

PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

ESQUISSO E PROJETO:

Uma análise do processo de *pentimento* sobre os esquissos de Paulo Mendes da Rocha

Beatriz Ribeiro

Graduação, Instituto de Arquitetura e Urbanismo - Universidade de São Paulo
beatriz2.ribeiro@usp.br

Prof. Dr. Paulo César Castral

Instituto de Arquitetura e Urbanismo - Universidade de São Paulo
pcastral@sc.usp.br

RESUMO

A presente pesquisa trata da função do Desenho no processo de projeto dos arquitetos e urbanistas, tendo como foco principal o momento de concepção por meio de esquisso. Adota-se a discussão da ação de *pentimento* no desenvolvimento das propostas arquitetônicas sobre o papel, considerando esse processo na sua qualidade de espaço de tomada de decisão em um meio que possibilita o registro não só da proposta adotada como final, mas também as soluções em que se revela o que o projeto não deverá ser. Como recorte particular do artigo temos o estudo de caso dos desenhos publicados do projeto do Museu Brasileiro da Escultura (MUBE) de Paulo Mendes da Rocha. Busca-se aqui questionar as alterações no vasto campo do desenho, e de modo particular o que se pode chamar de estado de disponibilidade potencial do desenho e entender como o mesmo possibilita a compreensão do espaço e o repensar da cidade. Objetiva-se contribuir com subsídios ao debate sobre os usos e funções do desenho no processo projetivo, atualizando o sentido de práticas cognitivas próprias do momento de configuração de respostas aos problemas projetuais.

PALAVRAS-CHAVE: desenho; *pentimento*; esquisso; processo projetual; Paulo Mendes da Rocha.

ABSTRACT

*This research deals with the function of the Drawing in the projecting process of architects and urban planners, focusing mainly on the moment of conception through sketching. It adopts the action of *pentimento* discussion in the development of architectural proposals about the role, considering this process in its quality of decision-making space in a way that enables the record not only of the adopted proposal as final, but also the solutions that reveals what the project should not be. As a particular cut of the article we have the published drawings study case of the project from Museu Brasileiro da Escultura (MUBE) of Paulo Mendes da Rocha. It seeks to question here the changes in the large field of drawing, and particularly what might be called the potential availability state of the drawing and understand how it allows our understanding of space and the rethinking of the city. The objective is to contribute with subsidies to the debate on the uses and functions of drawing in the projective process, refreshing the sense of own cognitive practice of the configuration moment of responses to projective problems.*

KEY-WORDS: drawing; *pentimento*; sketch; projective process; Paulo Mendes da Rocha.

RESUMEN

La presente pesquisa tiene por objetivo tratar de la función del Dibujo en el proceso del proyecto de los arquitectos y urbanistas, teniendo como foco principal el momento de la concepción por medio de esbozo. Se adopta la discusión de la acción de "pentimento" en el desarrollo de las propuestas arquitectónicas sobre el papel, considerándose ese proceso en su calidad de espacio de tomada de decisión en un medio que posibilita el registro no sólo de la propuesta adoptada como final, pero también las soluciones en las que se revela lo que el proyecto no deberá ser. Como recorte particular del artículo, tenemos el estudio del caso de los dibujos publicado del proyecto del Museu Brasileiro da Escultura (MUBE) de Paulo Mendes da Rocha. Se busca aquí cuestionar las alteraciones en el vasto campo del dibujo, y de modo particular el que se puede llamar de estado de disponibilidad potencial del dibujo y entender como lo mismo posibilita la comprensión del espacio y el repensar de la ciudad. El objetivo es contribuir con subsidios al debate sobre los usos y funciones del dibujo en el proceso proyectivo, actualizándose el sentido de prácticas cognitivas propias del momento de configuración de respuestas a los problemas proyectales.

PALABRAS-CLAVE: dibujo, pentimento, esbozo, proceso del proyecto, Paulo Mendes da Rocha.

