
UMA INVESTIGAÇÃO ENTRE O DESENHO E O OBJETO

MORAES, Rafael R. ¹
SCHUELTER, Kelly I. ²

RESUMO

O presente artigo é parte da pesquisa do projeto de pesquisa Metodologia de Aprendizado de Arquitetura e Urbanismo – (M.A.A.U.), durante o ano de 2016, do qual discorre sobre o estado transitório entre a idéia de algo e sua posterior materialização. A idéia é, por definição, imaterial. A materialização é o algo mensurável, que transmite a idéia criadora. A materialização procede de processos desde sua origem até sua manufatura, que em projeto arquitetônico envolve o desenvolvimento de desenhos, sejam estes croquis ou projetos assim como descrições de sua execução através de memoriais e, eventualmente, modelos ou prototipagem. O fato é que a idéia materializa-se inicialmente pelo desenho e este designa a idéia. Temos portanto 3 tipos de forma: a forma materializada, a forma idealizada e a forma designada, em outras palavras: o objeto em si, o não-objeto e o objeto desenhado. Posteriormente são analisados segundo as tricotomias de Peirce e correlacionadas à Ching.

PALAVRAS CHAVES: projeto arquitetônico; Tricotomias; Peirce; Ching.

ABSTRACT

This article is part of research project Research Learning Methodology Architecture and Urbanism - (M.A.A.U.) during the year 2016, which discusses the transitional state between the idea of something and its subsequent materialization. The idea is, by definition, immaterial. The materialization is something measurable, which conveys the creative idea. The materialization process proceeds from its origin to its manufacture, which in architectural design involves the development of designs, whether sketches or designs as well as descriptions of their implementation through memorials and eventually models or prototyping. The fact is that the idea is materialized first by design and this means the idea. We therefore have three types: a materialized form, idealized form and designated, in other words, the object itself, the non-object and the object drawn. Afterwards they are analyzed according to the trichotomies of Peirce and correlated to Ching.

KEY WORDS: architectural design; trichotomies; Peirce; Ching.

INTRODUÇÃO

Todo Desenho, para CHING, é um processo interativo entre ver, imaginar e representar imagens. O primeiro ocorre de “olhos abertos”, com a imagem diretamente relacionada ao objeto. A segunda ocorre de “olhos fechados” e a imagem é produzida pela mente, inerente ao objeto e de forma atemporal. A terceira são as imagens produzidas por nós para expressar e comunicar pensamentos e percepções. Esta última imagem é o desenho. O sistema é um processo triádico onde um elemento interage com o outro, como por exemplo: o ato de desenhar percebido através do seeing/ver melhora a nossa capacidade cognitiva de desenho, segundo o autor, pois os dados visuais recebidos pelo olho é processado em busca de uma estruturação e de um significado. Logo, o desenho é “...mais do que uma habilidade manual que envolve pensamento visual e estimula a imaginação e, enquanto imaginação, fornece ímpeto para o desenho”. Ainda para o autor o desenho, a visão e o pensar sobre o que está sendo representado é uma atividade intrínseca e indissociável.

1 Autor. Docente do curso de Arquitetura e Urbanismo, coordenador do projeto M.A.A.U. (Metodologia de Aprendizado de Arquitetura e Urbanismo);

2 Co-autor. Discente do curso de Arquitetura e Urbanismo da Unifil, pesquisadora do projeto M.A.A.U. (Metodologia de Aprendizado de Arquitetura e Urbanismo).

