

André Tavares

Uma Anatomia do Livro de Arquitectura

CANADIAN CENTRE FOR ARCHITECTURE
DAFNE EDITORA

Uma Anatomia do Livro de Arquitectura

PRÓLOGO

8 Corte Transversal por uma Biblioteca Infinita

PRIMEIRA PARTE

25 **Encruzilhadas Coloridas**
Do Papel ao Palácio de Cristal

61 **Moderno Desajeitado**
Befreites Wohnen e o Tear de Sigfried Giedion

SEGUNDA PARTE

109 **Textura**
Ler com as Mãos

161 **Superfície**
Páginas Pares Conversam com Páginas Ímpares

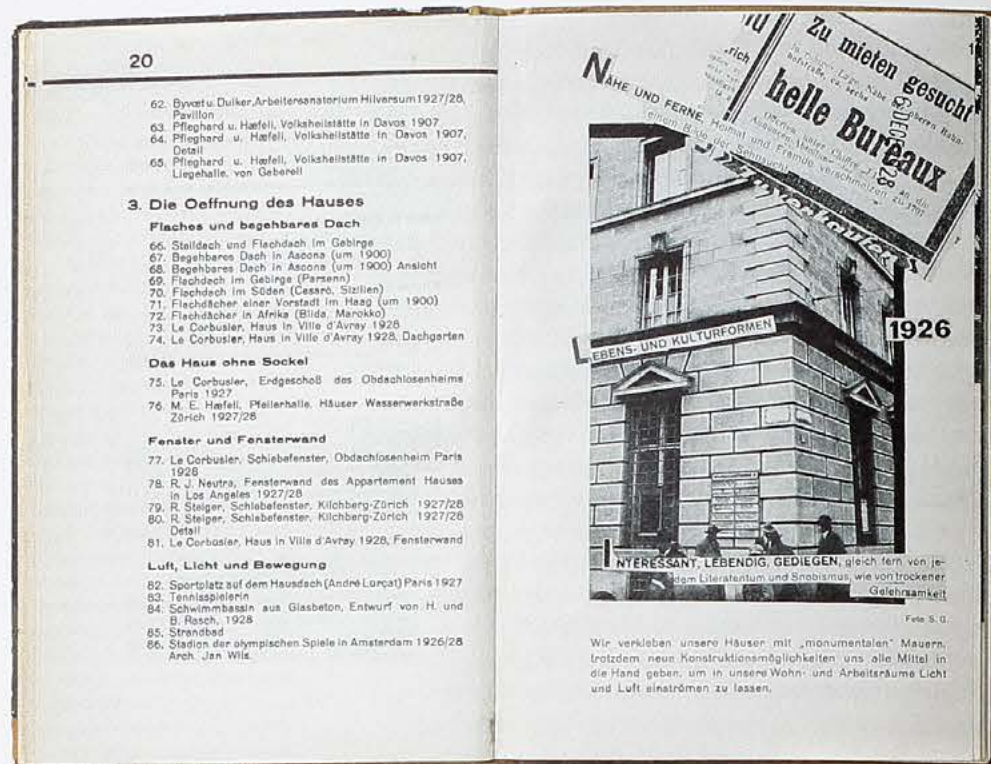
237 **Ritmo**
Dinâmica de Conteúdos

277 **Estrutura**
Mecanismos Arquitectónicos

337 **Escala**
Objectos sem Dimensão

EPÍLOGO

384 A Profecia de Hugo



Giedion, *Befreites Wohnen* (1929), página 20 e imagem 1

Uma mudança na qualidade do papel marca a passagem das páginas iniciais de texto para a sequência de imagens que conduz o principal conteúdo do livro. A narrativa visual abre com uma colagem dada que dramatiza as qualidades inapropriadas de um prédio em pedra que então estava em construção em Zurique.

Bei Ihrem Bändchen wollen wir auch die Ausnahme machen und Text und Bilder zusammen drucken, doch wollen Sie bitte darauf achten, dass die Bilder nicht zu klein sein dürfen.»

81 Geiser, *Giedion in Between*, p.192 (n.12 *supra*).

82 Giedion citado por Von Moos, *The Visualized Machine Age*, p.217 (n.9 *supra*).

83 Para Giedion, outra vantagem do pequeno formato era o seu efeito «curativo». Giedion, *Befreites Wohnen*, p.4 (n.1 *supra*). No original: «Auch das

Em *Befreites Wohnen*, Giedion queria combinar texto e imagem como tinha feito em *Bauen in Frankreich*, mas não foi capaz de evitar a estrutura bipartida imposta pelos «Schaubücher». O texto segue uma estrutura narrativa diferenciada da sequência de imagens. Contudo, Giedion via vantagens em trabalhar num livro de pequeno formato. A justaposição de imagens no espaço exiguo da página permitia tirar a máxima vantagem da concentração,⁸³ e consequentemente colocar o leitor perante uma visão mais intensa do conjunto. O resultado é um conteúdo económico, em sintonia com o repto da *Existenzminimum*.

Navegar no conteúdo

O livro foi impresso em dois papéis diferentes. As primeiras vinte páginas de texto — apenas com a interferência de dois diagramas⁸⁴ — foram impressas em papel rugoso com um ligeiro tom creme. Ao contrário de uma narrativa normal, o arranque do texto está organizado de modo a cada ideia ter a sua própria página. As frases são curtas e directas e estão cuidadosamente dispostas na composição. A primeira página parece um poema com dois cabeçalhos, «Bedürfnisse» e «Schönheit», que apresentam caminhos para resolver os problemas da habitação: usar a beleza como estratégia para colmatar a necessidade de espaços abertos e alcançar uma nova qualidade de vida. Para cumprir estes objectivos mantendo rendas acessíveis, era necessário libertarmo-nos da noção de que um edifício se constrói para ser eterno e do esforço que a monumentalidade e as paredes espessas implicam. Esta afirmação poética é seguida por uma dupla página com frases destacadas a negrito e uma numeração com o dobro do tamanho, numa composição que reforça o contraste entre uma compreensão dos problemas ultrapassada e uma perspectiva contemporânea que se exigia. De acordo com a estratégia retórica das vanguardas, o livro proclamava uma nova forma de viver em oposição a uma anterior — não enfatizando a ruptura, mas apresentando-a como uma progressão natural em que o passado é substituído por um presente mais razoável. Esta dupla página, que utiliza elementos de composição visual para demonstrar que a arquitectura irá conduzir a melhores condições de vida, é a que está mais dependente de uma perspectiva histórica. A tipografia define esta dupla página como um ponto de referência no livro: a página par é dedicada ao passado, «Bisherige Anschauung», e a página ímpar ao presente, «Heutige Anschauung», permitindo a comparação imediata.

