

## ***IDÉIA, MÉTODO E LINGUAGEM:***

### ***Considerações a Respeito da Própria Experiência sobre o Tema***

#### **Texto apresentado na Disciplina ARQ827 – Projeto como Pesquisa Contemporânea, do Curso de pós-graduação da FAUUSP - 1985**

Arquiteta Sonia Afonso  
Professora Doutora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da  
Universidade Federal de Santa Catarina

**Idéia** é a representação mental de algo concreto ou abstrato. Projeto, plano. Criação. Opinião. Conceito. Mente, pensamento, lembrança. Concepção Intelectual. Imaginação.

**Método** é o caminho pelo qual se chega a certo resultado. Processo ou técnica de ensino. Modo de proceder. Meio. Tratamento elementar.

**Linguagem** é o uso da palavra como meio de expressão e comunicação entre pessoas. A forma de expressão pela linguagem do indivíduo, grupo, classe, etc. Vocabulário.

### ***Idéia = Concepção do projeto Arquitetônico***

A dificuldade inicial se deu no momento em que procurei tratar cada conceito separadamente, uma vez que a partir dos diversos depoimentos de arquitetos, a idéia, o método e a linguagem aparecem intimamente relacionados.

É conveniente reviver a discussão levantada por Lúcia Mascaró nos seminários da disciplina, a respeito das idéias pré-concebidas, no início e desenrolar de cada projeto. Entendo que essa pré-concepção para alguns arquitetos é o sonho, a fantasia, para outros é um padrão de linguagem que codifica um modo de compreender a Arquitetura.

Relembrando ainda Mascaró, é importante citar uma outra discussão sobre o grau de importância que a idéia ou inspiração tem dentro das decisões do processo projetual.. Para alguns é o mais importante e acompanha todo o processo; para outros pode ser delimitado dentro de uma seqüência de tarefas, onde a análise é o fator decisional de maior destaque.

Para esclarecer um pouco mais as atitudes citadas vamos falar sobre as experiências de alguns arquitetos que se preocuparam em registra-las.

Em Louis KAHN muitos conceitos foram sendo sistematizados em seu repertório ao longo de sua obra e nos dão uma idéia de sua visão pessoal e de concepção arquitetônica:

1. A composição estética e a autonomia do edifício.
2. O respeito pelos materiais.
3. O sentido do espaço.
4. A luz como fator construtivo.
5. A seqüência lógica ou símbolo de composição.

Segundo Norberg-Schulz<sup>1</sup>, dentro do método de KAHN, podemos sentir uma preocupação histórica em recuperar elementos de linguagem do classicismo. Entretanto este é um aspecto

---

<sup>1</sup> NORBERG-SCHULZ, Ch – Louis I. Khan; Idea e Imagen. Madrid. Xarait Ed. 1981.

meramente formal. De igual ou maior importância é o seu modo de ver as coisas, de colocar-se questões diante dos problemas e como as responde, chegando a sua essência.

Por exemplo, uma escola aparece como uma idéia construída, determinada pelo projeto do arquiteto na solução de um programa. Dependendo das perguntas que ele se faz na fase do projeto, a sua idéia sobre o que deve ser uma escola pode ou não permanecer, bem como pelo confronto com as exigências programáticas.

Ainda, segundo KAHN, um outro fator a ser considerado no processo é que os espaços devem mostrar claramente como sugerem as funções a que estão destinados. Esta atitude reflete uma ênfase no programa como fator da necessidade humana e a idéia da escola que se quer. Isto não significa que o problema está incluído no programa. Este serve como referência e não deve ser tomado ao pé da letra. Uma idéia antes de ser comparada com a realidade do programa não é uma solução: é inseparável do conceito de forma, pertence ao pensamento, a experiência e não é quantificável.

Consideram-se as exigências programáticas vinculadas ao conceito de “instituição”, esta entendida não só como o arcabouço institucional burocrático, mas também como as pequenas instituições / ações de cada povo, como o citado exemplo: as boas vindas ao que chega. O arquiteto ao cumprir o programa deve compor a ambientação cênica para esta ação (porta, paisagem, luz) e não somente preocupar-se em resolver as exigências práticas do programa.

