

Hilton Esteves de Berredo

Arquiteto, doutorando em Arquitetura pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura (PROARQ) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU/UFRJ), Avenida Rui Barbosa, 170/1503, Rio de Janeiro, RJ, (21) 2553-5571, hiltonberredo@superig.com.br

Resumo

Em diversas escolas de arquitetura do Brasil, a análise gráfica desempenha um papel importante na estratégia de ensino de projeto, atuando na promoção do entendimento das referências projetuais. Este artigo argumenta que se a finalidade de toda análise é encontrar alguma síntese, a pedagogia da análise gráfica deve adentrar o campo da hermenêutica à procura de uma visão integrada dos problemas complexos da arquitetura.

Palavras-chave: análise gráfica, ensino de projeto, hermenêutica.

Do uso da análise gráfica no ensino de projeto

A análise gráfica tem se difundido no Brasil como uma ferramenta valiosa na estratégia de ensino de projeto. Há uma série de pressupostos a respaldar sua adoção. Além de exercitar habilidades gráficas e representacionais imprescindíveis para o arquiteto, o exercício aproxima o estudante da cultura arquitetônica de seus professores, favorecendo a conversa entre estudante e orientadores - um ingrediente fundamental no ambiente de ateliê. Com a análise gráfica, o estudo de casos relacionados ao programa da disciplina pode expor com eficiência e profundidade o estudante aos diversos aspectos que envolvem o projeto daquela classe de edificação. Para tanto, há uma variedade de categorias de análise gráfica disponíveis na literatura correlata¹, cobrindo questões organizacionais, construtivas, formais e simbólicas.

Munido de um amplo arco de categorias, que pretende compreender a tríade vitruviana, o estudante deve dissecar fotografias e representações convencionais de dada arquitetura - em geral

inacessível a visitas in loco - e produzir um conjunto de pranchas de análise, já no entendimento implícito do que é "análise gráfica". No entanto, na ausência de uma demanda de síntese, a finalidade da análise gráfica será a fragmentação do objeto estudado em um conjunto de diagramas de aspectos parciais, sem preocupação a maior de relacionar as partes com o todo. Isso contraria o senso comum sobre o que é "entendimento" e "compreensão", mas pode-se argumentar que ao aluno basta iniciante "compreender" certos aspectos isolados das edificações, sem precisar "entender" as relações entre eles e deles com o todo. Pressupõe-se com esse raciocínio que o estudante irá adquirir no decorrer do curso uma compreensão mais holística do objeto arquitetônico, algo impossível de ser alcançado na primeira disciplina de projeto.

Ao se pedir ao estudante vários diagramas e, ao mesmo tempo, que sua análise exiba "poder de síntese", sem definir o que é isso, abre-se a possibilidade a ao menos duas interpretações. A primeira, que ele apresente a obra estudada com economia de meios; a segunda, que apresente uma síntese, uma conclusão, um resultado. Do ponto

¹ Para citar apenas alguns autores: BAKER (1996); CLARK e PAUSE (2005); UNWIN (2003).

de vista deste artigo, no primeiro caso, o aluno apresentará, com economia de meios, uma coleção desarticulada de aspectos parciais. No segundo caso, terá de se preocupar em estabelecer relações entre os aspectos parciais dados pelos diagramas de análise e o edifício como um todo, construindo uma visão de síntese de seu objeto. Ora, se por um lado, pode-se questionar a capacidade do estudante dos primeiros períodos de encontrar sínteses, por outro lado, pode-se questionar igualmente a utilidade de um procedimento de desintegração do todo exatamente numa disciplina que se caracteriza pelo enfrentamento da complexidade da inter-relação entre aspectos parciais, uma característica da arquitetura que desafiará o estudante desde seu primeiro exercício de projeto. Portanto, será útil procurar orientar o estudante a encontrar o caminho da síntese e a identificar os meios para tal.

