

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

EIXO: PROPOSIÇÃO

“MUITA CONSTRUÇÃO, ALGUMA ARQUITETURA E UM [...]” MILAGREIRO

ANNA PAULA CANEZ

Arquiteta, FARQ UFRGS 1989 - Doutora PROPAR/UFRGS 2006

Professora Titular e Coord. de Pesquisa FAU UniRitter

Rua Dr. Pio Angelo 45 – Porto Alegre – RS CEP. 91760-300

acanez@terra.com.br

CAIRO ALBUQUERQUE DA SILVA

Arquiteto, FARQ UFRGS 1971 - Doutorando PROPAR/UFRGS

Professor Titular FAU UniRitter desde 1978 e Coordenador FAU UniRitter 1987-1998

Rua Cel. Lucas de Oliveira 1945 – Porto Alegre – RS CEP. 90460-001

cairoalb@terra.com.br

Resumo

“MUITA CONSTRUÇÃO, ALGUMA ARQUITETURA E UM [...]” MILAGREIRO

"Ensino, pesquisa e prática" constituem uma tríade que encontramos na vida e nos postulados de Lucio Costa. Esta comunicação busca refletir a respeito da atualidade de seu pensamento e ação, tomando por base os seus escritos. A comunicação foi concebida constatando-se que parcela considerável da arquitetura brasileira contemporânea parece desconsiderar os ensinamentos do mestre, a respeito do fazer arquitetura e cidade. O resultado é algo que se assemelha a uma transposição para o século retrasado, para a arquitetura dos "arremedos postiços dos estilos históricos". Assistimos hoje a uma efervescente produção de construções que poderiam perfeitamente fazer parte do rol apontado em 1930 por Lucio Costa, que escreveu: "fazemos cenografia, estilo, arqueologia, fazemos casas espanholas de terceira mão, miniaturas de castelos medievais, falsos coloniais, tudo, menos arquitetura". Não fosse pelo descalabro de que fazem parte das muitas obras da novíssima geração de "arquiteturas" que estão sendo construídas nas principais cidades. Lucio Costa deu respostas integradoras à questão pertinente a este trabalho através da sua prática profissional absolutamente vinculada às constantes indagações a que submetia o seu fazer, oriundo de uma nova forma de pensar o projeto. Tais respostas foram traduzidas, sobretudo quando se dedicou quase que integralmente à pesquisa entre 1932 a 1935, no período que denominou de *chômage* e realizou as chamadas "casas sem dono". Para assegurar melhores resultados, talvez seja imprescindível incorporar definitivamente ao processo de projetar esse modo reflexivo, no qual Lucio Costa foi mestre, ao fazer, partindo de um conceito, uma operação indissociável entre ensino e pesquisa que chega, como método, à prática.

Palavras-chave: prática, Lucio Costa, processo reflexivo (proposição)

Abstract

“MANY A CONSTRUCTION, SOME ARCHITECTURE, AND A [...]” MIRACLE MAKER

“Teaching, research and practice” constitute a triad found in Lucio Costa’s life and teachings. This paper aims to reflect on the present state of Lucio Costa’s thought and action based on his writings. It was started by realizing that a considerable part of contemporary Brazilian architecture seems to ignore the master’s teachings on the making of architecture and cities. The result is something which looks like a return to two centuries ago, to the architecture of “artificial imitations of historical styles”. Today we can see a restless production of buildings which could perfectly be part of the roll pointed out in 1930 by Lucio Costa, who wrote, “we make scenography, style, archeology, we build third-hand Spanish houses, miniatures of Medieval castles, false Colonials, anything but architecture.” It would be so if it were not for the calamity caused by many works of the new generation of “architectures” currently being built in the major cities. Lucio Costa provided answers to this paper’s issue through his professional practice, absolutely linked with the constant questioning to which he subjected his doings, originated in a new way to think about projects. Such answers were especially translated when he dedicated himself almost entirely to research between 1932 and 1935, in the period which he called *chômage* and in which he produced the so called “houses without owners”. In order to guarantee better results, it might be essential to definitely incorporate that reflexive mode to the projecting process. Lucio Costa was a master in that mode by building, starting from a concept, an inseparable link between teaching and research which comes to practice as a method.

