

RELEITURA NA ARQUITETURA

Marília Barbosa

“Não se pode ter uma nova arquitetura toda segunda-feira pela manhã. Seria muita ingenuidade.”

Mies van der Rohe

O artigo a seguir constitui-se no resumo dos dois primeiros capítulos da dissertação de mestrado intitulada: “Releitura na Arquitetura, o passado relido por olhos do presente”, desenvolvida no Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura – PROPAR – da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na área de Teoria, História e Crítica da Arquitetura e orientada pelo Prof. Dr. Fernando de Freitas Fuão.

Os capítulos em questão tratam do significado do termo “releitura” e fazem a racionalização desse procedimento, assim como de seu uso, na área das artes visuais e da arquitetura. No corpo da dissertação, eles preparam para os posteriores, que analisam exemplares arquitetônicos, nacionais e internacionais, que adotam essa postura projetual.

Falar sobre a releitura em objetos arquitetônicos é falar sobre uma viagem num universo pluridisciplinar, variado, caleidoscópico e surpreendente. É um mergulho no mundo do passado que se faz presente, do ontem que habita no hoje. Falar em releitura é falar no vínculo da arquitetura com as demais artes, encontrado no ato da criação, inerente também à literatura, teatro, cinema, pintura, escultura e música.

A releitura - nas artes, literatura e arquitetura - é uma prática habitual e uma terminologia utilizada com frequência ao longo dos últimos anos. Surpreendentemente, a inexistência de referencial teórico que a legitime é quase total, constatando-se que seu uso acontece de maneira informal, modo com que muitos a utilizaram, mas bem poucos a definiram. Releitura é a maneira de criar o novo a partir da modificação do conhecido e familiar, consistindo na apropriação da imagem de um precedente específico e sua posterior transformação. É o ato de criar utilizando imagens pré-existentes. Deve-se ressaltar que a modificação inserida pela releitura é apenas parcial, a constante que dá identidade à obra é preservada. O que acontece é uma adaptação da imagem originária, ou seja, a transformação de alguns de seus aspectos, nunca de todos. A releitura sempre carrega consigo a lembrança do seu precedente e torna, assim, as duas realidades indissociáveis na mente do espectador: aquilo que ele vê (a obra



nova) e a lembrança da imagem relida (o precedente).

O conceito¹ de releitura surgiu e se desenvolveu nas artes plásticas, posteriormente migrando para outras áreas do conhecimento que trabalham com a criação. Para entender o seu significado é preciso compreender seus componentes: a palavra *leitura* e o prefixo *re*. A leitura pode ser feita a partir de textos ou imagens. No caso da arquitetura e das artes plásticas, a leitura usual é a das imagens. As mesmas têm um caráter basicamente visual, têm de ser vistas, e o seu meio de comunicação é o olhar. Devem ser olhadas e reolhadas. A leitura da imagem é similar à leitura de letras e palavras, o modo de apreensão do todo compositivo é que se modifica, pois a “imagem não é um processo linear e, portanto, transcende à escrita”². A totalidade do texto nos é mostrada pouco a pouco, à medida que o olho avança no processo de leitura, enquanto a imagem aparece de maneira integral desde o primeiro contato da retina. Na leitura da imagem de uma obra de arte, ocorre a percepção dos seus elementos compositivos, da sua estruturação formal e da temática desenvolvida pelo artista.

A distância entre as palavras leitura e releitura está no prefixo latino *re*. O significado de *re* é “movimento para trás, de novo”³. Leitura, pelo dicionário, significa “ato ou efeito de ler, a arte de ler, aquilo que se lê”⁴, portanto, releitura significaria simplesmente o ato de ler novamente. Essa conclusão simplista é também errônea, pois não pressupõe modificação. A releitura, que acontece num momento posterior à leitura do texto ou imagem, é um processo criativo que consiste na transformação parcial do existente a fim de se criar o novo. Esse processo é composto por duas fases distintas: num primeiro momento se assimila – se “lê” – o precedente e, posteriormente, ele é transformado – relido – gerando, assim, a nova manifestação artística. Como já foi visto, esta transformação⁵ é parcial; sempre guardará algumas características de seu original, é uma reinterpretação do que já existe. A anexação do prefixo *re*, além de indicar repetição, nesse caso também significa transformação. Como no caso da releitura, que “pressupõe uma tradução criativa: ligada ao princípio da repetição (de algo já feito), ela reitera que a repetição só existe na variação.”⁶

A releitura tem como ponto de partida as imagens do precedente escolhido. Ela não modifica o precedente em si, seu aspecto físico, material, palpável, e sim a maneira de representá-lo. A obra realizada carrega consigo a carga simbólica da semelhança modificada. A poética da releitura está na possibilidade de conexão permitida ao observador devido à semelhança que a obra acabada tem com seu precedente. É permitida uma leitura dupla quando o observador vê algo que tanto lhe é familiar quanto novo, quando pode contemplar a obra a sua frente e estabelecer comparações com a outra contida em seu repertório pessoal. A releitura é o simulacro de seu precedente, é a presença não presente do objeto representado, repetido, parcialmente transformado, *ressuscitado*.