DESENHO E PENTIMENTO

Dentre as principais modificações que ocorreram nos últimos tempos podemos localizar historicamente como marco o aparecimento da fotografia e dos novos meios de reproduzir a realidade. Esse fatos retiraram do desenho a função de instrumento que descreve e informa sobre o mundo. Uma figura comum na virada do século XIX para o século XX foi o fotógrafo que vendia fotografias de cenas urbanas ou paisagens aos artistas, para servirem de base aos quadros.

A partir da segunda metade do século XX, a produção artística passa valorizar operações conceituais em detrimento a uma atenção ao objeto artístico, retirando do desenho também a função de planejamento das ações. Sem necessitar mais representar mimeticamente a realidade e nem ser o meio privilegiado do projetar o desenho ganha no meio artístico liberdade para procurar outras funções.

A valorização dessa "liberdade" faz com que o desenho adquira autonomia artística. O que se perde com isso? O desenho passa a ter uma tendência a ser visto como uma obra em si, sendo deixada de lado sua função de clarificar, organizar e compreender. Amandi ao tomar tal distinção como base de uma investigação sobre os usos do desenho, esclarece:

_O desenho como projeto, isto é, criação de desenhos para pensar, visualizar e construir uma determinada forma ou conceito e que frequentemente constituem um dos alicerces de outra disciplina, sendo por vezes possível de assistir a todo processo de construção deste desemanhar.

_O desenho autônomo ou de autonomia moderada, isto é, a utilização do desenho para ampliar ou desdobrar experiências que o autor sente necessidade e que por não estar sujeito a outra disciplina podem tornar-se produtos de grande independência. (AMANDI, 2008, p36)

Para entender estas transformações, é necessário discutir-se o conceito “desenho” e resgatar o termo *pentimento* como uma atualização da função do desenhar no processo de criação.

“Desenho” designa uma extensão de objetos gráficos variados com intenções que se referem a ações distintas por meio de processos, meios e instrumentos. Dentro deste campo há um grande conjunto de outros nomes com diversos sentidos constituindo olhares específicos de cada tempo e lugar que se cruzam, se direcionam e se cercam. No entanto, como aponta Marina Guedes, em seu estudo sobre o papel do processo no desenho como obra artística em si, temos um princípio comum que pode ser definido pelas características do fazer a linha, do traçar.

Quem escolhe o desenho não tem escolha. Ele é escolha. É fazer e desfazer de ações: o arrependimento direciona e refaz; a projeção como imagem que se lança ao suporte. O que demarca e separa, mas que também se expande para os lados quando esfumado. O corte tem sua dor suavizada pelos dedos. O desenho como trajeto. A linha que tem início e fim. É uma escolha. O desenho parece permitir um caminho, sem dúvidas, ele é direto. Mesmo com vacilos que lhe são próprios, a linha, uma vez traçada, é algo único enquanto ação. (GUEDES, 2013, p.18)

Um meio de expressão que se caracteriza pela simplicidade de um gesto, o traço, e sua quase irreversibilidade. Quando o desenhador muda a direção de suas intenções pode lançar mão de duas possibilidades apontadas por Mariana Guedes, o *apagamento* e o *pentimento*.

Ambos, *pentimento* e *apagamento*, caracterizam-se pelo retorno. O primeiro, [...], mostra duas ações de momentos distintos, como se o passado de uma determinada pintura encontrasse o seu futuro, não somente com a nova camada, mas com os efeitos da passagem do tempo sobre a obra. O segundo é também um arrependimento, que tem em si como consequência as marcas de uma ação (sobre o suporte). (GUEDES, 2013, p.19)

Mário Bismarck (2008), docente da disciplina de Desenho na Faculdade de Belas Artes na Universidade do Porto (FBAUP) investiga as aplicações e implicações do termo *pentimento*, que parece contribuir de forma significativa para a compreensão de aspectos do desenhar valorizados no ambiente de ensino e que por sua vez possuem importância para entender o processo do desenhar e que fazem do desenho um instrumento projetual.

Pentimento, no seu sentido geral das artes possui significado de arrependimento e também de mudança de parecer. Pode também ser definido pela camada de tinta que se torna transparente no decorrer do tempo, deixando à mostra a camada anterior de tinta e revelando, desta forma, o que o artista tentara anteriormente fazer, expressar. Este termo está diretamente conotado com a ação de culpa e também abre espaço semântico para o estado pendente, de insegurança. Um conceito muito próximo ao *apagamento*, porém com consequências distintas.