O problema principal — o custo da habitação — é exposto sem revelar a palavra mágica *Existenzminimum*, reservada para a página 10. Ao citar o aforismo de Sant'Elia, «A cada geração a sua casa!»,⁸⁵ Giedion defende que o custo das rendas pode ser diminuído de várias formas: criando equilíbrio económico entre investimento e amortização; tirando partido da industrialização; e reduzindo o custo da construção. Consciente destas dinâmicas, a arquitectura deveria expressar as novas condições sociais, e a racionalidade seria capaz de providenciar um desempenho económico do espaço, tal como a ginástica estava a ser expressão de um novo corpo emancipado e de um estilo de vida contemporâneo.

As imagens foram impressas em oitenta páginas de papel couché. É nestas páginas, mais do que no texto inicial, que Giedion explana o seu raciocínio. Em vez de ilustrar um texto linear, ou de criar uma sequência de ilustrações independentes, esta série complexa de imagens funciona como um conjunto, página após página, para construir uma narrativa articulada por elementos visuais que interagem de forma coerente e constantemente variada. O primeiro elemento de ligação é a numeração, que não está incluída no corpo

knappe Format, die Einordnung in eine große Serie, kann heilsam wirken.»

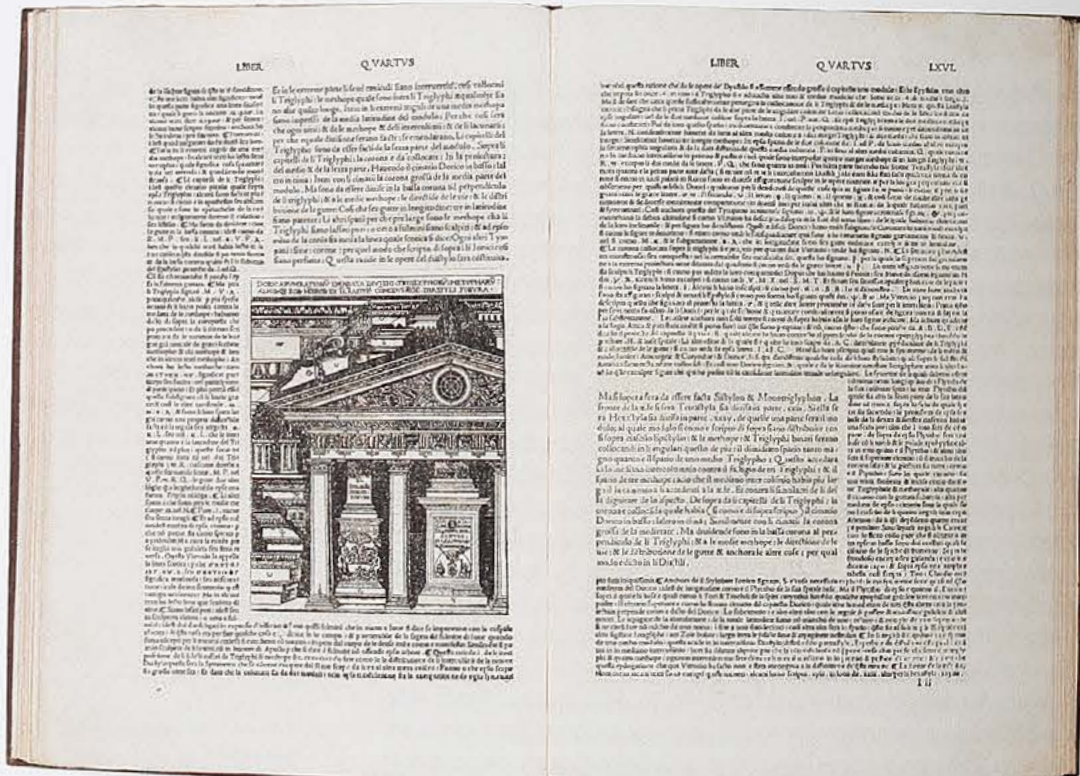
84 Os diagramas, reproduzidos a partir de um artigo de Walter Gropius (1883-1969), põem em evidência as qualidades da densidade de diferentes formas urbanas discutidas no texto.

85 «Ogni generazione la sua casa» era um dos aforismos de Antonio Sant'Elia que acompanhavam os seus desenhos da *Città Nuova*, apresentados em 1914. No mesmo ano publicou o manifesto *L'architettura futurista*, em que proclamava «Le case dureranno meno di noi. Ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua città».

Vitrúvio, *De architectura libri dece* (1521), tradução e ilustrações de Cesare Cesariano