Para Pillar, a releitura está relacionada com o fazer, ou seja,

2000/2

“reler é ler novamente, é reinterpretar, criar novos significados”, e acontece quando a “idéia é recriar o objeto, é reconstruí-lo num outro contexto com novo sentido”⁷⁷. Diferencia-se da cópia porque nesta o que se busca é que a imagem originária e o produto final sejam idênticos. A imagem até pode ser adaptada, mas de modo que as modificações inseridas sejam mínimas em relação ao todo. A releitura insere modificações significativas, buscando diferenciar claramente, sem margem a dúvidas, a referência da obra de arte final.

O nível de transformação inserido pela releitura pode variar. Quando a transformação é significativa, a imagem inspiradora torna-se mais difícil de ser percebida, ficando implícita na obra final. Essas variações são feitas por Picasso numa série de trabalhos inspirados no *Almoço na Relva* (fig. 1) de Édouard Manet (1863), de 1960 a 1963, num total de 27 óleos e mais de 150 desenhos. A tela de 27 de fevereiro de 1960 (fig. 2), de Picasso, é bem próxima ao original; já as demais foram-se distanciando gradativamente com a reelaboração dos detalhes, a modificação dos elementos e, por vezes, a remodelação de toda a composição. Vê-se que, inicialmente, a releitura de Picasso é explícita, mas à medida que vai se pondo à margem da imagem originária, torna-se implícita. Enquanto a primeira traz claro o *Almoço na Relva* de Manet, a última, 23 de Março de 1963 (fig. 3), é consideravelmente modificada em relação ao original, de modo que ele jaz implícito na obra final. O que se manteve foi o nome da imagem que remete o observador a sua referência original.

Na arquitetura também existe o processo de releitura e é possível referir-se a ela como releitura arquitetônica - termo usado em conversas e artigos de revistas, mas de forma não oficial. Examinando o sentido da palavra dentro de textos de arquitetura, percebe-se que há uma transposição da significação encontrada nas artes, só que se referindo a um outro universo aplicativo, o da criação arquitetônica. Nessa área acontecem situações similares às vistas nas artes plásticas. Aldo Rossi, no *Hotel // Palazzo* (fig. 4), 1987-1989, em Fukowa, no Japão, faz a releitura dos palácios renascentistas. Propõe uma edificação simétrica, ritmada, coroadada com uma saliente cornija, como o palácio Farnese (fig. 5), relendo-o com brilhantes colunas de aço polido. Vê-se que Rossi transforma parcialmente a referência de modo a ser explícita a relação entre ambos, precedente e produto. O ato de projetar um novo objeto arquitetônico baseando-se em outros é um procedimento consciente, no qual o ato criativo acontece baseado no existente. É a criação em cima de outra criação, onde o novo é gerado a partir do conhecido.

O método de releitura consiste em “ler” o precedente escolhido e relê-lo de forma atualizada, com olhos contemporâneos. O arquiteto lê um prédio através da impressão que ocasiona como um todo no observador, a mesma gerada na leitura de uma imagem ao se perceber suas características formais. Ao observar um prédio, o receptor capta uma série de mensagens, possibilitadas por sua maneira de ver o mundo e seu reper-



1

Almoço na Relva, de Édouard Manet, 1863.

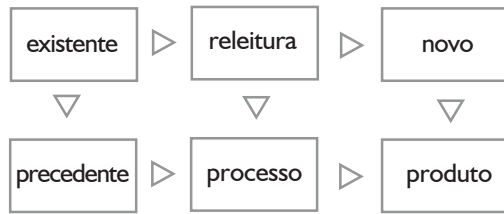
WOODFORD, Susan. A arte de ver o arte. São Paulo: Circulo do Livro, 1983, p. 76.



2

Almoço na Relva, de Pablo Picasso, creiom, 27 de fevereiro de 1960.

