

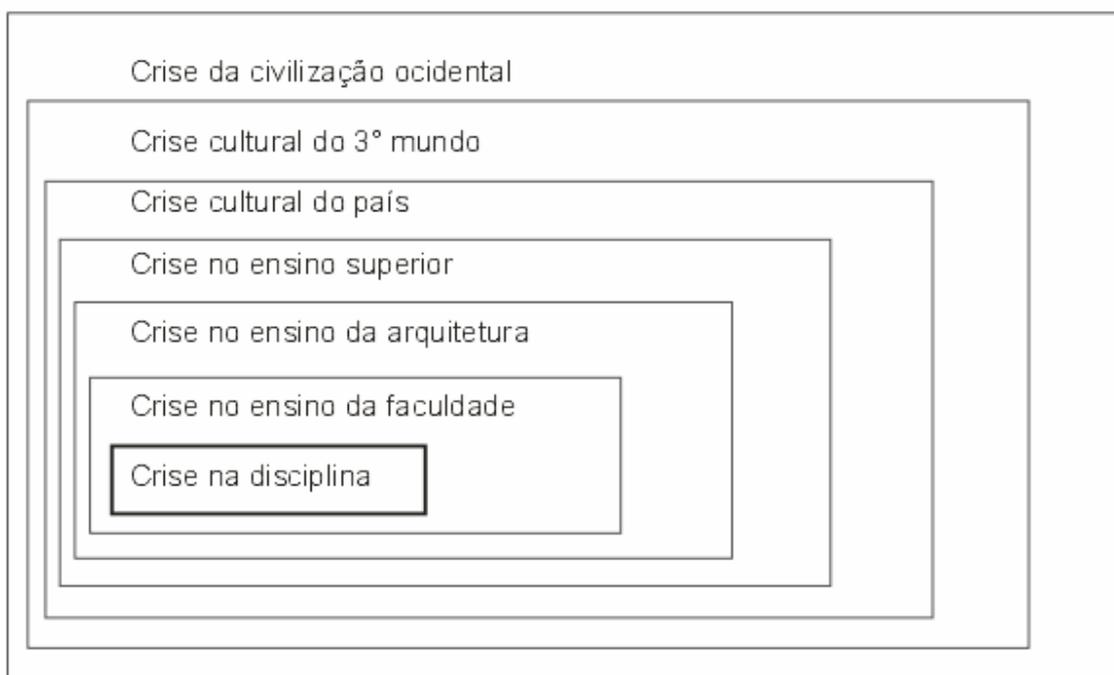
Universidade Federal de Santa Catarina – Departamento de Arquitetura e Urbanismo
Pós Arq – Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo
Curso de Mestrado - Disciplina: ARQ 1011 - Idéia, Método e Linguagem – Professora: Sônia Afonso
Acadêmica: Sara Nunes de Souza
Data: 24-04-2004.

Resumo do texto:
“Sobre a renovação do conceito de projeto arquitetônico e sua didática”
Autor: Elvan Silva



O texto propõe uma reflexão sobre o ensino de projeto arquitetônico, enfatizando os termos crise e renovação.

A idéia de crise não deve extrapolar suas verdadeiras dimensões, o que só dificultará desnecessariamente a formulação das soluções para o problema, que certamente parecerá mais grave do que é realmente.



A ampliação do contexto como desculpa para a inação. Um expediente eficaz para justificar a inação diante de um problema restrito é o da ampliação progressiva do contexto: um impasse banal, no ensino de uma determinada disciplina, insere-se na crise da faculdade, na crise do ensino de arquitetura, na crise do ensino superior em geral, na crise cultural do país, na crise cultural do Terceiro mundo e na crise da civilização ocidental. Como essa crise não pode ser solucionada no âmbito das pessoas envolvidas no problema primitivo este permanece irresoluto, e tudo fica na mesma.

Deve-se dimensionar o contexto do problema de acordo com o alcance efetivo de nossa capacidade de intervenção. “Qualquer tentativa de transcendentalização do problema, mesmo bem intencionada, redundará na aceitação de sua irresolubilidade”.

Crise → “alteração, desequilíbrio repentino, estado de dúvida e incerteza, tensão ou conflito”.

No ensino do projeto arquitetônico somente o adjetivo repentino não é aplicável pois já se manifesta há décadas.

A crise existente na questão da didática do projeto arquitetônico se deve ao fato de que esta não acompanhou a evolução doutrinária ocorrida no pensamento arquitetural contemporâneo. O projeto



arquitetônico ainda é visto como uma “arte”, como uma poesia, pintura ou canção. Enquanto este pensamento já está a muito superado. A tradição acadêmica trazida pelo Renascimento e pelo Racionalismo do século XIX persiste em se sobrepôr aos novos propósitos revolucionários da doutrina modernista na arquitetura.