Segundo Mário Bismarck, no *Dicionário Terminológico* apresentado por Mario Pepe, a palavra de origem italiana indica realmente esta alteração feita por um pintor ou um desenhador numa obra. Além de se referir a uma correção, sugere a possibilidade de modificação, sendo que corrigir é uma ação que conserta um desvio de algo que agora tende a estar correto, implicando num sentimento de certeza.

Encontra-se na língua francesa tem um nome equivalente: *repentir*. Com a mesma origem latina do *pentimento*, derivando do francês antigo, *se pentir* possui proximidades fonéticas com *repentino* e *repetir* podendo se associar então com o que surge inesperadamente, com o ato de realizar de novo, de insistir. Esse processo pode estar presente na raiz do fazer artístico, e se incorporar no produto final da obra. Marina Guedes nos lembra do caso de Giacometti:

Giacometti constantemente empregava o fazer-desfazer-refazer no processo de execução de suas obras. [...] Giacometti construía de dentro para fora. Assim como em suas modelagens em argila, seus desenhos e pinturas possuem uma estrutura inicial para que as camadas se sobreponham a partir dela. (GUEDES, 2013, p.20)

O *pentimento* articula no fazer artístico o território da dúvida e incerteza, que são de fato revelados pela sobreposição dos tempos da obra. Paisley Livingston, professor em Lingnan University, Hong Kong, e filósofo ativista do movimento *Intencionalismo*, localiza essa questão quando discute o *pentimento* no processo de criação artística.

Na maioria das vezes, a mudança de ideia fundamental do artista também é uma mudança de coração: direcionando um olhar crítico sobre o seu próprio trabalho emergente, o artista tenta antecipar uma eventual resposta de um observador perspicaz, e avalia os resultados alcançados até o momento. Portanto, não é apenas intenções que estão em ação nos *pentimenti*, mas desejos, decisões e emoções. Tendo fixado um design artístico, o artista descobre que os seus motivos deslocam em favor de outro plano, e um *pentimento* é o traço dessa mudança de coração. A alegação não é que o artista tem a intenção de produzir um *pentimento* no sentido de planejar a fazê-lo, mas que *pentimentos* são o produto do deslocamento, as intenções efetivas do artista trabalhando ativamente com um meio. ¹(LIVINGSSTON, 2003, p.96)

Os sinais de dúvida representados pelos erros demonstram uma quebra de linearidade da obra, é o imprevisto, é a mudança. Este estado de hesitação do artista é caracterizado por um rico processo.

Contra qualquer teoria de interpretação que pronuncia os *pentimentos* como irrelevantes, quero afirmar que o conhecimento deles pode melhorar a nossa compreensão do trabalho, tomada como processo e realização. Mais especificamente, o reconhecimento de *pentimentos* pode contribuir para a nossa consciência da natureza dinâmica daquelas atividades criativas intencionais e espontâneas que começam com os planos iniciais e concepções, e movem-se através de um compromisso prático e crítico com o meio até que um ponto de chegada seja alcançado pela artista. ² (LIVINGSSTON, 2003, p.98)

É o espaço de transição entre a ideia como imagem mental e a representação na folha de papel. É o momento em que os pensamentos se organizam, dúvidas surgem, respostas aparecem e a compreensão do que se risca, ou do que se projeta, no caso do arquiteto, pode ser facilitada.

