

**CONSTRUINDO OLHARES: O DESENHO NAS OBRAS DE EDUARDO SOUTO DE MOURA**

**BUILDING GLANCES: THE DRAWING IN THE WORKS OF EDUARDO SOUTO DE MOURA**

**CONSTRUCCIÓN DE MIRADAS: EL DIBUJO EN LAS OBRAS DE EDUARDO SOUTO DE MOURA**

**1º AUTOR**

BOTASSO, Gabriel; Graduando em Arquitetura e Urbanismo pelo Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo; Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo; São Carlos; Brasil; gabrielbotassosp@gmail.com

**2º AUTOR**

VIZIOLI, Simone; Prof<sup>a</sup>. Doutorado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo; Docente do Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo; São Carlos; Brasil; simonehtv@sc.usp.br

## RESUMO

Este texto integra os estudos do Núcleo de Apoio à Pesquisa em Estudos de Linguagem em Arquitetura e Cidade - N.ELAC IAU.USP, adensando 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). Atualmente, o grande avanço tecnológico trouxe consigo novas ferramentas computacionais e, conseqüentemente, modificações no que concerne aos métodos de projeto. O papel do desenho a 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 fichas para catalogação de seus desenhos conceptivos e, posteriormente, comentários gráficos sobre os desenhos de algumas obras selecionadas, sendo que estes comentários permitiram verificar que as primeiras ideias da obra construída já estavam presentes nos croquis. Todo o levantamento quantitativo e analítico traz aos dias atuais que o croqui ainda contribui fortemente no processo projetivo arquitetônico.

Palavras-chave: desenho; processo de projeto; Eduardo Souto de Moura.

## ABSTRACT

This text integrates the studies of Núcleo de Apoio à Pesquisa em Estudos de Linguagem em Arquitetura e Cidade - N.ELAC - IAU.USP, densifying the amalgam created by the Acordo de Cooperação Internacional USP/UP, between the Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU.USP) and the Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP). 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 its 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. Iconographic sheets of his sketches were made as a way of cataloging and, after, graphical comments on the conceiving drawings of some selected works, which showed that the first ideas of the finished structure were already present in sketches. All the quantitative and analytical survey brings to nowadays that the sketch still contributes strongly to the architectural projective process.

Key-words: drawing; project process; Eduardo Souto de Moura.

#### RESUMEN

Este texto integra los estudios del Núcleo de Apoio à Pesquisa em Estudos de Linguagem em Arquitetura e Cidade - N.ELAC - IAU.USP, densificando la amalgama creada por el Acordo de Cooperação Internacional USP/UP, del Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU.USP) y la Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP). Actualmente, el avance tecnológico trajo varias 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 projectual 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. Fichas se hicieron para la catalogación de sus dibujos conceptivos y, después, comentarios gráficos sobre los diseños de algunas de las obras seleccionadas, siendo que estos comentarios ayudaron a confirmar que las primeras ideas de la obra construida ya estaban presentes en bocetos. Todo el estudio cuantitativo y analítico trae a hoy que el esbozo aún contribuye fuertemente al proceso proyectivo arquitectónico.

Palabras clave: dibujo; proceso de proyecto; Eduardo Souto de Moura.

## CONSTRUINDO OLHARES: O DESENHO NAS OBRAS DE EDUARDO SOUTO DE MOURA

### INTRODUÇÃO

Muitos foram os estudiosos que se debruçaram a investigar o que é o desenho e quais suas relações com o pensamento humano, sua capacidade cognitiva e, principalmente, o auxílio em aprimorar as capacidades perceptivas (entre eles Merleau-Ponty, Rozestraten, Herbert e Gouveia). O desenho é considerado uma linguagem que concede à representação gráfica o valor de um mediador e de um veículo que materializa e faz possível o conhecimento projetual, da mesma forma que a linguagem verbal (URIA, 2007). Segundo Kavakli (1998), esboçar permanecerá como um comportamento chave na geração de ideias iniciais projetuais. Gouveia (1998) e Tversky (2002) também investigaram o tema, sendo que para eles os esboços têm na ambiguidade um de seus fatores chaves, isto porque estas representações permitem novas possibilidades e também novas reinterpretações do projeto.

É comum na seara arquitetônica que os desenhos de processo não sejam divulgados. De acordo com Dourado (1994) e Katinsky (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).

