



Do Projeto enquanto Catarse

I. BREVES:

Toda e qualquer discussão sobre o ensino de arquitetura versa invariavelmente sobre o tema "a necessidade de integração das disciplinas". Coincidentemente, não por mero acaso, esta discussão faz com que emergam as duas grandes vertentes do pensamento arquitetônico dos últimos 20 anos que se exprimem sob as propostas de "ateliê integrado" e "unidades interdepartamentais". Impossibilitado o consenso, as soluções voltam-se para a necessidade de uma mudança de horário que permita aproximar disciplinas de conteúdos próximos, facilitando o relacionamento horizontal entre as mesmas. Não tenho notícia alguma de que esta discussão tenha tido outro desfecho em situações semelhantes.

Penso que estes seminários que ocorrem na FAU/PUCCAMP não devem ter por objetivo a adoção de uma proposição de ordem prática mas devem visar a abertura de uma discussão que nos permita, num prazo difícil de prever, uma redefinição conceitual dos objetivos gerais da faculdade bem como dos meios que nos permitam colocá-los em prática. Ao invés de integrar "pacotinhos disciplinares" no quadro de horários, esperamos relevar algumas questões que se reportam ao pensar e ao fazer arquitetônico; a instrumentalização ficará para um segundo momento.

Entendo que as fissuras existentes no relacionamento entre as disciplinas se deve ao fato de que cada uma delas, como um átomo, correspondente a uma imagem do todo, isto é, cada professor considera que a sua disciplina é parte indispensável para a composição da imagem de totalidade que ele consegue construir. Entretanto, o todo, ou o real não pode ser obtido por meio da somatória de experiências individuais ou de imagens à priori construídas individualmente. A condição para que haja um todo é a existência de um ponto de vista geral que o explique, que seja aceito universalmente, permitindo assim que a experiência individual seja, inversamente, um momento de sua reafirmação. Em arquitetura a crise do racionalismo, crise do projeto como consciência da razão, inviabilizou qualquer pensamento do tipo universal, sistemático, legitimado. Em crise, este pensamento não pode ser substituído por um novo projeto mas eventualmente, por projetos.

A reunião de diversos projetos de arquitetura contemporânea sob o rótulo de Pós-modernismo é uma tentativa de coesionar átomos de naturezas diversas no sentido de lhes conferir — admitindo-se sua diversidade — uma unidade, uma espécie de "frente antifuncionalista". Esta frente tem sido vista como o novo projeto, a unidade possível" dos arquitetos contra o "dragão". Independentemente da posição individual dos arquitetos ou dos professores de Arquitetura fervejam de curiosidade diante do Pós-modernismo como saída para a crise do racionalismo. O marasmo e o ceticismo dos anos 70 vão sendo substituídos pelo vivo interesse na retomada da discussão. O pós-modernismo, por sua aparente simetria com o racionalismo, penetrou nas escolas de arquitetura e sua influência já é visível. Pouco discutido, visto ainda como "curiosidade", criou uma situação estimulante tanto para a discussão das tendências contemporâneas — a nível internacional — como para a rediscussão do racionalismo não somente de sua matriz européia mas, sobretudo, de seus desdobramentos no Brasil.