A hipótese que surge nesse ponto é a de que a não definição do conceito de “análise gráfica” (entendida como um procedimento de procura de síntese), e de “poder de síntese” (entendido como a capacidade de encontrar um sentido unificador para os diversos diagramas de análise), é uma falha de enunciado que pode ser vista como consequência da negação da análise gráfica como instrumento de interpretação, falha que favorece uma visão desintegrada do objeto de estudo. Este artigo argumentará que situar a análise gráfica no terreno da interpretação a torna um instrumento acessível para o aluno iniciante, mesmo para aquele sem embasamento teórico.

Na prática pedagógica, uma seleção de categorias é dada para o aluno analisar seu objeto em diversas pranchas: relações público/privado; carro/pedestre; entorno; circulação/acessos/fluxos; sistema estrutural; materiais; distribuição funcional; composição volumétrica; aberturas; insolação; paisagismo. Essa lista é aberta e outros itens podem ser acrescentados. E o que pode ocorrer quando se acrescenta uma prancha de “conceito”? Considere-se, para efeito de argumentação deste artigo, a análise de uma edificação residencial em que um aluno iniciante hipotético relacionasse o “conceito” de “fábrica” à imagem dessa edificação². Na prancha de “conceito”, o aluno apresentaria os itens “materiais” e “composição volumétrica”, por exemplo, como implicados no “conceito” de fábrica. Nesse sentido, o “conceito” de “fábrica” explicaria a escolha de

materiais e a volumetria de seu objeto de análise, do mesmo modo que se pode dizer que a combinação de sua volumetria com sua materialidade emprestaria ao edifício sua imagem de “fábrica”. Com isso, o todo - o “conceito” - explicaria as partes - os diagramas - e as partes explicariam o todo. A validação de “fábrica” como “conceito” seria encontrada nos aspectos parciais analisados. Nesse procedimento, o aluno lançaria uma conjectura – a de que o arquiteto teria trabalhado com o “conceito” de fábrica – e submeteria essa conjectura ao teste dos aspectos – a “fábrica” apareceria nesse e naquele item de análise. Aplicando-se um processo como esse, o estudante seria levado a pensar como as decisões parciais de projeto se subordinam a uma idéia global e contribuem para sua definição arquitetônica.

A idéia de uma prancha de “conceito” como instrumento de coesão na análise do aluno contraria a premissa de que projetar arquitetura não é enfrentar um problema lingüístico ou semântico. Por esse raciocínio, não haveria porque se privilegiar a procura de um “conceito”. Uma tentativa de resposta a essa objeção é oferecer alguns outros títulos para uma prancha com o mesmo propósito, usando termos correntes na cultura arquitetônica, tais como: “idéia central” ou “idéia-síntese”. Ou ainda, a variação introduzida por Unwin (2003, p. 17) de “agenda intelectual inerente”³, significando com esse termo as idéias norteadoras do projeto⁴. No entanto, cada um desses termos reconduziria diretamente ao domínio da interpretação e da lingüística, frustrando uma visão “objetivista” da análise arquitetural. Outra resposta seria considerar a adoção da idéia de “diagrama de partido” e ter como objetivo gráfico final da análise a produção de um diagrama de “partido” constituído de elementos dos diagramas parciais, tal como fazem Clark e Pause (2005). Ocorre, porém, que a objetividade talvez não seja sequer possível, mesmo nesse caso de abordagem estritamente gráfica, sendo de todo demonstrável a idéia de que um diagrama de partido desse tipo é sempre produto de interpretação. Ocorre também que diagramas de partido podem ser nomeados e explicados verbalmente, pois expressam graficamente “idéias centrais”, não existindo isolados do discurso arquitetural.

