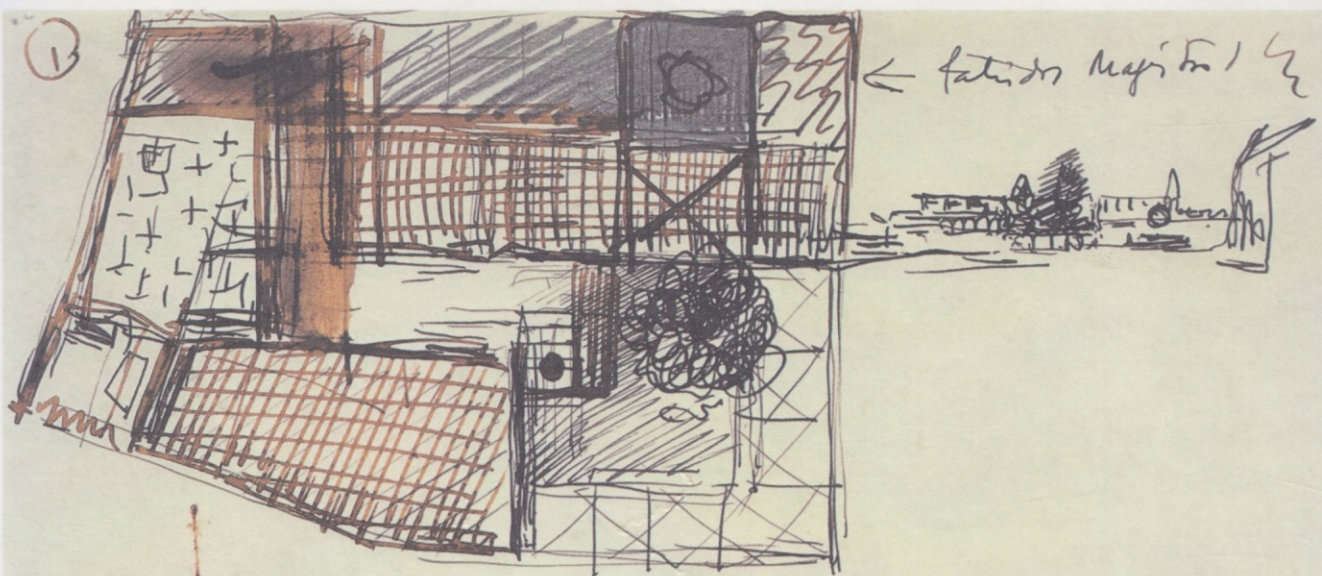
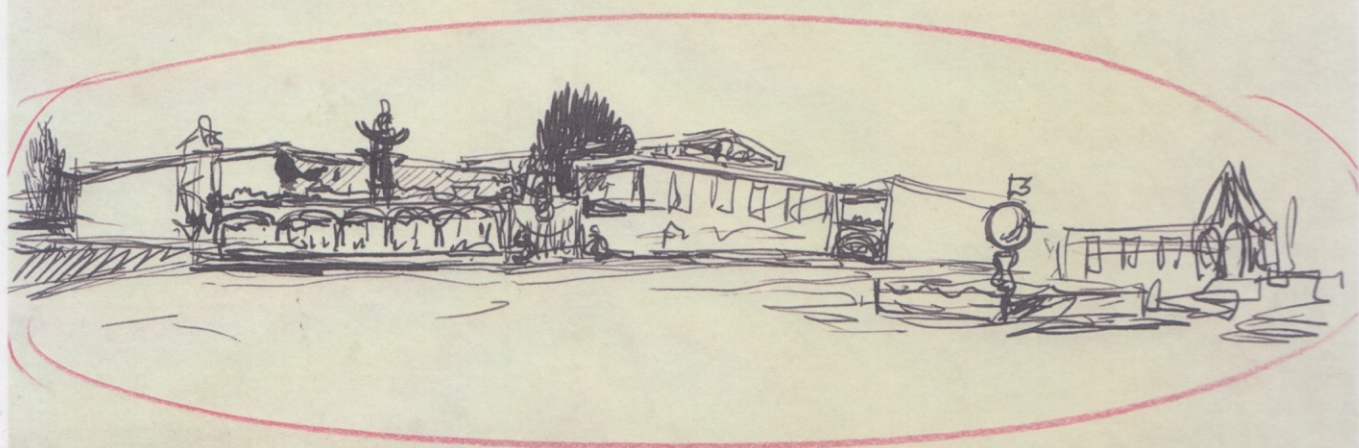




— O mamor e o banco,
 "Feito para o sítio?..."
 "Cancelado a escala do sítio!"



Desenho Projecto de Desenho

Drawing Design Project

Ministério da Cultura / Instituto de Arte Contemporânea

Índice

- 12 Uma hipótese de trabalho
Alberto Carneiro, Joaquim Moreno
- 14 Conceituando ao redor deste desenho
Alberto Carneiro
- 22 «Pescar tainhas e devolvê-las ao rio lavadas»
Joaquim Moreno
- 31 Aprendendo este desenho
Alberto Carneiro
- 40 Pensando
Fernando Távora
- 48 Montagens
- 94 Enfatismo/Exclusão
- 134 Transparência
- 218 Decisão/Indecisão
- 257 Notas biográficas

Contents

- 12 A working hypothesis
Alberto Carneiro, Joaquim Moreno
- 14 Conceptualising around this drawing
Alberto Carneiro
- 22 «Fishing for mullets and throwing them back washed»
Joaquim Moreno
- 31 Learning this drawing
Alberto Carneiro
- 40 Thinking
Fernando Távora
- 48 Montages
- 94 Emphasis/Exclusion
- 134 Transparency
- 218 Decision/Indecision
- 257 Biographical notes

↓

Uma hipótese de trabalho

O ciclo «Desenho em Portugal no Século XX» que, em boa hora, o Instituto de Arte Contemporânea decidiu promover e realizar, continua, agora, já no século XXI, com esta exposição de desenhos de arquitectos que sempre desenharam para que a arquitectura acontecesse como necessidade vital e realização artística. O desenho tem sido para o arquitecto, antes de mais, um instrumento do projecto, mas também um meio de realização plástica pessoal. Nos últimos anos, verificámos, de facto, um interesse crescente pelos desenhos de arquitectos, particularmente por aqueles que se desenvolvem nos processos de concepção da arquitectura, aqueles que correspondem à busca da forma, tendendo-se a vê-los, mesmo para além dos seus sentidos operativos específicos, como objectos artísticos.