WOODFORD, *op. cit.*



tório individual. Por exemplo, ao ver uma igreja gótica, o observador a lê, sabe sua função, devido à idéia preconcebida que tem de igreja. Como a edificação (emissor) possui uma tipologia conhecida, um certo conjunto de características formais e símbolos cristãos, mesmo sem usar mensagens escritas, comunica seu objetivo ao receptor. O ato de leitura de uma forma pode ser mais específico, mais analítico, direcionado. Por exemplo, o arquiteto pode ler um prédio quanto a suas partes⁸, como os elementos de arquitetura ou elementos de composição, quanto a sua volumetria, quanto à funcionalidade de seus espaços, quanto às cores utilizadas, quanto aos materiais construtivos, quanto à adequação ao clima, quanto ao tipo de cobertura, quanto a seu caráter, quanto à proporção entre suas partes, quanto a sua altura, e assim por diante, quase que indefinidamente. O que se pode perder nesse tipo de leitura é o todo, o qual desintegra-se, e a referência principal muitas vezes não se preserva. A decodificação não deve ser tão fragmentária a ponto de não preservar a referência *mater* que guiará o novo produto.

Estudando o processo de criação artística (segundo a filosofia greco-romana), constatou-se a viabilidade de uma comparação com a releitura, bem como a instituição de um procedimento lógico para ela. O principal filósofo seguido foi Sêneca, que dividia a concepção da obra de arte em períodos subseqüentes: o primeiro era composto pela *Idéia* (conforme Platão), que funcionava como imagem originária ou modelo da obra futura; a seguir, essa *Idéia* era imitada de forma criativa, acontecendo a *mímese* (conforme Aristóteles) e gerando o *eidos*, ou seja, a forma final da obra de arte. A releitura tem uma configuração similar a essa trajetória criativa, e Sêneca poderia estar, perfeitamente, referindo-se a ela. Seguindo esse raciocínio, a releitura foi dividida em três etapas: primeiramente, há um precedente (a referência escolhida) que é submetido a um processo criativo (a própria releitura), gerando um produto (a nova manifestação artística).

O precedente é o existente. É a referência inicial do processo de releitura. É o objeto da paixão do artista ou arquiteto que será apreendido e posteriormente relido. O precedente pode ser definido como a imagem que irá nortear a nova criação. Ela é escolhida *a priori*, trabalhada pelo arquiteto ou artista e posteriormente relida a fim de gerar o produto. A noção de imagem originária como ponto de partida para a realização de um processo criativo já existia no período grego clássico. Primeiramente, a concepção da existência de referências como base para o mundo real é desenvolvida por Platão, que a denomina *Idéia*.⁹ Sêneca interpreta a *Idéia* de Platão como imagem originária ou modelo, sendo: “aquilo que o artista olha a fim de executar a obra projetada. Aliás, não importa em nada que o modelo lhe seja exterior e que ele lhe dirija seus olhares, ou que lhe seja interior e que ele o tenha concebido e disposto em si mesmo.”¹⁰

Idéia é a forma originária, a imagem mental do que o artista pretende antes de executar a obra. É no que o artista se inspira para criar, não importa se esta *Idéia*, este arquétipo ao qual dirige o olhar, esteja fora dele - no

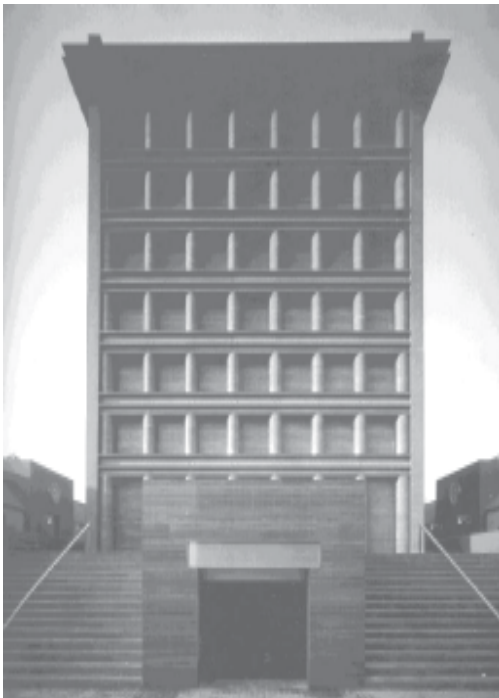


3
Almoço na Relva, de Pablo Picasso, creiom, 23 de março de 1963.
WOODFORD, op. cit.

2000/2

mundo terreno - ou nele - na sua mente. Quando um pintor olha para uma árvore e a pinta, a árvore é a sua *Idéia*. Quando um arquiteto faz a releitura de um precedente, este precedente é a sua *Idéia*. A *Idéia* é o elemento que gera o reconhecimento das coisas, é a constante que, embora seja parcialmente modificada para a obtenção de uma nova obra, existe nas entrelinhas do produto final e permanece inalterada na sua origem. Mesmo fazendo a releitura da imagem de um precedente, na fonte original ele permanecerá o mesmo, imutável. Como as *Idéias*.