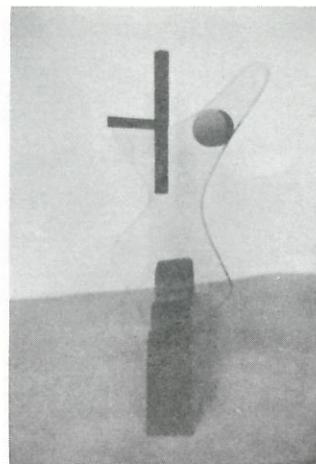
Considero pouco produtiva a tomada de posição diante deste ou daquele projeto, do moderno ou do Pós-moderno. Cada vez mais se torna evidente que ao discutirmos o "pós" nos vemos obrigados a rediscutir o racionalismo. Num primeiro instante fica instaurada uma simetria nos termos; que se observa que um e outro termo também se diversificam, se subdividem e se multiplicam em "variáveis", em projetos outros, nos damos conta da pro didade da crise do pensamento arquitetônico. Torna-se evidente que a historiografia da arquitetura moderna "filtrou" os conflitos internos às vanguardas dos anos 20 – 30 ao conferir-lhes unidade e que o fenômeno tende à repetição com a historiografia pós-moderna. Considero produtivo admitir a crise, a instabilidade das tomadas de posições, a relevância das diferenças (dentro e fora do Brasil, no interior moderno e do pós-moderno) entre os projetos que ao longo dos anos se tornaram referência para o ensino e a prática de arquitetura.

O Projeto "Paulista" não é igual o Projeto "Brasileiro" que por sua vez não é igual o Projeto "Corbusier" nem o Europeu. Este encadeamento de desigualdades – cada uma delas em crise de modo particularizado e conflitantes entre si – constitui o conhecimento a ser "transmitido" aos estudantes, passando antes pelo crivo individual dos professores que retiram do todo em crise a parte que consideram ainda aproveitável. É a crise do pensar e do fazer arquitetônico que está implantada em cada faculdade de arquitetura. Por isso pensamos pouco, produzimos pouco, projetamos pouco. Há quem afirme que tudo isto se deve à crise econômica; não creio: nos anos 70, em pleno "boom" imobiliário, a crise estava instalada em todas as escolas de arquitetura. A diferença é que oficialmente, poucos a admitiam pois estavam a se locupletar e havia pouco tempo para pensar. Hoje, raros são os arquitetos que ainda não admitem a crise do pensamento arquitetônico como algo que se estende para além da crise econômica.

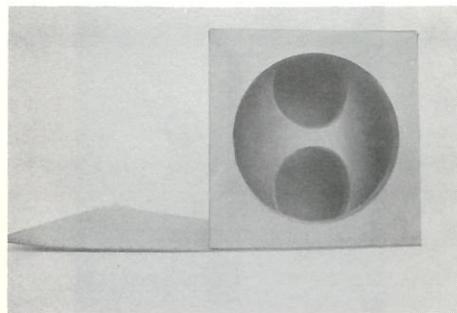
Muitos pensam ainda que se um pensamento ou um projeto se encontra em crise o melhor é adotar um novo ou dos novos. Parece ser fácil. Seria como trocar uma roupa velha por uma nova mas de outro número. Diante da dificuldade de discutir este momento é muito provável que a saída da roupa nova seja a saída que prevaleça por ser a mais fácil. Seria também como uma mudança de estilo: a aparência seria nova mas o procedimento seria exatamente o mesmo de antes; seria, finalmente, o modo mais fácil de não mudar nada, ou muito pouco. Breve teríamos uma disciplina de Arquitetura moda e a inércia do sistema se recomporia com mais esta parte a magnificar o todo.

Uma outra possibilidade seria iniciar esta discussão pela crítica do projeto vigente, este mesmo que serviu de base para a implantação de nossas escolas que eu denominaria, de modo significativo, o "Projeto Brasileiro e sua vertente paulista". Começando pelo exame de como ele se propõe como práxis e como se propagou enquanto metodologia nas escolas de arquitetura. Esta outra possibilidade parece-me mais fértil.