Keywords: practice, Lucio Costa, reflexive process (proposition)

Resumen

“MUCHA CONSTRUCCIÓN, ALGUNA ARQUITECTURA Y UM [...]” MILAGRERO

"Enseñanza, investigación y práctica" constituyen una triade que encontramos en la vida y en los postulados de Lucio Costa. Esta comunicación buscará reflexionar al respecto de la actualidad de su pensamiento y acción, tomando por base sus escritos. La comunicación fue pensada constatándose que una parte considerable de la arquitectura brasileña contemporánea parece desconsiderar las enseñanzas del mestre, al respecto del hacer arquitectura y ciudad. El resultado es algo que se asemeja a una transposición para el siglo retrasado, para la arquitectura de las "imitaciones postizas de los estilos históricos". Asistimos hoy a una efervescente producción de construcciones que podrían perfectamente hacer parte de la lista señalada en 1930 por Lucio Costa, que escribió: "hacemos escenografía, estilo, arqueología, hacemos casas españolas de tercera mano, miniaturas de castillos medievales, falsos coloniales, todo, menos arquitectura". No fuese por el descalabro de que hacen parte las muchas obras de la nueva generación de "arquitecturas" que están siendo construidas en las principales ciudades. Lucio Costa dio respuestas integradoras y la cuestión pertinente a este trabajo a través de su práctica profesional absolutamente vinculada a las constantes indagaciones a que sometía su hacer, oriundo de una nueva forma de pensar el proyecto. Tales respuestas fueron traducidas sobre todo, cuando se dedicó casi que integralmente a la investigación entre 1932 y 1935, en el período que denominó de *chômage* y realizó las llamadas "casas sin dueño". Para asegurar mejores resultados, tal vez sea imprescindible incorporar definitivamente al proceso de proyectar ese modo reflexivo, en el cual Lucio Costa fue mestre, al hacer, partiendo de un concepto, una operación indisociable entre enseñanza e investigación que llega, como método, a la práctica.

Palabras-clave: práctica, Lucio Costa, proceso reflexivo (proposición)

“MUITA CONSTRUÇÃO, ALGUMA ARQUITETURA E UM [...]” MILAGREIRO

Tomando por base os escritos de Lucio Costa, especialmente aqueles que tratam de partido, composição, conceito, criação científica, criação artística, pesquisa e, sobretudo, do seu processo reflexivo como modo de fazer arquitetura e cidade, nesta comunicação, buscamos pensar a respeito do nosso processo de fazer contemporâneo, que nos parece tão afastado daquele de Lucio Costa. Nos dias de hoje, a imagem pela imagem ganhou força e o senso comum deixou de ser alimentado. Lançamos como hipótese que o seu modo de fazer, ancorado na tríade – ensino, pesquisa e prática – produziu as obras exemplares da arquitetura moderna brasileira que admiramos e que, hoje, na maior parte das vezes, não conseguimos nem de perto alcançar, justamente porque nos desacostumamos, ou melhor, nos afastamos do pensar reflexivo. Como contribuição, e com o auxílio de outros autores, procuramos neste trabalho clarear os caminhos percorridos por Costa, interpretando-os com um sentido de atualidade, à luz da significação científica para que, neste sentido, não passem despercebidos.

Lúcio vai comparar em 1951 essa arquitetura moderna brasileira a um milagre. E sem dúvida a convergência de fatores e atores que a tornou possível foi inesperada, provavelmente irrepetível. Mas vale a pena lembrar, para uma historiografia demasiado obcecada com a conexão barroca e a curva livre, o vernacular, o telúrico, o original e a brasilidade, que nesse caso raro de santo de casa reconhecido, o santo bem preparado dominava por inteiro o seu missal.¹

A formulação colocada aqui não surgiu de um pensar abrupto, daqueles que nos acometem quase por surpresa. Surgiu, isto sim, de um amadurecimento do pensar dos seus autores, embora ainda pouco registrado. O envolvimento mais intenso, embora recente, com a obra e escritos de Lucio Costa da parte de um, aliada aos estudos de longa data, relacionados ao “projeto como investigação”, da parte de outro, deram margem a uma formulação que, à quatro mãos, tomou corpo e mereceu desenvolvimento em forma de comunicação, com a oportunidade da apresentação do trabalho no Seminário Projetar.

