



PROJETAR 2003

I SEMINÁRIO NACIONAL SOBRE ENSINO E PESQUISA EM PROJETO DE ARQUITETURA
NATAL DE 07 A 10 DE OUTUBRO, RN/BRASIL. PPGAU-UFRN

ENSINO DE PROJETO: TEORIA, HISTÓRIA E CRÍTICA

KUFNER, Taís Maria Alves

Arquiteta (UFRGS, 1992), Especialista em Ensino e Pesquisa na Arquitetura (Ritter dos Reis, 1996), ex-Professora Titular da disciplina de Teoria e Estética da Arquitetura e da disciplina de Projeto Arquitetônico (FAU/UNISANTA, 1999 a 2001), Mestre em Arquitetura (USP, 2002), Doutoranda em Arquitetura (PROPAR/UFRGS) – e-mail: taiskufner@hotmail.com

End.: Rua Gomes jardim, 1120/904 – Porto Alegre/RS – Cep.: 90620-130

RESUMO

A principal proposta deste artigo pode ser traduzida por um convite a uma reflexão sobre o ensino de arquitetura no Brasil, particularmente no que diz respeito à produção intelectual (teoria e história) vinculada à produção prática (projeto), como fundamental fonte para uma crítica consistente que possa viabilizar uma criação consciente. Portanto, este trabalho destina-se a todas as pessoas interessadas na melhoria do ensino de arquitetura em nosso país, reúne dados sobre diversas questões pertinentes ao assunto e sugere uma reflexão, a fim de que possamos discutir alternativas para o aprimoramento do processo educativo; em um outro enfoque, sugere meios de incentivar os futuros arquitetos a fundamentarem sua criação no estudo dos precedentes, fonte inesgotável do saber, unida a uma crítica coerente preocupada, sempre, com a preservação do local, da cultura e dos anseios daquela sociedade que será privilegiada com o seu projeto.

Palavras-chave

Projeto, história e crítica.

ABSTRACT

The main purpose of this article can be understood as an invitation to a reflection about the teaching of architecture in Brazil, particularly concerning the intellectual production (theory and history) associated with the practical production (project), as a fundamental source to a consistent criticism which can turn a conscious creation viable. The current work is directed to everybody who is interested in the improvement of the architecture teaching in our country, it joins data about several questions related to this subject and suggests a reflection, in order to make us able to discuss alternatives for the improvement of the education process; in another approach, it suggests means to stimulate the future architects to base their creation on the preceding studies, inexhaustible source of knowledge, associated with the coherent criticism, always worried concerned with the local, the culture and the longing preservation of the society that will be privileged with their project.

Keywords

Project, history and criticism.

A proposta deste trabalho consiste em discutir um problema que acredito ser extremamente comum entre a maioria das escolas de arquitetura no país que é sobre a falta da integração dos conteúdos teóricos com a prática projetual. As relações destes conteúdos, fornecem não apenas bases sólidas para a formação do estudante de arquitetura mas, também e principalmente, a formação do espírito crítico, fundamental na profissão de arquiteto, repercutindo na qualidade da prática projetual. Por este motivo este texto pretende refletir sobre a integração dos conteúdos referentes à teoria, história e crítica como partes do processo projetual, afirmando que estas relações, tanto no currículo quanto no programa pedagógico da escola e, utilizando-a de fato, poderemos legar ao estudante de arquitetura mais clareza na escolha dos caminhos para o desenvolvimento de seu projeto, com excelência, contribuindo, assim, na formação de futuros profissionais mais críticos e exigentes, que realizarão uma arquitetura com mais consciência e responsabilidade, sempre com a finalidade de melhorar a nossa sociedade.

O estudante de arquitetura procura como objetivo para seu trabalho final de graduação a demonstração de seu completo preparo para o exercício da profissão. O artigo aqui proposto tem por finalidade verificar em que medida o conhecimento dos precedentes, ou seja, da teoria e da história da arquitetura e o seu ensino, é capaz de proporcionar elementos que sirvam de fundamento para que o concludente do curso sintam-se melhor preparado para elaborar seus projetos bem como acompanhar a execução de sua própria obra. Importante salientar que estaremos tratando durante toda esta reflexão do objetivo principal da formação de um arquiteto, qual seja, “saber fazer um projeto de arquitetura e acompanhar a sua obra com excelência”. Como tenho um interesse especial pela temática da educação do arquiteto, penso que a discussão das possíveis lacunas deste tema constitui-se não só na melhor maneira de contribuir para o conhecimento dos problemas apresentados como, igualmente, na possibilidade de empreender mais alguns passos no caminho da busca de eventuais alternativas a serem examinadas na discussão do ensino de arquitetura.

Considero importante salientar a influência da *Bauhaus*, originada na segunda década do século passado, no ensino da arquitetura, ainda nos dias atuais. Fundamentada na valorização da tecnologia, a referida instituição propôs uma arquitetura que seria um reflexo da “era da máquina”, segundo a qual os pilares básicos seriam a técnica e as idéias de funcionalidade e racionalidade. Este conjunto de tendências empolgou o movimento moderno na arquitetura, que caracterizou-se pela presença de arquitetos que passaram a se expressar de um modo peculiarmente concebido, que se propunha a criar obras inéditas e fundamentava-se em uma explícita atitude de rejeição aos precedentes.

Contudo, um dos precursores do modernismo ortodoxo na arquitetura, Le Corbusier, alegava interpretar a pregressa tradição arquitetônica do ocidente, ou seja, buscava na cultura ocidental respostas para seus projetos e, em função disso, suas obras diferenciaram-se de todos os outros modernistas, tornando-o, na visão de muitos estudiosos, o líder incontestável do movimento moderno.

Retornando à influência da *Bauhaus*, a partir desta nova visão, verifica-se que o ensino e o ofício da arquitetura foram, por este motivo, de um modo geral, marcados por duas características de extrema relevância: a ausência (ou quase ausência) do estudo da história da arquitetura bem como da análise de precedentes e, em segundo plano, como consequência desta, a necessidade do arquiteto de criar obras originais. Assim, com as obras da época provenientes de um cunho individualista, nas primeiras décadas de consolidação do modernismo ortodoxo no ensino da arquitetura, observa-se também, que a carga horária relacionada aos estudos de história da arquitetura foi gradualmente reduzida nos cursos de graduação, na mesma medida em que evitava-se a integração com a prática projetual, dando

origem a gerações de arquitetos que, na sua maioria, apresentam indícios de uma clara deficiência nesta área. Vale salientar que estamos falando da massa de arquitetos e não dos que se destacaram com o seu trabalho por jamais se afastarem da história como, por exemplo, Lúcio Costa. Em outras palavras, estudava-se a história das artes e da arquitetura genericamente, apenas como conhecimento estilístico, desprovida de qualquer análise crítica que pudesse contribuir para a criação do discente..

Em conformidade com esta realidade surge uma hipótese de explicação que acredito ser um dos motivos da dificuldade por que muitos jovens arquitetos têm em enfrentar o mercado de trabalho, já que adquiriram conhecimentos insuficientes e que não lhes proporcionam as condições necessárias para, ao recuperar a história, reinterpretar, criticar ou muito menos criar, limitando-se a cópias acríticas de modelos passados, muitas vezes consagrados na literatura, mas desprovidos da análise contextual. É importante, pois, ter consciência que, como alimentadores do repertório dos futuros arquitetos, as revistas não podem substituir os livros, fato que, aparentemente, ocorre na maioria das vezes.

