

**IV PROJETAR 2009
PROJETO COMO INVESTIGAÇÃO: ENSINO, PESQUISA E PRÁTICA
FAU-UPM SÃO PAULO BRASIL
Outubro 2009**

EIXO: PROPOSIÇÃO

Crítica Projetual

Any Brito Leal Ivo

Arquiteto, Professor, FAU UFBA, Salvador/BA

anybivo@hotmail.com

RESUMO

Esse trabalho buscará investigar e analisar a relação entre “fazer crítica” e “criar” no processo projetual arquitetônico. Esperamos provocar o debate sobre o ensino de arquitetura que se mantém fragmentado e compartimentado em especificidades dificultando o entendimento do ato de elaborar crítica como ação intrínseca ao ato criativo. Ou seja, buscamos trazer à agenda de discussão a relevância da crítica arquitetônica como meio de aprendizagem, investigação e atuação profissional, já que entendemos a crítica como ação da criação.

Visando a ampliação do campo de atuação da crítica, o seu significado merece revisão – o que possibilitará estabelecer os nexos entre crítica e criação, demonstrando que o ato projetual da arquitetura é essencialmente o ato de fazer crítica.

Tomando como referencia o texto de Montaner - que associa o ato de fazer crítica ao ato de atribuir valor - e numa outra dimensão o conceito de *Crítica Operativa* desenvolvido por Tafuri, buscaremos elucidar que a elaboração de uma análise crítica é também ato criativo e projetual: enquanto valoração, construção histórica, formação e legitimação de ideais e valores. Ademais a crítica como criação avança no campo da produção efetiva das obras de arquitetura. Projetar arquitetura - enquanto decisões fundadas em valores - é fazer crítica. Todo arquiteto é um crítico da produção arquitetônica e exerce sua atividade fundada em matrizes teóricas adotadas consciente ou inconscientemente. Assim, o ato de criar é o ato de fazer crítica e o processo criativo está intimamente ligado à capacidade crítica do autor. Essas dimensões constitutivas da crítica explicitam as suas esferas coletivas, individuais e éticas, onde o desafio do ensino de arquitetura habita.

Palavras chaves: **Cognição, Processo, Criação, Crítica**

CONCISO

Este trabajo investiga y para analiza la relación entre la “crítica” y “creación” del proyecto arquitectónico. Esperamos provocar la discusión sobre la educación de la arquitectura que si las subsistencias hechas con fragmentos y compartimiento que hacen difícil el acuerdo del acto para hacer crítica como acción intrínseca al acto creativo. Es decir, buscamos para traer a la agenda de la pelea la importancia del la crítica arquitectónica como mitad de encino, de la investigación y del funcionamiento del profesional, puesto que entendemos la crítica como acción de la creación.

Teniendo como objetivo magnificar el campo del funcionamiento de la crítica, su significado merece una revisión - qué hará posible establecer los nos entra crítica y creación, demostrando que el acto del proyecto de la arquitectura es esencialmente el acto a hacer crítica.

El tomar como referencia el texto de Montaner que asocia el acto para hacer crítico al acto para atribuir valor - y en una otra dimensión el concepto crítico del operario desarrollado por Tafuri, nosotros buscará para aclarar que la elaboración de un análisis crítica es también acto creativo y del proyecto: mientras valuación, construcción histórica, formación y legitimación de ideales y de valores. Además que la crítica como la creación avanza en el campo de la producción logra de los arquitectos. Para proyectar arquitectura - mientras que decisiones establecidas en valores - es hacer crítica. Todo el arquitecto es crítico de la producción arquitectónica y ejerce su actividad establecida en las matrices teóricas adoptadas. Así, el acto a crear es el acto a hacer crítica y el proceso creativo está de cerca encendido a la capacidad crítica del autor. Estas dimensiones constitutivas del un explicitan las esferas colectivas, individuales y éticas de la crítica, donde el desafío de la educación de la arquitectura habita.

Vocablo: **Cognición, proceso, creación, crítica**

ABSTRACT

This work will search to investigate and to analyze the relation between “making a critical analysis” and “creating” in the architectural of project process. We desire to provoke the debate on the architecture education that if keeps fragmented and in “boxes” making it difficult the agreement of the act to elaborate the critical as intrinsic action to the creative act. That is, we search to bring to the agenda of quarrel the relevance of the critical architectural as half of learning, inquiry and professional performance, since we understand the critical one as action of the creation.

Aiming at the magnifying of the field of performance of critical, its meaning it deserves revision - what it will make possible to establish the nexuses between critical and creation, demonstrating that the of project act of the architecture is essentially the act to make critical analysis.