O impulso veio do espanto e da indignação diante da inevitável constatação, que salta aos olhos mais atentos dos apreciadores da arquitetura, a respeito de parcela da produção contemporânea que toma conta das nossas cidades, tal qual veio a público em recente entrevista concedida ao “O Estado de São Paulo” por Corrêa do Lago. O Diplomata, um apreciador da Arquitetura e autor de livros a respeito, afirma, na entrevista, que

o Brasil está fechado ao debate internacional e que, embora tenha havido uma sensível melhora nos projetos residenciais, nossos prédios corporativos continuam lastimáveis e indigna-se contra a construção de um shopping center grudado em condomínios verticais, como hoje se vê na paisagem de São Paulo.

¹ COMAS, Carlos Eduardo. Lucio Costa e a revolução na arquitetura brasileira 30/39 De lenda(s) e Le Corbusier. **Arquitextos**, São Paulo, n. 022.01, mar. 2002. Disponível em: www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq022/ar022_01.asp. Acesso em: maio 2009.

Exasperado, pergunta-se: “Por que teremos de olhar para aquilo pelo resto dos nossos dias?”².

A obra referida por Corrêa do Lago, não resta dúvida, é o Shopping Cidade Jardim, um centro comercial luxuoso, localizado na Marginal Pinheiros, lado Morumbi, que, além das lojas, conta também com quatro torres residenciais de 25 andares cada.



Fig.1 – Shopping Cidade Jardim, São Paulo

Muitas de nossas construções recentes, erguidas nas principais cidades brasileiras refletem, fielmente, essa completa falta de rumo. Basta, para constatar-se, ver aquelas localizadas em uma importante Avenida de Porto Alegre, a Carlos Gomes, com seus edifícios residenciais no chamado “estilo neoclássico”, a exemplo dos arranha-céus que acompanham o mega-empreendimento paulistano.



Fig.2 - Edifício em “estilo neoclássico”, Porto Alegre

Consideramos para efeito desta ponderação que boa parte do que foi descrito por Lucio Costa, no passado, aproxima-se do que acontece na atualidade, nas nossas cidades, decorridos mais de setenta

² CORRÊA DO LAGO, André. Os gênios jamais jogam a toalha. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 07 fev., 2009. Suplementos Aliás. Disponível em: Estadao.com.br. Acesso em: fev. 2009.

anos. Salvaguardadas as diferenças, “fazemos cenografia, estilo, arqueologia, fazemos casas espanholas de terceira mão, miniaturas de castelos medievais, falsos coloniais, tudo, menos arquitetura”.³

Para diversificar os exemplos inconseqüentes, incluímos aqui também uma obra da novíssima geração da arquitetura internacional - o estádio nacional de Pequim, apelidado de “Ninho de Pássaro”. Concluído em março de 2008, foi construído para abrigar os Jogos Olímpicos.



Fig. 3 - Estádio Nacional de Pequim

O projeto do estádio foi escolhido, dentre propostas de arquitetos do mundo todo, em um concurso promovido pela prefeitura de Pequim e pelos organizadores dos Jogos. O concurso foi vencido pelo escritório suíço Herzog & De Meuron, pelos britânicos Arup Sport e pelos chineses China Architecture Design & Research Group. Passado pouco mais de um ano, e depois de ter extrapolado bastante o orçamento, o estádio não conseguiu ser ocupado, muito menos se manter, pois apresenta problemas de toda ordem, como o do gramado removível, que impede jogos de futebol, uma vez que depois de realizada uma partida seria dispendioso demais recolocá-lo. Trata-se de uma obra sem fundamentação programática, que relega a terceiros a extração das consequências necessárias para suas próprias hipóteses de trabalho, a tal ponto que as obras foram paralisadas, em virtude de problemas não previstos, relacionados à resolução estrutural.

Corrêa do Lago, em idéias manifestas na mesma entrevista, diz:

se houvesse debate arquitetônico no Brasil não teríamos o prédio da Daslu. No Japão, na França, na Inglaterra, grandes marcas da moda contrataram arquitetos excepcionais para projetar suas lojas. É um fenômeno que começou nos anos 90 e prossegue. Algumas vezes são arquitetos jovens, talentosos, até revelados por essas marcas. Pois o Brasil está tão fora do mundo que a sua mais fantástica loja de moda é isso que está aí. E todo mundo acha normal.

Na sequência, a entrevistadora pergunta: “Como o senhor definiria a arquitetura do prédio da Daslu?”, a que Corrêa do Lago responde: “Não é arquitetura. Com boa vontade, é arquitetura errada⁴.”