O grande avanço tecnológico trouxe consigo novas ferramentas computacionais e, conseqüentemente, modificações no que concerne aos métodos de projeto. A representação gráfica arquitetônica se modificou, 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 ao momento de concepção projetual, das primeiras linhas, ainda inquietas, em busca de materialidades satisfatórias - o processo criativo do arquiteto, expresso no papel, tem sido obliterado. Neste contexto, o papel do desenho a 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.

Sendo assim, tem-se como objetivo central deste trabalho fomentar a discussão acerca do pensar projetual contemporâneo a partir da construção de um repertório de croquis, desenhos técnicos e projetos do arquiteto Eduardo Souto de Moura, pertencente à chamada Escola do Porto. Para a compreensão deste acervo, a metodologia pauta-se no estudo de caso de alguns projetos do arquiteto a partir do levantamento de desenhos, os quais foram organizados em fichas iconográficas. Assim, foi possível construir análises que resultaram em agrupamentos de projetos que possuem características semelhantes, de acordo com a leitura feita por este trabalho sobre as obras de Souto de Moura. O procedimento técnico utilizado para evidenciar as características das obras já presentes no momento da concepção baseou-se em anotações gráficas sobre os desenhos originais feitas com a utilização de *tablets*, sem interferir na autoria do desenho.

## 1. O ESPAÇO COMO CONSTRUÇÃO DE UM OLHAR

O desenho é um meio de expressão da cultura, da sociedade, do urbano. Para se alcançar esta significância, antes do gesto do desenhar, há uma depuração, uma percepção do objeto, dos indivíduos, de suas relações, do espaço, dos edifícios e da cidade. Neste contexto, a percepção tem no olhar a sua ferramenta inicial. Não se trata de um olhar qualquer, mas de um olhar atento, um olhar curioso, um olhar que busca contradições e armazena informações na busca de soluções.

Para Bosi (1998) o olho é a fronteira móvel e aberta entre o mundo externo e o sujeito, tanto recebe estímulos luminosos quanto se move à procura de alguma coisa, que o sujeito irá distinguir, conhecer, interpretar e pensar. Há um ver-por-ver, sem o ato intencional do

olhar e há um ver como resultado obtido a partir de um olhar ativo.

O arquiteto percebe o espaço construído, seja pela arquitetura, seja pela cidade. Mas o que significa perceber o espaço? A percepção não é a representação fiel do real. Ela se dá ao interagir com seu objeto, alterando-o. A percepção é alimentada pelas condições do lugar e do momento. No entanto, segundo Merleau-Ponty (1994), o processo de percepção do mundo passa a se dar a partir do que os psicólogos chamam de *experience error*, ou seja, “construímos a percepção com o percebido”. A questão aponta a substituição da experiência em si pelo uso dos registros de experiências anteriores, conduzindo a uma falta de distinção e compreensão das particularidades tanto das novas experiências quanto daquelas já passadas. (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 25).

Este trabalho procura resgatar a percepção como uma ferramenta de compreensão do mundo e que permite imprimir um significado pessoal a essa apreensão. Por meio da promoção da capacidade de observação, análise, seleção, compreensão, memória e julgamento, o desenho concretiza uma consciência perceptiva.

De acordo com Duff<sup>1</sup> não é possível pensar o desenho hoje, da mesma forma que há trinta anos, pois existe uma nova gramática e sintaxe criada pelas novas tecnologias. A atividade de desenhar é dinâmica e reflete o contexto de seu tempo, mas ressalta-se que o momento atual é de coexistência entre os diferentes tipos de tecnologias.

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

---

<sup>1</sup> DUFF, L. (2005) Introduction. In: DUFF, L. & DAVIES, J. (org). *Drawing - The Process*. Reino Unido: Intellect Books, 2005, p.2-3 apud VASCONCELOS, Maria Helena Elias. *Questioning drawing for designers: Project work as a strategy and examples from practice*. In 2006 Desining Research Society. International Conference in Lisbon. IADE.

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.

O reinaugar das formas ocorre pelo fato de o desenho não representar a realidade, mas sim uma percepção desta. O olhar, o pensamento e a mão articulam-se de modo peculiar em cada pessoa, exprimindo, conseqüentemente, uma consideração fundamental: não existem desenhos iguais, assim como não existem percepções, sensações e investigações iguais. Diferentes pessoas desenhavam 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 (setembro de 2013), 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 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 das 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.

Em sua entrevista, Eduardo Souto de Moura contribuiu com esses apontamentos ressaltando que, 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 (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).