[...], contra as versões absolutistas de intencionalismo, reconheço que seria errado supor que os conteúdos abandonados e as consequências de antigas intenções do artista determinam o que os trabalhos concluídos realmente significam. A sugestão, em vez disso, é que em muitos casos, estes antigos conteúdos nos diz algo sobre o que o trabalho teve a intenção de não significar. Como tal, a consciência do intérprete deste conteúdo fornece uma restrição negativa, uma restrição, no entanto, que em alguns casos pode ser muito útil. Isso seria assim quando o conteúdo em questão é amplamente compatível com as características expostas diretamente do artefato final, caso em que esta vinculação negativa poderia ser um ponto que o anti-intencionalista pode perder.³ (LIVINGSTON, 2003, p.98)

A consciência do conceito de pentimento, nesse sentido, adquire uma função relevante na interpretação dos registros do processo de criação. O desenho, pelas características que veremos a seguir, traz em si a possibilidade do acesso a essa condição, seja no próprio processo do desenhador, seja como leituras dos vestígios da ação criativa. Revela-se assim o estado de disponibilidade processual do desenho, isto é, de espaço em aberto da ação. Perde-se a necessidade de obtenção de um resultado concreto e o processo é definido como a ação principal. O esboço, maneira como o esboço é chamado em Portugal, nos figura como o momento privilegiado dessa ação para os arquitetos.

ESQUISSO E PROJETO

O esboço, desenho constituído por linhas rápidas e imperfeitas, é um modo de desenho que possibilita o pensar do autor por meio dos traços. No trecho abaixo, Vasari fala desta particularidade do desenho e suas implicações:

Os esboços (...) chamamos nós uma primeira espécie de desenhos que se fazem para encontrar o modo das atitudes, e a primeira composição da obra. E se fazem em forma de mancha e são traçados de uma só vez. E, porque surgem com rapidez da imaginação do artista, são em pouco tempo, com a pena, ou com outro qualquer instrumento, ou com carvão, expressos, somente para estimular a fantasia, por isso lhe chamamos esboços. (VASARI, G. Introdução às três artes do desenho, p. 156 apud BISMARCK, M. 2010, p. 11)

Para Rafael Perrone (SCHENK, 2010), o projeto enquanto atividade é compreendida como um conjunto de atos e procedimentos utilizados para descrever um objeto inexistente no início de seu processo, sendo este um percurso realizado por aproximações sucessivas. Embora os procedimentos

sejam variados, esse caminho das aproximações sucessivas quase sempre tem seu início em desenhos livres (os croquis ou estudos preliminares) onde as formas estão se definindo, evoluindo-se para desenhos cada vez mais precisos (desenhos técnicos), onde os sistemas gráficos, normatizados, representam formas perfeitamente definidas. Neste sentido, Perrone nomeia o primeiro momento do projeto como “desenhos representativo-sugestivo” e o segundo como “desenhos descritivos-operativos”.

O esquisso se inscreve exatamente nesse primeiro momento, “desenhos representativo-sugestivo”. Pinheiro, professor no curso de arquitetura da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, em suas reflexões sobre o processo de concepção arquitetônica e a relação com o desenho, observa que as características do esquisso cumprem uma dupla função nesse momento do processo de criação:

Dir-se-ia que o esquisso centraliza dois momentos diferentes – a formalização de um processo de concepção, que traduz o pensar e o imaginar do arquitecto, e o ocasionar de um processo de configuração, que traduz a sua adequação a uma realidade técnica-operativa conducente à realização construção do objecto. (PINHEIRO, 2007, p.61)

Os riscos, na maioria das vezes sobrepostos, para quem os observa são quase que incompreensíveis, mas possuem grande importância para o próprio autor naquele instante. A beleza dos traços de um esquisso pode-se caracterizar pelas informações que ali constam e pelo ato de criação em si.

Como primeiro registro que manifesta essa intencionalidade, o esquisso constitui um modo de pesquisa e de experimentação que o arquitecto, através da manipulação dos seus registros gráficos, usa para libertar e descrever as imagens, as formas e os objectos que preenchem o seu mundo interior e que servem para dar substância ao fruto do seu trabalho e razão à sua proposta. (PINHEIRO, 2007, p.63)

O processo de realização de um esquisso é um modo pelo qual o autor visualiza suas ideais e as trabalha por meio dos traços. O esboço permite que a mão corra atrás da imprevisibilidade e da descontinuidade do pensamento. Permite reconduzir a trama das formas a uma substância mais profunda e mais longínqua. Para Rozestraten:

Não se trata de uma simples tradução, exteriorização ou materialização de uma imagem mental preexistente. Afinal a concepção da forma sensível não poderia preceder a sua execução ou fatura, posto que o processo formativo é, necessariamente, a gênese de sua materialidade. Ou seja, o ato de desenhar ou modelar é indistinto da criação, e como tal é aberto: sujeito a críticas, revisões e alterações. (ROZESTRATEN, 2006, p. 1).

