

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO  
ÁREA: PROJETO E TECNOLOGIA DO AMBIENTE CONSTRUÍDO  
DISCIPLINA: IDÉIA, MÉTODO E LINGUAGEM  
PROFESSORA: DRA. ARQ. SONIA AFONSO

## **TRABALHO FINAL**

MESTRANDA: ARQ. SORAIA LOECHELT

FLORIANÓPOLIS  
MAIO / 2002

# **IDÉIA, MÉTODO E LINGUAGEM: CONCEITUAÇÃO E EXPERIÊNCIA PESSOAL SOBRE O TEMA**

LOECHELT, Soraia (1); AFONSO, Sonia (2).

(1) Arquiteta e Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFSC. Rua Julia Costa, 506 – Ap. 03. CEP 88045-200. Florianópolis/SC.  
e-mail: soraia1000@yahoo.com.br

(2) Arquiteta e Doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo/UFSC.  
Rua Almirante Lamego, 748 – Bloco A, Ap. 804. CEP 88015-600. Florianópolis/SC.  
e-mail: soniaa@arq.ufsc.br

## **RESUMO**

A partir de diferentes conceitos sobre idéia, método e linguagem, este artigo pretende dar uma visão teórica sobre o assunto, como base essencial para o desenvolvimento do projeto arquitetônico. Para tanto, será discutido cada conceito separadamente, além de rever este tema ao longo de diferentes períodos da história. Pretende-se revelar que a arquitetura tem, sem dúvida, uma dose maciça de atividade artística e criadora.

Por fim, pretende-se apontar algumas experiências pessoais sobre o tema e levantar alguns pontos como estímulo para a comunidade acadêmica da arquitetura, no sentido de instigá-los a maiores reflexões sobre o assunto.

## **ABSTRACT**

This article seeks to offer a theoretical viewpoint springing from different concepts of, and, as a fundamental basis for development of the architectural project. With that aim, each concept will be individually discussed, in addition to a review of this theme throughout various periods of history. This article aims to reveal that architecture has without a doubt a massive dose of creative and artistic activity.

The objective of this text is to point out some on the theme and raise some points in order to stimulate the architectural academic community, as to instigate them to a grater reflection on the subject.

*Key words: idea, method, language, personal experience.*

## 1. INTRODUÇÃO

Em todos os tempos, a arquitetura deixou traços de suas mensagens fantásticas, que nos remetem à memória dos povos desde as cavernas milenares, com suas pinturas rupestres, passando pelas construções em pedra em formas robustas, como as grandes pirâmides, as abóbadas, os arcos góticos e as ogivas, os vãos imensos das grandes construções metálicas, as pontes, as formas livres que o concreto armado passou a permitir e os temas modernos que são solicitados.

Sem dúvida, a arquitetura evoluiu em função das novas técnicas e dos novos materiais que permitem aspectos diferentes e inovadores. Assim, o arquiteto vem criando, através dos tempos, o seu projeto, seja ele frio e monótono, ou belo e criador. Dependendo do seu temperamento e sensibilidade, para alguns é a função que conta, para outros, como Oscar Niemeyer (1978: 18), *“inclui a beleza, a fantasia, a surpresa arquitetural”*.

## 2. CONCEITUAÇÃO

Através do estudo de vários arquitetos e seus depoimentos sobre o assunto, inicialmente os conceitos de idéia, método e linguagem aparecem intimamente interligados.

### 2.1. Idéia

A idéia pode ser definida como representação mental de algo concreto ou abstrato. É imaginação, concepção intelectual, criação.

A idéia no processo projetual pode ser entendida através da experiência de alguns arquitetos.

Ser criativo não quer dizer ter inspiração do zero. A idéia em arquitetura é fruto de muito tempo de trabalho e pesquisa, treinamento, método, educação e cultura. Essa questão é abordada por Mahfuz (1986: 48), que afirma que *“invenção é uma nova combinação daquelas imagens que foram previamente reunidas e depositadas na memória: nada vem do nada. O arquiteto que não armazena materiais, não pode produzir nenhuma combinação”* e completa através das palavras de Silva (1986: 28), segundo o qual *“a criatividade é, de certo modo, o fertilizante do processo; a técnica é o arado, as rotinas instrumentais o resultado da experiência acumulada. A excelência de um projeto não é resultado do acaso. Se o projeto é o esforço racional para solucionar determinado problema, deve implicar algum tipo de conhecimento organizado, ou organizável”*.

Ainda segundo Silva (1986: 28), a criatividade é entendida como um *“fenômeno psicológico vago e misterioso, derivado de categorias como inspiração, talento ou intuição”*.

Como afirmou Comas (1986, p. 36), mesmo aceitando a intuição como relevante na concepção de um partido *“é muito improvável que ela brote de um vazio, subitamente iluminado”*. Pode-se dizer que a idéia é educada pela experiência, pelo conhecimento prévio, sendo que o processo projetual não poderá nunca desprezar a inspiração e a importância do momento criador.

Gasperini (1988) define que a arquitetura é uma área do conhecimento que possui como base a criação. Define-se idéia como a representação mental de um objeto real ou pensado. Assim,

a idéia se torna imagem e o pensamento arquitetônico segue uma lógica visual, diferente da lógica do pensamento abstrato. O pensamento do arquiteto resulta de conhecimentos visuais, extraídos do repertório do mundo físico que é a fonte principal do conhecimento do homem. Panofsky (1994: 15) estuda a trajetória de idéias artísticas da Antiguidade ao Neoclassicismo e diz que a idéia existe como “*simples imagem mental na interioridade do artista*”, é uma representação completamente interior. Assim, pode-se afirmar que a criação nada mais é do que a revelação da idéia através da imagem. A idéia nasce, surge e se torna imagem através de um processo mental complexo.

Neste sentido, Gasperini (1988: 05) comenta que “*centrar o pensamento arquitetônico em torno de conceitos ideológicos ligados às suas manifestações históricas é uma procura voltada para a identidade conceitual que está ‘atrás’ da concepção formal. É uma preocupação de caráter teórico que deve estar presente em toda obra de Arquitetura, explicitada através de ensaios críticos ou ‘memórias’. É quase um dever, uma obrigação, uma prestação de conta intelectual; uma conscientização da responsabilidade histórica do papel social do arquiteto*”.