São obras recentemente construídas em nossas cidades que, ao contrário daquelas de Lucio Costa, carecem de virtudes e servem de mau exemplo para outras, que se multiplicam em uma velocidade somente, quem sabe, freada pela crise econômica que se avizinha.

³ COSTA, Lucio. A situação do ensino das Belas-Artes. In: XAVIER, Alberto. (Org.). **Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Cosac e Naify, 2003. p. 57.

⁴ CORRÊA DO LAGO, André. Os gênios jamais jogam a toalha. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 07 fev., 2009. Suplementos Aliás. Disponível em: Estadao.com.br. Acesso em: fev. 2009.

Propomos como reflexão que a falta de integração do ensino com a pesquisa e a prática seja a causa do problema e, por conseguinte, a questão principal a ser tratada hoje, da mesma forma como foi tratada por Lucio Costa e, por infelicidade, esquecida pelos arquitetos mais recentes.

As respostas de Lucio Costa a esses problemas foram traduzidas em proposições, ora ancoradas, ora impulsionadas pela sua experiência como idealizador da reforma do ensino na Escola Nacional de Belas Artes e, sobretudo, de 1932 a 1935, durante o período que denominou de *chômage*, quando realizou as chamadas “casas sem dono”, os “projetos esquecidos” e a proposta da Vila Monlevade, “uma arquitetura ainda sob o domínio do racionalismo à Warchavchik e referências a matrizes da modernidade centro-européia e francesa, servindo-se indistintamente de elementos formais derivados de Le Corbusier e Auguste Perret⁵”, e dedicou-se de modo praticamente integral à pesquisa.

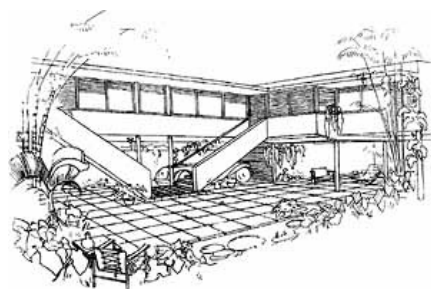


Fig. 4 - Casa sem dono n. 3, Lucio Costa

A proposta deste artigo, de “recolocar em questão a atualidade da ação do arquiteto” não é nova. Em 2002, como parte das comemorações do centenário de nascimento de Lucio Costa (1902-1998), como desdobramento do Seminário realizado em razão das comemorações, os organizadores de “Um modo de ser moderno” afirmaram que o empreendimento “[...] sustentava-se pela intuição de que, no caso de Lucio Costa, o que está em jogo é justamente um problema de cultura, e que sua obra emerge como um modo de reflexão sobre questões cruciais à nossa problemática modernidade”⁶.

Lucio Costa, apesar de arquiteto afeito à reflexão e à pesquisa, esposava um conceito bastante convencional de criação científica. Ao comparar a criação científica e a criação artística, assim se manifesta:

Conquanto manifestação natural da vida, e como tal, parte integrante e significativa da obra conjunta elaborada pelo corpo social a que pertence, esse caráter verdadeiramente “sui generis” da criação artística lhe confere, necessariamente, feição diferenciada vis-à-vis às demais manifestações culturais e a torna, por vezes, refratária aos rígidos enquadramentos da sistematização filosófica.

É que, enquanto a criação científica é parcela revelada de uma totalidade sempre maior que se furta às balizas da delimitação inteligível, não passando, portanto, o cientista de uma espécie de intermediário credenciado do homem com os demais fenômenos naturais, donde o fundo de humildade, afetada ou verdadeira, peculiar à sua atitude, - a criação artística, ou melhor, o conjunto da obra criada por um

⁵ SEGAWA, Hugo. O fio de Lucio Costa. In: NOBRE, Ana Luiza at all (Orgs.). **Lucio Costa**: um modo de ser moderno. São Paulo: Cosac Nayfy, 2004. p. 41

⁶ NOBRE, Ana Luiza at all. (Orgs.). **Lucio Costa**: um modo de ser moderno. São Paulo: Cosac Nayfy, 2004. Apresentação

determinado artista, constitui um todo auto-suficiente, e ele – o próprio artista – é legítimo criador e único senhor desse mundo à parte e pessoal, pois não existia dantes, e idêntico, não se refará jamais. Daí o egocentrismo e a vaidade inata, aparente ou velada, que constitui o fundo da personalidade de todo artista autêntico⁷.

No entanto, quando trata do seu conceito de arquitetura, Lucio Costa não nos parece contrastar a arquitetura, nas suas dimensões reflexivas e investigativas, com uma visão mais atual da criação científica.