O presente trabalho, então, pretende apresentar uma reflexão sobre o estudo da teoria e da história da arquitetura como fundamento para o desenvolvimento de um projeto de arquitetura de qualidade formal e contextual. Para tanto, através das obras literárias estudadas durante a minha pesquisa realizada para o mestrado, cujo o título de minha dissertação é *“História e projeto: o papel do precedente na concepção da forma arquitetônica”*, realizado na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP), sob a orientação do Dr. Gian Carlo Gasperini, foi possível reunir diversos autores ao longo do tempo e de várias proveniências, que de alguma forma contribuíram com seu trabalho escrito, prático, docente ou ambos para a fundamentação do projeto. Assim sendo, apresentaremos nas próximas linhas uma releitura de suas obras seguida de citações que compartilham da mesma idéia deste texto, procurando, através da presente proposta, desenvolver e aprofundar os argumentos que possam, nesse contexto, proporcionar, uma contribuição para os estudos que visam ao aperfeiçoamento do processo de formação do futuro arquiteto. O artigo pretende, também, salientar como uma das alternativas, através do pensamento de importantes mestres da arquitetura, a integração dos conteúdos teóricos com a prática projetual no ensino de arquitetura para viabilizar a formação do espírito crítico, fundamentada nas relações entre teoria, história e crítica, com a finalidade de propiciar uma criação consciente e de qualidade através da aplicação dos exercícios teóricos na prática projetual.

A falta de significado do entorno urbano, bem como a experiência desta falta de significado, constitui-se em um dos temas do livro de Marc Augé *“Los no lugares: espacio del anonimato; antropología sobre modernidad (Barcelona, 1993)”*. O autor designa como os “não lugares” aqueles sítios pelos quais nada sentem em particular e que não funcionam como pontos de encontros da maneira tradicional. Os “não lugares” de Augé parecem surgir em todos os lugares totalmente idênticos. Em todo o mundo, supermercados, shoppings, hotéis e aeroportos têm adotado uma mesma forma que os concede uma familiaridade. Estes “não lugares” de Augé podem ser percebidos como sinais da “era da globalização”.

A aceitação das coisas, tais como elas são, segundo Ibelings, em seu livro *“Supermodernismo: arquitectura en la era de la globalización”*, também caracterizam um indício da mudança real da postura intelectual básica de arquitetos e críticos. Os arquitetos e críticos terão de se esforçar muito para resolver diversas questões geradas pela arquitetura da “era da globalização” na qual a banalização dissemina-se rapidamente em uma escala abrupta que não reconhece fronteiras, afirma o autor. De fato, segundo Ibelings, observa-se a presença das mesmas coisas por todas as partes e sabe-se, a partir de sua prática internacional, que o mesmo edifício pode ser construído em qualquer lugar. Este acontecimento derruba o dogma

pós-moderno de que a arquitetura deve manter sempre uma relação única e autêntica com o contexto. A propósito, o que a pós-modernidade oferecia, na realidade, não passava de uma historização ornamental, quase um cenário em busca de uma identidade artificial. Assim sendo, os lugares atuais estão surgindo por todas as partes, convertendo as cidades e áreas urbanizadas em uma sucessão de mundos autônomos que pouca relação têm com o seu entorno. A neutralidade da arquitetura em relação ao entorno manifesta-se com a falta de referências do contexto e da história pertencentes ao lugar onde situa-se o edifício.

“Neste aspecto, a arquitetura supermoderna é essencialmente distinta da variante pós-moderna cujos seguidores trataram sempre de encontrar a maneira de expressar o propósito do edifício, seguindo as convenções da tipologia construtiva ou acrescentando indicadores simbólicos. Na arquitetura supermoderna isto ocorre quase nunca; em muitos casos, parece que estes edifícios poderiam abrigar qualquer coisa: oficinas ou uma escola, um banco ou um centro de investigação, um hotel, um centro comercial, apartamentos ou um terminal de aeroporto (Ibelings, 1998: 89)”¹.

Pode-se afirmar que os arquitetos da atualidade estão redescobrando o ditado referenciado por Mies van der Rohe: “menos é mais”. Isto seria uma explicação para uma arquitetura simplificada que não faz referência a nada fora de si mesma e não remete-se ao intelecto, priorizando automaticamente a experiência direta, a experiência sensorial do espaço, dos materiais e da luz.

As crises metodológicas, conforme o livro “Arquitectura y crítica”, de Josep Maria Montaner, foram ocasionadas pelo fim das grandes interpretações e pela dificuldade em decidir-se entre uma crítica neoliberal que aceita “tudo o que é está bem” ou uma crítica comprometida com uma certa direção, podendo ser superada a qualquer momento por outra, que segundo o autor, são considerados os maiores desafios enfrentados na atualidade.

A partir destes questionamentos podemos constatar que arquitetos, docentes e críticos têm o dever de desenvolver a especulação como fonte de conhecimento para criar novas alternativas, pois faz parte de suas tradições históricas ser um profissional capaz de superar o outro. Portanto, parece-nos procedente a idéia de se incentivar nas escolas de arquitetura a integração dos conteúdos ministrados nas disciplinas de teoria e história com as disciplinas de projeto para que o conhecimento seja aplicado imediatamente, através dos exercícios de projeto, com a finalidade de propiciar ao estudante de arquitetura, futuro profissional, o desenvolvimento da capacidade crítica vinculada a argumentos fundamentados em experiências anteriores, preservando-lhe a obstinação por construir um mundo melhor.

O desenvolvimento da capacidade crítica na formação do arquiteto, fundamentada no conhecimento teórico e histórico, refletirá em uma criação comprometida com a excelência em todos os seus níveis, evitando, assim, a *arbitrariedade*.

A expectativa esperada de uma boa formação em um curso de graduação em arquitetura, segundo Edson Mahfuz, em seu texto “Crítica, teoria e história e a prática de projeto” referente ao “V Encontro de Teoria e História da Arquitetura” presente no livro “Crítica na Arquitetura”, é a de evitar a *arbitrariedade* em sua prática projetual, conforme a seguinte citação:

“O seu inimigo, e nosso por conseqüência, passa a ser a arbitrariedade. O que se espera do processo de aprendizado ao longo de um curso de arquitetura é que o conhecimento adquirido através da prática projetual, informada por atividades de teoria, história e crítica, possa contribuir para evitar a Arbitrariedade e resultar na Forma Pertinente (Mahfuz, 2001:283)”².

¹ IBELINGS, Hans. “Supermodernismo: arquitectura en la era de la globalización”, Barcelona: Gustavo Gili, 1998, p.89.

² KIEFER, Flávio, LIMA, Raquel Rodrigues, MAGLIA, Viviane Villas Boas, (org.s). **Crítica na arquitetura**. V Encontro de Teoria e História da Arquitetura, Porto Alegre: Faculdade de arquitetura e Urbanismo Ritter dos Reis, 2001, p. 283.

A projetualidade é a base doutrinária e ideológica do curso de arquitetura. Pedagogicamente, este conhecimento é transmitido pela teoria da produção, que equivale a todas aquelas disciplinas que compõem o currículo e pela teoria da excelência, que é a busca da qualidade total na arquitetura, ensinada através das teorias e críticas de mestres ao longo da história. Estas duas teorias bem apreendidas e uma permanente busca de superações constituem o espírito crítico que aperfeiçoa a nossa arquitetura.

