



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

Sobre a criatividade e a originalidade na atuação e formação do arquiteto

About creativity and originality in the architect's performance and formation
Sobre la creatividad y la originalidad en la actuación y formación del arquitecto

KOTCHETKOFF, Júlia Coelho

*Mestranda, Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP),
juliackoff@gmail.com*

LANCHA, Joubert José

*Doutor, Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP),
lanchajl@sc.usp.br*

RESUMO

Este estudo busca compreender as razões pelas quais se confere, na atualidade, um caráter criativo e original ao arquiteto, e quais são as consequências desse vínculo no ensino. Como estratégia para alcançar tais respostas, será pesquisado como tais características participaram da constituição da figura deste profissional ao longo da história da arquitetura, inserindo a discussão dentro do embate entre a valorização ora da regra ora de sua quebra, na transformação do já estabelecido. De modo geral e simplificado, percebe-se que a regra teve influência decrescente conforme decorria o tempo histórico, e a inovação, marcada pela criatividade e originalidade, relevância crescente na produção arquitetônica, sendo o Movimento Moderno um momento ápice da desvalorização da norma e da exaltação da novidade. A partir dessa análise pode-se compreender os rebatimentos do posicionamento de cada período no ensino, e perceber que os efeitos do pensamento Moderno sobre a educação do arquiteto ainda são perceptíveis na atualidade. Por fim, nota-se também que ao se comparar como se sucedia a aprendizagem da arquitetura nos períodos em que valorizava-se especialmente a regra, estivesse ela implícita nas ações dos mestres construtores e na obra construída, ou explícita, codificada na linguagem, pode-se identificar caminhos para algumas das carências do ensino herdeiro do pensamento Moderno.

PALAVRAS-CHAVE: ensino de arquitetura, regra e inovação, criatividade, originalidade.

ABSTRACT

This study aims to understand the reasons by which it is conferred, in actuality, a creative and original character to the architect, and the consequences of this bond in the education. As an strategy to reach these answers, it is going to be researched how these features took part of the constitution of the architect figure along the history of architecture, introducing the discussion inside the debate between the valorization first of the rules, and then of its break, of transformation of what was before established. In general, it can be noticed that the rule had a decreasing influence, as the historical time went by, and that the innovation, marked by creativity and originality, had an increasing relevance in architectonic production, being the Modern Movement a summit of devaluation of norm and elevation of novelty. From this analysis, it is possible to understand the reflection of the position of each period in teaching, and perceive that the effects of Modern thought in the architect education are still noticeable in actuality. Finally, it can be noticed that comparing the architectural learning in the periods when the rules were valorized, either if it was implicit in the masters' actions or in the concluded building, or explicit, coded by language, it is possible to identify paths to fill the lacks in the education that is inheritor of Modern thought.

KEY WORDS: architectural education, rule and innovation, creativity, originality.



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

RESUMEN

Este estudio tiene como objetivo comprender las razones por las cuales que se confiere, en la actualidad, un carácter creativo y original al arquitecto, y las consecuencias de esta ligadura en la educación. Como una estrategia para lograr estas respuestas, va a ser investigado cómo estas características tomaron parte de la constitución de la figura del arquitecto a lo largo de la historia de la arquitectura, mediante la inserción de la discusión en el choque entre la valorización primera de las reglas, y luego de su ruptura, o sea, de la transformación de lo establecido. En general, se puede notar que la norma teve una influencia decreciente a lo largo de lo tiempo histórico, y que la innovación, marcada por la creatividad y la originalidad, tuvo una relevancia cada vez mayor en la producción arquitectónica, siendo el movimiento moderno de una cumbre de la devaluación norma y la elevación de la novedad. A partir de este análisis se puede comprender las repercusiones de la posición de cada período en la enseñanza, y darse cuenta de que los efectos del pensamiento Moderno sobre la educación del arquitecto siguen siendo notable hoy. Por último, se puede notar que la comparación de los aprendizajes de arquitectura en los períodos en que se valoriza las reglas, sea si estaba implícita en las acciones de los maestros y en el edificio concluido, o explícita, codificada por el lenguaje, es posible identificar caminos para llenar las carencias en la educación que es heredera del pensamiento Moderno.

PALABRAS-CLAVE: *enseñanza de la arquitectura, regla y innovación, creatividad, originalidad.*

1 INTRODUÇÃO

Este estudo almeja compreender a associação, comum na contemporaneidade, da figura do arquiteto com um profissional de caráter criativo e original. Busca-se entender as razões dessa vinculação, e suas consequências no âmbito do ensino. O caminho para se alcançar esse intuito passa por entender como esse vínculo se deu ao longo da história da arquitetura, e o modo com que, em cada momento, tal correlação é refletida no ensino da profissão.