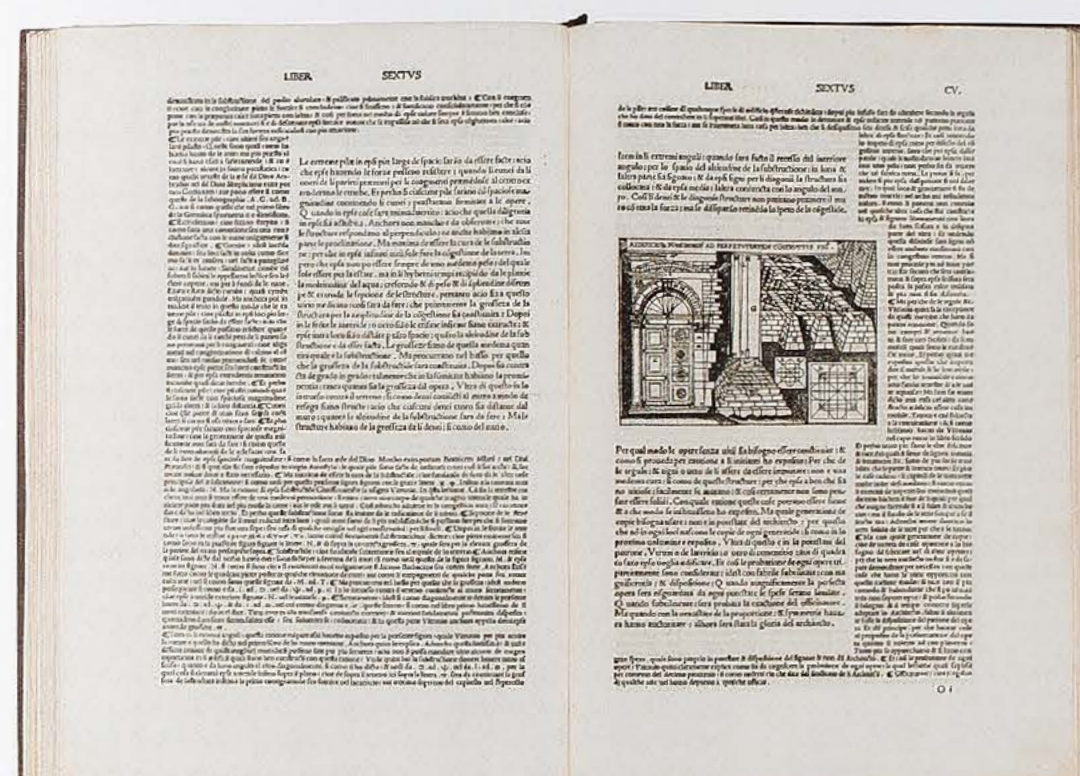
As sucessivas edições impressas de Vitrúvio seguem a relação intuitiva entre forma e conteúdo que já existia em manuscritos, e que também ocorre em cópias anotadas. O arranjo gráfico dos blocos de texto e a disposição das imagens podiam ser manipulados, em função da interpretação do texto original apresentada pelo editor. Na edição de Cesariano, o resultado é uma composição poderosa que rivaliza com a audácia gráfica de livros contemporâneos.

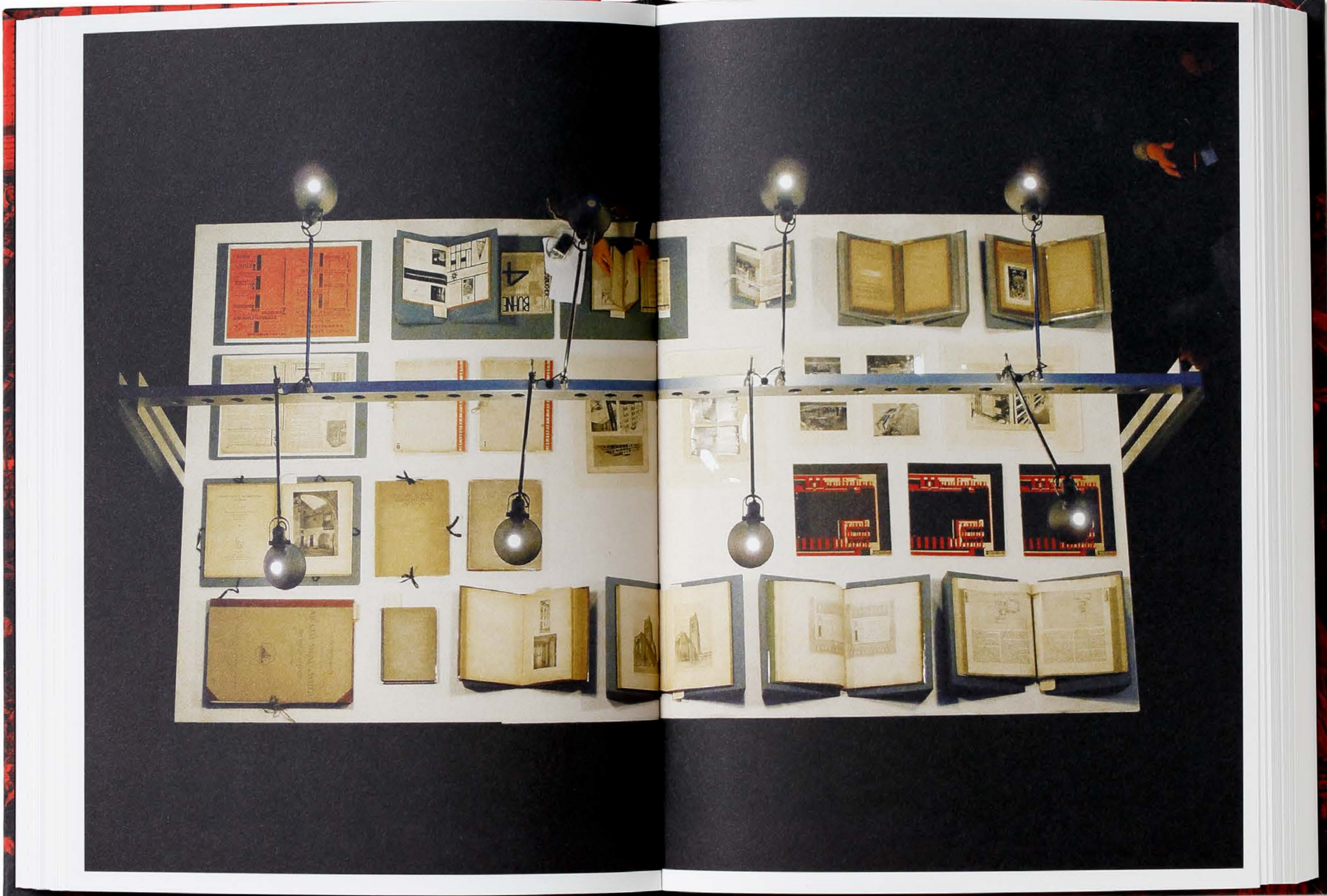
[CCA NA44.V848 (0006180) c.1]