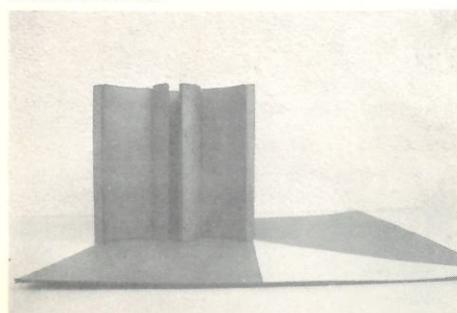
Penso que é mais importante discutir como se ensina Projeto do que como se ensina história da arquitetura ou da arte. Em uma escola de arquitetura Projeto é fundamental. É em função de um ou mais Projetos, claramente apresentados que um corpo disciplinar de teoria ou história poderia ser definido curricularmente de um modo preciso. O corpo de professores ligados à atividade



Referência: Niemeyer



Referência: Khan



Referência: Khan

reflexiva ("teórica") teria uma contribuição a dar na construção de um Projeto (ou a mais de um). Quando Projeto se transforma em "projeto de edificações" ou em composição arquitetônica, o nome é o de **menos**, a atividade de reflexão deixa de ser importante e se transforma em "ilustração". Acho que estamos muito próximos desta situação: crise da Academia, crise do academicismo.

II. O "PROJETO" COMO CATARSE :

1. Um curso de projeto se define por meio de uma problemática ou um tema, ou um conteúdo, ou uma seqüência evolutiva (Projeto I: estudo preliminar; Projeto II: ante-projeto, etc.). A rigor, pensando que Projeto é algo que dificilmente se ensina, ainda que possa ser vivenciado e, neste caso, seria melhor falar em composição, não faz muita falta saber qual é a diferença entre "problemática" ou "tema".

Mas, por experiência, sabemos que cada uma delas corresponde a um determinado Projeto de arquitetura. Na FAU/USP, no início dos anos 70, tínhamos uma seqüência evolutiva que aumentava a "complexidade" da disciplina a cada semestre: o primeiro era o "estudo preliminar" e o último era o "executivo". Posteriormente admitiu-se que o nível de profundidade do produto a ser avaliado não dependia daquela classificação. Passou-se a definir os cursos em função de "problemáticas". Se deixarmos de lado o sentido acadêmico e conservador de que se reveste a palavra "tema" chega-se a conclusão de que as duas coisas são uma só: um conteúdo, um motivo ou pretexto para um exercício projetivo. Ex. "A periferia de São Paulo e suas Formas de Habitação" (problemática) é igual a um curso que tem como tema a "Habilitação Popular" e ambos possuem um conteúdo comum: mostrar aos estudantes como o povo da periferia mora e como um jovem arquiteto pode **propor soluções**. Este é o Projeto: propor soluções: É aí que se origina o sentido de inacabado do projeto de Gropius; este é o sentido da forma para Le Corbusier: "Em princípio, Le Corbusier é um clássico, como Picasso: tudo se resolve na clareza da forma, e esta tudo resolve porque a forma exata e, por um lado a forma da realidade e da consciência, por outra a da natureza e da história". (Argan, "El Arte Moderno", p. 328).

Propor soluções é, efetivamente, o núcleo da formação dos arquitetos no Brasil. Em toda arquitetura brasileira existe este fundamento propositivo. Entre o arquitetos, por isso mesmo, a discussão nunca está voltada para o que está na frente — a arquitetura — mas para seu fundamento propositivo, testemunho de sua racionalidade, de sua clareza espacial, formal e funcional. Este discurso estruturado existe como que para encobrir exatamente aquilo que está a um palmo de nossos olhos e que, inversamente ao que parece, coloca-se diante de nós como um enigma, alvo de nossa admiração, objeto a que aspiro mas não posso alcançar. Esse objeto concreto, essa coisa que chamamos arquitetura, que está a minha frente, nunca é posta em discussão. Tudo se passa como se entre eu e a arquitetura houvesse um véu ou um discurso. A discussão de arquitetura, nas últimas décadas, não passa pela obra de arquitetura mas por aquilo que a antecede e, finalmente, justifica-se. É proibido retirar o véu. Neste instante, não há como torná-la mensurável, tangível, passível de um entendimento que permita sua compreensão. Pensem no que representa o Palácio da Alvorada, a Catedral de Brasília, Pampulha ou o edifício da FAU para um jovem estudante de arquitetura; pensem também como estas obras são estudadas e explicadas. Não se concordar: são edifícios inatingíveis, por isso tornam-se expressão do infinito, daquilo que está muito além do simples saber. Diante da genialidade o melhor e colocar-se à sombra do monumento. É exatamente em função disto que tais objetos transformam-se em modelos, aos quais não se pode referir senão timidamente, sem revelar a todos que o vejo diante de mim exatamente no momento de projetar. Como não posso revelar minha postura submissa, crio algo de novo e finjo nada conhecer no momento em que inicio um projeto. Surge diante de mim um abismo cujas dimensões tornam impossível transpô-lo. É assim que se ensina projeto: fazendo com que no momento de projetar o aluno esqueça tudo que viu e que aprendeu. Tudo, absolutamente tudo que se aprende na história da arquitetura enquanto educação do olhar, construção da visão, cultura arquitetônica, tudo isso só pode ser entendido como mera ilustração quando no ato de fazer devo esquecer tudo que sei para iniciar minha obra. A cada projeto reinventa-se a roda novamente. Projetar torna-se um pouco a purzação do desejo.