A origem da crise no ensino do projeto arquitetônico está na insistência no emprego de uma didática ultrapassada que se converte numa antididática.

A maioria das escolas de arquitetura somente aderiu à nova tendência após o término da Segunda Guerra Mundial (1945) sendo que a grande difusão do movimento modernista teve início no fim da Primeira Guerra (1918). Isso reflete o modo imperfeito como se renova o pensamento doutrinário na arquitetura.

Tendo sido assimilada com atraso, a doutrina modernista viu-se prejudicada pelo fato de ter negligenciado a questão do processo projetual. O “estatuto” modernista se preocupava mais com a forma arquitetônica do que com a produção da arquitetura enquanto fenômeno sócio-econômico, e do processo de concepção, enquanto posicionamento ideológico e pragmático.

“O modernismo ortodoxo, por omissão, preconizava a produção de uma nova arquitetura concebida de conformidade com o enfoque acadêmico”.

O que segundo Bruno Zevi era um contra-senso, pois visto que o academismo, sendo de inspiração clássica conceituava o projeto como composição, enquanto o modernismo materializava a idéia de decomposição.



Projeto como composição e como “decomposição”
Como exemplo de composição clássica: Villa Capra ou La Rotonda, de Palladio;
Como exemplo de “decomposição”: sede da Bauhaus de Gropius.

O que é compor na arquitetura? Nas palavras de Reyner Banham: “a própria encarnação da academia”.

Compor é pôr juntas, unir, combinar as partes de um todo. (Julien Guadet (1834-1908))

J.N.L. Durand (1760-1834) → “ O todo de um edifício não é e nem pode ser outra coisa senão o resultado da montagem e da combinação de partes mais ou menos numerosas; não se pode montar, combinar, senão aquilo de que se pode dispor. Para poder compor o todo de um edifício qualquer, deve-se, antes de tudo, adquirir um perfeito conhecimento de todas as partes que podem entrar na composição de todos os edifícios”.

Compor, seria então, segundo Guadet, a combinação de elementos projetuais selecionados dentro de um repertório finito (proporções, paredes e aberturas, ordens clássicas, plantas-tipo, tetos, escadas, cornijas, etc.) e obediência a regras ou cânones homologados e explícitos, ainda que arbitrários ou convencionais. Sendo a composição considerada uma simples modalidade de realização do projeto e não mais como um sinônimo de criatividade.



O modernismo na arquitetura considerava a idéia da composição como algo permanente e inquestionável, o que talvez tenha ocasionado a não renovação dos procedimentos projetuais. Gropius foi um dos únicos arquitetos modernistas a se preocupar com a temática da renovação do pensamento arquitetônico no que diz respeito à prática e ensino de projetar.

A proposta da Bauhaus, na teoria era anti-academica, porém na prática não era muito diferente do academismo. A meta, à princípio, era exercer uma influência no “design”, mas acabou por propagar um estilo, recaindo em um academismo.

Surgem questões: “como ensinar uma competência considerada insuscetível de ser ensinada? A habilitação projetual é ensinável, ou não?”



Walter Gropius

Segundo Guadet: “A composição não se ensina, ela não se aprende a não ser através dos ensaios múltiplos, dos exemplos e dos conselhos, e da experiência própria se superpondo à experiência alheia”.

“A arquitetura não pode ser ensinada, realmente (é por isso que não há boas escolas de arquitetura). Mas a arquitetura pode ser aprendida (é por isso que existem bons arquitetos)”.(Mário Salvatore - 1974)

Para contornar esse impasse, propõem-se exercícios de treinamento da criatividade nas aulas da disciplina projetual, aperfeiçoando as capacitações já supostamente existentes no aluno. Este método acaba favorecendo os alunos mais talentosos e desfavorecendo aqueles que não possuem “vocação”.

A disciplina projetual necessita de uma estrutura científica.

Gropius afirmava que “é mais importante ensinar um método de raciocínio que meras habilidades”. E que “o livro e a prancheta não podem substituir a valiosa experiência na oficina e no canteiro”.

É inevitável, no ensino institucional, a organização da transmissão do conhecimento. O ensino deve ser prático e teórico, ficando a tarefa de realizar a síntese entre as disciplinas para o aluno. Não deve, segundo o autor, existir uma distinção entre a teoria e a prática no âmbito do atelier. Porém é clara a distinção entre aprender arquitetura (história, teoria, análise, interpretação) e aprender a fazer arquitetura (esfera cognitiva e operativa). O exercício aprimora a técnica, mas não cria.