KAHN define o desejo como a origem das formas de expressão. A liberdade é possível e relativa: expressão e ordem. O instrumento usado por ele para formular suas “perguntas” é o desenho, a ligação entre idéia e forma construída.

Consideremos agora as afirmações de NIEMEYER<sup>2</sup> sobre a idéia no processo projetual:

**Diante da evolução contínua e inevitável dos programas e técnicas que surgem, criados pela vida e pelo progresso, os arquitetos vem concebendo, através dos tempos, o seu projeto: frio e monótono, ou belo e criador, conforme seu temperamento e sensibilidade. Para alguns é a função que conta; para outros inclui a beleza e a fantasia, a surpresa arquitetural que constitui para mim a própria arquitetura (...). Voltei-me contra o funcionalismo desejoso de vê-la integrada na técnica que surgira e juntas caminhando pelo campo da beleza e da poesia. E essa idéia passou a dominar-me, como uma deliberação interior irreprimível, 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 (...).**

**Mas, não raro, era a forma abstrata que me atraía, pura e delgada, solta no espaço à procura do espetáculo arquitetural. E nela me detinha conferindo-a tecnicamente, certo de que alguém teria empenho em analisa-la, com esta vocação para a mediocridade que não permite concessões nem obra criadora (...).**

**A própria curva, que tanto os perturbava, era por eles desenhada de forma frouxa e desfibrada, não a sentindo, como nós, estruturada, feita com curvas e retas. Até as colunas que afastávamos dos edifícios e desenhávamos com formas livres e variadas, eles não conseguiam compreender. Um dia, contei como as projetava, como ao desenhá-las me via a circular entre elas e os edifícios, imaginando as formas que teriam, os pontos de vistas possíveis de variar, etc...**

**Foi em Brasília que minha arquitetura se fez mais livre e rigorosa (...) com o objetivo de tornar os palácios mais leves, como que simplesmente tocando o chão. Para**

---

<sup>2</sup> NIEMEYER, O – A Forma na Arquitetura. Rio de Janeiro. Avenir Ed Ltda. 1980.

**os que visitavam Brasília, tranquilizava-me a certeza de que não poderiam dizer terem visto antes coisa parecida.**

De NIEMEYER se disse: cada uma de suas decisões é válida porque é um ato de vontade e liberdade total.

Ainda a respeito de **IDÉIA**, vejamos o que disse VILANOVA ARTIGAS<sup>3</sup>:

**Os arquitetos e os artistas em geral viram ampliar-se o seu repertório formal, assim como se ampliaram seus meios de realizar (...). Por muito tempo a arte e a técnica se confundiram como métodos (...). A nossa linguagem será desenho mas também desígnio, intenção (...). A arte, e com ela uma de suas linguagens – o desenho, é também uma forma de conhecimento. A consciência humana, com seu lado sensível e seu lado racional, não tem sido convenientemente interpretada como um inteiro, mas como soma de duas metades (...). Cabe aos artistas conhecer esta dicotomia para ultrapassá-la (...). Para construir igrejas há que tê-las na mente, em projeto.**

Para CHRISTOPHER JONES<sup>4</sup>, citado no trabalho apresentado por Serrano em seminário da disciplina, os métodos são tentativas de exteriorizar o processo de projeto. Dentro deste enfoque há três pontos de vista: o da criatividade (caixa preta), o da racionalidade (caixa transparente) e o do controle do processo de projeto (projeto auto organizado).

Destes enfoques queremos saber em que momento e como surge a criação. No método da caixa preta o projetista obtém resultados nos quais confia e que em geral têm êxito, sem que possa dizer como os obteve. Desse método pode-se dizer:

1. A produção do projetista está impregnada pelas experiências anteriores.
2. Sua produção sofre contingência das exigências sociais.
3. Os resultados relevantes dependem do tempo disponível para assimilar imagens que representem a estrutura do problema em seu conjunto.
4. O modo como o problema é enfrentado pode possibilitar resultados relevantes

No método da caixa transparente o projetista opera com informação oferecida e segue uma seqüência planejada de ciclos e etapas analíticas, sintéticas e de valorizações até identificar todas as soluções possíveis. Esse método caracteriza-se por:

1. Fixar objetivos, variáveis e critérios “a priori”.
2. Completar a análise antes de procurar soluções.
3. As avaliações são lingüísticas e lógicas e não experimentais.
4. Define estratégias de antemão, de forma linear condicional.