Taking as reference the Montaner’s text - that it associates the act to make a analyze critical to the act to attribute value - and in one another dimension the Operative Critical - concept developed by Tafuri - we will search to elucidate that the elaboration of a critical analysis is also creative and of project act: while valuation, historical construction, formation and legitimating of ideals and values. On the other hand, the critical, as creation, advances in the field of the production accomplishes of the architecture workmanships. To project architecture - while decisions established in values - it is to make criticizes. All architects are a critic of the production architectural and unconsciously exert its activity established in adopted theoretical matrices conscientious or not. Thus, the act to create is the act to make critical and the creative process is closely on to the critical capacity of the author. These constituent dimensions of the one critical show its collective, individual and ethical spheres, where the challenge of the architecture education inhabits.

Keywords: **Cognition, Process, Creation, Critical**

CRITICA PROJETUAL

Primeiramente no enfrentamento do objetivo deste trabalho - que é investigar e analisar a relação entre “fazer crítica” e “criar” no processo projetual arquitetônico - cabe esclarecermos o que se entende por crítica para podermos num segundo momento estabelecer os nexos entre os campos da crítica e da arquitetura. Esse esclarecimento é decisivo já que o senso comum associa o ato de fazer crítica apenas a elaboração de uma análise crítica de uma obra. Fato que restringe substancialmente o campo da crítica e dissocia-o das práticas do projetar e da ação.

Essa revisão nos permitirá ampliar o campo e dimensões do ato de fazer crítica o que conseqüentemente permitirá esclarecermos e estabelecermos os nexos entre crítica e criação arquitetônica. Assim será possível desenvolvermos e demonstrarmos que o ato projetual da arquitetura é intrinsecamente ação crítica. Num outro sentido o trajeto possibilitará o entendimento do ato de crítica como ação, quando crítica e a criação arquitetônica se fundem. Crítica e criação se mesclam, mas podemos entender essa fusão em duas dimensões:

- a) A primeira na construção e legitimação de valores. Nessa dimensão tanto a elaboração de análises críticas de obras de um tempo, quanto as produções e publicações histórico-críticas são vetores de construção de valores e ideais. O que poderíamos associar a uma “crítica ideológica” como desenvolvida nos escritos de Tafuri¹.
- b) Numa segunda dimensão, a crítica aparece como ação-prática do ato de criação, na medida em que o projetista ao criar é agente transformador, legitimador ou questionador de ideais e valores vigentes. É nessa instancia que crítica e criação formal são “uno”. É ainda nesse momento que o criador pode se fazer agente transformador.

¹ “A crítica operativa é, portanto, uma crítica ideológica (usamos sempre o termo “ideológico” em sentido marxiano): substitui o rigor analítico por juízos de valor já constituídos, válidos para a acção imediata.” (TAFURI, Manfredo, 1988:198)

Essas duas dimensões, aparentemente paralelas, são convergentes na medida em que ambas tratam de criações projetuais (criação de ideais ou e de síntese formal que se lançam para frente), assim como, na medida em que constituem espaços e arenas da ação – quer no papel de crítico, quer no papel do arquiteto.

No intuito de iniciarmos o caminho proposto, vamos esclarecer a questão do que entendemos como crítica: inicialmente tomaremos o texto de Montaner, que de início associa o fazer crítica ao ato de atribuir valor. Nesse ponto faz-se decisivo frisar que nenhum objeto possui valor, mas que os valores são atribuições qualitativas feitas por indivíduos, sujeitos, agentes e, portanto podem variar no tempo: ao tratarmos de crítica tratamos então de uma construção histórica.

Argan ao abordar a valorização das coisas do mundo, afirma que ao atribuirmos valor a um objeto estamos concomitantemente valorando a nós mesmos.

Evidentemente toda e qualquer coisa feita tem um sentido para quem a fez; mas, julgando-a possuidora de valor, afirmo que tem um sentido para mim também, para os outros, para todos. (...) Com o ato de julgamento, qualifico a coisa como algo que tem valor, objeto; e, paralelamente me qualifico como aquele para a qual a coisa tem valor, sujeito.” (Argan, 1998:17)

Tomando a idéia de que a crítica é o ato de atribuir valor - e conseqüentemente de valorização pessoal - e uma construção histórica, uma crítica irá refletir e ser reflexo da bagagem, interesses e compromissos do crítico. Essa afirmação, aparentemente redundante e óbvia, tem como pano de fundo não apenas as questões de capacitação (metodologia, capacidade analítica e sintética, sensibilidade, conhecimento, instrução, vivências, embasamento teórico, etc.), mas também traz à tona a dimensão ética do “fazer crítica”.