Ao abordarmos o âmbito possível desta exposição tendo em consideração a diversidade dos desenhos dos arquitectos, do simples esboço ao rigoroso, e por nos parecer mais abrangente, criativo e pessoal, optámos por centrar as nossas observações e escolhas no desenho de concepção do projecto que se pode manifestar no esboço à mão levantada, na colagem de materiais heteróclitos, no redesenho sobre as cópias ou até nos movimentos da *plotter* sobre outras figuras. Não é o mero desenho de estudo: é aquele que, pela sua condição e construção gráfica, enuncia a forma e a transcende ao suscitar outros indícios.

Assim, o critério principal que configura esta exposição é o do registo gráfico operativo, enquanto concepção projectual.

O outro critério, embora pessoal e sempre discutível, mas resultante da convergência de entendimento dos dois comissários, corresponde a uma escolha, naturalmente subjectiva, artística e estética, a qual está marcada pelos desenvolvimentos actuais de uma cultura específica sobre os desenhos dos arquitectos, que, pese embora o seu carácter transitivo, têm uma visibilidade crescente e tendem assim

A working hypothesis

The cycle on «Drawing in Portugal in the 20th Century», undertaken and promoted by the Institute of Contemporary Art, now continues in the 21st century with this exhibition of drawings by architects who as perpetual draughtsmen assure that architecture happens as both vital need and artistic fulfilment. For architects, drawing has primarily been a planning instrument, though also a means towards realisation of personal creativity. Recent years have in turn witnessed a growing interest in architectural drawings, particularly those that develop during the processes of conception and correspond to the search for form, for beyond their specific operative function they have also come to be seen as artistic objects.

The eventual scope of this exhibition was considered after taking into account the diversity of the architects' drawings, which range from simple sketches to complex designs. We decided that it would be more inclusive, creative and personal to focus our observations and choices on project conception drawings, as manifested by freehand sketches, montages of anomalous materials and drawings made over copies or even the *plotter*'s movements on other figures. For such are not mere study drawings: they are what by their graphic construction and condition herald the form – transcending by recalling other indications.

The main criterion underlying this exhibition is thus operative graphic register as project conception.

The other criterion, though personal and always debatable, results from convergence of the two curators' viewpoints. It corresponds to a naturally subjective, artistic and aesthetic choice that has been marked by the ongoing development of a specific culture vis-à-vis architects' drawings, which despite their transitory nature have gained visibility and tended to take on their own identity, one independent of the project conception process and more akin to that of artistic object and support for aesthetic realisation.

a autonomizar-se dos processos de concepção projectual e a ganhar a identidade própria dos objectos artísticos e dos suportes de fruções estéticas.

Estabelecemos um limite temporal: a partir do modernismo até à actualidade.

Os critérios que orientaram a escolha de nomes e desenhos foram o do conhecimento que tínhamos do trabalho de cada arquitecto e os que decorreram da observação de milhares de desenhos nas visitas que fizemos aos fundos dos ateliers. Exceptuando os nomes e obras mais conhecidos, tudo estava escondido, pois a maior parte dos autores, particularmente os mais velhos, nunca deram grande importância à sua produção gráfica, lançando-a muitas vezes no cesto dos papéis após a correspondente operacionalidade.

Teremos de reconhecer que possa haver omissões, naturalmente involuntárias, mas o pouco tempo para a preparação da exposição e as dificuldades impostas por grande parte dos arquivos não estarem organizados, não nos permitiu uma busca mais extensa e profunda. Todavia, a haver injustiça para quem quer que seja, ela é, da nossa parte, involuntária. Isto não quer dizer que não assumamos a responsabilidade da nossa escolha e o facto de haver autores que contactámos, e desenhos que vimos, que aqui não estão representados, foi apenas por não corresponderem ao conceito da exposição ou serem somente epigonais de outros desenhos.

Escolhemos ainda os desenhos de Fernando Távora que nos mostram os desenvolvimentos e as sínteses das suas aulas de Teoria Geral da Organização do Espaço, e desenhos de alunos da cadeira Desenho da Arquitectura, para abrir o campo das observações sobre a importância deste desenho como instrumento didáctico e processo de aprendizagem das coisas da arquitectura.

Contudo, queremos acentuar que esta exposição não é de arquitectura mas sim de desenhos de arquitectos.

A organização da exposição e do catálogo correspondente poderá indicar os sentidos das nossas opções. Agrupamos os desenhos em quatro âmbitos temáticos que implicam, como os títulos indicam, conceitos de elaboração e de sentidos operativos, fundamentalmente nas opções instrumentais e construções gráficas de cada autor: montagens, decisão/indecisão, transparências, enfatismo/exclusão.

We decided to cover a specific time period: from modernism to the present.

The guidelines for the choice of draughtsmen and respective items were based on our acquaintance with their production, particularly the thousands of drawings observed during in-depth studio visits. Except for the most well-known architects and works, everything was hidden away. This was because most of them, especially the oldest, had never thought much of their graphic production, very often throwing drawings into the wastepaper basket when they were no longer needed for work reasons.

There may indeed be omissions to this exhibition, quite naturally unfair. Yet the short time span we had to prepare it and the inherent difficulties of the archives, many of which were unorganised, hampered our efforts to carry out a more thorough and broad-ranging survey. We can only reiterate that any such omission was unintentional on our part, though we do assume responsibility for our choices. The fact that some architects whose drawings we viewed are not represented here is only because the latter either did not correspond to the exhibition's concept or were too closely related to other works.