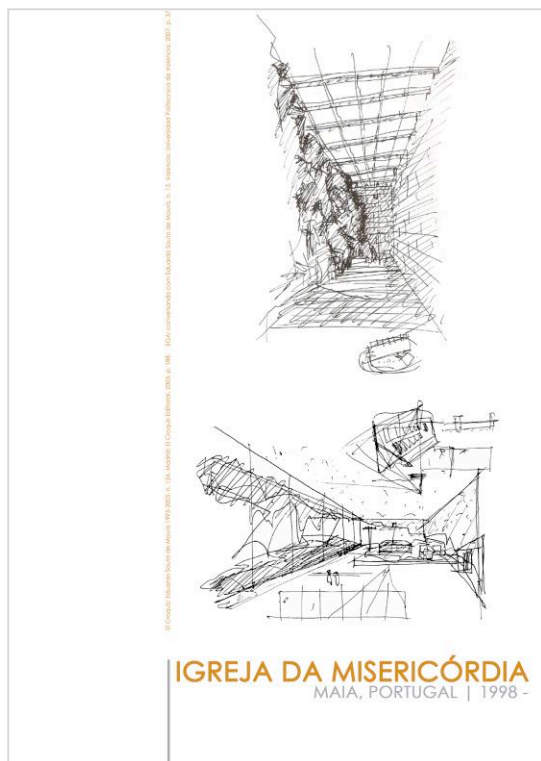
Souto de Moura revelou em sua entrevista ao grupo N.ELAC justamente o contrário: mantém o hábito de conservar seus croquis “por uma questão afetiva, porque gosto de folhear e lembrar o que sofri para chegar às situações”. (MOURA, 2013). Por se tratarem de materializações de diálogos dos autores consigo mesmos, os croquis podem ou não ser guardados ou expostos, já que tocam questões íntimas. Entretanto, Ortega (2000) adensa essa discussão lembrando que tais 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)

## 2. LEITURA DAS OBRAS POR MEIO DO DESENHO



A partir do levantamento de croquis e desenhos técnicos relativos às obras do arquiteto Eduardo Souto de Moura, foram confeccionadas 62 fichas iconográficas que continham 168 desenhos organizados em 38 obras, servindo, primeiramente, como forma de documentação do rol de arquivos encontrados.

Figura 1: Exemplo de ficha iconográfica com desenhos da Igreja da Misericórdia (Eduardo Souto de Moura, 1998). Fonte: **El Croquis**: Eduardo Souto de Moura 1995-2005, n. 124. Madrid: El Croquis Editorial, 2005; **EGA - Expresión gráfica arquitectónica**: conversando com Eduardo Souto de Moura, n. 12. Valencia: Universidad Politecnica de Valencia, 2007.

Posteriormente, olhares e gestos foram desenvolvidos com vistas a tecer interpretações a respeito da documentação criada, análises estas que resultaram em agrupamentos de projetos com características semelhantes, de acordo com a leitura feita por este trabalho sobre as obras de Souto de Moura. Estas foram classificadas em três categorias e suas respectivas intersecções, apresentadas no diagrama abaixo (figura 2): pátio, estrutura notável e operação topográfica, consideradas por esta pesquisa como grandes características dos projetos do arquiteto português.