Imagem 1: processo triádico do Desenho segundo Ching



Fonte: do autor (adaptado de Ching)

No ensaio *Forma e Material*, FLUSSER designa a palavra material como tradução do termo grego *hylé*, como uma busca antagônica de uma palavra que expressasse o oposto da palavra forma (*morphe* em grego). Portanto *hylé* é algo amorfo, uma “forma sem forma”. Para este autor o mundo material é aquele preenchido com formas, dando um enchimento. Como exemplo podemos observar uma mesa qualquer: é possível compreender a madeira em forma de mesa, porém seu estado é transitório (será possivelmente queimada ou decomposta na forma amorfa de cinza). A forma da mesa é eterna, uma vez que se possa imagina-la a qualquer tempo e em qualquer lugar. A forma da mesa é real, e o conteúdo é apenas aparente. Os carpinteiros enformam a madeira (impõem a forma de mesa) e também deformam a idéia de mesa (distorcem ela na madeira). É comum, esse autor separar as duas relações antagônicas como “coisa” e “não-coisa”. Sendo as “coisas” facilmente identificadas no mundo material, as “não-coisas” ou “formas amorfas”. Suas origens, potenciais e formas de comunicação são os temas principais deste presente trabalho: como as coisas surgem quando ainda não são.

12

1. COMO OS OBJETOS SURGEM: DO ESTADO AMORFO À FORMA

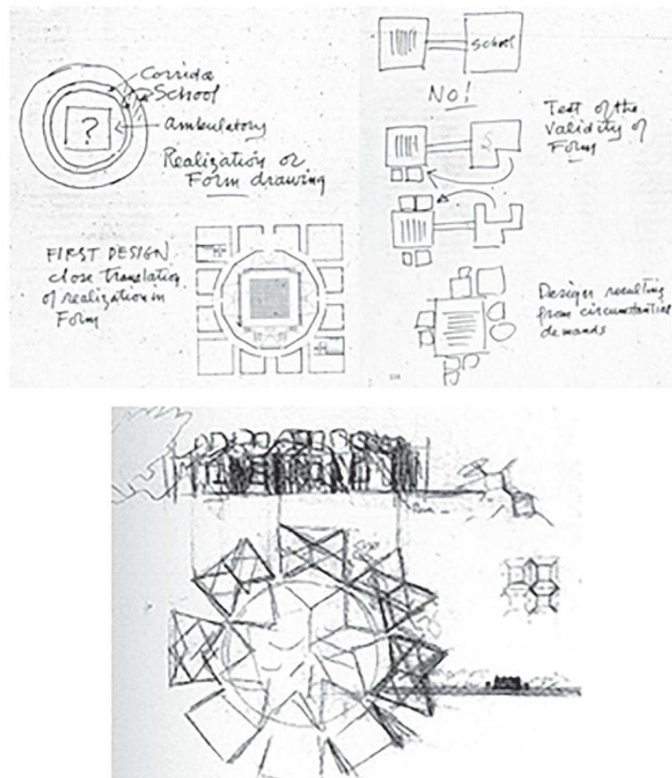
Se a forma for o oposto da matéria, pelo antagonismo pressuposto de Flusser, então não existe design que possa ser chamado de material. É sempre “enformar”, colocar em uma forma. Se tratarmos a discussão como KAHN: A forma é o “como” da matéria e “matéria é o “quê” da forma, sendo o design um dos métodos de dar forma à matéria. E uma vez que o material enformado começa a aparecer, se torna fenômeno. A investigação de “forma e design” em Kahn é a investigação do seu método de projeto: enquanto o pensar desta induz à uma reflexão de sua essência, em discussões teóricas e conceituais da Arquitetura, o design é a etapa tangível e material. A primeira é intangível e objetiva, enquanto a segunda é tangível e subjetiva, materializada pelo próprio desenhista; ou nas palavras de Kahn: o incomensurável e o comensurável.

A Evolução do design parte do conceito imaterial da forma enquanto etapa de ideação do processo de projeção. O questionamento enquanto “o quê” a forma quer ser é uma especulação constante sobre a verdadeira essência ou significado da obra de arquitetura.