Para que seja verdadeiramente arquitetura é preciso que, além de satisfazer rigorosamente – e só assim – a tais imperativos – uma intenção de outra ordem e mais alta acompanhe pari-passu o trabalho de criação em todas as suas fases. Não se trata de sobrepor à precisão de uma obra tecnicamente perfeita a dose julgada conveniente de gosto artístico – aquela intenção deve estar sempre presente desde o início, selecionando, nos menores detalhes, entre duas e três soluções possíveis e tecnicamente exatas, aquela que não desafine – antes pelo contrário – melhor contribua, com a sua parcela mínima, para a intensidade expressiva da obra total.

Enquanto satisfaz apenas às exigências técnicas e funcionais – não é ainda arquitetura; quando se perde em intenções meramente decorativas – tudo não passa de cenografia; mas quando – popular ou erudita – aquele que a ideou, para e hesita, ante simples escolha de um espaçamento de pilar ou da relação entre altura e largura de um vão, e se detém na procura obstinada da justa medida entre cheios e vazios, na fixação dos volumes e subordinação deles a uma lei, e se demora atento ao jogo dos materiais e seu valor expressivo – quando tudo isso se vai pouco a pouco somando, obedecendo aos mais severos preceitos técnicos funcionais, mas, também, àquela intenção superior que seleciona, coordena e orienta em determinado sentido toda essa massa confusa e contraditória de detalhes, transmitindo assim ao conjunto, ritmo, expressão, unidade e clareza – o que confere à obra o seu caráter de permanência: isto sim – é arquitetura⁸.

Destacamos desse texto três pontos importantes para argumentação:

- 1- as exigências a que a arquitetura deve satisfazer: aqui se define o problema que a arquitetura deve enfrentar no seu processo investigativo. Sem problema não há o que investigar - é só ligar o piloto automático do senso comum. Para romper com os automatismos, é preciso problematizar o cotidiano e o senso comum que o fundamenta;
- 2- Lucio Costa chama atenção para a questão da seleção da solução: ela ocorre no campo das soluções possíveis. Não existe, em arquitetura, solução necessária - a escolha do partido, como hipótese geral, abrangente e unitária, se dá no âmbito de um conjunto aberto de soluções possíveis;
- 3- o trecho final, em que comparecem os conceitos de composição e de partido, elementos fundamentais da “poiésis” da arquitetura.

Lucio Costa, sintetizando, caracteriza o arquiteto como um profissional reflexivo e investigador:

⁷ XAVIER, Alberto (Org.). **Lúcio Costa**: sôbre arquitetura. Ed. fac-sim coordenada por Anna Paula Canez. Porto Alegre: UniRitter, 2007, p. 248.

⁸ XAVIER, Alberto (Org.). **Lúcio Costa**: sôbre arquitetura. Ed. fac-sim coordenada por Anna Paula Canez. Porto Alegre: UniRitter, 2007, p. 79-80.

Técnico, sociólogo e artista, o arquiteto, pela natureza mesma do ofício e pelo sentido da formação profissional, é o indivíduo capaz de prever e antecipar graficamente, baseado em dados técnicos precisos, as soluções desejáveis e plasticamente válidas à vista de fatores físicos e econômico-sociais que se impõem.⁹

Surpreendentemente, em outro momento, Lucio Costa ressalta a dimensão científica da arquitetura, mesmo que seja para estabelecer novas objeções:

Assim, pois, conquanto seja de fato, e cada vez mais, ciência, a arquitetura de distingue, contudo, fundamentalmente das demais atividades politécnicas porque, durante a elaboração do projeto e no próprio transcurso da obra, envolve, conforme se viu, a participação constante do sentimento no exercício continuado do escolher, entre duas ou mais soluções, de partido geral ou pormenor, igualmente válidas do ponto de vista funcional das diferentes técnicas interessadas – mas cujo teor plástico varia –, aquela que melhor se ajuste à intenção original visada. Escolha que é a essência mesma da arquitetura e depende então, exclusivamente, do artista, pois quando se apresenta neste grau derradeiro e isento, é porque já o técnico aprovou indistintamente as soluções aviltadas.¹⁰

Lucio Costa não lembra que a matemática, a mais abstrata das ciências, também lida com a criação poética, com o sentido de harmonia. Henri Poincaré trata especificamente dessa questão:

Isto seria esquecer o sentimento de beleza matemática, da harmonia dos números e das formas, da elegância geométrica. Todos os verdadeiros matemáticos conhecem este sentimento estético real. E, certamente, isto pertence à sensibilidade. Ora bem, quais são os entes matemáticos a que atribuímos estas características de beleza e de elegância e que pode estranhar-se o facto de se apelar à sensibilidade a propósito de demonstrações são susceptíveis de desencadear em nós um sentimento de emoção estética? São aqueles cujos elementos estão dispostos harmoniosamente, de forma a que a mente possa sem esforço abraçar todo o conjunto penetrando em todos os seus detalhes. Esta harmonia é simultaneamente uma satisfação para as nossas necessidades estéticas e um auxílio para a mente que a sustenta e guia. E, ao mesmo tempo, ao colocar perante os nossos olhos um conjunto bem ordenado, faz-nos pressentir uma lei matemática... Assim, é esta sensibilidade estética especial que desempenha o papel do “crivo” delicado de que falei anteriormente. Isto permite compreender suficientemente porque é que quem não a possui não pode nunca vir a ser um verdadeiro criador.¹¹

Avançando mais uma vez no terreno da matemática, tomada aqui como paradigma suficientemente genérico no estudo da arquitetura enquanto investigação, examinaremos a seguir o pensamento de Charles Sanders Peirce a respeito da criação poética em matemática.

Peirce conceitua a matemática como “a ciência que tira as conclusões necessárias das hipóteses”. Portanto, a matemática envolveria dois momentos bem distintos:

- 1 o da criação da hipótese, caracterizado pela descrição geral de um estado de coisas puramente hipotético;
- 2 o da extração das conseqüências necessárias, através do raciocínio hipotético-dedutivo.

⁹ XAVIER, Alberto (Org.). **Lúcio Costa**: sobre arquitetura. Ed. fac-sim coordenada por Anna Paula Canez. Porto Alegre: UniRitter, 2007, p. 235.

¹⁰ XAVIER, Alberto (Org.). **Lúcio Costa**: sobre arquitetura. Ed. fac-sim coordenada por Anna Paula Canez. Porto Alegre: UniRitter, 2007, p. 247.

¹¹ Conferência apresentada na Sociedade de Psicologia de Paris, no início do Século XX, publicada originalmente no Bulletin de l'Institut Général de Psychologie, nº 3, 1908. Paris. Republicada em ABRANTES, P.; LEAL, L. C.; PONTE J. P. (Eds.). **Investigar para aprender matemática**. Lisboa: Projecto MPT e APM, 1996. p. 7-14 (Tradução de Henrique M. Guimarães)

Peirce esclarece o que entende por estado de coisas puramente hipotético:

Suponha um estado de coisas de uma descrição geral perfeitamente definida. Ou seja, não deve existir lugar para dúvidas sobre o fato de algo, em si determinado, estar ou não sob essa descrição. E, suponha adiante, que essa descrição não se refira a nada oculto – nada que não possa ser completamente chamada através da imaginação. Admita agora uma amplitude de possibilidades igualmente definidas e sujeitas à imaginação; de tal modo que, na medida em que as descrições dadas de supostos estados de coisas são gerais, as diferentes maneiras pelas quais elas podem se tornar determinadas não deve nunca introduzir aspectos duvidosos ou ocultos. A suposição, por exemplo, não deve se referir a nenhum fato verdadeiro. Isso porque questões sobre fatos não estão dentro do campo de ação da imaginação... Talvez isso tenha que ser restrito a relações puramente espaciais, temporais e lógicas. Seja como for a questão sobre se em tal estado de coisas, um outro estado de coisas similar definido, é igualmente um problema da imaginação, pode ou não, dentro de um leque de possibilidades assumidas, alguma vez ocorrer, seria uma em referência na qual uma das duas respostas, Sim ou Não, seriam verdadeiras, mas nunca as duas. Assim todos os fatos pertinentes estariam à disposição da imaginação; e conseqüentemente nada além da operação de pensamento seria necessário para conferir a resposta verdadeira. Mesmo supondo que a resposta englobe toda a amplitude de possibilidades assumidas, não se poderia conferi-la a não ser através de um raciocínio que fosse apodíctico, geral e exato. Nenhum conhecimento do que verdadeiramente é, nenhum conhecimento positivo, digamos, poderia resultar.¹²

É possível notar aqui a convergência entre alguns aspectos do pensamento de Peirce e o de Lucio Costa:

- 1 a importância da hipótese ou do partido;
- 2 a consciência de que a hipótese ocorre dentro de um leque de possibilidades ou no campo dos possíveis;
- 3 a importância atribuída à imaginação (é o indivíduo capaz de prever e antecipar graficamente).