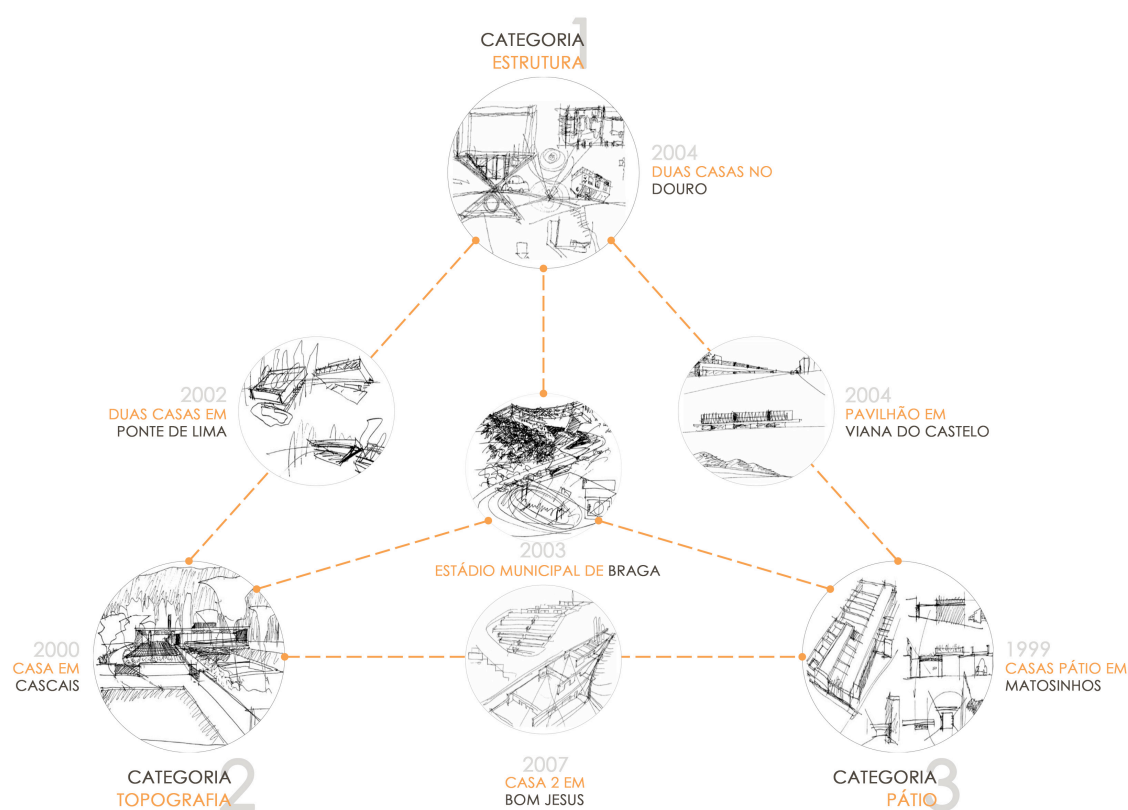


Figura 2: Diagrama com os desenhos de Eduardo Souto de Moura separados em categorias criadas por esta pesquisa. Fonte: *El Croquis: Eduardo Souto de Moura 1995-2005*, n. 124. Madrid: El Croquis Editorial, 2005; *El Croquis: Eduardo Souto de Moura 2005-2009*, n. 146. Madrid: El Croquis Editorial, 2009.

Foram escolhidas as seguintes obras para os estudos de caso: casa em Cascais (1994-2000), duas casas no Douro (2004), pavilhão em Viana do Castelo (2000-2004), casas pátio em Matosinhos (1993-1999), duas casas em Ponte de Lima (2001-2002), casa em Bom Jesus 2 (1996-2007) e Estádio Municipal de Braga (2000-2003).

Os croquis de tais obras foram cotejados com fotos da obra construída, com desenhos técnicos ou textos, elementos que oferecem bases de comparação entre a obra construída e o momento de sua concepção, representado pelos croquis. Características importantes da obra construída que já estavam presentes no momento de sua criação foram ressaltadas por meio de comentários gráficos sobre os desenhos originais (croquis). Tais anotações gráficas foram feitas com a utilização das *tablets*, em *layers* distintas, sem interferir na autoria do desenho original, portanto.

Todo o conjunto de análises sobre os desenhos do arquiteto Eduardo Souto de Moura foi reunido em um caderno, o qual está disponível online<sup>2</sup>. Abaixo pode-se ver três estudos de caso, nos quais há, inicialmente, breves características sobre a obra construída e, em seguida, um exemplo de página com comentários gráficos que evidenciam que tais características já se mostravam presentes no momento da concepção da obra.

## 2.1 ESTÁDIO MUNICIPAL DE BRAGA (2000-2003)

Estádio Municipal de Braga (figura 3) se localiza na encosta norte de Monte Castro e 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. Outro gesto marcante diz respeito às grandes lâminas de concreto, paralelas entre si, criando um ritmo estrutural. Esse mesmo ritmo é verificado nos tirantes de aço que ligam um lado ao outro do estádio, as duas arquibancadas. 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.

---

<sup>2</sup> Pode-se consultar o caderno completo por meio do link: [http://issuu.com/gabrielbotasso/docs/0\\_caderno2\\_final](http://issuu.com/gabrielbotasso/docs/0_caderno2_final).