Algumas questões: o exercício da interpretação não será uma atividade por demais sofisticada, exigindo um preparo do estudante em História e Teoria, coisa

² Enquadra-se nessa hipótese o projeto de residências Thomas de Beer driehoek, de Wilem Jam Neutelings, Tilburg 1996 (disponível em <http://archiguide.free.fr/AR/neutelings.htm>). Acesso: 20 de Outubro de 2010.

³ Todas as citações de obras publicadas em língua estrangeira estão feitas neste artigo em tradução livre do autor.

⁴ Por exemplo, ao analisar a Casa Vanna Venturi (1962) do arquiteto norte-americano Robert Venturi, Unwin (2003, p. 231) sugere que esse projeto foi usado para expressar a reação do arquiteto “contra as ortodoxias e seriedade do Modernismo”.

que ele ainda não tem na primeira disciplina de projeto? A resposta do estudante à obra analisada não deve seguir um padrão de interpretação consensual para seu objeto, especialmente com relação à arquitetura canônica? Não deve, portanto, ser embasada, estudada, fundamentada na experiência da História e da Teoria? Ou devemos, ao contrário, aceitar respostas que não sigam padrões, jogos ao sabor da subjetividade e da ingenuidade, porque a interpretação é um livre jogo sem amarras, onde tudo se pode dizer sobre qualquer coisa e onde o professor não tem o que ensinar ao estudante?

Para tentar responder a essas questões, a estratégia aqui será tomar as observações de Juan Pablo Bonta (1979) sobre a questão da interpretação em arquitetura e os argumentos de Umberto Eco (2005) sobre os limites da interpretação.

Arquitetura e Interpretação

No campo da arquitetura, o problema da interpretação se abriu com o livro seminal de Juan Pablo Bonta, publicado em 1979, *Architecture and its Interpretation*. Bonta adota ali a definição da teoria geral da interpretação formulada por Arthur Child, em 1965, de que interpretar é “por em pensamentos e palavras o que se apresenta à percepção mental ou sensória” (p. 66). Neste mesmo livro, propõe (p. 12) que se considere os termos “descrição”, “interpretação”, “avaliação”, “crítica” e “significado” como termos equivalentes, dando-lhes o mesmo uso indiferentemente. O termo “análise” pertence à mesma classe de termos. De qualquer modo, quando “descrever” e “interpretar” são vistos como equivalentes, pode-se concluir que está desde já excluída a equivalência entre “descrição” e “objetividade”. Além disso, Bonta - que vê na interpretação um importante motor na dinâmica da cultura arquitetônica - acentua que nenhuma arquitetura “fala por si mesma” (p.138), sendo necessário que a interpretação crítica verbalize os significados para que ela se incorpore à cultura. Para esse autor, é a interpretação e não o edifício em si o que move a cultura. Isso situa a cultura arquitetônica como algo pertencente não apenas à cultura visual, mas a uma ampla comunidade lingüística. Implica numa abordagem do edifício como fato cultural verbalizável, o que sugere que a análise gráfica pode ser praticada visando a essa contribuição.

O foco de Bonta não é a análise gráfica, mas a historiografia da arquitetura moderna e suas afirmações sobre edificações paradigmáticas. Esse autor demonstra que nessa produção textual não se encontram descrições objetivas de um edifício, sendo toda descrição também uma interpretação valorativa. Na historiografia, os julgamentos são diretamente subordinados ao sistema de crenças do analista e variam de época para época. Tais flutuações o levam à recomendação de que o professor desenvolva no aluno iniciante a habilidade de responder com criatividade aos desafios da interpretação, ignorando as interpretações estabelecidas (canônicas) e permitindo que sua análise caminhe apenas guiada por “intuição, sensibilidade e imaginação” (p. 142-143). Nesse ponto de sua argumentação, Bonta liberta a interpretação de fundamentações em História e Teoria. Em socorro a essa recomendação, pode-se pensar que o estudante desenvolverá sua visão do objeto de análise em função de fatores tão diversos quanto período cursado, talento individual ou tempo e qualidade de exposição à cultura arquitetônica. Nesse sentido, a análise gráfica pode se tornar um exercício em constante uso e evolução ao longo do curso, na compreensão de que cada estágio do aprendizado deverá se refletir na profundidade da análise e de seu resultado, com um desejável incremento de conhecimentos em História e Teoria.