O papel desempenhado pelo esquisso no momento da criação de uma proposta arquitetônica pode ser legitimado por meio das possibilidades intrínsecas que lhe permitem ser suporte de processos

cognitivos complexos. A leveza e a ambigüidade dos traços não permitem reconhecer de maneira objetiva uma configuração do objeto pensado. A abertura significativa permite ao desenhador interagir com suas anotações gráficas e estabelecer outras tantas relações que aquelas que motivaram o esquisso.

Não é pela forma ou configuração dos elementos constituintes do desenho mas pela relação topológica que se estabelece entre eles que a sua identificação se torna possível. (PINHEIRO, 2007, p.62)

Para Ginoulhiac (2009), professor da Faculdade de Arquitetura do Universidade do Porto, em seus estudos sobre o ensino de projeto, define que esse processo pode ser caracterizado como uma “negociação da verdade”. Trata-se de entender como produto do momento de concepção do projeto o estabelecimento de uma proposta, configuração formal, que traga em si um grau de certeza que lhe atribui a condição de verdade. Esse processo, para o autor, depende da escolha do espaço de suporte para essa negociação. Quanto mais rígidos os processos semióticos, menor o grau de negociação em função da imagem representada já guardar em si a certeza de um figuração. Pela diversidades de pontos de vistas, pelos momentos de pensamentos simultâneos e pelo caráter esquemático das figurações, o esquisso se coloca como o território ideal da negociação no processo projetivo.

O próprio ato de representação conduz e determina o ato cognitivo da compreensão (este manobrar do desenho no território da indeterminação é bem visível, por exemplo, nos esboços que procuram percorrer uma ou várias soluções formais na tentativa de explicá-las e, conseqüentemente, compreendê-las). (GINOULHIAC, 2009, sem numeração de página)

Pode-se, assim, afirmar que o esboço ou esquisso traz em si o meio necessário para que as camadas temporais do processo de criação, condição do pentimento, possam estar presentes para aquele que cria e reveladas para aquele que busca nesses registros parâmetros para uma análise mais completa do sentido do produto desse processo.

PAULO MENDES DA ROCHA E PROJETO

Pode-se observar nos desenhos, de um modo geral, do arquiteto Paulo Mendes da Rocha, uma imagem que evidencia sua preocupação com a inserção da construção na paisagem e com os outros aspectos que a caracterizam como exemplo para a arquitetura brasileira. O caso do Museu Brasileiro da Escultura, pode-se ser tomado como exemplar dessa postura do arquiteto.

Segundo Sophia Telles: “O que impressiona no museu é o controle do partido e, especialmente, a determinação do projeto em implantar-se sobre si mesmo. É essa situação que o faz criar um lugar,

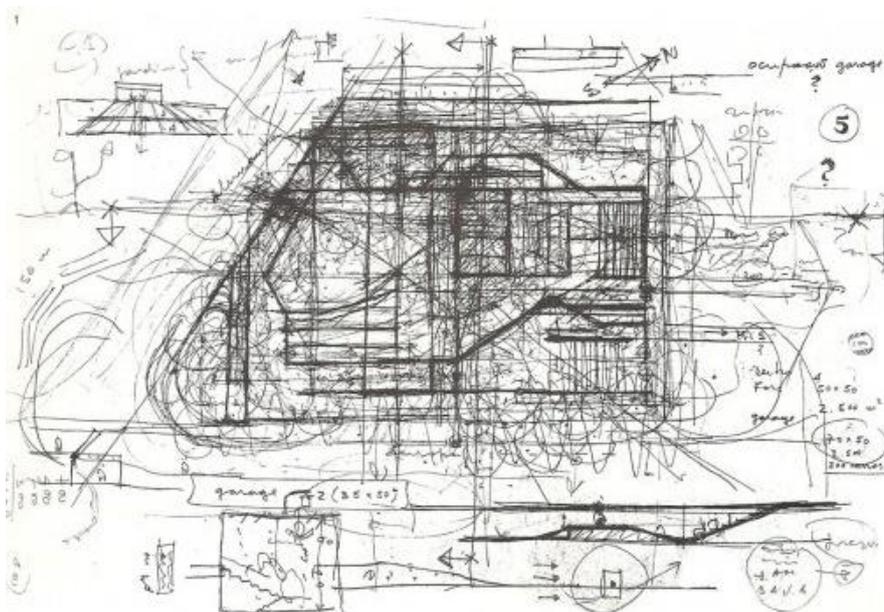
uma marca na cidade.” (TELLES, 1990, p.48). Em um outro texto a autora coloca que “a chave de seu partido é a implantação, uma delicada operação de escalas que mantém uma proximidade quase física entre os dois planos: a construção e o terreno”. (TELLES, 1995, p.81). A profusão de traços sobre o contorno do lote, nos esquissos de Paulo Mendes da Rocha, ao indicarem tais questões, revelam uma proximidade conceitual entre o processo projetual e o objeto construído.