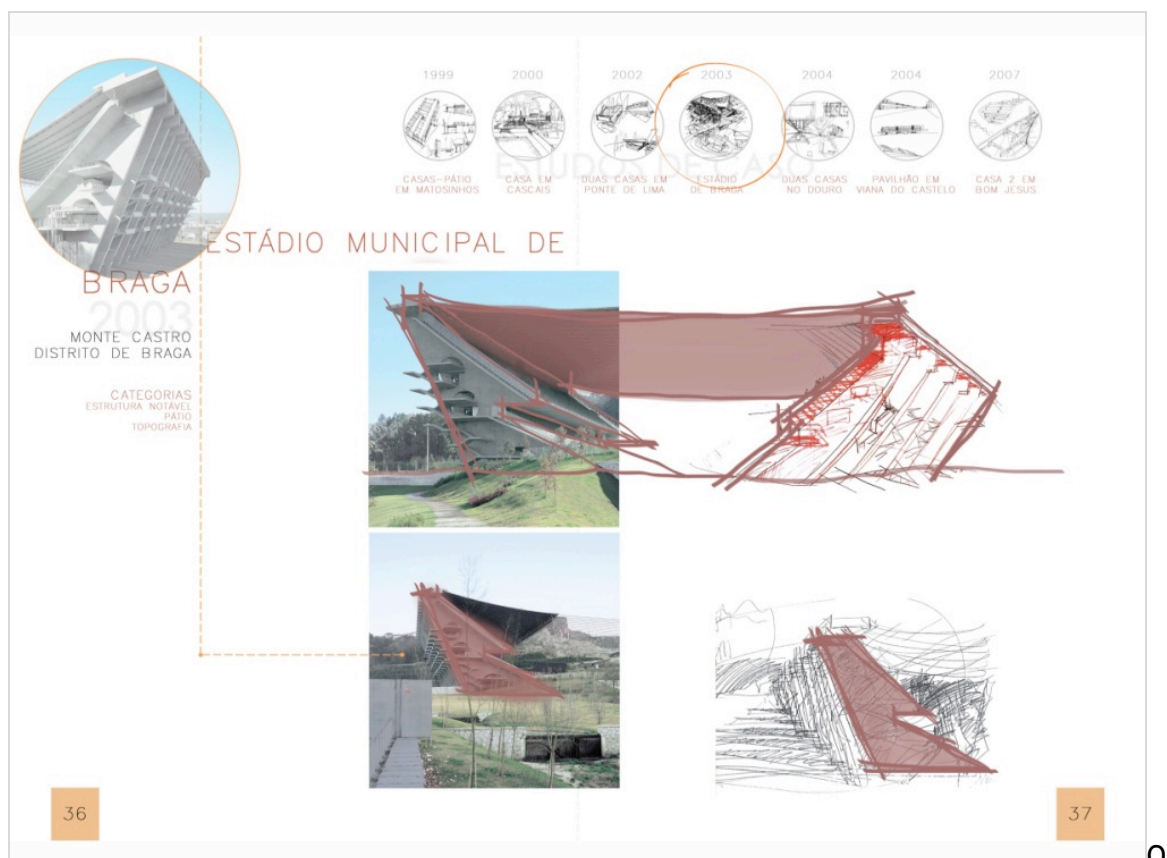


Figura 3: Desenhos do Estádio Municipal de Braga (2000-2003) com os comentários gráficos sobrepostos. Fonte: *El Croquis*: Eduardo Souto de Moura 1995-2005, n. 124. Madrid: El Croquis Editorial, 2005; *El Croquis*: Eduardo Souto de Moura 2005-2009, n. 146. Madrid: El Croquis Editorial, 2009. Comentários gráficos: arquivo pessoal.

## 2.2 CASA EM CASCAIS (1994-2000)

Situada na Quinta da Marinha, na vila de Cascais, em Lisboa, a Casa em Cascais (figura 4) 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.