The drawings of Fernando Távora, which demonstrate the development and synthesis of his classes on the General Theory of the Organisation of Space, and those by students from the Architectural Drawing course were chosen to open the field, to facilitate perception of how such work is important as both didactic instrument and means to learn about architectural matters.

We must nevertheless stress that this exhibition is not about architecture but rather about the drawings of architects.

Its organisation and accompanying catalogue should serve to indicate the direction behind our choices: the drawings are grouped in four thematic contexts that refer, as indicated by their titles, to concepts of elaboration and operative direction, basically the instrumental options and graphic constructions used by each draughtsman – montages, decision/indecision, transparencies, emphasis/exclusion.

The limits of these contexts are often very tenuous. But this seemed the best way to show something structured, to provoke reflection that would clarify each viewer's under-

Os limites entre estes âmbitos serão, por vezes, muito ténues, mas pareceu-nos que seria a melhor forma de dar a ver algo estruturado para suscitar campos de reflexão que esclareçam a recepção que cada espectador terá da exposição como um todo e de cada desenho em particular. Com este desiderato, colocámos os desenhos por confronto ou convergência de formas, procurando sentidos dialogantes de posição ou oposição entre desenhos que transportam em si mesmos os índices de identidades e diferenças autorais. São esses índices e diferenças que nos parecem mais produtivos para uma leitura construtiva da importância operativa e artística destes desenhos e constitutiva das premissas da realização funcional e estética que neles cada espectador possa encontrar. Deste modo, os nossos textos individuais procuram enfatizar aspectos específicos deste desenho, inscrevendo-o na sua operatividade e confirmando-o na sua excelência plástica.

Se esse for o entendimento de todos nós, poderemos então dizer que os desenhos que os arquitectos realizam para construir uma obra propiciam-nos os sentidos das coisas belas que permanecem para sempre.

Alberto Carneiro

Joaquim Moreno

Porto, Abril de 2002

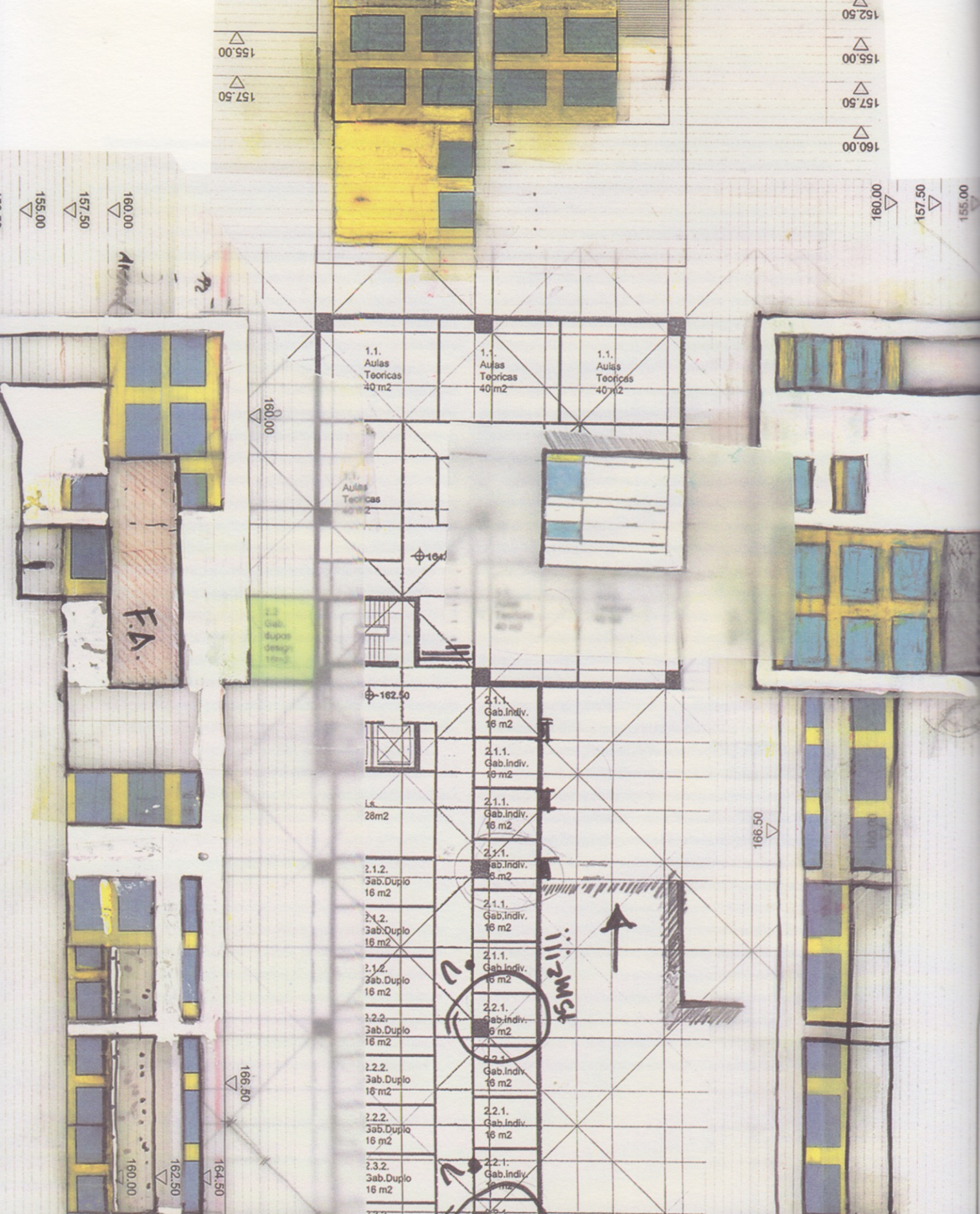
standing of the exhibition and of each drawing in particular. With this in mind, the drawings are placed to highlight confrontation or convergence of forms, seeking dialogue via position or opposition among works that bear signs of the respective draughtsmen's identities and differences. Such indeed are the signs and differences that appeared more likely to foster a constructive reading of their operative and artistic importance, to serve as pretext for the functional and aesthetic realisation to be discovered by each individual viewer. Correspondingly, our texts seek to underscore specific aspects of the drawings, to emphasise their working function and confirm their artistic excellence.