O método da caixa transparente pode, por vezes, conduzir a uma confusão onde o projetista tende a escapar e voltar ao comportamento anterior, intuitivo, da caixa preta.

Não podendo escolher intuitivamente e não podendo escolher soluções via computador, que supõem conceitos prévios das soluções (com estes dois dilemas) o projetista vê-se obrigado a: 1) abandonar os novos métodos; 2) escolher objetivos arbitrários para a seleção por computador; 3)

---

<sup>3</sup> ARTIGAS, J. B. V. – Caminhos da Arquitetura. São Paulo. Livraria Ed. Ciências Humanas Ltda. 1981.

<sup>4</sup> JONES, Ch. – Métodos e Desenho in SERRANO, F. E. & NAVARRO MORENO, M.F. Metodologia do Projeto do Edifício; estudo de caso; residência unifamiliar. São Paulo. FAUUSP. Mimeo. 1984.

atacar a impossível tarefa de avaliar cuidadosamente cada uma das alternativas. Uma forma de fugir do dilema é substituir a busca cega de alternativas por uma busca inteligente que utilize critérios externos e resultados de buscas parciais. Este modelo de “estratégia mais objetiva”, o sistema auto-organizado, requer a criação de uma metalinguagem que preverá os resultados mais prováveis das estratégias alternativas que ainda teremos que escolher, de modo a encontrar a mais promissora.

De acordo com a experiência de Serrano e Navarro, a única etapa que extrapolou a lógica e a explicação foi a passagem do estudo preliminar para o anteprojeto, para eles considerado o momento em que ocorre a criação. Pesquisaram teorias sobre a criatividade e descobriram que há quatro etapas no processo de pensamento: preparação, incubação, iluminação e verificação. Após as informações sobre o problema – **PREPARAÇÃO**, ocorre a **INCUBAÇÃO** no nível inconsciente, onde a pessoa se entrega a outras atividades. O problema vem à consciência algumas vezes, mas o salto criador, a fase de **ILUMINAÇÃO** ocorre inesperadamente. Só então submetemos a solução a uma rigorosa **VERIFICAÇÃO**, segundo Broadbent.

A meu ver a concepção reúne um pouco de cada um dos autores citados:

1. A preocupação com o processo científico de conhecimento – estabelecimento de hipóteses (Filosofia).
2. A busca constante de conceitos sobre o que deva ser cada espaço para cada ação dentro de cada função (Alexander).
3. A idéia incubada que vem à tona (Broadbent).
4. A verificação ou análise da solução “circulando” nos espaços projetados (Niemeyer e Le Corbusier).

## ***Método = Processo ou Técnica de Projeto***

Vejamos, a princípio, a relação entre pesquisa científica e pesquisa projetual em arquitetura. Para GREGOTTI<sup>5</sup>, a ciência se propõe a Arquitetura segundo duas direções diversas:

- 1) Como modelo de indagação e conhecimento da realidade e previsão de seu comportamento, devido à complexidades estruturais e funcionais, constituindo o operar arquitetônico um sistema de sistemas;
- 2) Como valor primeiro e propriedade específica da realidade do mundo moderno, como “matéria preeminente” a ser formada em meio aos objetos do mundo;

O primeiro ponto de vista apresenta dois aspectos diversos: o da racionalização dos métodos de produção projetual e o de compreender sob o ponto de vista científico as conexões internas e

---

<sup>5</sup> GREGOTTI, V. – Território da Arquitetura. São Paulo. Ed. Perspectiva. 1975.

externas ao projeto. Estes aspectos pressupõem pesquisa científica em Arquitetura como algo diverso do projeto.

O segundo ponto de vista possui capacidade de comprometer instrumentos de controle da operação projetual do arquiteto enquanto operação artística, ao nível dos significados.

A tradição científica da cultura moderna (comportamento científico como modelo estético) indicou-nos o objeto não como forma fechada, mas como campo possível, na polivalência de suas conexões, na flexibilidade de seu uso, na contínua contestação de si mesmo.

