes: a primeira constituída de todas as **imagens produzidas com** seus respectivos **comentários gráficos sobrepostos** a elas, contendo as análises e as interpretações acerca do assunto abordado – pranchas síntese, como diagramas expandidos, sobre temas estudados neste trabalho. A segunda parte constituída de diagramas que sintetizaram tudo que foi apreendido em relação à experimentação “teórica”, uma condensação que exercitou o entendimento e as conexões entre os textos que foram lidos e fichados. Desta forma, introduzem-se os subsídios textuais que auxiliam na compreensão dos produtos iconográficos.

3.3. ATIVIDADES PREVISTAS REALIZADAS

Encontram-se resumidas, abaixo, as etapas realizadas no segundo semestre de *“Linhas Inquietas: croquis e ações projetuais na obra do arquiteto Eduardo Souto de Moura”*:

OBJETIVOS	DESCRIÇÃO	SITUAÇÃO
Complemento da bibliografia	Entendimento do assunto por meio da elaboração de textos-síntese, palavras-chave, citações, entre outros; complementar à revisão bibliográfica.	Etapa finalizada. Novos textos foram lidos.
Leitura e sistematização de materiais	Reunião dos textos e demais materiais iconográficos criados com base nas leituras e nos fichamentos, de modo a subsidiar as análises finais e a confecção das peças gráficas.	Etapa finalizada. Começou no primeiro semestre e percorreu boa parte do segundo semestre.
Reflexões e análises	Tendo em mãos todos os materiais coletados (textos, fichamentos, revistas, desenhos, informações sobre as obras), pôde-se refletir sobre tudo isso, analisar, o que se materializou na forma dos comentários gráficos sobre os desenhos originais.	Etapa finalizada.
Produção das peças gráficas	Como descrito acima, esta etapa correspondeu à solidificação de tudo que foi apreendido a respeito do assunto, algo como uma conclusão prática.	Etapa finalizada.

<p style="text-align: center;">Fichas de desenho técnico</p>	<p>Os desenhos técnicos que diziam respeito às obras escolhidas para estudo de caso foram reunidos em fichas, do mesmo modo como os croquis, para que também fossem utilizados na feitura dos comentários gráficos, assim como os croquis, as fotografias, entre outros. Foram confeccionadas mais 52 fichas com desenhos técnicos.</p>	<p>Etapa finalizada.</p>
<p style="text-align: center;">Elaboração do relatório final</p>	<p>Elaboração do relatório de conclusão da pesquisa contemplando tudo o que foi feito e quais as dificuldades, análises, conclusões e desdobramentos.</p>	<p>Etapa finalizada.</p>

FIGURA 02. Quadro-síntese com os objetivos cumpridos no segundo semestre da iniciação científica. Fonte: BOTASSO, Gabriel Braulio.

3.4. Complemento da bibliografia

Houve o aprofundamento das referências bibliográficas nesta segunda etapa da iniciação científica, durante a qual houve leitura, análise e revisão bibliográfica, foram feitas anotações, marcações e textos a respeito do que se estava sendo lido, para que, desta forma, o conteúdo fosse melhor assimilado e servisse, ainda, como subsídio para a feitura do texto final.

DUARTE, Carlos dos Santos. *Tendências da arquitectura 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.

TÁVORA, Fernando Luís Cardoso Meneses de Tavares e. *Fernando Távora*. Lisboa: Blau, 1993.

3.5. Leitura e sistematização

O material obtido pela revisão bibliográfica e as imagens escaneadas (desenhos de Souto de Moura, principalmente) foram novamente objeto de análise nesta etapa. O que foi encontrado foi analisado e interpretado pelo pesquisador, iniciando uma nova etapa em que a visão pessoal entra como contribuição, tecendo leituras sobre o que foi adquirido pela literatura. Neste momento, foi possível estabelecer conexões entre os textos, entre as imagens e entre ambos, justapondo as informações. Constitui-se como um passo fundamental para o desenvolvimento das demais etapas, as quais dependiam dessas interpretações para a confecção das peças gráficas e sua posterior análise, calcadas no que foi lido e interpretado.

3.6. Reflexões e elaboração do caderno ilustrado

A análise do material teve como base os fichamentos, as leituras transversais e também a entrevista com o arquiteto Eduardo Souto de Moura, realizada pelos membros do N.ELAC em setembro de 2013, na cidade do Porto, ainda no primeiro semestre da pesquisa – a transcrição encontra-se no relatório parcial. A entrevista foi fundamental ao entendimento de todo o processo que a pesquisa se propôs a desvendar e analisar, na medida em que o próprio arquiteto forneceu informações sobre suas obras, sobre seus desenhos e, mais que isso, suas opiniões sobre assuntos relacionados, como o ensino de arquitetura e como o arquiteto projeta atualmente. Assim, cria-se uma situação em que o material levantado nas referências bibliográficas é confrontado com o próprio arquiteto, sendo possível estabelecer comparações, semelhanças e diferenças, o que é enriquecedor.

As reflexões, que constituem a terceira etapa das técnicas de pesquisa propostas por este trabalho, se seguiram posteriormente à análise do

material levantado, como detalhado acima. Como parte desse processo, foram confeccionados os desenhos de entendimento e comparação entre os croquis, primeiros desenhos que antevêm a obra final e a investigam, e as obras construídas, e também seus desenhos técnicos, afinal são a obra construída, mas em um bidimensional, o que também é desenho. A pesquisa foi além desse objetivo inicial e elaborou pranchas de reflexão e síntese do material levantado durante toda a pesquisa, o que foi fundamental não apenas como produto, mas para o próprio entendimento do pesquisador sobre os assuntos inerentes à pesquisa, que passavam desde a concepção de desenho até a arquitetura portuguesa contemporânea (recorte temporal de Eduardo Souto de Moura).

Em virtude do grande volume de material coletado e da proposta inicial da pesquisa, que foi expandida com as pranchas, foi elaborado o caderno de ilustrações e reflexões, sendo que as páginas encontram-se no item respectivo às obras. Nele, foram inclusos os desenhos de análise, com as marcações e comentários gráficos feitos sobre os desenhos do arquiteto Eduardo Souto de Moura, sobre as fotografias, entre ambos e demais abordagens; as pranchas de análise diagramática também foram adicionadas como forma de nortear a leitura do material seguinte, uma vez que o relatório não acompanha os cadernos. Este caderno encontra-se, em sua versão completa, no link: http://issuu.com/gabrielbotasso/docs/0._caderno2_final

As pranchas foram confeccionadas com a ideia de representarem diagramas expandidos com leituras sobre os assuntos desta pesquisa. Dessa forma, temos pranchas sobre: a importância do desenho a mão livre, como esta pesquisa optou por trabalhar essa questão diante das diversas possibilidades de entendimento existentes; análise sobre o traço do arquiteto Eduardo Souto de Moura, com um exemplo de investigação de uma mesma questão (a perspectiva do observador) estudada diversas vezes, cada uma tratando uma questão; análise sobre os desenhos de seu *sketchbook*, salientando a importância de um “desenho completo”, que se estrutura em plantas, cortes, fachadas, perspectivas,

detalhamentos, que se complementam e contribuem significativamente à busca de resoluções projetuais; todos os croquis dos estudos de caso reunidos por obra e enquadrados em suas respectivas categorias de análises (criadas por essa iniciação científica), acompanhados pelo diagrama que foi criado no semestre anterior da pesquisa; interpretação da materialidade das obras, com que materiais Souto de Moura trabalha e sua linguagem; vida e obra do arquiteto, com sua carreira profissional inserida ao mesmo tempo em que mostram-se os principais enfrentamentos da arquitetura portuguesa contemporânea; e uma prancha em que Souto fala sobre suas influências, como se coloca frente a questões e personalidades-chave em sua carreira, com suas citações, retiradas do material levantado no primeiro semestre desta iniciação científica. São materiais importantes no sentido de fornecerem informações fundamentais sobre tudo que foi aprendido a quem não teve esse mesmo contato, informando de modo esquemático e de assimilação mais facilitada.

O caderno total é composto de 75 páginas, entre sobreposições gráficas e pranchas síntese que funcionam como diagramas sobre os principais assuntos abordados durante este trabalho. Foram confeccionadas quatro pranchas de comentários gráficos para cada obra, totalizando 28 folhas A3 contendo leituras do pesquisador acerca das 7 obras escolhidas como estudos de caso – casas-pátio em Matosinhos, casa em Cascais, duas casas em Ponte de Lima, Estádio Municipal de Braga, duas casas no Douro, pavilhão em Viana do Castelo e casa 2 em Bom Jesus. Seu conteúdo dispõe sempre de croquis do arquiteto, levantados no primeiro semestre da pesquisa, e há variação nas comparações deste croqui com outro material gráfico, podendo ser um texto, um desenho técnico ou fotografias, os quais se complementam e subsidiam o objetivo central da pesquisa: desvelar parte do processo de projeto de Eduardo Souto de Moura e também, com isso, verificar a importância do desenho a mão livre perante a sociedade atual, profundamente marcada pelo abundante aparato tecnológico, frente ao qual o desenho a mão livre é posto em xeque e questionado.

Esses materiais ficarão disponíveis no Núcleo de Apoio à Pesquisa em Estudos de Linguagem em Arquitetura e Cidade, N.ELAC IAU.USP, servindo como material de consulta e aprendizado aos demais pesquisadores e alunos interessados.

***Devido ao tamanho limitado deste relatório, as imagens precisaram ser compactadas e, com isso, houve significativa perda de sua qualidade gráfica. Os arquivos digitais encontram-se em alta resolução, sendo melhores para consulta.**

3.7. Dificuldades

Neste semestre da pesquisa foram encontradas algumas dificuldades, especialmente ao final dele: a maioria da bibliografia sobre Eduardo Souto de Moura encontra-se disponível apenas na FAU-USP, em São Paulo, há pouco material na biblioteca central da EESC-USP São Carlos. Isso por si só já envolve um trâmite burocrático de empréstimos entre bibliotecas e seu respectivo tempo de espera, mas a situação se agravou com a greve decretada este semestre, o que impediu o empréstimo de materiais fundamentais ao desenvolvimento de determinadas etapas desta pesquisa. Ainda assim, houve a tentativa de continuar, mesmo sem esse serviço. Com relação aos demais meses, houve outras dificuldades: o assunto proposto dependia essencialmente dos desenhos a mão livre de Eduardo Souto de Moura, sendo que muitas obras não os possuía, inviabilizando seu estudo, mesmo que se mostrasse promissora, o que foi um entrave em muitos casos – poderia haver maior divulgação dos processos pelos quais os arquitetos passam para chegarem a suas obras construídas, possibilitando seu estudo. Inicialmente, o tema foi visto com dificuldade, por se distanciar dos conhecimentos do pesquisador, por ser um tema da arquitetura contemporânea de Portugal, pouco abordada na graduação. Apesar disso, a pesquisa foi vista como bem desenvolvida e foi possível concluí-la com o cronograma proposto e suas atividades todas foram cumpridas.

3.8. Reuniões com a orientadora

Foram realizadas reuniões quinzenais com a orientadora a fim de planejar as etapas futuras de trabalho, discutir as abordagens escolhidas, estruturar as linhas de pensamento, as técnicas de pesquisa e discutir os materiais à medida que eram coletados.

3.9. Participação em evento científico

O pesquisador logrou êxito ao ser aprovado para todos os eventos aos quais submeteu produções científicas, sendo eles:

1. **SHCU:** inscreveu-se para participar na modalidade pôster (destinada a bolsistas de iniciação científica) e foi aprovado. O evento acontecerá em Brasília, no mês de setembro, entre os dias 12 e 14. O cartaz do evento encontra-se em anexo no item **13.1**.

PÔSTER	
TRABALHOS ACEITOS PARA PARTICIPAÇÃO COMO PÔSTER	
Nº de inscrição	Título do trabalho
38	O desenho urbano como instrumento de prevenção ao crime
61	Ruas do Rio de Janeiro (1763-1960)
106	Espaços noturnos e Direito à cidade: o caso do Plano Piloto de Brasília
148	A "Comissão de Nilo": Atuação da Primeira Comissão Federal de Saneamento na Baía Fluminense
159	Dos Subúrbios às Periferias de São Paulo
163	Verticalização e difusão da arquitetura moderna em São Carlos: o caso do Edifício Conde do Pinhal
168	Linhas Inquietas: croquis e ações projetuais na obra do arquiteto Eduardo Souto de Moura
203	Patrimônio e representação: educação patrimonial por dobraduras em papel

FIGURA 03. Parte da relação de trabalhos aceitos para o SHCU. Disponível em: <http://www.shcu2014.com.br/trabalhos-aceitos>. Acesso: 14 de maio de 2014. Grifo do autor.

2. **ENANPARQ:** submeteu sua participação na modalidade artigo e foi aprovado como artigo sem correções para apresentação oral. O evento acontecerá na Universidade Presbiteriana Mackenzie, em São Paulo, no mês de outubro, entre os dias 20 e 24. Parte do artigo aprovado encontra-se em anexo no item **13.2**.

	Código	Título	1.AUTOR	1.INSTITUIÇÃO	2.AUTOR	2.INSTITUIÇÃO	3.AUTOR	3.INSTITUIÇÃO	Colunas1
38	SC-CDR-021	Neutra e Burtie Marx: A relação da arquitetura norte-americana e do paisagismo brasileiro na casa Schultness em Havana	Fernanda Critelli	Universidade Presbiteriana Mackenzie					PA
39	SC-CDR-022	Reflexão crítica sobre a prática projetual arquitetônica por meio das obras do arquiteto Eduardo Souto de Moura	Gabriel Bráulio Botasso	IAU-USP	Simone Helena Tanoue Vizíoli	IAU-USP			PA
40	SC-CDR-023	A "modernização" da cidade de Campinas no discurso dos médicos e engenheiros no final do século XIX: reformas, reconstruções e demolições entre a estética	Daniela da Silva Santos Krogh	Mestre em Urbanismo-Doutoranda em	Ivone Salgado	PUC Campinas			PAC
41	SC-CDR-025	O ensino de projeto de arquitetura nos periódicos da SCIELO.	Ana Maria Reis de Goes Monteiro	Unicamp	Talana Car Vidotto	Unicamp			PA
42	SC-CDR-026	Entre regras e padrões: uma diferença política.	Iazana Guizzo	PROURB UFPA					PA
43	SC-CDR-027	Segregação urbana e a periferização das elites: a ascensão dos condomínios fechados pela ótica da Morfologia Urbana em Teresina-PI	Jose Hamilton Lopes Leal Junior	UFSC	Ayrton Portilho Bueno	UFSC			PA
44	SC-CDR-028	A construção da cidade burguesa em Franca (SP) entre os anos de 1890 - 1930	Dirceu Piccinato Junior	Puc-Campinas					PA
45	SC-CDR-029	As formas de representação em arquitetura: os arquitetos da família Bratke	Jéssica Ragonha	IAU-USP	Simone Helena Tanoue Vizíoli	IAU-USP			PA
46	SC-CDR-030	O uso do modelo físico e digital na formação e como estratégia projetual do arquiteto	Jéssica Seimaso	IAU-USP					PAC

FIGURA 04. Parte da relação de trabalhos aceitos para o evento ENANPARQ. Disponível em: <http://www.enanparq2014.com/lista-sc>. Acesso: 06 de junho de 2014. Grifo do autor.

- O pesquisador também apresentou seu trabalho no “1º Seminário de Pesquisa do N.ELAC”, no qual os pesquisadores do N.ELAC (Núcleo de Apoio à Pesquisa em Estudos de Linguagem em Arquitetura e Cidade) compartilharam suas pesquisas com demais alunos, pesquisadores e demais participantes, evidenciando a importância da pesquisa científica na formação acadêmica do aluno.

PROGRAMAÇÃO
1º SEMINÁRIO de pesquisa do **N.ELAC**
núcleo de apoio à pesquisa em estudo de linguagem em arquitetura e cidade

- **14000 | MESA 01 – REPRESENTAÇÃO, ENSINO E DISCURSO**
O DESENHO DE ARQUITETURA E SEU TEXTO: as vilas nas palavras de alerti e nos desenhos de palladio grafica de oliveira wernick de castro. tese (início: 2010). orientador: joubert joão lancha
CONSIDERAÇÕES SOBRE O ENSINO DE PROJETO DE ARQUITETURA: FUNDAMENTOS. júlia coelho kotchetski. dissertação (início: 2014). orientador: joubert joão lancha
A PRÁTICA DE DESENHO LIVRE NO ENSINO DE ARQUITETURA E URBANISMO: daniela zavaiss hiady. dissertação (início: 2014). orientador: joubert joão lancha
- **14040 | MESA 02 – FOTOGRAFIA E PERCEÇÃO**
COR E PERCEÇÃO: um estudo da percepção do meio urbanístico-arquitetônico, baseado na obra Notamos, de Cláudio Vasconcelos. renan santos gomez. iniciação científica. orientador: paulo césar castral
GERALDO DE BARROS E ROBERT SMITHSON: a teoria contemporânea de Smithson aplicada na obra de Barros, uma leitura do espaço e sua interpretação. ana luiza rodrigues gambarela. iniciação científica. orientador: paulo césar castral
COLAGEM DIGITAL E SUAS APLICAÇÕES NO CADERNO DE VIAGEM. tiffany lu. iniciação científica. orientador: paulo césar castral
DIÁRIOS GRÁFICOS DE DAN ELDON: maneiras de representar o mundo. matheus segreini liberti. iniciação científica. orientador: paulo césar castral
- **19000 | MESA 03 – O DESENHO DOS ARQUITETOS**
LINHAS INQUETAS: croquis e ações projetivas na obra do arquiteto Eduardo Souto de Moura. gabriel braulio botasso. iniciação científica. orientador: simone helena tanoue vizíoli
AS FORMAS DE REPRESENTAÇÃO EM ARQUITETURA: OS ARQUITETOS DA FAMÍLIA BRATKE. jéssica ragonha. iniciação científica. orientador: simone helena tanoue vizíoli
O DESENHO NO PROCESSO PROJETIVO: estudo das representações gráficas de projetos de paulo mendes da rocha. paula ramos pacheco. iniciação científica. orientador: simone helena tanoue vizíoli
OS DESENHOS DE VILLARD DE HONNECOURT E O PROCESSO PROJETIVO NA IDADE MÉDIA. flavia massaro fonseca. iniciação científica. orientador: simone helena tanoue vizíoli

FIGURA 05. Parte da programação do 1º Seminário de Pesquisa do N.ELAC.

Fonte: divulgação. Grifo do autor.

4. TÉCNICAS DE PESQUISA

O presente projeto de pesquisa foi estruturado segundo duas etapas gerais: o período total de 12 meses foi dividido em dois semestres. O primeiro momento constituiu-se como **conhecimento “teórico”**, busca de fontes, conceitos, levantamento de livros, revistas, bibliografia necessária ao entendimento do recorte principal da pesquisa, o arquiteto Eduardo Souto de Moura e seus processos de projeto. Todo o material levantado foi fichado e armazenado, tendo em vista a importância deste primeiro momento para a segunda parte da pesquisa, a qual consistiu em uma **experimentação gráfica**, de modo a compreender e pretensamente confirmar as questões levantadas no primeiro semestre da pesquisa, entendendo seus croquis como materializações do pensamento do arquiteto, subsídios.

É importante destacar os três espaços sobre os quais a metodologia se assenta:

- 1) Condensação de repertório;
- 2) Investigações experimentais;
- 3) Espaço de reflexão.

Esses três espaços conformam uma sequência que começa com o contato inicial com o tema, etapa na qual são entendidos os textos, lida e fichada a bibliografia, são feitos levantamentos de material, o que for importante à compreensão do que se está abordando; em seguida, passa-se a experimentar questões como forma de aprendizado e verificação de considerações feitas com base na primeira etapa, de todo o repertório adquirido, chegando ao momento em que se analisa o que foi produzido.

A **primeira ação** constituiu-se como o contato inicial entre objeto e pesquisador. Nesta fase, foram feitas as leituras dos textos que trouxeram a compreensão a respeito do tema e apoiaram o restante da pesquisa, textos estes disponíveis em livros, revistas, artigos, entrevistas, no *sketchbook n. 76* de Souto de Moura. A revisão bibliográfica contou com a leitura de textos sobre a **arquitetura portuguesa** (principalmente sobre como se deu esse processo no século XX, em relação ao regime de Antonio de Oliveira Salazar), como essa arquitetura influenciou a reforma no ensino de Arquitetura na Escola do Porto e a

Escola Superior de Belas Artes do Porto (ESBAP); como Eduardo Souto de Moura se encaixa nesse contexto, desde sua **formação** até o momento em que começa a lecionar como professor-assistente na então Faculdade de *Arquitectura* da Universidade do Porto (FAUP), edifício desenhado pelo arquiteto Álvaro Siza, com o qual Souto de Moura trabalhou antes mesmo de se formar arquiteto; neste momento, entram os textos que dizem respeito às **personalidades que o influenciaram**, tais como Álvaro Siza (como já esperado) e Fernando Távora, envolvidos diretamente no processo lento e gradual de constituição da arquitetura portuguesa como nó entre a linguagem do moderno e a tradicional, com os elementos daquela terra, daquele país.

Outros temas estudados foram o **método de trabalho** de Souto de Moura, como desenvolve seus projetos; **como é seu traço**, como são feitos os desenhos – como são os croquis? São borrados? Claros? Vários desenhos do mesmo? Escala humana? Vegetação? Investigação de alguma questão? Como os desenhos são feitos? Desenhos rápidos? Detalhados? Ambos? Outras anotações em meio aos croquis? Sobreposição de informações? Qual a relação entre os textos e as figuras? O que falam sobre ele é verificado nos desenhos? Relações com a cidade, com o entorno? Entendimento do sítio em que se implanta? Contato com o programa? Terreno, orientação, acessos? Relação entre forma construída e ambiente ao redor?

Para a compreensão de tais questões, foram necessárias leituras acerca da significação do desenho para o arquiteto, o que é o **ato de desenhar enquanto investigação projetual**. A linha inquieta que traduz. O desenho como (re)conhecimento do espaço. O olhar que percorre. Que processa. Reconhece e percorre. Desenha e marca. O espaço como construção de um olhar. O espaço manipulado, e não reproduzido. Olhar por trás da forma. Realidade de maneira sinestésica. O olhar é significante, não significado. Aproximação que não é neutra. Nova linguagem. Construir sobre um meio. Meio que é linguagem. Meio que é experimentação. Diagramação do mundo. Diálogo com o mundo. Estruturação do campo. Compreensão formal. O desenho é signo. O vazio também é desenho. Escrever também é desenhar. Escrever é compor. Compor uma imagem por meio de letras. Traço como contorno. Traço como forma. Traço como textura. Traço como processo. O processo é neutro? O desenho é o gesto?

É o produto? É o conjunto? **O desenho que também é processo.** Que se realiza no fazer. Os modos de fazer interferem nas coisas feitas.

Desenhar é escolher. Desenhar é excluir. Desenhar é enfatizar. Risco rápido que é consequente. Representação do olhar. Linguagem entre o homem e o mundo. Linguagem do homem com o espaço. Linguagem do homem com o mundo, com o espaço e com os objetos. Linguagem do homem com o homem. O desenho permite descobertas. O desenho permite descobrir-se. Quem desenha, se doa a ele. Evidencia sua personalidade. Explicita seus gestos. Comunica sua forma de pensar. O desenho como gênese do pensamento, como base sobre a qual se assentam ideias. O risco consequente que adquire formas. O risco é uma prosopopeia dos pensamentos. Desenho como cognição. Desenho como investigação. Vereda entre o pensar e o registrar. Registro de uma ideia. Registro de um ponto de vista. Registro de uma lembrança. Registro de um pormenor. Da cabeça ao papel, o desenho é o fio condutor – ou melhor, tradutor. Edifícios são desenhos. Desenhos são palavras. Palavras são imagens. Imagens são edifícios. E tudo isso são traduções.

Também foi necessário o **contato inicial com suas obras**, até então pouco conhecidas pelo pesquisador. Nesse sentido, as revistas encontradas foram essenciais, visto que reuniam em suas publicações croquis de cada uma, fotos da obra construída, desenhos técnicos e textos que as explicavam, além das informações básicas como local em que foram construídas e ano. Para isso, foram levantadas as revistas *L'architecture d'aujourd'hui* nº 185-186 (1976), *El Croquis* nº 95 (2000), *El Croquis* nº 124 (2005), *El Croquis* nº 146 (2009), *EGA* nº 12 (2007), *2G* nº 05 (1998) e *Ten Houses* 02 (1998) – com exceção das duas primeiras (uma sobre a arquitetura portuguesa e outra sobre Álvaro Siza), as demais são especificamente sobre Eduardo Souto de Moura.

A partir disso, desse contato com suas obras, reflete-se: existem dispositivos de contemplação da paisagem? Exterior movimentado e interior calmo? Encontro com a natureza? Expansão além dos muros? A obra entende o lugar? Cria um lugar a partir de si própria? Seus edifícios dialogam com o firmamento e com o plano do solo onde se assentam? Criar lugar a partir do vazio, desenho do vazio? Entendimento do todo que o cerca? Interpretação do lugar? Edifício e cidade se relacionam?

Ainda como condensação de repertório, a entrevista com Eduardo Souto de Moura, feita pelos membros do N.ELAC em setembro de 2013, no Porto se fez presente. Trata-se de um momento em que o próprio arquiteto expõe suas questões, debate e lança suas opiniões, analisa suas obras, seus desenhos, constituindo-se uma das abordagens mais importantes dessa pesquisa, principalmente por se tratar de um estudo sobre seu processo de projeto, o que complementa as informações obtidas pela revisão bibliográfica.

A **segunda ação** iniciou-se no segundo semestre da pesquisa e participaram dela as etapas que disseram respeito às **experimentações gráficas**, ou seja, as obras que foram selecionadas para os estudos de caso (Casa em Cascais, duas casas no Douro, Pavilhão em Viana do Castelo, casas pátio em Matosinhos, duas casas em Ponte de Lima, casa em Bom Jesus 2 e Estádio Municipal de Braga) foram analisadas de modo aprofundado, com base nas leituras feitas na primeira ação, como explicado anteriormente, sendo que o resultado dessas análises materializou-se como um caderno com sobreposições gráficas, o segundo produto deste trabalho – o primeiro caderno foi confeccionado na primeira ação e contém as fichas iconográficas, croquis das obras.

Pensou-se em cada croqui acompanhado de um texto, desenhos técnicos ou fotografias que contenham a abordagem de determinada característica, o que seria ressaltado por meio de comentários e sobreposições gráficas. Resumidamente, trata-se de uma comparação entre desenho e obra construída, verificando o que de fato foi construído e que já estava concebido no momento do desenhar, já havia sido pensado desde a materialização das primeiras linhas, ainda inquietas, em busca de uma resolução que traduza seu pensar projetual. A ideia inicial e o objetivo da pesquisa foi mantido, com os croquis sobrepostos aos desenhos técnicos, às fotografias, enfim, e também foi possível confeccionar diversos diagramas sobre tudo que se estudou e compreendeu – desenho enquanto cognição, desenho como educação do olhar, questões da arquitetura portuguesa, vida e obra de Souto de Moura, suas influências e opiniões.

A **terceira ação** se configurou como o momento em que **se refletiu acerca de tudo que foi produzido**, seja da parte teórica, seja da parte prática. Em posse dessas informações foi possível estabelecer conexões não só com o

conteúdo da pesquisa, mas também pensar em possibilidades de desdobramentos, traçar tangências, levantar hipóteses que, inclusive, geraram um novo projeto de pesquisa FAPESP que foi escrito em paralelo à conclusão deste, o qual prevê a comparação entre a Escola Paulista e a Escola do Porto, nas figuras de Eduardo de Almeida e Eduardo Souto de Moura, respectivamente.

5. A LINHA INQUIETA QUE TRADUZ

O desenho como (re)conhecimento do espaço. O olhar que reconhece e percorre. Desenha e marca. O espaço como construção de um olhar. O espaço manipulado, e não reproduzido. Realidade de maneira sinestésica. Construir sobre um meio. Meio que é linguagem. Meio que é experimentação. O desenho é signo. O desenho também é processo. Desenhar é escolher. Desenhar é excluir. Desenhar é enfatizar. Risco rápido que é consequente. Representação do olhar. Linguagem do homem com o espaço. O desenho como gênese do pensamento. O risco consequente que adquire formas. Desenho como cognição. Desenho como investigação. Registro de uma ideia. Da cabeça ao papel, o desenho é o 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 reinaugurar 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 preñado 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.

O arquiteto cria um espaço não existente e se translada para lá, como forma de tentar transformá-lo em algo construído – esta é a definição de um desenho que tem caráter de simulação. Objeto dessa pesquisa, Eduardo Souto de Moura, um dos expoentes da arquitetura portuguesa e vencedor do prêmio Pritzker em 2011, em entrevista ao grupo N.ELAC, 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).