La crítica debe aclarar qué obras responden a móviles más especulativos y de dominación y cuáles surgen como expresión de las necesidades colectivas. No se debe olvidar que toda construcción surge em um contexto social, político y económico, y que toda gran obra ES El resultado de unas

decisiones políticas y de La pugna de los intereses privados y públicos, de los diversos grupos y operadores urbanos². (MONTANER, Josep Maria, 2002:20)

É nos nexos entre sujeito e contexto histórico que o ato de fazer crítica, aparentemente um ato individual, vulgarmente e equivocadamente associado ao juízo de gosto³, ganha a dimensão da relação coletivo-subjetiva e habita a dimensão da ética. Essas dimensões da crítica aparecem na medida em que o sujeito é reflexo e criador do seu tempo. Ou seja, na medida em que a crítica é trazida à público, reflete e interfere no coletivo e ao mesmo tempo esse *coletivo* é constituinte dos indivíduos: paradoxalmente crítica é uma construção historicamente constituída das dimensões coletivas, éticas e individuais.

A CRÍTICA COMO LEGITIMAÇÃO E CRIAÇÃO DE VALORES

Aqui se instalam então as duas vertentes da primeira dimensão criativa, ativa e projetual da crítica, ou seja, as construções e projetos (no sentido do lançar-se ao futuro) como legitimadores e construtores de valores e crenças.

Na medida em que a crítica é uma construção, podemos então estabelecer uma ligação ao processo de criação. A crítica – enquanto análise de uma obra – cria e é um produto instantâneo ou futuro: por possuir valor literário e ou artístico e ainda por influenciar na produção presente-futura. Nessa construção o crítico tem total liberdade de criação a partir da obra – até esse ponto estamos tratando do valor de criação da elaboração de uma análise crítica ou interpretação de uma determinada obra ou conjunto de obras existentes.

Sob essa mesma lógica, as produções e análises históricas podem ser entendidas. O campo da história crítica passa a ser então campo instrumental

² A crítica deve aclarar que obras respondem a motivos mais especulativos e de dominação e quais surgem como expressão das necessidades coletivas. Não se deve esquecer que toda construção surge em um contexto social político e econômico, e que toda grande obra é resultado de umas decisões políticas e de interesses privados e públicos, dos diversos grupos e agentes urbanos. (Tradução da autora)

³ Para Kant, ao tratar das obras de arte, o gosto se distingue do juízo na medida em que não necessita de qualquer razão ou justificativa. No momento em que se justifica o gosto, ele passa a ser juízo, quer seja de beleza ou qualquer outra atribuição cabível à obra de arte.

legitimador de valores predeterminados convergentes ao contexto do presente e aos interesses e compromissos do crítico. O passado e o futuro são regidos, relidos e escritos sob a maestria do presente e seus valores. É no entendimento dessas dinâmicas que a *crítica operativa* impera.

Segundo Tafuri a *crítica operativa* de certo modo atualiza a história lançando-a ao futuro. Assim a escrita da *história crítica operativa* presentifica o passado, profetiza o futuro e legitima o presente. A qualificação da produção histórica arquitetônica é regida por valores futuros propostos e assim a crítica é ação projetual. Ao comentar as obras de Bellori e Tesauro, ele, Tafuri reconhece que:

A sua crítica é operativa na medida em que o sistema de escolhas por eles realizadas não se apresenta como processo cognoscitivo fundamentado, mas sim como valor proposto, ou melhor, como a priori discriminador entre valores e não valores. (TAFURI, Manfredo, 1988:182)

Ademais, o entendimento da crítica enquanto produção histórica e operativa condiciona a sistematização de sua expressão que passa a se comprometer com o cotidiano. Com validade global, se debruça sobre a contextualização geral onde a obra arquitetônica aparecer como elemento singular de um processo mais amplo.

A crítica como intervenção em profundidade é substituída por um processo crítico ininterrupto, válido globalmente, para além das contradições em que na sua evolução incorrer. (TAFURI, Manfredo, 1988:199)

E ainda,

O campo da crítica deverá mudar de escala: da análise do objeto arquitetônico deverá passar à crítica dos contextos globais que condicionam a sua configuração. A estrutura desse contexto – leis, regulamentos, costumes sociais e profissionais, modos de produção, sistemas econômicos – só num segundo momento será confrontada com as diferentes obras: estas só se apresentarão como fenômenos particulares de uma estrutura mais geral, que é o verdadeiro contexto em que a crítica pretende incidir. (TAFURI, Manfredo, 1988:199)

É inegável a contribuição dos escritos de Tafuri por destacar e defender o entendimento contextual histórico reconhecendo a sua relevância à produção criativa da arquitetura e a sua escrita. Além disso, ele resgata o papel transformador do crítico e dessa forma a crítica passa a ser campo projetual historicamente construído: o reconhecimento do campo crítico como campo de criação e possível dominação ideológica e de poder é com certeza uma perspectiva relevante ao entendimento dos campos disciplinares tanto da arquitetura e história quanto da análise crítica.

Para ilustrar a importância da criação analítica crítica enquanto projeto, podemos resgatar na produção historiográfica de Sigfrid Giedon que transforma o seu trabalho de historiografia (que pretensamente deveria ser imparcial) em um texto em defesa do movimento moderno, numa crítica histórica e mais ainda, transforma seu texto em um projeto para o campo disciplinar arquitetônico futuro regido e proposto sob seus valores.