Segundo o autor Josep Maria Montaner em seu livro “Arquitectura y crítica”, o sentido da crítica é fazer um juízo estético. Este juízo, realizado por um crítico, consiste em uma valorização individual da obra arquitetônica. O trabalho, por ser complexo, inicia-se através de fundamentos próprios de cada crítico, tais como: conhecimentos, metodologia, capacidade analítica e sintética, sensibilidade, intuição e gosto. Da mesma forma que depende da individualidade de cada crítico, este, por sua vez, também possui um compromisso ético que fundamenta-se na melhoria da sociedade, no aprimoramento do gosto artístico, na defesa da adequação arquitetônica e em seus propósitos. Por conseguinte, a crítica iniciada pela opinião pessoal de um especialista tem como objetivo fazer parte da vontade coletiva, apresentar-se em publicações, cursos e debates para que reflita, enfim, subjetivamente, o pensamento de cada indivíduo em uma sociedade.

“A ruptura com a mimesis, as diversas gênesis da abstração, a defesa da nova arquitetura (racionalista, funcionalista, social, avançada tecnologicamente), tudo isto requer uma teoria, uma crítica e uma historiografia que acompanhem a difusão da obra de arte e da arquitetura moderna até hoje. Com a expansão e institucionalização da arquitetura moderna, a teoria e a crítica não cedem em seu empenho em seguir crescendo, abonadas pelo panorama desconcertante que se cria através das crises do mesmo movimento moderno (Montaner, 1999:9)”³

A atividade crítica, segundo Montaner, depende de duas condições básicas: teoria e crítica. Toda crítica necessita de uma teoria para embasar os juízos que sustentam as interpretações. Por sua vez, toda teoria necessita da crítica para poder colocar-se à prova. Isto significa que toda teoria é posta em prática através do exercício da crítica. No caso da crítica de arquitetura, esta relaciona-se com teorias advindas do pensamento, ciência e arte. A crítica surge da diversidade de interpretações e do pluralismo que se gera da crise do mundo unitário da tradição clássica. Neste sentido, Vitruvius e os tratados renascentistas devem ser entendidos como textos de teoria e não de crítica, mesmo que entre eles hajam diversidades de interpretações, já que formam parte de ordens e cânones unitários, que não põem-se em crise.

Conforme Montaner, em seu livro “Arquitectura y Crítica”, não há crítica sem teoria, assim como, não tem sentido a teoria sem a crítica de uma obra. A teoria da arquitetura não possui sentido como um discurso autônomo; a teoria da arquitetura para obter sentido necessita de uma relação direta com as obras arquitetônicas. Não é possível explicar a teoria no renascimento, no neoclassicismo, no movimento moderno ou na atualidade sem relacioná-la com a produção vigente, possibilidades tecnológicas e com o contexto geral do saber e da prática profissional. Além disso, a teoria da arquitetura, durante a época clássica (séculos XVI ao XVIII), da mesma forma que as demais ciências, nunca esteve fundamentada sobre premissas independentes mas com as idéias, a arte e a ciência.

Devemos salientar que a crítica, teoria e história, apesar de utilizarem métodos diferentes e ter objetivos particulares, utilizam-se das mesmas fontes. Conforme Benedetto Croce, elas são inseparáveis. “A história deverá ser sempre contemporânea, não podendo separar-se de sua identidade com a crítica, a interpretação e o juízo de valores estéticos (Montaner 1999:23).”⁴

³ MONTANER, Josep Maria. “Arquitectura y crítica.” Barcelona: Gustavo Gili, 1999. p.9.

⁴ MONTANER, Josep Maria. “Arquitectura y crítica.” Barcelona: Gustavo Gili, 1999. p.23.

Na cultura latina (Mediterrâneo, Latinoamérica e na Catalunha) predominaram autores dedicados à crítica e à história, ao contrário das culturas centroeuropeias e nórdicas (em especial Alemanha, Inglaterra e Madrid), que dissociaram claramente o trabalho da crítica e da história. Ao situar a arquitetura entre a arte e a técnica, sua linguagem e interpretação estão sempre relacionadas à arte, ciência e pensamento. Enfim, a crítica de arquitetura deve interrelacionar o mundo das idéias e os conceitos, procedente do âmbito da filosofia e teoria, e o mundo das formas, dos objetos, das criações artísticas, dos edifícios. Desta forma, a crítica não consiste em apenas teorizar e analisar a obra mas, também, em encaminhar a relação entre teoria e criação, dois aspectos que não podem ser entendidos separadamente.

Conforme o livro discriminado anteriormente, nos anos sessenta teve início um processo de descrédito da crítica devido a vários artigos que apontavam excessos de interpretações que acabavam por depreciar as obras de arte e textos redundantes (textos baseados em outros textos), principalmente nos meios universitários. Desta forma, a crítica passou a ser considerada supérflua. A redundância em que a crítica caiu era verificada pela utilização de palavras “caducas”, convenções lingüísticas como abstrato/figurativo, moderno/tradicional, ou critérios de periodização como gótico, renascimento, barroco, clássico ou romântico, extremamente imprecisos mas de difícil fuga. Nas últimas décadas gerou-se uma revalorização da mimesis frente às buscas vazias, frívolas e elitistas de originalidade e novidade a qualquer preço do movimento moderno. Este fato contém sua expressão nas idéias e obras de arquitetos como Ernesto Nathan Rogers, Aldo van Eyck, Lina Bo Bardi ou Robert Venturi.

Um dos objetivos primordiais do trabalho da crítica, segundo Montaner, consiste em tentar contextualizar toda nova produção dentro de correntes, tradições, posições e metodologias estabelecidas, reconstituindo o meio pelo qual foram criadas. Sendo assim, a atividade crítica revela as raízes e antecedentes, as teorias, métodos e posições que estão implícitos no objeto. Esta contextualização, que pode ser ilimitada, apresenta duas direções: uma no passado, em uma leitura diacrônica reconstitui as influências e genealogias da obra, e o presente, em uma leitura sincrônica que estende a interpretação aos valores, conotações e criações contemporâneas.

“A melhor crítica, portanto, é a que concilia as considerações sobre o conteúdo em relação à forma. Neste sentido, Collin Rowe comparando a estrutura de plantas e fachadas de edifícios de distintas épocas e introduzindo conceitos de análises formais como transparência literal e fenomenológica, edifícios sandwich e edifícios de concreto ou o sistema figura fundo em urbanismo, foram cruciais para redigir a análise arquitetônica frente às estruturas espaciais, desde critérios tipológicos, compositivos ou construtivos. Isto comporta distinguir entre simetria ou assimetria, centralidade ou dispersão, espaço ou antiespaço, isotropia ou anisotropia; diferenciar aqueles espaços que estão configurados por solos e tetos ou aqueles que estão configurados essencialmente por muros; interpretar como a estrutura construtiva se relaciona com as questões compositivas e espaciais; elucidar na estrutura urbana o domínio do cheio e do vazio, da articulação ou autonomia do objeto (Montaner, 1999:19)”⁵.