Na arquitetura, o mais usual é que o precedente a ser relido seja um determinado projeto ou objeto arquitetônico de autoria de algum arquiteto específico. Deste modo, a obra é lida - e posteriormente relida - como um todo compositivo, incluindo os elementos que a compõem e as relações existentes entre eles. Ao fazer a releitura de um edifício, o arquiteto pode transformá-lo através da modificação de seus elementos de arquitetura, como colunas, frontões ou pórticos, dando um novo aspecto à totalidade da imagem originária. Os elementos de composição são relidos quando se reinterpretam os espaços internos, ou seja, usar a *Idéia* de sala com pé-direito duplo e mezanino, por exemplo, mas com dimensões apropriadas à nova composição e uso de materiais e revestimentos atualizados. Outro gênero de precedentes arquitetônicos é aquele que se origina a partir de um conjunto de determinadas características que acabam por configurar um tipo ou um estilo arquitetônico, e não um edifício específico. Chega-se a eles a partir da análise de uma série de exemplares com características comuns, que são agrupados dentro de uma mesma categoria. Para fazer a releitura

**4**

Hotel II Palazzo em Fukuoka, Japão, de Aldo Rossi, 1987-1989.

AMSONEIT, Wolfgang. Contemporary european architects. Colonia: Taschen, 1990, p. 111.



5

Palácio Farnese em Roma, Itália, de Antonio Sangallo e Miguel Ângelo Buonarroti, séc. XVI.

CONTI, Flávio. Como reconhecer a arte do Renascimento. São Paulo: Martins Fontes, 1986, p.8.

de um tipo¹¹ arquitetônico, é preciso que a sua estrutura básica se conserve, apesar da modificação dos demais elementos. Por exemplo, ao se reler a tipologia dos templos clássicos mantém-se sua estruturação espacial, ou seja, *cella* envolvida por uma colunata, mas a configuração epitelial das ordens arquitetônicas pode ser transformada. Outro objeto de releitura é o estilo¹², que pode englobar diversas tipologias e/ou modelos. É uma manifestação mais ampla e abrangente, inclui os exemplares de um determinado período histórico que tenham características similares. Na maior parte das vezes, as edificações de um mesmo estilo seguem aspectos conceituais e figurativos determinados, que são os condicionantes da categoria onde estão inseridos. Um exemplo de releitura de estilo é o ecletismo historicista do século XIX. O uso que dá às formas clássicas é novo e original, coloca-as em composições assimétricas impensáveis anteriormente e modifica seus elementos de arquitetura e/ou de composição. No ecletismo há liberdade para quebrar frontões, estilizar as ordens e recobrir de ornamento a seriedade classicista.

A segunda etapa a explorar no universo criativo da releitura é o que se chama de processo, ou seja, um ato prático que originará o novo produto. O processo é a releitura propriamente dita, é o ato de reler a referência (a *Idéia*) escolhida. A análise do conceito aristotélico de *mímesis* é similar ao processo de releitura. A imitação é uma das bases da estética e da arte gregas. A imitação de “alguma coisa”, principalmente a da natureza, pode desenvolver-se com diferentes graus de transformação do objeto imitado. A noção de *mímesis* (imitação), para Platão (429 a.C. - 348 a.C.), consistia em realizar uma cópia literal, idêntica à figura inspiradora. Aristóteles (384 a.C. - 322 a.C.) definiu-a de forma menos rígida, possibilitando um espaço maior para a criação, pois acreditava que ela seria a interpretação criativa do existente. Para a releitura, a *mímesis* só é pertinente se considerada no sentido aristotélico¹³, como será encarada aqui, embora se saiba que a sua significação mais comum não seja esta. A obra de arte produzida é a *mímesis* da *Idéia*, é a imitação criativa da referência. Ao fazer a releitura arquitetônica, o arquiteto imita o precedente escolhido, que é a *Idéia* originária. Assim, conclui-se que a releitura faz a *mímesis*, ou seja, relê seu precedente.