Should we all agree to this, then it may be said that the drawings architects use to build their projects endow us with the meaning of beautiful things that last forever.

Alberto Carneiro

Joaquim Moreno

Oporto, April 2002



Na falta de uma planta de contexto ou de um lugar para desenhar, este texto precisou de recorrer ao branco sujo da folha, resgatando notas avulsas acumuladas durante a realização desta exposição de desenhos de arquitectura; notas sobre as pequenas diferenças, as cintilações e emoções que a relação com os desenhos foi permitindo.

São a escassa racionalização de um trabalho em que os desenhos não deveriam cumprir ilustrativamente qualquer desígnio teórico prévio, deviam antes, por razões que espero perceptíveis no conjunto, ser olhados um a um e escolhidos pelo manifesto prazer e emoção que suscitam. Esta relação de encanto foi a justa medida para tranquilizar o incómodo de trazer a público desenhos que não foram realizados com esse fim.

O poder encantatório da sua expressão, diferente de informação, dá sentido à sua exibição e abre caminho a todas as outras viagens que se escondem debaixo deste encanto visual. Não são apenas registo de um momento de inquietação ou passagem no desenvolvimento do projecto; porque só através da qualificação visual produzem esse registo, são caligrafias significado e não apenas significante.

Se o templo de Apolo em Dydimá, no sul da actual Turquia, tivesse sido concluído, candidatando-se a oitava maravilha do mundo antigo, não guardaria nas paredes os tesouros que motivam esta nota. Este templo conserva nas paredes lisas que delimitam o interior da cela uma impressionante quantidade de desenhos do seu projecto, capazes de comunicar, simultaneamente, a forma que definem e o processo de a edificar.

Gravado a estilete na fina camada de 0,5 mm que protege as pedras antes do acabamento final, é possível encontrar o desenho do delicado perfil da base das colunas – com traços por vezes contraditórios, que perfilam a regra e a sua inquieta perturbação – ou o cálculo geométrico rigoroso dos raios intermédios de todos os tambores das colunas para definir o gigantesco raio da êntase. Observando as ruínas,

Given the lack of a context plan or place to draw, this text was forced upon an off-white sheet of paper, where it rescued the notes scribbled over the course of preparing for this exhibition of architectural drawings. The result will not be about major issues, but rather about the small differences, sparks and emotions engendered by the relationship to the drawings.

Such is the meagre reasoning behind a task in which the aim was not for the drawings to illustratively fulfil any set theoretical design. For reasons we hope are made clear by the final selection, they were rather meant to be considered one by one and chosen for the manifest pleasure and emotion they evoked. This relationship of attraction was the only fair way to facilitate the difficult task of presenting to the public a set of drawings that were not realised with that purpose.

The drawings' fascinating power of expression is different from their inherent information and endows meaning to the exhibition, opening the way to all the other voyages hidden beneath their visual spell. They do not just record a moment of disturbance or passage in a project's development, as such register can only be produced by visual qualification; they are calligraphies signified and not just significant.

If the temple of Apollo in Dydimá in what is now southern Turkey had been completed, and with such splendour as to make it a contender for the position of eighth wonder of the ancient world, the very treasures we speak of would have been lost forever. For the smooth walls inside that temple contain an impressive number of drawings of its overall plan, which simultaneously communicate both the form they define and the process of raising the edifice.

Etched into the thin 0.5 mm layer meant to protect the stones until the final finishing work, a delicate profile of the columns' base (the marks are often contradictory, profiling the line and its restless disturbance) is discernible, along with a rigorous geometric calculation of the intermediate rays for all the column drums, defining how the gigantic

numa coluna inacabada, tentos transportam para cada tramo o diâmetro calculado no desenho. Outra coluna permite ainda perceber a divisão do seu perímetro para cinzelar as caneluras; e cada fiada de pedra do muro da cela transporta consigo a planta da fiada sucessiva, para tornar efectiva a êntase das paredes e controlar desvios verticais de poucos centímetros em cerca de 20 metros de altura.

Além da sua presença física, o que impressiona nestes desenhos é a sua circunstância e a sua necessidade, que são o que os transporta de uma discussão arqueológica à discussão do desenho em si.

Estes desenhos são evidência de uma das primordiais funções do desenho, a exteriorização da informação num suporte durável e num registo inequívoco. Neste caso, integrados na fábrica, tornam a realização da obra independente do seu criador, mas não independente do objecto em si, no qual se fixam como código genético. Permitem, no tempo longo da construção, uma muito orgânica autodefinição do objecto arquitectónico. O simples facto de existirem demonstra o começo de um afastamento entre arquitecto e construtor, afastamento do qual emerge a noção de projecto, e a simultânea humanização e celebração do autor. Humaniza-o na natural consciência da sua finitude física, razão que conduz a fixar num suporte mais durável que o seu próprio corpo o seu projecto, e celebra-o porque, preservando a sua definição da forma, o coloca como autor e não apenas como construtor inicial de uma obra cuja definição final fosse produto das sucessivas opções formais dos construtores.

Paradoxalmente, esta reflexão é possível devido ao resíduo útil, o que permanece porque não se cumpre na íntegra. Discutimos sobre a função e significado destes desenhos porque nunca foi terminado o que eles determinavam, pois a finalização da obra implicaria a sua destruição através do acabamento.

Muitos dos desenhos incluídos na exposição são também laranjas espremidas, aparentemente consumidos pelo seu desígnio, são no entanto capazes de o contar e, por isso, cumpri-lo.

Quando Andrea Palladio, antes Andrea della Gondola, canteiro de Pádua, se transforma em arquitecto, deve cuidar da sua representação social enquanto tal e, por isso, é possí-

array fits together. Observation of the ruins reveals marks on one unfinished column: they transport to each span the diameter calculated by the drawing. Another column enables perception of how the perimeter is to be divided in order to chisel the respective grooves and each tier of stone into the cell's wall, thus transposing the plan of the successive tiers, effectively working the walls' fit and controlling vertical deviations of a few centimetres at nearly 20 metres from the ground.