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.

Eduardo Souto de Moura contribuiu com essa questão em entrevista ao grupo N.ELAC, em 2013. Em sua opinião, o grande diferencial da arquitetura do Porto é justamente a questão do desenho, tradição esta que começou ainda no século XX, no pós Revolução Portuguesa, quando se verificou que a ausência do ato de desenhar havia acarretado perda de qualidade na prática pedagógica.

“Então nas várias reformas que houve, antes de começar as aulas havia umas reuniões entre professores e estudantes: como vai ser o próximo ano? O que vai mudar? E cada vez mais havia a consciência da ausência do desenho e de uma perda na qualidade da produção de projetos e da necessidade desse desenho”. (MOURA, 2013).

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).

Paula Tavares em seu artigo *“O desenho como ferramenta universal. O contributo do processo do desenho na metodologia projectual”*, publicado na revista *Tékhne* (2009), apresenta a opinião do professor José Gomez Molina (1995) sobre essa questão, a qual dialoga e afirma o ponto de vista de Souto

de Moura. Molina 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).

Esta pesquisa analisou tais opiniões com vistas a entender as qualificações defendidas por ambos, já que a mesma utiliza os desenhos do arquiteto Eduardo Souto de Moura como instrumentos para desvelar parte de seu processo projetivo e estes foram retirados de fontes que os divulgam apenas em partes, poucos desenhos que insinuam sua suficiência para dar conta do projeto todo, à exceção do *sketchbook n.º 76*, que possui muitos desenhos de Souto de Moura, além de anotações particulares e apontamentos, inerentes ao fazer arquitetônico.

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).

Souto de Moura revelou em sua entrevista ao grupo N.ELAC justamente o contrário: mantém o hábito de conservar seus croquis *“por uma questão afetiva, porque gosto de folhear e relembrar o que sofri para chegar às situações”*. (MOURA, 2013). Por se tratarem de materializações de diálogos dos autores consigo mesmos, os croquis podem ou não ser guardados ou expostos, já que tocam questões íntimas. 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.

“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. Como dito por Eduardo Souto de Moura em entrevista ao grupo N.ELAC, *“desenhamos para ver se sabemos o que fazer, desenhamos para representar o que queremos fazer, desenhamos para construir”*. (MOURA, 2013), seja por meio de um croqui de reflexão (consigo mesmo), de comunicação (com pessoas do ramo) ou de prescrição (envolvendo pessoas externas ao projeto).

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 idiossincrasias, 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.

6. DESENHAR ALÉM DO QUE A MÃO ALCANÇA

Ainda que existam desde a segunda metade do século XX, foi na década de 80 que as ferramentas computacionais tornaram-se dispositivos comercializados em grande escala, no meio arquitetônico. Nesse período, programas de auxílio ao desenho se multiplicaram e tornaram-se parte do cotidiano dos arquitetos, fazendo com que os métodos de projetar em arquitetura sofressem modificações. As escolas de arquitetura reestruturaram suas bases metodológicas, incorporando tais questões, sendo que agora os programas de computador tornaram-se parte do processo criativo. Segundo Vizioli e Silva (2013) a partir dos anos 1980 as ferramentas digitais e programas CAD passaram a ser utilizados principalmente na execução de desenhos técnicos.

A representação gráfica arquitetônica se modificou, por conseguinte, sobretudo no que diz respeito aos desenhos técnicos. Réguas e demais instrumentos foram substituídos sob a égide do tempo e da precisão; a produção de desenhos técnicos foi agilizada e os recursos gráficos tornaram-se preponderantes, em substituição não só aos desenhos técnicos, mas também ao momento de concepção projetual, das primeiras linhas, em busca de materialidades satisfatórias – a imagem mental do arquiteto, expressa no papel, foi obliterada. Gouveia (1998) apresenta duas justificativas para isso: o desenvolvimento tecnológico da computação gráfica e o conceito de uma arquitetura industrializada, aliada à fabricação de componentes modulares.

“[...] nessa interação homem-máquina, o computador tem sido explorado não apenas como ferramenta de representação, mas também como ferramenta de concepção de projetos.” (VIZIOLI; SILVA, 2013).

Embora exista o entusiasmo pelas novas possibilidades que as ferramentas digitais oferecem, é preciso ser cauteloso em relação a essa estratégia. O desenho possui características próprias e excluí-las do processo projetual pode ser arriscado, alertam estudos recentes, como apontado por Seguí (2007). Segundo o autor, perde-se a relação do homem com o papel, a

relação do homem consigo mesmo, o ato cognitivo de aprender com suas próprias decisões e por meio do espaço, por meio da percepção. Em algumas escolas de arquitetura, o desenho a mão livre está sendo esquecido, em substituição aos programas computacionais diversos. Porém, é importante destacar que esse uso de meios digitais pode resultar em uma abordagem que deprecie aspectos indispensáveis ao entendimento da natureza da arquitetura. Em consonância a essa ideia, Eduardo Souto de Moura, em entrevista à Revista EGA (2007), afirma:

“O computador é como um lápis. Por si só não desenha. O desenho é uma expressão de uma atividade mental, o que pode ter diferentes meios físicos. (...) Eu não tenho nada contra os computadores, mas eles sozinhos não desenharam”.
(MOURA, 2007, p. 37).

Em busca de um denominador comum, as *tablets* atuais e as mesas digitalizadoras trazem como proposta a mescla entre desenho analógico e desenho digital, uma vez que se pode desenhar a mão livre em um suporte diferente do papel, algo eletrônico. Dessa forma, revisita-se o desenho a mão livre no processo de projeto: segundo Castral e Vizioli (2011), as *tablets* existem desde a década de 1960, mas somente as atuais apresentam inovações no que tange ao reconhecimento das sensações de tato, isto é distingue-se a força empregada no suporte e a leveza do traço, com os quais é possível resgatar as características do desenho à mão livre ressemantizados por esse meio.

Além das questões relativas ao reconhecimento da pressão do traço e de sua velocidade, o que imprime identidade aos desenhos (mesmo em plataforma digital) a *tablet* pode ser transportada facilmente e utilizada como instrumento de registro fotográfico e, posteriormente, como forma de desenhar sobre a fotografia. Os desenhos são feitos em camadas, cada uma com um estudo diferente, as quais podem ser sobrepostas, criando uma articulação entre leituras de um mesmo processo. Existe a possibilidade de

trabalhar também com a questão da transparência, destacando uma ou mais camadas em relação às outras.

Como os desenhos já se encontram digitalizados, podem ser enviados por email, salvos por meio de armazenamento em nuvem (*clouds*) ou simplesmente guardados no aparelho, que preserva os originais sempre intactos e não se deterioram com o tempo. Além dos programas mais populares de edição de imagens, como *Adobe Photoshop*, pode-se desenhar e mesclar sobreposições em programas específicos, com variedade de pincéis, canetas e demais marcadores, além do vasto círculo cromático.

É neste contexto que se pondera a possibilidade de feitura de projetos de modo paramétrico atualmente, o que se constitui como algo indiscutível, ao mesmo tempo em que tomamos como postura evidenciar e explorar justamente as novas possibilidades que o grande aparato tecnológico trouxe. Com todos esses meios digitais, é possível desenhar além do que a mão alcança, mas sem desconsiderar o papel do homem como usuário e parte desse processo, na medida em que seu traço e suas características, impressões, olhares, proporções, enquadramento, sensibilidade podem ainda ser captados. Essa hibridização entre um desenho a mão livre em suporte digital foi experimentada por esta pesquisa, como forma de buscar a somatória de vantagens que poderia ser obtida desta simbiose, o que não exclui de forma alguma a percepção, a individualidade do traço e a capacidade cognitiva do ato de desenhar, característica do homem.

7. DIÁLOGOS LUSO-BRASILEIROS

7.1. LAÇOS ENTRE MODERNIDADE E TRADIÇÃO: EM BUSCA DE UMA IDENTIDADE ARQUITETÔNICA PORTUGUESA

Eduardo Souto de Moura insere-se na história da arquitetura portuguesa na década de 1950, mais precisamente em 1952, ano de seu nascimento. Esta é 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. Tais discussões englobaram, desde o início do século XX, dois polos opostos:

“de um lado, os tradicionalistas dispostos a reformar a arquitetura acadêmica, apostando nas raízes do país; por outro, todos aqueles que enxergavam um enorme potencial de mudança nas novas tecnologias e que procuravam nas vanguardas as respostas a uma nova arquitetura”. (NOTO, 2007, pág. 22-3).

Todas essas questões que afloraram no início do novo século foram abafadas pelo governo com a instauração do regime autoritário conhecido como Estado Novo, nas décadas de 1920 e 1930, o qual assumiu para si a postura de controlador das rédeas da construção, estabelecendo no país o que é chamado por Ana Vaz Milheiro de *“efêmero modernismo”*, justamente por isso. Tratava-se de atitude arquitetônica baseada nas produções alemãs e italianas, países que eram alinhadas ao governo português – a renovação do que foi abalado pela Primeira Guerra Mundial ocorreria por meio da arquitetura, de sua reformulação, a qual aderiria ao Movimento Moderno como elemento de unidade e identidade nacional, por meio da identificação da população com aquela corrente.

O governo apostou suas fichas nessa nova corrente que era adensada na Itália e na Alemanha, sobretudo entre 1928 e 1936, tratando

as construções mais pela sua superfície do que pelo seu espaço, segundo definição de Noto (2007), o que gerava edifícios sem qualquer ornamentação, mas ainda apresentavam concepções acadêmicas de planta e volumetria, mesmo sem os adornos, como comentado.

Entretanto, o governo português não contava com o despreparo de sua indústria e também da mão-de-obra, as quais não eram capazes de construir com a mesma qualidade que as indústrias alemãs e italianas, além da incipiente adaptabilidade daquelas construções ao ambiente português, sobretudo por questões climáticas: *“A crítica especializada [...] já parecia armada e ciente das debilidades da nova arquitetura, iniciando, desde a princípio, a apontar as inconsistências daquela produção”*. (NOTO, 2007, pág. 26-7);

Diante da tentativa fracassada do governo em controlar a produção arquitetônica do país, fato ainda incrementado com a adoção de estilos que pertenciam a outros países, de realidades distintas, os arquitetos portugueses contra o Regime decidem reunir-se, na década de 1940, com o objetivo de organizarem debates e reuniões acerca do Moderno no país – gênese das primeiras publicações especializadas no ramo arquitetônico. Sergio Fernandez denomina esse período como *“português suave”*, sendo marcado pela retomada dos ecletismos em meio a concepções de algum modo “modernas”, ou pelo menos tentativas que miravam nesse sentido.

“elementos da construção tradicional – alpendres, beirais, azulejos, pedras e cantarias – foram reunidos em edifícios de raiz funcionalista. Por escassez de recursos e meios, o estilo nacional foi simplificado a estilemas e representações aplicados sobre raciocínios muitas vezes Modernos”. (NOTO, 2007, pág. 29);

Essa é uma década importante como período de reflexão para a arquitetura portuguesa, na medida em que o final da Segunda Guerra Mundial despontou esperanças democráticas pela Europa, gerando um clima de fervor e agitação cultural, lutas por melhoras no que tange aos

problemas urbanísticos enfrentados pelo país, em seus diversos âmbitos: social, funcional, higiênico e político, como colocado por Rodrigues (2009). *“Num período de inquietudes e instabilidades, a arquitectura portuguesa luta pela conjugação dos primeiros sinais da modernidade num contexto cultural fortemente marcado pela tradição”*. (RODRIGUES, 2009, p. 10-1).

Como consequência da censura e do rigor que caracterizavam o regime salazarista, Portugal enfrentava um forte atraso tecnológico e industrial, ficando muito aquém de países como Alemanha e Itália, como já citado. Essa condição criava nos arquitetos uma necessidade de adaptar-se a esse contexto, reinventar a arquitetura num país até então predominantemente rural, com forte atraso tecnológico e sem experiência alguma quanto ao pensamento Moderno. Dessa forma, ficava mais claro que esse olhar arquitetônico renovado se daria com a integração do Moderno enquanto linguagem, da tradição do país, expressa por meio de sua cultura local, e a tecnologia é reinventada, consoante Rodrigues:

“Desenvolvem-se especificidades únicas no campo arquitectónico que com naturalidade, equaciona os valores modernos, valorizando as questões do contexto, do significado do lugar, a importância dos materiais e técnicas tradicionais”. (pág. 10-1).

Em meio a esse contexto, o arquiteto Fernando Távora, expoente da geração de arquitetos modernos de Portugal, tinha por base tais concepções, defendendo a interpretação da cultura local como elemento deflagrador das intenções projetuais, o que para ele criaria uma arquitetura coerente. Isso influenciará indiretamente Eduardo Souto de Moura, que tem em Távora um de seus mestres, assim como Álvaro Siza, também influenciado pelos princípios de Távora. Tal posicionamento o inquieta a ponto de, aos vinte e quatro anos (1947) publicar “O Problema da Casa Portuguesa”, defendendo a adoção da arquitetura moderna em Portugal, aliada ao reconhecimento e valorização das tradições locais na arquitetura.

Corroborando tais perspectivas, tem-se em 1955 o início do Inquérito à Arquitetura Portuguesa, o qual foi desencadeado por Keil do Amaral com vistas a integrar, mais uma vez, modernidade e tradição por meio do levantamento das tipologias construtivas do país, o que foi endossado pelo governo, que aparentemente começava a convergir seus interesses com o dos arquitetos. O resultado do Inquérito demorou seis anos para ser publicado, o que ocorreu em 1961.

“O principal resultado da pesquisa foi a constatação de que há, na arquitetura popular, muito mais racionalidade do que se supunha; revelava-se, assim, de enorme interesse aos arquitetos Modernos, que dela deviam tomar suas primordiais lições, informando-os, ao mesmo tempo, sobre as possibilidades de avançar para além dos esquematismos das soluções universais”. (NOTO, 2007, pág. 34-6);

Portanto, a década de 1960 representa um período de desejo nacional de autoconhecimento e de valorização da cultura local, estabelecendo sólidos laços entre modernidade e tradição. Produções individuais bem sucedidas marcam o período e a década seguinte, consolidando uma discussão iniciada bem antes, nas primeiras décadas do século, discussões essas amadurecidas a partir do Inquérito à Arquitetura Portuguesa. Como afirma Noto (2007), o Inquérito surge como um coroamento desse processo, na medida em que representa, como dito, a vontade de autoconhecimento nacional, revelando ao mesmo tempo a racionalidade das construções populares e tornando obsoleta a contradição entre modernidade e tradição – o que Portugal e seus arquitetos provaram ser possível de condensar.

Com essas experiências individuais bem avaliadas, o país é alçado em patamares internacionais, sendo a produção arquitetônica reconhecida como dotada de qualidade admirável. Em 1976, é publicada a edição histórica da revista *L' Architecture d'Aujourd'hui*, volume todo dedicado à arquitetura portuguesa e seu mérito. Diante de tais consolidações, a arquitetura portuguesa vê sua aposta como certa e,

portanto, o próximo passo seria a reforma no ensino, de modo a tornar algo pedagógico e assimilável pelos jovens que estavam começando, ainda nas faculdades de arquitetura, o que ocorreu na década de 1980. Álvaro Siza, integrando esse rol de mudanças, é escolhido para projetar o novo edifício da Faculdade de *Arquitectura* da Universidade do Porto, o que acontece em 1982. Sob essa perspectiva, tem-se a congregação das diversas experiências individuais bem sucedidas que são possíveis de serem agrupadas e, ao mesmo tempo, não.

Enquanto os princípios são comuns, tratam dos tão citados laços entre modernidade e tradição, assentados na interpretação do sítio, da exploração de suas principais características, enaltecendo suas contribuições e potencializando a experiência do usuário naquele espaço, isso significa que cada sítio também gera uma especificidade diferente, haja vista que são locais diferentes, com tratamentos diferentes, o que se traduz em obra construída. Ainda assim, por questões como essas e também por uma prática de valorização do desenho enquanto método investigativo à concepção projetual, enquanto elemento que aprimora a capacidade perceptiva e educa o olhar. Ainda hoje a Faculdade de *Arquitectura* da Universidade do Porto mantém sua tradição quanto ao ensino do desenho, o que este trabalho mostrou ser fundamental ao arquiteto, sendo esta relação expressa por meio dos comentários gráficos sobre os croquis do arquiteto Eduardo Souto de Moura.

“Existe a Escola enquanto construção, um grupo coeso de professores e profissionais ali formados, trabalhando e discutindo arquitetura de maneira constante e sempre muito próxima (Távora, Siza e Souto de Moura mantiveram seus ateliês separados por apenas alguns lances de escada). O fator definitivo, no entanto, é o compartilhamento de uma linha metodológica, de cuja criação participou didaticamente Fernando Távora. A referência maior, no entanto, foi guardada a Álvaro Siza, símbolo da heteronímia cultural portuguesa, arquiteto capaz de,

sempre fiel aos mesmos princípios, reinventar-se metodologicamente em cada projeto, criando uma obra inimitável embora instigante; é dele a responsabilidade maior da coesão do grupo dos arquitetos portugueses, é dele que se esperam os caminhos e as respostas e é a ele que seguem".
(NOTO, 2007, p. 61-2).

7.2. EDUARDO ELÍSIO MACHADO SOUTO DE MOURA

Eduardo Souto de Moura nasceu na cidade do Porto (Portugal), no dia 25 de julho de 1952. É filho do médico José Alberto Souto de Moura e de sua esposa Maria Teresa Ramos Machado e tem dois irmãos: José Adriano Machado Souto de Moura e Maria Manuela Machado Souto de Moura. Aos vinte e dois anos de idade apenas, antes mesmo de se formar, 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 portuguesas, 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, como dissertado no item anterior deste relatório, 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.

“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”. (CANNATÀ, et al, pág. 22);

A década de 1990 representa para Souto a consolidação de sua carreira, por meio de uma sorte de construções, sobretudo residências, o que é marcante em sua carreira – a residência é objeto de estudo e experimentação arquitetônica. Nesse meio tempo, corroborando tal consolidação de sua carreira, Souto recebe diversos prêmios de arquitetura, como o prêmio *“A pedra na arquitetura”*, por seu trabalho de intervenção na Pousada Santa Maria do Bouro, de 1989 a 1997. Seu destaque é internacional e o arquiteto é convidado como professor por diversas universidades, entre elas destacam-se ETH de Zurich e Escola Superior de Arquitetura de Lausana, ambas na Suíça (na década anterior, foi professor convidado em instituições renomadas como Faculdade de Arquitetura de Paris-Belleville, de Dublin e Harvard),

A década de 2000 assiste a um período em que Souto traz certa experimentação em suas obras no sentido da concepção volumétrica. Segundo estudiosos, sua primeira fase seria de influência *miesziana* e terminaria na casa em Cascais (1994-2000, foi escolhida para estudo de caso), abrindo espaço para momentos em que as construções adquirem menos ortogonalidade e chamam atenção por estruturas marcantes, como as duas casas em Ponte de Lima e o Estádio Municipal de Braga, ambos escolhidos como estudos de caso também. É importante destacar que essa experimentação não anula seu rol de características e abordagens projetuais, como a leitura do sítio, o preciosismo nos detalhes, entre outros.

A segunda década do novo milênio começa de forma gloriosa ao arquiteto, sendo o ano de 2011 seu ápice. Souto recebe o doutoramento *Honoris Causa* da Faculdade de *Arquitectura* e Artes da Universidade Lusíada do Porto, título que lhe confere o título de doutor pelo destaque recebido por sua carreira, digna de ser premiada; e, coroando sua carreira, recebe o Prêmio Pritzker, maior premiação da carreira de um arquiteto. Souto integra, neste momento, um rol que possui arquitetos como Álvaro Siza, seu mestre, Luis Barragán, Gordon Bunshaft, Oscar Niemeyer, Tadao Ando, Norman Foster, Sejima, entre outros.

Ainda sobre a metodologia projetual, é absolutamente característico da chamada Escola do Porto a abordagem do desenho a mão livre enquanto ferramenta de contribuição e investigação no processo de projeto, o que este trabalho não poderia deixar de contemplar. O desenho é abundantemente utilizado como meio para se chegar ao objeto construído, o papel é intensamente marcado, a linha é constantemente traçada. Esta é uma tradição que, como conta Souto, foi estabelecida a partir da reforma no ensino de arquitetura no Porto feita após a abertura política ocorrida na década de 1970, com a Revolução dos Cravos ou Revolução Portuguesa.

“O que é certo é que essa ausência do desenho e no regresso do pós-revolução e de arquitetos já conhecidos com Távora, Siza, tal, verificou-se uma ausência de qualidade na prática pedagógica porque

não tinha havido desenho anterior. Então nas várias reformas que houve, antes de começar as aulas havia umas reuniões entre professores e estudantes: como vai ser o próximo ano? O que vai mudar? E cada vez mais havia a consciência da ausência do desenho e de uma perda na qualidade da produção de projetos e da necessidade desse desenho. (MOURA, 2013, entrevista ao grupo de pesquisa N.ELAC).

Dessa forma, esta é outra característica que pode contribuir com o enquadramento dos arquitetos do norte de Portugal como “Escola”, na medida em que possuem essas características em comum, sendo passadas às próximas gerações. Mesmo diante das novas tecnologias e infinitos aparatos tecnológicos disponíveis na era digital em que se vive, esta abordagem não é desprezada, o que comprovou este trabalho por meio das análises feitas sobre os croquis do arquiteto. Novamente retoma-se a importância do desenho enquanto cognição, enquanto forma de aprimorar a capacidade perceptiva, enquanto ato educativo ao olhar, o que esta pesquisa buscou ressaltar a todo momento.

Souto 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.

8. ANÁLISES

As referências bibliográficas consultadas forneceram material para a elaboração de uma tabela que continha a listagem de todas as obras encontradas do arquiteto Eduardo Souto de Moura. Cada obra vem acompanhada de seu período de construção e a página em que se encontra na referência mencionada. Constituiu-se como um passo fundamental para que o controle sobre o material que havia sido levantado fosse maior, sobretudo em relação aos croquis disponíveis, que foram os principais materiais de trabalho dessa pesquisa. A tabela encontra-se na próxima página (figura 06).

Após esse exercício de sistematização, foram confeccionadas as 114 fichas iconográficas que contem os croquis e também os desenhos técnicos das obras selecionadas para os estudos de caso, encontrados nas respectivas fontes de pesquisa. Elas contemplaram os desenhos acompanhados do nome da respectiva obra, seu período de construção e a cidade em que se localiza, sendo que esses desenhos podem ser perspectivas, plantas, cortes, fachadas, detalhamentos, comentários, tudo o que foi considerado como importante ao processo de projeto de Souto de Moura. Essas fichas foram reunidas, compondo o primeiro produto desta iniciação científica, um **caderno contendo todos os desenhos levantados**. No segundo semestre da pesquisa elas foram diagramadas para incluir capa, referências e demais itens e também foram inclusas mais 52 fichas com os desenhos técnicos das obras selecionadas para estudos de caso.

Por conta da limitação quanto ao tamanho final deste relatório, apenas algumas fichas foram anexadas abaixo, entretanto foi disponibilizado um arquivo na internet, no site <www.issuu.com>, que contem todas as fichas, como forma de tomar-se conhecimento acerca das atividades desenvolvidas, mesmo com as limitações. O link para acessar a versão final do primeiro caderno é este: http://issuu.com/gabrielbotasso/docs/01._caderno1_final.

OBRAS E SUAS RESPECTIVAS CORRESPONDÊNCIAS IMPRESSAS EDUARDO SOUTO DE MOURA										
OBRA	ANO	Sketchbook	El Croquis nº 124	El Croquis nº 146	2G	Descontinuidade	ESM - António Esposito	Ten Houses	Stein. Element. Stone	EGA
Burgo Empreendimento. Edifícios de oficinas y galeria comercial	1991 - 2007			30	94					30
Casa do Cinema Manoel de Oliveira, Porto	1998 - 2003		126				371			
Casa em Bom Jesus 1	1989 - 1994						27 92			46
Casa em Bom Jesus 2	1996 - 2007			50			164			
Casa de Histórias Paula Rego	2005 - 2009			130						
Casa em Baião	1990 - 1993						135			
Casa em Cascais	1994 - 2000	5 - 7 18	108				166			36-9
Casa em Guimarães	2002 -		200							
Casa em Maia	1996 - 2007			66			93 143			
Casa em Nevogilde 1	1982 - 1985						94 142	15		
Casa em Nevogilde 2	1983 - 1988						98 142	23		
Casa em Quinta da Avenida	2003 - 2005			84						
Casa em la Quinta do Lago	1984 - 1989						102/142			
Casa em la Rua do Crasto	1996 - 2001		94				246			
Casa em la Sierra de la Arrábida	1994 - 2002		118-9		100		144 160			
Casa en Llábia	2003 - 2009		216	146						
Casa en Moledo	1991 - 1998		10 22 54		44		136/142			
Casa em Santo Estevão	2006 -			19 168						
Casa en Tavira	1991 - 1996				22		156			
Casa em Vilamoura	2008 -			182						
Casas Pafio em Matosinhos	1993 - 1999		22 62		90		150		68	
Centro de Arte Contemporâneo de Braganza	2003 -		210							
Cremlatório Utilizität em Kortrijk				162						
Departamento de Geociências de la Universidad de Aveiro	1990 - 1994						224/213			
Dos Casas en el Duero	2004	33-5	222							
Dos Casas en Ponte de Lima	2001 - 2002		146 152				170			27 28
Edifício de Vivendas em Maia	1997 - 2001		102				252			
Edifício de Vivendas en Rua do Teatro, Porto	1992 - 1995		23 44		70		214 238			
Edifício en la Avenida Boavista	2004 - 2007	43 55 57-60	194	98						
Estação de Casa do Música del Metro do Porto	1997 - 2004		136		84		412			
Estádio Municipal de Braga	2000 - 2003	113	11-24 160			202	401			89 32 41
Galerias de Arte	1991 - 1997				106		191			
Hospital de Todas os Santos	2008 -									
Hotel do Bom Sucesso	2008 -			188						
Iglesia de la Misericordia	1998 -		25 188	196						
Mercado Municipal de Braga	1980 - 1984				80		60/62/76			34-7
Museu Bragança de Arte Moderna	2002 - 2008		210	106						
Museu Nacional de Transportes	1993 - 2002				30		316 342			
Pabellón Polivalente en Viana do Castelo	2000 - 2004		204				363 380-2			
Pavilhão Português para a 11ª Bienal de Arquitetura - Veneza	2008			124						
Pousada de Santa Maria do Buro, Braga	1989 - 1997	87-91	28		52		304/340			48
Três Casas em Óbidos	2004			154						
Tres Vivendas en la Plaza de Lieja, Porto	1994 - 2001		84							
Villa Utopia	2006 -			174						
Vivendas en Hiera en la Pasteleira	1992 - 2002		76							

FIGURA 06. Tabela com a listagem das obras do arquiteto Eduardo Souto de Moura e as fontes que continuam os croquis das respectivas obras. Fonte: BOTASSO, Gabriel Braulio.



FIGURAS 07, 08, 09 e 10. Fichas iconográficas com as obras, respectivamente: Edifício Burgo, Edifício na Avenida Boavista, Igreja da Misericórdia e Intervenção na Pousada Santa Maria do Bouro. Fonte: BOTASSO, Gabriel Braulio.

Primeiramente, o recorte dos estudos de caso seria feito por meio da seleção de tipologias habitacionais, ou seja, as obras estudadas seriam escolhidas por meio de sua classificação em residências, edifícios, obras públicas, entre outras. Entretanto, com leitura e aprofundamento em relação ao tema, privilegiou-se um estudo que contemplasse, além da leitura inicial, um olhar que entendesse e se debruçasse mais sobre as obras, entendendo suas relações com as demais construções do arquiteto e suas linhas construtivas, questões que são abordadas de forma recorrente pelo arquiteto – e entendendo também que mais de uma questão pode ser abordada em uma mesma obra. Para tanto, os estudos de caso, as obras a serem analisadas na etapa denominada experimentação gráfica, foram selecionadas de acordo com a classificação das obras em três categorias: **TOPOGRAFIA, PÁTIO e ESTRUTURA NOTÁVEL**. Essas três categorias foram criadas a partir da leitura a respeito das obras do arquiteto, tendo como base as etapas de revisão bibliográfica e os fichamentos (como suporte teórico) e a etapa de leitura e sistematização de tudo que havia sido encontrado e analisado, sobretudo as **fichas iconográficas**. Desta forma, por meio da interpretação de suas obras e apoiado na bibliografia levantada, foi possível classificá-las nas categorias mencionadas acima. É importante salientar que as obras, em sua maioria, não pertencem exclusivamente a uma categoria, mas se inserem em outro(s) agrupamento(s) também. Como exemplo, o Estádio Municipal de Braga, que possui estrutura absolutamente notável, mas também representa uma forte operação topográfica e seu espaço central configura-se como um grande pátio, encaixando-se em todas as categorias. Sendo assim, são elas:

- Duas casas no Douro (2004);
- Casa em Cascais (1994-2000);
- Casas pátio em Matosinhos (1993-1999);
- Duas casas em Ponte de Lima (2001-2002);
- Pavilhão em Viana do Castelo (2000-2004);
- Casa em Bom Jesus 2 (1996-2007);
- Estádio Municipal de Braga (2000-2003).