Aqui os instrumentos da racionalização pertencem aos métodos de “soluções de problemas”; são práxis elaboradas para a intuição do valor global, no esforço de esclarecer através do controle da própria estrutura lingüística, a relação entre significado e significante. Por outro lado, representam um esforço da estética contemporânea, que procura instituir sistemas racionais de valorização de qualidade expressivas do objeto artístico, de sua constituição formal.

A meu ver, estes dois pontos de vista, que procuram entender como relacionadas a atuação científica e a atuação estética, por se tratarem o primeiro de um enfoque funcionalista e o segundo de um enfoque marcadamente formal, são falhos por serem excludentes, não conseguindo reunir a preocupação científica, a criatividade, o comprometimento com o usuário e o tratamento dos materiais.

Um sem número de atitudes diferentes permeia estes extremos, onde cada indivíduo atua procurando em lógica própria a justificativa de sua atuação.

Como foi comentado no texto de GREGOTTI, as experiências tanto mais se aproximam de uma verificação, quanto mais comprometidos estejam com um desempenho financeiro, não constituindo, portanto, pesquisa científica; por outro lado, quanto mais próxima a prática se vincula ao desenvolvimento de pesquisa científica, tanto mais aparece como algo diverso do projeto.

Cabe ainda destacar que o termo projeto aparece como algo a um passo da Arquitetura e, portanto, um experimento elaborado a nível mental e da representação, mas não ao nível do mundo material, passivo de avaliação e modificações.

A meu ver, a segunda direção abordada parece ser mais rica por tentar vincular a Arquitetura, propriamente dita, com a racionalização de padrões estéticos no contexto da cultura vigente.

Para simplificar este tipo de atuação, podemos citar STIRLING<sup>6</sup>, em sua terceira fase projetiva, na qual evidencia a proposta de uma arquitetura que tome o contexto cultural como referência, superando o dogma do racionalismo onde o objeto geraria o contexto.

Trata-se de um método de projetar uma síntese entre funcionalidade espacial e volumétrica significativa. São edifícios onde as fachadas dialogam com a paisagem urbana, contextual, reforçando uma morfologia existente, historicamente expressiva ao usuário. Surge a arquitetura comunicativa, permeada pelos espaços de transição, configurada por detalhes construtivos e realçada volumetricamente, servindo como referência do passado cultural do usuário urbano comum.

Falemos agora de outro tipo de prática metodológica, relacionada ao primeiro modelo citado por GREGOTTI. Trata-se do trabalho Transformaciones Ambientales e Proyectación Del Ambiente<sup>7</sup>, apresentado por Lúcia Mascaró durante um dos seminários da disciplina. O projeto ambiental se coloca como mediador entre o ponto de vista tecnocrático utilitarista e o ponto de vista ecológico, na tentativa de enfrentar as transformações ambientais. , através de processos decisoriais semelhantes a elas. A esse processo se deu o nome de circularidade retroativa e é representado por uma linha em movimento helicoidal, onde se distinguem:

- a) Estados e Transições

---

<sup>6</sup> TEIXEIRA, L.E.F. Correntes da Arquitetura Atual. Compilações de textos de disciplina. Florianópolis. DAU.UFSC. mimeo. 1983.

<sup>7</sup> PESCI, R.O. Frank Lloyd Wright: el proceso proyectual. Espacios CEPA no. 8. Buenos Ayres. Espacio Ed. 1977

## b) Fases Projetuais

b1. Definição e descrição da finalidade (requisitos ambientais que devem satisfazer o espaço e seu conjunto) e dos objetivos que asseguram o alcance da finalidade desejada.

b.2. Análise (lógica relacional) do sistema e de seus componentes, para fazer previsões sobre seu comportamento e conflitos (solução, transição, transformação)

b.3. Síntese (lógica situacional), escolha da estratégia mais adequada para solucionar os conflitos detectados na análise e meios de alcançá-la. Nesta fase surge a estruturação espacial (partido ou idéia), deixando de ser um modelo abstrato para ser uma pré-forma concreta localizada no tempo e no espaço (projeto). Dentro do que foi levantado anteriormente, aqui se define momento da criação, ignorado pelos projetistas da “caixa preta”. O processo descrito leva a definir a situação do sistema e sub-sistemas, chegando a dar nomes a temas espaciais e tipologias muito consistentes, formulando padrões (cidade grega, villas paladianas, os cinco pontos de Le Corbusier, os padrões de Alexander, os conceitos de Aalto, a teoria de Gregotti, etc...)