A última etapa refere-se ao produto que é o resultado do processo de releitura. Na arquitetura esse objeto resultante é um projeto ou obra construída e na filosofia clássica o produto final artístico é a forma, o *eidos*, surgido através do trabalho e engenho do artista. Um aspecto importante a considerar é que, desde o princípio, tem-se afirmado que releitura é um processo e, chegando aqui, percebe-se que ela também é o produto. Tem um caráter dúbio, ambíguo, sendo as duas etapas simultâneas. Pois, pode-se dizer: a torre Velasca, é uma releitura das torres medievais. Ela (produto) é uma releitura. E, igualmente, pode-se afirmar: a torre Velasca *faz* uma releitura das torres medievais. Ou seja, seus arquitetos *fizeram* a releitura dessa tipologia. Percebe-se que é possível se referir ao produto final através



6

South West Tower, em Houston, de Helmut Jahn, 1981.

FRAMPTON, Kenneth. Historia crítica de la arquitectura moderna. Barcelona: Gustavo Gili, 1987, p.296.

2000/2

do nome de seu processo, de seu ato criativo. Para o pensamento clássico, o resultado de um procedimento artístico era a forma final, o *eidos*. Para Sêneca (4 a.C. - 65 d.C.), filósofo romano, o *eidos* (forma) é o resultado de tudo aquilo que o artista introduz, retira ou modifica na *Idéia* original, compondo a sua obra única. O *eidos*¹⁴ deriva do poder que tem o artista de criar a partir da *Idéia*. É ele quem estabelece a separação entre a imagem originária e a obra realizada. Pode-se constatar outra vez a duplicidade do termo releitura, pois ao mesmo tempo que é *mímesis*, ou seja, processo, é também *eidos*, forma resultante. A conceituação de Sêneca para o *eidos* é semelhante à conceituação de releitura, vista como produto final. O *eidos* e a releitura são a *mímesis* criativa e transformadora da *idéia* originária e, simultaneamente, são a obra concluída. A releitura é encontrada tanto na obra pronta como ao longo do seu processo de composição.

Para promover a visualização desse procedimento como um todo, a releitura será comparada com outra estrutura criativa similar a ela, a poética - *poesis* - modo de criação da tragédia grega. Realizar-se-á uma analogia entre o papel do precedente na releitura arquitetônica com o papel do mito na poesia e na tragédia gregas. A poética é a *mágica* que acontece ao se transformar criativamente uma referência em obra nova. A poética é "a arte de compor poemas, principalmente trágicos"¹⁵, arte que se dá ao criar o novo a partir do existente; acontece ao se contar uma velha e conhecida história de maneira nova. A obra de Aristóteles¹⁶, intitulada *Poética*, trata basicamente da tragédia grega, mas a sua teoria pode ser aplicada a outras manifestações artísticas. O instrumento da poética é o mesmo da releitura, ou seja, a *mímesis* aristotélica. Na tragédia, a *mímesis* é a imitação dos mitos. Poética é transformar o mito em tragédia, assim como releitura é transformar o precedente em novo projeto. Ambas têm a mesma estrutura, embora elementos diferentes. O que têm em comum é a arte de demonstrar o conhecido de modo novo, poeticamente. A releitura arquitetônica é um procedimento poético¹⁷, pois não copia as formas, e sim as relê no novo projeto arquitetônico. Ao reler um precedente, repete-se o processo de dramatizar a partir de um mito. A tragédia é como o projeto arquitetônico, enquanto o mito inspirador é como o precedente. Estendendo-se um pouco mais, pode-se comparar a obra concluída com o espetáculo encenado: ambos dependem de outros profissionais para realizá-los. Assim, a tragédia escrita e o projeto são um momento anterior, o de idealização daquele fim.

Aristóteles diz que a essência da tragédia é a estória que ela imita, que "o mito é o princípio e como que a alma da tragédia"¹⁸. É o instrumento conhecido e vivo na mente do povo, que auxilia na identificação das palavras e dos versos, enriquecendo-os de referências e objetivos. Na arquitetura, ao se usar um precedente conhecido, este traz em si toda significação adquirida ao longo do tempo. Similarmente, percebemos a postura de Colquhoun em relação aos tipos arquitetônicos - classe de precedentes - quando afirma que "as formas que intuimos tenderão, no subconsciente, a atrair a si certas associações de significado"¹⁹. A poética não acontece se



7

Edifício Chrysler, em Nova York, 1930.