A edificação “First Unitarian Church os Rochester”, projetada por Kahn em 1962, é uma congregação cristã organizada em 1829, com características e ações sociais aliadas ao discurso espiritual. Com o objetivo de representar a essência desta igreja, Kahn desenha inicialmente círculos concêntricos, indicando: ambulatório, corredor de circulação e uma

escola. O ícone do ponto de interrogação representa, segundo Kahn: “the form realization of Unitarian activity was bound around that which is Question. Question eternal of why anything.” (a realização formal da atividade Unitária está ligado, em sua origem, por esta questão. Pela questão do porquê das coisas – tradução própria) e apenas por último as edificações da igreja surgem, pois são as ações sociais que qualificam a unidade da igreja e que tornam tudo isto possível. A Igreja surge em formas ortogonais, retilíneas (normalmente relacionadas ao ser humano, por convenção) e deixando resquícios do círculo em seu interior (normalmente relacionado à Deus, por convenção).

Imagem 2: Croquis de criação de First Unitarian Church of Rochester



Fonte: google imagens

Fonte: <https://archdialog.com/tag/first-unitarian-church/> acessado em 04/07/2016

Os diagramas formados pela sequência de Croquis de Kahn demonstram que quanto mais se desenvolve os desenhos, mais o desenho se aproxima do resultado final da edificação do qual é a verdadeira representação da obra de Arquitetura, onde ocorre sua máxima materialidade e poderá ser mensurada por unidades de medida e peso. Entretanto o desenho e suas etapas, ainda não é a obra, pois constituem a maneira de expressão dos desígnios do projetista. A forma de expressão final é a materialidade da edificação, realizada por muitas mãos (arquitetos, engenheiros, designers, pedreiros, carpinteiros, vidraceiros, paisagistas, ...) e esta representação final reflete os desígnios do pensamento do projetista, que é a morada dos verdadeiros signos da obra arquitetônica.

Esta materialidade, mesmo após séculos ou mesmo encontrando-se destruída, se for compreendida e/ou recomposta por teóricos da história da arquitetura, através da análise de seus resquícios. E apenas por isto que pedras destruídas no solo podem ser

considerados entulhos por olhares menos esclarecidos ou templos a Zeus, por outros. Já não é mais a forma exequível que comunica mas a idéia, sua configuração ideal, que segundo Flusser a torna eterna pois é possível imaginá-la a qualquer tempo e em qualquer lugar.

A dialética dicotômica da “coisa x não-coisa”, do “incomensurável x comensurável”, da “forma x design” já é insuficiente para abranger todo o processo, por quê é eminente (e por que não dizer imanente?) que a forma ideal age sobre a matéria (enquanto forma amorfa) e designa sua forma (materialidade da forma).

2. SIGNO: ENTRE SIGNIFICADO E SIGNIFICANTES

Segundo COLIN a forma arquitetônica tem uma expressão simbólica pois, segundo este autor, os Dez livros de Vitruvius considerava a arquitetura através de dois aspectos: o quê é significado e aquilo que significa, ou significantes. Se considerarmos o capitel Jônico um Signo podemos compreender este signo de duas formas distintas:

Significantes: são as próprias volúpias a qual a forma remete à delicadeza feminina e a sabedoria das mulheres, com as justas ordens geométricas.

Significado: as formas são percebidas pelo usuário com um signo da sabedoria e, portanto, o templo com esta iconografia são templos dedicados à deuses da sabedoria, como as várias variações de Atenas.

Entretanto o signo ainda não é o objeto uma vez que a delicadeza ou a sabedoria feminina não tem verdadeira forma. Mesmo que por vezes o signo represente com tanta eficácia seu objeto a ponto de ser confundida com o próprio signo, tornando-se um signo-lei, objeto e signo ainda são diferentes. Segundo SANTAELLA o signo-lei é o legi-signo, resultado de uma impressão mediada por convenções e argumentos gerais estabelecidas socialmente. Desta maneira o desenho ainda possui, enquanto objeto, algo que não pode ser percebido de imediato. Para PEIRCE o signo tem classificações triádicas (tricotomia) da seguinte maneira:

- 1º) do signo consigo mesmo (seu representâmen);
- 2º) do signo com seu objeto dinâmico;
- 3º) do signo com seu interpretante.