Conforme Montaner, a crítica pode trabalhar com metáforas, analogias e comparações a que dificilmente a filosofia, história ou ciência recorreriam. Conforme George Steiner, a obra de arte tem um caráter prioritário e a atividade crítica é secundária, porém, ambas participam da mesma liberdade. A relação entre crítica e criação não se estabelece apenas no valor da própria crítica. De acordo com Steiner e Eliot, toda obra de criação constitui, em essência, a mais alta atividade crítica. E todo grande artista, antes de tudo, é um rigoroso crítico dos mestres que o precederam e aos que lhe seguem. Nos textos de Eliot, favoráveis à tradição interpretada de forma crítica, verifica-se: “(...) um criador é superior a outro somente porque

⁵ MONTANER, Josep Maria. “Arquitectura y crítica.” Barcelona: Gustavo Gili, 1999. p.19.

sua capacidade crítica é superior. Segundo George Steiner, toda grande criação é como uma crítica às obras de mestres que o precederam. (Montaner, 1999:21).”⁶

A relação entre crítica e criação, segundo José Ferrater Mora, não é aquela que tenta sempre invalidar e superar o passado, propondo grandes inovações, mas aquela que vive tão enraizada no passado e na tradição que quando decide-se por uma inovação não só modifica o futuro, como o passado.

“À medida que cada nova ação sobrepõe as passadas, estas últimas são substancialmente modificadas porque a que se agrega não é um mero apêndice que pode arbitrariamente eliminar-se, o que se agrega concorda profundamente com o que já existia, parecia estar implícito e necessitar somente desenvolver-se (Montaner, 1999:22).”⁷

Segundo o autor Elvan Silva referente ao texto piloto “Teoria da Arquitetura: Âmbito, Conceito & Processo”, a necessidade de organização do conhecimento da arquitetura é histórica e surgiu, como aconteceu em outros campos, com a definição de um domínio profissional específico, a partir da divisão social do trabalho.

Uma tendência bastante comum é a de considerar a teorização meramente como uma atividade propedêutica ao ensino da prática projetual, afirma Elvan, com o limitado propósito de fornecer ao instruendo um restrito elenco de informações e normas para a aplicação imediata, como as técnicas de elaboração e interpretação de programas, pré-dimensionamento, organogramas típicos, etc. Segundo este enfoque, a Teoria da Arquitetura seria um gênero de discurso normativo e, em certos aspectos, metodológicos.

Uma Teoria da Arquitetura, de natureza genérica, afirma Elvan, é concebida como tantas outras teorias que organizam o conhecimento auferido em determinado campo. Desta forma, pode-se definir que Teoria da Arquitetura é o sistema de proposições, admitidas como verdadeiras, concebido para organizar, analisar, explicar e predizer o conjunto de fenômenos do campo da arquitetura. Ou seja, no seu aspecto essencial, esta como tantas outras teorias se configuram como maneiras de organização do conhecimento, objetivamente considerado, ou seja, sem representar o ponto de vista de determinado pensador em particular.

Os dados da experiência constituem, se devidamente organizados, base para a elaboração daquele tipo de predição. Entendida como organização dos dados da experiência, a teoria passa a ser, desta forma, considerada como elemento indissociável da *práxis*, em vez de puro domínio da especulação abstrata. É importante salientar que a teoria não trata dos dados da experiência em estado puro; teorizar implica elaborar sobre os dados da experiência, perscrutar causas, relações, conseqüências.

O pressuposto do ensino institucional na arquitetura, conforme Elvan em seu texto “Notas sobre a Problemática do Ensino da Crítica da Arquitetura” referente ao “V Encontro de Teoria e História da Arquitetura” presente no livro “Crítica na Arquitetura”, é o de que o arquiteto institucionalmente treinado deve ser capaz de produzir uma arquitetura de qualidade, isto é, deve ter conhecimentos teóricos e práticos que o habilitem a produzir uma arquitetura diferenciada daqueles que não possuem estes conhecimentos. Em síntese, esses conhecimentos referem-se, direta e indiretamente, às teorias da produção e da excelência arquitetônica. Segundo o autor, a teoria da produção refere-se à concepção e materialização dos objetos arquitetônicos e a teoria da excelência, aos conceitos de qualidade arquitetônica; ambas fundamentam o conceito de projetualidade nas escolas de arquitetura.

A teoria da produção arquitetônica, conforme o texto piloto “Teoria da Arquitetura: Âmbito, Conceito & Processo” de Elvan Silva, diz respeito ao processo da criação da arquitetura,

⁶ MONTANER, Josep Maria. “Arquitectura y crítica.” Barcelona: Gustavo Gili, 1999. p.21.

⁷ MONTANER, Josep Maria. “Arquitectura y crítica.” Barcelona: Gustavo Gili, 1999. p.22.

considerado como uma prática que envolve a projeção arquitetônica e a técnica edificatória, com todos os pormenores e temas conexos a ambas atividades. Em síntese, corresponde aos conteúdos ensinados pelas disciplinas que compõem um curso de arquitetura, as quais servem como fundamentos para produzir a arquitetura.

Nessas circunstâncias, afirma Elvan, pode-se demonstrar que a organização dos dados da experiência assume no processo de definição da forma arquitetônica, não apenas o papel de ampliar o domínio cognitivo, mas também de dar consistência à capacitação crítica e sua associação com a capacidade crítica do arquiteto. Esta associação é fundamental no caso da produção da arquitetura, que difere substancialmente de outros campos onde se verifica a possibilidade de correção e aperfeiçoamento daquilo que é criado. A crítica na etapa projetual é um elemento que, no caso da arquitetura, somente se realiza no âmbito teórico. Há parcelas de estudiosos e arquitetos que consideram semelhantes os processos projetuais da arquitetura e do desenho industrial, mas ambos diferem fortemente no modo de verificação da crítica projetual. Não há, pois, como cogitar de um paralelo entre os dois processos de proposição de formas.

O exercício da crítica simultânea com a proposição das alternativas projetuais é um imperativo da racionalidade e da criação responsável. O papel da teoria é justamente este: em primeiro lugar, dar uma estrutura organizada ao conhecimento disponível, isto é, auferido através da experiência histórica com o concreto; em segundo lugar, fornecer um conhecimento já sistematizado para aqueles que não têm experiência anterior. Pois é exatamente por isso que o exercício da crítica é aqui entendido como *procedimento do intelecto que leva a verificar todas as asserções antes de admiti-las como válidas e que não permite afirmar nada que não se possa demonstrar*. Convém, no entanto, esclarecer que na terminologia filosófica o termo crítica pode significar: “(...) o hábito do juízo que leva a verificar as asserções de outrem antes de admiti-las e que não permite afirmar mais do que se pode provar (Jolivet, 1975:59).”⁸

Conforme a citação anterior, o juízo de valor somente pode ser efetivado a partir do conhecimento de causa. No contexto da arquitetura erudita, o conhecimento de causa chama-se teoria; é por isto que, neste campo, a teoria deve preceder a prática, e este é precisamente o objetivo do ensino institucional, pois a teoria fornece não apenas os dados para a ação mas também os critérios da avaliação, ou da crítica.

A teoria da excelência diz respeito, conforme o texto piloto “Introdução ao estudo Teórico do Conceito de Excelência na Arquitetura” do autor Elvan Silva, ao conceito de qualidade do objeto arquitetônico que em função de sua própria configuração, pode ser avaliado numa escala que vai desde a completa inadequação até a adequação perfeita.

Excelência, conforme o texto, significa condição daquilo que tem qualidade no mais alto grau. No plano concreto, a excelência não é um atributo intrínseco do objeto, mas um juízo de valor, emitido pelo observador. A qualidade atribuída a uma obra arquitetônica é uma categoria subjetiva, que se manifesta como opinião do observador. Isto quer dizer que a condição de excelência é um aspecto do objeto que se revela à consciência do observador, podendo, portanto, revelar-se diferentemente a observadores diferentes.