É conveniente destacar a obra *De architectura* de Vitrúvio sobre o conceito de idéia. Por ser única em sua extensão, é considerado o *best seller* da arquitetura até hoje. Afirma Tuffani (1993: 53) que “*de todos os autores que escreveram sobre a arquitetura na Antiguidade, Vitruvius foi o que mais se deteve no assunto. Seu tratado é, sem dúvida, o mais completo, o mais extenso, fruto da experiência adquirida durante a sua longa vida*”. Vitruvius já escrevia que a arquitetura deveria possuir três qualidades, formando o chamado triângulo de Vitruvius: durabilidade (técnica e resistência), utilidade (responder às necessidades dos usuários) e beleza (arte e estética). Entre essas qualidades, a que mais se destaca é a da beleza. Nesta fórmula há outros ingredientes que não podem ser ignorados, como por exemplo, a criatividade e a subjetividade, que possuem papéis importantes no processo de projeto.

Segundo Niemeyer (1978, p.18), a “*preocupação de criar a beleza é, sem dúvida, uma das características mais evidentes do ser humano, em êxtase diante desse universo fascinante em que vive*”. Ele diz que o momento de inspiração surge somente quando a idéia se impõe como raiz de uma solução procurada. Para ele, o arquiteto compreende seu ambiente natural através da busca de uma arquitetura geral, lendo os clássicos e os escritores contemporâneos.

Para Niemeyer, que se voltou contra o funcionalismo, o campo da beleza e da poesia integrada à técnica passou a dominar sua idéia, “*decorrente talvez de antigas lembranças, das igrejas de Minas Gerais, das mulheres belas e sensuais que passam pela vida, das montanhas recortadas esculturais e inesquecíveis do meu país*” (1978: 22). (Fig. 01, 02 e 03)

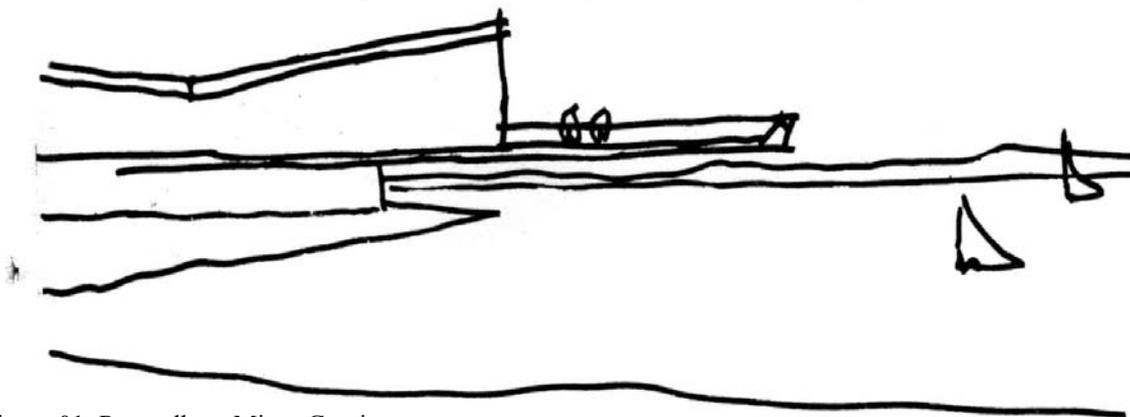


Figura 01: Pampulha – Minas Gerais  
Fonte: Niemeyer, Oscar 1978



Figura 02: Pampulha – Minas Gerais  
Fonte: Niemeyer, Oscar 1978



Figura 03: Pampulha – Minas Gerais  
Fonte: Niemeyer, Oscar 1978

Giurgola (1994) diz que a trajetória profissional de Kahn é marcada por uma busca constante da essência da arquitetura através de cinco constantes que se repetem ao longo de suas obras (Fig. 04):

- 1) A composição e a integridade do edifício.
- 2) O respeito pelos materiais.
- 3) O módulo espacial como elemento básico, onde a repetição determina a planta.
- 4) A luz como fator construtivo.
- 5) As relações entre os diferentes elementos arquitetônicos.

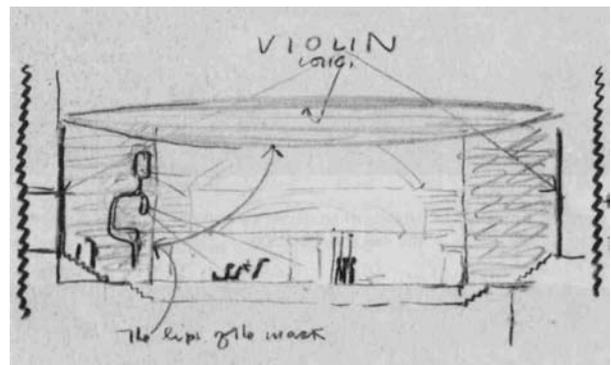
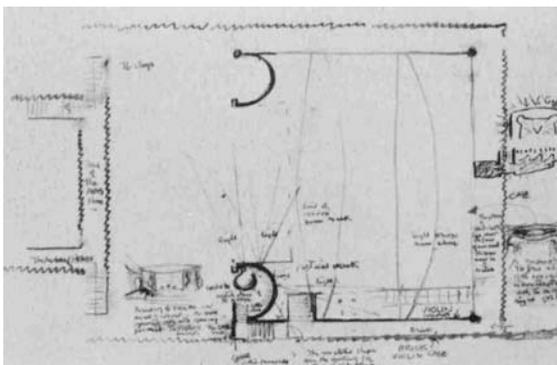


Figura 04: Croquis de estudo em planta e corte  
Arq. Louis I. Kahn  
Fonte: Giurgola, Romaldo

Kahn define o desejo como fonte da criatividade. Analisando o arquiteto dentro de um contexto histórico, Kahn se adaptou de uma arquitetura moderna tradicional e formulou um novo programa arquitetônico com base em outras concepções. O estudo sobre as relações entre os diferentes elementos que determinam os seus espaços, sejam rios, praças, ruas ou comércios, bem como suas inter-relações espaciais, tanto funcionais quanto construtivas,

tornou-se fundamento de suas concepções de projeto. Isto é evidenciado em todas as suas obras.

O campo de ação do arquiteto, nas condições do mundo contemporâneo, amplia-se cada vez mais. Não se trata de uma avaliação quantitativa – mais casas, mais cidades, mas serviços necessários. O ponto de vista é o da estética. As artes ganham, cada vez mais, raízes novas na vida social. O campo especulativo das artes se amplia. O homem, através da arte, explora e modifica o mundo físico e social com novos instrumentos.

