

O DESENHO DE ARQUITETURA COMO OBRA AUTÔNOMA | Airton Cattani

Professor Doutor | Universidade Federal do Rio Grande do Sul | Faculdade
de Arquitetura | R. Sarmiento Leite, 320, 90050-170, Porto Alegre, RS, Brasil
E-mail: aacc@ufrgs.br

| Recebido em 5/6/2012 e aceito para publicação em 28/8/2012

O DESENHO DE ARQUITETURA COMO OBRA AUTÔNOMA

Desde suas origens, o desenho carrega a dualidade de ser uma obra independente, com valor em si, ao mesmo tempo em que é suporte para outras manifestações, como a pintura, a escultura e o projeto, aqui entendido, em seu sentido mais amplo, como um instrumento utilitário de representação e apoio técnico.

Esse caráter utilitário pode ser observado já na lenda da origem do desenho. Segundo Plínio, o Velho, a filha do oleiro Dibutades tinha um noivo que iria empreender uma longa viagem; como ela quisesse guardar uma lembrança dele, com o auxílio de uma lamparina, desenhou o contorno da sombra que o jovem projetava sobre uma parede (Figura 1).

Embora comumente associada à origem da pintura, essa lenda evidencia tanto a função do desenho como substituto de uma presença, quanto seu caráter seminal, como suporte inicial de várias manifestações, desde a pintura até a arquitetura. Prova disso é o fato de que, ainda segundo Plínio, o próprio Dibutades teria elaborado um alto-relevo em cerâmica a partir do esboço realizado pela filha. Assim, a rigor, o

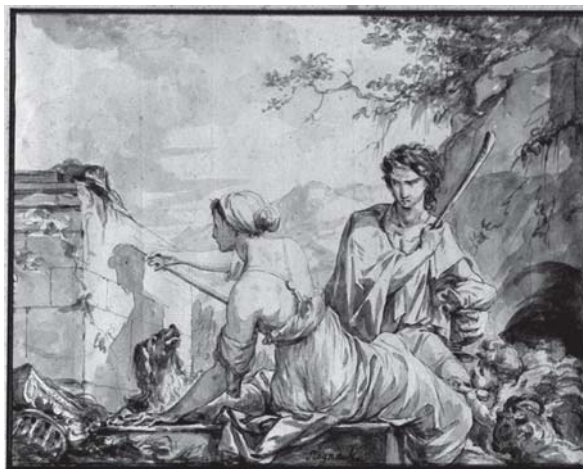


FIGURA 1 – Esboço preparatório para a pintura “A origem da pintura”. Jean-Baptiste Regnault. Coleção do *Musée National du Château de Versailles*, França. Foto: Gérard Blot.

desenho seria uma manifestação intermediária e que apenas anteciparia e ofereceria condições para existência de outra manifestação, como pintura, arquitetura, escultura etc.

No campo da objetividade científica, em que pese a existência de diversos exemplares de desenhos que podem ser considerados desenhos de arquitetura produzidos em civilizações da antiguidade (Mesopotâmia, Egito, Grécia, Império Romano e mesmo em civilizações orientais), não há consenso entre os pesquisadores e historiadores sobre quando o desenho passou a ser utilizado como prefiguração de um projeto ou obra arquitetônica. Enquanto Savignat (1980, 1984) afirma que os primeiros desenhos de arquitetura como entendemos hoje são datados do século XIII, insistindo no fato de que as representações de edifícios até esse período ocorriam sempre como parte de outras cenas e nunca como elementos autônomos, Deforge (1981), Sakarovitch (1998) e Oliveira (2002) apresentam uma longa argumentação que evidencia que o uso de desenhos ligados ao projeto de arquitetura era relativamente regular em épocas anteriores à Renascença, embora poucos exemplares tenham sido conservados até nossos dias. De autoria desconhecida, esses desenhos são considerados documentos históricos de incalculável valor.