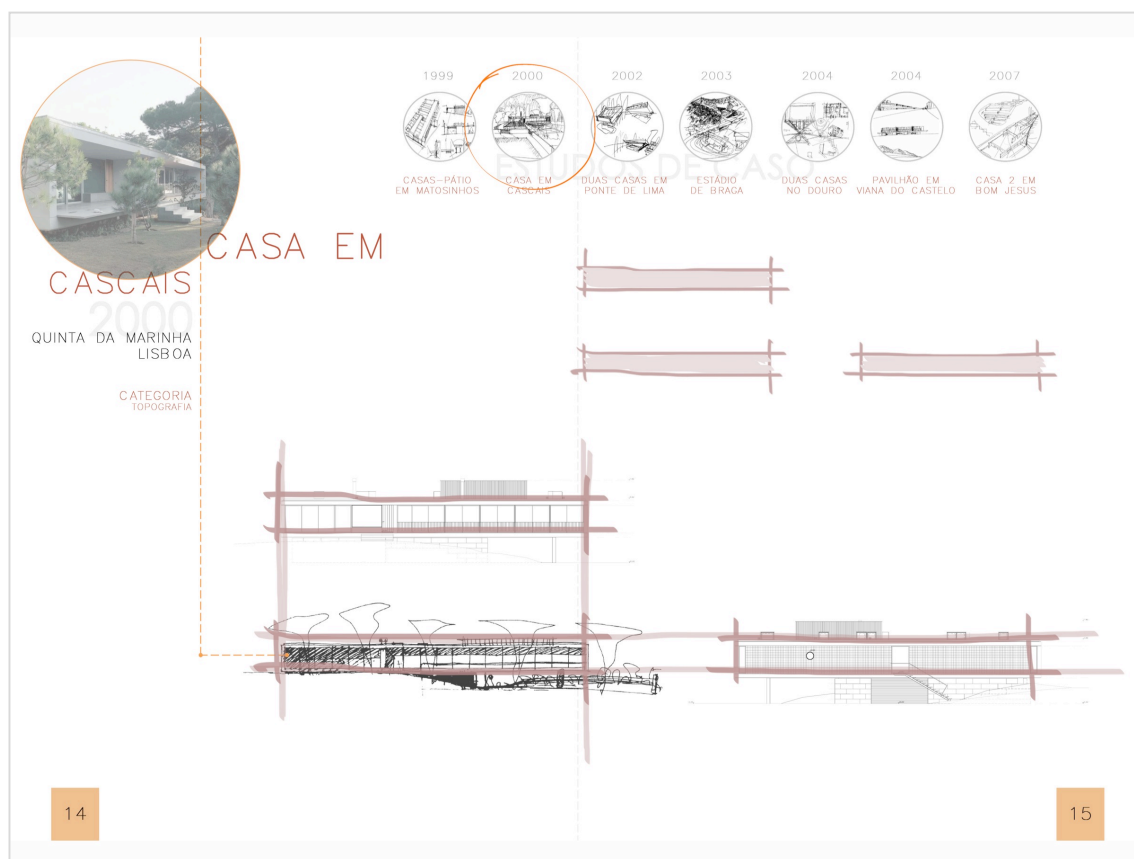


Figura 4: Desenhos da Casa em Cascais (1994-2000) com os comentários gráficos sobrepostos. Fonte: **El Croquis**: Eduardo Souto de Moura 1995-2005, n. 124. Madrid: El Croquis Editorial, 2005; **El Croquis**: Eduardo Souto de Moura 2005-2009, n. 146. Madrid: El Croquis Editorial, 2009. Comentários gráficos: arquivo pessoal.

### 2.3 DUAS CASAS EM PONTE DE LIMA (2001-2002)

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 (figura 5), bastante desnivelado. 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. 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. 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.