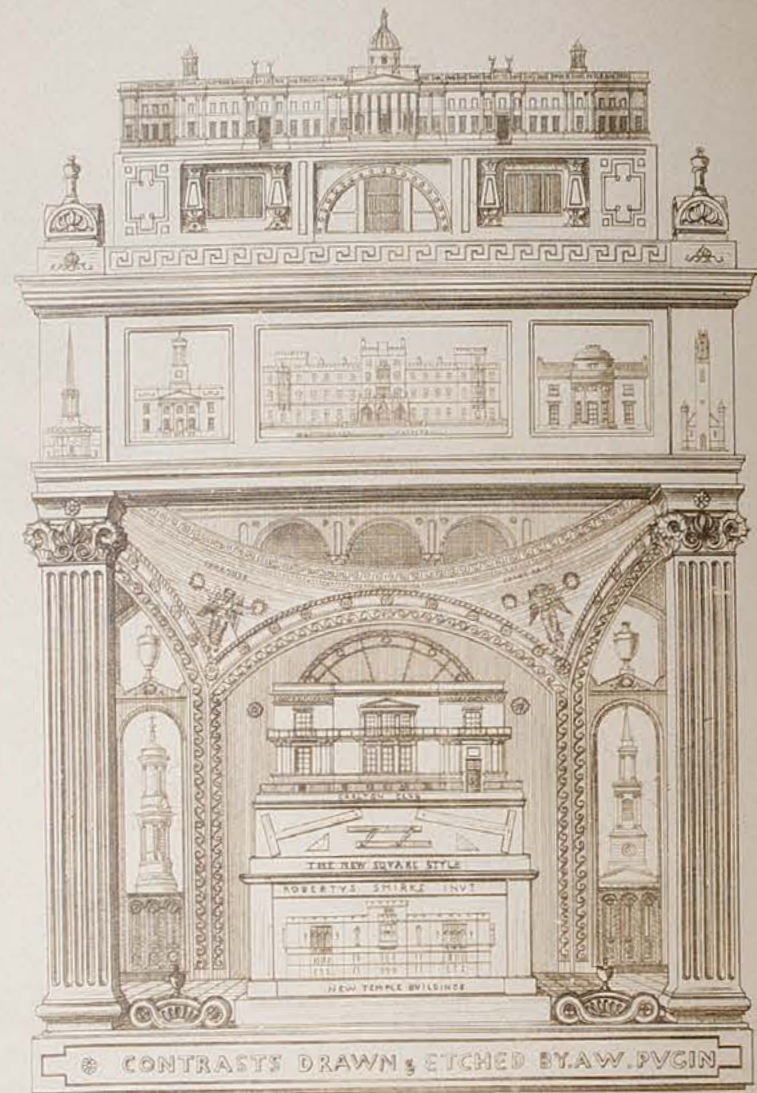


em xilografia que evocam as várias vozes do debate. O corpo do texto principal é intersectado por blocos de comentários num tipo de letra de menor dimensão, e a separação entre estas superfícies gera formas geométricas que agregam os vários elementos da página. O texto de Vitrúvio ocupa o exterior da página, e os blocos de comentários, irregularmente distribuídos, afastam-no da margem interior da folha. Com frequência, as ilustrações são mais largas do que os comentários, o que aumenta a diversidade de formas resultantes. A cada página, estes elementos assimétricos e de dimensões variadas fazem oscilar a forma da sua textura. As páginas da edição de Fra Giocondo têm outra textura, o texto é organizado numa coluna simples que também recebe as ilustrações (cujas legendas são geralmente inscritas nas margens para guiar o leitor ao longo do livro). Estas edições também tinham objectivos diferentes — enquanto Giocondo procurou estabelecer uma versão normativa em latim, Cesariano queria produzir uma versão manuseável em italiano —, e a textura das páginas era um dos modos para atingir esses propósitos. A natureza de cada livro pode ser entendida a partir da análise da forma, e em ambos os casos essa forma conduziu o manuseamento dos livros e contribuiu para o êxito de Vitrúvio.

11 É difícil que Giovanni Battista tenha conhecido a edição de Vitrúvio por Cesariano, uma vez que esta tinha tido uma distribuição limitada, mas estava seguramente familiarizado com a edição de Durantino de 1524, uma vez que o seu irmão Antonio possuía uma cópia dela. Diz-se que Durantino terá plagiado a tradução de Cesariano e as ilustrações de Giocondo. Ver Ian Campbell, Arnold Nesselrath, «The Codex Stosch. Surveys of Ancient Buildings by Giovanni Battista da Sangallo», *Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike*, Nr. 8, 2006, p. 9-90 (p. 21, notas 47 e 48).