Del Rio diz que a elaboração do projeto depende tanto da criatividade quanto da capacidade de síntese, de criação, de abstração e de representação de cada arquiteto. O processo de projeto possui certa criatividade que aproxima de uma atividade artística, porém, afirma que a arquitetura está mais próxima de uma ciência do que de uma arte pura. Não que ele negue a criatividade no processo de projeto, *“mas de admitir que ela pode ser desenvolvida, ‘educada’ pelo conhecimento, pelo treinamento e pela capacidade de compreensão dos fenômenos onde está imersa a arquitetura”* (1998: 207).

Seguindo o seu pensamento, Del Rio admite que o processo de projeto pode assumir uma linha mais científica, passível de verificação, pode ser disciplinado por uma metodologia, onde a criatividade possui importante papel e pode ser manifestado em vários momentos, nas diversas etapas e sob várias formas diferentes. Em sua prática, Del Rio procura inserir seus projetos dentro dos contextos físico-espaciais, através do estudo da evolução de seus sítios, de sua morfologia, das tipologias, das continuidades físico-temporais e da promoção do senso de lugar. Em relação ao ensino de projeto, Del Rio (1998: 212) afirma que *“o mais importante é promover metodologias, sem impedir a manifestação da criatividade, para que possam estar sempre fundamentadas na compreensão do inter-relacionamento entre o homem e o seu ambiente, principalmente em níveis psicológico, comportamental, social e cultural”*.

## **2.2. Método**

Método é o caminho por onde se chega a um determinado resultado. Também pode ser definido como um processo ou técnica de ensino.

O conceito de método é definido de diferentes formas a partir de alguns autores.

Primeiramente, pode-se dizer que não se fala em método sem lembrar da “caixa preta” e da “caixa de vidro”, nos conceitos de Silva (1986). Como já foi citado no conceito de idéia, a criatividade é um fenômeno vago e misterioso, derivado de categorias de inspiração, talento ou intuição, fatores estes não transmissíveis. Nessa condição, o processo projetual simboliza um dispositivo do qual se desconhece o funcionamento, ou seja, em outras palavras, pode-se dizer que o arquiteto “esconde” o seu processo, não identificando os seus erros e acertos ou caminhos percorridos durante as diversas etapas.

A busca de uma racionalidade faz com que a “caixa preta” seja substituída pela “caixa de vidro”. A transparência representa a existência de um processo mental coerente, com processo definido, um processo projetual visível e transmissível.

Mahfuz (1995: 15-16) apresenta um exemplo de doutrina projetual que busca a recuperação da noção de composição em arquitetura, sendo que *“a composição de um objeto consiste na*

*criação de um todo através de suas partes” e “na composição arquitetônica, o sentido de progressão é das partes para o todo, e não do todo para as partes”.*

Seguindo esse pensamento, Mahfuz explica quatro métodos de composição sobre o processo de criação:



Figura 05: Casa da Cascata – Pensilvânia, EUA  
Arq. Frank Lloyd Wright  
Fonte: DYNAMIS

1) Método inovativo – pode ser definido como um procedimento através do qual se tenta resolver um problema sem precedentes ou um problema bem conhecido de maneira diferente. Deriva do verbo inovar e teve de ser empregado quando o concreto armado se tornou disponível; o mesmo vale para os plásticos derivados do petróleo.

Devido a este motivo, esse método também está ligado à busca de novas aplicações de técnicas e materiais.

Os arquitetos Frank L. Wright, Oscar Niemeyer, Norman Foster, Faye Jones e Antonie Predock seguem essa metodologia (Fig. 05).

2) Método tipológico (modelo racional) – o tipo deve ser entendido como a estrutura interior de uma forma, ou como um princípio que contém a possibilidade de variação formal infinita, e até de sua própria modificação estrutural. O tipo é princípio estrutural da arquitetura, não podendo ser confundido com uma forma passível de descrição detalhada. Não é à toa que hoje a idéia de tipo é tão importante para a arquitetura.

Projetar de maneira tipológica significa usar um tipo como base para gerar um artefato arquitetônico.

O uso desse tipo é muitas vezes justificado por alguma afinidade que é sentida entre sua estrutura e o tema sendo desenvolvido no momento. Resumindo, essa metodologia pressupõe a existência de constantes formais, organizacionais ou estruturais.

Esse método é seguido pelos arquitetos: Aldo Rossi, Carlo Aymonino, Rob e Leo Krier, Charles Correa, Duany & Zyberg .

3) Método mimético – *mimesis* é a palavra grega para imitação. É o método pelo qual novos artefatos são gerados a partir da imitação de modelos/objetos existentes.

O processo projetual que emprega esse método começa com a escolha de um modelo.

Os arquitetos Alvar Aalto, Frank L. Wright, Bruce Geoff, Bart Prince, Robert Venturi e Charles Moore seguem esse método (Fig. 06 e Fig. 07).

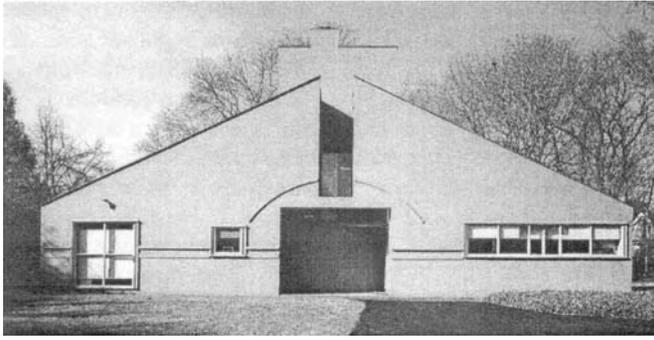


Figura 06: Residência – Pensilvânia, EUA  
Arq. Robert Venturi  
Fonte: DYNAMIS



Figura 07: Piazza D'Itália – Nova Orlenas, EUA  
Arq. Charles Moore  
Fonte: DYNAMIS

4) Método normativo – onde as formas arquitetônicas são criadas com o auxílio de normas estéticas ou princípios reguladores, como geometrias pré-determinadas e regras de combinação.

Os arquitetos Le Corbusier, Walter Gropius, Mies Van der Rohe, Richard Meier e Peter Eisenman se enquadram nessa metodologia (Fig. 08 e Fig. 09).