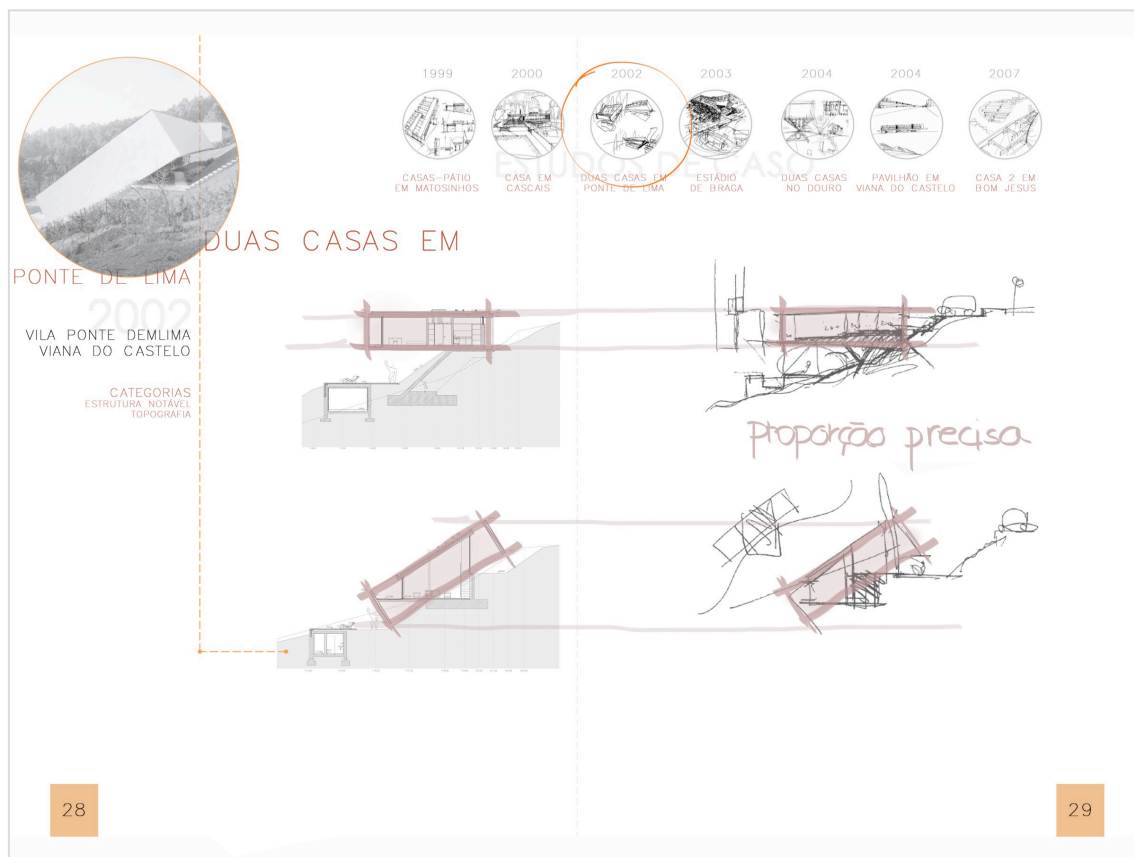


Figura 5: Desenhos das Duas Casas em Ponte de Lima (2001-2002) com os comentários gráficos sobrepostos. Fonte: *El Croquis*: Eduardo Souto de Moura 1995-2005, n. 124. Madrid: El Croquis Editorial, 2005; *El Croquis*: Eduardo Souto de Moura 2005-2009, n. 146. Madrid: El Croquis Editorial, 2009. Comentários gráficos: arquivo pessoal.



### 3. SOUTO DE MOURA: CROQUIS, RECORRÊNCIAS E PERMANÊNCIAS

Souto de Moura 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.

OBRAS	FORMA DE ESTUDO COM CROQUIS						
	IMPLANTAÇÃO	FACHADA	PÁTIO	PROPORÇÃO	MATERIALIDADE	PLANTA	SETORIZAÇÃO
CASAS PÁTIO EM MATOSINHOS							
CASA EM CASCAIS							
DUAS CASAS EM PONTE DE LIMA	3						
ESTÁDIO MUNICIPAL DE BRAGA	3						
DUAS CASAS NO DOURO		2					
PAVILHÃO EM VIANA DO CASTELO		2					
CASA EM BOM JESUS 2	4						

Quadro 1: Recorrências nos estudos feitos por meio do desenho a mão livre. Fonte: arquivo pessoal.

O quadro acima sintetiza os resultados obtidos com relação às análises feitas sobre as sete obras escolhidas de Souto de Moura, das quais três foram apresentadas no capítulo anterior (Estádio Municipal de Braga [2000-2003], casa em Cascais [1994-2000] e duas casas no Douro [2004]). As sete obras apresentaram estudos relativos à sua implantação no terreno, variando entre plantas, cortes e também eixos visuais que estabeleçam com o entorno, sendo este o tipo de estudo para o qual o desenho a mão livre foi mais empregado - das 28 folhas de estudo (4 para cada obra), 14 apresentaram reflexões acerca das implantações.

Notou-se a larga vantagem do uso de ensaios em perspectiva como investigação de melhorias projetuais. Foi levantado um grande número de perspectivas acerca de suas obras, sendo que todas possuíam desenhos dessa ordem. Segundo apreensão desta pesquisa, parecem ser os desenhos mais rápidos e inquietos, de traços expressivos e

ligeiros, com uso abundante de texturas, ora qualificando materiais, ora qualificando vegetação. O observador se apresenta a nível do chão e em voo de pássaro, o que demonstra um olhar que estuda o volume construído de mais de um posicionamento.

Os cortes e fachadas também aparecem como tipos de desenhos utilizados com frequência, o que reforça uma das principais características da chamada Escola do Porto, a relação extremamente sólida entre as obras e seus respectivos sítios, as quais se assentam no solo estabelecendo laços de uma construção pensada para estar ali e, se transferidas daquele local, perderiam todo o sentido que possuem com ele. Sendo assim, os desenhos de Moura reforçam as características da Escola do Porto.

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.

Assim, 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. Dessa forma, ressalta-se 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 por meio da 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. 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 - relação esta que foi expressa por meio dos comentários gráficos sobre os croquis do arquiteto Eduardo Souto de Moura.