Posteriormente, haverá maior detalhamento sobre cada obra escolhida em um capítulo exclusivo.

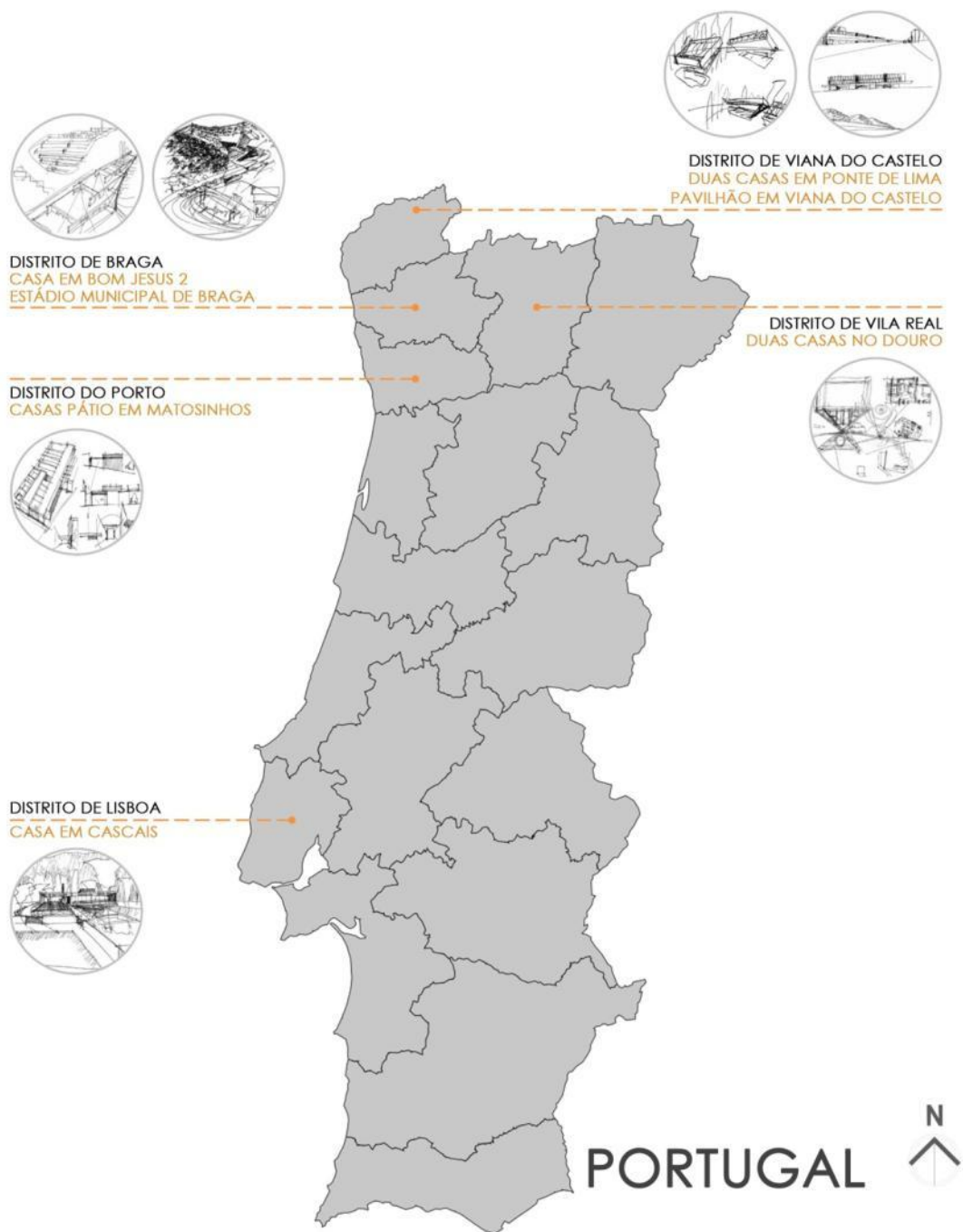


FIGURA 11. Mapa de Portugal com a localização de cada estudo de caso. Fonte do mapa: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/79/Mapa_de_Portugal_-_Distritos_plain.png. Acesso em 15 de janeiro. Sobreposições gráficas: BOTASSO, Gabriel Braulio.

A partir da confecção da tabela de levantamento dos croquis disponíveis e das fichas iconográficas – os primeiros resultados –, foi elaborado o diagrama abaixo, uma justaposição das informações obtidas pelos resultados parciais e pelas análises deste mesmo material que foram feitas posteriormente, ainda no primeiro semestre desta pesquisa.

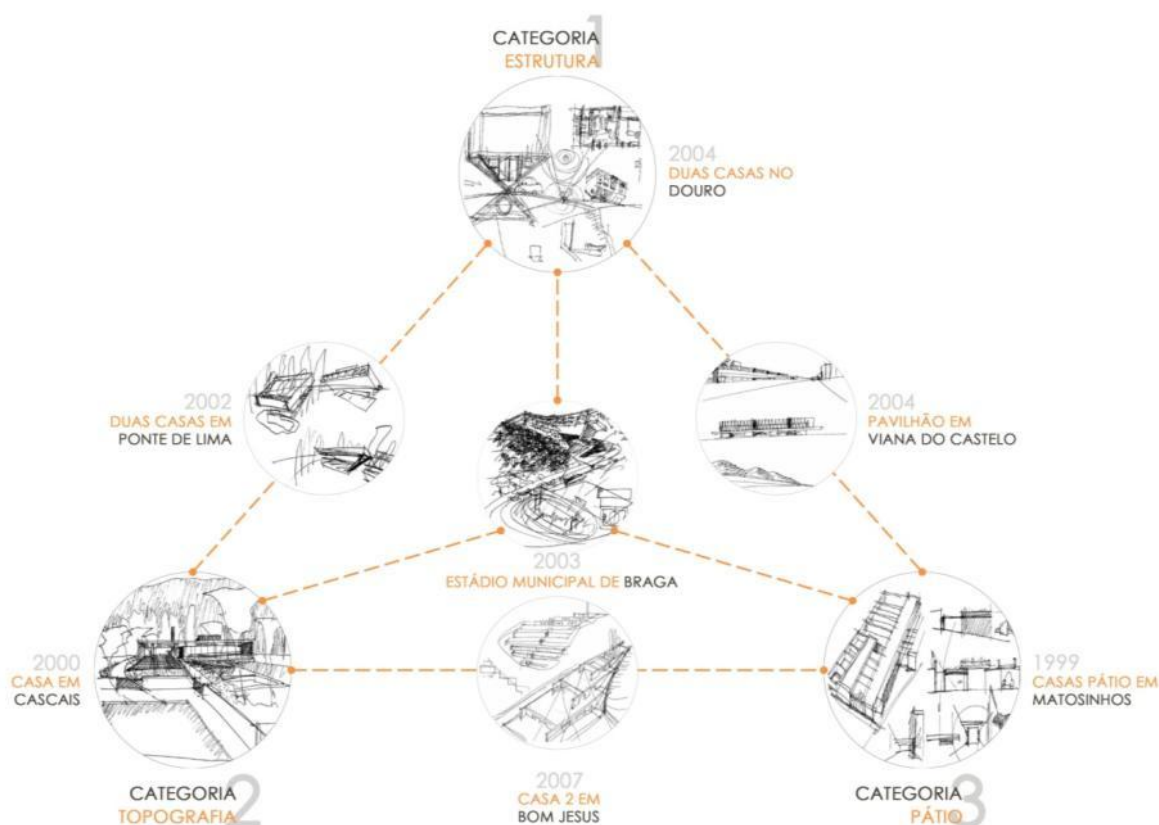


FIGURA 12. Diagrama de categorias das obras selecionadas para estudos de caso.

Fonte: BOTASSO, Gabriel Braulio.

Com as leituras, os fichamentos e estudos sobre Eduardo Souto de Moura, foi percebido que questões como **pátio**, **estruturas marcantes** e **grandes operações topográficas** se mostravam recorrentes, sendo que suas obras podem ser encaixadas em pelo menos uma dessas categorias (criadas por essa iniciação científica). Sendo assim, as obras que continham mais informações textuais e gráficas foram reunidas e classificadas nas categorias mencionadas acima. Especificamente, os círculos maiores denotam as **categorias primárias** e,

quando intersectados, salientavam o encaixe da obra em mais de uma categoria, ou até nas três (como o Estádio Municipal de Braga). Essas categorias foram extraídas com base na leitura e nos levantamentos feitos em todas as fontes analisadas.

É importante destacar que o objetivo deste trabalho não é explicar a concepção dos projetos escolhidos como estudos de caso, nem o processo de projeto de Souto de Moura (algo como uma fórmula que, seguida, levaria a um bom projeto arquitetônico), mas sim explorar suas potencialidades, pensar e investigar acerca da concepção dos grandes projetos de arquitetura. É sabido que os momentos em que se pensa em um projeto, no ato de desenhar, não são claros. São momentos em que se investigam muitas questões, ao ponto de chegar-se ou não a um projeto que seja satisfatório, que faça sentido mediante o que foi proposto – são nestes momentos de indecisão que se encontram os subsídios para esta pesquisa. Para este trabalho, mais do que o resultado, interessa o **processo – os modos de fazer interferem nas coisas feitas**.

É comum que em revistas do ramo arquitetônico os projetos sejam acompanhados de inúmeros desenhos técnicos, fotografias e textos, mas apenas um ou dois croquis. Ainda que sejam informações importantes, seu processo conceptivo é desprezado, o que transmite a ideia de que apenas aquele desenho foi suficiente para elaborar todo o projeto, o que sabemos não ser verdade. Este projeto trabalha um olhar que se volta ao oposto disso, valorizando também o processo, o ato de concepção, o quanto ele é importante à realização do projeto final. Neste momento, faz sentido a comparação entre desenho e obra construída (presente nesta pesquisa), ressaltando a importância do desenho enquanto ato investigativo, **em busca de algo, mais do que representando algo**. São testemunhos de um percurso.

9. ESTUDOS DE CASO

Devido ao tamanho limitado deste relatório, as imagens precisaram ser compactadas e, com isso, houve significativa perda de sua qualidade gráfica.

Link: http://issuu.com/gabrielbotasso/docs/0_caderno2_final.

9.1. Casas pátio em Matosinhos (1993-1999)

Categoria: pátio.

Em uma vila aristocrática na cidade de Matosinhos um lote viu-se dividido por uma nova rua que foi traçada, o que o dividiu em duas partes: uma porção em formato triangular (em que foi construída uma única residência) e outra grande parcela em formato trapezoidal, sendo que esta foi subdividida em quatro solares pequenos e outros cinco maiores, sendo que estes contam com piscinas e ambientes anexos, totalizando nove casas-pátio construídas.

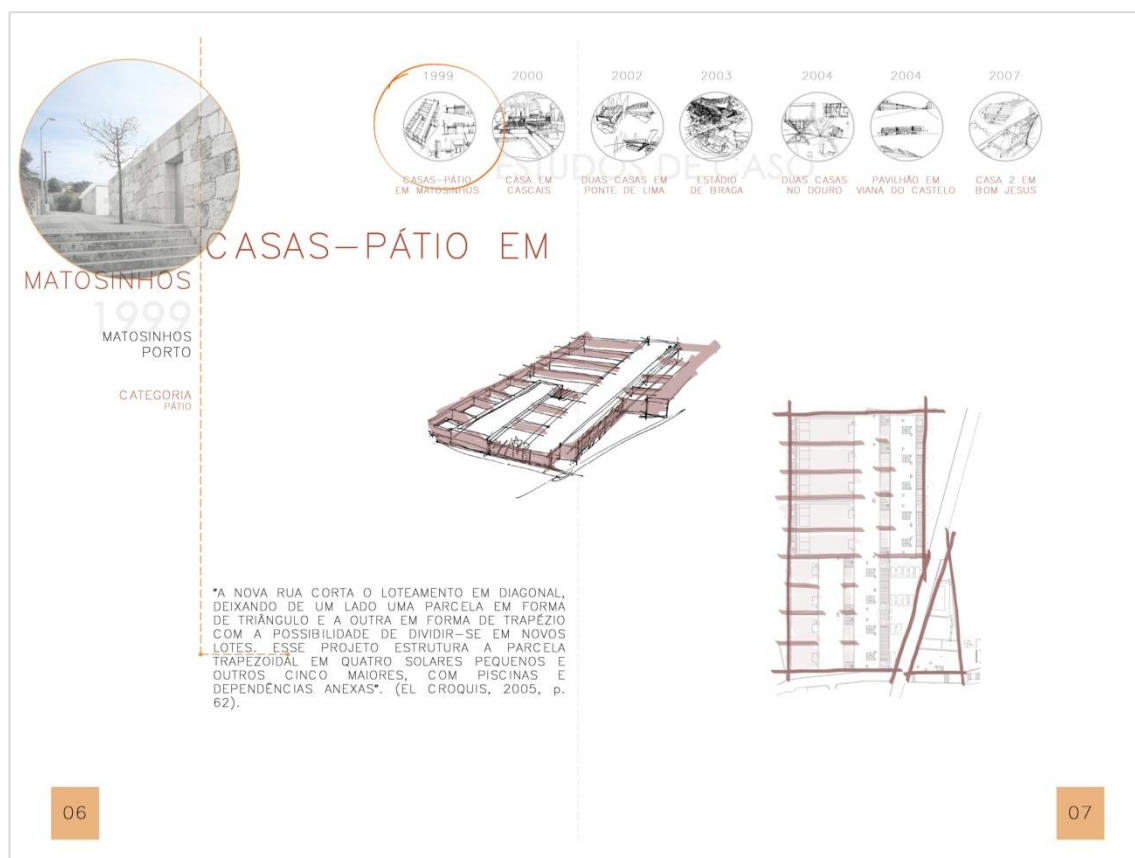


FIGURA 13. Leitura do pesquisador sobre os croquis das casas-pátio em Matosinhos – estudo com implantação e conformação dos espaços.

A sequência de muros paralelos entre si, ao mesmo tempo em que estabelecem os limites físicos entre as residências, servem como apoio às grandes lajes, que são contínuas e se estendem pelo terreno todo, estabelecendo momentos ora com cobertura, ora com aberturas (entre uma laje e outra), o que define os pátios-jardim entre os muros das residências, os quais se mesclam uns aos outros, conferindo unidade ao conjunto.

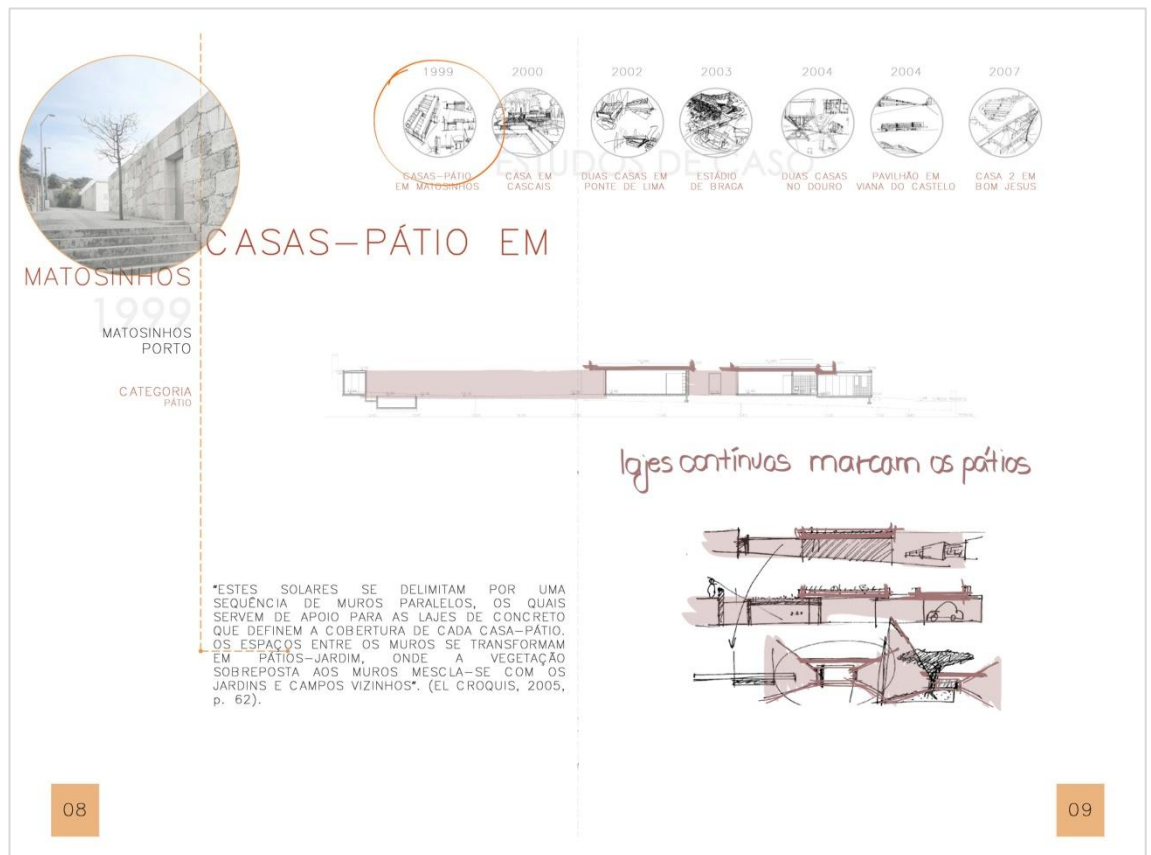


FIGURA 14. Leitura do pesquisador sobre os croquis das casas-pátio em Matosinhos – estudo sobre corte e lajes contínuas.

Com relação à materialidade, as casas são revestidas externamente com pedras da região de Matosinhos, o que novamente reforça e retoma a ideia de conjunto e confere certa identidade ao projeto, na medida em que ocorre essa integração por meio de diversos elementos, sendo um deles a materialidade em rocha como revestimento sobre as paredes, o qual também se presta a ser apoio para as grandes lajes contínuas, que chegam até os limites da propriedade.

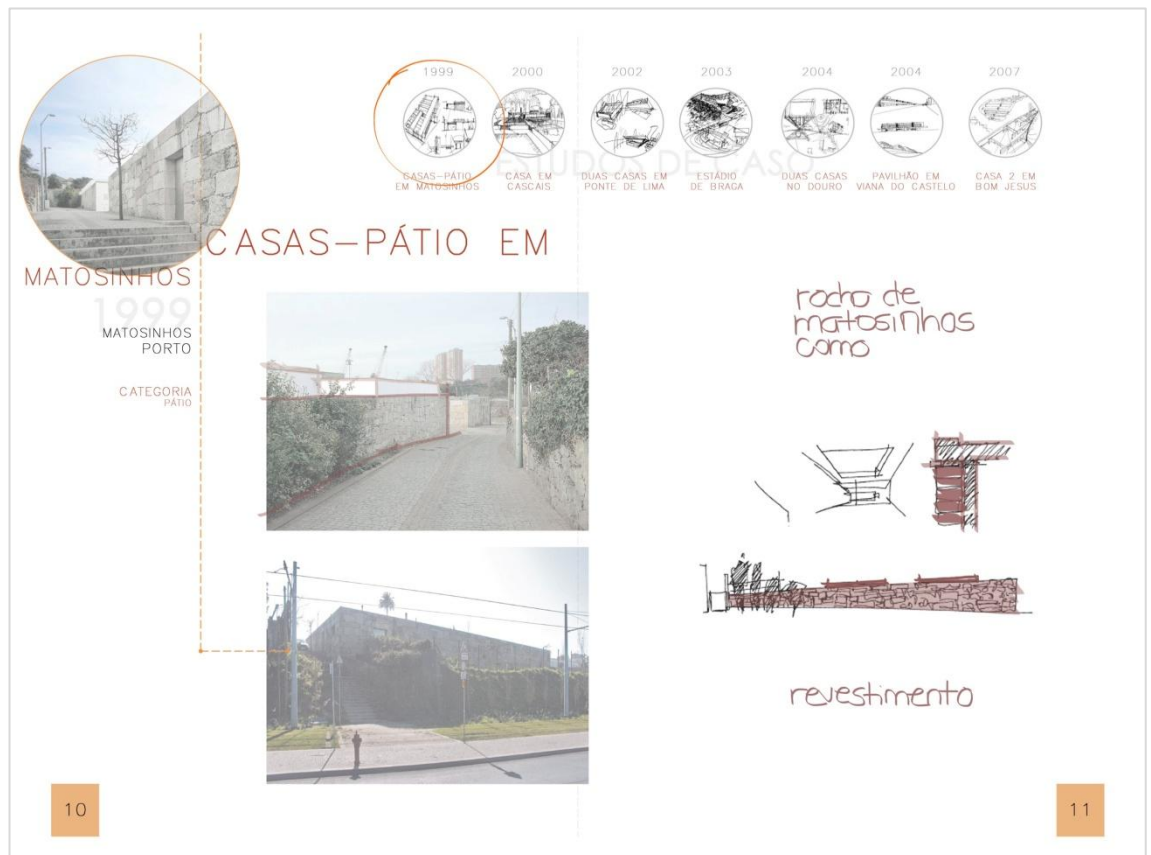


FIGURA 15. Leitura do pesquisador sobre os croquis das casas-pátio em Matosinhos – estudo com os materiais.

Os pátios são os elementos mais característicos de tais residências, o que pode ser observado pela própria denominação da obra como casas-pátio em Matosinhos. Os nove solares possuem cada um dois pátios, um mais íntimo, que serve ao interior das casas, e outro externo, que pode receber piscina e dependências ou apenas vegetação, esta presente em todos. Os elementos paisagísticos também contribuem como dispositivos que conferem unidade ao conjunto de casas-pátio, ora caracterizados por estrato arbóreo, ora por arbustivas e herbáceas. A disposição interna dos ambientes desempenha papel fundamental ao ter sido concebida como um diálogo constante com os pátios, abre-se para eles – ambiente construído e ambiente não construído integrados.

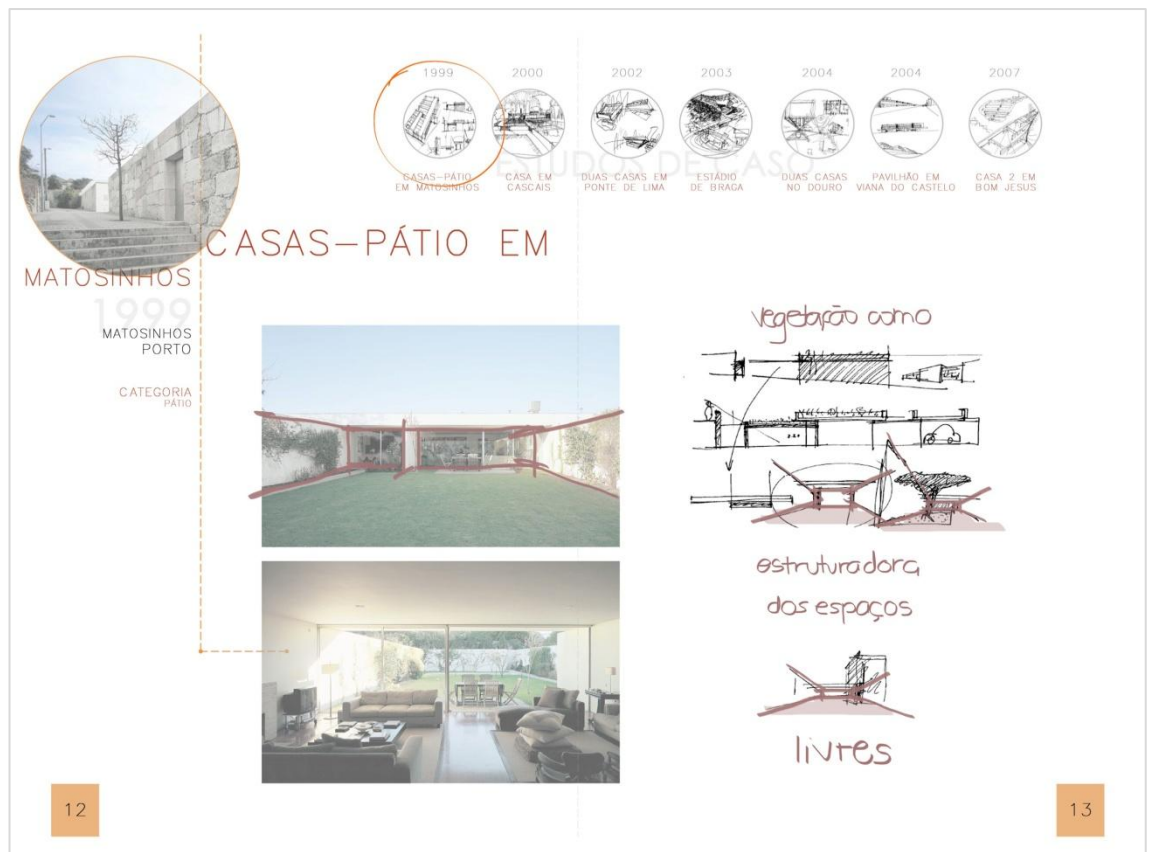


FIGURA 16. Leitura do pesquisador sobre os croquis das casas-pátio em Matosinhos – estudo sobre os pátios e a vegetação.

9.2. Casa em Cascais (1994-2000)

Categoria: topografia.

Situada na Quinta da Marinha, na vila de Cascais, em Lisboa, a construção se constitui de um único volume retangular sob o qual todos os ambientes se organizam, em dois pavimentos, sendo que o inferior está semienterrado, **aproveitando-se do desnível do terreno** (com os ambientes de serviços gerais e apoio). A projeção do andar principal cria, no pavimento desnivelado, uma grande laje que enquadra a área de lazer, marcada por uma piscina em fita, que dialoga com o volume construído da casa. É interessante notar como o desenho inicial já continha a precisa proporção que a casa teria, com as vedações já moduladas, inclusive.

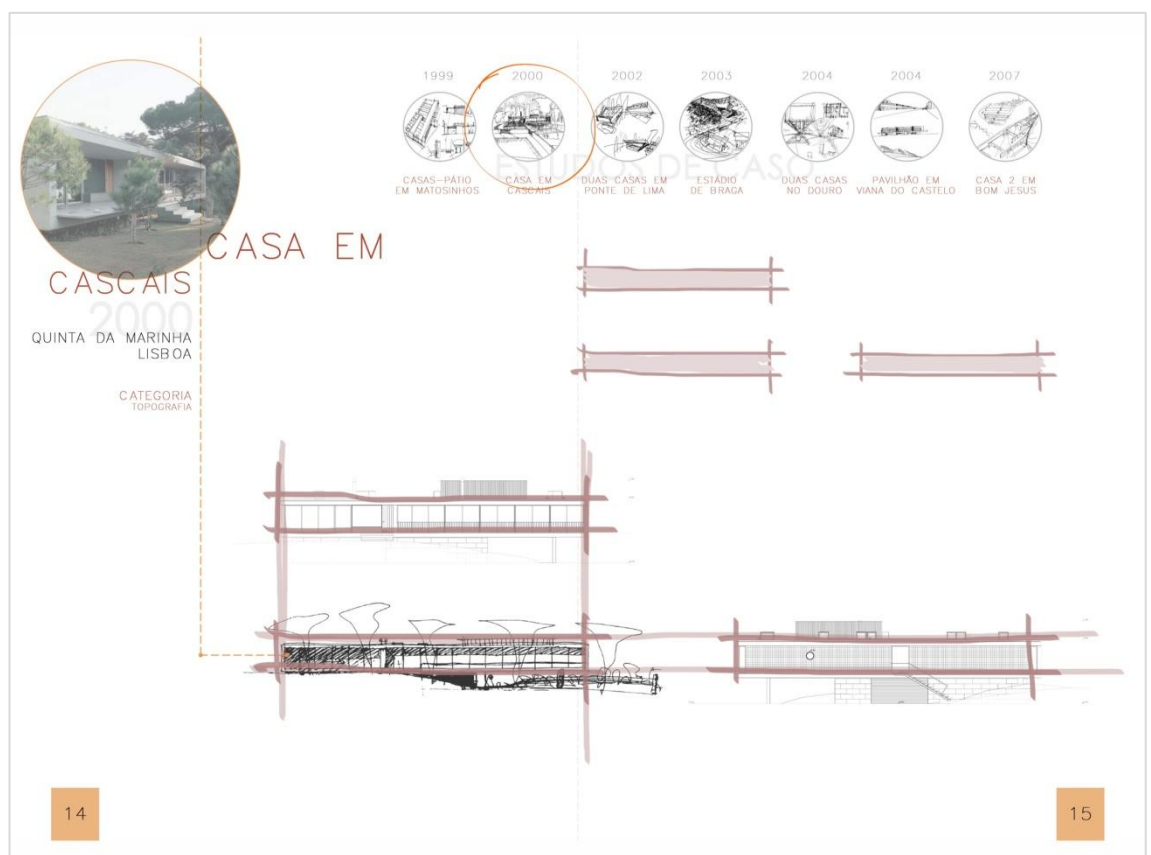


FIGURA 17. Leitura do pesquisador sobre os croquis da casa em Cascais – estudo sobre proporção entre croqui e obra construída.