A figura de Oscar Niemeyer, referência moderna brasileira que deixou como legado de suas obras um modo de pensar e compreender a arquitetura, pode ser um exemplo dessa íntima relação atual da profissão com a criatividade e a originalidade. Kamita (2012) afirma ser justo o uso das categorias “liberdade criativa”, “invenção” e “imaginação” para expressar o trabalho deste arquiteto, cujo:

Gesto desimpedido, espontâneo, é sinônimo de ação criativa e explicita a condição de um sujeito que é pura disponibilidade. Afinal, nenhuma contingência, seja o peso opressor de um passado, seja a incômoda instabilidade do presente ou a incerteza do futuro, freia o processo criativo. Qualquer iniciativa será sempre inaugural... (KAMITA, 2012).

O primeiro tópico com que envolve-se esta pesquisa procura discutir se a questão da criatividade é marca contemporânea ou proveniente de períodos anteriores, levantando o questionamento se tal associação estaria presente desde a origem da profissão. Para tratar deste tema, em primeiro lugar, buscar-se-á compreender de que diferentes modos as questões da criatividade e da originalidade permearam a produção arquitetônica, lembrando estarem associadas à ação de diferenciar do existente e já realizado, de gerar transformações. Posteriormente, será analisado como essa



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

correlação refletiu nos processos de aprendizagem de arquitetura. A última etapa deste estudo busca compreender em que momento a atual noção de criativo e original entrou em voga, e que rebatimento no ensino teve tal transformação. Ou seja, este estudo busca verificar se a participação da criatividade e originalidade no atuar do arquiteto é recente ou inerente à profissão, de que variadas maneiras ocorreu tal ligação, e que reflexos essa correlação trouxe, em cada estágio histórico, para a formação do arquiteto. Vale pontuar que considera-se o momento atual do ensino, no Brasil, já consideravelmente desvinculado do pensamento moderno, contudo ainda carregando parte de seu legado.

2 O ARQUITETO COMO PROFISSIONAL CRIATIVO E ORIGINAL: CONDIÇÃO INERENTE?

Há indícios de que a criatividade e a originalidade acompanham o trabalhar do arquiteto desde a fundação de sua profissão. Contudo, é necessário lembrar que o modo com que esta vinculação ocorreu não fora constante, mas sempre dependera de como o ato de transformar o já estabelecido fora avaliado dentro do contexto histórico e cultural. Este tema está inserido, portanto, no embate maior entre o valor que possuem, em cada período da história, a regra e a inovação, e essa variação será a guia para o desenvolvimento deste estudo.

A relevância e presença de normas voltadas à orientação do fazer arquitetônico mostra-se mais intensa antes da era moderna, de modo que o agir dirigido por regras teve, de certa forma, uma participação decrescente ao longo da história da arquitetura, questão que será melhor fundamentada no decorrer deste trabalho. Ao contrário, como seria dedutível a partir da afirmação anterior, a inovação, articulada pela criatividade e busca de originalidade, teve crescente importância conforme seguiram-se os períodos históricos.

Alexander (1964, p.32) toca o tema criando uma classificação das sociedades conforme o seguimento de normas ou sua contestação. Naquelas que chama de simples, não autoconscientes, as normas não haviam sido formuladas linguisticamente, embora existissem de maneira implícita no modo de construir e reparar. Posteriormente, nas sociedades chamadas autoconscientes (ALEXANDER, 1964, p.32), iniciou-se o afastamento da tradição e houve um esforço em elaborar conceitualmente as regras, codifica-las, para assim tornar possível sua disseminação e clara compreensão por qualquer pessoa. Os tratados de arquitetura e o ensino na academia marcaram tais intuítos. Nota-se que embora haja elaboração de uma normativa ela é decorrente de uma primeira contestação das regras tradicionais. Vinculando com a discussão dos reflexos que tais conceitos causam na aprendizagem,

apresenta-se que a diferença entre as duas culturas também pode ser expressa pelo modo com que “the crafts of form-building are taught and learned, the institutions under which skills pass from one generation to the next.” (ALEXANDER, 1964, p.33). Finalmente, com o Movimento Moderno, afirma-se a negação tanto dos procedimentos da tradição como das normativas estabelecidas pelos acadêmicos, acrescido da contraposição em organizar de modo formal um novo conjunto delas. Barreto declara: “Nem na arquitetura nem no urbanismo existem hoje regras rigorosas que permitam uma predição segura no que concerne a uma decisão qualquer” (BARRETO, In. GOUVÊA; BARRETO; GOROVITZ, 1999, p.79).

No rumo contrário, a inovação teve participação tímida, somente quando estritamente necessário e autorizado, nas primeiras organizações da sociedade. Esta foi obtendo cada vez mais valor por si mesma, até chegarmos ao momento atual, herdeiro do momento moderno, em que a presença da invenção é tão exaltada que propõe que aprende-se não baseando-se em precedentes, ou em conhecimentos anteriores, mas apenas por um exercitar individual de tentativas e erros na prática de projeto. “De facto, perante o carácter oficial da atividade do arquitecto, a sua formação tem-se baseado predominantemente em processo de experimentação que validam a máxima moderna do ‘aprender fazendo’.” (PROVIDÊNCIA; MONIZ, 2013, p.12-13).