A atividade de desenhar está ligada historicamente ao desenvolvimento criativo, técnico e institucional do fazer arquitetônico. Segundo Catherine Otondo, na sua tese de doutoramento “Relações entre pensar e fazer na obra de Paulo Mendes da Rocha”, o desenho pode ser entendido como algo que contém múltiplas naturezas: mental e figurativa, e está presente em vários momentos de elaboração de um projeto de arquitetura. Para autora, o estudo realizado sobre a obra de Paulo Mendes da Rocha sugere uma:

“revisão do conceito tradicional de desenho aplicado às escolas de arquitetura, e nos leva a buscar novos sentidos para o desenho no fazer projetual, como um modo de alargar a percepção sobre o processo criativo, que traduz a complexidade do fazer arquitetônico. Aqui, o desenho está ligado à ideação, trata-se de uma instância privilegiada sobre a qual se materializa a ação do pensamento projetual.” (OTONDO, C. 2013, p.9)

A partir do estudo do acervo de projetos de PMR e do testemunho da concepção dos projetos do Cais das Artes (2007) e Museu dos Coches (2008), pudemos confirmar que as maquetes de papel e desenhos no papel manteiga são suporte material pelos quais o arquiteto realiza formalmente sua ideias. (OTONDO, p.43)

Figura 1: Esquisso do projeto do MUBE, Paulo Mendes da Rocha



Fonte: São Paulo: Revista AU, no. 60, 1995. (capa)

Pode-se observar na imagem acima (figura 1) que o arquiteto parece conversar com o papel e mudar de parecer, “se arrepender” a cada traço que realiza. Os pensamentos parecem surgir e com eles também as ideias, que por sua vez, farão parte do desenvolvimento do projeto, no caso o Museu Brasileiro da Escultura de São Paulo.

O esquisso revela, principalmente pela diferença da tonalidade dos traços e sua sobreposição, o processo de conformação da ideia, da intencionalidade da proposta. Percebe-se pelo congestionamento de linhas os pontos do projeto que mais ocuparam a atenção do arquiteto. A necessidade de se refazer as linhas diversas vezes, na entrada por exemplo, indicia um retorno do olhar de Paulo Mendes da Rocha ou para reafirmar uma ideia ou para verificar uma hipótese ou para ajustar uma inclinação à outros elementos que surgiram depois.