Os desenhos de Souto de Moura já indicavam, com recorrência, o tratamento dado aos níveis que a residência teria, separando-os em uma fita superior e uma base de apoio semienterrada, que abriga somente as funções de apoio e serviços em geral. Ao redor, um jardim em desnível que acompanha toda a construção, sempre presente nos croquis como uma massa vegetal bem característica, sendo que tanto os estratos vegetais quanto os dois prismas defasados da construção emolduram a área de lazer.

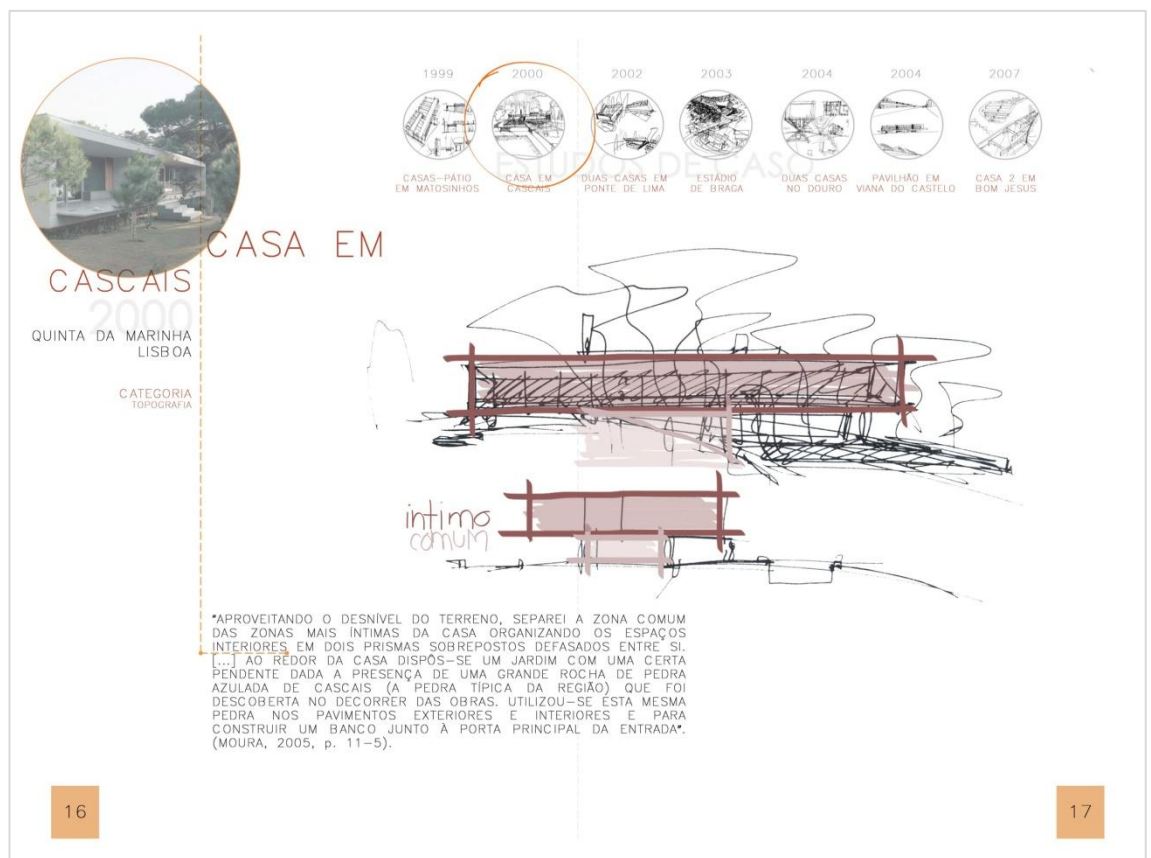


FIGURA 18. Leitura do pesquisador sobre os croquis da casa em Cascais – estudo sobre setores e volumetria.

A concepção formal sempre prezou pela continuidade entre a colina e a construção, o que é demonstrado pelos desenhos, os quais sempre consideraram a colocação da casa sobre o terreno sem para isso fazer um corte na montanha. A implantação privilegiou a compreensão a respeito da complexidade do lugar e a interpretação do território.

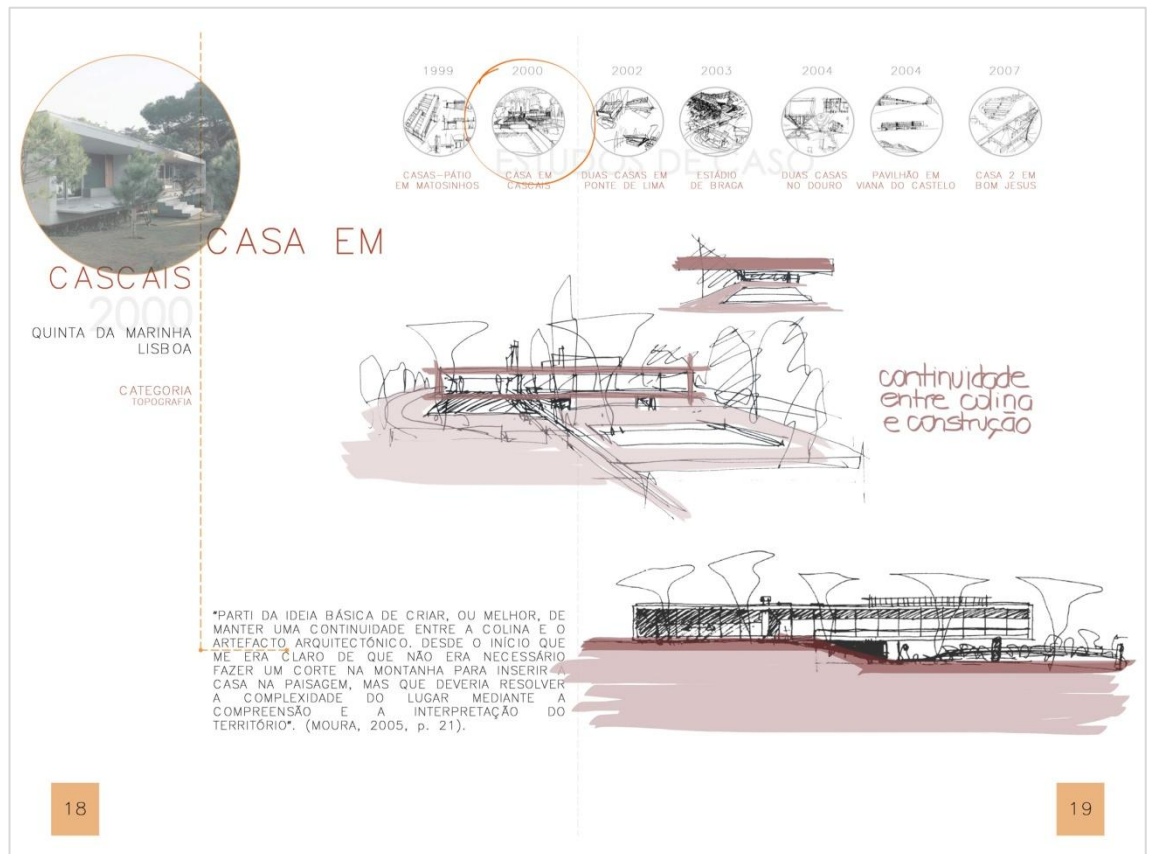


FIGURA 19. Leitura do pesquisador sobre os croquis da casa em Cascais – estudo sobre concepção formal e corte do terreno: continuidade espacial.

As aberturas foram projetadas de modo a trazer um olhar neutro sobre a paisagem, marcando um contraste – Souto de Moura utiliza positivos e negativos. A maioria dos materiais é de matiz cinza, também uma cor neutra, de modo que o sol, ao incidir sobre essas superfícies, pudesse modificar a cor delas, refletindo aquele instante do dia.

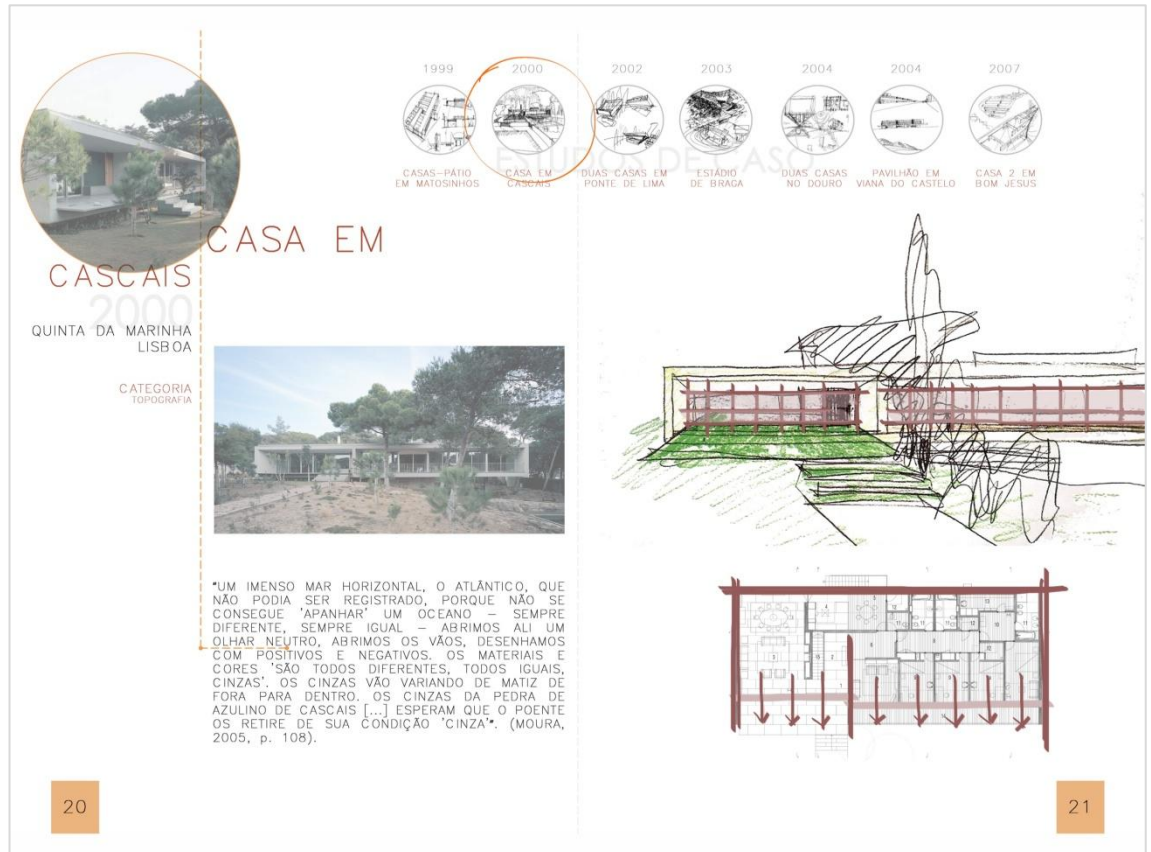


FIGURA 20. Leitura do pesquisador sobre os croquis da casa em Cascais – estudo sobre aberturas e vãos: enquadramentos.

9.3. Duas casas em Ponte de Lima (2001-2002)

Categorias: estrutura notável e topografia.

Ponte de Lima é uma vila portuguesa localizada no distrito de Viana do Castelo e neste local foram construídas essas duas casas, vizinhas, chamativas por suas **estruturas que cortam o terreno** em que se assentam de modo marcante, **bastante desnivelado**, o que justamente foi abordado por este trabalho. Ambas possuem o mesmo programa, mas desafios diferentes para vencer o terreno inclinado. A primeira se sustenta por meio da combinação de uma fundação em “Z” que se liga às lajes da casa, criando equilíbrio estrutural por meio do contrapeso entre balanços, o que Souto de Moura compara com um porta-garrafas, no qual o contrapeso inclinado sustenta a garrafa na horizontal. A segunda residência possui uma grande fundação que ancora uma cinta de concreto (inclinada 45°) que envolve toda a casa, ligadas por meio de dois braços estruturais, um na vertical e outro na horizontal.

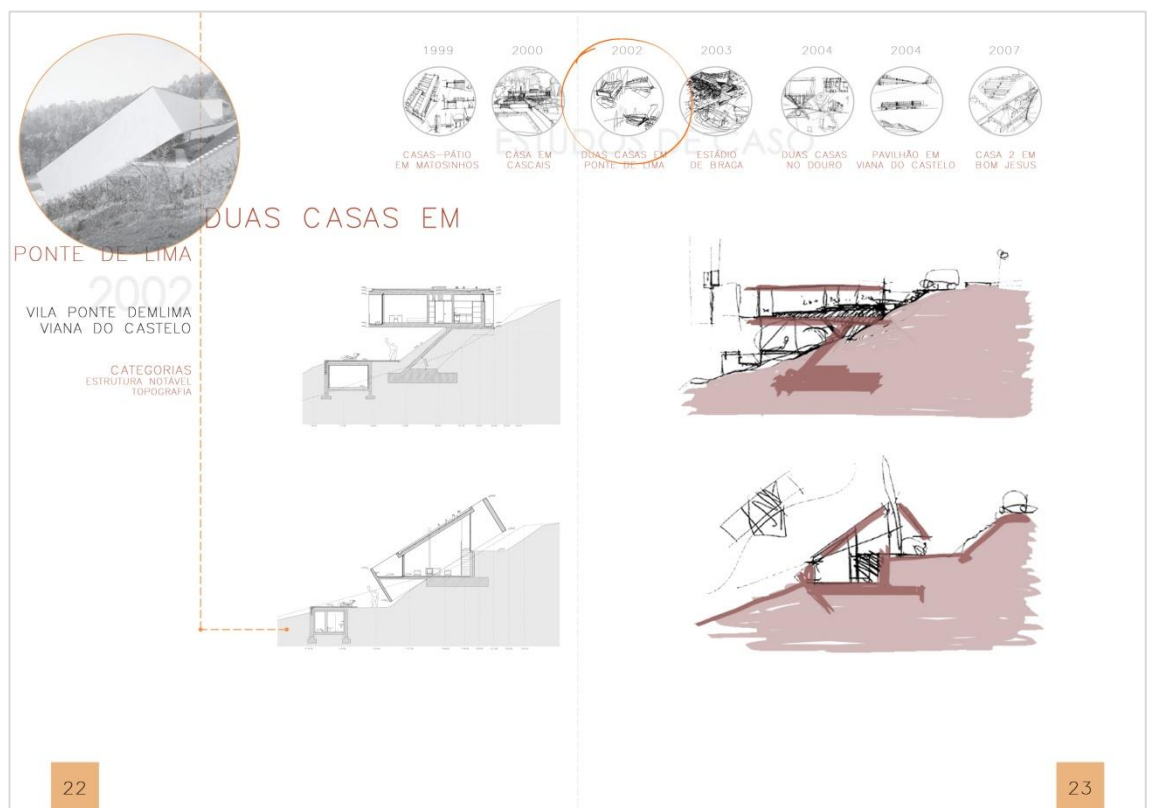


FIGURA 21. Leitura do pesquisador sobre os croquis das duas casas em Ponte de Lima – estudo com corte do terreno e sistema estrutural.

Souto de Moura evidencia com seus desenhos uma das relações mais fortes que as duas construções possuem: a primeira estabelece um diálogo consigo mesma, é mais introvertida, volta-se para seu espaço interno na medida em que possui um cinturão de concreto que a delimita, servindo também como estrutura de arremate; a segunda casa é projetada em relação à montanha, convida seus usuários a lançarem seus olhares à paisagem circundante.

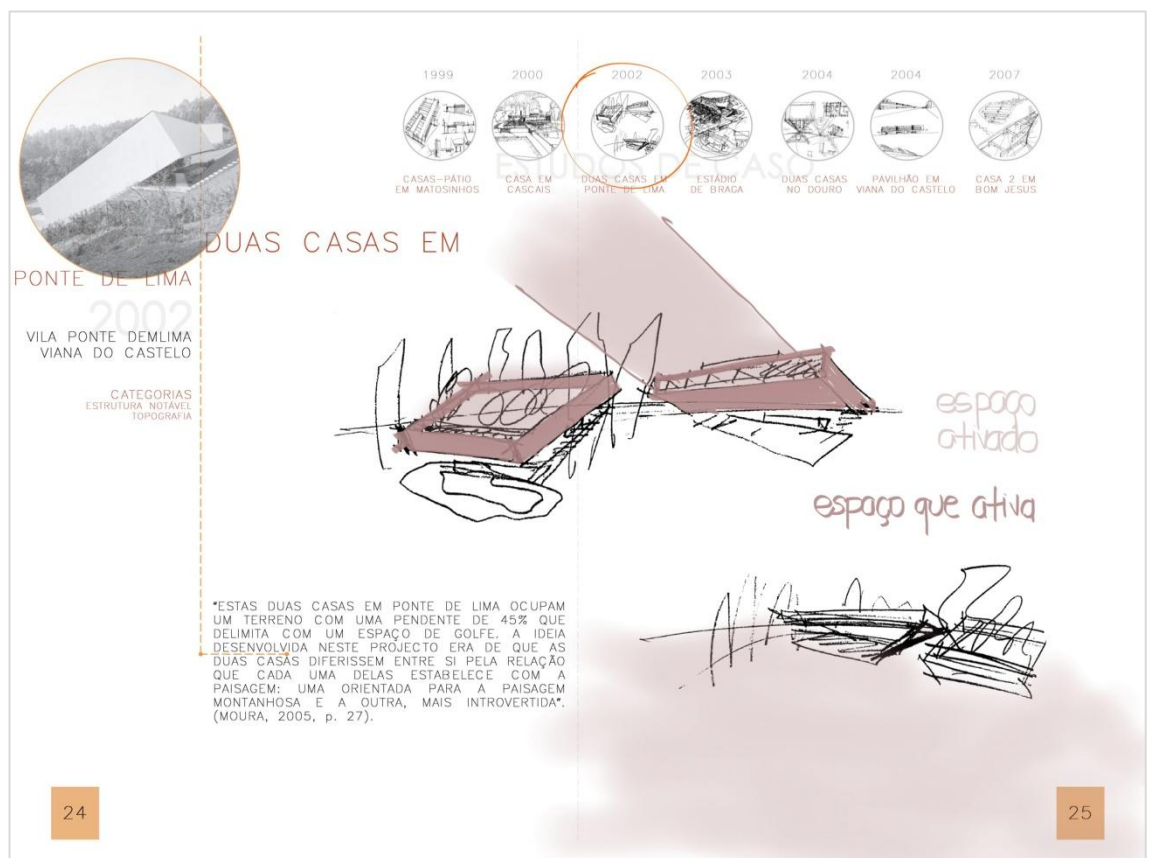


FIGURA 22. Leitura do pesquisador sobre os croquis das duas casas em Ponte de Lima – espaços ativados pela construção.

Ambas as casas escalam a colina bastante inclinada (45%), possuem um mesmo programa de ambientes, mas diferem quanto às propostas: uma está incrustada na montanha para produzir uma visão do alto, a partir de suas aberturas que se projetam na direção dos melhores visuais na paisagem, produzindo uma visão distante, para as montanhas; a outra se envolve na paisagem, onde a sensação é de aconchego e de abrigo, proximidade, o que é reforçado por seu sistema estrutural.

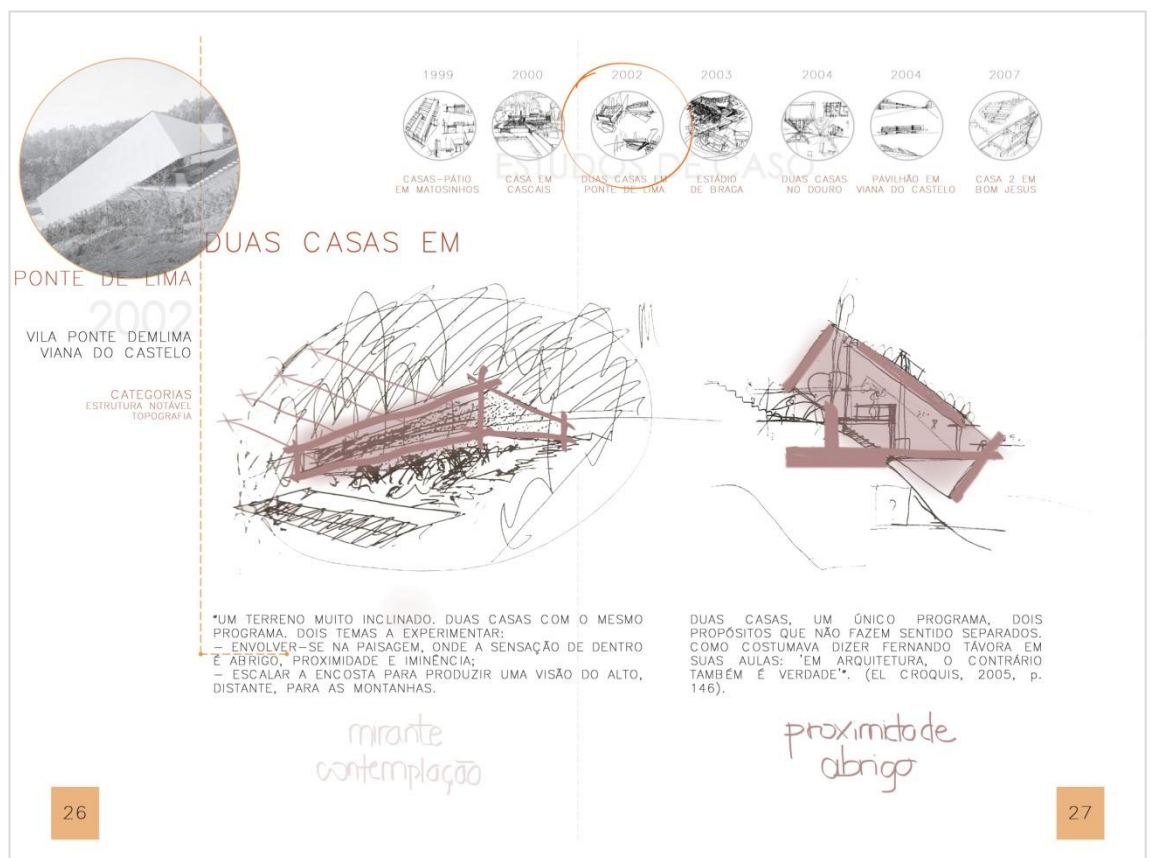


FIGURA 23. Leitura do pesquisador sobre os croquis das duas casas em Ponte de Lima – duas propostas a um mesmo programa de ambientes.

Novamente, Souto de Moura demonstra precisão quanto às proporções de suas intenções projetuais. Os croquis trazem essas questões com relação às duas residências em Ponte de Lima, o que foi traduzido por meio de comentários gráficos nessa prancha. A localização dos elementos estruturais e o corte em relação ao terreno também se mostram fiéis ao projeto final.

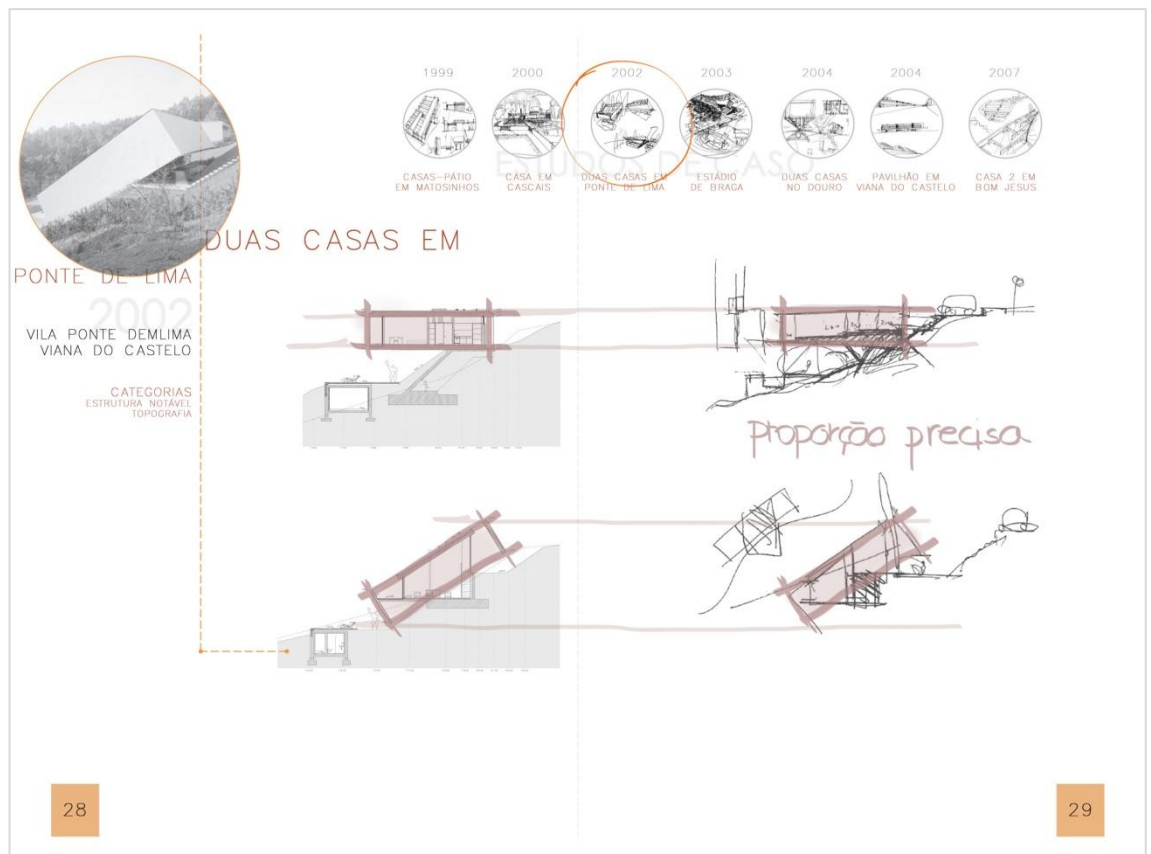


FIGURA 24. Leitura do pesquisador sobre os croquis das duas casas em Ponte de Lima – domínio da proporção desde o croqui.

9.4. Estádio Municipal de Braga (2000-2003)

Categorias: estrutura notável, topografia e pátio.

O Estádio Municipal de Braga se localiza na encosta norte de Monte Castro, numa colina fortemente marcada por sua pedra, o que se mostrou como um desafio ao arquiteto Eduardo Souto de Moura, assim como ele dispõe: deveria entender onde começaria o artefato e onde terminaria a natureza. Nesse sentido, a rocha é escavada pelo estádio, que crava nela suas lâminas de concreto, gesto que, ao invés de negá-la, a reforça. O estádio seria implantado em outro local, mas foi trasladado, como explica Souto, pelo fato de ele ter se interessado pela plasticidade da rocha, o que ele procurou continuar com o uso do betão (concreto armado).