Os âmbitos em que a excelência arquitetônica atua, segundo Elvan, são no crítico, prescritivo e teórico-filosófico. O âmbito crítico diz respeito à apreciação de uma obra arquitetônica existente, sobre a qual se emite um juízo de valor e não apenas uma descrição. O âmbito prescritivo é aquele no qual se enunciam as características da obra arquitetônica que será projetada; trata-se de uma receita ou prescrição. Os textos doutrinários pertencem ao âmbito

⁸ JOLIVET, Regis. *Vocabulário de filosofia*. Rio de Janeiro: Agir, 1975, p.59.

prescritivo; os escritos de Le Corbusier, por exemplo, têm quase sempre um caráter prescritivo. O âmbito teórico-filosófico não se cogita de uma determinada obra arquitetônica existente ou por existir, mas de uma categoria ideal, posto que se manifesta como uma abstração capaz de reunir os atributos típicos-ideais da arquitetura.

A profissão do arquiteto pressupõe um compromisso com a excelência do produto oferecido, diz Elvan. Assim, o conceito de excelência arquitetônica – a diferença entre o certo e o errado, o desejável e o indesejável – envolve um conteúdo ético, no sentido em que aquele compromisso é irrecusável, como base da legitimidade social do ofício, pois não se pode esperar do profissional outra conduta que não seja o esforço no sentido de atender à demanda social com o máximo de sua competência.

O conhecimento do objeto arquitetônico, por seu turno, conforme Elvan, é uma categoria dependente da experiência com este fenômeno. Assim, cabe relacionar o conceito de excelência arquitetônica com a experiência. Entre outras coisas, experiência significa: “(...) a faculdade de apreender o real pela intuição sensível (experiência externa), ou pela intuição psicológica (experiência interna) (Durozoi & Russel, 1993:177).”⁹

Sem a experiência o juízo de valor sobre a obra arquitetônica é destituído de consistência. A relação entre conhecimento e experiência é a base de importantes concepções filosóficas que tratam da crítica e da faculdade de julgar.

Conforme o seminário nacional, realizado na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP), sob o título “O estudo da história na formação do arquiteto”, apresentaremos na seqüência, diversas análises referentes aos temas realizados pelos participantes, julgados oportunos na tentativa de salientar a importância da integração dos conteúdos teóricos como fundamentos para o desenvolvimento da prática projetual com qualidade.

A comunicação intitulada “História, arte e crítica”, de Maria Cecília França Lourenço, afirma que a história vem do radical indo-europeu “wid”, que significa ver, olhar, distinguir, implicando em estar diretamente ligada a outras formas do saber, como a crítica e a arte. Para a autora: “(...) história é comunicação de saber pulsante, que numa espécie de volúpia transfigura-se num ver ativo, cinético e interativo, o ver pensamento (Lourenço, 1995:86).”¹⁰

Conforme a autora acima citada, a história, boa ou má, é sempre uma montagem e não uma simples reprodução sem intenção, ou seja, somente no compilar dados já se realiza recortes, por mais completos que possam ser, não estando isentos de preconceitos, agravados no caso brasileiro, pelos criadores e pensadores serem oriundos de classes hegemônicas. Portanto, é fundamental ter uma constante disciplina de autoconsciência e atualização, salientando o saber acima do poder.

O texto “A história na arquitetura e a historiografia da arquitetura”, de Luiz Passos, reconhece que, a partir da década de 80, iniciou-se, de um modo geral, um processo de valorização da história vinculando-a com a produção arquitetônica, teórica e projetual. Afirma, também, que o problema central é a relação entre a história na arquitetura e a arquitetura como objeto historiográfico, ou seja, esclarecer as relações da produção historiográfica com as questões levantadas na arquitetura e vice-versa.

Segundo Passos, a historiografia trabalha com recortes e inicia através de enfoques conceituais operados sobre os eventos, apresentando, assim, apenas uma amostra da realidade e não toda ela. Desta forma, não significa deficiência, parcialidade ou distorção dos fatos, mas

⁹ DUROZOI, Gérard; ROUSSEL, André. **Dicionário de filosofia**. Campinas: Papyrus, 1993, 177.

¹⁰ SZMRECSANYI, Maria Irene (org.). **O estudo da história na formação do arquiteto**. Anais do Seminário Nacional, São Paulo: FAUUSP, Revista Pós (1-2), 1995/96, p.86.

a condição do conhecimento histórico. Alguns exemplos de historiadores que trabalharam desta maneira: Leonardo Benévolo, Giedeon, Zevi, Argan, etc.. Estes autores, acrescenta Passos, têm em comum, o fato de privilegiar alguns aspectos da história, conforme decisões individuais, em detrimento de outros aspectos. Dentro deste contexto, o movimento moderno contou com a ajuda destes historiadores, tanto para sua legitimação quanto na definição de seus rumos.

A análise sobre a relação articulada entre crítica e história da arte, segundo Maria Cecília Lourenço, atesta que Giulio Carlo Argan, reitera a postura que história é construção e indaga se é válido confinar a crítica, conforme a citação de Argan retirada do texto “História, arte e crítica”:

“(...) se uma dada obra é ou não é obra de arte, enquanto a história agrupa e coordena os fatos artísticos segundo certos critérios de ordem dos quais o mais freqüente é o da sua sucessão no tempo? E, sobretudo, se uma coisa é a crítica e outra a historiografia da arte poder-se á sustentar que esta última seja não crítica quando é sabido que o processo de construção da história é um processo crítico? (Lourenço, 1995:87).”¹¹

Com o desenvolvimento tecnológico, diz Lourenço, a dependência apenas do olhar ficou de lado, pois apareceram a fotografia, cinema, informática, etc.. O “ver” histórico, atualmente, depende muito mais da sensibilidade de quem observa, enquadrando-se em um cenário seletivo e valorativo, que o meio o qual foi necessário utilizar para se conhecer. Neste contexto o conhecimento está intimamente ligado com uma operação crítica, “(...) daí acreditar-se que não há história ou arte sem crítica, divergindo daquela mera descrição de nomes, datas e arrolar de obras. (Lourenço, 1995:87).”¹²

Quando se trata de julgamento de valor como salientado no parágrafo anterior, na realidade está se tratando de crítica, segundo o texto “Por que estudar história da arquitetura?”, de Maria Lucia Bressan Pinheiro. Conforme a autora, a crítica é uma atividade indispensável a todo arquiteto para seu constante aperfeiçoamento profissional. Neste caso, o estudo da história da arquitetura se torna indispensável para o desenvolvimento crítico. A citação logo abaixo complementa a idéia:

“Por isso mesmo, acho que a mais importante contribuição do estudo da história da arquitetura continua sendo para a crítica de arquitetura, principalmente hoje, na era da aldeia global, da informatização. Se a arquitetura é a expressão da sociedade, e se a sociedade atual é multifacetária, qual sociedade nós queremos que ela expresse? A arquitetura nunca é gratuita, quer estejamos conscientes disso ou não. A esse respeito é sintomático assinalar uma busca, por parte dos alunos, da arquitetura “correta”. Quantos não vem perguntar se tal prédio é “bom”? Essa incerteza já é um dado bem contemporâneo, e exprime precisamente essa amplitude de tendências, de propostas, quase todas bastante atraentes, pelo menos à primeira vista. Creio que, justamente para subsidiar a conscientização, pelos arquitetos, dos valores sempre embutidos nas várias soluções arquitetônicas, é que reside a maior contribuição do estudo da história da arquitetura (Pinheiro, 1995:76).”¹³

Conforme o texto “O papel da prática do projeto na construção de uma teoria didática da arquitetura”, de Rogério de Castro Oliveira, presente no livro denominado “4º Encontro de Ensino de Teoria e História da Arquitetura da Região Sul”, a arquitetura enquanto fenômeno cultural abrangente, não ignora as manifestações coletivas na produção de abrigos. Porém, o reconhecimento da existência de objetos do conhecimento dotados de autonomia semântica em relação à materialização dos artefatos, permite a afirmação da arquitetura como disciplina, desenvolvida através do plano do saber. O autor Oliveira utiliza-se da proposta de Thomas Kuhn, em seu livro “A estrutura das revoluções científicas”, para delimitar uma matriz disciplinar, qual seja: “(...) disciplinar porque se refere a uma posse comum aos praticantes de

¹¹ SZMRECSANYI, Maria Irene (org.). **O estudo da história na formação do arquiteto**. Anais do Seminário Nacional, São Paulo: FAUUSP, Revista Pós (1-2), 1995/96, p.87.