GOSSEL, Peter e LEUTHAUSER, Gabriele. *Arquitetura no século XX. Colônia: Taschen, 1996, p. 208.*

transformar tanto o mito a ponto de ser impossível sua identificação. O que seduz é ver uma tão conhecida estória assumir uma nova dimensão criativa. Ao assistir o espetáculo, o espectador lembra das diferentes formas com que esse mesmo mito chegou até ele em outras ocasiões. Assim, a poética só existe ao proporcionar essa possibilidade associativa. A releitura explícita cria o elo de ligação entre obra concluída e precedente originário, mantém a intertextualidade²⁰ entre eles, permitindo a conexão. A releitura implícita, a que esconde a obra referente, impede a poética ao não permitir ao observador o reconhecimento do precedente lido. O poeta cria a partir da *mímesis* do mito e, na releitura arquitetônica, o projeto é criado a partir da *mímesis* do precedente. Na tragédia, a *Idéia* é o mito, enquanto que na arquitetura ela é o precedente. O *eidos* - a forma - também acontece aqui. Encontra-se o *eidos* na tragédia já realizada, nos versos elaborados, é o que separa o mito vivo na mente do povo da obra poética. O *eidos* também está no projeto concluído, em todo o talento e dedicação que o arquiteto colocou a fim de reler os precedentes escolhidos e adequá-los às exigências do programa. O *eidos* separa o projeto de sua imagem originária. Como a poética – *poesis* – demonstra, o ato de criar pode ser feito através da transformação de exemplares pré-existentes e, apoiando-se nessa estruturação básica, conclui-se que a releitura é um ato poético.

Devido ao caráter de transformação, é possível fazer a releitura sem cair no historicismo ou no *revival* exagerado e literal, principalmente quando os aspectos figurativos são menos explorados que os conceituais. A releitura de prédios históricos ou a simples utilização literal, como cita²¹ de elementos de arquitetura e sua aplicação no projeto arquitetônico, é considerada a vertente mais “famosa” e “comercial” do pós-modernismo, um modo simplista de se referir a uma categoria que engloba várias posturas de contestação ao Movimento Moderno que se solidificaram desde a década de 60. O rótulo da “arquitetura pós-moderna” foi usado e abusado nos anos 80. Não se entrará no caráter pejorativo do “estilo” nem se fará um tribunal a fim de discutir seus aspectos positivos ou negativos. A intenção de estudar a releitura arquitetônica não é enquadrá-la em alguma categoria específica, e sim analisá-la como ato criativo, como método de projeto.

A releitura é uma postura projetual e acontece quando se projeta em cima de uma referência arquitetônica, ou seja, quando se adaptam e/ou se reinterpretam edifícios, tipos ou estilos arquitetônicos escolhidos *a priori*. O método consiste em “ler” o precedente escolhido e relê-lo de forma atual, com olhos contemporâneos. Primeiro o precedente é assimilado e posteriormente transformado parcialmente (relido), como observamos ao lançar o olhar sobre a South West Tower (fig. 6), em Houston, projetada por Helmut Jahn em 1981. Percebe-se uma semelhança com o edifício Chrysler (fig. 7), em Nova York, de 1930. Ao reler esse símbolo do Art-Déco, Jahn une, de maneira irreversível, os dois arranha-céus, sendo impossível olhar o novo sem lembrar do antigo. Existe intertextualidade entre a South West Tower e o edifício Chrysler, já que ambos se relacionam. Há um eco, uma

2000/2

lembrança da referência no âmagdo do produto final. Encontra-se aqui um Art-Déco revisitado, visto através da linguagem dos anos 80. Helmut Jahn faz renascer, em outro contexto, o simulacro do precedente, recompondo-o poeticamente.

O uso de precedentes, de imagens pré-existentes, faz com que a releitura busque, numa análise simplista, o passado. Mas ela o revisita com olhos de sua própria época, pois modifica-o e atualiza-o. Seu caráter é simultaneamente inovador e conservador; mesmo quando parece retornar, relendo formas nitidamente históricas, está caminhando rumo ao futuro. O tempo nos aprisiona em sua própria linearidade e a fantasia é o único veículo a andar em sentido contrário nessa estrada de mão única. Ele nos carrega de forma contínua e inexorável. A volta é impossível. Inútil tentativa de recuperação do irremediavelmente perdido. A alma humana não assimila essa verdade incontestável e usa a fantasia, através dos artifícios da arte, para recuperar o que não é mais presente. Para reverenciar o passado e resgatar um pouco de sua atmosfera, a releitura é uma grande aliada. Através dela, pode-se até tentar enganar o tempo, uma vã ilusão, porque sua terminologia traz implícito o sentido de renovação, induz a modificação do conhecido a fim de chegar a novas respostas. Novas e velhas, simultaneamente. Assim, ela caminha para o futuro aprendendo com o passado, sempre seguindo em frente, trazendo em si a simultaneidade do novo e do não tão novo, carregando um passado que foi modificado ao se fazer presente. Essa possibilidade de se inspirar no que já foi feito a fim de criar o inédito é um fenômeno que sempre existiu, acontece em todo o campo da arte e se chama releitura.