A construção da hipótese sempre ocorre em um processo icônico. A hipótese configura-se como totalidade, geral, ordenada, unitária e harmônica, segundo não uma lógica, mas uma analógica, que é a “lógica” das relações de semelhança. Ícone é um signo que possui similaridade hipotética, em algum aspecto, com o objeto. Um ícone pode ser uma imagem, um diagrama ou uma metáfora. Segundo Peirce um ícone pode ser: uma imagem que estabelece relações de semelhança com seu objeto; um diagrama que estabelece semelhança de relações com seu objeto (o tipo); uma metáfora que inventa relações de semelhança com o seu objeto.

¹² PEIRCE, C. S. (1932). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press. Abbreviated as CP, apud CAMPOS, Daniel G. *Raciocínio matemático e criação poética em Peirce*. In: ENCONTRO INTERNACIONAL SOBRE PRAGMATISMO, 8, São Paulo. **Anais ...** São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Tradução do inglês para o português de Clayton Foschiani. Disponível em: www.pucsp.br/pos/filosofia/Pragmatismo/eventos/8_enc_comun_campos_paper_port.pdf Acesso em: jun. 2009.

Para que um processo icônico complete-se, é necessário que todas as situações de semelhança se cumpram, da imagem ao diagrama e do diagrama à metáfora. Se parar na imagem, temos a cópia; se parar no diagrama, temos o senso comum (o tipo) e, se avançarmos na metáfora, temos a invenção da hipótese, a criação poiética.

A esse processo de criação da hipótese, Peirce denomina “composição da hipótese”, reservando ao momento da extração das suas consequências necessárias a denominação de “operação da hipótese”. É plausível que na arquitetura as coisas se passem assim – primeiro compomos o partido e posteriormente cuidamos da sua operação. As operações ocorreriam, então, por subtração, adição, rotação, etc., permitindo que todo e parte, dialogicamente, construam o seu objeto, segundo o partido geral e o pormenor: a lógica das partes.

Le Corbusier, ao projetar o Museu de Crescimento Ilimitado, passou pelas três etapas do processo icônico de construção da hipótese. Ele mesmo o demonstra através de um desenho no qual mostra a imagem de um caramujo, o diagrama de uma espiral logarítmica e o partido metaforicamente inventado do museu propriamente dito. O Museu tem a forma de uma espiral quadrada.

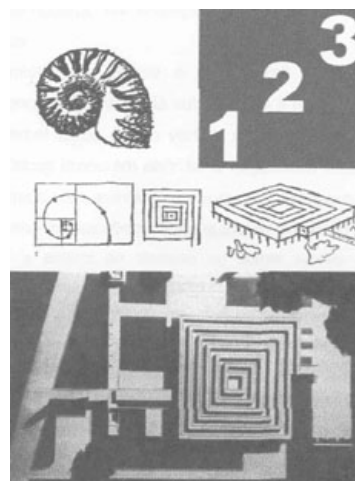


Fig. 5 - Imagem, diagrama e metáfora em Le Corbusier, Museu de Crescimento Ilimitado

É pouco provável que Le Corbusier tivesse, na ocasião, algum conhecimento da semiótica de Peirce; passou, no entanto, por todas as etapas da construção icônica da hipótese. Não parou na imagem, construindo sobre ela o diagrama de novas relações – a lei da forma do crescimento – a espiral logarítmica e, finalmente, metaforicamente inventou o partido do Museu.

Le Corbusier superou a imagem/cópia dos estilos da academia quando construiu sobre elas o diagrama de um novo paradigma, baseado na invenção de novos padrões, regras, e princípios compositivos, por sua vez baseados em uma nova maneira de construir a cidade e o edifício.

Lucio Costa, ao compreender que a imagem/cópia do estilo neo-colonial era um beco sem saída, foi estudar as teses de Le Corbusier, procurando nelas fundamentos para a superação do impasse.