Ao elaborar uma análise crítica o crítico interpreta a obra e traz ao público uma das suas significações ou possibilidades interpretativas - exerce o seu juízo de valor, legitima valores e constrói crenças. Mas é basilar deixarmos claro que nenhuma leitura ou interpretação esgota a própria obra e nem mesmo o autor detém o seu significado – já que a obra varia no tempo e segundo quem a contempla.

No livro *Obra Aberta* de Umberto Eco, ele defende que a “abertura”, entendida como ambigüidade da mensagem artística é constante a qualquer obra em qualquer tempo.

Nesse mesmo sentido, no livro *A Origem da Obra de Arte*, Martin Heidegger irá se debruçar sobre a existência de uma obra de arte como possibilidade de desvelação da verdade, ou seja, como possibilidade de abertura do ser distinguindo duas dimensões de um objeto artístico: a ontológica – a obra de arte fruto da relação sujeito-objeto, enquanto abertura ao ser; e a ôntica – a obra enquanto um objeto de arte, um ente no mundo dotado de valor artístico (objeto artístico) e dessa forma inserido e participante do mundo e suas dinâmicas.

Já para Montaner: *“Uma obra é uma criatura vivente e vivida; uma peça que cada geração verá e interpretará de maneiras distintas”* e podemos ir além, retomando o pensamento fenomenológico heideggeriano: cada obra é única e sempre uma nova obra já que se dá na relação de fruição entre o sujeito, o mundo e o objeto

em constantes transformações no tempo. Ou como defendido na atualidade, por Deleuze, a obra de arte é um “bloco de sensações” e, portanto um “devir outro”.

Esses autores, distintos e singulares, de vertentes diversas e diferentes momentos históricos, convergem no reconhecimento da transformação da obra e assim da possibilidade construtiva e criativa da análise crítica. É esse constante “vazio interpretativo” - enquanto possibilidade de criação ou enquanto impossibilidade de abrangência da obra - que permite a criação e conseqüentemente o entendimento da análise crítica como ato projetual histórico e passível de releituras e transformações e novas criações. É sob essa óptica que se pode afirmar que fazer uma análise crítica é ação projetual criativa.

A CRÍTICA COMO AÇÃO-PRÁTICA DO ATO DE CRIAÇÃO

O caminho de pensarmos a crítica como criação se estende além do horizonte da elaboração de uma análise crítica (enquanto interpretação de obra ou construção e instrumentalização da história). Ou seja, a crítica como criação avança no campo da produção efetiva das obras de arquitetura. Dessa forma, o ato de criar é o ato de criticar e o processo criativo está intimamente ligado à capacidade crítica do autor.

No livro crítica de arquitetura, Montagner cita Steiner que afirma: *toda obra de criação constitui, no fundo, da mais alta atividade crítica. Todo grande artista, antes de tudo, é um rigoroso crítico dos mestres que o tenham precedido e os que o seguem*⁴.

Assim, toda criação é uma crítica à pré-produção e à preexistência.

Nesse mesmo escrito, o pensamento de Mora é apresentado: para ele toda criação (inovação) é um ato paradoxal na medida em que as grandes inovações resultam dos que mais estão enraizados as tradições e ao passado, pois quando decidem por uma inovação são capazes de modificar não só o futuro, mas também re-significam e atualizam o passado - já que as inovações aparecem como algo implícito ao existente que precisava “desabrochar”. Mas uma vez o ato criativo, como valoração, é uma dimensão crítica das produções no tempo. Mais precisamente o ato

⁴ Ver: MONTANER, Josep Maria, 2002:21

de criar é sempre uma crítica à preexistência, é atribuição de valor do existente sob a perspectiva do presente.

É sob essa perspectiva que podemos dizer que projetar arquitetura - enquanto escolhas e decisões fundadas em valores e enquanto ato criativo - é fazer crítica. Assim, elaborar uma proposta arquitetônica é fazer crítica de arquitetura. Ou de outra forma, todo arquiteto é um crítico da produção arquitetônica e exerce sua atividade fundada em matrizes teóricas adotadas consciente ou inconscientemente.

Essas afirmações nos possibilitam recolocar da questão: A crítica como ato intrínseco e indissociável do ato de projeção arquitetônica em lugar de pensarmos e valorarmos o ato crítico como relevante ou não à ação projetual. É na produção da arquitetura enquanto crítica como valoração que teoria e criação se fundem ou ainda que o individual e o coletivo são “uno”. Portanto a criação arquitetônica é fundamentalmente ato crítico e tem como objeto de trabalho a preexistência e seus valores.