Antes da Renascença, o desenho como categoria artística era considerado uma disciplina auxiliar da pintura, considerado indigno de ser realizado por pintores de renome, sendo sistematicamente destruído após o fim de sua utilidade (Jungmann, 1996). Já o desenho de arquitetura não tinha uma codificação e utilização sistemáticas. Aprimo-

rado, sobretudo a partir de meados do século XVIII, quando adquire uma certa autonomia e passa a ser um agente privilegiado da pedagogia da imagem posta a serviço da criação e do público (Rabreau, 2001), o desenho de arquitetura se estabelece a partir dessa época com bases científicas originadas tanto da prática dos mestres construtores quanto das pesquisas levadas a cabo por estudiosos como Gérard Desargues (1591-1662), Gaspard Monge (1746-1818), Willian Farish (1759-1837) e Auguste Choisy (1841-1909). Essas pesquisas procuraram dar conta da crescente complexidade da arquitetura quando a articulação entre as diferentes formas da edificação e a multiplicação de detalhes passaram a exigir uma representação mais precisa e virtuosa, indo do conjunto ao detalhe. Esse caráter virtuoso e realista passou a ser o padrão de representação da *École de Beaux-Arts* francesa, estendendo sua influência para muito além de seus domínios geográficos e perdurando até princípios do século XX (Figura 2).

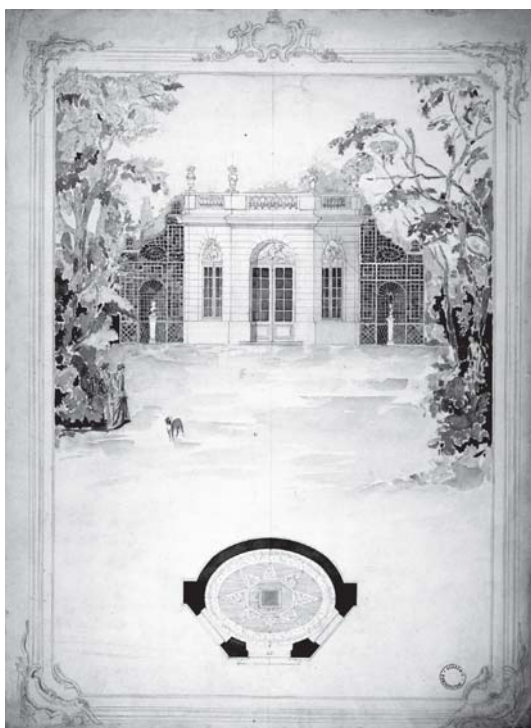


FIGURA 2 – Pavilhão de jardim. Projeto para as provas de admissão a Escola Nacional de Belas Artes, 1901-1911. Albert Laprade, arquiteto. Fonte: Coleção do *Centre d'Archives d'Architecture du XXe siècle*, Paris, França.

Esse contexto fez com que Quatremère de Quincy ([1820], p.209, tradução minha), em seu verbete *Dessiner* da “*Encyclopédie méthodique*”, criticasse: “Os modernos arquitetos parecem ter feito do desenho de arquitetura uma arte particular. Creio que esta arte se desenvolveu ou aperfeiçoou na razão inversa do número de trabalhos e edifícios construídos por eles”. O caráter artístico que esse tipo de desenho adquiriu passou a conferir-lhe *status* de obra autônoma, valorizado inclusive comercialmente. Mas não são apenas esses desenhos virtuosos que são elevados à categoria de obra de arte: desenhos que não apresentam essas qualidades, mas que são produzidos por arquitetos de renome, também são colocados em outros patamares, de certo modo por permitirem observar o pensamento materializado desses arquitetos em uma prefiguração da obra arquitetônica. Assim como a maquete pode adquirir autonomia em relação ao que representa, colocando-se em um patamar de obra de arte autônoma, o mesmo pode acontecer com o desenho de arquitetura, sobretudo os *croquis* de estudo e outros em que é possível observar o caráter marcadamente autoral. Com isso, criam-se condições para uma espécie de “desvirtuamento” da função primordial do desenho de arquitetura: servir de intermediário entre as ideias do autor e seus interlocutores, passando a desempenhar também uma função intelectual ligada à fruição e ao prazer estético (Figura 3).