Figura 08: Villa Savoie – Poissy, França  
Arq. Le Corbusier  
Fonte: DYNAMIS

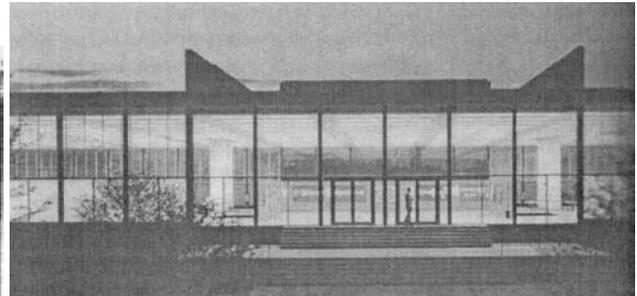


Figura 09: Escola de Arquitetura – Chicago, EUA  
Arq. Mies Van der Rohe  
Fonte: DYNAMIS

O autor Christopher Jones (1982) afirma que os métodos são tentativas de exteriorizar o processo de projeto. Dentro desse enfoque há três pontos de vista: - o da criatividade, onde o projetista obtém resultados nos quais confia e que em geral tem êxito sem que possa dizer como os obteve; - o da racionalidade, onde o projetista opera com as informações oferecidas e segue uma seqüência planejada de ciclos e etapas até identificar todas as soluções possíveis; - e do controle do processo que utiliza um sistema que prevê os resultados mais prováveis das alternativas de modo a encontrar a mais promissora.

Da reflexão, passa-se para o plano. Boaventura (2001) diz que o plano é o itinerário a seguir: “um ponto de partida”, onde se indica o que se quer dizer, e “um ponto de chegada”, onde se conclui. Entre os dois, há as etapas, isto é, “as partes” da composição. Construir o plano é, em análise, estabelecer as divisões. Em todo trabalho a ser feito, um plano é necessário.

Nas afirmações de Neto (1989), desde cedo se aprende, nos primeiros contatos com a literatura arquitetônica, duas lições básicas: a primeira nos chega através dos escritos de Bruno Zevi, que atribui ao espaço o papel de protagonista da arquitetura; a segunda vem de Enrico Tedeschi, quando alerta a limitação do espaço arquitetônico como sua principal característica. Para Zevi, o espaço é o principal personagem do ambiente, ficando os demais autores, incluindo arquitetos e seus produtos, pelo mesmo raciocínio, como figurantes. Para Tedeschi, a cena onde decorre a nossa vida é essencialmente limitada porque o espaço arquitetônico não pode dispensar a plástica nem a escala. Como se vê, a relação do espaço com o observador pode ser vista como permanente e complexa, no diálogo entre observador (sujeito) de ambiente e ambiente (objeto) para observador.

Niemeyer (1986: 69-71) explica a geração de seu método: *“meu método é simples: primeiro, tomo contato com o problema – o programa, o terreno, a orientação solar, os acessos, as ruas adjacentes, os prédios vizinhos, o sistema construtivo, os materiais de construção, o custo provável, a obra e o sentido arquitetônico que o projeto deve exprimir. Depois, deixo a cabeça trabalhar e durante alguns dias guardo comigo – no inconsciente – o problema em equação, nele, me detendo nas horas de folga e até quando durmo ou me ocupo de outras coisas. Um dia, esse período de espera termina. Surge uma idéia de repente e começo a trabalhar. Analiso a idéia surgida e outras que me ocorram ao fazer os desenhos. Às vezes é uma planta, um partido arquitetônico que prevalece, outras vezes, uma simples perspectiva que me agrada e procuro testar.(...) e começo a desenhar o projeto, vendo-o como se a obra já estivesse construída e eu a percorrendo curioso. Com este processo, sentindo os espaços projetados, os materiais que suas formas sugerem etc.”*

Edson Mahfuz (1998: 65) critica o método de trabalho de Niemeyer afirmando que ele *“emprega um método que consiste na aplicação de um número limitado de estratégias compositivas e elementos de composição a todos os tipos de programa, escolhendo dentro do universo finito de seu repertório as estratégias e elementos que lhe pareçam mais apropriados a cada caso. Esse método implica desvinculação entre formas e função, o que afasta radicalmente do funcionalismo ortodoxo...”*

Miguel Alves Pereira (1997: 53) escreve sobre os discursos de Oscar Niemeyer, onde ele diz que *“a simplicidade, no processo de trabalho de Niemeyer, relaciona-se com naturalidade, espontaneidade e elegância, sendo conquistada por meio da redução dos elementos da linguagem plástica e do próprio espaço arquitetônico”*.

Sendo o método o processo ou a técnica de projeto, cada profissional possui o seu processo projetual e todo projeto possui muitas maneiras de serem resolvidos. Mas a qualidade e o diferencial de cada profissional está em fazer o melhor possível do seu trabalho. Por isso nem sempre a primeira solução é a melhor e quanto mais se estuda o projeto, mais ele pode melhorar até que se chegue a melhor opção.

Como diz Gasperini (1988: 07), *“não existe portanto um ‘método’ generalizado para a explicitação dos conceitos arquitetônicos; existem várias metodologias cada uma marcada pela personalidade do arquiteto”*.

Ainda o mesmo autor afirma que *“é preciso planejar o processo de trabalho: é preciso criar quase um projeto do projeto, para que cada passo seja avaliado e seja feito o acerto ou a modificação necessária durante o desenvolvimento do processo e não no seu fim, afastando-se, tanto quanto possível, a possibilidade de erros. Se por um lado a organização*

*metodológica do trabalho do arquiteto é linear, isto é, obedece a uma lógica seqüencial definida por um plano organizado segundo uma ordem pré-estabelecida de acordo com as prioridades de cada caso, a tomada de decisões relativas à importância e peso das prioridades é subjetiva, ou, pelo menos, os valores subjetivos existentes na tomada de decisões podem caracterizar a atitude final do arquiteto” (1988: 13).*

### **2.3. Linguagem**

A linguagem pode ser entendida como a forma de expressão da arquitetura.

Entre os três temas, a linguagem é a mais difícil de ser definida. Cada profissional se identifica com alguma linguagem arquitetônica. Porém, a idéia, o método e a linguagem é individual, pessoal, pois cada um possui a sua maneira de projetar.

O processo projetual de Christopher Alexander é admirável, pois se preocupa com a questão sócio-psicológica. Nos seus livros, *A Linguagem dos Padrões* e *Ensayo sobre la Sintesis de la Forma*, por exemplo, ele cria esquemas e diagramas, definindo uma disposição de elementos no entorno, necessários para resolver problemas sociais, psicológicos ou técnicos. Do mesmo modo, Louis I. Kahn possui o método projetual onde a topologia, morfologia e tipologia constituem a linguagem da arquitetura. Para ele, a linguagem da arquitetura traduz as instituições humanas em tipos de espaço e uma instituição reflete uma forma coletiva de participação e comunicação.

A arquitetura é constituída por símbolos ou, melhor dizendo, por signos que revelam o desenvolvimento de uma sociedade, o seu comportamento, os hábitos, o temperamento, seus conhecimentos e muitas vezes, espírito de luta ao lado de uma fértil imaginação.