¹² SZMRECSANYI, Maria Irene (org.). **O estudo da história na formação do arquiteto**. Anais do Seminário Nacional, São Paulo: FAUUSP, Revista Pós (1-2), 1995/96, p.87.

¹³ SZMRECSANYI, Maria Irene (org.). **O estudo da história na formação do arquiteto**. Anais do Seminário Nacional, São Paulo: FAUUSP, Revista Pós (1-2), 1995/96, p.76.

uma disciplina particular; matriz porque é composta por elementos ordenados de várias espécies, cada um deles exigindo uma determinação mais pormenorizada (Oliveira, 1992:66).¹⁴

Através da citação acima, Oliveira apresenta os seguintes elementos que compõem a matriz disciplinar que foram distribuídos em quatro grupos: o primeiro elemento é constituído das generalizações simbólicas, ou seja, aquelas expressões empregadas sem discussão ou dissensão pelos membros do grupo; o segundo, composto por modelos, fornece ao grupo as analogias ou metáforas preferidas ou permissíveis; o terceiro, constitui-se por valores compartilhados que podem ser determinantes centrais do comportamento de grupo; o quarto elemento é composto pelos exemplos adotados como guia ou padrão (*pattern*) de referência para a prática. Este último grupo, segundo Oliveira, define o conjunto de soluções exemplares que, em sentido estrito, é chamado por Kuhn de paradigma.

Desta forma, ainda conforme Oliveira, a potencialidade didática da disciplina reside no conjunto de soluções exemplares que conformam a delimitação da matriz disciplinar, permitindo ao aluno, em seu aprendizado, com ou sem a presença de seu orientador, buscar alternativas para seu problema como se fosse um problema já encontrado antes. Complementamos a idéia com a seguinte citação de Thomas Kuhn, em seu livro “A estrutura das revoluções científicas”, retirada do texto “O papel da prática do projeto na construção de uma teoria didática da arquitetura” de Rogério Oliveira:

“Uma vez percebida a semelhança e aprendida a analogia entre dois ou mais problemas distintos, o estudante pode estabelecer relações entre os símbolos e aplicá-los (...) segundo maneiras que já tenham demonstrado sua eficiência anteriormente (Oliveira, 1992:67).¹⁵

As conclusões de Kuhn, segundo Oliveira, a respeito do aprendizado e da prática de uma ciência podem ser transpostas para o aprendizado e prática do projeto de arquitetura como foi feito até o presente momento. Na prática projetual, os profissionais utilizam-se, tal qual os estudantes, do pensamento analógico. Resolvem os problemas de projetos através de soluções exemplares anteriores modelando-as através de generalizações simbólicas.

“Abre-se a questão ao problema da interpretação do precedente, demarcado pela busca de analogias entre soluções exemplares. Tais soluções, pelas razões já apontadas, pressupõem o projeto como meio transmissível de invenção e representação.

O delineamento dos contornos de uma matriz disciplinar centrada na didática do projeto arquitetônico requer, portanto, o reconhecimento tanto dos processos cognitivos envolvidos, quanto do estatuto epistêmico dos objetos por eles construídos. Impõe-se uma dupla tarefa: explicitar a natureza dos operadores que definem relações analógicas entre objetos, e as condições de sua transposição – através da ação projetual – a novos objetos que antes não existiam, isto é, a objetos inventados por um processo de abstração (Oliveira, 1992:68).¹⁶

A presença de um projeto educativo na arquitetura, segundo Oliveira, demonstra que a prática do projeto é uma forma de conhecer e mudar a realidade. Na arquitetura didática a comunicação da ordenação do pensamento está subjacente à prática do projeto arquitetônico, assim como o saber que se manifesta no desenho.

A “*exposição da estrutura do discurso*”, conforme Oliveira, é tarefa da crítica. É na crítica que está o desafio pedagógico de um modelo formativo que, no âmbito de um ensino de escola, organiza-se em torno de uma produção que é desvinculada da subjetividade do autor, apresentado-se para o domínio do coletivo. Este modelo de comunicação está fundamentado no valor documental do projeto arquitetônico, orientado para uma disciplina do conhecimento.

¹⁴ JANTZEN, Sylvio Arnold Dick, MOURA, Rosa Maria G. Rolim, (org.s). 4º Encontro de Ensino de Teoria e História da Arquitetura da Região Sul. Pelotas: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (UFPEL), 1992, p.66.

¹⁵ JANTZEN, Sylvio Arnold Dick, MOURA, Rosa Maria G. Rolim, (org.s). 4º Encontro de Ensino de Teoria e História da Arquitetura da Região Sul. Pelotas: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (UFPEL), 1992, p.67.

¹⁶ JANTZEN, Sylvio Arnold Dick, MOURA, Rosa Maria G. Rolim, (org.s). 4º Encontro de Ensino de Teoria e História da Arquitetura da Região Sul. Pelotas: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (UFPEL), 1992, p.68.

As conseqüências da adoção ou rejeição desse ponto de vista são cruciais para o desenvolvimento de um projeto educativo. Afirmá-lo, para o docente, significa optar por uma ação comunicativa que tem por objetivo explicitar as relações forma-conteúdo configuradas na solução para um determinado problema de arquitetura. O autor Oliveira apresenta-nos em seu texto “O papel da prática do projeto na construção de uma teoria didática da arquitetura” a seguinte ambigüidade que a atividade crítica apresenta, muito bem explicada através da citação da obra “Para uma teoria da produção literária” de Pierre Macherey:

“[A crítica] umas vezes implica recusa pela denúncia, e é um julgamento negativo; outras, designa – e é este o seu significado fundamental – conhecimento positivo dos limites, ou seja, o estudo das condições que torna possível uma determinada obra. Pode saltar-se facilmente de um sentido para outro, pois são como que os aspectos inversos duma mesma atividade e solidários na sua própria incompatibilidade. Talvez só se deva mesmo chamar de crítica a um exercício que deva sua existência a esta ambigüidade e que consiga apontar a presença de uma atitude dupla. A disparidade entre juízo negativo – a crítica como condenação – e conhecimento positivo – ou digamos, provisoriamente, a crítica como explicação – suscita uma separação entre duas atitudes não só inversas como efetivamente distintas: a da crítica como apreciação, (...) e a da crítica como conhecimento (...) (Oliveira, 1992:75).”¹⁷

A relação professor-aluno e a abordagem didática do projeto dependem, fundamentalmente, da produção documental que é fornecida através de planos, modelos tridimensionais, ocasionalmente textos, potencialidades estas que ocasionam uma verdadeira construção do conhecimento arquitetônico.