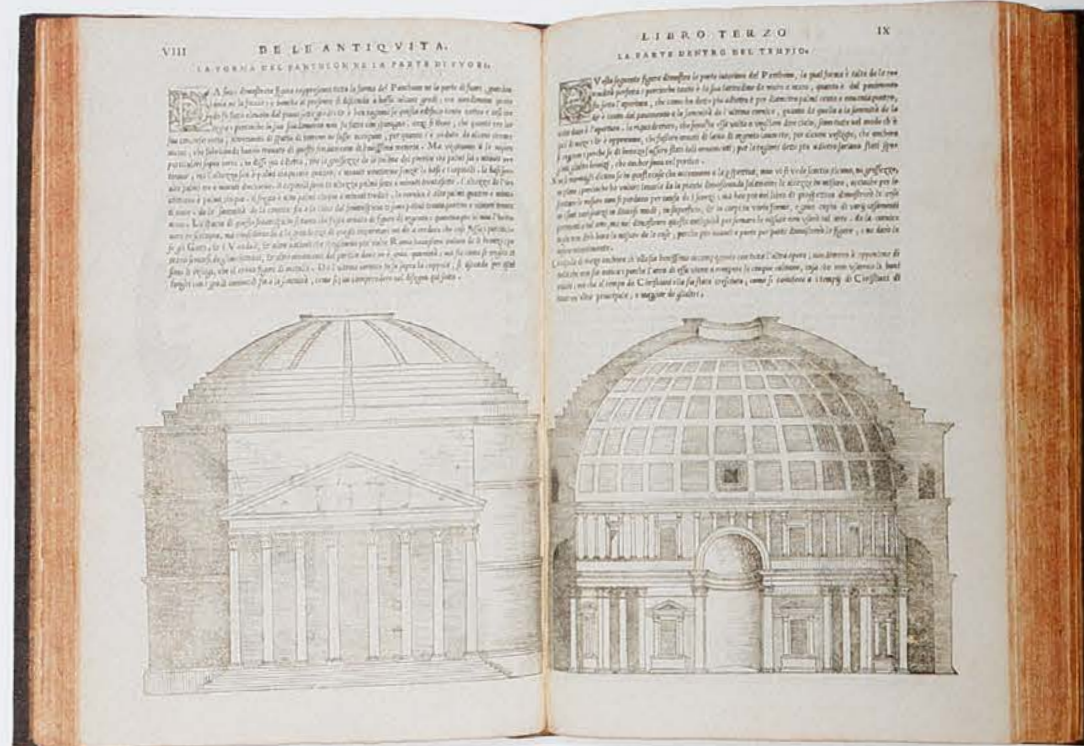




SELECTIONS FROM THE WORKS OF VARIOUS CELEBRATED BRITISH ARCHITECTS



A. W. N. Pugin, *Contrasts* (1836)
[CCA CAGE W5310]



construções originais de acordo com uma linguagem clássica. Mario Carpo, «The Making of the Typographical Architect», in Hart, Hicks, *Paper Palaces...*, p. 166 (n. 131 *supra*).

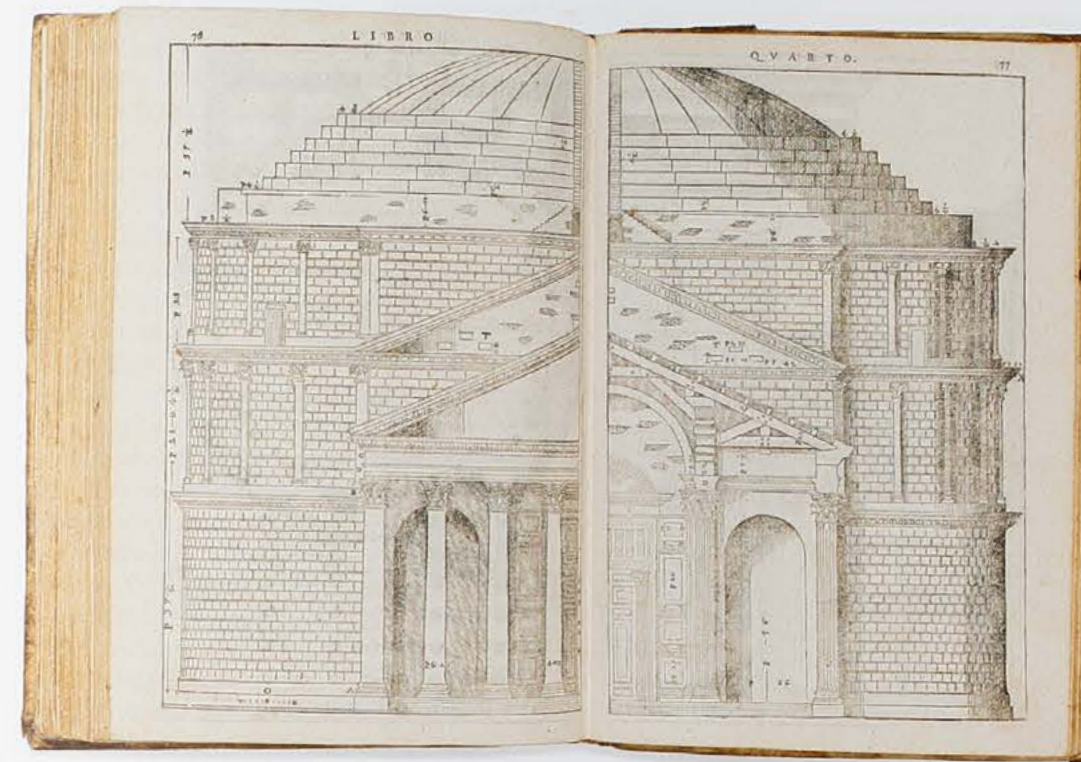
152 Christof Thoenes, «Vitruvio, Alberti, Sangallo. La teoria del disegno architettonico nel Rinascimento», in *Sosregno e adornamento. Saggi sull'architettura del Rinascimento: disegni, ordini, magnificenza*, Milano, Electa, 1998, p. 161-175 (p. 166). Ver também: Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione...*, p. 370 (n. 132 *supra*). Frommel, «Sulla nascita del disegno...», p. 114 (n. 134 *supra*).

153 Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione...*, p. 370 (n. 132 *supra*).

154 Serlio, *Il terzo libro...*, p. XI (n. 150 *supra*). No original: «Dentro e di fuori» e «il gran peso che faria questo edificio sopra a quattro pilastri di tanta altezza.»

155 «... e però io giudico, che l'Architetto deve esser più presto alquanto timido che troppo animoso». Serlio, 1540, *Il terzo libro...*, p. XI (n. 150 *supra*).

156 Giorgio Vasari, «Vita di Baldassar Peruzzi Sanese», in *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Roma, Grandi Tascabili Economici Newton, 2004, p. 689-695 (p. 695). 1.^a ed. 1550; 2.^a ed. revista 1568]



Sebastiano Serlio, *Il terzo libro* (1540)

Panteão, Roma, páginas VIII-IX. [CCA CAGE M NA44.S485.A74 1545 e.1]