A colocação de desenhos de arquitetura em um patamar de obra de arte não é recente. No século XVII, Vincenzo Scamozzi foi proprietário de uma das primeiras coleções de desenhos de temática estritamente arquitetônica (Harris, 1984). A partir desse período, coleções de desenhos exclusivamente de arquitetos passaram a ser comuns, mas a constituição de museus e centros de arquivos como se conhece hoje são relativamente recentes — os primeiros museus de arquitetura foram fundados em 1934 (*Schusev State Museum of Architecture* — Moscou) e 1956 (*Museum of Finnish Architecture*

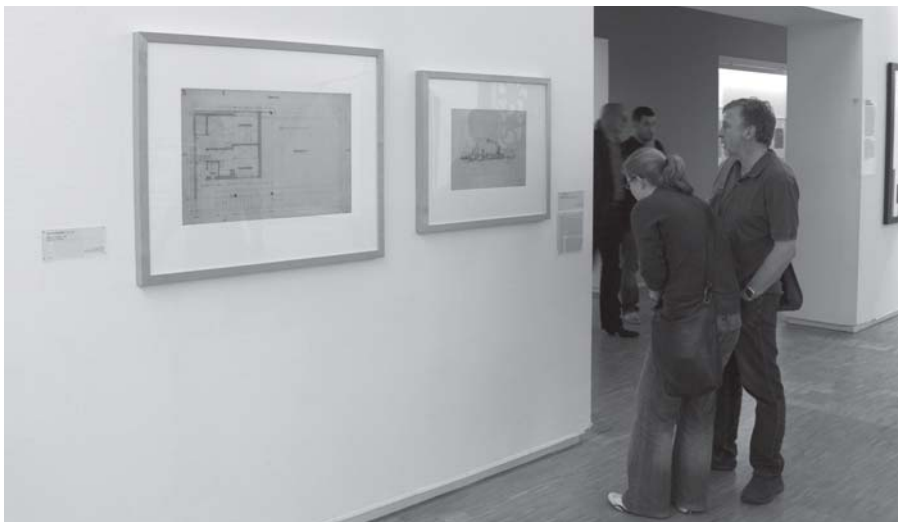


FIGURA 3 – Desenhos técnicos de Le Corbusier apresentados em ambiente de museu. Casa Citrohan (não realizada). Planta baixa do terraço, 1922. Le Corbusier, arquiteto. Coleção do *Musée National d'Art Moderne*, Paris, França.
Foto: Airton Cattani.

— Helsinque), embora já existissem coleções de desenhos de arquitetura importantes anteriormente a essas datas, como as do *Royal Institute of British Architects* (RIBA), de 1834, ou a coleção da *Columbia University*, em Nova Iorque, de 1890 (Domenichini & Tonicello, 2004). Hoje existem diversos centros de arquivos e museus de arquitetura, sobretudo na Europa, Estados Unidos e Canadá. No Brasil, iniciativas como essas ainda são pouco expressivas, ainda não existindo um museu de arquitetura ou mesmo um centro de arquivos de arquitetura nacional. A produção de arquitetos brasileiros é preservada de maneira dispersa em museus de arte, fundações, escolas de arquitetura e em acervos particulares.

Mas não são apenas os museus específicos e centros de documentação em arquitetura que expõem desenhos de arquitetura como obras de arte: o *Musée National d'Art Moderne*, em Paris, entre as mais de 60 mil obras de sua coleção, apresenta diversos desenhos de arquitetura, entre os quais vários desenhos técnicos (Figuras 4 e 5).

Praticamente inexistentes no Brasil, têm sido relativamente comuns as vendas de desenhos de arquitetos nos mercados de leilões americanos e europeus — principalmente a partir da década de 1980 —, não só de exemplares históricos mas também de desenhos da elite dos arquitetos contemporâneos. Em 1991, dezenas de desenhos de Yona Friedman foram vendidos em um leilão realizado no Hotel *Drouot*, em Paris. A galeria *Max Protetch* de Nova Iorque (www.maxprotetch.com) tem em seu catálogo de vendas desenhos de diversos arquitetos contemporâneos, como Michel Graves, Zaha Hadid, Steven Holl, Álvaro Siza e outros, indo de desenhos conceituais até pranchas técnicas de detalhamento. A casa de leilões *Artcurial*, em Paris (www.artcurial.com), vende regularmente desenhos de arquitetos, que variam de desenhos originais até simples cópias heliográficas de época (Figuras 6 e 7).