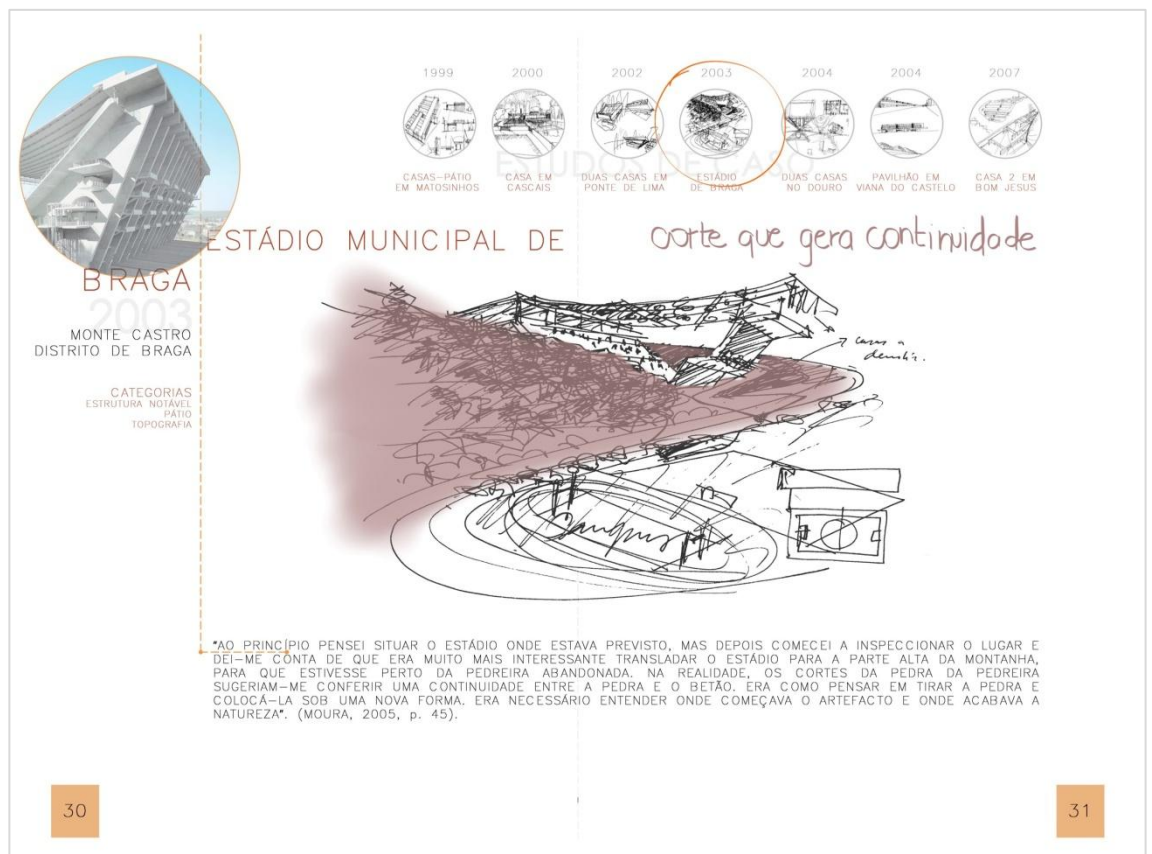


FIGURA 25. Leitura do pesquisador sobre os croquis do Estádio Municipal de Braga – estudo com implantação.

O estádio marca aquele lugar como um grande anfiteatro romano, o que explica a existência das **duas arquibancadas opostas**, somente – não há quatro laterais com assentos, como no geral é visto nos demais estádios. Desta forma, reforça-se o grande espaço de integração com esse **pátio central**, onde acontecem os eventos e para onde os olhares se direcionam.

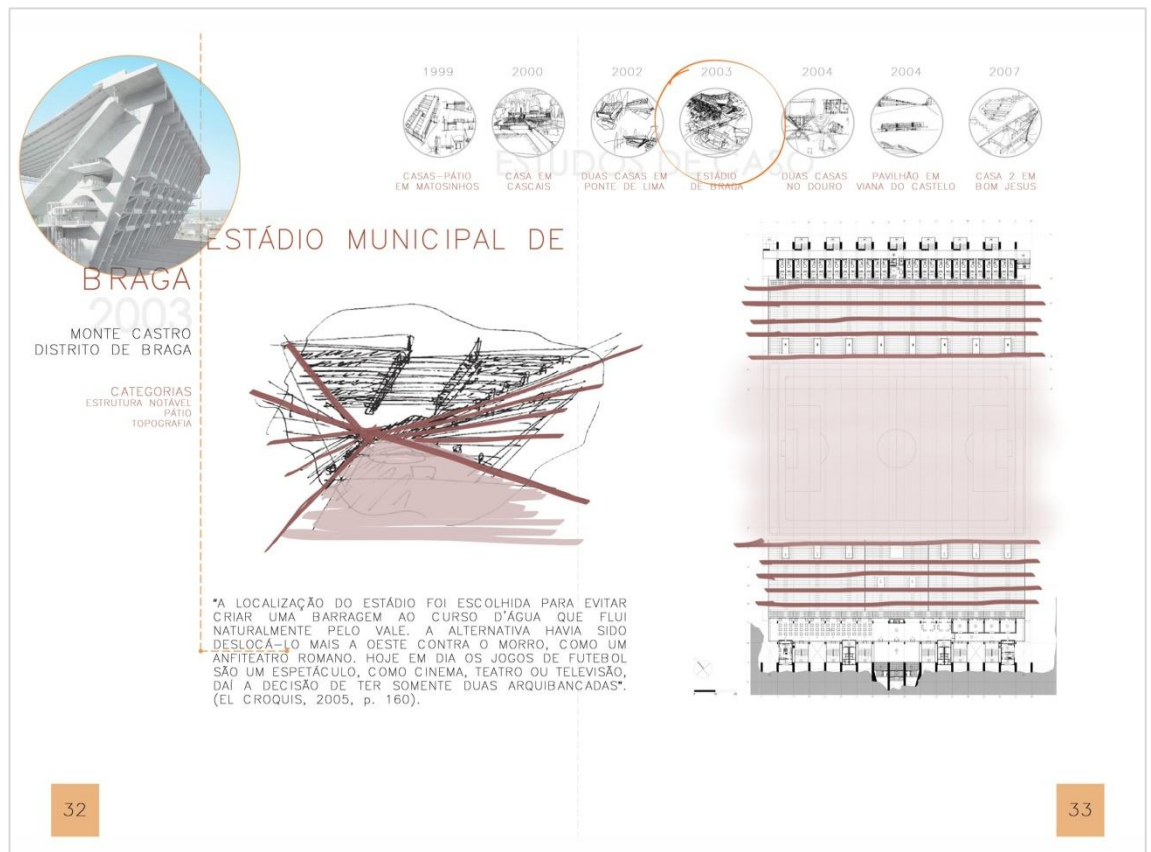


FIGURA 26. Leitura do pesquisador sobre os croquis do Estádio Municipal de Braga – pátio interno.

Todas essas abordagens marcam fortemente a **colina rochosa, escavada para abrigar o estádio**. Ato este que incorpora o entorno ao ambiente “interno” do estádio, o paredão rochoso também é convidado a participar do que acontece no pátio central. A forma do estádio cria, como já mencionado, a releitura do anfiteatro romano, rebatendo o desenho da colina (espelhamento da inclinação), gesto já previsto desde os primeiros desenhos de Souto de Moura.

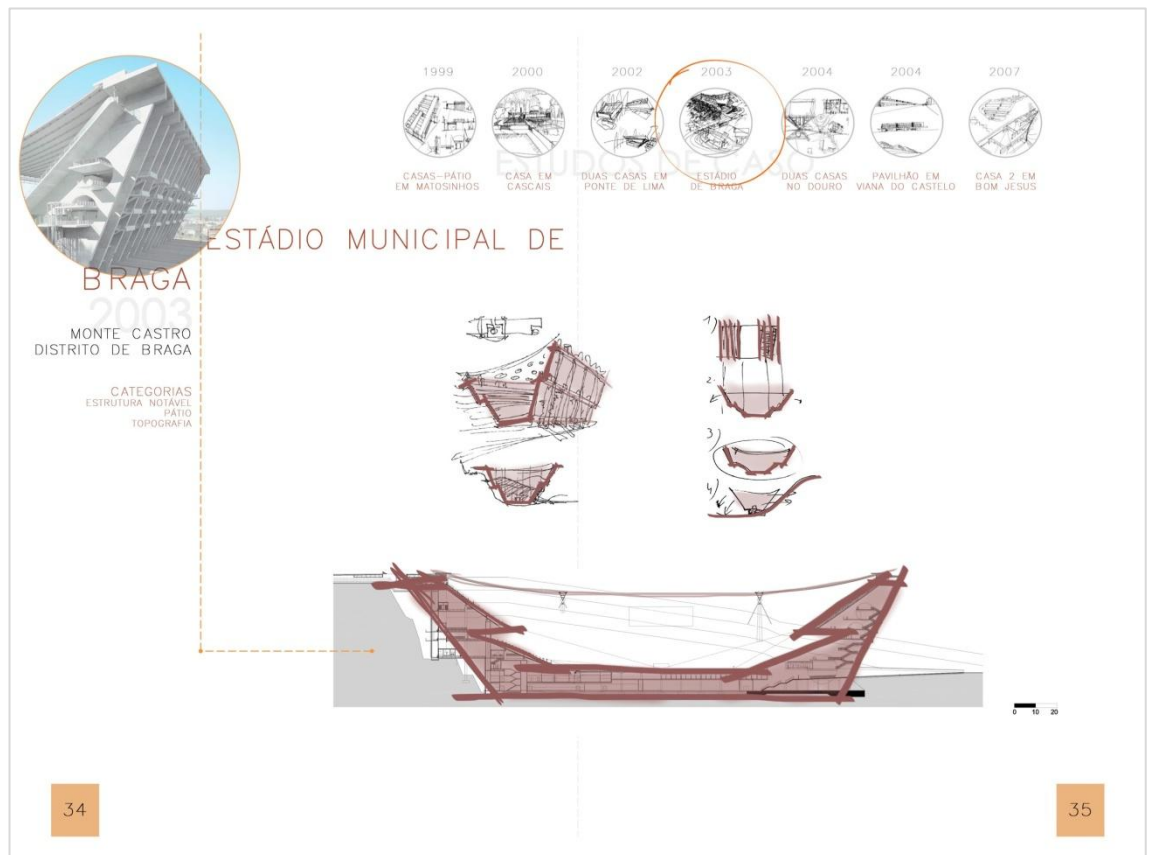


FIGURA 27. Leitura do pesquisador sobre os croquis do Estádio Municipal de Braga – concepção formal e corte para encaixar o Estádio na rocha.

Outro gesto marcante diz respeito às **grandes lâminas de concreto**, paralelas entre si, criando um ritmo estrutural. O elemento concreto armado é utilizado em seu estado bruto, sem revestimento, como intenção do arquiteto Eduardo Souto de Moura em continuar a materialidade que a rocha representa. Esse mesmo ritmo é verificado nos **tirantes de aço** que ligam um lado ao outro do estádio, as duas arquibancadas, sustentando a cobertura que deixa de existir no espaço central do estádio, o qual recebe, portanto, iluminação direta.

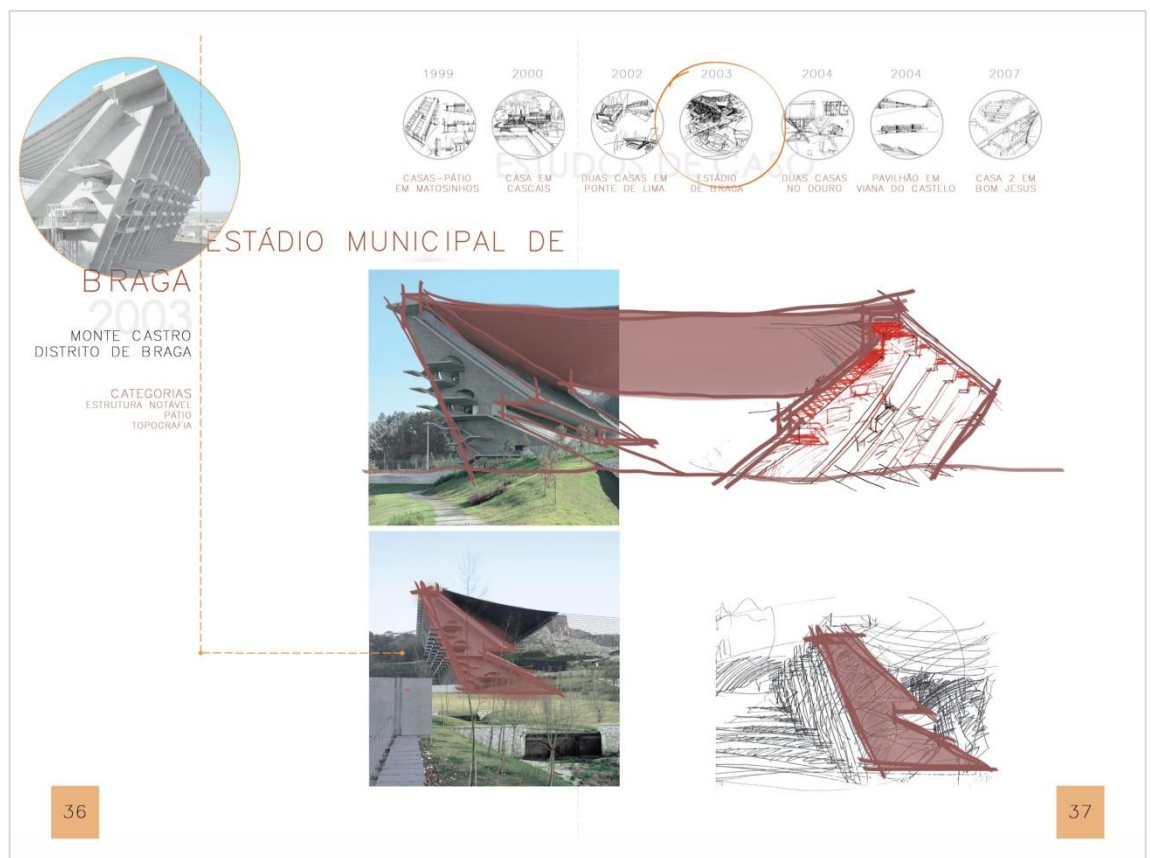


FIGURA 28. Leitura do pesquisador sobre os croquis do Estádio Municipal de Braga – elementos constitutivos da forma e estrutura.

9.5. Duas casas no Douro (2004)

Categoria: estrutura notável.

A vila portuguesa de Mesão Frio, na sub-região do Douro, abriga duas construções com estruturas singulares, assinadas por Souto de Moura. A primeira se localiza em um declive muito acentuado, sobre o qual foram desenhadas somente duas lâminas, uma sobreposta e perpendicular em relação à outra. No térreo compõem-se os ambientes comuns e, ascendendo, chega-se à área íntima. A barra superior se sustenta somente pela região em que encontra a barra inferior, estando o restante da construção em um **grande balanço estrutural**; a barra inferior se ancora no terreno somente pela mesma região em que se conecta com a barra superior, lançando-se sobre o desnível do terreno com outro grande balanço estrutural.

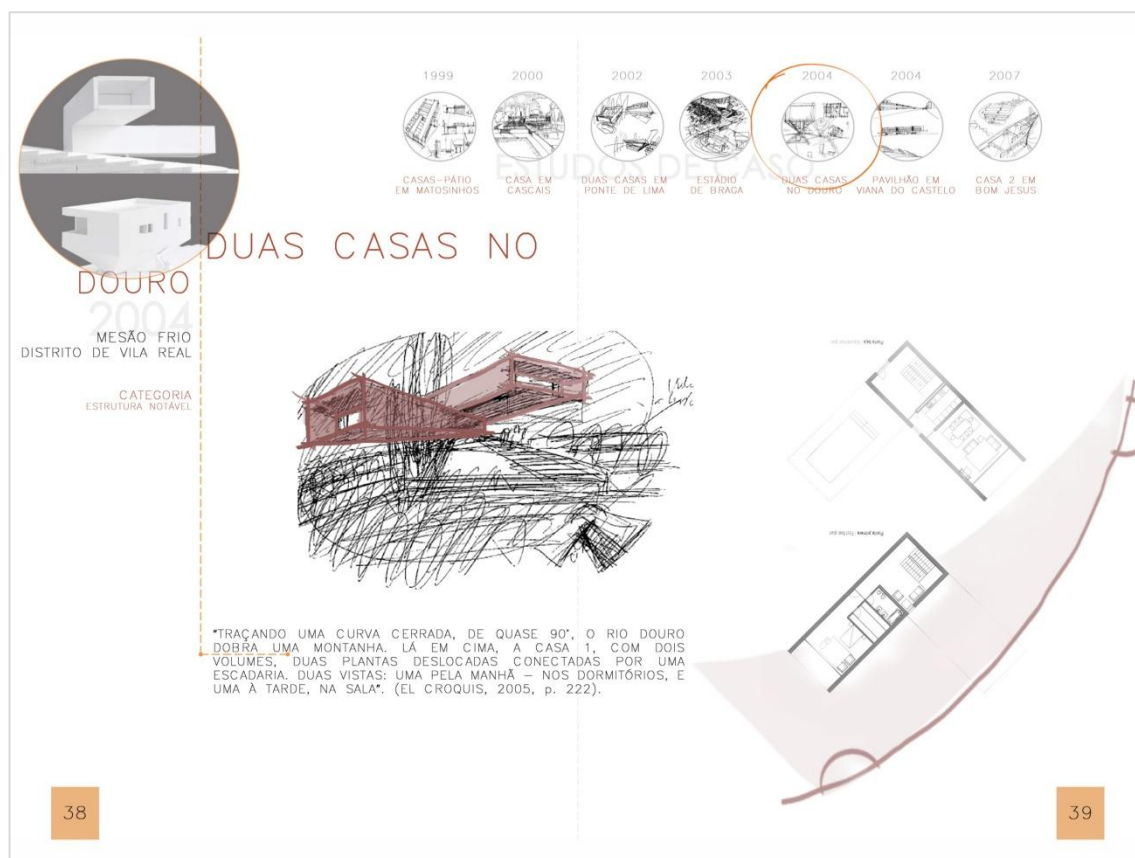


FIGURA 29. Leitura do pesquisador sobre os croquis das duas casas no Douro – Casa I: volumetria e insolação.

A casa é distribuída em dois pavimentos, sendo o menor correspondente à forma triangular e o superior um ortoedro comum. O acesso se dá pelo triângulo inferior, por uma escada interna e ele acomoda as instalações técnicas e demais equipamentos, como ar condicionado, e há também uma adega, um banheiro e uma suíte, além da outra escada que conduz ao pavimento principal.

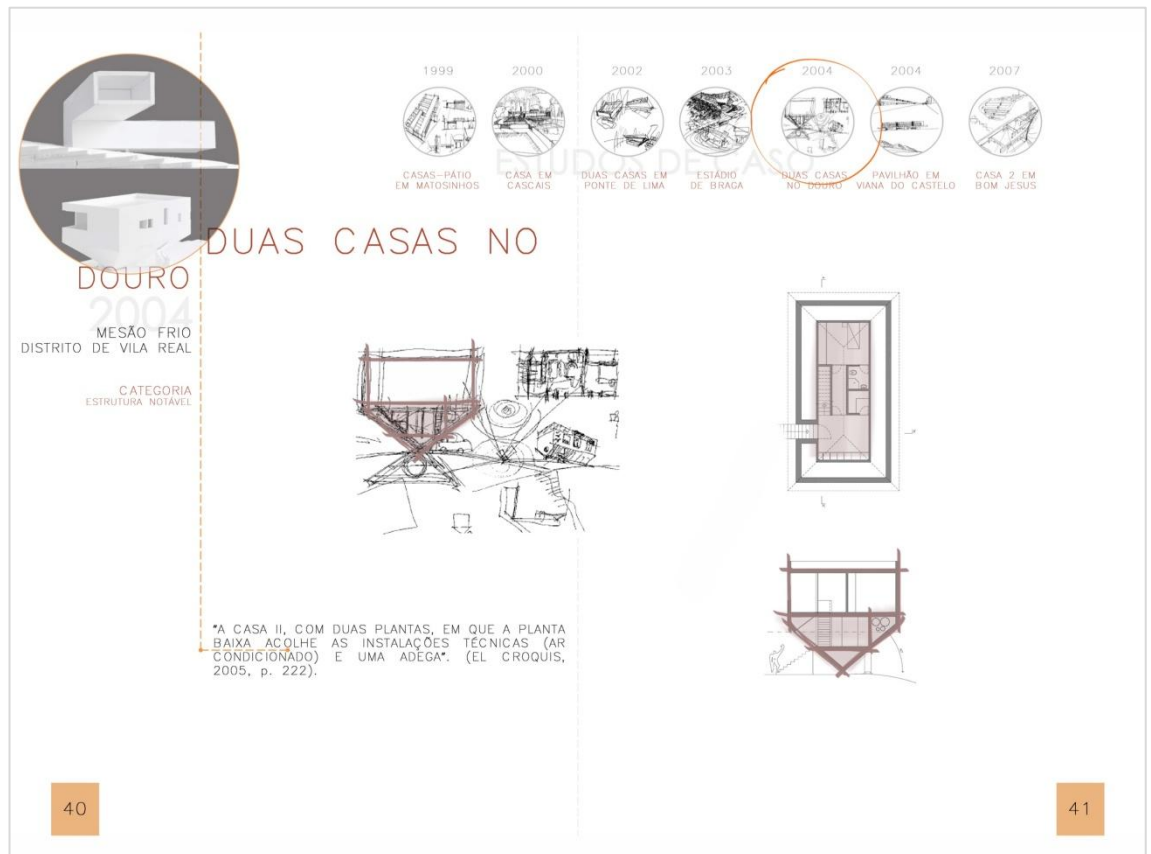


FIGURA 30. Leitura do pesquisador sobre os croquis das duas casas no Douro – Casa II: setores e acomodação dos ambientes.

A segunda casa é curiosamente o desenho de uma residência invertida, como se o telhado encostasse no chão. A forma de “cálice invertido” comporta em seu interior dois pavimentos, sendo que ambos descarregam suas forças em uma ancoragem triangular (como se fosse a “ponta do telhado”) que toca o chão de modo suave, concepção esta que esteve sempre presente nos desenhos.

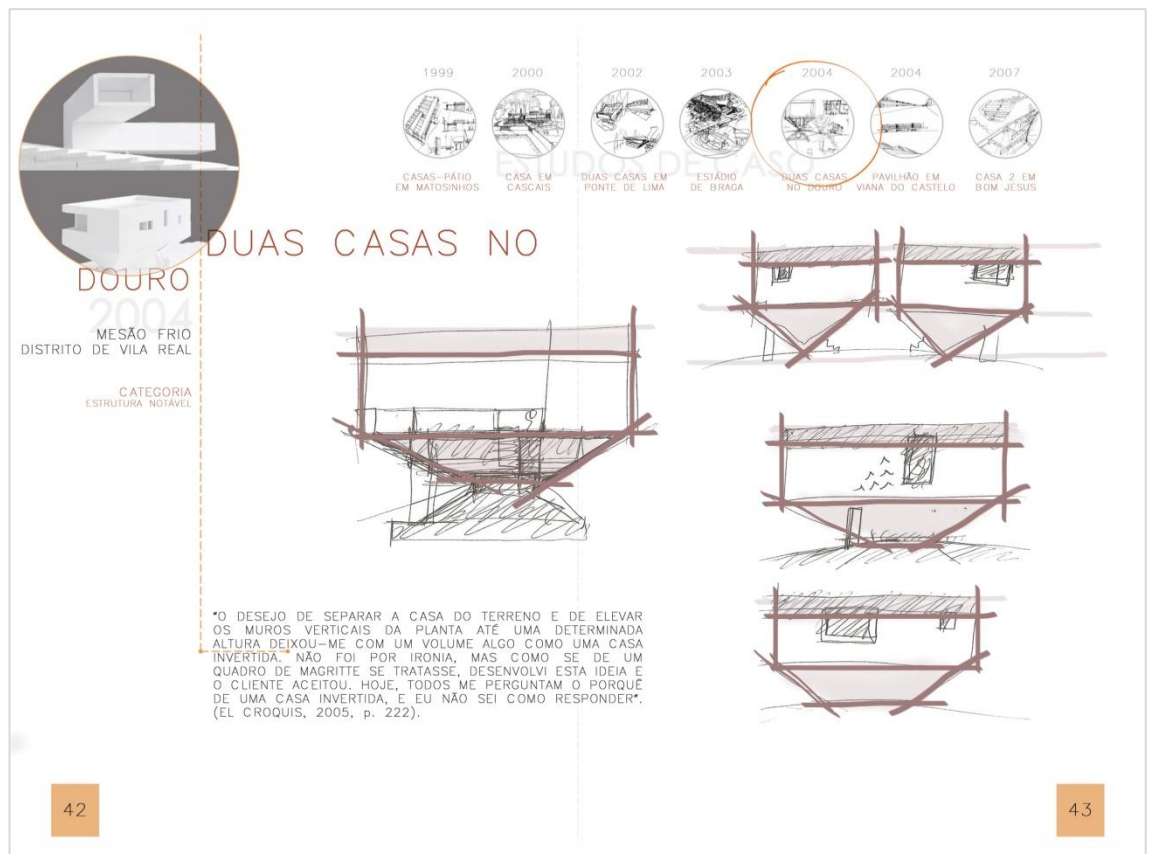


FIGURA 31. Leitura do pesquisador sobre os croquis das duas casas no Douro – Casa II: concepção formal.

O pavimento superior é maior, por conta da forma de cálice invertido, e abriga as principais funções da residência, entre elas quartos, salas, banheiros e cozinha. Esta planta foi modificada em relação ao croqui, como pode ser notado pelos desenhos; a disposição dos ambientes foi bem alterada. Os acessos foram mantidos, pelas duas escadas, uma externa e outra interna, e a estrutura foi marcada nos croquis da mesma forma como está apresentada nos desenhos, demonstrando a capacidade do arquiteto em antever soluções estruturais por meio das suas linhas iniciais.

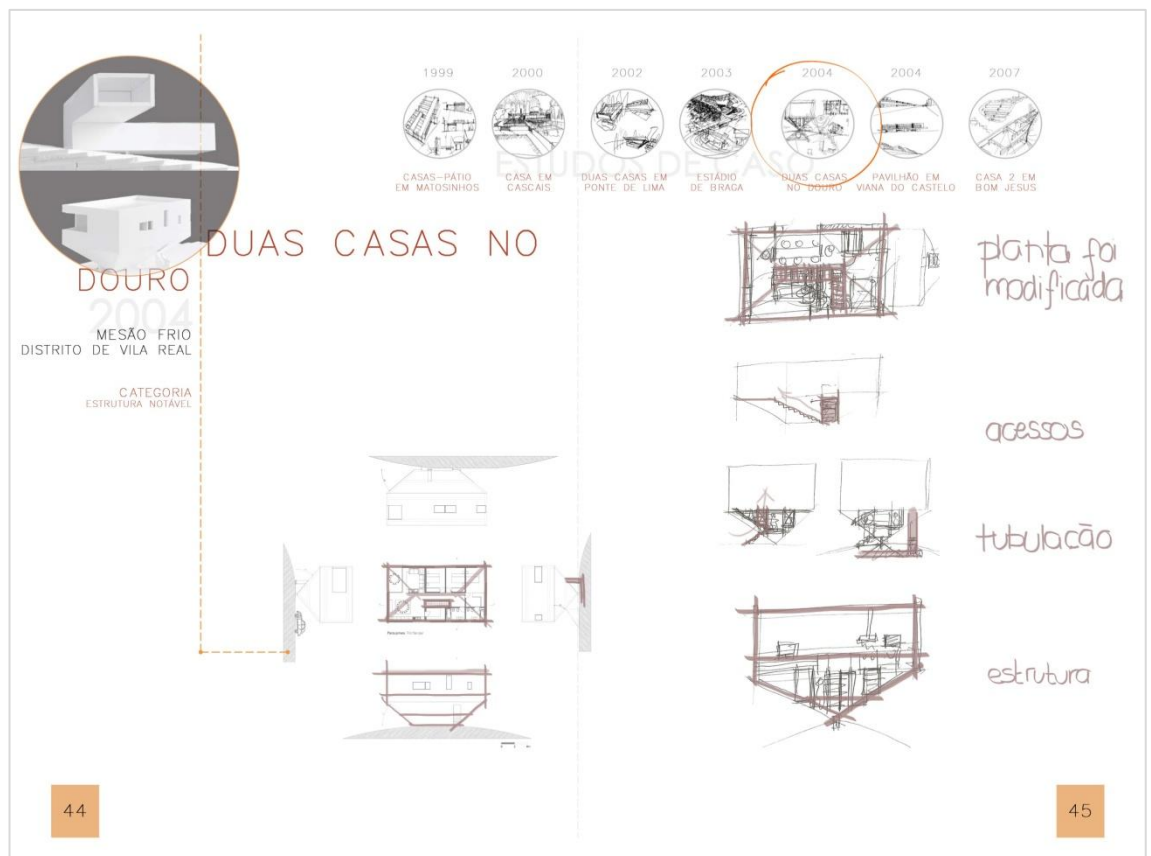


FIGURA 32. Leitura do pesquisador sobre os croquis das duas casas no Douro – Casa II: estudo em planta.