A arte atua sobre a sociedade através de signos, portanto se revela na arquitetura como elemento de mais elevada expressão e comunicação.

Como função artística, a manifestação sensível aparece em primeiro lugar e a mensagem em segundo. A mensagem é resultado de uma seqüência de idéias, pensamentos, que transmitem e comunicam o sentido da obra. Como expressão sensível, a mensagem é captada pelo observador. Assim, a obra arquitetônica manifesta-se pela sensibilidade de suas linhas, pela forma, pelos espaços e volumes que são signos e códigos, os quais permitem a interpretação do projeto, isto é, a identificação da função expressa pela obra.

A expressão é a base da obra artística e, portanto, na arquitetura, ela é a idéia que desencadeará a forma, sempre ligada ao espaço, para transformar-se em expressão sensível.

Como se sabe, arquitetura é mensagem e comunicação. Segundo Eco, a arquitetura pode ser considerada como um sistema de signos. Em suas afirmações, Eco (1976: 200) diz que “*em termos comunicacionais, o princípio de que a forma segue a função significa que a forma do objeto não só deve possibilitar a função, mas denotá-la tão claramente que a torne, além de maneável, desejável, orientando para os movimentos mais adequados à sua execução*”.

Assim, o receptor tem condições de identificar, através das formas, a função à qual destina a obra. Pode-se ter como exemplo, como refúgio espiritual, a construção de uma igreja, um local para aquisição de mercadorias, um mercado, área para praticar esportes, um estádio, etc.

Ainda, segundo as palavras de Eco, “(...) a arquitetura é composta de veículos sógnicos que promovem comportamentos”. Assim, o indivíduo, numa igreja, assume o comportamento meditativo, de reflexão; num mercado toma uma atitude de consumo; num estádio, uma forma de conagração, de superação, etc. Assim, mostra-se que os signos arquitetônicos são formas significantes descritíveis e catalogáveis, denotando suas funções, e fazendo sua leitura ser possível através de seu código.

É por meio dos códigos que se procede a leitura das obras arquitetônicas no decorrer da história e desta forma é permitida a preservação da memória não só do edifício, mas também do cenário urbano.

Seguindo esse pensamento, Tafuri (1979: 133) afirma que “o modo de receber uma mensagem, os processos de decodificação utilizados, os ‘erros’ que têm lugar nessa decodificação, são os elementos determinantes para o estabelecimento de uma relação produtiva entre comunicação e comportamento social. (...) desde a década de 30, a cultura arquitetônica tem preferido procurar no seu próprio seio os problemas que só poderiam derivar de uma análise completa e isenta dos modos como a sociedade mítica a que ela se dirigia decodificada, altera, transforma e utiliza concretamente as mensagens lançadas pelos construtores de imagens, isso é, um indício do estado de insegurança da cultura arquitetônica”.

Sem dúvida, a linguagem arquitetônica está ligada à tecnologia. E a tecnologia pode ser usada a serviço do passado. Sempre que se fala em linguagem, associa-se ao “antigo” e ao “novo”, talvez devido à dinâmica da arquitetura. Observando por um outro ângulo, muitas vezes o arquiteto se identifica com determinada linguagem arquitetônica, mas ele obriga-se a mudar sua linguagem para sobreviver no mercado de trabalho, hoje muito competitivo.

A linguagem é melhor definida quando se observa as diferentes fases projetuais ao longo da história.

### **3. BREVE EVOLUÇÃO HISTÓRICA DA PRÁTICA PROJETUAL**

Em relação ao mundo antigo, Vitruvius, arquiteto romano que viveu no primeiro século antes de Cristo, diz que o arquiteto deve dominar muitos saberes: da filosofia ao desenho, do cálculo à medicina. Vitruvius é o homem do canteiro de obras, um conhecedor prático da arquitetura, e quer ensinar a erigir edificações quase perenes, belas, calculadamente bem proporcionadas, confortáveis e salubres para o uso humano (Polião, 1999). Katinsky (1999: 24) diz que “não poderemos considerar o tratado de Vitruvius como exclusivamente ‘tecnológico’. Ele é bem mais do que isso, ele é também uma obra poética no mesmo sentido que os tratados modernos de arquitetura”. Nenhum livro de arquitetura nos últimos 500 anos teve tanta difusão quanto a publicação dos 10 capítulos do livro de Vitruvius.

A arquitetura da Idade Média traz consigo a linguagem do uso da pedra está inserida nos castelos, monastérios e cidades episcopais, mostrando uma expressão perfeita do interior no exterior das edificações.

Essa época considerou o corpo humano uma presa miserável do pecado. Como disse Artigas (1986: 44), “pintou-o esquálido e desfeito. Conheceu a grandeza das catedrais góticas e uma

*técnica de sobrevivência – mas todos os valores que acrescentou à cultura humana foram decorrência da negação da vida; da existência do Paraíso, da subestimação da técnica”.*

O Renascimento traz todos os conceitos do clássico. A idéia do Renascimento é de inspiração na antiguidade clássica. Mostra uma expressão idealista, generalizadora, planificadora, sintética e unitária.

Em se tratando da metodologia da época, a arte renascentista é uma arte de pesquisa, de invenções e de aperfeiçoamentos técnicos. Traz a repetição em diferentes proporções numa arquitetura mais leve e mais limpa. O domínio visual se destaca através do isolamento do edifício, onde a rua contribui na formação desse isolamento.

A linguagem arquitetônica está baseada nos conceitos do humanismo, fazendo da beleza, uma forma de plenitude. O equilíbrio gerado entre movimento e quietude das edificações do Renascimento transmite estabilidade ao observador.

Em oposição à Idade Média, o Renascimento reabilitou o humano onde as noções sobre o homem surgiram de todas as fontes imagináveis, descobertas pelos que pintavam e esculpam, pois o humanismo clássico e literário herdado do mundo greco-romano tendia a considerar as artes como atividade manual.

Então, a técnica e as artes cumpriram seu papel. Na verdade, a técnica moderna tem sua origem no Renascimento. Leonardo Da Vinci, talvez o maior entre seus artistas, foi também engenheiro. Arquiteto, pintor e escultor, construiu e idealizou obras hidráulicas e de saneamento, projetou cidades e casas pré-fabricadas, mas soube demonstrar desprezo aos seus contemporâneos que relegavam a pintura ao nível das tarefas mecânicas. Para ele a criatividade tinha valor humano.

Ainda em relação ao Renascimento, pode-se dizer que neste período não houve harmonia. Leonardo desenhava como técnico e desenhava como artista. Com ele e os demais artistas do Renascimento, o desenho se impôs. Passou a ser linguagem da técnica e da arte. A partir daí, o desenho ganha cidadania.