Atualmente critica-se o ensino universitário por dar mais importância à aquisição do conhecimento do que à aquisição do know how. Mas como se transmite essa competência conhecida como know how? Pela apresentação de exemplos? Pela prática ou pela demonstração?

Nas escolas o ensino do projeto arquitetônico se baseia não na prática propriamente dita, mas na simulação da prática. O contexto real interage com a prática projetual concreta, já o exercício realizado com base em um contexto hipotético está sujeito a desvios conceituais gerados pela falta de informação. Para atenuar esse inconveniente surge a orientação corretiva (atendimento personalizado do aluno, na crítica e na sugestão de alternativas de composição).

Ensino reativo → professor responde às propostas elaboradas pelo aluno, que deverá produzir elementos capazes de levantar questões, críticas e recomendações do primeiro.

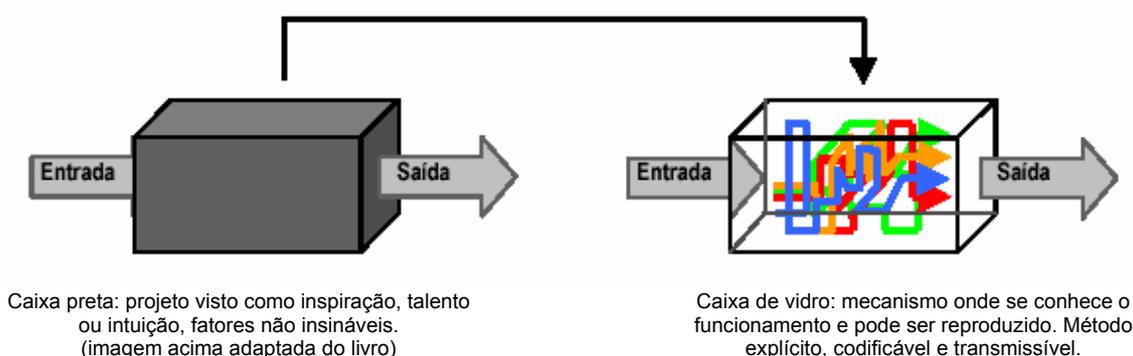


Ensino ativo → professor transmite ao aluno conteúdos doutrinários prévios, antes que o aluno comece a projetar.

Mesmo que se admita que a criatividade não pode ser transmitida, deve-se levar em conta que a projeção arquitetônica não é criatividade pura, ela envolve técnicas e rotinas instrumentais que são perfeitamente codificáveis e transmissíveis por intermédio da abordagem teórica. A criatividade torna-se o fertilizante do processo; a técnica, o arado; e as rotinas instrumentais o resultado da experiência acumulada.

Na concepção convencional, a criatividade é um fenômeno psicológico vago e misterioso, que deriva de: **inspiração, intuição ou talento**.

Fatores que sabemos serem não codificados e não ensináveis. Nessas condições pode-se representar o processo projetual como a figura da “caixa preta” onde se desconhece o funcionamento.



O autor considera a imagem da “caixa preta” como sendo anacrônica e insatisfatória e que deve ser substituída. Sobrevive apenas porque condiz com um modelo de produção da arquitetura erudita, símbolo ostensivo do poder, onde a arquitetura é usada como marca de dominação. O subjetivismo intuitivo é muito importante nesse modelo de criação, o que se opõe às exigências sociais contemporâneas que exigem atributos como funcionalidade, economia e modéstia.

Para substituímos a “caixa preta” pela “caixa de vidro” deve-se buscar a racionalidade objetiva e explícita na renovação do ensino do projeto arquitetônico.

Fica a questão: Porque a concepção tradicional ainda persiste?

O autor responde a essa questão através de Mário Zingales que afirma que a muitos profissionais recusam-se a levar a sério as propostas metodológicas para o melhoramento da criatividade devido ao desejo oculto de preponderar sobre os seus subalternos mediante comportamentos e capacidades que seriam preferíveis imaginar não transmissíveis. Os professores devem naturalmente negar esta atitude, encontrando-se estes na docência devem preocupar-se com a oportunidade de absorver e de compartilhar experiências.

No ensino do projeto arquitetônico, o papel do ensino é de converter a inocência em capacidade.

Bibliografia: SILVA, E. Uma introdução ao projeto de arquitetura. Porto Alegre. UFRS. 1998.

Imagens: GREAT BUILDINGS ONLINE. Banco de imagens de arquitetura. Disponível em: <<http://www.greatbuildingsonline.com>>. Acesso em: 24 de abril de 2004.