Identificado o problema da proliferação de significados da obra arquitetônica na historiografia, Bonta (1979, p. 78), não propõe a procura pela “intenção” do artista como solução para o que seria um problema de intromissão da subjetividade na atividade de interpretação. Para esse autor, procurar o significado de dada obra nas afirmações de seu autor é cair numa “falácia intencional”, é deixar-se levar pela ilusão de que a intenção do artista sempre se cumpre na obra, ou de que o significado que a obra veicula sempre coincide com aquele que o artista quis lhe imputar. No entanto, Bonta não admite que a subjetividade seja razão suficiente para se descartar a interpretação, e sustenta que existem “padrões de lógica mais profundos” (p.12) na literatura crítica que vão além da “superficialidade” subjetiva. Bonta afirma que os conflitos de interpretação nascem ao se interpretar a obra no contexto de sistemas de crenças - ou “sistemas expressivos” (p. 91) - que lhe são estranhos. Essa questão só se resolve quando a experiência do intérprete o torna capaz de situar a

obra analisada em seu próprio contexto, no sentido da dinâmica da cultura arquitetônica contemporânea ao edifício analisado. Mas, no caso do aluno iniciante, como exigir dele uma bagagem extraordinária e, ao mesmo tempo, liberá-lo para tentar uma interpretação guiada apenas por sua “intuição, sensibilidade e imaginação” (p. 142-143)? Ora, uma abordagem objetiva historicamente embasada e a confiança na subjetividade são duas condições concomitantemente desejáveis para o estudioso experiente, mas impossíveis para o estudante de início de curso, uma vez que lhe falta a primeira. Como resolver essa contradição?

A resposta que este artigo defende é liberar a interpretação da pretensão de “objetividade”, argumentando que não há analista que possa se despir de seu próprio sistema de crenças para olhar “objetivamente” seu objeto. Na verdade, a mesma pesquisa de Bonta demonstrou isso em 1979 tanto quanto a historiografia contemporânea, demonstra (SNODGRASS e COYNE, 2006, p. 07) que todo estudo histórico se conduz desde um ponto de vista particular, mesmo aqueles que adotam procedimentos da tradição científica. A contradição de Bonta sugere que em seu horizonte perdurava ainda a esperança positivista de uma prática de observação, explicação e predição da História que conduziria ao significado “único” e “verdadeiro” da edificação estudada. Desse ponto de vista, ainda que o analista estude o contexto histórico do objeto para fins de sua interpretação, jamais será capaz de cumprir a promessa de objetividade da interpretação histórica “definitiva”, estando sempre limitado ao horizonte de seu próprio momento histórico e posicionamento teórico. A própria idéia de trazer objetividade histórica para a interpretação apoiava-se na crença totalizante do idealismo alemão de que a cada época corresponde um *Zeitgeist* unificador, e que a finalidade da interpretação seria “revelar um objetivo significativo, ambição, espírito ou movimento numa comunidade ou era” (SNODGRASS e COYNE, 2006, p. 07).

O descarte dos cânones e da objetividade histórica pode liberar a análise gráfica das interpretações únicas, e evitar que se coloque o estudante numa posição de mero receptor de conteúdos, sem direito à imaginação ou à poética que a disciplina de projeto estimula. Libera ainda o estudante de início de curso para se aventurar na interpretação antes mesmo de