O “cosmos” unificado e hierarquicamente organizado da Idade Média havia se desintegrado durante o Renascimento. Mas o Renascimento não abandonou a idéia de um universo ordenado (Norberg-Schulz, 1972) Elegeu-se uma interpretação nova baseada na geometria e na harmonia, introduzindo uma escala de valores distinta. Mas esse conceito renascentista de liberdade dentro de um universo harmonioso e significativo não durou muito.

A desintegração do mundo antigo culminou, na realidade, com a Guerra dos 30 anos, que paralisou grande parte da Europa central durante a 1ª metade do século XVII. (Norberg-Schulz, 1972) Esse mundo novo pode chamar-se pluralista, pois ofereceu ao indivíduo alternativas diferentes, tais como: religiosas, filosóficas, econômicas e políticas. Apesar desse novo pluralismo, pode-se considerar o século XVII com uma época unitária, a época barroca.

Nesta época, todas as alternativas não estavam disponíveis para todos, pois estavam confinadas a determinadas zonas geográficas, cuja distribuição geral se estabeleceu depois da Guerra dos 30 anos.

O Renascimento era fechado e estático, a concepção barroca era aberta e dinâmica. Partindo de um ponto fixo, podiam estender-se infinitamente através da perspectiva. Esse mundo infinito, movimento de força recebem importância fundamental.

A necessidade de pertencer a um sistema absoluto e integrado se nutriu com realizações características do período: as viagens de exploração (descobrimto de um mundo maior e mais completo), colonização (estendeu aspectos sociais e culturais do pluralismo europeu) e a investigação científica (que substituiu a tradicional idéia de harmonia e de perfeição com o estudo e a investigação experimental).

Atitude humana fundamental e a forma de vida da época barroca desempenharam termos tais como: sistema, centralização, extensão e movimento. Difícilmente se encontrará outra época histórica que manifeste com maior evidência a correspondência entre a forma de vida e o entorno arquitetônico.

O Neoclassicismo é a tendência estilística do final do século XVIII e do século XIX, com alcance até o século XX. Esse estilo era a alternativa preferencial para uma arquitetura respeitável. Este estilo representa uma reação ao barroco. Silva (1991: 302) afirma que “*a arquitetura neoclássica representa, também, o resgate de uma prática inerente ao Gótico e abandonada pela tradição renascentista: a pesquisa estrutural*”. É a manifestação da Revolução Francesa e da era napoleônica. O Neoclassicismo teve uma vida longa. As tormentas do romantismo do século XIX passaram sem destruir este estilo, que emergiu com toda sua velha literalidade e gravidade nos Estados Unidos do século XX.

Os estilos históricos são a grande preocupação do século XIX. Edifícios clássicos eram constantemente construídos, porém os projetos se reportavam ao passado, não apenas à Grécia ou a Roma, mas a praticamente todas as diferentes fases do desenvolvimento clássico, transformando o passado na única fonte de inspiração.

No final do século XIX, a Europa assistiu ao surgimento dos reflexos da Revolução Industrial nos costumes, nas artes e na comunicação. As transformações ocorridas nas cidades estavam a mostrar que havia começado outro tempo e que a arquitetura teria de perceber aquilo. As discussões em torno da forma, entretanto, predominavam porque as resistências à idéia de estrutura em arte ainda eram muito fortes.

A era industrial, com sua linha de montagem e com a produção em série, deu origem a fenômenos tipicamente urbanos e conectados ao desenvolvimento tecnológico. Os novos meios de reprodução e a automação passam a promover o fluxo de informações em padrões igualmente revolucionários. A sociedade e a cultura decorrentes dessa transformação brotam de uma inovação tecnológica, típica da era industrial: foi o tempo da racionalidade, da máquina, da linha de montagem e produção em série.

A arquitetura moderna surgiu como fronteira entre duas épocas. Representou a destruição da antiga forma de “inspiração”, dando lugar ao elogio dos desenvolvimentos tecnológico, científico e industrial.

Durante a primeira metade do século XX, o aspecto arquitetônico do mundo mudou completamente com o que convencionalmente chama-se Movimento Moderno. Atingiu seu ponto culminante no final da década de 1920 e, após a Segunda Guerra Mundial, explodiu preenchendo um imenso vácuo deixado pelos anos de guerra. Foi uma revolução

arquitetônica, podendo ser considerada a mais radical e universal na história do mundo. Summerson (1994: 109) comenta que *“no seu decorrer, questões de forma arquitetônica tenderam a ocupar um segundo plano, dando lugar às questões de tecnologia e industrialização, planejamento em larga escala e produção em massa para suprir necessidades sociais”*.

Em relação à linguagem arquitetônica do modernismo, Summerson (1994: 117) comenta que *“uma das crenças mais profundas dos modernistas, formulada nos extravagantes anos de 1890, em Viena, foi a de que o ornamento era degradante. A arquitetura de uma nova era iria bani-lo; os edifícios do futuro iriam agradar graças à disposição harmoniosa daquilo que participava de sua construção e função, e nada mais. Esse rigor impiedoso foi extremamente importante na época, e ainda é um dos aspectos do Movimento Moderno que não pode ser descartado (...). Porém, teve uma consequência secundária devastadora – o dano que causou a imagem da arquitetura moderna aos olhos do público. Se inicialmente a arquitetura moderna foi considerada vazia e desinteressante pela maioria, foi doloso descobrir que, à medida que seus produtos se multiplicavam, eram considerados ainda mais vazios e menos interessantes”*.

Já Gasperini (1988: 5) diz que *“não podemos, entretanto desconhecer e não pagar o tributo que merece o Movimento Moderno, em termos de contribuição ideológica ligada a uma enorme produção arquitetônica. A radicalização de suas propostas reforça o conteúdo de sua produção, numa demonstração de inteireza conceitual comparável somente aos ‘grandes movimentos’ da Arquitetura e, portanto comprovando a aderência das idéias à História”*.

Frente à máquina ou contra a técnica, os arquitetos e artistas em geral ampliaram o seu repertório formal assim como ampliaram seus meios de realizar. A máquina permite à arte uma função renovada na sociedade. Sendo assim, pode-se dizer que a arte é obra do homem, não da natureza.

A curiosidade da arquitetura moderna não tem fronteiras.

Para Mumford a máquina é um poder destacado, exterior ao homem, que ameaça submetê-lo a suas leis. Para ele, a estática é uma rota de fuga, um refúgio para o medo da máquina. O seu pensamento orienta o desenho de grande número de arquitetos e urbanistas.