NOTAS

1. Releitura na Arquitetura define releitura diferenciando-a da cópia e afirmando que se trata de um processo de criação. "A releitura está relacionada com um fazer. Leitura e releitura são, no entanto, criações. (...) Há uma grande distância entre releitura e cópia. Na releitura há transformação, interpretação, criação com base num referencial, num texto visual que pode estar explícito ou implícito na obra final. Aqui o que se busca é a criação e não a reprodução de uma imagem" (PILLAR, Analice Dutra. *Leitura & Releitura. Arte na Escola*, Porto Alegre, n.15, dez. 1996, s.p.). CATTANI, diretora do curso de pós-graduação em artes visuais da UFRGS, formou um grupo que trabalhou com releitura das obras de Iberê Camargo, o qual concluiu, baseado em pesquisas teóricas e experiência prática, que: "Na realização da releitura, ocorre a apropriação de um conteúdo específico referente a uma obra ou ao conjunto de obras de outro artista. (...) O ato ou a prática da releitura implica em recriação (...), reelaboram-se formas e temas de acordo com o olhar específico de quem a realiza" (CATTANI, Icléia Borsa - Org. *Laboratório Releitura*. Porto Alegre: UFRGS, 1993, s.p.).
2. LIMA, Sérgio Cláudio de Franceschi. *Collage. Textos sobre a re-utilização dos resíduos (impressos) do registro fotográfico em nova superfície*. São Paulo: Parma, 1984, p.29.
3. SAVIOLI, Francisco Platão. *Gramática em 44 lições*. São Paulo: Ática, s.d., p.220.
4. DE HOLANDA, Aurélio Buarque. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986, p.1019.
5. "O conceito de transformação comporta a existência de um material prévio, alguns elementos ou ingredientes cuja manipulação gerará a forma do objeto". (ARÍS, Carlos Martí. *Las variaciones de la identidad, Ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1993, p. 115)
6. CATTANI, Icléia Borsa (Org.). *Laboratório Releitura*. Porto Alegre: UFRGS, 1993, s.p.
7. PILLAR, Analice Dutra. *Leitura & Releitura. Arte na Escola*, Porto Alegre, n.15, dez. 1996, s.p.
8. Para GUADET, elas eram os elementos de composição (espaços do objeto arquitetônico), que, por sua vez, eram compostos por elementos de arquitetura (envoltório desses espaços). Para definir esses elementos, ele apoia-se na conceituação de composição: "Compor, o que é isso? É pôr juntas, unir, combinar as partes de um todo. Estas partes, por sua vez, são os Elementos de Composição, e assim como irão realizar suas concepções com paredes, aberturas, abóbadas, telhados - todos, elementos de arquitetura - estabelecerão sua composição com quartos, vestíbulos, saídas e escadas. Esses são os

elementos de composição". (GUADET, Julien. *Éléments et theories de l'architecture*. Paris: Librairie de la Construction Moderne, vol. 2, livro 6, s.d., p. 4)