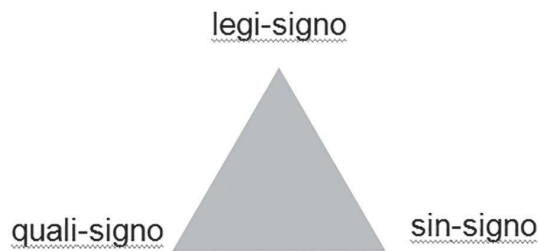
O representâmen é a forma como o signo foi produzido, ou desenhando, ou mesmo escrito, que no caso do signo do objeto de arquitetura são os croquis e projetos que representam a forma arquitetônica ou, ainda, elementos arquitetônicos existentes na edificação que, ao serem observados, pode-se compreender a forma como foi desenhada ou produzida. O Objeto dinâmico é este algo que os croquis ou projetos suscitam e declamam de forma não-verbal pois, afinal, são meros riscos e comunicam algo a alguém (executores, por exemplo). Este algo será produzido na mente do seu interpretante e por isto meros croquis produzem na mente de alguns uma edificação complexa e em outras são meros rabiscos sem sentido.

2.1. 1ª TRICOTOMIA

O signo em relação a si mesmo: organiza os signos a partir das aparências do representâmen (do próprio signo). São divididos em três partes: quali-signo, sin-signo

e legi-signo, onde o primeiro normalmente associada ao ícone do signo é a qualidade signica imediata produzida na mente, sendo meras sensações ou qualidades do objeto, tal qual a impressão icônica produzida na mente pela cor. Já o sin-signo é a singularização que um quali-signo produz, relacionado ao índice do signo. Quando o sin-signo, por sua singularidade torna-se uma convenção, este torna-se um legi-signo. Este último é o resultante de impressões organizadas por convenções estabelecidas socialmente de forma a se tornarem leis.

Imagem 3: 1ª Tricotomia



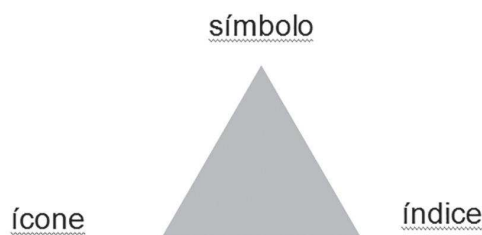
Fonte: do autor (adaptado de SANTAELLA)

2.2. 2ª TRICOTOMIA

O signo em relação ao objeto dinâmico: organiza os signos conforme a relação entre si e o objeto pelo qual ele substitui. A análise do ícone resulta da relação análoga entre o signo e objeto do qual ele substitui, em níveis de semelhança, como os fustes nos pilares gregos que representam os veios da madeira. Já a análise do índice sempre é por associação evidenciada por vestígios físicos, onde seus indícios não são relacionados diretamente por semelhança aos vestígios, como o uso do aço corten que indica a temporalidade pela sua ferrugem. Já a análise do símbolo é a representação legitimada por regras e convenção, como são a maioria dos espaços sagrados, por exemplo.

15

Imagem 4: 2ª Tricotomia



Fonte: do autor (adaptado de SANTAELLA)

2.3. 3ª TRICOTOMIA

A relação entre o signo e o interpretante: organiza os signos conforme sua relação individual com as significações deste signo. É o interpretante em si, é a forma como cada um de nós reage ao signo, conforme nossa cultura, nossos valores e nossas percepções. Quando o signo interpretado for indiferente a uma averiguação de verdade é denominado de rema. Quando o signo é passível de uma verificação, normalmente qualitativa, é denominado de

R
E
V
I
S
T
A

dicente (ou dici-signo). Quando o signo apresenta elementos completos e conclusivos é denominado de argumento.