2. Observamos no item anterior que o "tema" ou a "problemática" trazem no seu interior um Projeto implícito. Sua viabilidade depende, entretanto, da sua capacidade de colocar os alunos em movimento, gerando uma produção. Isto é, todo Projeto exige meios para viabilizar-se. Em nosso caso, esse meio chama-se programa. A síntese do programa com a técnica utilizada chama-se partido. O partido é o projeto propriamente dito. Lúcio Costa afirma: quando se estuda qualquer obra de arquitetura, importa ter primeiro em vista além as imposições do meio físico e social, consideradas em seu sentido mais amplo, o "programa", isto é, quais as finalidades dela e as necessidades de natureza funcional a satisfazer; em seguida a "técnica" quer, dizer, os materiais e o sistema de construção adotados; depois o "partido", ou seja, de que maneira, com a utilização dessa técnica, foram traduzidos, em termos de arquitetura, as determinações daquele programa; "(A Arquitetura Jesuítica no Brasil, pg. 17, MEC-IPHAN-FAU); Todo esforço no ato de projetar concentra-se portanto na definição do "partido". O partido é o momento mágico, a solução do problema, a forma, o Projeto etc., ou é assim parece ser. É nele que se situa o momento da criação, da invenção de um novo projeto, o meu projeto. Não seria exagero definir um curso de projeto como instância de criação. Aqui seria necessário que nos detivéssemos para clarear o que significa criação. Se penso na idéia de que Deus criou o mundo e todas as coisas, e se atribuo a Deus um poder sobrenatural, posso acreditar que somente ele tem o poder de criar a partir do nada. Se, em contra partida, o artista avoca para si a criação de uma coisa significa que quer colocar-se na posição de um semideus. Argan afirma: "A invenção é a criação. A criação é propor algo totalmente novo, é colocar-se em uma posição similar àquela da Divindade que cria do nada, é a mimesis, a imitação humana do ato divino, assim como a arte que temos chamado de "contemplação" ou de "mimesis" — arte que admite o princípio de autoridade — coloca-se como arte de imitação do gesto criativo divino. Querer inventar ou criar significa afirmar a própria autoridade; (...) A arte de invenção é a arte típica do sistema (...)" (Argan, "El Concepto del Espacio Arquitectónico, pg. 23). No interior mesmo deste raciocínio ainda poderíamos ampliá-lo um pouco mais distinguindo a "invenção artística" da "imaginação fantástica": "Se imagino um animal fantástico não realizo uma "invenção" mas um ato arbitrário; em contra partida, a invenção está sempre dentro do limite do possível" (idem, pg. 25).