Isso fica claro nos “discursos” de cada tempo e nas suas produções, ou melhor, como as vertentes de pensamento se referem ao passado e ao futuro e conseqüentemente como essas “crenças” se “reificam” nas práticas e nos objetos arquitetônicos. Ou seja, a arquitetura (enquanto prática e objeto) pode ser também entendida como “reificação” da ação crítica e da teoria, sendo síntese teórica ou fusão entre a teoria e a prática.

Partindo dessa perspectiva, fica mais fácil entendermos e “localizarmos” a crítica arquitetônica em meados do século XVIII, com o iluminismo, a estética, a arqueologia e a restauração – ou seja, a crítica da arquitetura reflete uma nova maneira de relacionar o passado e o futuro e de legitimar o presente.

Têm nos escritores neoclássicos, críticos do barroco tardio, os seus precursores. Entre eles Milizia que inaugura como método de estudo e conseqüentemente de prática a revisitação de obras antigas e o juízo de certo ou errado em cada uma delas e seus elementos. Para ele a arquitetura deve ser funcionalista e racionalista e o material deve ser empregado segundo sua própria lógica – texto que passa a ser referencia à análise arquitetônica e ilustra o valor do passado como fonte de conhecimento. Assim valoriza-se o progresso e o futuro numa idéia evolucionista.

Acompanhando esse momento, Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879), primeiro teórico do restauro arquitetônico é representante do positivismo. Para ele o passado é visto sob a perspectiva do seu presente e a sua importância se deve à sua dimensão pedagógica e como possibilidade de aprendizado visando os interesses da arquitetura moderna, no caso, visando os interesses da arquitetura do “presente” e os valores do seu tempo. Seu posicionamento racionalista, em busca do ideal e razão do projeto, é pautado na busca da apreensão das “regras e leis”, permitindo a sua apropriação e aplicação às necessidades de sua época – a materialidade é vista então como possibilidade à apreensão de um ideal projetual.

Assim as intervenções projetuais propostas por ele, gozam em certa medida de uma “liberdade de criação”: para ele o arquiteto restaurador pode, munido de documentação, dominar a concepção original e intervir segundo o modelo ideal pesquisado podendo alterar ou remover partes consideradas “defeituosas” ou destoantes ao ideal.

A intervenção restaurativa para o Castelo Pierrefonds é uma das obras mais polêmicas atribuída à Violet Le Duc e do restauro moderno. Esse castelo foi devastado no século XVII e suas ruínas serviram de inspiração a artistas até o ano de 1858 quando Napoleão III confia a obra de intervenção à Le Duc. A restauração proposta, fundada em exaustivos estudos e pesquisas documentais, visa à reconstrução, ou melhor, a edificação dos princípios norteadores do projeto. Sob esse julgo, o restaurador intervêm corrigindo os “desvios” se permitindo inclusive eliminar elementos que não correspondam ao princípio projetual encontrado nas suas pesquisas. Assim, o Castelo de Pierrefond é restaurado-recriado.

Essa atuação projetual e suas obras são exemplos do positivismo, também conhecido como racionalismo, que surge na França, com forte influência da produção de Descartes – onde a razão é fonte da produção intelectual e assim, a idéia e ideais, o conceito, a documentação, os dados e informações confiáveis e a verdade são seus fundamentos. O valor é dado à razão e ao progresso.

Por outro lado e numa vertente oposta, o empirismo, na Inglaterra, defende que o conhecimento deriva da experiência. Nesse caso o valor é dado à matéria, a passagem do tempo, a sensação e a experiência. A autoria do projeto e as obras são “sagradas”.

Essa postura fica clara ao nos debruçarmos sobre os escritos e a negação de intervenção de John Ruskin. Para ele a manutenção é base da preservação e assim nega a intervenção restaurativa – o respeito à vida da matéria, à ação do tempo e a autoria do projeto dirigem a não-ação e seu pensamento – para ele cabe apenas buscar constantemente estender a vida das edificações.

William Morris é outro pensador representante da corrente empirista. Ao defender o sistema artesanal produtivo e o prazer do trabalho, nega claramente a industrialização, mecanização, a máquina e a cidade industrial, ou seja, valoriza a tradição frente ao progresso desenfreado. A força motriz de sua produção é a crítica que faz aos utensílios e produtos produzidos pela indústria incipiente, considerados por ele feios e nocivos. Defende a honestidade, a simplicidade e o prazer em produzir - as qualidades necessárias à vida moderna segundo ele.