9.6. Pavilhão em Viana do Castelo (2000-2004)

Categorias: estrutura notável e pátio.

A região de Viana do Castelo em que o projeto está implantado (ainda não inaugurado) é bastante linear e com gabarito de edificações baixo, o que demonstra a importância do primeiro croqui, de reconhecimento do sítio sobre o qual haverá posteriormente a edificação. Sendo assim, Souto de Moura propõe para seu pavilhão (ladeado por construções de arquitetos laureados, sendo eles Álvaro Siza e Fernando Távora) uma volumetria que não destoe na paisagem e dialogue com os dois edifícios de Siza e Távora, que também possuem baixa altura.

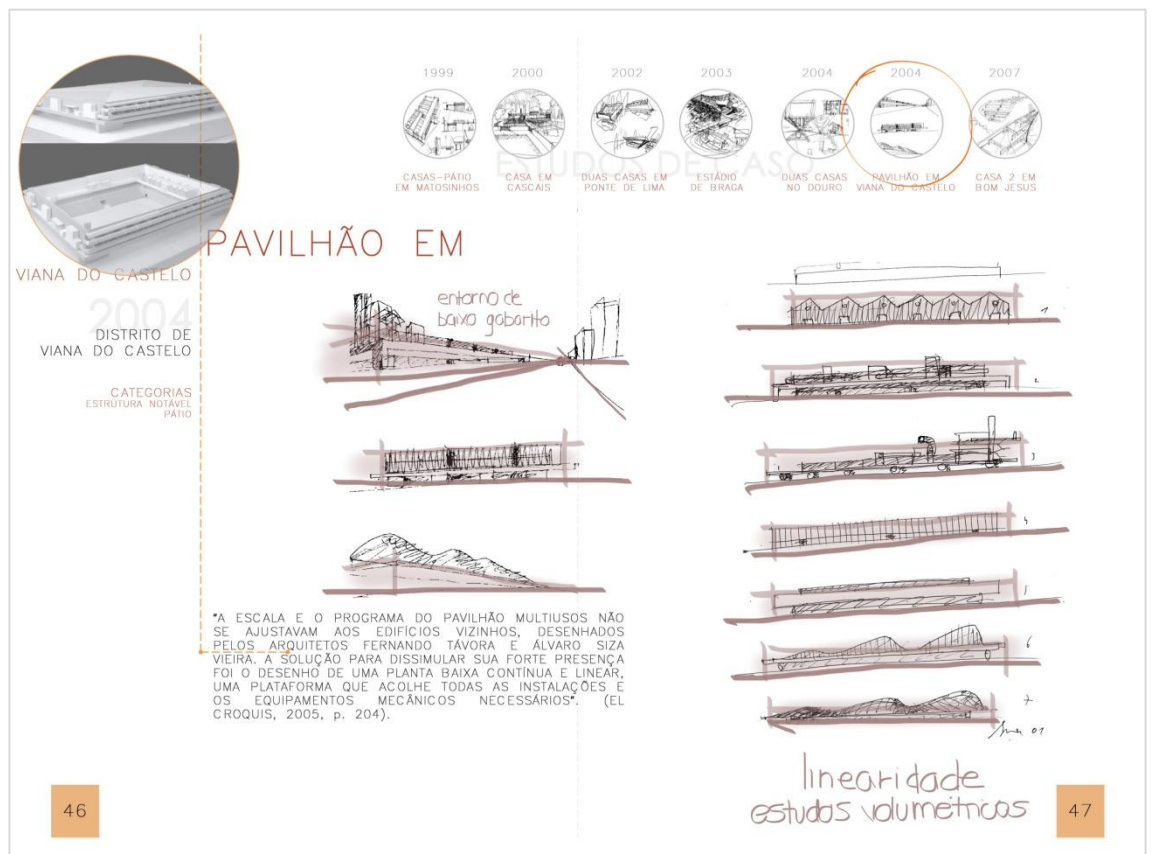


FIGURA 33. Leitura do pesquisador sobre os croquis do Pavilhão em Viana do Castelo – entorno e leitura do sítio para implantação posterior.

Com tubulações expostas, quase como uma “arquitetura naval” (o que não soa incongruente, haja vista a proximidade com o mar e com um navio-hospital) o edifício propõe que suas fachadas explicitem algo como plantas técnicas, que demonstrem, externamente, o que é necessário para que aquela construção seja funcional, como encanamentos e caixas de manutenção.

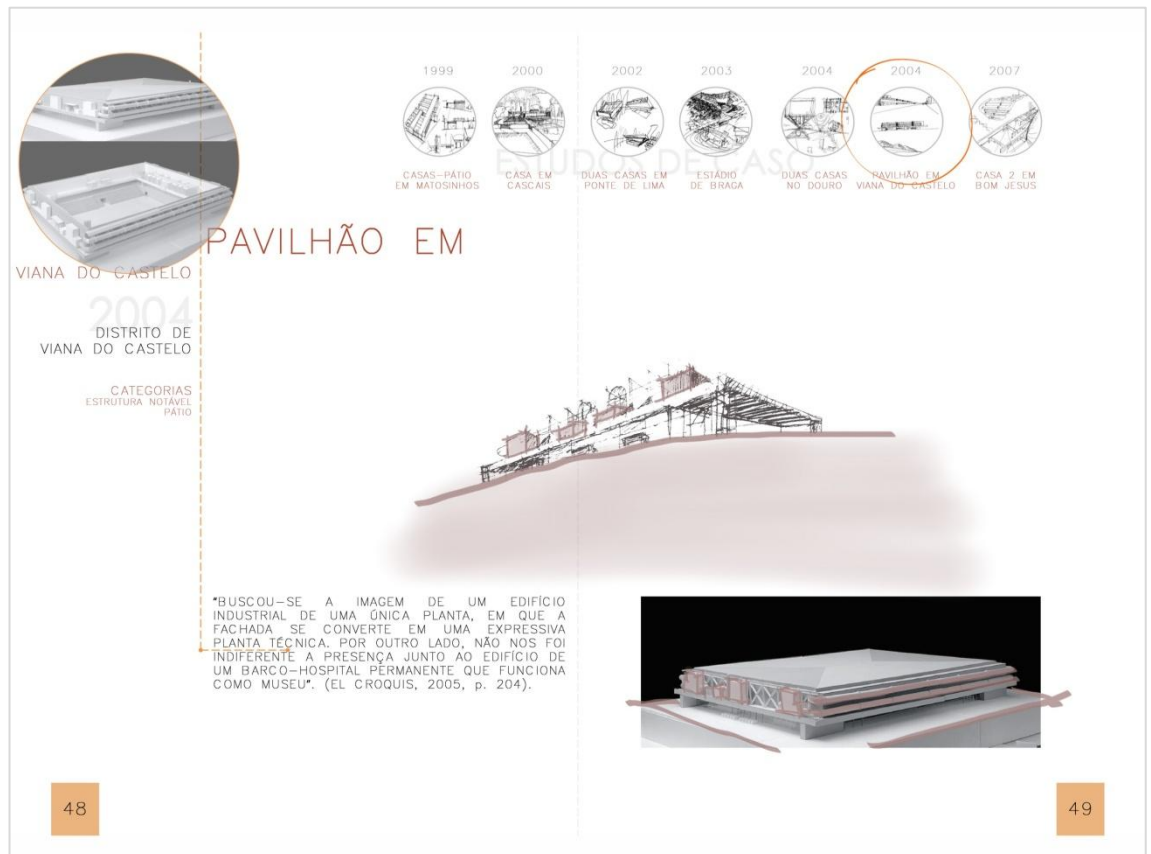


FIGURA 34. Leitura do pesquisador sobre os croquis do Pavilhão em Viana do Castelo – fachadas.

Souto de Moura conta que sua inspiração para o desenho deste edifício foi, curiosamente, a anatomia de um sapo e de uma girafa, que se sustentam por meio de seus **quatro apoios** (patas), **somente, permitindo um vão livre central**. Em seus croquis referentes a este projeto, há desenhos destes animais com suas patas à margem do mar, bebendo de suas águas (diálogo com a água). Em entrevista, o arquiteto comenta que é comum esta inspiração por animais enquanto se faz projetos na Escola do Porto, tal como Siza, por exemplo.

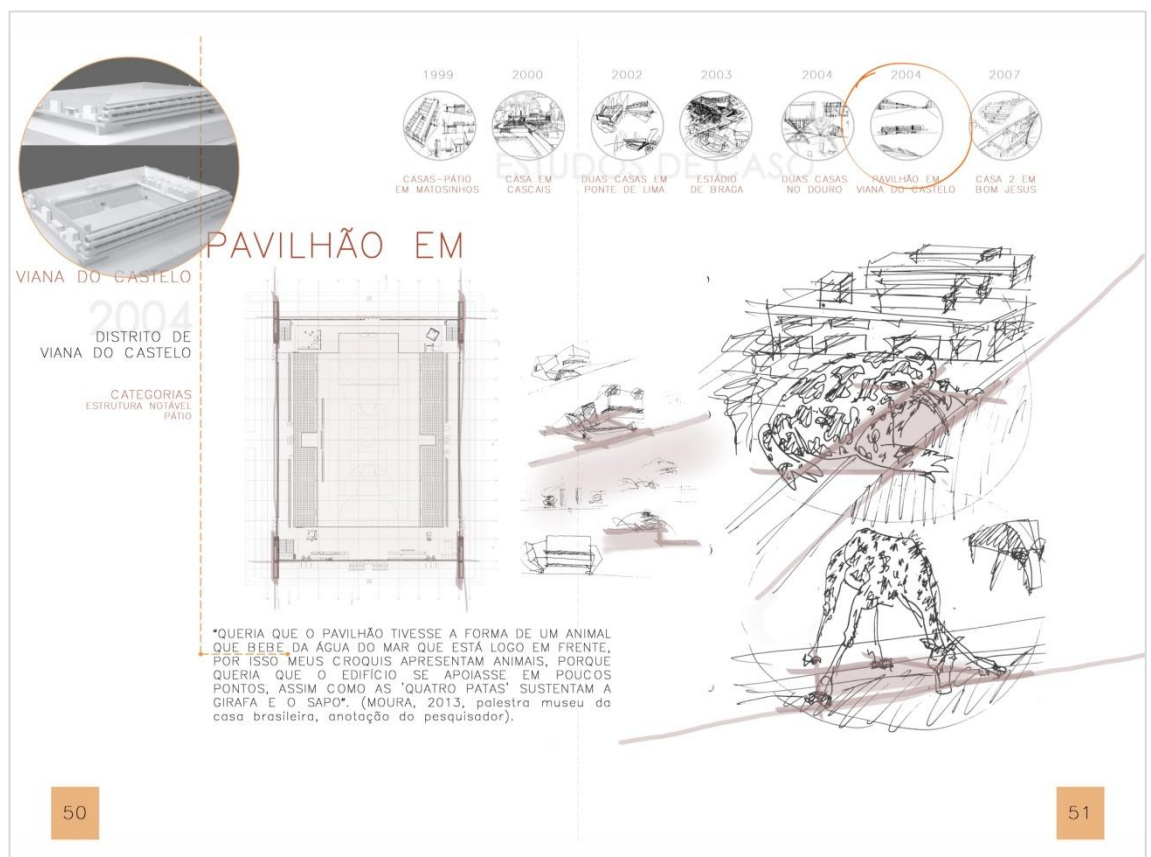


FIGURA 35. Leitura do pesquisador sobre os croquis do Pavilhão em Viana do Castelo – estudo sobre a concepção formal.

O edifício é um grande bloco construído com seu meio livre, sustentado somente por quatro apoios laterais, como já explicado. Esta disposição dos elementos estruturais gera um espaço multiuso central, conformando um **pátio**, o qual permite livre circulação de ponta a ponta, nos dois eixos. A partir do pátio central existem escadarias (que também funcionam como arquibancadas) que conduzem os usuários aos espaços “fechados” do pavimento superior.

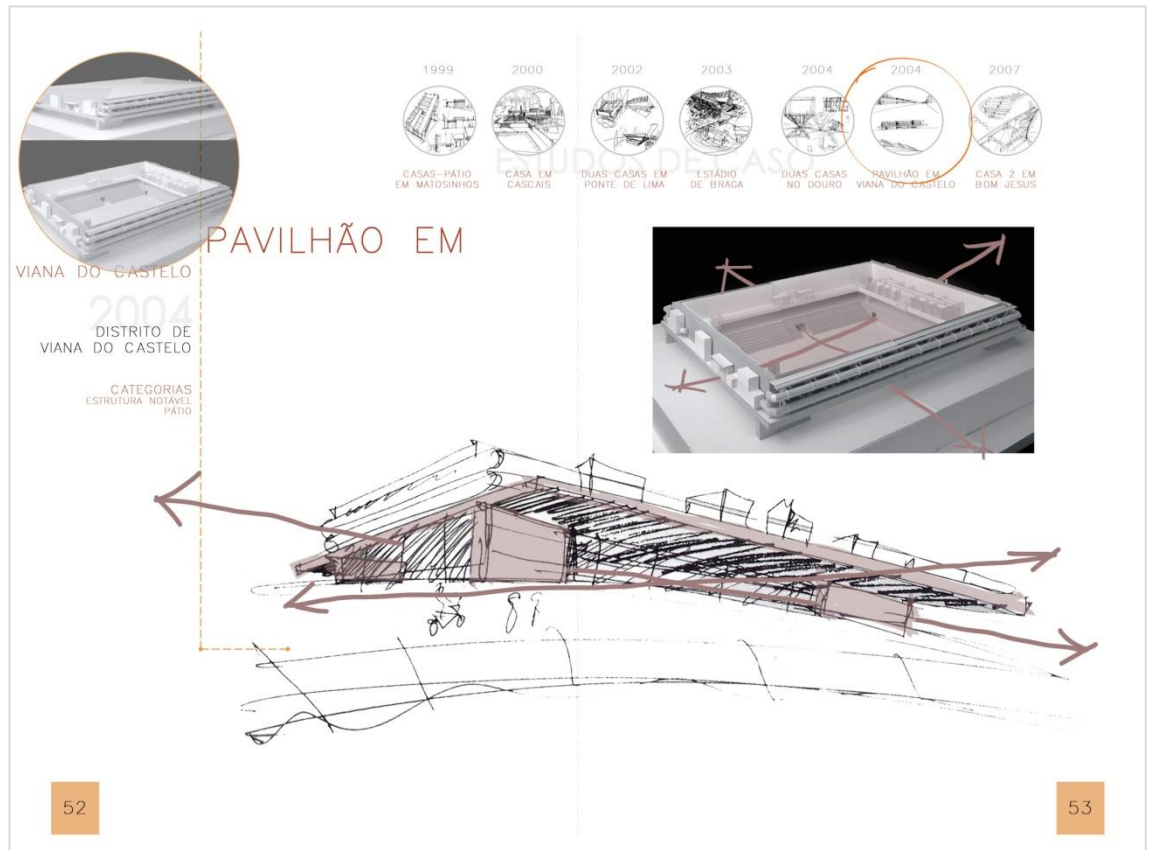


FIGURA 36. Leitura do pesquisador sobre os croquis do Pavilhão em Viana do Castelo – fluxos.

9.7. Casa em Bom Jesus 2 (1996-2007)

Categorias: topografia e pátio.

Situada em uma colina na cidade de Braga, a casa se assenta no terreno em cinco patamares, acomodando-se ao solo em desnível. Grandes pátios são resultado dessas plataformas verdes que comportam funções diferentes, acomodando funções como lazer, um bosque, um pomar, os dormitórios e ambientes como cozinha, salas (cada qual em seu patamar). As grandes lajes saem da terra como se fossem extensões desta, são recobertas com grama, criando uma continuidade espacial entre natureza e ambiente construído, como uma construção que se molda respeitando o terreno, ao mesmo tempo em que nele interfere.

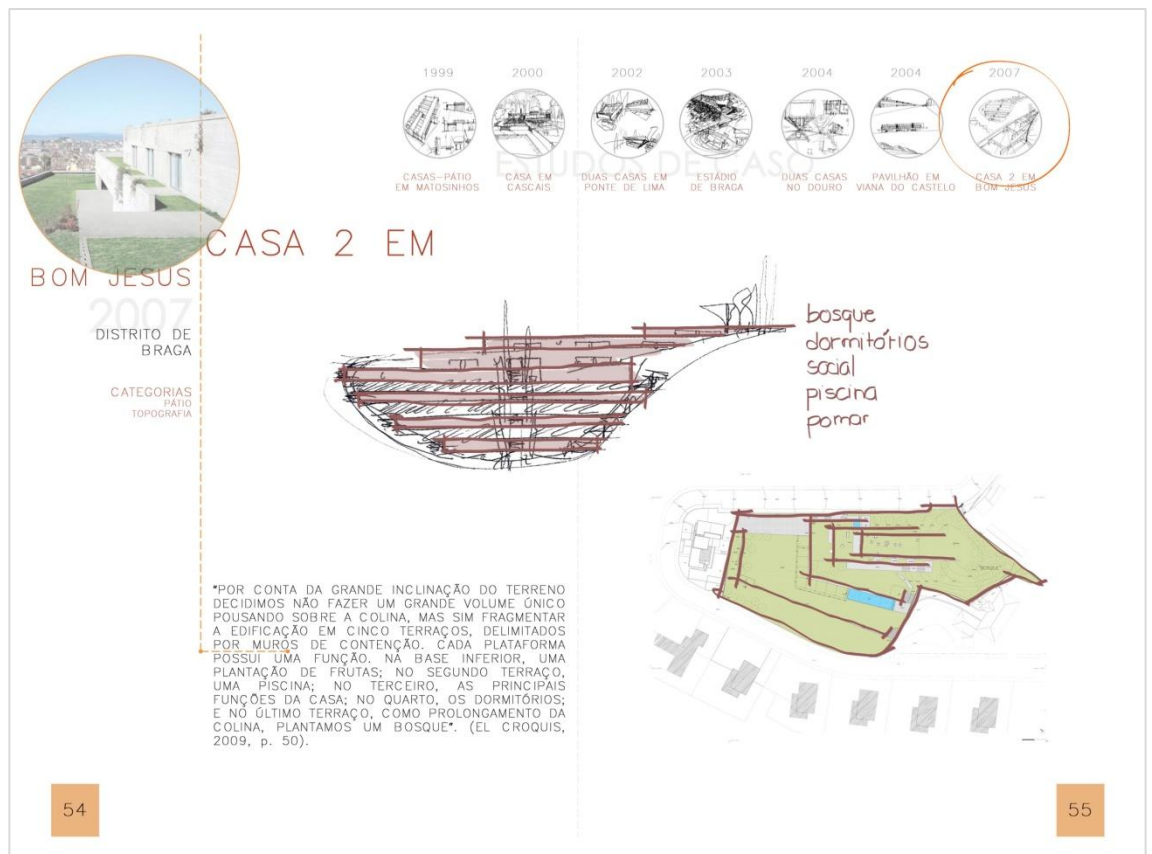


FIGURA 37. Leitura do pesquisador sobre os croquis da casa 2 em Bom Jesus – Implantação e patamares.

Como explica o arquiteto, o objetivo não era construir um grande volume que se sobressaísse no topo da colina, mas sim fragmentar a construção com o auxílio de muros de contenção, sendo que cada nível de terreno comporta uma função da residência, como já salientado. Em relação ao projeto final, é possível notar uma diminuição dos muros de contenção previstos pelo desenho, os quais dispunham oito desníveis, mas somente cinco foram construídos.

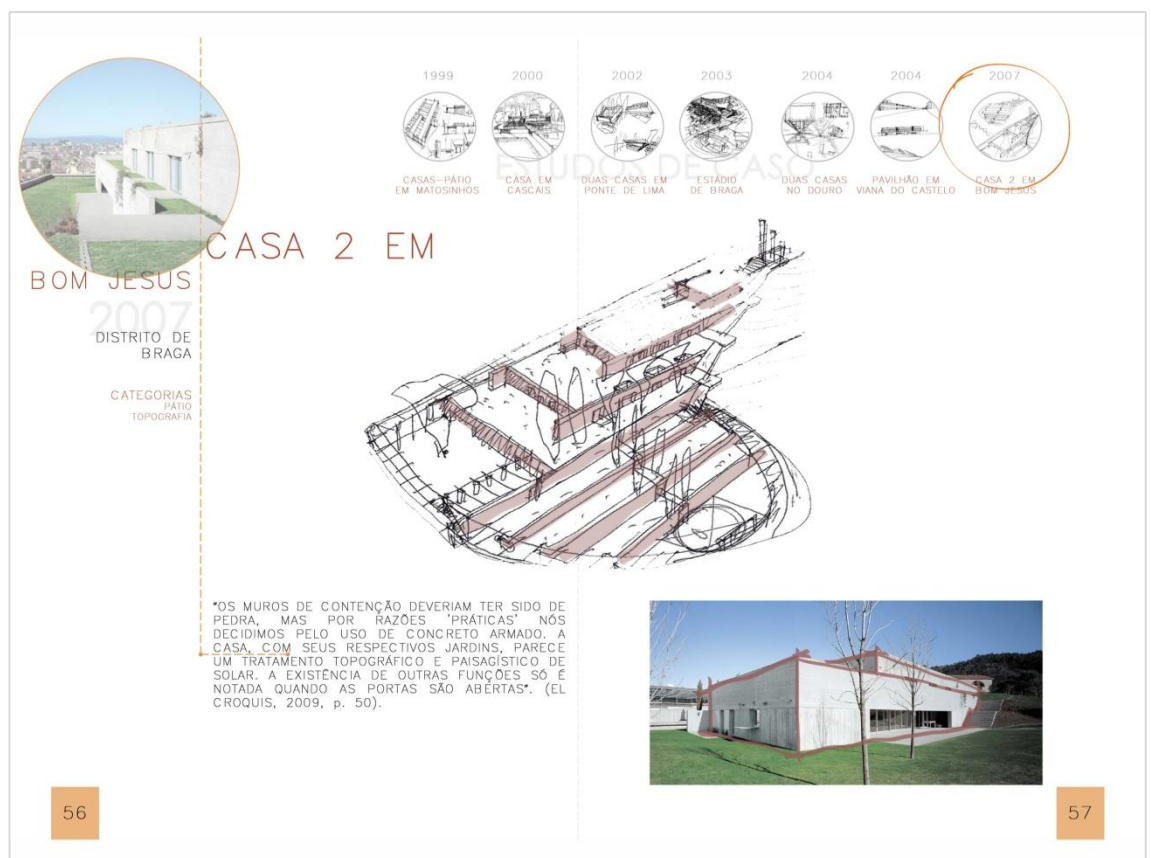


FIGURA 38. Leitura do pesquisador sobre os croquis da casa 2 em Bom Jesus – Muros de contenção e desníveis.

Característica dos arquitetos da Escola do Porto, Souto de Moura aplica fortemente em seus projetos conceitos relativos à leitura do sítio e do entorno sobre o qual haverá a intervenção arquitetônica. Neste caso, o estudo em corte seria fundamental, na medida em que o desnível do terreno se mostrava como uma questão complexa e marcante, o que foi estudado pelo arquiteto. O corte forneceu a Souto a integração da casa com a natureza, sem que os patamares em que esta se distribui fizesse com que ela fosse dissolvida em meio ao terreno. A simbiose ocorreu e é possível perceber onde um acontece e o outro também, saber como se dá a continuidade entre natureza e artefato arquitetônico, como no caso do Estádio de Braga (continuidade entre a rocha e o concreto armado).

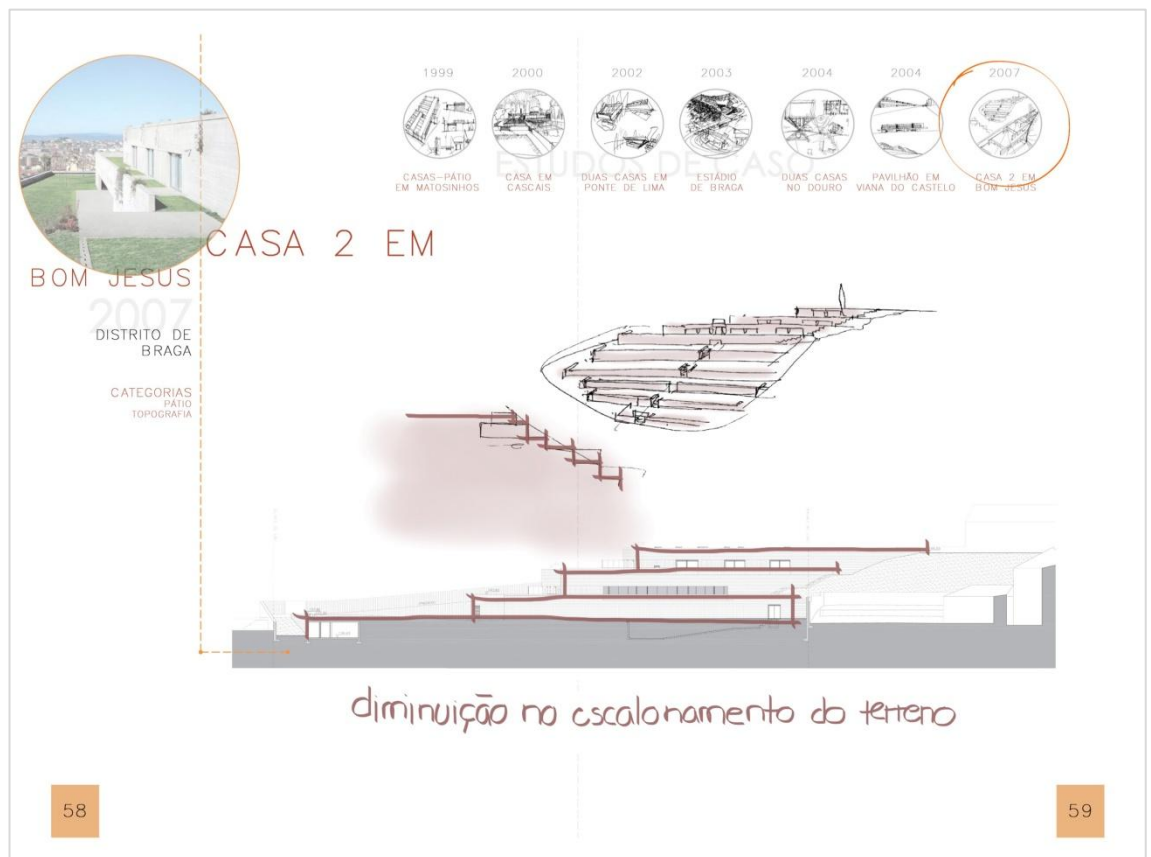


FIGURA 39. Leitura do pesquisador sobre os croquis da casa 2 em Bom Jesus – estudo em corte.

O terreno em declive, ao mesmo tempo em que estabelece a construção desta forma, para Souto de Moura, também condiciona uma sensação da qual o arquiteto se aproveitou de modo salutar: os visuais que cada patamar construído em meio à natureza pode proporcionar. Assim, a casa funciona como um mirante que descortina a cidade de Braga aos seus usuários, fornecendo uma vista privilegiada e única, o que estabelece quase como uma função de mirante. Suas obras possuem um sentido crítico e transformador da paisagem, específicos para cada contexto.