Ainda para Harris (1984), essa nova condição dos desenhos de arquitetura elevados à condição de obra de arte coloca uma questão ética importante, uma vez que arquitetos poderiam aproveitar seu renome para fazer desenhos de arquitetura destinados apenas à comercialização, situação relativamente nova e que não tem nenhum precedente histórico, o que fez Vagnetti (1965) afirmar que quaisquer desvios do desenho de arquitetura de suas funções instrumentais devam ser vistos com reservas. De qualquer modo, nos últimos decênios, pôde-se observar uma valorização da produção gráfica de arquitetos, que passou a ser depositada em diversos centros de estudos e de arquivos destinados à guarda e à conservação de acervos, possibilitando a pesquisa em fontes originais organizadas sistematicamente. Esse fato evidencia a dupla natureza do desenho de arquitetura: de um lado, instrumento objetivo de controle de definição de espaços construídos e processos construtivos; de outro, instrumento de investigação, divagação, pesquisa, invenção, criação e — por que não? —, arte. Nesse sentido, assim como se deve fazer uma distinção entre *arte* e *mercado de arte*, talvez em arquitetura se deva pensar em distinguir *desenhos de arquitetura* de *mercado de desenhos de arquitetura*, ou seja, entre desenhos de arquitetura

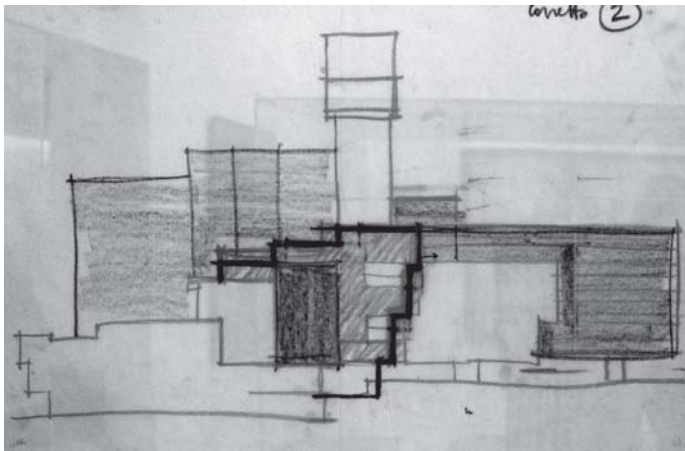


FIGURA 4 – Casa Baldi (não realizada). Croquis perspectivo, 1959-61. Paolo Portoghesi, arquiteto.

Fonte: Coleção do Musée National d'Art Moderne, Paris, França.

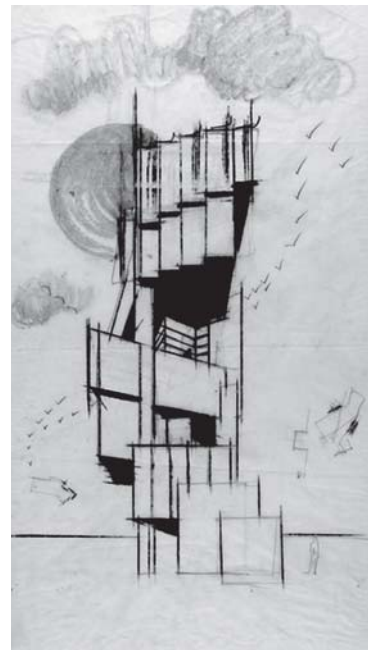


FIGURA 5 – Biblioteca Nacional, Roma (projeto não realizado). Estudos preliminares, 1959. Carlo Aymonino, arquiteto.

Fonte: Coleção do Musée National d'Art Moderne, Paris, França.