obter conhecimentos sólidos em História e Teoria. Essa nova situação liberadora, no entanto, não pode tornar a arquitetura refém de discursos arbitrários ou desconexos. Bonta (1979) publica seu livro num momento especialmente crítico com relação aos postulados do movimento moderno, momento em que a crítica arquitetônica sofria o impacto da chamada “virada lingüística” e procurava absorver ou adaptar seus parâmetros à nova situação. Em tais circunstâncias, Bonta lembra que o chamado Estilo Internacional foi propagandeado como sendo uma arquitetura de extração puramente funcional, ou seja, composto por objetos arquitetônicos sem quaisquer significados. E finaliza: “o que é impossível” (p. 21). Essa observação sugere que uma nostalgia do dogma funcionalista ainda perdura no contexto do ensino de projeto assentada na idéia da arquitetura como o grau zero da semântica, nula de significados, desprovida de caráter, produto objetivo de análises de condicionantes técnicas capazes de gerar edifícios independentes de sujeitos criadores ou contempladores.

Ocioso ressaltar que não se está colocando aqui uma questão sobre a arquitetura - se a arquitetura é ou não, possui ou não, uma “linguagem” -, mas sobre a análise gráfica - se ela é um instrumento que se insere no domínio da compreensão e da interpretação, logo, da linguagem. O problema neste ponto da argumentação - quando se questiona a última esperança de Bonta e se relativiza a análise de fundo histórico -, é saber por quais parâmetros balizar a interpretação do aluno em busca de expressar a síntese de seu objeto de estudo.

Interpretação e seus limites

Nos seus escritos dos anos 1960-70, o conhecido semiólogo e escritor Umberto Eco é um advogado convincente da produção de significados pelo leitor, posição que hoje deseja redesenhar, pois afirma que desde então “os direitos do intérprete foram exagerados” (ECO, 2005, p. 27). A falta de limites para o intérprete criou uma situação tal que faz Eco compará-la à do “modelo hermético” de interpretação no século II, onde “a glória do leitor é descobrir que os textos podem dizer tudo, exceto o que seu autor queria que dissessem” (p. 46). Assim, sua nova posição defende que se oriente a interpretação do texto segundo um critério que o autor nomeia como a “intenção do texto”. Note-se

bem: não se trata de procurar a “intenção do autor”, algo que o professor Eco considera “muito difícil de descobrir e freqüentemente irrelevante para a interpretação de um texto” (p. 29). O que propõe é “respeitar o texto, não o autor enquanto pessoa assim-assim”, sugerindo que encontraremos no próprio texto, e não nas palavras de seu autor, os elementos balizadores da interpretação.

Trata-se de uma proposta que desagradou ao filósofo pragmatista Richard Rorty, que, em polêmica com Eco (apud ECO, 2005, p. 105-127), defende a liberdade de se “usar” o texto sem freios para a interpretação, sem balizas de qualquer sorte. Rorty acredita que “interpretar” é “usar” tanto quanto “usar” é “interpretar” talvez porque esteja entre os que acolhem a tese de Derrida da “impossibilidade de qualquer sentido articulado e coerente”, como essa tese é definida pela professora Nadja Hermann (2002, p. 18). Mas, Eco (2005) não compartilha dessa desconfiança para com o sentido e demanda uma postura em moldes popperianos: pede ao leitor que faça “uma conjectura sobre a intenção do texto”, ou seja, que lance sua interpretação sobre o “objeto lingüístico que (...) tem sob os olhos” (p. 100) - sobre aquilo que efetivamente está escrito -, dando-lhe um sentido pertinente ao escrito. Uma postura que sugere um marco análogo na pedagogia da análise do edifício: ater-se ao que está no projeto.