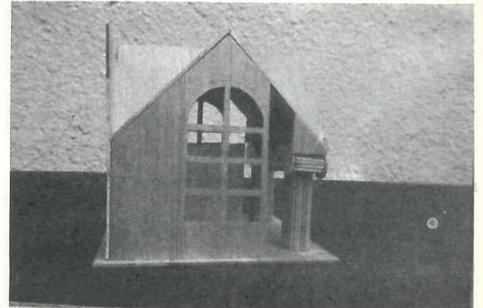
Deste modo, os cursos de projeto estruturam-se a partir de duas variáveis que são determinantes para a assimilação prática de um Projeto concreto, variáveis estas que permanecem implícitas do começo ao final do curso: a proposição e a criação. Observa-se que aqui a liberdade de crítica pode ser total pois o sistema é que permanece inatingível. Trata-se de um sistema democrático e civilizado de dominação porque a liberdade de criação é inclusive seu pressuposto.

Seria simplista negar que o Projeto Moderno Brasileiro não tenha sofrido ou que não sofra críticas. Mas a crítica que tem sido feita pretende simplesmente negar sua importância e mesmo sua existência. Ao fazer isso reafirma inadvertidamente aquilo que pretendia eliminar. É de se notar que entre o Projeto "brasileiro" o "paulista" ou mesmo a terceira via, o "alternativo ou popular" existe em comum um sentido propositivo, correspondem cada um deles a uma visão particularizada do Brasil, entendem a necessidade de transformação progressista desta realidade, propõem uma forma que alegoricamente corresponda a este projeto ou a esta proposta de transformação social. Por situar-se a diferença no âmbito da forma/solução posso concluir que:

- a) mantém-se o sentido clássico da proposição Corbusiana de que a forma correspondente a uma exigência social objetiva;
- b) mantém-se o sentido de um romantismo engajado típico da vanguarda no início do século;
- c) mantém-se a figura do arquiteto demiurgo, que está acima dos problemas de seu tempo porque é possuidor de uma saída formal;
- d) mantém-se a figura do liberal, do artista livre criador, que concebe o novo a cada novo projeto, pois cada edifício corresponde a um novo problema a ser enfrentado.

Oscar Niemeyer é quem manifestou essa tendência de modo mais claro, admitindo inclusive a contradição inerente a este pensamento. Em "Forma e Função na Arquitetura" (Arte em Revista nº 4, pg. 58, o texto é de 1959) ao defender seu critério de "liberdade plástica" contra os "tímidos", que "defendem intransigentemente o funcionalismo", Niemeyer afirma sobre eles ("os tímidos"):

Apelam ainda para razões sociais que julgam exigir obras simples e econômicas, como se esse argumento já não estivesse superado, pelo menos para aqueles que se



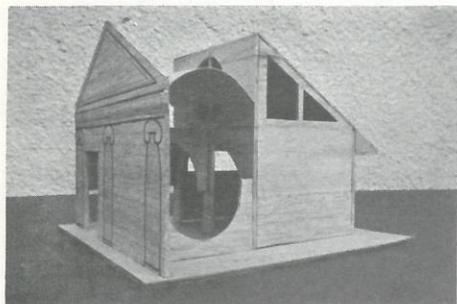
Referência: Venturi

interessam realmente pela questão social e sabem que sua solução fogem às atribuições do arquiteto ou da arquitetura, reclamando, fora da profissão, uma atitude coerente, de apoio aos movimentos progressistas". Aqui fica claro um sentido mais próximo do bel-artista, mas afeito a defesa da autonomia da arte do que de uma "arte engajada", de natureza "programática" como estruturou-se em São Paulo. Em que pese as diferentes atitudes, os diferentes procedimentos até, ambas convergem para um projeto moderno, não são amiúde antitéticas, são antes variantes de enfrentamento. O projeto alternativo, mais recente, diverge politicamente dos dois anteriores no que diz respeito à "transformação" social. Considera "efitista" a posição do arquiteto, revê a posição dos arquitetos diante do Estado, desloca a questão para a organização popular autônoma, dissolve o momento de pensar ou de projetar na vontade do povo; "eliminando" assim a relação sujeito/objeto que diferencia o projeto erudito do processo popular. É a arquitetura "possível" onde a forma se identifica com a ordem, essa é racional ou corresponde a um ordenamento mais racional ou mais econômico dos espaços, etc. Quanto mais entramos no interior das diferenciações mais o vínculo entre elas se afasta da forma, mais se torna metodológica a discussão e, ainda assim percebe-se que a convergência é o sentido "propositivo" da arquitetura.