Beyond their physical presence, what impresses in these drawings is their circumstance and necessity, which transport them from the realm of archaeological discussion to that of drawing in it.

Indeed, such drawings manifest one of the primordial functions of drawing – that of exteriorising information on a durable support, in an unequivocal register. In this case, as part of the fabrication process, they make the work's realisation independent of its creator, though not independent of the object itself, in which they are a fixed element – a sort of genetic code. Throughout the lengthy construction period they assure a very organic self-definition of the architectonic object. The drawings' mere existence is indicative of the distance that begins to separate architect from builder, a distance from which the notion of project plan emerges along with the simultaneous humanisation and celebration of the respective creators. The latter are made human through the natural awareness of their physical finality, which leads them to seek a support that is more long lasting than their own bodies or individual projects. And they are celebrated, because by preserving their definition of the form in question, the drawings make them authors rather than merely initial builders of a project likely to be completed with the formal choices made by ensuing builders.

Paradoxically, this reflection is possible because of the useful material left over from a project that was not entirely fulfilled. We debate the function and meaning of those drawings, because what they determined was never completed. Had the project been finished, they would have been destroyed in the process.

Many of the drawings included in this exhibition are also like squeezed oranges: apparently consumed by their

vel detectar, por debaixo de um magnífico desenho de levantamento a pena – económico e incisivo no seu traço, simultaneamente geométrico e ideográfico como construção da representação, sinal claro de uma articulação entre pensamento e desenho virtuoso, apenas ao alcance de alguns eleitos – toda uma construção preparatória a ponta seca de marfim, quase uma marcação de cena que conduz eficazmente o virtuoso bailado da mão sobre o papel.

Esta pequena descrição não serve no entanto nenhum propósito de desmistificação, pelo contrário, ganha sentido na evidência do desenho enquanto construção, na necessidade de projecto de desenho, que a leitura a contrapelo do título desta exposição evoca.

Outro fenómeno observável em Palladio – segundo o historiador James Ackerman, o primeiro arquitecto, na acepção moderna do termo – é o projecto enquanto valor e objecto autónomo. Não que o projecto tivesse perdido o seu valor de origem e sentido maior: a sua possibilidade de realização; é o acréscimo de um valor ao projecto em si, através dos conotados culturais que o objecto arquitectónico assim formulado poderia fornecer.

O desenho permitiu a evidência portátil da participação num contexto cultural e arquitectónico, num gesto de atribuição de valor que ainda hoje vende, a museus e colecionadores, desenhos de arquitectos.

Quando o construtor aprende latim, aprende também a gerir a sua representação enquanto trabalhador intelectual, e é a capacidade de pré-figuração, de relação mediada com o devir da construção e possibilidade de variação e modelação da forma num contexto privado, de estúdio ou oficina, através do desenho, que anuncia a sua passagem à elaboração da coisa mental e ao trabalho intelectual.

Mas se a arquitectura reclama a sua autonomia como acto cultural de criação artística e, através do desenho, se apresenta como labor intelectual, esta autonomia não é possível sem o seu duplo, a condição de produção social que lhe está associada. É através da arquitectura enquanto produção social que é possível complementar a visão, segundo a qual, o desenho é o saber e instrumento distintivo do arquitecto, com a atribuição de um valor social em si ao desenho/projecto enquanto produto de um profissional específico.

purpose, they nevertheless have much to tell, and do so.

When Andrea Palladio (formerly Andrea della Gondola, stone-mason of Padua) is transformed into an architect, he has to be careful of his social representation as such. It is thus possible to detect under a magnificent ink survey drawing – economic and incisive in its line, simultaneously geometric and ideographic as construction of representation, a clear sign of articulation between thought and pure design, only within the reach of the select few – an extensive ivory dry point preparatory construction, almost a stage setting, which efficiently conducts the virtuous ballet of hand over paper.

This small description does not however serve any purpose of demystification. On the contrary, it takes on meaning, given the reality of the drawing as construction, in the need for a project design, as evoked by reading the exhibition's title against the grain.

Another phenomenon observable in Palladio (who the historian James Ackerman holds to be the first architect, in the modern sense of the word) is the project as value and autonomous object. Not that the project had lost its original value and most accepted meaning – its possibility of realisation. It rather concerns the addition of value to the project itself, by means of the cultural connotations that can be supplied by the architectonic object thus formulated.

Drawing enabled the evidence of participation in a cultural and architectonic context to be portable; this gesture of assigning value even today sells architects' drawings to museums and collectors.

When the builder learns Latin, he also learns to manage his representation as intellectual worker. And it is that capacity for prefiguration, of relationship tempered with the outcome of construction and the ability to vary or model form via drawing, in a private context, in studio or workshop, which heralds his passage to elaboration of the mind and to intellectual work.

Architecture's claim to autonomy may rest on its being a cultural act of artistic creation, which through design is presented as intellectual labour. However, such autonomy is not possible without its double, i.e., the condition of social production to which it is associated. It is by means of architecture as social production that it is possible to complement

Projecto, no entendimento aqui utilizado, não é uma noção prévia a certas tecnologias de representação, não é o simples enunciado de preceitos ou relações a estabelecer na construção, pois esses enunciados já existiam e assumiam a forma escrita ou desenhada. Por projecto, entende-se a acção e o resultado de uma capacidade técnica de descoberta ou invenção da forma e não a aplicação de regras ou modelos herdados ou culturalmente dominantes. Projecto não é apenas o acto de fixar num código o mais inequívoco possível as suas conclusões, de modo a comunicá-las à obra, mas é sobretudo o processo de invenção que conduz a estas conclusões ou, melhor, à definição da forma.

Este projecto dependeu historicamente de duas invenções na arte de representar: a perspectiva e a projecção ortogonal. Em modo mais prosaico, da capacidade técnica de representar a abstracção relacional e a estabilidade métrica de um lado, e a imersão numa visão à escala 1/1, ou natural, da relação do objecto arquitectónico com o mundo, em que é possível substituir, no dispositivo de Brunelleschi, o Baptistério por qualquer outro objecto, e assim «projectá-lo».