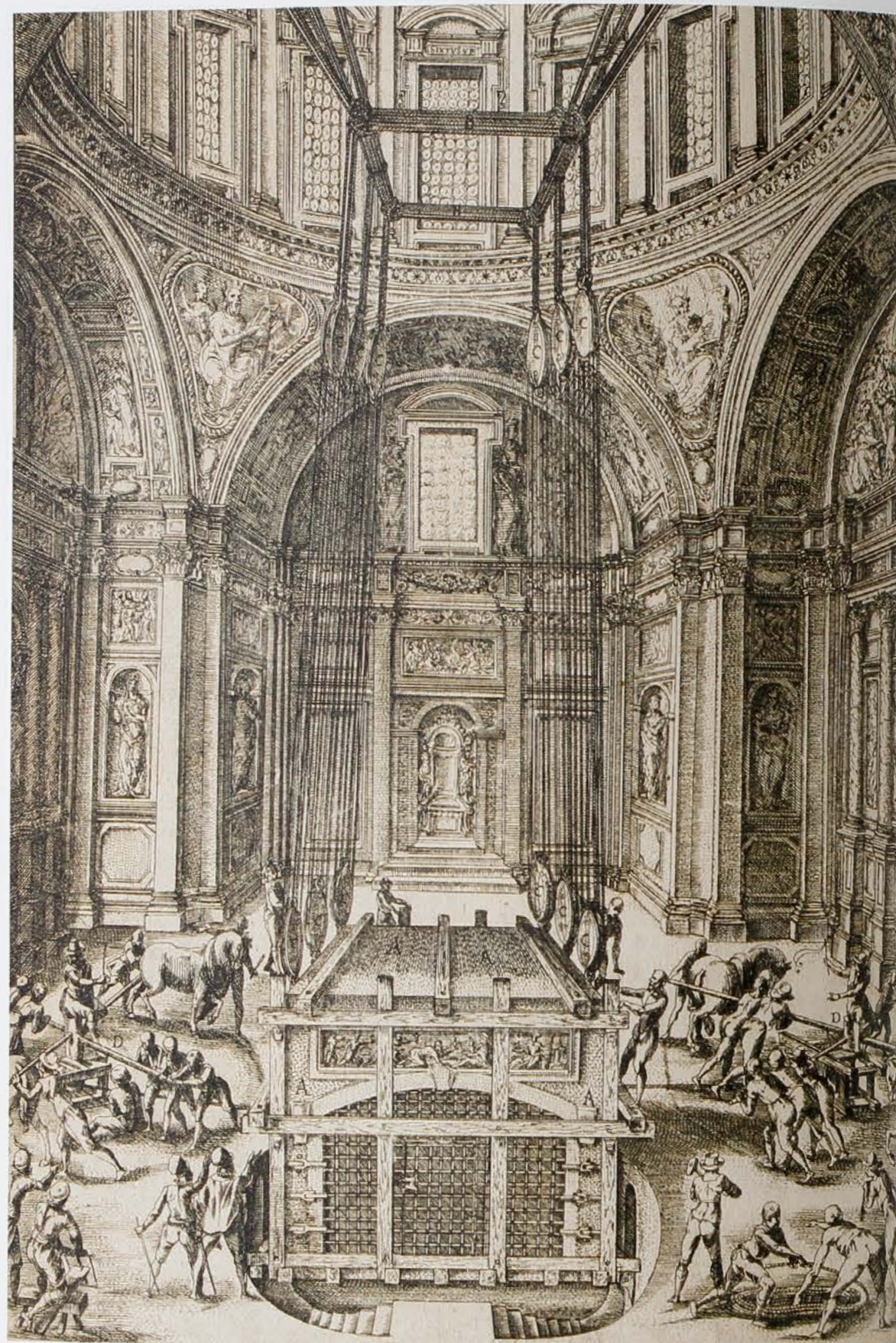
Andrea Palladio, *I quattro libri* (1570)

Panteão, Roma, tomo IV, páginas 26-27.

A representação do Panteão romano feita por Palladio, trinta anos depois da de Serlio, harmoniza o desenho de arquitectura com o formato do livro. A planta e as projecções verticais meio-corte-meio-alçado, em consonância com a prática descrita por Rafael, enquadram-se na qualidade simétrica da superfície de uma dupla página.

[CCA CAGE NA44.P164 (ID:88-B1843) e.1]





Ritmo

Dinâmica de Conteúdos

Domenico Fontana, *Della trasporta-
zione dell'obelisco vaticano* (1590)
Método utilizado para transportar
intacta a capela do Presépio.

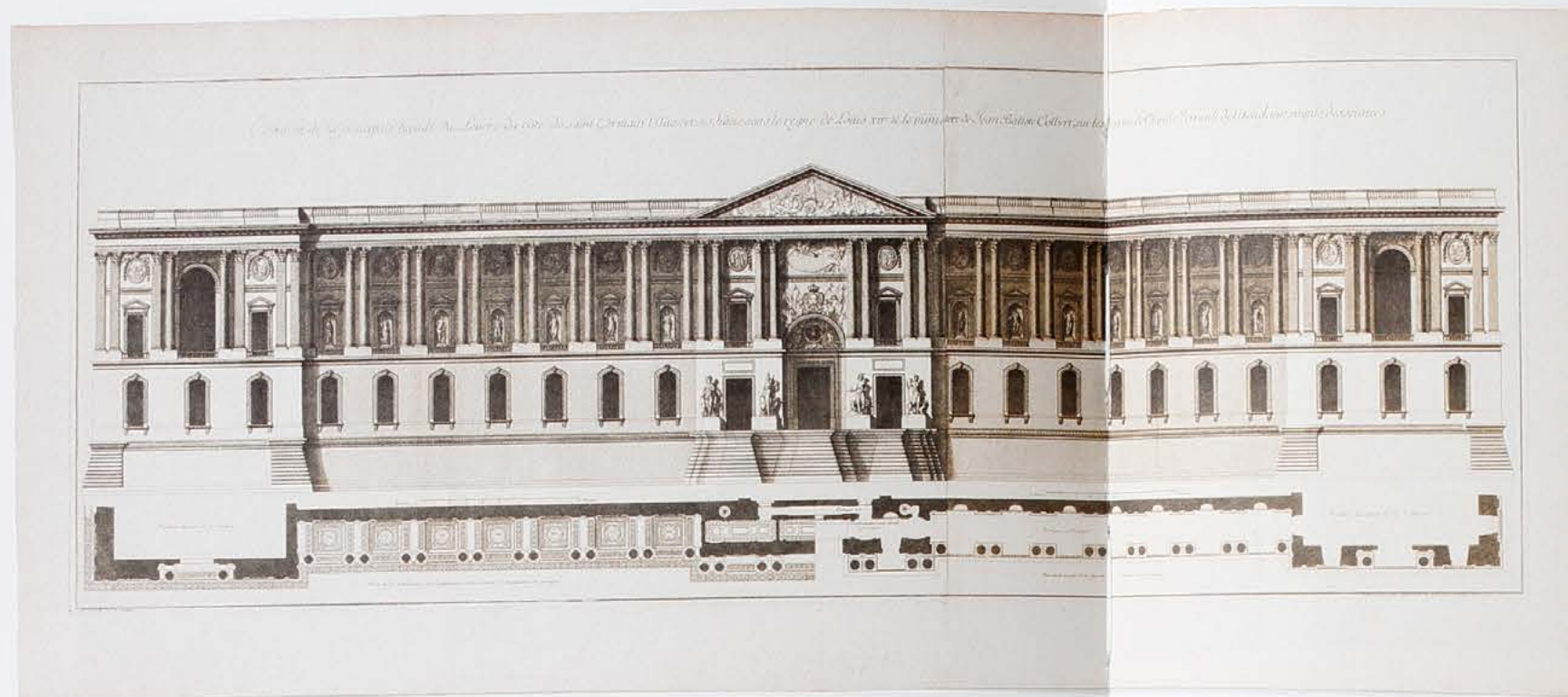
[CCA CAGE M W3224]