9. "Adotamos como regra (...) a distinção entre *Idéia* com inicial maiúscula e a *idéia* com inicial minúscula. Acreditamos respeitar assim, na medida do possível, uma tradição lingüística e filosófica que põe entre a helenidade da *Idéia* platônica e neoplatônica, a latinidade da 'pequena *idéia*', a distância da maiúscula" (PANOFSKY, Erwin. *Idea: a evolução do conceito de belo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p.34).
10. SÊNECA *apud* GRASSI, Ernesto. *Arte como antiarte*. São Paulo: Duas Cidades, 1975, p. 153
11. O "tipo" é um conceito que engloba características comuns a vários edifícios, nunca é um objeto isolado. Podemos ter um objeto que exemplifique um tipo mas que não seja um tipo. Só um conjunto de objetos similares é que pode constituir-lo ou então um enunciado que defina essas similaridades, ressaltando-as em relação a suas diferenças.
12. "Cada estilo possui um determinado número de elementos de arquitetura bem definidos. (...) Os arquitetos de cada época isolaram os elementos combinando-os em obras de arte sempre novas. O caráter e origem geográfica e cultural dos arquitetos e, evidentemente as leis da estática, concorreram para ora eliminar alguns desses elementos, ora salientá-los, transformá-los ou inventar outros. Só assim é possível entender as diferentes impressões que obras artísticas de uma mesma época nos provocam (...). Para simplificar a compreensão, fala-se de fases sucessivas no âmbito de um mesmo estilo (por exemplo Gótico primitivo, Alto gótico ou Gótico tardio) ou de estilos inteiramente novos (Românico, Gótico, Renascimento, etc.)" (KOCH, Wilfried. *Dicionário de estilos arquitetônicos*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 7).
13. Para Aristóteles, "cada artista pode representar a realidade à sua maneira. (...) o existente não é copiado fielmente, mas é interpretado e adaptado" (MAHFUZ, Edson da Cunha. *Ensaio sobre a razão compositiva*. Belo Horizonte: UFMG, 1995, p. 85).
14. "Acrescentarei à definição uma interpretação para que a coisa se torne mais clara. Quero fazer teu retrato. Tu és o modelo de minha pintura, de ti meu engenho tira alguns traços para reproduzi-los em minha obra; assim, a figura que me guia e dirige e que eu quero imitar é a *Idéia*. (...) O rosto de Virgílio era a *Idéia*, o modelo da obra futura; o que o artista tira da *Idéia* e coloca na obra é o *eidos*. Perguntas qual a diferença? Um é o modelo, o outro é a figura obtida do modelo e reproduzida na obra; o artista imita uma e produz o outro. A estátua tem um certo aspecto: este é o *eidos*. O modelo também tem um certo aspecto: observando-o o artista modelou a estátua; esta é a *Idéia*. Se desejais ainda outra distinção, o *eidos* está na obra, a *Idéia* fora da obra, aliás antes da obra..." (SÊNECA *apud* GRASSI Ernesto. *Arte como antiarte*. São Paulo: Duas Cidades, 1975, p.232)
15. RICOEUR, Paul. *La metáfora viva*. Madrid: Ediciones Europa, 1980, p.22
16. ARISTÓTELES. *Poética*. Porto Alegre: Globo, ed. 1966, VI, § 35, p.75
17. MUNTAÑOLA a partir da *Poética* de ARISTÓTELES, define o que seria a poética da arquitetura através da análise da "construção" do poético, ou seja, de "como se faz poética" na tragédia e artes em geral. "A fábula ou a imitação estética de fatos era o que constituía o coração poético da tragédia (...) e é o que deve dar a chave da poética correspondente na arquitetura" (MUNTAÑOLA i THORNBERG, Josep. *Poética y arquitectura*. Barcelona: Anagrama, 1981, p. 23). Para ele, o coração poético da arquitetura são as formas edificadas: "Imitar formas não é copiá-las, e sim 'fabulá-las', quer dizer: convertê-las em poesia. O arquiteto é o poeta das formas, porque sabe 'construí-las' ('tramá-las') poeticamente, através da conexão de seus elementos (caracteres) dentro de uma mesma totalidade, mito ou fábula".
18. ARISTÓTELES, op. cit
19. COLQUHOUN, Alan. Tipologia y método de Diseño. In: JENCKS, Charles e BAIRD. *El significado en arquitectura* Madrid: H. Blume, 1975, p.307.
20. Intertextualidade é um termo pertencente à literatura comparada, usado quando se estabelecem semelhanças entre dois ou vários textos literários, e esse conceito pode ser ampliado para "todas as interações possíveis entre todos os fenômenos culturais" (CARVALHAL, Tânia. Literatura comparada e teoria literária — Intertextualidades e comunidades literárias. *Revista tempo brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 114-115, Jul./Dez. 1993, p.32). Há intertextualidade quando são encontrados semelhanças entre duas manifestações artísticas, mesmo que sejam fora da área da literatura. Pode-se falar de intertextualidade entre obras de arte e também entre objetos arquitetônicos.
21. "Uma cita é uma cópia literal de um fragmento de texto de um escritor. Algo assim como o decalque de um pedaço na integridade de uma pintura. Não é realmente o fragmento do texto, o fragmento do edifício, o fragmento de tela; é uma cópia, só a reprodução de um objeto distanciado" (FUÃO, Fernando de Freitas. *Arquitetura como collage*. Barcelona: U.P.C., 1992. Tese (Doutorado em Arquitetura) — Escuela Técnica Superior de Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, 1992, p. 93).

Marília Pereira de Ardivino Barbosa

Arquiteta formada pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal de Pelotas em fevereiro de 1990. Mestre em teoria, história e crítica da arquitetura pelo Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura - PROPAR - da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora de projeto arquitetônico e história da arquitetura no Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade da Região da Campanha - URCAMP- desde março de 1991. Atual chefe do departamento de arquitetura. Atuou como professora de projeto no curso de Arquitetura da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS - em 1997 e 1998. Exerce atividades como arquiteta autônoma na cidade de Bagé, RS, desde 1990.