É no momento em que o sinal pode, sem nela se transformar, pode significar de um modo socialmente aceite, a coisa, que o projecto se torna viável através do desenho ou de qualquer outra forma de registo e comunicação regrada com o colectivo social e a produção da edificação. O desenho viabiliza o redesenho e assim por diante, o processo de projecto, do qual o desenho é apenas um meio entre vários, mas o meio no qual, historicamente, a arquitectura esteve mais próxima da essência de si, e através do qual pode existir apenas como formulação intelectual sem realização física, sem diminuir o seu valor arquitectónico.

Através do desenho, o projecto ganha dentro do ofício uma realidade capaz de pensar a sua utopia.

Esta introdução é provocatória porque coloca em evidência uma genealogia e um estado de coisas que tende para a continuidade, procurando arrepiar alguns espíritos mais irrequietos; mas o que a parte inicial deste texto procura é utilizar como matriz de reflexão a ideia ou projecto de exposição expresso no título: *Desenho Projecto de Desenho*.

No essencial, o interesse do título reside na formulação do desenho enquanto prática e reflexão instrumentalizada, mais do que na capacidade gráfica de suporte de uma

the view that drawing is the architect's distinctive instrument and knowledge, with the assignment of a social value of its own to the design/project as product of a so-designated professional.

Project, as understood here, is not a prior notion of certain technologies of representation, it is not the simple enunciation of pretexts or relationships to establish in construction, for such enunciations already existed, and assumed the written or drawn form. Project is here understood to be the action and result of a technical capacity to discover or invent form, and not the application of rules or models that are inherited or culturally dominant. Project is not only the act of fixing its conclusions in the most unequivocally possible code, in order to communicate them to the work, it is above all the process of invention that leads to those conclusions, or better to the definition of form.

This project depended historically on two inventions in the art of representation: perspective and the orthogonal projection or, more prosaically, on the technical ability to represent relational abstraction and metric stability on the one hand, and to immerse, in a 1/1 scale or natural view, the architectonic object's relationship with the world, so that in Brunelleschi's device it is possible to replace the Baptistery with any other object and thus «project it».

The moment that the mark can signify something in a socially acceptable manner, without becoming it, is when the project becomes feasible via the drawing or other form of register and communication in line with the social collective and production of buildings. Design makes redesign viable – the project process – and so on and so forth, in which drawing is only one means among many. Yet it was the means wherein architecture was historically closer to its essence and by which it can only exist as intellectual formulation without physical realisation, without such reducing its architectonic value.

By means of drawing, the project gains within the craft a reality able to think out its own respective utopia.

This introduction is provocative because it brings to light a genealogy and state of things that tends toward continuity, seeking to ruffle some of the more restless spirits. But what the initial part of the text seeks is to use as matrix

inventiva que se processa noutra sede, ou seja, o desenho enquanto instrumento de pensamento. É fácil no fim desta frase pensar na óbvia função retórica, de discurso persuasivo que o desenho também encerra e que não é contemplada na definição de intenções. Mas a opção, suportada na vontade de discutir a arquitectura com uma exposição de desenho, e não de fazer uma exposição de arquitectura ilustrada com uma exposição de desenho, ainda que os desenhos sejam simultaneamente de arquitectos e de projecto, exclui outras situações, de grande interesse; mas que um propósito de eficácia retórica nos conduziu a excluir, de modo a melhor enunciar uma posição.

Temos assim, da grande amálgama de desenhos produzidos pelos arquitectos, uma opção pelos desenhos de procura da forma, de suporte da inventiva. O que separa este momento mais transitivo do natural momento a jusante em que o desenho comunica com a realização da edificação e com os actores sociais da arquitectura, sejam eles clientes, tutelas ou público, é o significado ou, melhor, a sua suspensão.

A obrigação dos desenhos finais é serem inequívocos no comunicar a conformação e o modo de a obter do objecto arquitectónico; significam o resultado e não o processo que a ele conduz. Contrariamente aos desenhos de estudo, os desenhos finais de comunicação não devem ter expressão, presumem-se mais eficazes quanto mais universais e inequívocos.

Sendo representação sem expressão, são capazes de falar da arquitectura que desenham mas incapazes de falar do desenho que a inventa.

Procurou-se assim mais desenho de cozinha que de sala de visitas, sem com isto pretendermos desvendar segredos ou criar embaraços, antes construir sobre a instrumentalidade necessária ao desenho, que o torna mais eficaz na proporção directa da sua capacidade de viabilizar a invenção idiosincrática de cada autor. Mas recusar o prazer gráfico e de engenho presente nos desenhos seria deitar fora a criança com a água do banho, separando rigor de devaneio e trabalho criativo de prazer. A tão falada expressividade, que alguns defendem ser o acessório e desnecessário devaneio de autocomprazimento do arquitecto é, no entanto, o pragmatismo possível. A expressão, entendida como caracterização gráfica pessoal e suplementar à definição gráfica das opções

for reflection the idea or exhibition project expressed in the title: *Drawing Design Project*.

The title's interest basically lies in drawing's formulation as instrumentalist reflection and practice, beyond its graphic capacity to support invention that is processed elsewhere, i.e., drawing as an instrument of thought. What easily comes to mind at the end of this sentence is the obvious rhetorical function of persuasive discourse, which drawing also encompasses and which is not considered in the definition of intentions. But the option, grounded by a willingness to consider architecture in a drawing exhibition rather than to mount an exhibition of architecture illustrated with a drawing exhibition (even though the drawings simultaneously pertain to the architects and the projects), excludes other situations of major interest. However, the goal of rhetorical effectiveness leads us to exclude them, in order to stake out a position.

The great diversity of drawings produced by architects thus enables our option for drawings that seek form and support for invention. What separates this more transitory moment from the natural moment further on, wherein drawing communicates with the operation of building and with the social actors of architecture, whether clients, authorities or the public, is the meaning, or better, its suspension.