Le Corbusier se fez protagonista da grande cidade, de um urbanismo mecanicista, de uma técnica todo-poderosa, capaz de resolver sozinha todas as questões sociais. A apreciação que Le Corbusier faz da máquina e do avanço técnico, não se afasta das observações de Mumford.

Mas o modernismo, ao se pretender um estilo, entrou em crise. Assim, pouco também durou a vigência da máquina como modelo estético, reduzindo-se a uma fase que não foi nada além dos limites de uma eufórica fantasia. Do ponto de vista estético, a primeira ruptura ocorreu com o romantismo, na transformação da relação campo/cidade e da natureza convertida em paisagem, em objeto, enfim, como uma linguagem. A Arquitetura Moderna é uma arma de opressão, arma da classe dominante, uma arma de opressores, contra oprimidos.

Enquanto a natureza de Wright nos evoca o campo, a paisagem aberta e condições existentes, Le Corbusier sugere a cidade com seus problemas de organização, de polícia, de domínio do caos a todo custo. Entre estes dois arquitetos, que chefiaram as grandes correntes de pensamento da arte de construir no Ocidente, têm variantes. Uns se aproximam mais do

“organicismo” de Wright como Alvar Aalto e outros arquitetos nórdicos. Outros preferem a variante “maquinista” de Le Corbusier.

Mies van der Rohe, ilustre arquiteto alemão, é conhecido há muito como o purista mais absoluto da forma arquitetônica.

John Ruskin foi a principal figura do século XIX contra a máquina e as técnicas modernas de produção. Acreditava que a culpa da falta de nível artístico cabia à máquina, ao trabalho industrial, ao abandono do artesanato. Lançou-se contra toda a Revolução Industrial. Em sua opinião, a arquitetura é mais do que qualquer outra arte é a expressão da época e da civilização que a cria.

Luis Sullivan em Chicago (1890), diz que *“a Arquitetura não é simplesmente uma arte, mais ou menos bem executada; é uma manifestação social. Se quisermos saber porque algumas coisas são o que são em nossa arquitetura, é necessário que olhemos para o povo; pois os edifícios no seu conjunto são uma imagem do povo como um todo, embora eles sejam a imagem individual daqueles aos quais, constituindo uma classe, o público delegou e proporcionou poderes para construir. Isto posto, o estudo crítico da arquitetura nada mais é... na realidade, que o estudo das condições sociais que a produzem”*. (Louis Sullivan, *Kindergarten Chats*).

Sullivan procurou uma linguagem arquitetônica que não se limitasse a ser expressão social do artista, mas do povo americano. Uma linguagem que permitisse ao arquiteto exprimir não a sua cultura, mas a do seu concidadão. A missão do arquiteto seria, no essencial, fazer viver essa cultura, dar corpo ao pensar do povo.

A arquitetura moderna gosta de definir-se como arte de organizar o espaço para a vida humana, mas esse conflito entre técnica e arte prevalece ainda hoje. Ele desaparecerá na medida em que a arte for reconhecida como linguagem dos desígnios do homem.

O desenho não é a única linguagem para o artista e as linguagens são formas de comunicação ligadas estreitamente ao que exprimem. Os tempos começaram a exigir linguagens atreladas ao desenvolvimento tecnológico e aos conceitos de arte decorrentes das técnicas de reprodução em série. Elas, as linguagens, passaram a representar a si mesmas, transformadas em matéria estética, inaugurando, sobretudo para a arquitetura, a tendência pós-moderna.

Charles Jenks diz que o pós-moderno é um título que cabe apenas aos arquitetos que entendem a arquitetura como linguagem. Dois grandes ingredientes do pós-moderno: a recusa do funcional implicando na recusa, e o recurso ao estoque cultural encontrado na história, sinalizando o fim da obsessão com o novo.

A arquitetura pós-moderna estudada por Jenks encontra-se também à margem do movimento pop em arquitetura sustentado pela idéia da combinação de partes preexistentes, princípio retirado da indústria automobilística e seu conceito de molde. Para a arquitetura pop, nem mesmo para a pós-moderna existe uma “unidade de estilo”.

A arquitetura pós-moderna também não é a arquitetura High-Tech, marcada exteriormente pelo uso de elementos de construção próprios das edificações industriais, tubulações de metal.

Segundo Coelho (1986), a arquitetura pós-moderna se livrou de todos os seus estilos. Seu estilo próprio é uma espécie de neo-ecletismo. O pós-moderno recorre a estilemas, a traços de estilo de códigos em desuso. A arquitetura pós-moderna foge dos padrões habituais do bom gosto, faz uma mistura de elementos expressivos. É uma linguagem que volta ao passado, mas sem um estilo modelo. É a linguagem da decomposição, linguagem da visão contemporânea ao passado Tudo isso para escapar das caixas de concreto e de vidro, típicas da arquitetura moderna que padronizou o mundo todo.

Venturi, arquiteto e teórico do pós-modernismo compara:

Pós-Modernidade	Modernidade
complexidade, contradição	simplificação
ambigüidade, tensão	unicidade
inclusividade (e ... e)	exclusividade (ou ... ou)
hibridismo	purismo
vitalidade emaranhada	unidade óbvia

Connor (1989) comenta que o signo de sucesso da linguagem e do estilo anti-universalista do pós-modernismo arquitetônico pode ser encontrado em toda parte, de Londres a Nova York, de Tóquio a Nova Délhi. O problema enfrentado pela teoria pós-moderna é como falar de pluralidade e como lhe dar vida de uma maneira que não limite nem neutralize essa pluralidade.

Segundo Niemeyer (1978), a Arquitetura Contemporânea começou com a Revolução Industrial, com os vãos enormes, com as estruturas de ferro e concreto armado. É a época do De Styl, da Bauhaus e do construtivismo soviético. A Arquitetura Contemporânea baseava sua presença na técnica construtiva que tudo devia modificar, apoiando-se no funcionalismo para realizar a metamorfose desejada: substituir as antigas fachadas pelos grandes painéis de vidro; as grossas paredes de alvenaria pelas finas colunas de concreto; os telhados, frontões e outros elementos que compunham a cobertura pelos terraços-jardim e os espaços, antes ocupados pelos edifícios, pelos pilotis.

#### **4. EXPERIÊNCIA PESSOAL**

Antes de iniciar o projeto arquitetônico, nada melhor que ler, pesquisar em revistas, internet e livros e ver obras de outros profissionais. Recebi influência metodológica na graduação, de alguns mestres da arquitetura, pois sempre existem profissionais que você procura como espelho. Entre eles estão Le Corbusier, Renzo Piano, Santiago Calatrava, Frei Otto e Oscar Niemeyer.