Estruturas autónomas

Um livro é um conjunto fixo de páginas encadernadas cuja sequência se pode transformar numa contingência para autores e leitores. Entre arquitectos, isso deve ter contribuído para a popularidade dos portfólios, capazes de oferecer um conjunto coerente de imagens manuseáveis sem ordem fixa, unidas por uma capa.¹ As páginas de um portfólio podem ser espalhadas sobre um estirador à revelia da sequência original, e reorganizam-se com facilidade para se ajustarem aos propósitos de cada utilizador. Encadernar um livro elimina esta flexibilidade. O processo tem início com a impressão das duas faces de uma folha de papel, que de seguida é dobrada para formar um caderno, sendo os vários cadernos alceados e cosidos para dar forma ao livro. A dobragem e a encadernação congelam as páginas segundo uma ordem pré-concebida. Esta ordem, página após página, tranquiliza os autores de trabalhos literários, que não têm de se preocupar muito com a ordem de transcrição impressa dos seus manuscritos. Num livro de literatura, independentemente da estrutura temporal, espacial ou psicológica do conteúdo, as páginas correm sequencialmente como resultado de um acordo tácito entre leitor, editor, tipografia e autor, e as frases continuam de uma página para outra. É mais difícil estabilizar esse acordo quando o objectivo é transcrever edifícios em livros. A sequência das páginas pode tornar-se uma limitação, mas essa limitação acaba por gerar novas possibilidades.

Num livro, há três estratégias relativamente óbvias para transmitir raciocínios espaciais. A primeira é o uso da sequência física, em que a descrição (visual e/ou verbal) percorre um caminho possível através do espaço arquitectónico. A descrição da Acrópole de Atenas que Auguste Choisy fez é um dos exemplos mais conhecidos desta estratégia.² Pressupõe-se que o leitor se imagina em movimento

¹ Os portfólios mais famosos foram editados por Jean Badovici na série «L'architecture vivante», publicada por Albert Morancé em Paris nas décadas de 1920 e 1930.



Jean Mariette, *L'Architecture française* (1727-1738)

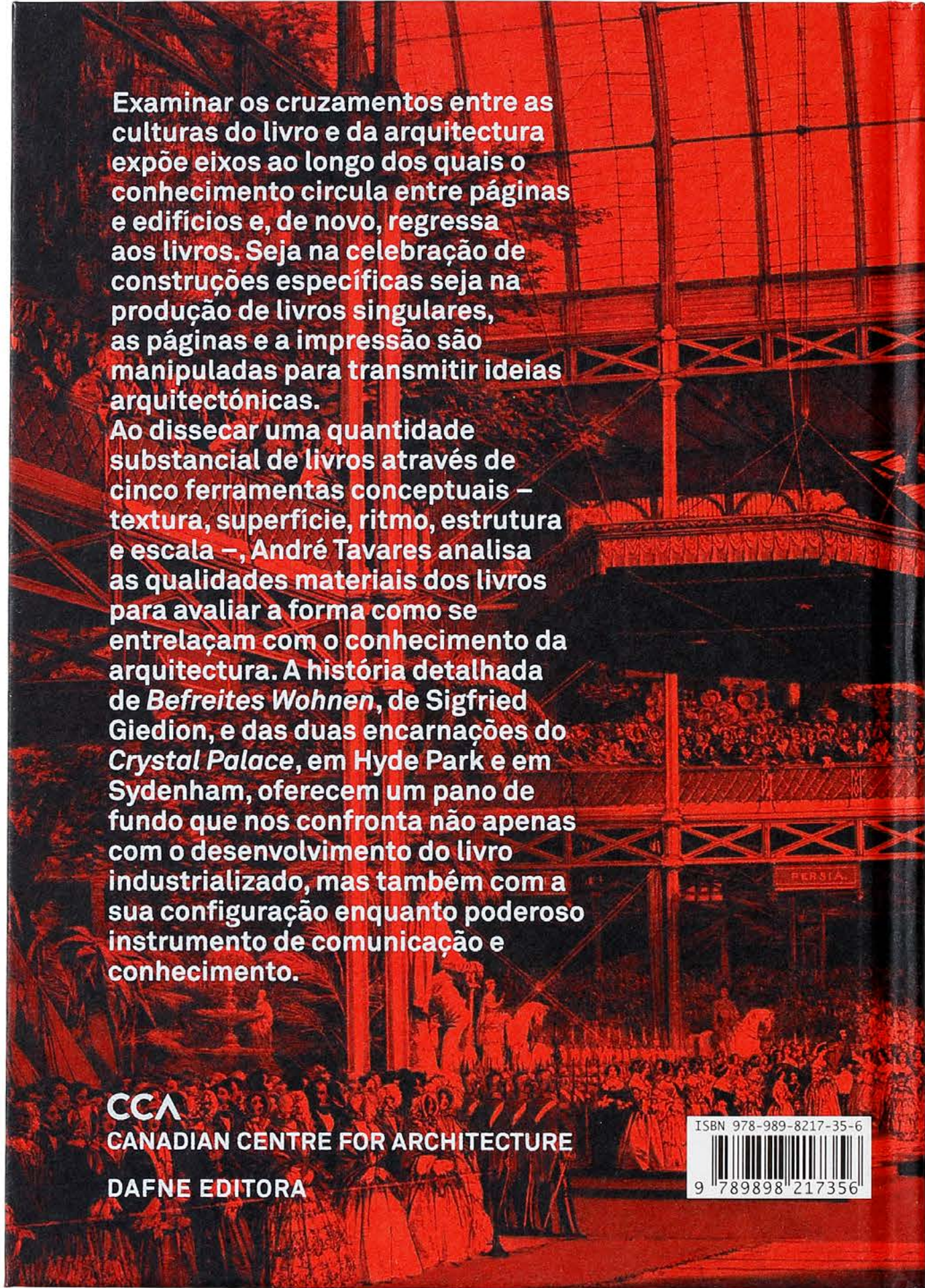
Claude Perrault, alçado nascente do Louvre.