A fenomenologia, no século XX vem numa tentativa conciliatória: defende que o conhecimento deriva tanto da razão (sujeito) quanto da experiência (objeto) - ele se dá a partir da relação entre sujeito-objeto. O próprio nome fenomenologia – estudo dos fenômenos – já deixa claro que o objeto de estudo é o que “aparece” e assim a intencionalidade do sujeito se mostra. Para o campo da arquitetura duas vertentes da fenomenologia são fundamentais: existencialismo heideggeriano e a filosofia da percepção de Merleau Ponty. Aqui a ênfase é dada às relações, nexos, jogos, etc. e fundamentalmente as “coisas mesmas” – os mecanismos de comportamentos e a percepção são seus fundamentos. Em vez da universalidade, a busca do comum entre as particularidades e o reconhecimento da passagem do tempo como instâncias das obras e das coisas no mundo.

Os jogos relacionais temporais, presentes e representados pelas obras arquitetônicas podem ser percebidos não apenas nas produções textuais de teóricos de arquitetura como Cesare Brandi, mas também nas práticas. Brandi em sua Teoria do Restauro, consegue conciliar a preservação com a passagem do tempo na medida em que defende a pátina (registro da ação temporal e o desgaste natural da matéria) e a busca pela manutenção do inteiro da obra, negando qualquer categorização como norteadora da intervenção. Nesse caso, cabe à intervenção deixar a obra falar, ou seja, a obra de arquitetura (as coisas em si mesmas) é o ponto de partida.

Na prática arquitetônica essa ênfase relacional e os nexos podem ser percebidos nas produções que se ajustam e buscam a integração à preexistência como o projeto de piscinas de Álvaro Siza, que consegue a completa interação entre construção e a preexistência do lócus. Nesse projeto a “brutalidade” e a tonalidade carregada do concreto se mixam as rochas, transformando-se em um inteiro, uma unidade indivisível.

A implantação em diversos planos e níveis e os ângulo agudos, quase factuais do desenho das piscinas se ajustam aos fractais e desníveis rochosos já existentes. As piscinas surgem da criação de barragens e das rochas que desde sempre habitaram o lugar. Nesse projeto o “novo” e o preexistente co-habitam (percebemos as diferenças) e são uno (compõem um inteiro indivisível).

Por outro lado, mas também como uma proposta de relação entre preexistência e criação, as produções modernistas que, fundadas na “tabula rasa” rompem o cenário existente - pela ruptura, contraposição e contraste - são exemplos de outra forma relacional temporal. É na negação que se relacionam com a preexistência.

O museu de Guggenheim em Nova York de Frank Lord Wright é um exemplar dessa relação contraditória e paradoxal. Implantado numa esquina, rompe com o cenário e cria novas relações espaciais. A negação e a busca em se destacar transformam todo o entorno em fundo e ele se impõe como figura principal e diferente: em sua forma arredondada, na brancura de sua superfície, na sua simplicidade e pureza, na sua escala e proporção, se impõe e faz “desaparecer” a cidade preexistente. Nessa estrutura, apesar da busca da negação da preexistência, existe ao mesmo tempo a dependência a esse anterior como suporte e fundo ao “novo”. Assim, o novo depende do antigo para ser percebido como tal e nessa dependência se estabelece o nexo entre criação e preexistência.

Dando um salto histórico, hoje a corrente pós-estruturalista e o pensamento rizomático irão trazer novos valores que colocam em xeque os princípios do pensamento ocidental arborescente: Foucault, Lyotard, Baudrillard, Derrida e Deleuze são os seus precursores. Nesse sentido, o valor é dado à diferença, ao devir e a instabilidade, a fragmentação, a diversidade e a multiplicidade. Os seus métodos de pensamento contemplam interpretações descontínuas, fragmentárias e provisórias. O

valor é dado à transformação e à diferença – valores distintos e novos dos defendidos antes. Assim as pretensões de neutralidade, objetividade, universalidade, totalidade e unificação são postas por terra.

As obras de Zara Hadid ilustram esse novo caminho da arquitetura. Tanto no que diz respeito ao processo projetual quanto à sua obra. Suas telas de fragmentos, quase estilhaços de uma explosão são usadas no processo criativo, como representações da sua arquitetura. O Landesgardenchau sintetiza os atuais valores - diferença, acontecimento, instabilidade, fluidez e velocidade - pois se constitui num jogo de planos e superfícies distintas, ângulos diversos, inclinações inesperadas, caminhos e fluxos que se entrecruzam e multiplicam e se transformam. Nessa obra a arquiteta consegue sintetizar os fragmentos da paisagem natural, contemplando a complexidade contemporânea, a multiplicidade, a descontinuidade, o fragmentário, o fluxo, a instabilidade e a instantaneidade.