#### 4. CONCLUSÃO

Essa coletânea demonstra não apenas quantitativamente, mas, sobretudo, qualitativamente a presença dos desenhos a mão livre nos processos projetivos do arquiteto Eduardo Souto de Moura. Os croquis de Eduardo Souto de Moura já apresentavam as primeiras reflexões que se verificaram no projeto final. A entrevista pessoal com o arquiteto, em setembro de 2013, também permitiu desvelar a visão pessoal de um

profissional premiado 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, suas relações com as fotografias e os 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.

Mesmo diante das transformações tecnológicas do século XX, seria ingênuo acreditar que o desenho à mão-livre não tenha mais espaço no processo projetivo. Trata-se de um momento de complementaridade entre as diversas técnicas - os desenhos a mão livre ainda são imperativos, ainda que não se possa ignorar os avanços computacionais. Na relação entre obra e desenho, ou entre cidade e desenho, é necessário partir da compreensão de que a obra é por tendência hermética, um mundo que se apresenta cifrado e com poucas condições de falar. Este se propõe tão carregado de consistência e de experiências e tempos acumulados que se torna mudo. Os desenhos, ao contrário, se apresentam e são propostos como sombras que abrem possibilidades e permitem a leitura da obra de pontos de vistas múltiplos; decompõem a sua compactação. Oferecem, assim, não uma evidência, mas tantas. O desenho passa a ser uma espécie de terreno de conflito - e nisso estão a sua grandeza e a sua dignidade.

Por isso, esse desenho impulsivo deve ser reintroduzido e se tornar parte de uma didática da arquitetura. O croqui alimenta o debate entre o “pensar o espaço” e a “especialização das idéias”, principalmente por meio de suas características de abstração, imprecisão e ambiguidade. Configura-se, assim, um caráter aberto a diversas possibilidades de investigação e experimentação, ocupando papel importante no processo de resolução de problemas.

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.

#### REFERÊNCIAS

- ARTIGAS, João Batista Vilanova. **Caderno dos riscos originais: projeto do edifício da FAUUSP na Cidade Universitária**. Coordenação de Roberto Portugal Albuquerque. São Paulo. FAUUSP, 1998.
- DOURADO, Guilherme Onofre Mazza. O croqui e a paixão. **Projeto**. São Paulo, n. 180, p. 49-67, nov.1994.
- GOUVEIA, Anna Paula Silva. **O croqui do arquiteto e o ensino do desenho**. Tese apresentada à FAUUSP para obtenção do título de Doutor. FAUUSP, 1998.
- HERBERT, Daniel. **Architectural Study Drawings**. Van Nostrand Reinhold. New York, 1993.
- KATINSKY, Julio R. Olhar arquitetura. In: FAUUSP. (Org.). **João Batista Vilanova Artigas. Caderno dos riscos originais: projeto do Edifício da FAUUSP na Cidade Universitária**. São Paulo: FAUUSP, 1998, p. 11-17.
- KAVAKLI, Manolya. **Structure in idea sketching behavior**. Faculty of Architecture. Design studies. Turquia, 1998.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- MOURA, Eduardo Souto de. Conversando con Eduardo Souto de Moura. **Revista EGA: expresión gráfica arquitectónica**. Valencia, Vol. 12, 2007.
- MOURA, Eduardo Souto de. **Entrevista concedida ao grupo de pesquisa N.ELAC**. Porto, 2013.
- 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.

NOVAES, Aduino et al. **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

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

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

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

SEGUÍ, Javier. Edificación, arquitectura, enseñanza de La arquitectura, modelización y dibujo. **Revista EGA: expresión gráfica arquitectónica**. Valencia, Vol. 12, 2007.

TAVARES, Paula. O desenho como ferramenta universal. O contributo do processo do desenho na metodologia projectual. **Tékhné revista de estudos politécnicos**. Barcelos, Volume VII. n. 12, dez. 2009.

TVERSKY, Barbara. **What do sketches say about thinking?** Department of Psychology Stanford University Stanford, 2002.

URIA, Leopoldo. Expansión y crisis del dibujo - Reflexiones sin imágenes. In **Revista EGA: Expresión gráfica arquitectónica**. Valencia, nº 12, 2007.

VASCONCELOS, Maria Helena Elias. Questioning drawing for designers: Project work as a strategy and examples from practice. In: **2006 Designing Research Society**. International Conference in Lisbon. IADE, 2006.