Umberto Eco (2005) apresenta seu leitor como alguém que quer interpretar o texto como o próprio texto gostaria de ser interpretado, ou seja, de acordo com a “intenção do texto”. Por isso chama esse leitor especialmente atento ao que o texto quer ser de “leitor-modelo”. É entre a “intenção do texto” e o “leitor modelo” que se estabelece a relação de interpretação. Nessa relação, um personagem é completamente irrelevante: a “pessoa assim-assim”, o autor físico do texto. Entre a “intenção do texto” e seu “leitor modelo”, essa pessoa não é necessária porque no próprio texto se encontra o “autor-modelo”, aquele que escreveu o texto na “intenção do texto”. A “pessoa assim-assim” pode expressar intenções que não coincidam exatamente com a “intenção do texto”. Desse modo, o processo de interpretação sugerido por Umberto Eco é um diálogo entre o intérprete e seu objeto. Eco sugere que se ouça o autor “assim-assim” não quando se quer interpretar a obra, mas apenas quando se trata de se entender os passos de seu processo

criativo, sua cronologia. É preciso, frisa o autor, se entender a diferença entre a “estratégia textual” presente no texto “sob os olhos” do leitor e “a história do desenvolvimento daquela estratégia textual” (p. 100).

Para o entendimento da análise gráfica como instrumento de interpretação, o processo de Eco (2005) sugere que nos diagramas de análise o estudante faça uma leitura atenta à “intenção” do edifício, observando que “a interpretação deve falar de algo que deve ser encontrado em algum lugar, e de certa forma respeitado” (p. 50-51). Ora, diagramas de análise têm um fundamento principalmente eidético, eles “apontam”: aqui está a estrutura, aqui vejo volume, aqui tal materialidade, por aqui e por aqui se circula, aqui se põem móveis, por ali jorra luz, etc. Daí o que quer que se diga sobre dado edifício a analisar, a interpretação do estudante deve ver, nos diagramas parciais de sua análise, modos de se apontar onde encontrar os indícios da “intenção do edifício”. Ou seja, nesse processo, a produção de diagramas de análise não é a finalidade, mas a preparação dos argumentos que vão suportar a interpretação do estudante. Nessa nova definição de uso, os diagramas devem evitar o perigo dos despropósitos interpretativos, típicos do “modelo hermético”, da “superinterpretação”, quando se desconsidera que embora os objetos possam “significar muitas coisas, (...) há sentidos que seria despropositado sugerir” (ECO, 2005, p. 50-51).

Mas como verificar se estamos diante de “superinterpretações”? Como testar a pertinência das interpretações, se não podemos recorrer a nenhuma autoridade senão à do próprio objeto? Dados os diagramas e concluída uma conjectura de interpretação, como se testa sua validade? Segundo o professor Umberto Eco (2005), é preciso checar a validade das interpretações no texto como um todo e verificar se o que se diz sobre uma parte pode ser confirmado por outras partes do mesmo objeto. Dessa forma, a dinâmica popperiana da conjectura/refutação (POPPER, 2008) se estabelece na relação entre as partes e o todo, o que sugere que a prova da interpretação do aluno deve estar no estabelecimento de relações entre os diagramas parciais e a “intenção do edifício”. Nesse sentido, o estudante hipotético do início do texto interpretou a “intenção do edifício” como sendo a de “ser como”,

“parecer-se com” ou “aludir à” arquitetura de certas fábricas, apresentando dois diagramas parciais como provas dessa sua conjectura na interpretação do todo. Uma análise mais aprofundada apontaria, com o auxílio de outros diagramas, outras partes onde observar as evidências da interpretação, tanto diretas quanto indiretas. Isto é, verificando onde o objeto torna explícita sua intenção e que outras partes são afetadas por tais propósitos. Por exemplo, como a estrutura foi concebida de modo a permitir que o sentido de “fábrica” tenha se revelado pela volumetria. O todo confirmando a compreensão das partes e as partes a compreensão do todo, no movimento circular do “círculo hermenêutico”⁵.