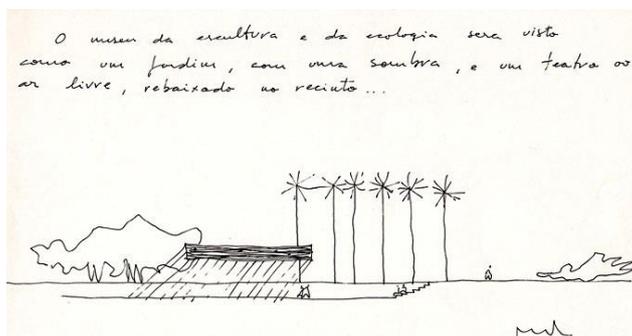
Verificando o desenho com o projeto construído percebe-se que o arquiteto ainda percorreu um longo caminho até a configuração final. Mas nos informa também que nesse desenho não há uma distinção entre as diversas cotas criadas para o terreno. Estão todas presentes ao mesmo tempo. As linhas fortes que indicam as futuras empenas talvez não representem apenas cortes no espaço gráfico do papel, mas cortes no espaço existente na imaginação daquele que desenha. Essa ambiguidade do fato das linhas não pertencerem a uma cota específica possibilitou uma negociação constante a cada olhar sobre o desenho, permitindo, talvez, que o projeto se configurasse sem a necessidade de um novo desenho e mantendo ainda a possibilidade da memória da configuração anterior. O embate próprio ao pentimento. O embate que nos revela a condição da continuidade espacial tão característica e rica desse Museu.

Um desenho que fala por si e que representa muito bem a discussão deste texto, evidenciando a preocupação do arquiteto com a inserção da construção na paisagem, com a condição da vida urbana e de cidade como abrigo das relações sociais.

Desenhar é um ato que permite ao arquiteto rever e reinventar sua ideia, em uma experiência onde a mente e a mão estão se relacionam. *“O desenho (...) tem uma função social, ele é a base da transmissão de informação, passa por ajustes, mudanças até vir a se realizar na obra construída.”* (OTONDO, C. 2013, p.15) Os riscos neste esquisso do MUBE, na maioria das vezes sobrepostos, para quem os observa são quase que incompreensíveis, mas possuem grande importância para o próprio autor no instante em que projeta. A beleza dos traços se caracteriza pelas informações que ali constam e pelo ato de criação em si.

O processo de realização de um esquisso é um modo pelo qual o autor visualiza suas ideias e as trabalha por meio dos traços. Depois deste desenvolvimento de pensamentos, de críticas e de sugestões o que está no papel não tem mais interesse. A forma com que o arquiteto procurará representar seu projeto será um outro desenho (figura 02), mais claro e preciso como uma proposta deve ser. *“Todas as imagens e conceitos que temos do mundo objetivo e subjetivo requerem confirmação direta e pessoal. Só depois, só depois então há o desenho – e nessa altura em que o desenhar já não precisa mais dele”* (Desenho, Fundação Carmona e Costa, 2003).

Figura 02: Memorial do projeto MUBE, Paulo Mendes da Rocha



Fonte: PISANI, 2013, p.06

CONSIDERAÇÕES

Este artigo objetivou discutir o papel do esquisso no processo de projeção por meio da análise de suas possibilidades cognitivas. O conceito de pentimento permitiu compreender o processo de conformação de uma ideia justamente pelo embate com a memória daquilo que não mais a define, ou seja, a simultaneidade dos várias direções que projeto poderia ter tomado mas que por decisão do desenhador/criador foram abandonados. Essa abertura significativa, própria do esquisso, permite que o objeto proposto se defina no próprio processo de representá-lo. A busca pela forma ideal e sua representação se confundem no mesmo gesto.

O esquisso de Paulo Mendes da Rocha nos permitiu apontar de forma concreta a abertura do processo semiótico próprio ao desenho. Uma grau de ausência de determinação que permite ao arquiteto rever suas proposições no embate com uma memória do processo que se constrói e reconstrói a cada olhar. Ausência essa que nos provoca a buscar novas inferências sobre as intenções projetuais do arquiteto, iluminando uma nova aproximação ao projeto.

Por fim, este artigo contribui para a atualização do debate sobre o papel do desenho no campo disciplinar da Arquitetura e Urbanismo, definindo insumos para outras análises tanto do processo projetual quanto do momento de formação de novas gerações de arquitetos e urbanistas, tão afeitos aos procedimentos padrões dos meios digitais.