O edifício permanece sendo simétrico ao real, é o seu lado positivo, é o projeto racionalista por fim que se repõe, mais uma vez.

3. As questões já levantadas têm em si uma natureza polêmica e não podem ser esgotadas neste seminário, muito menos neste texto que é muito mais um roteiro de discussão do que um fechamento de questão. Mas o que fica revelado é que se as escolas pretendem discutir suas questões é necessário evidenciar que até o presente momento nos mantemos difusamente mergulhados em um pensamento que permanece implícito e cujas críticas se desenvolvem muito mais como variantes do que críticas propriamente ditas. A questão hoje seria explicitar posições, eliminar as velaturas que se situam tanto na ausência de polêmica quanto no processo de projetar já rotineiro nos cursos de projeto. Mas, como acredito que a discussão é algo muito lento, de difícil conclusão, etc. O melhor seria iniciar nosso processo evidenciando as fontes desse pensamento que nós, professores, de modo difuso confessamos. Começaria revendo as idéias de "novo", original, criação, tudo aquilo que desse a impressão de que estamos de fato sendo rigorosamente críticos, pois não acredito que estejamos. Poucos seriam rigorosos como Schoenberg: "Também aprendi muito com Schoenberg, como com Mahler, Strauss e Reger. Nunca me senti diminuído por ninguém e posso dizer de mim mesmo: minha originalidade vem do fato de que eu sempre imitei, tão logo quanto pude, todo o "bem" que tenha percebido. (...) Além disso, nunca estacionei no que vi: eu o conquistei a fim de, possuí-lo e isto me levou a fazer o "novo". Eu sei que algum dia alguém reconhecerá nesta novidade o quanto ela se encontra intimamente ligada com o que de melhor nos foi legado como exemplo. Meu mérito foi ter escrito uma música verdadeiramente nova que, assim como foi construída a partir de uma tradição, está destinada a se tornar uma tradição". (in "Schoenberg", René Leibowitz, Perspectiva, pf. 42/45). A citação é longa mas extremamente esclarecedora do sentido de apropriação de uma tradição e, mais do que privilegiar o novo prefere relevar aquilo que chamaria de **pertinência**. Assim, descobrir a qual "tradição" nos reportamos seria mais importante do que fingir que estamos "inovando" abstratamente, a partir do nada, num verdadeiro culto à ignorância. Em nossas escolas estudante algum pode se dar ao luxo de ignorar aspectos da sociedade brasileira ou da luta de classes no Brasil; mas pelo modo como são induzidos a projetar são levados a ignorar a cultura arquitetônica de seu tempo, moderna ou anterior ao modernismo. Não quero aqui fazer a apologia da História da arquitetura mas explicar que um estudante que não sabe desenhar um croquis, rápido que seja, das obras de arquitetura que aprecia, não tem como fazer projeto de arquitetura. É impossível fazer música sem conhecer música; é impossível fazer pintura sem conhecer pintura. Mas nas escolas de arquitetura se difundiu a idéia de que possuindo um conhecimento da realidade é possível fazer arquitetura.

Quer dizer: além de termos perdido um plano conceitual perdemos de vista até mesmo um plano instrumental. Entre a concepção e a realização não há mediações. Repetimos a separação renascentista do pensar e do fazer. Hoje, muitas vezes temos um conceito de que o desenho corresponde a imagem do social, é sua representação como o é o edifício. Poucos admitem o desenho como raciocínio, o exercício inteligente que ordena a matéria em projeto. Poucos admitem que a apropriação conceitual de um projeto tem que se estender ao nível dos procedimentos também, caso contrário o fazer se desloca do conceito.