The final drawing's obligation is to be unequivocal when communicating the conformation and way towards achieving the architectonic object. This means the result and not the process leading thereto. Contrary to the study drawings, the final communication drawings should not be expressive, they are presumed to be more efficient when universal and unequivocal.

Given that they are expressionless representations, they can speak of the architecture they design but are unable to talk about the design they invent.

The idea was thus to take more drawing from the kitchen than from the parlour – without aiming to unveil secrets or create embarrassments, but rather to build on the instrumentality needed for design, which makes it more efficient in direct proportion to its ability to make the idiosyncratic invention of each creator viable. Rejection of the graphic pleasure and craftsmanship inherent to the drawings would have been to throw out the baby with the

de projecto, é o meio de fixar as emoções e inquietações que movem o projecto de um lado a outro.

Tornando ao desenho, mais algumas considerações sobre o seu carácter diferencial em relação a outras exposições deste ciclo do «Desenho em Portugal no Século XX» são necessárias.

Das relações com as tecnologias de representação, que permitem, através da capacidade de associação com a coisa material, da experiência directa do real e da sua tradução gráfica, uma avaliação da forma que permita a sua evolução, resulta um conjunto de figuras de representação recorrentes nos desenhos dos arquitectos.

A prática associou a cada uma destas figuras significados funcionais e simbólicos que estabeleceram, pela sua hierarquização, uma complementaridade de figuras que as torna intraduzíveis umas nas outras: falamos do esquema, do diagrama, da planta, da secção, da perspectiva, da axonometria ou do alçado.

A somar a esta diferença, que faz naturalmente divergir a relação de representação com os desenhos das artes plásticas de exposições anteriores, está ainda a sua transitividade, ou seja, a sua não objectualidade isolada. Fazem parte de um processo, registam fragilmente uma energia que os atravessa na condição de neles não se fixar.

Estas diferenças produzem uma situação intermédia de representação, a simultaneidade entre representação e apresentação ou enunciação, não registam nada que os preceda como formulação intelectual, são o pensamento em acto, mas derivam da tradição da representação as figuras segundo as quais o pensamento decanta o seu labor.

Figura é assim dissociada de representação, sendo a figura o que é nomeável enquanto objecto de representação sem determinar o que representa no interior da sua estrutura, como a planta ou a secção, figuras operativas cuja identificação não representa a análise do objecto descrito e pensado através delas. As figuras asseguram a representação para permitirem no seu interior a apresentação, fazem a ponte entre o projecto e o seu pensamento, e por figuras não se entendem apenas as gráficas, sendo estas mais evidentes pelo caso em apreço.

Se até agora não se evitou estabelecer uma relação entre meios, tecnologias, processos e resultado, foi devido à con-

bathwater, separating the rigour of fanciful contemplation from the creative work of pleasure. The oft-spoken expressiveness that some have labelled architects' accessory and unneeded wishful self-satisfaction, is nevertheless the pragmatism that is possible. Expression, understood as personal graphic characterisation and supplementary to the graphic definition of project options, is indeed the means to fix emotions and concerns that move the project from one end to another.

Returning to drawing, more consideration is needed of its differential nature vis-à-vis the other exhibitions in this cycle on 20th Century Portuguese Drawing.

The relationship with technologies of representation allows, via their ability to connect with material, their direct experience of the real and its graphic translation, assessment of the form that furthers their development and results in a set of representative figures that recur in architects' drawings.

Practice has associated functional and symbolic meanings to each of these figures. Because of their hierarchy the figures are complementary, which makes them untranslatable to each other: we speak here of scheme, diagram, plan, section, perspective, axonometry or elevation.

Added to this difference, which naturally diverges from the representative relationship found in the fine arts drawings of previous exhibitions, is also their transitory nature, or rather their isolated non-objectivity. They make up part of a process – they weakly register an energy that passes through them on the condition that it does not remain in them.

These differences produce an intermediate situation of representation: the simultaneous occurrence of representation and presentation or enunciation. They register nothing that precedes them as intellectual formulation – they are active thinking, but derive from the tradition of representing figures according to which thought decants its labour.

A figure thus disassociates representation, for it can be named as an object of representation without determining what it represents inside its structure. Examples include plans or sections, operative figures whose identification does not imply analysis of the object described or pondered by means of it. Figures thus represent in order to allow the presentation contained therein, they are the bridge be-

vicção de a instrumentalidade ser o equilíbrio pessoal entre todos os factores, melhor dizendo, a capacidade de, a partir de um domínio instrumental mínimo, e de uma consciência das relações e hierarquias de significado e adequação das várias ordens, esquecer tudo isso e desejar pensando, ou fazer com que o pensamento seja capaz de perseguir o desejo, sendo a instrumentalidade, mais que a adequação dos meios aos fins, a descoberta desses mesmos fins, a inventiva.

Mais do que usar uma matriz para encontrar as imagens correspondentes, são estas as provisórias condições com que se procurou ver os desenhos. São afinal conclusões e não premissas, e muita coisa se moveu na minha relação com o desenho durante a realização desta mostra.

Um último esforço exigido ao leitor sobre o devir ou as dúvidas suscitadas pelo processo que aqui conduziu.

Se até agora, e propositadamente, se procurou construir uma viagem de relação com os desenhos inserindo-os numa continuidade histórica vasta e num discurso sobretudo acerca de invariantes e suas declinações, pois até a sua selecção e organização procuram enfatizar antes do sentido monográfico ou cronológico, uma variação sobre estratégias operativas que procuram evidenciar os sentidos e movimentos que lhes subjazem; esta continuidade não se demonstrou ainda prospectiva, ou uma continuidade com futuro.

A seguir a este trabalho, a pergunta sobre o futuro do desenho sobra obviamente, quando os novos paradigmas da imagem parecem ameaçar uma estrutura longamente amadurecida e testada.

Não que a mostra não inclua desenhos realizados com meios electrónicos, da mesma maneira que inclui outras tecnologias de produção e reprodução, e desta tranquilidade resultaria mais uma continuidade e adaptabilidade contínua dos processos de projecto que o desenho procurou evidenciar.