b.4. Ação (lógica geométrica construtiva), execução, construção das decisões (projeto) tomadas na síntese. A necessidade de construir leva a lógica geométrico-construtiva que se ocupa da expressão (linguagem), da forma e dos materiais. Na música e na literatura as leis precisas (linguagem) que as regem não barram (segundo o CEPA) a criatividade de seus artistas, ao passo que na Arquitetura a linguagem tem sido desprezada em nome da liberdade criativa.

b.5. Verificação (uso) do novo estado conseguido par o sistema (ecossistema) e de sua compatibilidade com a finalidade perseguida. Avaliação do grau de acerto técnico, atendimento a necessidades, flexibilidades frente a imprevistos, necessidade de reformas.

Conclusão dos autores sobre o processo descrito:

1. Trata-se de um quadro metodológico e não de um método, pois o método é um instrumento válido segundo cada caso, porém a percepção e compreensão do processo geral de uma disciplina (metodologia) são a garantia de uma abordagem responsável da realidade.
2. Sendo um quadro metodológico vale para o momento histórico onde o ambiente existe.
3. Assumir este enfoque metodológico implica na releitura de grandes exemplos da história como resultados alternativos.
4. O processo descrito, sendo uma metodologia, não pretende fixar etapas, mas sugere uma seqüência lógica, real e consciente.
5. O processo descrito propõe-se a oferecer um quadro alternativo ao atual, nas disciplinas projetuais do espaço.
6. O processo projetual espacial descrito constitui a estrutura da linguagem figurativa espacial (substância, forma, conteúdo e continente) e suas lei funcionais (léxico, gramático, sintaxe), imprescindíveis para recuperar a qualidade ambiental

A primeira vista, a metodologia defendida pelo CEPA soa pretensiosa. No entanto , tem ela o mérito de percorrer passo a passo o processo criativo e construtivo, considerando aspectos importantes e desmistificando, entre eles, algumas questões colocadas por pessoas

que procuram realizar uma arquitetura isenta de crítica externa, ou melhor, sem parâmetros metodológicos passíveis de avaliação.

Quanto as minhas experiências sobre métodos, profissionalmente realizei poucos projetos e admito que o processo anteriormente explicado, finalidade e objetivos – análise – síntese – ação – verificação, aparecem lógica e naturalmente em meus trabalhos, mas carente de detalhamento gráfico, principalmente quanto a conceitos e linguagem, nas fases de análise e síntese. Didaticamente, como professora de projeto, surgem complicações na aprendizagem desta metodologia e me coloco de acordo com A. T. Fernandes em seu texto “La Enseñanza en Arquitectura – Evaluación, Crítica y Propuesta” apresentado na X CLEFA em Sao Paulo, na FAUUSPP em 1983, quando afirma que o problema fundamental do ensino de Arquitetura e por tanto do processo projetual, é que é necessário fazer uma analogia com o processo real de produção e implementá-lo pedagogicamente, o que supõe sérias dificuldades: da parte do aluno, quanto ao pouco conhecimento e da parte do professor, por não conseguir reproduzir a realidade no atelier.

Não cabe aqui nos estendermos sobre estas dificuldades e as soluções apontadas no texto pelo autor. Entretanto, reforço a posição sobre a distância entre o que seja adotar um processo projetual comprometido com uma postura metodológica passiva de avaliação e os resultados obtidos no conjunto das escolas de Arquitetura.

## ***Linguagem = Forma de Expressão da Arquitetura***

Entre os três temas abordados, o que considero mais difícil de me definir é a linguagem, devido ao tipo de formação que obtive, onde a palavra vanguarda significou sempre um compromisso e a arquitetura moderna, um mito.