Referência: Venturi

Chega-se a negação da arquitetura, não no sentido crítico mas no sentido de ignorá-la: a imagem construída mentalmente não corresponde ao que se faz; o que se faz é negação do que se pensa ou do que se quer fazer ! Não é um absurdo ?

III. UMA EXPERIÊNCIA EM ANDAMENTO:

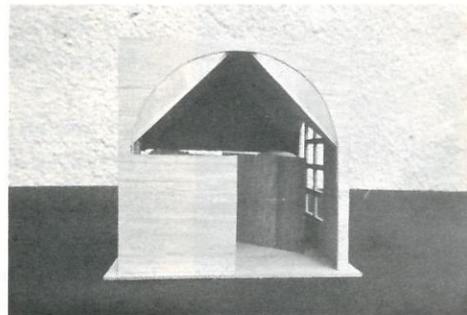
Admitindo que trabalhamos mergulhados em tal nível de confusão resolvi estruturar as disciplinas de História, sob minha responsabilidade, com o objetivo de detectar estas questões. Primeiramente os cursos foram organizados com o objetivo de analisar obras de diversos arquitetos admitindo suas relações de pertinência. A que linha de projeto se filiam, que relações guardam com obras que os precederam, como as absorveram (desenvolvendo-as ou negando-as), que contribuições trouxeram. O estudo dos desenhos, quando possível (e parece-me uma questão cada vez mais importante) tem se tornado algo vital no sentido de evidenciação dos procedimentos projetivos, isto é, que raciocínio a obra percorre enquanto Projeto. Desta forma, os cursos tendem a ocupar-se menos com um período e mais com obras e autores, significativos dentro desse período. No limite teríamos cursos, cada um deles, abordando no máximo três autores, eliminando-se assim os cursos panorâmicos. Os meus ainda não chegaram lá mas deverão chegar.

Nestes cursos, os trabalhos dos estudantes são essenciais e sua mostra neste seminário é simplesmente fundamental pois se as disciplinas que ministro ainda não são de "conhecimento vertical" mas panorâmicas, os trabalhos são essencialmente "verticais" isto é, não se estuda o "movimento moderno", mas um arquiteto moderno, mais especificamente sua obra. O trabalho privilegia a obra projetada deixando para um plano secundário a reflexão teórica à priori; admito que um bom arquiteto não seja capaz de exprimir-se teoricamente em trabalhos monográficos. Acho inadmissível que um arquiteto não saiba desenhar e muito menos o arquiteto que não consegue pensar desenhando, ou através do desenho. O desenho, por seu turno, não cresce sem a observação analítica de obras e sem elas não possui historicidade digna de se comentar. São coisas soltas, coisas sem pertinência, coisas que, como diria Eliot, não possuem significado completo.

Nestes trabalhos todos os estudantes pesquisam e todos, em maior ou menor grau lêem... Todos desenharam as obras que gostam ou que acham mais importante do arquiteto que estão estudando. A pesquisa não é apresentada na forma de um relatório mas de um desenho que corresponde a um Desenho, que não é dele. O produto final é apresentado na forma de um objeto que por sua natureza continua sendo desenho (o desenho do Desenho). Apenas que, por insuficiência de vivência com o desenho um objeto tridimensional traz para um nível mais próximo as dimensões de espaço que a arquitetura requer.

As imagens contidas nestes slides são extremamente reveladoras pois enquanto desenho que são não separam a atividade de pensar e do fazer. São uma coisa só.

"DO PROJETO ENQUANTO CATARSE" é um primeiro texto sobre ensino de arquitetura, abordando de forma sucinta uma série de questões que ainda são tabu entre nós. Pensado como um roteiro para discussão, seu sentido polêmico justifica sua publicação.



Referência: Venturi