Talvez seja correto afirmar que todo signo interpretado é ressignificação do próprio signo, já que a imagem criada na mente do interpretante já não é mais nem o objeto primário, nem o signo criado pelo emissor: o signo do Signo.



Fonte: do autor (adaptado de SANTAELLA)

3. CONCLUSÃO

É fato que o signo está estabelecido entre significado e significantes. E o fenômeno ocorre sempre que há a comunicação de determinado signo entre Emissor e Receptor. A existência do Objeto, seja ele objeto dinâmico ou objeto imediato, precede a recepção do signo e sua re-significação pelo interpretante.

A tripartição de desenho segundo Ching é uma tricotomia inter-relacionada com as relações percieanas uma vez que apresenta características similares:

16

Tabela 1: União entre argumentos de Peirce e Ching

DESENHO SEGUNDO CHING	1ª TRICOTOMIA SIGNO EM RELAÇÃO A SI MESMO	2ª TRICOTOMIA SIGNO EM RELAÇÃO AO OBJETO	3ª TRICOTOMIA SIGNO EM RELAÇÃO AO INTERPRETANTE
ver	Sin-signo	índice	rema
imaginar	Quali-signo	ícone	dicente
representar	Legi-signo	símbolo	argumento

Fonte: do autor

Entre a imaterialidade do objeto a ser criado e sua posterior materialização há um sistema não-linear percebido. De características imanentes e, portanto, sem origem e sem fim. Cabe ao projetista, de acordo com seus valores simbólicos e seu repertório (visual-imaginativo-representativo) ser capaz de requalificar o novo signo na mente e materializá-lo.

Tabela 2: Relações entre a forma, o objeto, e desenho segundo Ching

forma materializada	ver	objeto em si
forma idealizada	imaginar	não-objeto
forma designada	representar	objeto desenhado

Fonte: do autor

O objeto em si é a forma materializada, real e vista pelos “olhos abertos” de Ching. Já o Não-objeto ou a não-coisa é o imaterial idealizada pelos “olhos fechados” de Ching. A Forma designada, o objeto desenhado, e que passou pelo processo de re-significação é o desenho que representa um processo de pensamento, segundo Ching.

Imagem 6: síntese



Fonte: do autor

Portanto material é o design do objeto, é a maneira como a forma aparece ao observador, carregada de SIGNIFICANTES. Os significantes são traduzidos nas formas idealizadas e escolhidas pelo projetista com o objetivo único de carregar o verdadeiro SIGNIFICADO de seu desígnio ao receptor/usuário. Os signos se relacionam entre si, de forma cíclica, portanto não-linear, e normalmente de forma atemporal entre suas tricotomias, por vezes sucessivamente, durante todo o processo de criação e materialização do objeto final. Mesmo o objeto final materializado e sem a ação imediata do projetista, o mesmo tem valores significantes em suas formas, pois refletem o estado de “forma amorfa” do qual a materialização do objeto precede e proporciona as tricotomias apresentadas. Cujas ações suscitam novos e infinitos argumentos.

17

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CHING, Francis D.K. Representação Gráfica em Arquitetura. São Paulo: Ed. Bookman, 2011
CHING, Francis D.K. Design Drawing. São Paulo: Ed. Bookman, 2011
COLIN, Silvio. Uma introdução à arquitetura. São Paulo: Ed. Uapê, 2013
FLUSSER, Vilém. O mundo codificado. São Paulo: Cosa cnaify, 2007.
KAHN, Louis. Forma e Design. São Paulo: Martins Editora, 2010
PEIRCE. Charles S. Semiótica. São Paulo: Editora Perspetiva, 1999
SANTAELLA, Lúcia. Semiótica Aplicada. São Paulo: Ed. Tomson, 2007

R
E
V
I
S
T
A