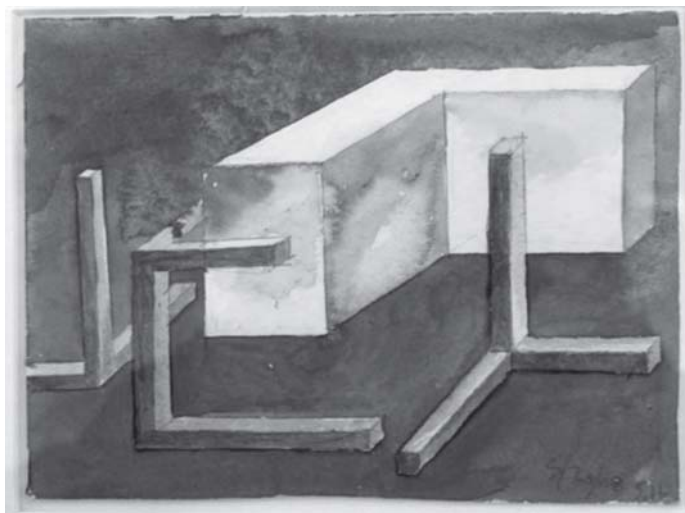


FIGURA 6 – Bellevue Art Museum. Croqui conceitual, 1998. Steven Holl, arquiteto. Desenho à venda no site da galeria Max Protetch.

Fonte: <www.maxprotetch.com>. Acesso em: jun. 2010.

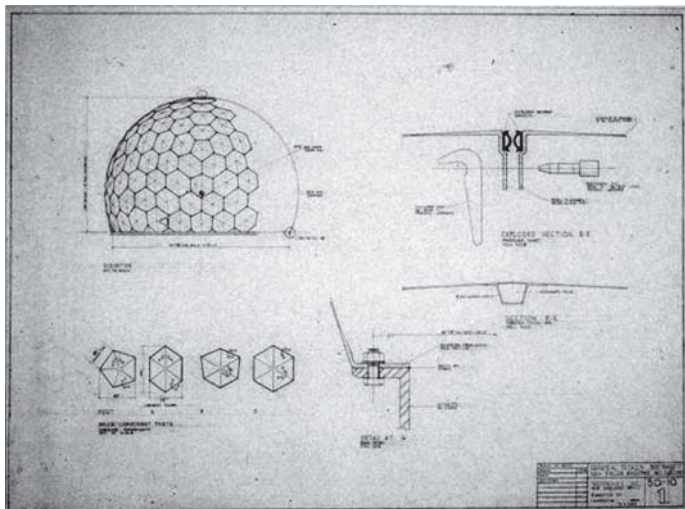


FIGURA 7 – Cúpula de 50 pés. Prancha de detalhes gerais, 1954. R.

Buckminster Fuller, arquiteto. Desenho à venda no site da galeria Max Protetch.

Fonte: <www.maxprotetch.com>. Acesso em: jun. 2010.

destinados aos processos construtivos e de projeto (desenhos da arquitetura) e desenhos de arquitetura destinados ao mercado dos leilões e colecionadores (desenhos de temática arquitetônica elaborados por arquitetos).

Domenichini e Tonicello (2004) apontam também a questão do turismo cultural como elemento que elevou os desenhos a uma condição de obra autônoma: não apenas a obra realizada, mas seu registro prévio e os desenhos de autoria de arquitetos são colocados em mesmo nível de igualdade, constantemente sendo objeto de exposições e publicações. À semelhança das próprias obras edificadas, os desenhos passam a ser elementos culturalmente valorizados. Esses autores levantam ainda outra importante questão, ligada à questão da originalidade: diante dos processos de reproduzibilidade utilizados a partir do século XX, o que é um desenho original? Se para o leigo essa questão é de pouca importância, no âmbito de museus e centros de arquivos, ela adquire extrema relevância. Enquanto para desenhos de caráter autoral — sobretudo *croquis* e estudos iniciais onde é possível perceber o chamado “traço do arquiteto” expresso, via de regra, de modo manual —, isso parece estar bem claro, a partir daí os limites entre o que é original e o que não é são muito difusos. Um desenho executado por um desenhista a partir de esboços do arquiteto pode ser considerado obra do arquiteto? No cenário contemporâneo, em que arquitetos muitas vezes são verdadeiros gerentes de grandes grupos de trabalho, afirmações sobre originalidade são difíceis de serem estabelecidas. Para fins de classificação, Domenichini e Tonicello (2004) propõem que sejam consideradas originais quaisquer peças em que é possível constatar a intervenção do arquiteto, por meio de assinaturas e outros indícios. Também propõem que, na ausência de um original, uma cópia possa ser considerada como original, assumindo seus valores intrínsecos.