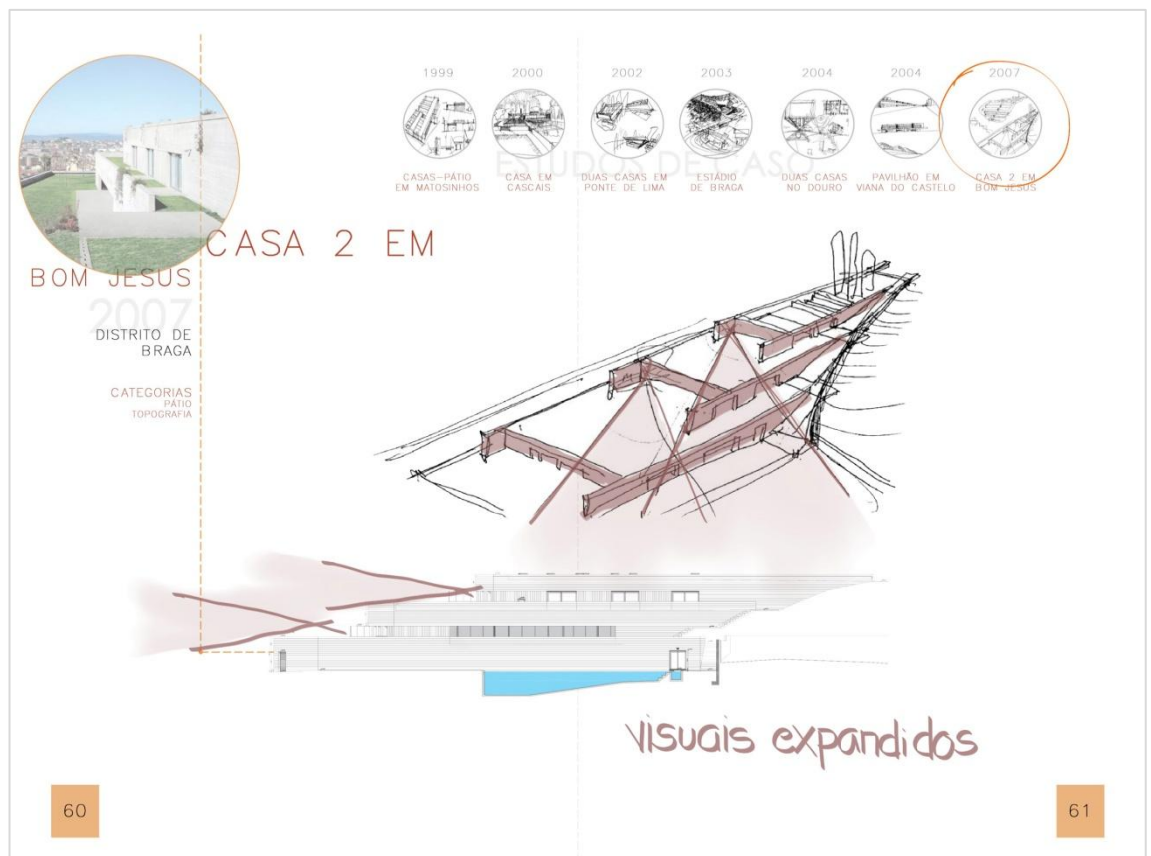


FIGURA 40. Leitura do pesquisador sobre os croquis da casa 2 em Bom Jesus – visuais e sensação de mirante.

10. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de todo o levantamento bibliográfico, iconográfico, sua sistematização, análises e reflexões, este trabalho conclui a contribuição e a influência da formação do arquiteto Eduardo Souto de Moura em seu processo de projeto. Souto nasceu em 1952 e formou-se na Escola Superior de Belas Artes do Porto em uma década na qual a arquitetura portuguesa passou por uma abertura política (ocorrida pelo fim da ditadura, em 1974) e se consolidou, inclusive em patamares internacionais por meio de experimentações individuais bem sucedidas. Além de tais questões, a década anterior assistiu à leitura crítica do Movimento Moderno pelos arquitetos portugueses, os quais optaram em valorizar, ao mesmo tempo, a cultura local de seu país, estabelecendo laços entre modernidade e tradição.

Sendo assim, as obras de Souto que foram estudadas neste trabalho refletem justamente tais enfrentamentos daquelas décadas: a experiência bem sucedida de um arquiteto que aliou questões do Movimento Moderno ao sítio específico de cada obra, ressaltando suas qualidades com sua arquitetura e explorando potencialidades daquele local, o que favorece o entendimento do seu entorno, uma construção que toma conta do terreno e dele se aproveita para proporcionar uma experiência diferenciada ao usuário – nas palavras de Souto, *temos que entender a energia de cada lugar*.

Esta é a mesma relação que se encontra muito fortemente em seus antecessores Álvaro Siza e Fernando Távora – como exemplo, temos a Casa sobre o Mar (1952), de Távora, um exemplo de arquitetura moderna revestida de azulejo português, o que demonstra essa tentativa de aliar a tradição local a valores discutidos em âmbito internacional. Em nenhum momento Souto foge a esses princípios, seja utilizando também azulejos portugueses como revestimento (Casa em Cascais); utilizando as rochas típicas da região incorporadas às suas obras (Casas Pátio em Matosinhos); seja implantando um estádio em meio a um rochedo, operação que, ao invés de negá-lo, o favorece (Estádio Municipal de Braga). Fernando Távora e Álvaro Siza, não à toa, foram suas principais influências ao lado de Mies Van Der Rohe, de quem Souto herda os planos ortogonais, os panos de vidro, o preciosismo dos detalhes, mas com uma leitura bastante particular, tornando sua produção arquitetônica única e

conferindo qualidade ao produto final – o que, a propósito, lhe rendeu o Prêmio Pritzker no ano de 2011.

Ainda neste mesmo contexto histórico, temos a criação dos primeiros dispositivos da era digital, como os computadores (década de 1950); o CAD e as primeiras *tablets* (década de 1960); e a plataforma BIM (década de 1980). Em meio a essa revolução tecnológica ocorrida na segunda metade do século XX, os arquitetos portugueses reconheceram que o ensino de arquitetura precisava de reformas, sobretudo, quanto à questão do desenho, o qual deveria ser mais estimulado por ter ocorrido uma queda na qualidade dos projetos apresentados. Diante dessa realidade, Souto também é influenciado nesse sentido – é de amplo conhecimento a tradição que a Escola do Porto possui na área de representação e linguagens, com ênfase no desenho a mão livre. Isto perdura até hoje, assim como as lições que Souto de Moura aprendeu durante sua formação – a relação entre Eduardo Souto de Moura e o desenho não foi quebrada pelos meios digitais.

A entrevista pessoal com o arquiteto, em setembro de 2013, também permitiu desvelar a visão pessoal de um arquiteto 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 este 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 pesquisa em mais um aspecto, no tocante à metodologia, visto que esse 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.

Dentro deste panorama, os desenhos de Souto de Moura, além de servirem de base para esta pesquisa (como forma de investigação de pretensas hipóteses levantadas acerca do desenho a mão livre em um contexto amplamente digital) também foram profícuos e salutares no sentido de corroborarem as características pessoais e projetuais do arquiteto em questão. Como colocado em uma das pranchas-síntese, o desenho é livre e se constitui enquanto ferramenta de investigação, sendo passível de execução a qualquer

momento, a qualquer hora, portanto. Pode ser feito em um *sketchbook*, como o de Souto, em papel comum, guardanapos – o desenho é ecumênico e aceita qualquer base.

Todo esse estudo percorreu uma trajetória que se iniciou na leitura das referências bibliográficas, passou pelos fichamentos, resumos, análises, reflexões e interpretações e chegou à confecção dos cadernos e demais peças gráficas que os compõem, o que possibilitou a investigação dos métodos projetuais de um arquiteto laureado, contribuindo com a discussão do papel do desenho na concepção arquitetônica, bem como em sua formação, sobretudo nos dias atuais, em que tal questão é recorrentemente posta em xeque diante das novas tecnologias oriundas da era digital em que vivemos. Ademais, tal estudo permitiu o contato com o universo projetual de Eduardo Souto de Moura, seus desdobramentos e assemelhados, enriquecendo o repertório deste pesquisador; permite também o contato entre a sociedade e o meio arquitetônico, ao expor um estudo sobre a importância do desenho em meio ao extenso rol tecnológico, questão que não se restringe somente ao meio arquitetônico e urbanístico.

O processo de projeto sofreu alterações significativas com a inserção dos mecanismos digitais, entretanto mesmo diante da abundância de aparatos tecnológicos disponíveis ao meio arquitetônico, o desenho a mão livre persiste como elemento indispensável. Por possuir sólidas relações com o pensamento humano, a cognição e ao desenvolvimento da capacidade perceptiva, não pode ser desvinculado dos momentos de concepção projetual. A pretensa hipótese levantada a respeito da importância do desenho a mão livre mesmo em uma realidade abundantemente virtual foi corroborada: esta pesquisa verificou que a obra concluída já possuía diversos aspectos antevistos desde o momento da concepção do projeto, aspectos estes que foram propostos pelo desenho – os croquis de Eduardo Souto de Moura já apresentavam as primeiras reflexões que se verificaram no projeto final, o que novamente corrobora a importância do momento histórico na formação de Souto de Moura.

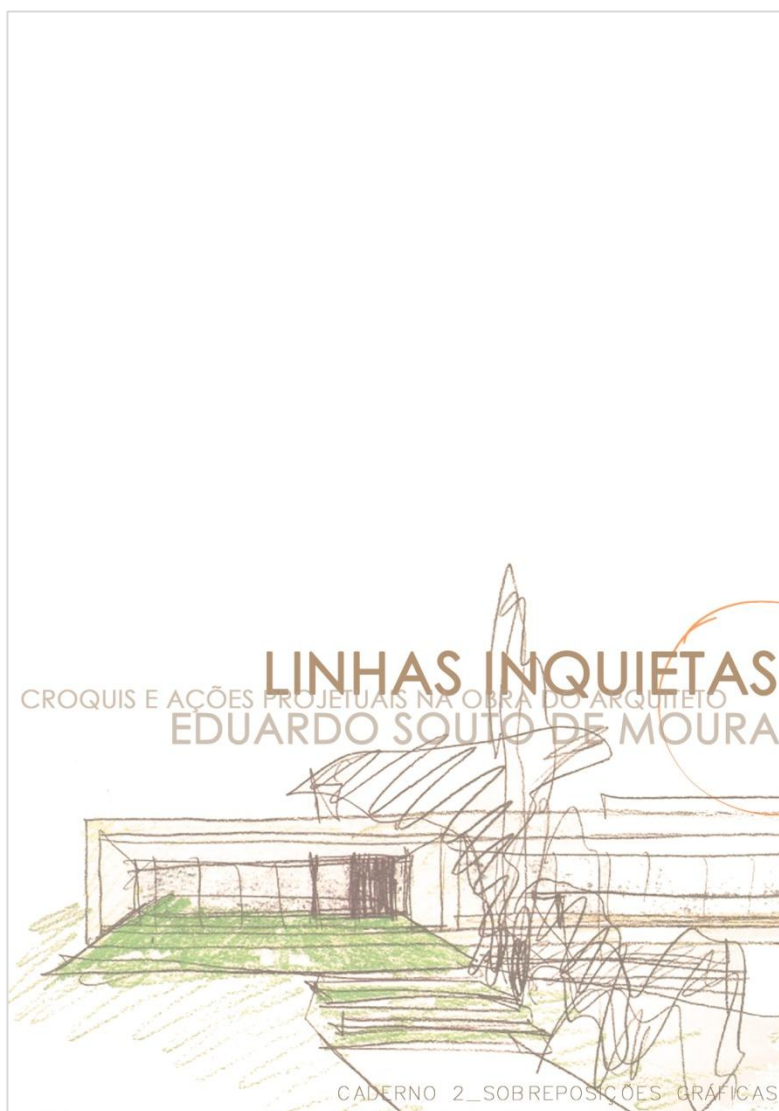
11. PRODUTOS

CADERNO COM COMENTÁRIOS GRÁFICOS – CAPA

Demais páginas encontram-se acompanhadas de suas respectivas obras.

*Devido ao tamanho limitado deste relatório, as imagens precisaram ser compactadas e, com isso, houve significativa perda de sua qualidade gráfica. Os arquivos digitais encontram-se em alta resolução, sendo melhores para consulta.

Link: http://issuu.com/gabrielbotasso/docs/0._caderno2_final

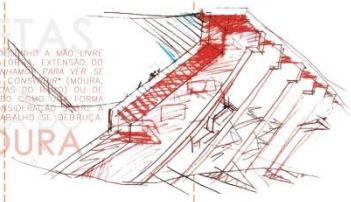


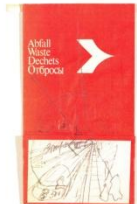
PRANCHAS SÍNTESE

LINHAS INQUIETAS

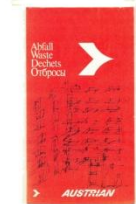
INDEPENDENTE DE QUALQUER ENQUADRAMENTO, ESTA PESQUISA TOMA PARA SI UMA DEFINIÇÃO DE DESENHO A MÃO LIVRE COMO ESPAÇO DE REFLEXÃO E INVESTIGAÇÃO, MOMENTO DE INTERAÇÃO ENTRE O ARQUITETO E SUA IDEIA, EXTENSO DO PENSAMENTO. COMO DITO POR EDUARDO SOUTO DE MOURA EM ENTREVISTA AO GRUPO NLEIAC, "DESENHAMOS PARA VER SE SABEMOS O QUE FAZEM, DESENHAMOS PARA REPRESENTAR O QUE QUEREMOS FAZER, DESENHAMOS PARA CONSTRUIR" (MOURA, 2013). SEJA POR MEIO DE UM CROQUI DE REFLEXÃO (CONSIDERANDO, DE COMUNICAÇÃO (COM PESSOAS DO RENO) OU DE PRESCRIÇÃO (ENVOLVENDO PESSOAS EXTERNAS AO PROJETO), EM QUALQUER ASPECTO, ELE É CARACTERIZADO COMO UMA FORMA COGNITIVA E, POSTERIORMENTE, PODE SER PASSIVAMENTE ANALISADA COMO FORMA DE CONHECIMENTO, CONSTRUÍVEL, QUAL ESTE TRABALHO SE DEBRUÇA

ARQUITETO EDUARDO SOUTO DE MOURA







1
DESENHO



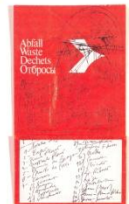
2
DESENHO




3
DESENHO



4
DESENHO



5
DESENHO



6
DESENHO

O DESENHO COMO (RE)CONHECIMENTO DO ESPAÇO. O OLHAR QUE RECONHECE E PERCORRE. DESENHA E MARCA. O DESENHO É SIGNO. O DESENHO TAMBÉM É PROCESSO. DESENHAR É ESCOLHER. DESENHAR É ENFATIZAR. DESENHO COMO COGNIÇÃO. DESENHO COMO INVESTIGAÇÃO. DA CABEÇA AO PAPEL, O DESENHO É O FIO TRADUTOR.

1
DESENHO

2
DESENHO

3
DESENHO

4
DESENHO

5
DESENHO

6
DESENHO

O ATO DE PERCORRER COM O OLHAR O QUE SE DESENHA, ENQUANTO A MÃO CONSTRÓI A IMAGEM, MODIFICA PROFUNDAMENTE A COMPRENSÃO DA EXISTÊNCIA MATERIAL DAS COISAS. POR ESSA CONCENTRAÇÃO NECESSÁRIA AO DESENHAR CONSTITUI UMA SITUAÇÃO DE REFLEXÃO QUE REINAUGURA A FORMA DAS COISAS. (ROZESTRATEN, 2006).

O COMPUTADOR É COMO UM LÁPIS, POR SI SÓ NÃO DESENHA. O DESENHO É UMA EXPRESSÃO DE UMA ATIVIDADE MENTAL, O QUE DEPENDE DE UMA SUPERFÍCIE PREVIAMENTE ESTABELECIDADA PARA RECEBER UM RISCO ARQUITETÓNICO OU DE UMA LÓGICA DE APROVEITAMENTO DO PAPEL. (DOURADO, 1994).

A CRIAÇÃO ARQUITETÓNICA NÃO EXIGE LOCAL E HORA PARA ACONTECER. O CROQUI NÃO SE MOVE DO LUGAR DA CRIAÇÃO, A CLAREZA DA SOLUÇÃO ARQUITETÓNICA NÃO É DADA DE MEDATADO, A VISUALIZAÇÃO DO PROJETO É CONQUISTADA EM AMBIENTE NEBULOSO E CONTÍNUO. (SCHENK, 2010).

A IMPRECISÃO DO TRACÇO REFLETE O TRÁNSITO DA IDEIA PROCURANDO SE FIRMAR NESTE TERRENO MOVIMENTO DA CRIAÇÃO. A CLAREZA DA SOLUÇÃO ARQUITETÓNICA NÃO É DADA DE MEDATADO, A VISUALIZAÇÃO DO PROJETO É CONQUISTADA EM AMBIENTE NEBULOSO E CONTÍNUO. (SCHENK, 2010).

OS CROQUIS APRESENTAM ALGUNS ASPECTOS CARACTERÍSTICOS, TAIS COMO: POUCOS TRACÇOS, PORÉM, CAPAZES DE REPRESENTAR PEQUENOS INDÍCIOS DE MATERIAIS, TEXTURAS, LUZ E SOMBRA, ETC. [...] E ALGUMAS VEZES SE APRESENTA NÃO COMPLETO, POIS NÃO HÁ OBRIGAÇÃO DE SE FAZEREM DESENHOS COM ACABAMENTOS, PRINCIPALMENTE QUANDO SE PERDE O INTERESSE PELA IDEIA. (ORTEGA, 2000).


[...] DESENHO É LINGUAGEM E ESTA ESSENCIALMENTE LIGADO AO PENSAMENTO. [...] TAMBÉM SE PODE DIZER QUE O DESENHO NÃO É SO UMA REPRESENTAÇÃO, MAS UMA FORMA DE PENSAR. (GOUVEIA, 1998).

LINHAS DE PESQUISA

É O DESENHO QUE SUGERE A MIM, NÃO SÓU EU QUE IMPONHO AO DESENHO. [...] DESENHAMOS PARA VER SE SABEMOS O QUE FAZEM, DESENHAMOS PARA REPRESENTAR O QUE QUEREMOS FAZER, DESENHAMOS PARA CONSTRUIR. (MOURA, 2013).


INVESTIGAÇÃO COM PERSPECTIVA

1999




CASAS-PÁLIO EM MATOSINHOS

2000




CASA EM CASCAIS

2002




DUAS CASAS EM MONTE DE LIMA

2003




ESTÁDIO DE BRAGA

2004




DUAS CASAS NO DOURO

2004

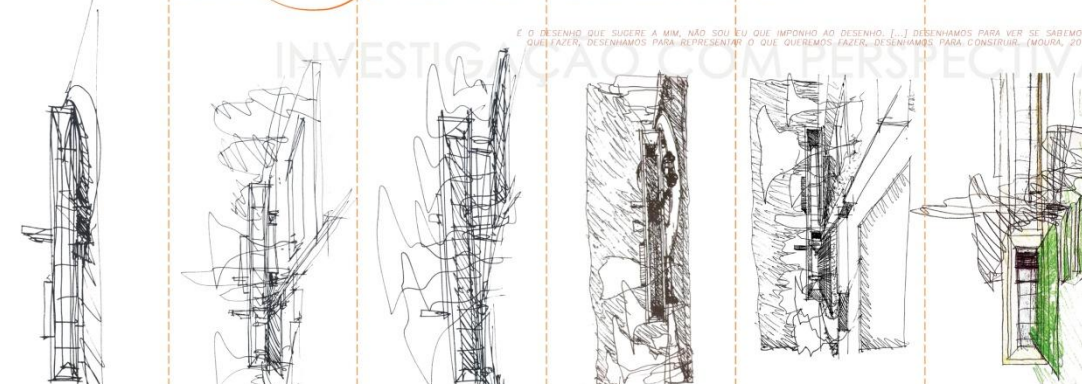


PAVILHÃO EM VIANA DO CASTELO

2007



CASA 2 EM BOM JESUS



RETIRA-SE DESSE TRABALHO QUE O TRACÇO DO ARQUITETO EDUARDO SOUTO DE MOURA É RÁPIDO; ENFÁTICO, POR MEIO DO USO FREQUENTE DE LINHAS SOBREPOSTAS, SE REFORÇAM A CADA CAMADA; LIVRE PARA INVESTIGAR TODOS OS DETALHES, COM CORES, HACHURAS; SABE O QUE QUER, O QUE PROCURA

1
ESTUDO

2
ESTUDO

3
ESTUDO

4
ESTUDO

5
ESTUDO

6
ESTUDO

TRACÇO QUE INVESTIGA A RELAÇÃO VOLUMÉTRICA ENTRE A CONSTRUÇÃO E O TERRENO, EM DESENVOLVIMENTO, HÁ A INDICAÇÃO DO ACESSO AO NÍVEL INFERIOR, DADO POR MEIO DE UM PEQUENO CAMINHO, O QUE SERÁ MANTIDO NOS PRÓXIMOS DESENHOS E NA EDIFICAÇÃO QUE FOI CONSTRUIDA.

INSERÇÃO DE DETALHES COMO A MASSA DE VEGETAÇÃO E SUAS CONSEQUÊNCIAS PARA O ENQUADRAMENTO DA CASA; A ESPLANADA QUE RECEBE O VISITANTE; A PISCINA, NA PARTE INFERIOR DO TERRENO.

O OBSERVADOR SE APROXIMA DA CONSTRUÇÃO E IDENTIFICA O RITMO DAS ESQUADRIAS QUE MARCAM A FACHADA; O DESENVOLVIMENTO SE TORNA MAIS PRESENTE.

ESTUDO DA FACHADA POSTERIOR DA CONSTRUÇÃO QUE POSICIONA TODOS OS ELEMENTOS QUE A COMPORÃO, COMO FORMAS VEGETAIS; O CAMINHO DE ACESSO AO NÍVEL INFERIOR É RETOMADO, AGORA COM UM VEÍCULO; O FUNDO GANHA UMA TEXTURA; O DESENHO DO VAZIO REFORÇA A MASSA CONSTRUIDA, O CHEIO.

TEXTURA UTILIZADA DE MODO ABUNDANTE, GERANDO VOLUMETRIA, O QUE É REFORÇADO PELA MARCAÇÃO DA SOMBRA DO SOL NA CONSTRUÇÃO. COMPLETA O DESENHO ANTERIOR, O QUAL INVESTIGA A FACHADA POSTERIOR DA CASA.

USO DA COR COMO FORMA DE ESTUDO DA INFLUÊNCIA DE CADA MATERIAL, NA PLASTICIDADE DA OBRA FINAL.

1999 2000 2002 2003 2004 2004 2007

CASAS-PÁTIO EM MATOSINHOS CASA EM CASCAIS DUAS CASAS EM PONTE DE LIMA ESTÁDIO DE BRAGA DUAS CASAS NO DOURO PAVILHÃO EM VIANA DO CASTELO CASA 2 EM BOM JESUS

ESTUDO COMPLETO
PLANTAS + CORTES + FACHADAS + PERSPECTIVAS + DETALHAMENTOS

estudo com referências anotações
planta perspectiva planta perspectiva planta perspectiva
planta cortes fachadas planta
cortes planta planta
detalhe corte com escala humana perspectiva externa perspectiva interna

RESSALTA-SE POR MEIO DESTA INICIAÇÃO CIENTÍFICA A IMPORTÂNCIA DO DESENHO ENQUANTO COGNIÇÃO: PARA QUE ELE OCORRA, É NECESSÁRIO APRENDER A VER, HAJA VISTA A CORRELAÇÃO ENTRE O PENSAMENTO HUMANO, O OLHAR E A MÃO, MEDIADOS PELA PERCEÇÃO - HÁ A CONSTRUÇÃO DE UM OLHAR

1 PÁGINA 2 PÁGINA 3 PÁGINA 4 PÁGINA 5 PÁGINA 6 PÁGINA

INTERESSANTE O ESTUDO FEITO NA PÁGINA SUPERIOR, EM QUE SOUTO DE MOURA ANÁLISA OBRAS DE REFERÊNCIAS, COMO UMA CONSTRUÇÃO DE ALVARO SIZA E OUTRA DE MIES VAN DER ROHE, PARA O DESENHO DE SUA CASA EM CASCAIS. ABAIXO, PLANTA JÁ COM MARCAÇÃO DE AMBIENTES, VEGETAÇÃO, CÁLCULO DA ÁREA TOTAL E UMA PEQUENA PERSPECTIVA DE VOO DE PASSARO, ENSAIANDO A VOLUMETRIA DA CONSTRUÇÃO.

SOUTO FAZ REFERÊNCIA A DINAMARCA, A SUECIA E A CARACTERÍSTICAS PROVAVELMENTE DESEJAVIA EM CASCAIS, COMO CASA PÁTIO E TUDO A 90°, COMPLEMENTANDO O ESTUDO DA PÁGINA AO LADO ASSOCIAÇÃO FUNDAMENTAL NA PÁGINA 6 DO SKETCHBOOK, ENTRE UMA PLANTA BASTANTE BRSICADA, DEMONSTRANDO A SUCESSÃO DE IDEIAS, OS CORTES, QUE ANTECIPAM AS ALTURAS, E A VOLUMETRIA.

A A SEGUNDA CASA NO DOURO APARECE PRIMEIRAMENTE COM O ESTUDO DE SUA PLANTA, COM AS FACHADAS REBATIDAS, O QUE INDICA SABER TÉCNICO, SENDO O CORTE UM DOS DESENHOS MAIS IMPORTANTES, SALIENTANDO COMO SE DARIA A ESTRUTURA DE FUNDAÇÃO DESSA CONSTRUÇÃO, QUE SE PROPÕE A SER O DESENHO DE UMA CASA COMUM INVERTIDA, ALGO COM UM CALICE APOIADO EM POUCOS PONTOS NO SOLO.

ESTUDO DAS QUATRO FACHADAS DESTA CASA NO DOURO - AS DUAS PRIMEIRAS, LATERAIS, SÃO VOLUMETRICAMENTE SIMÉTRICAS (DESENHADAS LADO A LADO) E AS FACHADAS FRONTAL E POSTERIOR SÃO MARCADAS LOGO EM SEGUIDA. A PLANTA ABAIXO JÁ APRESENTA MODIFICAÇÕES EM RELAÇÃO À PÁGINA ANTERIOR, O QUE INDICA A CONTINUAÇÃO DE UM PROCESSO COMEÇADO E ANDA EM CONSTANTE DESCOBRIMENTO E INVESTIGAÇÃO.

ESTAS DUAS PÁGINAS TRAZEM A OS DESENHOS DE UM ARQUITETO QUE CONHECE O SISTEMA CONSTRUTIVO AO QUAL SUBMETE SEU EDIFÍCIO, O DETALHAMENTO DO ENCAIXE DAS PEÇAS (ACIMA) E A MARCAÇÃO DO RITMO DOS PARAFUSOS NA FACHADA, OS QUAIS ARRUMAM AS PEÇAS QUE SE CRUZAM E CRIAM UMA MOMENTO DE LUMINOSIDADE, ORA UM MOMENTO DE OPACIDADE, QUANDO O OBSERVADOR VE A LATERAL DA PEÇA ESTRUTURAL.

SOUTO DEMONSTRA NESSES DESENHOS A QUALIDADE DE UM PROJETO QUE SE PREOCUPA COM A ESCALA DO OBSERVADOR, SEU CAMPO DE VISÃO A PARTIR DAS ABERTURAS, PENSADAS PARA PROPORCIONAREM BOM APROVEITAMENTO DAS MESMAS E, INTERAMENTE, A ANTECIPAÇÃO DE COMO SERIA ESTAR NAQUELE ESPAÇO. NOVAMENTE O DESENHO CONSIDERA O USO E A SENSAÇÃO DO USUÁRIO DENTRO DO EDIFÍCIO BURGO.


A ANÁLISE FEITA SOBRE AS OBRAS DO ARQUITETO EDUARDO SOUTO DE MOURA NOS POSSIBILITA INFERIR QUE A [R]EVOLUÇÃO DIGITAL E O AVANÇO DAS NOVAS TECNOLOGIAS COMPUTACIONAIS NÃO INTERFERIRAM NA IMPORTÂNCIA QUE O DESENHO À MÃO LIVRE POSSUI EM SEU PROCESSO DE CONCEPÇÃO PROJETUAL

1999 2000 2002 2003 2004 2007

CASAS-PÁTIO EM MATOSINHOS CASA EM CASCAIS DUAS CASAS EM PONTE DE LIMA ESTÁDIO MUNICIPAL DE BRAGA DUAS CASAS NO DOURO PAVILHÃO EM VIANA DO CASTELO CASA 2 EM BOM JESUS

CATEGORIA PÁTIO CATEGORIA TOPOGRAFIA CATEGORIAS ESTRUTURA NOTÁVEL TOPOGRAFIA CATEGORIAS ESTRUTURA NOTÁVEL PÁTIO TOPOGRAFIA CATEGORIA ESTRUTURA CATEGORIAS ESTRUTURA NOTÁVEL PÁTIO CATEGORIAS PÁTIO TOPOGRAFIA

A PARTIR DOS ESTUDOS SOBRE EDUARDO SOUTO DE MOURA, FOI PERCEBIDO QUE QUESTÕES COMO PÁTIO, ESTRUTURAS MARGANTES E GRANDES OPERAÇÕES TOPOGRÁFICAS SE MOSTRARAM RECORRENTES, SENDO QUE SUAS OBRAS PODEM SER ENCAIXADAS EM PELO MENOS UMA DESSAS CATEGORIAS (CRIADAS POR ESTE TRABALHO), SENDO ASSIM, AS OBRAS QUE CONTINHAM MAIS INFORMAÇÕES TEXTUAIS E GRÁFICAS FORAM REUNIDAS E CLASSIFICADAS NAS CATEGORIAS MENCIONADAS ACIMA. ESPECIFICAMENTE, OS CÍRCULOS MAIORES DENOTAM AS CATEGORIAS PRIMÁRIAS E, QUANDO INTERSECTADOS, SALIENTAVAM O ENCAIXE DA OBRA EM MAIS DE UMA CATEGORIA, OU ATÉ NAS TRÊS (COMO O ESTÁDIO MUNICIPAL DE BRAGA).