A introdução convoca um tempo longínquo para tornar clara a relativa indiferença entre a heliocópia, o papel vegetal e a fotocópia, processos aparentemente obsoletos mas que, no tempo do seu aparecimento, terão certamente reconfigurado as estruturas mentais e os processos de trabalho. Com os meios digitais, esta é uma das possibilidades de relação, e a que parece mais descurada. Esta hipótese não deriva do saudosismo ou de alguma dificuldade de relação com os meios digitais, deriva sobretudo da aplicação a esta situação

tween the project and its thought; graphic figures are not the only ones implied here, though they are more evident in the case in question.

No effort has so far been made to avoid establishment of a relationship between means, technologies, processes and result. This is due to conviction that instrumentality is the personal balance between all the factors, or better, the ability, starting at a minimal instrumental domain and taking into account the relations and hierarchies of meanings and adequacy of the various orders, to forget all that and desire while thinking, or to make thinking able to pursue desire, with instrumentality more a fitting of means to ends – the discovery of those same ends, invention.

More than using a matrix to find the corresponding images, such were the provisional conditions meant to be used when viewing the drawings. They are in the end conclusions and not premises, and much was moved in the relationship with drawing during realisation of this show.

A last effort is asked of the reader, regarding the outcome or doubts raised by the process that has led us here.

The purposeful aim until now has been to construct a narrative voyage with the drawings, to insert them in a broad-ranging historical continuity and in discourse that is above all about invariables and their declinations, for until their selection and organisation they seek emphasis in the monographic or chronological sense. This is a variation on the operative strategies that seek to shed light on their underlying feelings and movement; such continuity has yet to be prospective or a continuation with a future.

Following on this work, the question of drawing's future obviously remains, at a time when new image paradigms seem to threaten a structure that has been matured and tested over time.

Not that the show does not include drawings accomplished by electronic means. Indeed, it also encompasses other technologies of production and reproduction; this tranquillity should result in more continuity, along with constant adaptability of the project processes that drawing has sought to bring to light.

The introduction evokes a faraway time to make clear the relative lack of difference between heliocopy, tracing paper and photocopy, processes now seemingly obsolete but

particular da crítica da imagem e da sua mediatização, que floresce em disciplinas paralelas ao desenho e noutros ramos da reflexão sobre a arquitectura. Alguma desta crítica aponta a promessa de superação dos limites dos meios existentes apenas como interpretação e esquema mental interno ao novo meio, e estratégia de marketing necessária à sua implementação, provocando alterações de facto, mas sobretudo uma reorganização interna e relacional de toda a constelação de meios de expressão e comunicação, sem no entanto estabelecer uma tão apregoada hierarquia de superação do analógico pelo digital.

Os novos meios produziram um estranho branco sujo onde antes era a assustadora folha branca e, nesta situação, todas as estratégias de captação do acidental e fortuito, capaz de alterar profundamente o rumo das formas, têm de ser reaprendidas, sob o perigo de nos tornarmos prisioneiros do falso rigor do traço fino.

Outra observação sobre os novos meios é a facilidade com que automatizam o que antes necessitava de ofício e instrumentalização de magros recursos mas, como na passagem do vernáculo à banalização do corrente, o excesso de tecnologia resulta na incapacidade da sua optimização, talvez isto explique a sempre difícil relação entre fundamentais pequenas mudanças e a banalização de receitas disfarçadas de estratégias, ou, citando António Quadros, pintor: «pescar tainhas e devolvê-las ao rio lavadas.»

Joaquim Moreno

Porto, Abril de 2002

which at the time of their appearance certainly changed both the ways the mind functioned and the work process. With digital means this is one of the narrative possibilities, though apparently more neglected. Such hypothesis does not however derive from nostalgia or any problems in relating to digital means, but above all from application of this particular situation of image criticism and the overt influence thereof, which thrives in disciplines parallel to drawing and in other fields of reflection on architecture. Some of this criticism indicates that the promise to exceed the limits of existing means only implies the interpretation and internal mental scheme with respect to the new means, and the marketing strategy needed to implement it. This causes real modifications, but above all an internal and relational reorganisation of an entire field of means of expression and communication, without however establishing such an oft-proclaimed hierarchy of excess.

The new means have produced a strange off-whiteness where previously there was an intimidating white page. In this situation, all strategies for capturing the accidental and fortuitous that can profoundly change the course of forms must be relearn, or we otherwise risk becoming prisoners of false rigour.

Another observation on the new means concerns their easy ability to make autonomous what previously required craft and the instrumental use of scarce resources. As in the passage from the vernacular to current-day banality, a result of this excess of technology is that it cannot be optimised; perhaps this explains the forever difficult relationship between fundamental small changes and the triteness of recipes disguised as strategies, or, to cite António Quadros, painter: «Fishing for mullets and throwing them back washed.»

Joaquim Moreno

Oporto, April 2002

CATÁLOGO

Coordenação Editorial

Departamento de Artes Visuais

Comissários

Alberto Carneiro

Joaquim Moreno

Autores

Alberto Carneiro

Fernando Távora

Joaquim Moreno

Tradução

John Bradford Cherry

José Gabriel Flores

Revisor

António Martins

Fotografia

José Manuel Costa Alves

Claúdio Capone

Digitalização de imagens

Guide, Artes Gráficas

Design Gráfico

Pedro Falcão — Secretonix

Pré-Impressão e Impressão

Guide, Artes Gráficas, Lda

Tiragem

2500

CATALOGUE

Editorial Coordination

Department of Visual Arts

Curators

Alberto Carneiro

Joaquim Moreno

Authors

Alberto Carneiro

Fernando Távora

Joaquim Moreno

Translation

John Bradford Cherry

José Gabriel Flores

Proofreading

António Martins

Photography

José Manuel Costa Alves

Claúdio Capone

Digital scanning

Guide, Artes Gráficas

Graphic Design

Pedro Falcão — Secretonix

Colour Separation and Printing

Guide, Artes Gráficas, Lda

Run print

2500

Depósito Legal: 182576/02 ISBN: 972 8560 249