[CCA CAGE M ID:86-B16756]

Tamanho como alcunha

Em França, nos séculos XVIII e XIX alguns livros de arquitectura ganharam alcunhas relacionadas com o tamanho, como o «Grand Durand» e o «Petit Durand», o «Grand Blondel» e o «Petit Blondel». No caso dos livros de Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834), o *Recueil et parallèle*¹⁷ era «Grande» e o *Précis des leçons*¹⁸ «Pequeno». Para Jacques-François Blondel (1705-1774), «Grande» era o *Architecture française, ou Recueil*,¹⁹ e «Pequeno» o *Cours*.²⁰ Poderíamos presumir que as alcunhas distinguíam o pequeno livro de texto, em formato in-octavo ou in-quarto, do folio maior, com pranchas desenhadas, tanto mais que, por motivos técnicos, era frequente separar as gravuras (maiores) e o texto (menor) em volumes complementares. Porém, em ambos os casos essa relação não é linear. O *Grand Blondel* herdou o epíteto directamente do *Grand Marot*, um conjunto de gravuras do arquitecto Jean Marot (1619-1679), que apresentava edifícios franceses da época.²¹ As chapas de gravura que Marot usava tinham dois formatos: para impressão em folio e para impressão in-quarto.²² Daí as alcunhas *Grand Marot* e *Petit Marot* corresponderem aos tamanhos relativos das duas séries. Após a morte de Marot, os seus desenhos foram reorganizados pelo editor de arquitectura Jean Mariette (1654-1742), que a partir delas produziu o seu próprio *L'Architecture française*,²³ publicado

- 17 Jean-Nicolas-Louis Durand, *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes, remarquables par leur beauté, par leur grandeur ou par leur singularités et dessinés sur une même échelle*, Paris, Chez l'auteur, 1799-1801, 2 vols.
- 18 Jean-Nicolas-Louis Durand, *Précis des leçons d'architecture données à l'École polytechnique*, Paris, Chez l'auteur, 1802-1805, 2 vols. Edição inglesa como *Précis of the Lectures on Architecture. With Graphic Portion of the Lectures on Architecture*, [tradução de David Britt], Los Angeles, Getty Research Institute, 2000.
- 19 Jacques-François Blondel, *Architecture française, ou Recueil des plans, élévations, coupes et profils des Églises, Maisons royales, Palais, Hôtels & Édifices les plus considérables de Paris, ainsi que des Châteaux & Maisons de plaisance situés aux environs de cette Ville, ou en d'autres endroits de la France, bâtis par les plus célèbres Architectes, & mesurés exactement sur les lieux*, Paris, Charles-Antoine Jombert, 1752-1756, [4 vols. in-folio].
- 20 Jacques-François Blondel, *Cours d'architecture, ou Traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments*, Paris, Desaint, 1771-1777 [6 vols. in-octavo e um atlas ilustrado].
- 21 Kristina Deutsch, «Marot. Il se nommait Jean...» Essai sur l'œuvre d'un graveur d'architecture du Grand Siècle», *Nouvelles de l'estampe*, n.º 236, automne 2011, p. 4-23. André Mauban, *Jean Marot. Architecte et graveur parisien*, Paris, Les Éditions d'art et d'histoire, 1944. *French Books...*, p. 344-351 (n. 2 supra).
- 22 Marot's *Recueil des Plans Profils et Elevations des plusieurs Palais Châteaux, Églises, Sepultures, Grottes et Hostels, Bâtis dans Paris, et aux environs, avec beaucoup de magnificence, par les meilleurs Architectes du Royaume, desseignez, mesurés, et gravez par Jean Marot Architecte Parisien*, impresso em 1659, consiste em cerca de 127 pranchas in-quarto (29 cm x 20 cm cada, aproximadamente). O mais ambicioso *Grand Marot*, a sua colecção de pranchas in-folio (44 cm x 29 cm cada uma, aproximadamente), só foi publicada depois da sua morte em 1679. Deutsch, «Marot...», p. 16-17 (n. 21 supra).
- 23 Jean Mariette, *L'Architecture française, ou, Recueil des Plans, Elevations, Coupes et Profils Des Églises, Palais, Hôtels & Maisons particulières de Paris, & des Châteaux & Maisons de Campagne ou de Plaisance des Environs, & de plusieurs autres Endroits de France, Bâtis nouvellement par les plus habils Architectes, et*



Examinar os cruzamentos entre as culturas do livro e da arquitectura expõe eixos ao longo dos quais o conhecimento circula entre páginas e edifícios e, de novo, regressa aos livros. Seja na celebração de construções específicas seja na produção de livros singulares, as páginas e a impressão são manipuladas para transmitir ideias arquitectónicas.

Ao dissecar uma quantidade substancial de livros através de cinco ferramentas conceptuais – textura, superfície, ritmo, estrutura e escala –, André Tavares analisa as qualidades materiais dos livros para avaliar a forma como se entrelaçam com o conhecimento da arquitectura. A história detalhada de *Befreites Wohnen*, de Sigfried Giedion, e das duas encarnações do *Crystal Palace*, em Hyde Park e em Sydenham, oferecem um pano de fundo que nos confronta não apenas com o desenvolvimento do livro industrializado, mas também com a sua configuração enquanto poderoso instrumento de comunicação e conhecimento.

CCA
CANADIAN CENTRE FOR ARCHITECTURE
DAFNE EDITORA

ISBN 978-989-8217-35-6



9 789898 217356