Num outro sentido, mais um paradoxo: se por um lado a lógica contemporânea contempla o micro, o indivíduo, a transformação, condenando a dominação, a padronização, etc; Por outro lado, sofre a crítica de permitir a sua apropriação segundo as lógicas neoliberais. Apesar da riqueza de possibilidades que essa vertente apresenta, esse pensamento vem também sendo incorporado a uma “crítica neoliberal” que valoriza a inevitável individualidade, suporta a legitimação de qualquer posição, considerando qualquer alternativa que não siga as lógicas do livre mercado como reacionárias. Assim esse “possibilismo” valoriza o fim da história, a livre iniciativa, as transformações, a instabilidade, etc. No campo da arquitetura Reem Koohaas, suas obras e seus escritos ilustram essa postura “neoliberal”

As vertentes de pensamento e obras revisadas nesse breve texto nos permitem verificar como os valores de cada tempo determinam as práticas e as criações. A revisitação aos valores fundamentais de cada momento nos permite estabelecer nexos entre esses caminhos e escolhas de pensamentos e seus valores e as produções arquitetônicas. Assim, fica claro que o ato crítico enquanto jogos e atribuições de valores são intrínsecos à produção e escolhas do campo da arquitetura e dessa forma, o ato projetual é essencialmente ato crítico e valoração da preexistência numa construção contínua e histórica. É também a reificação híbrida – teoria e prática se fundem. Dessa forma, não há a questão da importância da crítica para a produção da

arquitetura, mas sim o reconhecimento de que todo e qualquer ato de criação é ação crítica e assim projetar arquitetura é fazer crítica arquitetônica num determinado tempo histórico. É valorar a preexistência, ou melhor, é valorar a existência presente.

POR FIM: CRÍTICA PROJETUAL E ENSINO DE ARQUITETURA

O ensino de arquitetura se mantém fragmentado e compartimentado em especificidades o que dificulta o entendimento do ato de elaborar crítica como ação intrínseca ao ato criativo. No entanto, o desafio maior no ensino de graduação de arquitetura não pousa exclusivamente nessa estrutura e arranjo segmentado. A fusão e a interação entre teoria e prática são reconhecidamente fundamentais ao ensino. No entanto, podemos entender que uma obra arquitetônica é a síntese entre essas duas instancias e assim surge a postura do arquiteto - a sua consciência ou não na tomada de decisões - como uma nova perspectiva de pensar o ensino de arquitetura. A postura do arquiteto frente à vida passa a ser campo pedagógico do ensinamento arquitetônico.

Ou seja, trazendo à agenda de discussão a relevância da crítica arquitetônica como meio de aprendizagem, investigação e atuação profissional, argumentarmos que o distanciamento entre teoria e prática recorrente nos cursos de ensino e nas práticas profissionais pode ser apontado como responsável pelo não entendimento da crítica como prática inerente ao projeto. Apesar de relevante essa afirmação não traz novos horizontes e perspectivas no pensar o ensino, a pesquisa e a ação prática arquitetônica.

É nessa instância que a postura do arquiteto no ato de sua criação (elaboração de uma obra arquitetônica) emerge merecendo uma atenção especial e fornecendo novas perspectivas para pensarmos o ensino, a aprendizagem, a pesquisa e a prática dos profissionais de arquitetura. Estamos trazendo a cena principal a tomada de consciência e o papel crítico do arquiteto ou estudante de arquitetura tanto em relação ao seu contexto histórico – crítica ao seu tempo -, quanto a sua consciência sobre as escolhas de valores norteadores à sua prática profissional. Ou seja, o que se coloca em questão é a postura de agente do arquiteto e a ação projetual-criativo-crítica consciente como postura ao profissional de arquitetura. É o ensino enquanto

possibilidade de formação de profissionais agentes transformadores conscientes do seu papel e da sua ação.

No livro *Ser e Tempo*, ao abordar a relação entre o ser, historicidade, história, mundo e tradição, Heidegger defendendo a idéia de que o ser se dá em relação ao tempo, afirma que todo ser é sempre possibilidade histórica uma vez que a historicidade é sua constituinte. Assim a relação do ser-no-mundo pode ser própria ou imprópria⁵, ou ainda, autêntica ou inautêntica⁶. O passado e a sua apropriação enquanto possibilidade de questionamento do ser-no-mundo torna-se peça chave à condição existencial do ser e ao fazer história: *Pois, somente apropriando-se positivamente do passado é que ela pode entrar na posse integral das possibilidades mais próprias de seu questionamento.*⁷

É aqui que a tradição pode induzir à impropriedade do ser, ou seja, ao fechamento do ser ser, ou ainda ao fechamento da sua possibilidade de questionamento e conseqüentemente de fazer história. Assim, o ser ao decair no mundo põe em risco a sua própria possibilidade de ser, quando a tradição e o cotidiano são então condenações à abertura da sua condição existencial mais própria.

A tradição lhe retira a capacidade de se guiar por si mesma, de questionar e escolher a si mesma. Em ultima instancia, o mesmo se pode dizer sobre a compreensão e a sua possibilidade de construção que lança suas raízes no ser mais próprio da presença, isto é, no ontológico. (HEIDEGGER, *Matin*, 1986:49)

Tomando os escritos heideggerianos e relacionando à questão ultima posta: a ação projetual-criativo-crítica consciente como postura ao profissional de arquitetura e

⁵ O ser enquanto abertura a sua possibilidade de ser é a forma própria do ser ser. A sua não abertura caracteriza a sua impropriedade relacionada ao decair no mundo, ao deixa-se levar pelo mundo, à sua transformação num ente (em lugar do ser enquanto presença, uma coisa no mundo).