Mesmo que esses requisitos atendam a situação de registros gráficos já existentes, daqui para frente a situação se vislumbra ainda mais nebulosa. Diante dos novos meios digitais de produção de imagens e o papel marcadamente gerencial que arquitetos estão desempenhando no processo de projeto, sobretudo em grandes escritórios, a questão da originalidade dos registros gráficos é um problema que ainda não conhece respostas definitivas. Entretanto, no momento em que se começa a reconhecer no Brasil a importância dos desenhos de arquitetura como fonte de pesquisa e o surgimento de ainda tímidas iniciativas de centros de documentação de arquitetura, a reflexão sobre o caráter do desenho como elemento autônomo é mais do que oportuna.

REFERÊNCIAS

- DEFORGE, Y. *Le graphisme technique, son histoire et son enseignement*. Seyssel: Champ Vallon, 1981.
- DOMENICHINI, R.; TONICELLO, A. *Il disegno di architettura: guida alla descrizione*. Padova: Il Polígrafo, 2004.
- HARRIS, J. Le dessin d'architecture: une nouvelle marchandise culturelle. In: *IMAGES et imaginaries d'architecture*. Paris: Centre National d'Art et Culture Georges Pompidou, 1984. p.74-78.
- JUNGSMANN, J.P. *L'image en architecture: de la représentation et de son empreinte utopique*. Paris: La Villette, 1996.
- OLIVEIRA, M.M. *Desenho de arquitetura pré-renascentista*. Salvador: UFBA, 2002.
- QUETREMÈRE DE QUINCY, A.C. *Encyclopédie méthodique: architecture*. Paris: s.n., [1820].
- RABREAU, D. *Les dessins d'architecture au XVIIIe siècle*. Paris: Bibliothèque de l'image, 2001.
- SAKAROVITCH, J. *Épures d'architecture: de la coupe des pierres à la géométrie descriptive XVIe-XIXe siècles*. Birkhäuser: Basel, 1998.
- SAVIGNAT, J.M. *Dessin et architecture: du Moyen age au XVIIIe siècle*. Paris: École Nationale Supérieure des Beaux-arts, 1980.
- SAVIGNAT, J.M. Architecture, art du dessin. In: *IMAGES et imaginaries d'architecture*. Paris: Centre National d'Art et Culture Georges Pompidou, 1984. p.21-26.
- VAGNETTI, L. *Il linguaggio grafico dell'architetto, oggi*. Genova: Vitali e Ghianda, 1965.

RESUMO

As peculiaridades da arquitetura, situada entre a arte e a técnica, exigem etapas intermediárias de antecipação de suas características espaciais, levadas a cabo por recursos como o desenho. Principal instrumento de comunicação entre o arquiteto e seus interlocutores, o desenho aparentemente esgotaria suas funções ao término da obra ou do processo de projeto. No entanto, alguns desenhos acabam por tornarem-se obras autônomas, com aura de obra de arte, independentemente da própria arquitetura. Este artigo discute as características desse tipo de desenho e as condições de sua existência.

PALAVRAS-CHAVE: Desenho de arquitetura. Expressão e representação. Obra de arte.

ARCHITECTURAL DRAWING AS AUTONOMOUS ARTWORK

ABSTRACT

The peculiarities of architecture, which lie between art and technique, cause their existence to demand intermediate steps in anticipation of their spatial characteristics, brought into being by resources such as drawing. As the main communication tool between architects and their interlocutors, drawing would apparently exhaust its functions on conclusion of the construction or design process. However, some drawings eventually become independent works with the aura of works of art, irrespective of architecture itself. This article discusses the characteristics of this type of drawing and the conditions of its existence.

KEYWORDS: Architectural drawing. Expression and representation. Artwork.