EDUARDO SOUTO DE MOURA
2011
VENCEDOR DO PRÉMIO PRITZKER

O DESENHO DO SÍTIO GERA O DESENHO DA CONSTRUÇÃO

<p>1999: CASAS-PÁTIO EM MATOSINHOS</p> <p>2000: CASA EM CASCAIS</p> <p>2002: DUAS CASAS EM PONTE DE LIMA</p> <p>2003: ESTÁDIO DE BRAGA</p> <p>2004: DUAS CASAS NO DOURO</p> <p>2004: PAVILHÃO EM VIANA DO CASTELO</p> <p>2007: CASA 2 EM BOM JESUS</p>	<p>2000-2003: ESTÁDIO MUNICIPAL DE BRAGA</p> <p>2000-2004: PAVILHÃO EM VIANA DO CASTELO</p> <p>2001: PRÉMIO HEINRICH FESSENOW - MEDALHA DE OURO</p> <p>2001-2002: DUAS CASAS EM PONTE DE LIMA</p> <p>2002: NOMEADO NA III BIENAL IBEROAMERICANA DE ARQUITETURA E ENGENHARIA CIVIL, PELAS CASAS-PÁTIO EM MATOSINHOS</p> <p>2003: PRÉMIO A PEDRA NA ARQUITETURA - MENÇÃO HONROSA PELO PROJETO MATOSINHOS SUL</p> <p>2004: DUAS CASAS NO DOURO</p> <p>FINALISTA DO PRÉMIO FAD PELO PROJETO DAS DUAS CASAS EM PONTE DE LIMA (2002)</p> <p>PRÉMIO FAD DE OPINIÃO</p> <p>PRÉMIO SECIL DE ARQUITETURA</p> <p>2005: PRÉMIOS FAD, FAD DE OPINIÃO E MEDALHA DE OURO DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE DESPORTO E OCIO (ALMAHA) PELO PROJETO ESTÁDIO DE BRAGA</p> <p>2006: PRÉMIOS INTERNACIONAL DE ARQUITETURA CHICAGO, ATHENIUM MUSEUM, USA - V BIENAL IBEROAMERICANA DE ARQUITETURA E URBANISMO E BEST WINDOW VETECO PELO ESTÁDIO DE BRAGA</p> <p>2007: MEMBRO HONORÁRIO DO INSTITUTO AMERICANO DE ARQUITETOS</p>				
<p>1952: NASCE EM PORTO, PORTUGAL, NO DIA 25 DE JULHO.</p>	<p>1974-1979: COLABORA COM O ARQUITETO ÁLVARO SIZA VIEIRA</p> <p>1980: LICENCIA-SE EM ARQUITETURA PELA ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO</p> <p>1980-1984: MERCADO MUNICIPAL DE BRAGA</p>	<p>1981: INICIA SUA ATIVIDADE DOCENTE COMO PROFESSOR AJUDANTE NA FAUP</p> <p>1988: PROFESSOR CONVIDADO NA FACULDADE DE ARQUITETURA DE PARIS-BELLEVILLE</p> <p>1989: PROFESSOR CONVIDADO NAS FACULDADES DE ARQUITETURA DE HARVARD E DE DUBLIN</p> <p>1989-1997: POUSADA SANTA MARIA DO BOURO</p>	<p>1990-1991: PROFESSOR CONVIDADO NA ETH DE ZURICH</p> <p>1990-1994: DEPARTAMENTO DE GEOCIÊNCIAS DA UNIVERSIDADE DE AVEIRO</p> <p>1991-1998: CASA EM MOLEDO</p> <p>1991-2007: EMPREENDIMENTO BURGO</p> <p>1993-1999: CASAS-PÁTIO EM MATOSINHOS</p> <p>1994: PROFESSOR CONVIDADO NA ESCOLA DE ARQUITETURA DE LAUSANA</p> <p>1994-2000: CASA EM CASCAIS</p> <p>1996-2007: CASA 2 EM BOM JESUS</p> <p>1999: PRÉMIO A PEDRA NA ARQUITETURA - MENÇÃO HONROSA PELA POUSADA SANTA MARIA DO BOURO (1997)</p> <p>PRÉMIO FAD DE OPINIÃO PELO SILO CULTURAL EM NORTESHOPPING, MATOSINHOS</p>	<p>2000-2003: ESTÁDIO MUNICIPAL DE BRAGA</p> <p>2000-2004: PAVILHÃO EM VIANA DO CASTELO</p> <p>2001: PRÉMIO HEINRICH FESSENOW - MEDALHA DE OURO</p> <p>2001-2002: DUAS CASAS EM PONTE DE LIMA</p> <p>2002: NOMEADO NA III BIENAL IBEROAMERICANA DE ARQUITETURA E ENGENHARIA CIVIL, PELAS CASAS-PÁTIO EM MATOSINHOS</p> <p>2003: PRÉMIO A PEDRA NA ARQUITETURA - MENÇÃO HONROSA PELO PROJETO MATOSINHOS SUL</p> <p>2004: DUAS CASAS NO DOURO</p> <p>FINALISTA DO PRÉMIO FAD PELO PROJETO DAS DUAS CASAS EM PONTE DE LIMA (2002)</p> <p>PRÉMIO FAD DE OPINIÃO</p> <p>PRÉMIO SECIL DE ARQUITETURA</p> <p>2005: PRÉMIOS FAD, FAD DE OPINIÃO E MEDALHA DE OURO DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE DESPORTO E OCIO (ALMAHA) PELO PROJETO ESTÁDIO DE BRAGA</p> <p>2006: PRÉMIOS INTERNACIONAL DE ARQUITETURA CHICAGO, ATHENIUM MUSEUM, USA - V BIENAL IBEROAMERICANA DE ARQUITETURA E URBANISMO E BEST WINDOW VETECO PELO ESTÁDIO DE BRAGA</p> <p>2007: MEMBRO HONORÁRIO DO INSTITUTO AMERICANO DE ARQUITETOS</p>	
FORMAÇÃO	PESSOAL	INÍCIO DA	CARREIRA	CONSOLIDAÇÃO	ESTABILIDADE
1950 DÉCADA DE	1960 DÉCADA DE	1970 DÉCADA DE	1980 DÉCADA DE	1990 DÉCADA DE	2000 DÉCADA DE
<p>FINAL DA SEGUNDA GUERRA ESPERANÇAS DEMOCRÁTICAS RENOVADAS. CONDICIONANTES ECONÓMICAS GERAM ACENTUADO DESENVOLVIMENTO URBANO: O CAMINHO PARA A RETOMADA DO MOVIMENTO MODERNO ESTAVA ABERTO - INÍCIO DO INQUÉRITO A ARQUITETURA PORTUGUESA</p>	<p>1961: PUBLICAÇÃO DO INQUÉRITO A ARQUITETURA PORTUGUESA: VONTADE NACIONAL DE AUTOCONHECIMENTO E VALORIZAÇÃO DA CULTURA LOCAL - LAÇOS ENTRE MODERNIDADE E TRADIÇÃO</p>	<p>1974: REVOLUÇÃO DOS CRAVOS FIM DOS QUARENTA ANOS DE REGIME AUTORITÁRIO PORTUGUÊS; ABERTURA POLÍTICA E CONSOLIDAÇÃO DA ARQUITETURA NO NORTE DE PORTUGAL, RESULTADO DO AMADURECIMENTO DAS DISCUSSÕES DAS DÉCADAS ANTERIORES. EXPERIMENTAÇÕES INDIVIDUAIS SEM SUCESSOS E PROJEÇÃO INTERNACIONAL DO PAÍS.</p>	<p>APÓS A REVISÃO DA ARQUITETURA E DE SUAS PRÁTICAS, INICIOU-SE A REFORMA NO ENSINO DESTA; 1982: ÁLVARO SIZA VIEIRA É ESCOLHIDO PARA PROJETAR O NOVO EDIFÍCIO DO CURSO DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO.</p>	<p>ENORME PLURALISMO DE OBRAS, SENDO DIFÍCIL ELEGER UMA TENDÊNCIA OU ENTÃO CLASSIFICÁ-LAS.</p>	<p>ESTABELEÇENDO DE FORMA NOTÁVEL AS PONTES ENTRE A "TRADIÇÃO" E O "NOVO", O LOCAL E O UNIVERSAL, QUE SERVIRAM DE REFERÊNCIA AO PERCURSO DE TANTOS OUTROS ARQUITETOS, COMO SERIA, NUM EXEMPLO DESTACADO, EDUARDO SOUTO DE MOURA. (...) NECESSIDADE ESTRATÉGICA DE ENCONTRAR ESPECIFICIDADES CULTURAIS NO SÍTIO DE UMA COMPETITIVIDADE TERRITORIAL, CADA VEZ, MAIS GLOBALIZADA. (CANNATA, 2005).</p>

Link para o caderno com fichas iconográficas:

http://issuu.com/gabrielbotasso/docs/01._caderno1_final

12. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

2G: Eduardo Souto de Moura – obra recente, n. 05. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1998.

BANDEIRA, Pedro; LOPES, Diogo Seixas; URSPRUNG, Philip; **Eduardo Souto de Moura: atlas de parede, imagens de método**. Porto: Dafne, 2011.

BLASER, Werner. **Eduardo Souto de Moura: Stein, Element, Stone**. Basel: Birkhäuser, 2003.

BUCCI, Angelo. **Pedra e arvoredos**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 04, n. 041.01, Vitruvius, out. 2003. <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.041/644>>. Acesso em: 21 de setembro de 2013.

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

CARDOSO, Alexandra; MAIA, Maria Helena. **O Inquérito à Arquitectura Regional: contributo para uma historiografia crítica do Movimento Moderno em Portugal**. Porto: Atas do IV Congresso de História da Arte Portuguesa, Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Escola Superior Artística do Porto, 2012. [PDF]. Acesso em 28 de outubro. Disponível em: http://www.academia.edu/2224820/O_Inquerito_a_Arquitectura_Regional_contributo_para_uma_historiografia_critica_do_Movimento_Moderno_em_Portugal_Maria_Helena_Maia_e_Alexandra_Cardoso.

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

DUARTE, Carlos dos Santos. **Tendências da arquitectura 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.

DUDEQUE, Marco Cezar. *O lugar na obra de Oscar Niemeyer*. Tese apresentada à Comissão de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

EGA – Expresión gráfica arquitectónica: conversando com Eduardo Souto de Moura, n. 12. Valencia: Universidad Politecnica de Valencia, 2007.

El Croquis: Álvaro Siza 1958-2000, n. 95. Madrid: El Croquis Editorial, 2000.

El Croquis: Eduardo Souto de Moura 1995-2005, n. 124. Madrid: El Croquis Editorial, 2005.

El Croquis: Eduardo Souto de Moura 2005-2009, n. 146. Madrid: El Croquis Editorial, 2009.

ESPOSITO, Antonio; LEONI, Giovanni. *Eduardo Souto de Moura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.

FERNANDEZ, Sergio. *Percurso, arquitectura portuguesa, 1930-1974*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1988.

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.

L'Architecture d'aujourd'hui, n. 185-186. Boulogne: FR Groupe Expansion, 1976.

LANCHA, Joubert José; VIZIOLI, Simone Helena Tanoue; CASTRAL, Paulo César. *O caderno de viagem, o ensino e a percepção da cidade*. In: XI SHCU Seminário de história da cidade e do urbanismo, 2010, Vitória. Anais do XI SHCU seminário de história da cidade e do urbanismo: a construção da cidade e do urbanismo. Ideias têm lugar? Vitória: UFES, 2010. [PDF].

LOURENÇO, Carla. *O pátio em Souto de Moura*. Porto: FAUP, 2012. [PDF]. Acesso em 15 de outubro. Disponível em: <http://issuu.com/foni/docs/patio>.

MILHEIRO, Ana Vaz. *A construção do Brasil: relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: FAUP Publicações, 2005.

MONEO, Rafael. *A Solidão dos Edifícios*. Aula Magna, Kenzo Tange Visiting Professor Chair, Harvard University Graduate School of Design, 1985. Tradução para o português de Igor Fracalossi. [PDF]. Acesso em 23 de setembro. Disponível em duas partes em <http://www.archdaily.com.br/26794/a-solidao-dos-edificios-parte-1-rafael-moneo/> e <http://www.archdaily.com.br/33413/a-solidao-dos-edificios-parte-2-rafael-moneo/>.

MOURA, Eduardo Souto de. *Eduardo Souto de Moura: conversas com estudantes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008. Conferência pública pronunciada na Faculdade de Arquitectura e Sociedade, Politécnico de Milão (campus Leonardo), 25 de fevereiro de 2005.

MOURA, Eduardo Souto de. *Eduardo Souto de Moura: temi di progetti = themes for projects*. Milão: Skira, 1999.

MOURA, Eduardo Souto de. *Sketchbook No. 76*. Porto: Lars Müller Publishers, 2012.

NOTO, Felipe de Souza. *Paralelos entre Brasil e Portugal: a obra de Lúcio Costa e Fernando Távora*. Dissertação apresentada à Comissão de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2007.

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.

RODRIGUES, Inês Lima. *Quando a habitação colectiva era moderna: desde Portugal a outros territórios de expressão portuguesa. 1940-1974*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2009. [PDF]. Acesso em: 26 de setembro. Disponível em: <http://upcommons.upc.edu/handle/123456789/120541>.

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

SIZA, Álvaro. *A importância de desenhar*. In Desenho – III Bienal Nacional 87, Árvore Porto, 4-27 de julho de 1987, catálogo da mostra, 1987.

SIZA, Álvaro. *Imaginar a evidência*. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

TÁVORA, Fernando Luís Cardoso Meneses de Tavares e. *Fernando Távora*. Lisboa: Blau, 1993.

Ten Houses 02. 1998.

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].

TESTA, Peter. *Álvaro Siza*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

TRIGUEIROS, Luiz. *Eduardo Souto de Moura*. Lisboa: Blau, 1996.

VIEIRA, Joaquim. *O desenho e o projecto são o mesmo?* Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1995.

13. ANEXOS

13.1. PÔSTER APROVADO PARA O EVENTO SHCU

LINHAS INQUIETAS

GABRIEL BRAULIO BOTASSO
aluno de graduação do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP
pesquisador do N.E.L.A.C. IAU USP
bolista de iniciação científica PIBIC/CNPq
gabrielbotassosp@gmail.com

SIMONE HEBERLE TAVORA VIZDOLI
Profa. Dra. do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP
pesquisadora do N.E.L.A.C. IAU USP
simonehtv@sc.usp.br

TEXTO TEMÁTICO REPRESENTAÇÕES
palavras-chave: croquis, sketchbook, desenho, Eduardo Souto de Moura, arquitetura portuguesa, Escola do Porto, processo de projeto

CROQUIS E AÇÕES PROJETUAIS NA OBRA DO ARQUITETO EDUARDO SOUTO DE MOURA

INTRODUÇÃO

Este trabalho refere-se ao projeto de iniciação científica PIBIC/CNPq desenvolvido entre 2013/2014 e integra as pesquisas do Núcleo de Apoio à Pesquisa em Estudos de Linguagem em Arquitetura e Cidade – N.E.L.A.C. IAU USP, sob a direção dos laços criados pelo Acordo de Cooperação Internacional entre o Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU USP) e a Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (FAUP), cujo projeto intitula-se “Arquitetura, desenho e representação: metodologias de desenho no ensino de projeto”. O que é o ato de desenhar? A linha inquieta que traduz. O desenho como (re)conhecimento do espaço. O olhar que percorre. Que processa. Reconhece e percorre. Desenha e marca. O espaço como construção de um olhar. O espaço manipulado, e não reproduzido. Olhar por trás da forma. Realidade de maneira sinéctica. O olhar é significante, não significação. Aproximação que não é neutra. Nova linguagem. Construir sobre um meio. Meio que é linguagem. Meio que é experimentação. O desenho é signo. O processo é neutro? O desenho também é processo. Desenhar é escolher. Desenhar é excluir. Desenhar é enfatizar. Risco rápido que é consequente. Representação do olhar. Linguagem do homem com o espaço. O desenho como gênese do pensamento. O risco consequente que define formas. Desenho como investigação. Variada entre o pensar e o registrar. Registro de uma ideia. Assim, o objetivo principal deste trabalho é desvelar parte do processo/projeto do arquiteto Eduardo Souto de Moura, suas representações gráficas e significações, partindo-se da análise de seus croquis.

MÉTODOS

Diferentes e gestos foram desenvolvidos em três espaços: condensação de repertório, investigações experimentais e espaço de reflexão.

1. Condensação de repertório | leituras dos textos que trouxeram a compreensão a respeito do tema e apoiaram o restante da pesquisa: a arquitetura portuguesa (principalmente sobre como se deu esse processo no século XX, em relação ao regime de António de Oliveira Salazar), como essa arquitetura influenciou a Escola do Porto e a Escola Superior de Belas Artes do Porto (ESBAP); como Eduardo Souto de Moura se encaixa nesse contexto, desde sua formação na ESBAP até o momento em que começa a lecionar como professor assistente na então Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (FAUP), edifício desenhado pelo arquiteto Álvaro Siza, com o qual Souto de Moura trabalhou antes mesmo de se formar arquiteto; as personalidades que o influenciaram, tais como Álvaro Siza e Fernando Távora.
2. Investigações experimentais | experimentações gráficas feitas sobre os desenhos de Souto de Moura, as quais foram reunidas em fichas, expostas abaixo, de acordo com as respectivas obras. Para a preservação dos croquis originais e sua autoria, optou-se pelo uso de recursos digitais: os comentários gráficos foram feitos em Jayer, que se sobrepõem, possibilitando o estudo de um mesmo desenho sob diferentes aspectos, simultaneamente, sem haver prejuízo ao material analisado (original sempre intacto); além da facilidade de armazenamento, que também pode ser feito em camadas.
3. Espaço de reflexão | este momento permitiu a análise das obras e um possível agrupamento de algumas obras de Souto de Moura, expressos no diagrama abaixo.

CONCLUSÕES

Este trabalho vem reafirmar a importância do desenho no processo projetivo, diante das novas tecnologias digitais, ora pelo estudo dos croquis do arquiteto Eduardo Souto de Moura, ora pelo uso do desenho, como forma de análise e reflexão sobre estes mesmos croquis. Como resultado dessas estudos, foi confeccionado um repertório que reúne todos os desenhos de Souto de Moura e seus respectivos comentários gráficos, sua materialização de pensamentos e reflexões sobrepostos.

“Estas duas casas em Ponte de Lima ocupam um terreno com uma inclinação de 45%, que delimita com um espaço de golfe. A ideia desenvolvida neste projeto era de que as duas casas diferissem entre si pela relação que cada uma delas estabelece com a paisagem: uma orientada para a paisagem montanhosa e a outra, mais introvertida”. (MOURA, 2008).

A partir das fichas, as obras foram classificadas em três categorias e suas interseções, apresentadas no diagrama abaixo: pátio, estrutura notável e operação topográfica, grandes características dos projetos de Souto de Moura. Foram escolhidas as seguintes obras para os estudos de caso: casa em Cascais (1994-2000), duas casas no Douro (2000-2004), pavilhão em Viana do Castelo (1993-1999), duas casas em Ponte de Lima (2001-2002), casa em Bom Jesus 2 (1996-2000) e Estádio Municipal de Braga (2000-2004). Características importantes de cada projeto foram ressaltadas por meio de comentários gráficos sobre os desenhos originais. Há conexões entre citações que resultam determinadas características de cada obra e os desenhos sobre os quais essas características são evidenciadas, permitindo, assim, uma leitura mais crítica. As citações dizem respeito a características do projeto construído que já estavam presentes logo nos primeiros desenhos, o que denota a importância do croqui enquanto ferramenta de diálogo do homem com o espaço, conforme Schenk (2010, p. 33): “O desenho é uma extensão. Ele surge à mão do arquiteto. Ao ser feito, o desenho anuncia-se como espaço de interação entre o arquiteto e a obra. Pelo desenho a obra se faz presente em totalidades parciais”. Trata-se, portanto, de uma comparação entre desenho e obra construída, verificando-se o que já havia sido pensado desde a materialização das primeiras linhas, ainda inquietas, em busca de uma resolução que traduzisse seu pensar projetual, parcialmente em busca de uma totalidade.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

CATEGORIA 1: ESTRUTURA
DUAS CASAS EM PONTE DE LIMA
DUAS CASAS NO DOURO
PAVILHÃO EM VIANA DO CASTELO

CATEGORIA 2: TOPOGRAFIA
DUAS CASAS EM PONTE DE LIMA
DUAS CASAS EM BOM JESUS

CATEGORIA 3: PÁTIO
DUAS CASAS EM PONTE DE LIMA
DUAS CASAS EM BOM JESUS

REFERÊNCIAS: FERNANDEZ, Sergio. *Percurso, arquitetura portuguesa, 1930-1974*. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 1988. MOURA, Eduardo Souto de. *Eduardo Souto de Moura: conversas com estudantes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008. SCHENK, Leandro Rodolfo. *Os croquis na concepção arquitetônica*. São Paulo: Annablume, 2010. TRIGUEIROS, Luiz. *Eduardo Souto de Moura*. Lisboa: Blau, 1996.

13.2. ARTIGO APROVADO PARA O EVENTO ENANPARQ



III Encontro de Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo
arquitetura, cidade e projeto: uma construção coletiva
São Paulo, 2014

III ENANPARQ

Reflexão crítica sobre a prática projetual arquitetônica por meio das obras do arquiteto Eduardo Souto de Moura

Critical reflection about the architectural design practice through the works of architect Eduardo Souto de Moura

Reflexión crítica sobre la práctica del dibujo arquitectónico por medio de las obras del arquitecto Eduardo Souto de Moura

BOTASSO, Gabriel Bráulio (1);

VIZIOLI, Simone Helena Tanoue (2);

(1) Aluno de graduação, Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, USP – PPGAU-IAU/USP, São Carlos, SP, Brasil; e-mail: gabrielbotassoup@gmail.com

(2) Professora Doutora, Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, USP – PPGAU-IAU/USP, São Carlos, SP, Brasil; e-mail: simonehtv@sc.usp.br



Reflexão crítica sobre a prática projetual arquitetônica por meio das obras do arquiteto Eduardo Souto de Moura

Critical reflection about the architectural design practice through the works of architect Eduardo Souto de Moura

Reflexión crítica sobre la práctica del dibujo arquitectónico por medio de las obras del arquitecto Eduardo Souto de Moura

RESUMO

Atualmente, o grande avanço tecnológico trouxe consigo novas ferramentas computacionais e, conseqüentemente, modificações no que concerne aos métodos de projeto. O papel do desenho à mão livre é sabatinado e sua importância é discutida, entretanto o desenho apresenta características simbióticas ao pensamento humano, à cognição e ao desenvolvimento da percepção, o que não pode ser desvinculado do pensar projetual arquitetônico. Com vistas a contribuir com tal debate, este artigo pretende levantar insumos para exortar essa discussão, utilizando uma forma de análise que abarque o entendimento dos croquis de obras selecionadas do arquiteto português Eduardo Souto de Moura. Foram feitas leituras de seus desenhos concepcionais por meio de comentários gráficos sobre esses esboços, os quais permitiram verificar que as primeiras ideias da obra construída já estavam presentes nos croquis.

PALAVRAS-CHAVE: desenho, Eduardo Souto de Moura, processo de projeto

ABSTRACT

Currently, the technological breakthrough brought new computational tools and, consequently, changes in respect of design methods. The role of free hand drawing is contested and your importance is discussed, however, the drawing shows symbiotic characteristics with the human thought, cognition and development of perception, which can not be detached from architectural projectual thinking. In order to contribute to this debate, this paper aims to raise subsidies to urge this discussion, using a form of analysis that encompasses the understanding of the architect Eduardo Souto de Moura's sketches. Readings of their conceiving drawings were made by means of graphical comments on the designs drawings, which showed that the first ideas of the finished structure were already present in sketches.

KEY-WORDS: drawing, Eduardo Souto de Moura, project process

RESUMEN:

Actualmente, el avance tecnológico trajo nuevas herramientas computacionales y, en consecuencia, los cambios en relación con los métodos de diseño. El papel de dibujo a mano se ha sido cuestionado y se discute su importancia, sin embargo, el dibujo muestra las características simbióticas del pensamiento humano, la cognición y el desarrollo de la percepción, que no puede ser separada del pensamiento proyectual arquitectónico. Para contribuir a este debat, el presente trabajo tiene como objetivo aumentar los insumos para instar a esta discusión, utilizando una forma de análisis que abarca la comprensión de los bocetos seleccionados del arquitecto portugués Eduardo Souto de Moura. Se hicieron lecturas de sus dibujos conceptivos usando información gráfica sobre dichos proyectos, lo que ayudó a confirmar que las primeras ideas de la obra realizada ya estaban presentes en los bocetos.

PALABRAS-CLAVE: dibujo, Eduardo Souto de Moura, proceso de diseño

14. AVALIAÇÕES

14.1. FORMULÁRIO PARA EMISSÃO DE PARECER SOBRE OS RELATÓRIOS PARCIAIS – BOLSA PIBIC/SANTANDER – 2013/2014

I. IDENTIFICAÇÃO

Nome do Bolsista: Gabriel Braulio Botasso.

Nome do Orientador: Simone Helena Tanoue Vizioli.

Departamento: IAU.USP.

Vigência da Bolsa: AGOSTO/2013 a JULHO/2014.

II. APRECIÇÃO SOBRE O RELATÓRIO FINAL

Ótimo (X) Bom ()

Regular () Fraco ()

III. SUGESTÕES DO ORIENTADOR

O relatório final do bolsista Gabriel Braulio Botasso apresenta estrutura clara e está muito bem redigido. Ele evidencia a capacidade de pesquisa do aluno, que executou todas as atividades e etapas previstas no projeto com louvor. A pesquisa superou as expectativas iniciais, fruto da dedicação e caráter investigativo do bolsista. Gabriel leu diversas referências sobre o tema, elaborou fichamentos de citação, catalogou os desenhos de Eduardo Souto de Moura e os sistematizou em um primeiro caderno ilustrado apresentado no relatório parcial. Para este relatório final, ele retoma o diagrama de reflexão sobre as obras selecionadas e elabora um novo caderno, este, contendo análises gráficas sobre os desenhos originais do Arquiteto Souto de Moura. Tanto o diagrama, o primeiro caderno quanto este último primam pela apresentação além do seu conteúdo. O relatório traz as dificuldades encontradas bem como os êxitos dos trabalhos aprovados em eventos

científicos, resultantes dessa pesquisa. Reitero o mérito tanto do relatório quanto do desempenho do aluno Gabriel Botasso, que muito contribuem para as pesquisas na área.

São Carlos, 30 de julho 2014.

Assinatura do Orientador:

A handwritten signature in blue ink that reads "Simone Helena Tanoue". The signature is written in a cursive, flowing style.

Departamento: IAU.USP.

14.2. AVALIAÇÃO DO BOLSISTA SOBRE O PROGRAMA

O presente programa de concessão de bolsas de iniciação científica, modalidade PIBIC, se mostrou importante e bem avaliado a este bolsista. Trata-se de uma forma fundamental de fomento à pesquisa aos alunos de graduação, no sentido de qualificar a possibilidade também deste campo como plataforma de atuação profissional; uma abordagem distinta que deve ser vivenciada.

Também é válido por colaborar na questão de um amadurecimento pessoal, haja vista que os trabalhos são realizados, ainda que sob orientação, individualmente. O andamento das pesquisas e das pretensas confirmações de hipóteses levantadas depende do interesse do aluno para acontecer – seja na busca por referências bibliográficas, seja na interpretação dessas fontes, na produção de material calcado nas interpretações. A principal dificuldade foi conciliar os horários das aulas com a pesquisa. Entretanto, como comentado anteriormente, essas vicissitudes contribuem para que o aluno administre melhor seu tempo, ou continue administrando bem, importante questão no aspecto pessoal, além do que já foi salientado no aspecto acadêmico.

Este relatório merece falar da Profa. Dra. Simone Vizioli, sempre responsável e disposta a orientar o trabalho, comparecendo pontualmente às reuniões, gerenciando cada reunião para que houvesse um bom andamento desta pesquisa. Sem dúvida, Simone demonstrou ser bastante tênue a linha que supostamente existe entre “aqueles que sabem” e “aqueles que não sabem”, sendo absolutamente didática em todos os momentos, o que pode ser notado pela boa conclusão da pesquisa. Essa gentileza é motivadora e, certamente, contribuiu para a boa realização desta iniciação científica – em síntese, sua capacidade de ensinar é inspiradora.

São Carlos, 30 de julho de 2014.

Assinatura do Orientando:

GABRIEL PERRILLO BOTASSO