“A exteriorização e fixação da imagem desfaz o falso dilema subjetivista que enclausura professor e aluno em universos distanciados um do outro por uma relação pessoal dissimulada, às vezes problemática. Renunciando ao psicologismo latente da didática ingênua, que receia pronunciar-se criticamente sobre os aspectos essenciais, resolutivo, da produção do estudante, num “respeito” falaz pela intencionalidade do “autor” (no processo de aprendizado naturalmente inseguro e freqüentemente equivocado), o docente assume uma posição de “auctoritas” que lhe é própria. Falar com autoridade, buscar no discurso a validação de um determinado pensamento que se exterioriza, para a arquitetura, no desenho, projeto que identifica projeto arquitetônico e projeto educativo na construção da mesma matriz disciplinar. Projeto arquitetônico e projeto educativo constituem-se então mutuamente, sendo ambos portadores da mesma “finalidade construtiva” (Oliveira, 1992:70).”¹⁸

A teoria da interpretação, segundo Oliveira, exige a formulação de juízos de valor aplicados a objetos do conhecimento que devem sua existência à invenção, realizada por artifício humano. Estes juízos, fundamentais para o estabelecimento de padrões orientadores distantes da prescrição arbitrária, devem ser submetidos à racionalidade crítica, que não substitui o gosto pessoal do avaliador, mas é incorporado a uma exposição coerente sustentada pelo grau de consistência interna das relações formais de seus elementos. Para fazer uma análise da arquitetura é necessário considerar as partes do objeto que a compõe, fazendo o caminho inverso, ou seja, decompor seus elementos espaciais figurativos e tecnológicos para posterior recomposição, que vem a ser a interpretação crítica.

“Considerando, que, ao projetar, o arquiteto sempre faz referência, explícita ou não, a precedentes por ele estudados ou, ao menos, observados com mínima atenção, é possível afirmar que não existe na prática da arquitetura verdadeira composição, mas apenas recomposições sucessivas (Oliveira, 1992:71).”¹⁹

O projeto educativo, conforme o autor Oliveira, necessita para obter sucesso duradouro, de uma formação seletiva de repertório de soluções exemplares. Se por um lado a análise do projeto poderá estar na identificação e descrição sistemática de seus elementos, por outro, a crítica, se dá pela recomposição desses elementos num novo enunciado, capaz de explicitar

¹⁷ JANTZEN, Sylvio Arnold Dick, MOURA, Rosa Maria G. Rolim, (org.s). 4º Encontro de Ensino de Teoria e História da Arquitetura da Região Sul. Pelotas: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (UFPEL), 1992, p.75.

¹⁸ JANTZEN, Sylvio Arnold Dick, MOURA, Rosa Maria G. Rolim, (org.s). 4º Encontro de Ensino de Teoria e História da Arquitetura da Região Sul. Pelotas: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (UFPEL), 1992, p.70.

¹⁹ JANTZEN, Sylvio Arnold Dick, MOURA, Rosa Maria G. Rolim, (org.s). 4º Encontro de Ensino de Teoria e História da Arquitetura da Região Sul. Pelotas: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (UFPEL), 1992, p.71.

hipoteticamente as estratégias que o geraram e as possibilidades compatíveis de desenvolvimento posterior em outros objetos projetados. Assim sendo, o contexto do ensino não fica apenas na aparente singularidade documental do desenho, abrangendo, desta forma, atributos mais complexos de compreensão.

A título de conclusão, deste artigo, podemos afirmar que figuram como objetivos principais em uma escola de arquitetura, não apenas ensinar a projetar, conforme Mahfuz em seu texto “Crítica, teoria e história e a prática de projeto”, referente ao “V Encontro de Teoria e História da Arquitetura”, presente no livro “Crítica na Arquitetura”, mas, também e não menos importante, formar o espírito crítico em seus alunos. A maneira pela qual poder-se-á capacitar os alunos passa, necessariamente, pelo estudo crítico da experiência alheia, aquela transmitida pelas atividades da teoria, história e crítica. Em outras palavras, desenvolver nos futuros profissionais as ferramentas imprescindíveis que lhes habilite a analisar as obras com tamanha riqueza de observação que possam coletar dados de quaisquer projetos e entender as tomadas de decisões realizadas pelo arquiteto em um dado momento histórico.

Percebe-se, segundo Mahfuz, que devido à organização departamental, os currículos dos cursos de graduação em arquitetura apresentam as disciplinas de teoria, história, crítica e prática do projeto como âmbitos autônomos cognitivos. Vale ressaltar que seu propósito, neste texto, é afirmar que “(...) teoria, história, crítica e prática de projeto são estreitamente vinculadas, sendo o projeto o fio condutor que deve guiar as demais (Mahfuz, 2001:283).”²⁰

A história da arquitetura, conforme Mahfuz, não pode ser entendida isoladamente, apenas com uma disciplina de história geral, é claro que para poder entendê-la é necessário situá-la em um contexto em que todos os fatos históricos estejam presentes, mas o que a conduzirá como meio de explicação será o fato arquitetônico.

“A história é uma forma de acesso ao conhecimento da nossa disciplina na única maneira em que se apresenta à nossa experiência, isto é, como estratificação de hipóteses, soluções, êxitos e fracassos, como sedimentação histórica considerada num momento de transformação: o hoje. A história não deve ser confundida com o passado, pois é uma construção sempre contemporânea baseada em uma dialética entre passado e presente, e orientada pelo interesse de quem a produz. (Mahfuz, 2001:284).”²¹

Existem, ainda segundo Mahfuz, duas concepções que sugerem a independência entre a teoria e a prática. Uma apresenta os arquitetos divididos em dois segmentos: os teóricos e os práticos. A segunda concepção, vinda da Academia de Belas Artes francesa do século XIX, afirma que existe uma teoria geral separada da prática realizada em ateliê. Além disso, comparam-nas de modo a parecer ser uma mais relevante que a outra.

As atividades realizadas em um ateliê de projeto tradicional dependem da relação entre a teoria, história, crítica e projeto. Mahfuz apresenta-nos que as etapas de trabalho são desenvolvidas da seguinte forma: primeiro, o entendimento do programa; segundo, análise de precedentes, a busca de repertório ao longo da história para ser analisado gráfica e verbalmente; terceiro, relação com a história daquela sociedade, análise estilística e técnica; quarto, o aspecto teórico analisado através dos quesitos referentes à organização espacial, formal e às concepções arquitetônicas do período; quinto, o aspecto crítico analisado através dos exemplos apresentados, relacionando-os com o programa e a distribuição espacial, o programa com o contexto, construção, conforto, qualidade formal, etc.. Enfim, a abordagem destas atividades resulta em elementos considerados pertinentes ao problema de projeto a ser desenvolvido. No decorrer do desenvolvimento da prática projetual seguidamente os alunos

²⁰ KIEFER, Flávio, LIMA, Raquel Rodrigues, MAGLIA, Viviane Villas Boas, (org.s). **Crítica na arquitetura**. V Encontro de Teoria e História da Arquitetura, Porto Alegre: Faculdade de arquitetura e Urbanismo Ritter dos Reis, 2001, p. 283.