⁶ As terminologias “autêntica” e “inautêntica” dizem respeito ao que podemos resumidamente denominar da consciência nas escolhas das formas do ser estar no mundo. Ou seja, o ser pode ser próprio por uma escolha pessoal - autenticamente próprio - ou pode ser impróprio também por uma escolha própria - impropriamente autêntico. Da mesma forma que poderá ser impróprio inautêntico – sem a tomada de consciência do estar no mundo e da sua própria possibilidade enquanto ser ser.

⁷ Ver: HEIDEGGER, *Matin*, 1986:49

perspectiva de pensarmos o ensino, o aprendizado, a pesquisa e a prática arquitetônica, podemos estabelecer como pano de fundo a questão existencial do arquiteto e o seu estar no mundo. É nesse sentido que a o ensino de arquitetura e a formação crítica do profissional de arquitetura merecem ser pensados.

É possibilitando o estar crítico no mundo e o fazer crítico do mundo aos estudantes e profissionais do campo de arquitetura que devemos pensar a formação arquitetônica em todas as instancias, tendo como diretriz fundamental a criação de um “ambiente” favorável à autenticidade (consciência das escolhas) e à propriedade do ser arquiteto – a possibilidade de ser, de questionar e de estar no mundo na sua dimensão mais própria: na sua dimensão existencial sempre aberta ao ser ser, como abertura transformadora contínua de si mesmo.

Sob essa perspectiva a preparação à elaboração e elucubração crítica do mundo da produção arquitetônica existente e da criação faz-se determinantes à formação e ao ensino de arquitetura. No entanto, a crítica para alcançar a sua missão e instancia desencadeadora existencial não pode ser transmitida ou dada – mora aqui o grande desafio do ensinar arquitetura: Entender a crítica como constituinte existencial do estar e fazer arquitetônico possibilitando a sua abertura própria e autêntica. Tomando mais uma vez o pensamento de Heidegger, esse desafio passa e perpassar o “deixar falar” que é mais do que o saber ouvir, ou seja, passa pela criação de possibilidades e ambiências que possibilitem a emersão da autenticidade existencial do aluno.

Está posto o grande desafio de ensinar a arquitetura: dar campo à dimensão existencial do arquiteto - enquanto ser que questiona, que faz história, que está no mundo sem de-cair no mundo: um ser aberto a sua possibilidade de ser. O grande desafio é avançar no pensar o ensino e o fazer arquitetônico em sua dimensão existencial “garantindo” a sua propriedade própria e autêntica.

BIBLIOGRAFIA

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1998, 280p.

AZEVEDO, Gisele, BRONSTEIN, Lais; DUARTE, Cristiane Rose; RHEINGANTZ, Paulo Afonso (orgs). **O lugar do projeto no ensino e na pesquisa em arquitetura e urbanismo**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2007.

BUSQUETS, Joan. **Cities X Lines**. Harvard University Graduate School of Design, Nicolodi Editore, 2006

DOURADO, Odete. **Restauro – Eugéne Emmanuel Viollet-le-Duc. Apresentação, Tradução e Comentário Críticos**. Salvador: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. UFBA, 1996, 52p.

_____. **A Lâmpada da Memória: John Ruskin. Apresentação, Tradução e Comentários Críticos**. Salvador: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. UFBA, 1996, 49p.

HEIDEGGUER, Martin. **Ser e Tempo – parte I**. São Paulo: Editora Vozes, 1986, 325p.

_____. **A Origem da Obra de Arte**. Lisboa: Edições 70, 1977, 73p.

KOOLHAAS, Rem. **La ciudad generic**. Editorial Gustavo Gili, 2006

London School of Economics. **The Endless city**. London: Phaidon, 2008

MALARD, Maria Lúcia (org.) **Cinco textos sobre arquitetura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

MONTANER, Josep Maria. **Arquitetura y Crítica**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002, 109p.

NESBITT, Kate (org.). **Uma nova agenda para a arquitetura – Antologia teórica 1965-1995**. São Paulo: Cosacnaify, 2006

SILVA, Ariadne. **Processos híbridos de projeção em arquitetura**. In Revista Cultura Visual – Mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, n. 9 1 semestre de 2006.

TAFURI, Manfredo, **Teorias e História da Arquitetura**, São Paulo: Martins Fontes, 1988, 350p.

ZEIN, Ruth Verde. **O lugar da crítica: ensaios oportunos de arquitetura**. Porto Alegre: Centro Universitário, 2003