REFERÊNCIAS

- AMADI, Claudia. Funções e tarefas do Desenho no processo artístico. in: PSIAX, no 06. Portugal: Universidade do Minho, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto e Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2008 (pp.33-39)
- ARTIGAS, J. B. V. O desenho. Aula inaugural da FAUUSP em 1967. In: Caminhos da Arquitetura. p 41137
- BISMARCK, Mário. Desenhar é o desenho. In: Os Desenhos do Desenho nas novas perspectivas sobre o ensino artístico. Actas. Porto: Faculdade de Psicologia de Ciências da Educação, 2000. Disponível em: <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/19089/2/141.pdf>
- BISMARCK, Mário. Pentimento, ou fazer e feito, ou o desenho “abs-ceno”, ou, talvez, o elogio do erro. In: PSIAX, no 06. Portugal: Universidade do Minho, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto e Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2008 (pp. 45-49)
- CABEZAS, L.; Copón, M.; Molina, J.J.G.. Los Nombres del Dibujo. Madrid: Ediciones Catedra, 2005
- Desenho, Fundação Carmona e Costa, 2003
- GUEDES, Marina. Apagar – Um comentário sobre o desfazer e o fazer em Desenho. In: Revista-Valise, Porto Alegre, v. 3, n. 6, ano 3, dezembro de 2013. (pp. 17-26)
- LIVINGSSTON, L. Pentimento. In: GAUT, B.; LIVINGSSTON, L. (ed.). The Creation of Art: New Essays in Philosophical Aesthetics. Cambridge, Inglaterra: Cambridge University Press, 2003. (pp. 89-115)
- OTONDO, C. Desenho e espaço construído: relações entre o pensar e o fazer na obra de Paulo Mendes da Rocha. Tese de doutoramento. São Paulo: FAUUSP, 2013
- PINHEIRO, V.M.. O Esquisso como lugar de convergência. in: Revista Lusófona de Arquitectura e Educação. Lisboa: Laboratório de Arquitectura (LABART) da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2007 (pp. 59-69).
- TELLES, S.. A casa no atlântico. in: São Paulo: Revista AU, no. 60, 1995. (pp. 70-81)
- TELLES, S.. O Museu da Escultura. in: São Paulo: Revista AU, no. 32, 1990. (pp. 44-51)
- ROZESTRATEN, Artur. O desenho, a modelagem e o diálogo in: Arqtextos (portal vitruvius) Texto Especial 392 – novembro 2006 disponível em: <http://www.arqtextos.com.br/arqtextos/arq000/esp392.asp> acesso 9/3/2015
- SCHENK, Leandro Rodolfo. Os croquis na concepção arquitetônica. São Paulo: Annablume, 2010.
- GINOULHIAC, Marco. A interpretação da representação como condição disciplinar para o projeto de arquitetura. *Arqtextos*, São Paulo, ano 09, n. 107.00, Vitruvius, abr. 2009 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/09.107/55>



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

¹ (versão original) *Most often, the artist's pivotal change of mind is also a change of heart: directing a critical gaze on her own emergent work, the artist tries to anticipate a discerning observer's eventual response, and evaluates the results achieved so far. So it is not only intentions that are at work in pentimenti, but desires, decisions, and emotions. Having settled on one artistic design, the artist finds that his or her motives shift in favor of another plan, and a pentiment is the trace of this change of heart. The claim is not that the artist intends to produce a pentiment in the sense of planning to do so, but that pentiments are the product of the shifting, effective intentions of the artist actively working with a medium.*

² (versão original) *Contra any theory of interpretation that rules pentiments irrelevant, I want to contend that knowledge of them can enhance our understanding of the work, taken as both process and achievement. More specifically, recognition of pentiments can contribute to our awareness of the dynamic nature of those intentional and spontaneous creative activities that begin with initial plans and conceptions, and move through a practical and critical engagement with the medium until the artist reaches a stopping point.*

³ (versão original) *[...] contra the absolutist versions of intentionalism, I acknowledge that it would be wrong to assume that the abandoned contents and consequences of artists former intentions determine what the completed works actually mean. The suggestion, rather, is that in many cases this former content tells us something about what the work was meant not to mean. As such, the interpreter's awareness of this content provides a negative constraint, a constraint, however, that in some cases can be very helpful. This would be so when the content in question is broadly compatible with the directly exhibited features of the final artifact, in which case this negative entailment could be a stitch that the anti-intentionalist might miss.*