Assim como Le Corbusier realizou a sua metáfora a partir da imagem de uma arquitetura de viés clássico, cujo resultado foram os cinco pontos, subversão daquelas regras inicialmente observadas, passando, logo depois, para a construção de um diagrama; também Lucio Costa realiza sua própria metáfora quando parte das idéias de Le Corbusier, tomadas inicialmente como imagem. O experimento ocorre no período que chamou de *chômage*, das “casas sem dono”; a seguir, realiza seu próprio diagrama, em que procura incorporar também suas reflexões a respeito da propriedade da arquitetura tradicional brasileira. O resultado maior de todo o processo é traduzido em seguida – na metáfora do Ministério de Educação e Saúde Pública – contribuição amadurecida, resultado de um processo reflexivo do pensar.

Isso nos mostra quanto são importantes, na formação do arquiteto, no ensino da arquitetura, as referências filosófica, antropológica e sociológica, suas relações com o programa, a epistemologia – a construção do conhecimento, a investigação. Do mesmo modo, o são as questões tecnológicas e ambientais, maltratadas em nossos currículos, que estão à espera de uma melhora.

Hoje, os alunos tendem a produzir desenhos primorosamente elaborados, com o auxílio do computador, sem entender os fundamentos programáticos do projeto nas suas dimensões filosóficas, antropológicas e sociais, os quais não constituem um todo organizado e unitário e apresentam problemas nos seus aspectos mais gerais (a hipótese), na definição de partes (incoerentes e fragmentárias), das quais não extraem as consequências necessárias, inclusive da materialidade.

Bibliografia

CAMPOS, Daniel G. Raciocínio matemático e criação poética em Peirce. In: ENCONTRO INTERNACIONAL SOBRE PRAGMATISMO, 8, São Paulo. **Anais ...** São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Tradução do inglês para o português de Clayton Foschiani. Disponível em: www.pucsp.br/pos/filosofia/Pragmatismo/eventos/8_enc_comun_campos_paper_port.pdf. Acesso em: jun. 2009.

COMAS, Carlos Eduardo. Lucio Costa e a revolução na arquitetura brasileira 30/39 De lenda(s) e Le Corbusier. **Arquitextos**, São Paulo, n. 022.01, mar. 2002. Disponível em: www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq022/ar022_01.asp. Acesso em: maio 2009.

COSTA, Lucio. **Lucio Costa**: registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

DIEZ, Fernando. **Crisis de autenticidad**: cambios em los modos de producción de la arquitectura argentina. Buenos Aires: Donn, 2008.

MARQUES, Sônia. **O desmoronar de um projeto**: a desilusão na atividade do arquiteto. Comunicações Pimes, Recife, n. 35, p. 34-44, 1992.

NOBRE, Ana Luiza et al. (Orgs.). **Lucio Costa**: um modo de ser moderno. São Paulo: Cosac Naify, 2004. Apresentação

PEIRCE, C. S. **Collected Papers of Charles Sanders Peirce**. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. Abbreviated as CP, 1932.

POINCARÉ, Henri. Apud ABRANTES, P.; LEAL, L. C.; PONTE J. P. (Eds.). **Investigar para aprender matemática**. Lisboa: Projecto MPT e APM, 1996. p. 7-14 (Tradução de Henrique M. Guimarães)

SEGAWA, Hugo. O fio de Lucio Costa. In: NOBRE, Ana Luiza at all. (Orgs.). **Lucio Costa**: um modo de ser moderno. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 41-45

WISNIK, Guilherme. **Lucio Costa**. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

XAVIER, Alberto. (Org.). **Depoimento de uma geração**: arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.

XAVIER, Alberto (Org.). **Lúcio Costa**: sôbre arquitetura. Ed. fac-sim coordenada por Anna Paula Canez. Porto Alegre: UniRitter, 2007.

ZEIN, Ruth Verde. **O lugar da crítica**: ensaios oportunos de arquitetura. Porto Alegre: UniRitter, 2001.

Lista das ilustrações

Fig.1 – Shopping Cidade Jardim, São Paulo. Fonte: cidadesaopaulo.olx.com.br

Fig.2 – Edifício em “estilo neoclássico”, Porto Alegre. Fonte: www.talen.com.br

Fig. 3 – Estádio Nacional de Pequim. Fonte: olimpiadas2008china.blogspot.com

Fig. 4 - Imagem, diagrama e metáfora em Le Corbusier, Museu de Crescimento Ilimitado. Fonte:

Fig. 5 - Casa sem dono n. 3, Lucio Costa. Fonte: Casa de Lucio Costa.