⁵De acordo com FERRATER-MORA (2000, p. 470): “(...) há um círculo hermenêutico - de resto inevitável - na interpretação de um texto e, em geral, de toda manifestação simbólica humana. Com efeito, uma parte do texto, ou do ‘sistema simbólico’, só pode ser entendida se referida ao todo, que confere significação à parte. Mas a totalidade do texto, ou do ‘sistema simbólico’, é entendida igualmente em função das partes que o constituem. Desse modo, vai-se da parte ao todo e do todo à parte, ou partes, sem que nem um nem a outra, ou outras, constituam um ponto de partida suficiente”.

Uma conseqüência importante dessa circularidade para o professor de projeto é a restrição do jogo interpretativo ao estabelecimento de relações entre uma visão do todo do edifício e seus diagramas parciais, num diálogo que o estudante estabelece com “o que se vê” sobre a mesa. Algo que pode ser feito com um bom material técnico sobre o objeto de análise e sem requisitos em História ou Teoria.

Conclusão

Como exposto, a prática da análise gráfica na pedagogia da arquitetura pode favorecer, ou até permitir, uma visão fragmentada da arquitetura, se focada na produção de diagramas não relacionados, sem estimular a procura de uma visão de síntese do objeto estudado. Essa situação, que contraria a própria finalidade de toda análise, que é encontrar alguma síntese, reflete um contexto fragmentado - argumentou-se - que recusa o enfrentamento da análise gráfica como instrumento de interpretação,

dando como escusas, por um lado, a inexperiência do aluno em História e Teoria, e, por outro, o argumento de que arquitetura não é lingüística, não significa e não precisa ser verbalizada. Sejam remanescências do positivismo ou saudosismos do funcionalismo, argumentou-se que as resistências à interpretação devem ceder em benefício de uma visão integrada dos problemas complexos da arquitetura, algo que se pode oferecer ao estudante desde a primeira disciplina de projeto, ao situarmos o exercício da análise gráfica no campo da hermenêutica.

Referências bibliográficas

- BAKER, G. H. *Design Strategies in Architecture – an approach to the analysis of form*. New York: Van Nostrand, 1996.
- BONTA, Juan Pablo. *Architecture and its interpretation*. London: Lund Humphries, 1979.
- CLARK, Roger H. e PAUSE, Michael. *Precedents in Architecture – Analytic Diagrams, Formative Ideas, and Partis (Third Edition)*. New Jersey: John Wiley & Sons, 2005.
- ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FERRATER-MORA. *Dicionário de filosofia, Volume 1*. São Paulo: Edições Loyola, 2000.
- HERMANN, Nadja. *Hermenêutica e Educação*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.
- POPPER, Karl R.. *Conjecturas e refutações – o progresso do conhecimento científico*. Editora Universidade de Brasília, Brasília, 2008.
- SNODGRASS, Adrian e COYNE, Richard. *Interpretation in Architecture – Design as a way of thinking*. Oxon e New York: Routledge, 2006.
- UNWIN, Simon. *Analysing Architecture*. Oxon e New York: Routledge, 2003.

Graphical analysis and hermeneutics in design teaching

Hilton Esteves de Berredo

Abstract

In several schools of architecture in Brazil, graphical analysis plays a major role in design teaching strategies, working to promote the understanding of projective references. This article argues that if the purpose of any analysis is to find some synthesis, the pedagogy of graphical analysis must enter the field of hermeneutics in the search of an integrated view of the complex issues of architecture.

Keywords: graphic analysis, design teaching, hermeneutics.

Análisis gráfico y hermenéutica en la enseñanza del proyecto

Hilton Esteves de Berredo

Resumen

En varias escuelas de arquitectura del Brasil, el análisis gráfico juega un papel importante en la estrategia de enseñanza del proyecto, actuando para promover la comprensión de las referencias proyectivas. El artículo sostiene que si el propósito de cualquier análisis es encontrar una síntesis, la pedagogía de análisis gráfico debe entrar en el campo de la hermenéutica en la búsqueda de una visión integrada de las complejas cuestiones de la arquitectura.

Palabras clave: análisis gráfico, enseñanza del proyecto, hermenéutica.