²¹ KIEFER, Flávio, LIMA, Raquel Rodrigues, MAGLIA, Viviane Villas Boas, (org.s). **Crítica na arquitetura**. V Encontro de Teoria e História da Arquitetura, Porto Alegre: Faculdade de arquitetura e Urbanismo Ritter dos Reis, 2001, p. 284.

serão submetidos à crítica dos professores para serem certificados de que suas propostas estão atendendo ou não o programa em questão. Assim, complementa Mahfuz,

“A teoria aparece como forma de explicação e entendimento do que o estudante está fazendo e/ ou deveria fazer. A história comparece como referencial, como exemplificação de situações análogas que poderão auxiliar o estudante a encontrar uma solução para o seu problema (Mahfuz, 2001:287).”²²

Conforme o texto, Mahfuz conclui que não há crítica sem teoria, porém não há teoria que possa prescindir da crítica para colocá-la à prova. Assim:

“A teoria realmente útil é a que apresenta como um sistema aberto - logo, não é normativa nem apriorística -, partindo da situação em que o arquiteto atua para sistematizar as respostas que demonstraram historicamente a sua validade. O ensino de história da arquitetura, se não utilizar a teoria e a crítica, corre o risco de se tornar uma recitação aborrecida de nomes, datas e ilustrações de edifícios (Mahfuz, 2001:287).”²³

A teoria, história e crítica, segundo Mahfuz, trazem para o ensino de projeto o conhecimento necessário à prática projetual, desempenhando, assim, ambas o mesmo papel, podendo o restante ser adquirido no ato do fazer. Em conformidade com esta realidade, a teoria, história e crítica integram o processo projetual, fundamentais para a atividade arquitetônica.

“A teoria, a história e a crítica da arquitetura se encontram na base de toda metodologia para fazer arquitetura, por isso sua separação oficial da prática de projetos não pode ter bons resultados. Essa fragmentação do conhecimento representa uma sobrecarga para os estudantes, que vêm aumentando o número de disciplinas a cursar, ao mesmo tempo em que a carga horária dedicada às disciplinas de prática de projetos é insuficiente para abrigar a variedade de atividades necessária à sua compreensão e desenvolvimento (Mahfuz, 2001:288).”²⁴

Finalmente, o trabalho ora proposto constata que a tendência da arquitetura na denominada “era da globalização” consiste em vislumbrar o mundo como se fosse único, não reconhecendo fronteiras, desconsiderando o contexto e a história de cada lugar. Em função desta arquitetura “idêntica” em todo o mundo (aeroportos, shoppings, bancos, etc.) deve-se aceitar “as coisas como elas estão”, como o fazem os críticos neoliberais? Será que através das escolas responsáveis em produzir arquitetos conscientes da realidade e do exercício de uma incessante especulação poderemos caminhar na busca de novas soluções? Será que o arquiteto, ao copiar um modelo internacionalmente reconhecido pelos questionáveis valores de nossa atual sociedade, da qual a regra vigente é “se for útil não precisa ser verdadeiro e se for belo não precisa ser bom”, ou seja, negando o contexto ao qual sua obra será inserida e valorizando apenas o superficial imposto por uma minoria que somente visa ao lucro financeiro e material, o fez por ignorância, por não possuir os conhecimentos teóricos que embasem sua crítica para uma arquitetura de excelência? Ou será que o fez pelo simples fato de que este arquiteto não possui ética? Portanto, as escolas de arquitetura devem ter como principais objetivos, antes de mais nada, em seu ensino, a *formação crítica* advinda do conhecimento teórico aplicado na prática projetual aliada a uma *formação ética* advinda de princípios que comprometam o arquiteto com a melhoria de sua sociedade e da busca da arquitetura de real valor.

A presente proposta deste texto pretendeu, então, constituir-se em um convite à reflexão das questões pertinentes à formação do arquiteto, relacionando-as com a necessidade do profundo conhecimento teórico e histórico, valorizando a importância de sua participação na sociedade, para que seja possível vislumbrar o desenvolvimento de profissionais aptos a utilizar a *crítica* consistente como instrumento de criação em seus projetos aliados a uma ética da criação efetiva, a ser desenvolvida no decorrer de sua formação, a fim de que possamos contribuir com a capacidade profissional de cidadãos que se habilitem a alterar a realidade, no

²² KIEFER, Flávio, LIMA, Raquel Rodrigues, MAGLIA, Viviane Villas Boas, (org.s). **Crítica na arquitetura**. V Encontro de Teoria e História da Arquitetura, Porto Alegre: Faculdade de arquitetura e Urbanismo Ritter dos Reis, 2001, p. 287.

²³ Idem nota anterior.

²⁴ KIEFER, Flávio, LIMA, Raquel Rodrigues, MAGLIA, Viviane Villas Boas, (org.s). **Crítica na arquitetura**. V Encontro de Teoria e História da Arquitetura, Porto Alegre: Faculdade de arquitetura e Urbanismo Ritter dos Reis, 2001, p. 288.

inexorável destino da evolução, no sentido de melhorar e superar o mundo construído por mestres do passado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COMAS, Carlos Eduardo., (org.). **Projeto Arquitetônico disciplina em crise, disciplina em renovação**. São Paulo: Projeto, 1986. 96p.
- CORONA MARTÍNEZ, Alfonso. “**Ensayo sobre el proyecto**.” 3. ed. Buenos Aires.
- DUROZOI, Gérard; ROUSSEL, André. **Dicionário de filosofia**. Campinas: Papirus, 1993.
- II Encontro nacional sobre ensino de projeto arquitetônico. Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura (UFRGS), 1986.
- FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 470p.
- IBELINGS, Hans. “**Supermodernismo: arquitectura en la era de la globalización**”, Barcelona: Gustavo Gili, 1998. 144p.
- JANTZEN, Sylvio Arnold Dick, MOURA, Rosa Maria G. Rolim, (org.s). **4º Encontro de Ensino de Teoria e História da Arquitetura da Região Sul**. Pelotas: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (UFPEL), 1992.
- JOLIVET, Regis. **Vocabulário de filosofia**. Rio de Janeiro: Agir, 1975.
- KIEFER, Flávio, LIMA, Raquel Rodrigues, MAGLIA, Viviane Villas Boas, (org.s). **Crítica na arquitetura**. V Encontro de Teoria e História da Arquitetura, Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Ritter dos Reis, 2001, 406p..
- KUFNER, Taís Maria Alves. **História e projeto: o papel do precedente na concepção da forma arquitetônica**. São Paulo, 2002. 192p. Dissertação (Mestrado), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.
- MAHFUZ, Edson da Cunha. **Ensaio sobre a razão compositiva**. Belo Horizonte: AP Cultural, 1995. 176p.
- MONTANER, Josep Maria. “**Arquitectura y crítica**.” Barcelona: Gustavo Gili, 1999. 109 p.
- SILVA, Elvan. **Introdução ao Estudo Teórico do Conceito de Excelência na Arquitetura**. Porto Alegre: UFRGS (texto piloto), 1994.
- SILVA, Elvan. **Teoria da Arquitetura: Âmbito, Conceito & Processo**. Porto Alegre: UFRGS (texto piloto), 1998.
- SZMRECSANYI, Maria Irene (org.). **O estudo da história na formação do arquiteto**. Anais do Seminário Nacional, São Paulo: FAUUSP, Revista Pós (1-2), 1995/96.
- TAFURI, Manfredo. **Teorias e história da arquitetura**. Lisboa: Presença, 1988.
- WICK, Rainer. **Pedagogia da Bauhaus**. São Paulo: Martins Fontes, 1989. 464p.