As primeiras idéias surgem no papel à mão livre, pois um croqui é muito importante. É desta maneira que começo a me familiarizar com o projeto. Todos necessitam horas para refletir e muitas vezes, essas horas são muito importantes na elaboração de idéias. A idéia se manifesta em todas as circunstâncias, pois cada passo que se dá é uma idéia a ser desenvolvida. Para as idéias fluírem, às vezes é necessário um tempo de ócio, outras surgem a qualquer tempo. A complexidade do tema influi no processo.

No meu trabalho, a primeira idéia surge através de imagens, levando em consideração o entorno, terreno e a necessidade do cliente, e também através de estudo e pesquisa, pensando

no projeto, no terreno, nos potenciais e qualidades do local. Todo projeto tem sua particularidade, mas todos têm início no local onde será inserido. Depois de analisado o lugar as idéias podem ser mentalizadas de acordo com a relação do entorno x espaço.

A medida em que surgem as idéias, sempre podem ser melhoradas ou aprimoradas, por isso a autocrítica existe em todo processo do projeto. O melhor projeto não é o primeiro resolvido e sim o melhor pensado e analisado.

Ao projetar, procuro pensar como e qual a melhor concepção para o projeto. Penso que a qualidade e o diferencial de cada profissional está em fazer o melhor possível do seu trabalho. É muito particular o modo de projetar. Geralmente o arquiteto tem que ser psicólogo, conversar e interagir com o cliente a fim de sugar o que ele realmente quer e necessita.

Considero como método a funcionalidade espacial, volumetria e contextualismo, uso a espacialidade, e o uso conceitual, humano. O enfoque principal utilizado é de tornar humano os espaços, fazendo-os ter sua verdadeira espacialidade. Procuro fazer projetos limpos, respeitando e valorizando o entorno da edificação.

Após o surgimento da idéia inicial, tendo um pré-partido, a setorização se torna importante para analisar se o mesmo está coerente com as necessidades humanas, legais e físicas.

Considero importante a discussão da arquitetura principalmente em etapas projetuais e de como se faz arquitetura, para assim valorizar o homem/natureza mostrando realmente os limites de cada um. Cada profissional possui o seu processo projetual.

Minha linguagem mostra-se clara e simples, onde o projeto não tem a ver com a economia e a rentabilidade, mas sim percepções dos espaços principalmente para serem desfrutados em todos os sentidos.

A linguagem arquitetônica que mais admiro é a simples e racional, mas devido a pouca experiência, não possuo uma linguagem própria. A meu ver, a própria arquitetura deixa sua marca e o estilo de cada um se evidencia através dos anos.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARTIGAS, João Batista Vilanova. Caminhos da arquitetura. 2ª ed., São Paulo: Pini: Fundação Vilanova Artigas, 1986.
- BOAVENTURA, Edivaldo. Como Ordenar as Idéias. São Paulo: Ática, 2001.
- COELHO, Teixeira. Moderno Pós-Moderno. São Paulo: L e PM, 1986.
- COMAS, Carlos Eduardo (org.). Projeto Arquitetônico: Disciplina em Crise, Disciplina em Renovação. São Paulo: Projeto/CNPq, 1996.
- CONNOR, Steven. Cultura Pós-Moderna: Introdução às Teorias do Contemporâneo. 2ª ed. São Paulo: Loyola, 1989.
- DEL RIO, Vicente (org.). Arquitetura: Pesquisa & Projeto. Coleção PROARQ. São Paulo: ProEditores / Rio de Janeiro: FAUFRJ, 1998.
- ECO, Umberto. A estrutura ausente. 3 Ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- GASPERINI, Gian Carlo. Contexto e Tecnologia. O projeto como Pesquisa Contemporânea em Arquitetura. São Paulo: FAUUSP, 1988.
- GIURGOLA, Romaldo. Louis I. Kahn. Barcelona: Gustavo Gili, 1994 (1979).
- JONES, Christopher. Metodos de Diseño. Barcelona: Gustavo Gili, 1982 (1973).
- KATINSKY, Julio Roberto. Preliminares a um Estudo Futuro de Vitruvius. In Polião, M. V. Da Arquitetura. Tradução e notas de Marco Aurélio Lagonegro. São Paulo: Hucitec; Fundação para a Pesquisa Ambiental, 1999.
- MAHFUZ, Edson da Cunha. Ensaio Sobre a Razão Compositiva: uma Investigação sobre a Natureza das Relações entre as Partes e o Todo na Composição Arquitetônica. Viçosa: Universidade Federal de Viçosa, Imp. Univ.; Belo Horizonte: AP Cultural, 1995.
- \_\_\_\_\_. Os Conceitos de Polifuncionalidade, Autonomia e Contextualismo e suas Conseqüências para o Ensino de Projeto Arquitetônico. In Comas, C. (org.), 1986.
- \_\_\_\_\_. O Clássico, o Poético e o Erótico. In: Revista Arquitetura e Urbanismo, Ed. PINI, N. 15. Dez. 1987/Jan. 1988.
- NETO, Isaías de Carvalho Santos. Notas para uma Estética da Arquitetura. In: RUA. Revista de Arquitetura e Urbanismo. Vol 2, N.º 3. Salvador: Campus Universitário, UFBA, 1989.
- NIEMEYER, Oscar. A Forma na Arquitetura. Rio de Janeiro: Avenir, 1978.
- \_\_\_\_\_. Como se Faz Arquitetura. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. Arquitectura Barroca. Madri: Aguilar, 1972.
- PANOFSKY, Erwin. Idea: a Evolução do Conceito de Belo. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- POLIÃO, Marco Vitruvius. Da Arquitetura. Tradução e notas de Marco Aurélio Lagonegro. São Paulo: Hucitec; Fundação para a Pesquisa Ambiental, 1999.
- SILVA, Elvan. Sobre a Renovação do Conceito de Projeto Arquitetônico e a sua Didática. In Comas, C. (org.), 1986.
- \_\_\_\_\_. A Forma e a Fórmula: cultura, ideologia e projeto na arquitetura da Renascença. Porto Alegre: SAGRA, 1991.
- SUMMERSON, John. A Linguagem Clássica da Arquitetura. Tradução de Sylvia Fischer. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- TAFURI, Manfredo. Teorias e História da Arquitetura. Lisboa: Presença/Martins Fontes. Col de Textos Universitários, 1979.
- TUFFANI, Eduardo. Estudos Vitruvianos. São Paulo: HVF Representações, 1993.