Não compreendo bem porque para mim é tão difícil adotar uma linguagem com a qual eu simplesmente me identifique. Existe sempre o compromisso de não ficar para trás nos aspectos metodológicos, técnicos, formais, sociais e contraditoriamente um profundo respeito pela arquitetura moderna e sua linguagem fundamental.

É óbvio que não pode existir uma solução única, aplicável a qualquer lugar da terra, mas é difícil admitir como, principalmente no terceiro mundo, a arquitetura moderna surgiu destruidora de contextos e culturas.

É admirável no processo projetual de Alexander a preocupação com o sócio-psicológico, onde por exemplo, em sua linguagem de *patterns*, ele cria esquemas definindo uma disposição de elementos no entorno, que é necessária para resolver um problema social, psicológico ou técnico em particular.

De modo semelhante admiro o modo projetual de Louis Kahn e sua conceituação, onde topologia, morfologia e tipologia constituem a linguagem da Arquitetura, sendo que para ele o conceito de tipologia está relacionado ao conceito de “instituição”, ou seja, a linguagem da arquitetura traduz as instituições humanas em tipos de espaços e uma instituição reflete uma forma coletiva de participação e comunicação.

Apesar destes discursos serem muitas vezes acusados de inconsistentes ou de não conquistarem na prática o total de seus objetivos, não podemos deixar de assimilar seus conteúdos, nos envolvendo pela sua poética.

Não podemos, igualmente, ignorar a crítica, menos poética e mais ferina, desenvolvida por JENCKS<sup>8</sup>, a Arquitetura Moderna. Segundo o autor “os pós-modernos são grupos de arquitetos que surgiram a partir de movimentos precedentes porque viram as deficiências da arquitetura moderna, tanto de sua ideologia como de sua linguagem”. Para ele a arquitetura pós-moderna elaborou uma morfologia baseada na cidade e conhecida como contextualismo, bem como a linguagem arquitetônica mais rica, baseada na metáfora, no repertório de imagens históricas e no Engenho. Esta teoria reviveu a noção de contrastes urbanos, da oposição entre monumento e fundo, a idéia dos universos urbanos e a colagem histórica. Os traçados urbanos eram concebidos para completar o esquema da cidade, não para distorcer-lo em termos morfológicos (a presença do passado), mesmo que nesta tentativa ocorresse contrastes formais. Os arquitetos usam tecnologia atual (aceitando a sociedade industrial e seus gostos) mas aplicam-na, a meu ver, travestida, as vezes de classicismo, as vezes de art-pop.

Dentro deste contexto, onde somos obrigados a olhar para o passado, para o futuro, mas principalmente para o presente, quero concluir este trabalho com algumas afirmações de TAFURI<sup>9</sup> sobre a crise da crítica arquitetônica e uma saída para ela:

**Estruturando-se de um modo reflexo, falando de si mesma, analisando a sua própria linguagem, a arquitetura modela-se na forma de um discurso contínuo e fechado, pretendendo demonstrar, mas ao mesmo tempo, convencer, desenvolver um papel ativo como configuradora do espaço-ambiente em todos os níveis dimensionais: mas ainda exibir sem falsos pudores a gênese e os artifícios próprios do seu organizar-se como meta-linguagem (...)**

**Obras como as de Kahn, da última fase de Samoná, de Copcutt, ou de Stirling não se contentam com estruturar formas e funções. Pretendem sobretudo, tornar legível o seu itinerário de abordagem da forma, desejam historicizar-se, levar a uma função refletida (...)**

**A resposta a arquitetura crítica, isto é, a uma arte que procure apropriar-se dos instrumentos próprios da análise, é a crítica operativa: uma crítica que realize o processo contrário, que tenda a absorver em si o momento da projeção. A Arquitetura como crítica contrapõe-se a crítica do projeto.**

Não se trata de adotar o novo e repudiar o antigo, e sim de verificar o que há no momento como contribuição, fazer auto-crítica e produzir conscientemente, sem mistérios.

---

<sup>8</sup> JENCKS, Ch.- Movimientos Modernos en Arquitectura: Tardomoderno. Madrid. Hermann Blume Ed. 1983.

<sup>9</sup> TAFURI, M. – Teorias e História da Arquitetura. Lisboa. E. Presença. Ltada. 1979.