Enquanto houve valorização da regra

Há confronto de opiniões sobre qual o momento inaugural da arquitetura: se ele localiza-se no primitivo ato vinculado ao construir ou se trata-se da ação renascentista que distingue o arquiteto, projetista, dos executores. Em ambos os casos, contudo, estão presentes a criatividade e a originalidade, em diferentes graus, lembrando sempre que tais conceitos estão vinculados à ação de inovar, propor o distinto do existente anteriormente.

Quatremère de Quincy (TEYSSOT, 2007, p.25) considera que para que a ação fundante vinculada ao construtivo pudesse ocorrer foi necessário que os homens começassem a imitar procedimentos da natureza, lembrando que a imitação foi por muito tempo a base dos princípios artísticos. Esta prática consiste na repetição de um objeto por meio de outro objeto, do qual se torna a imagem, envolvendo dessa maneira um processo de tradução. Mesmo que sutilmente, entrelaça-se nessa ação a criatividade e a originalidade, afinal sua execução exige acepção moral: recursos do gênio, do sentimento e da imaginação, o que fica mais claro quando comparamos este procedimento com a cópia, que se resume a fazer um duplo de um objeto. A atividade dos copistas é mais vinculada a

uma operação técnica, enquanto a verdadeira imitação artística exige também talento e inteligência para saber enxergar com precisão, sentir o que há de belo no original.

O argumento que considera a fundação da arquitetura na Renascença também traz em si a participação da criatividade e da originalidade. Habraken aponta, citando Alberti, que a figura do arquiteto criada no Renascimento tem, implícita em si, uma fuga do comum e foco em inovações e novos modos de construir (HABRAKEN, 2004, p.12). Nesse período, entretanto, tem-se a total clareza de que o totalmente novo não pode existir. Alberti (BRANDÃO In. OLIVEIRA, 2009, p.38) argumenta que a arquitetura não surge *ex-nihilo*, e que nem mesmo o que pode ser chamado de novidade é completamente original. Ele sugere que o novo, em arquitetura, seja fruto de experimentação e da tradução de signos e significados de outras linguagens.

Há uma robusta razão para que a participação da criatividade e da originalidade, embora existente, fosse limitada durante o período em que vigorou a valorização da regra. Quatremère de Quincy (TEYSSOT, 2007, p.19) lembra-nos que toda a interpretação ocidental da verdade, proveniente da antiguidade, está vinculada à conformidade e concordância a uma ideia, preestabelecida e aceita como válida. Na arte não era diferente, e a beleza que se buscava estaria vinculada ao aproximar-se ao máximo possível da verdade. Este fato sustenta a utilização da imitação como procedimento artístico predominante, o que implica que aquilo que se afastava das regras gerais apreensíveis da natureza distanciava-se também da verdade, e logo não era desejável. Ou seja, enquanto a produção arquitetônica foi vinculada à tradição, transformações não poderiam ter valor por si mesmas, e deveriam ocorrer somente em ocasião necessária, ou seja, justificada. Quatremère de Quincy (2007, p.191) explicita, nesse sentido, a existência da “convenção”, o sistema de arquitetura que tem princípios estabelecidos, e da “licença”, transgressões autorizadas das leis desse sistema. A prova de que o afastamento da regra não era aceita como válida em si mesma é a presença do vocábulo “abuso”, distinto da “licença”:

Como la licencia es una cosa permitida, no podría sin embargo ser un abuso. El permiso no se funda más que en motivos plausibles, que son la necesidad de tolerar un pequeño inconveniente para evitar uno mayor. Pero cada infracción de las reglas, que no tienen un motivo similar, es un abuso. (QUATREMÈRE DE QUINCY, 2007, p.194).

O abuso indica um desvio das leis sem motivos fundamentados, regido somente pelo capricho e gênio do arbitrário. Este modo de exceção retira a autoridade da regra: é um primeiro passo para a posterior total negação desta. Quatremère (apud PEREIRA, 2008, p.93), contudo, propõe que o abuso está nos dois extremos: tanto na arbitrariedade caprichosa que não admite regramentos

quanto no extremo rigor, que poderia o encanto da imitação. O que mostra que mesmo na academia a rigidez que torna o trabalho inflexível era considerada prejudicial.

Dessa forma, percebe-se que nessa organização normatizada havia algum espaço para a atuação criativa, visto que, segundo Quatremère de Quincy, tanto nos princípios de imitação quanto na execução da arquitetura são necessárias “certas concessões, sem as quais ela deixaria de ser uma arte, e retornaria à esfera dos trabalhos mecânicos” (apud PEREIRA, 2008, p.93). Além disso, o autor exprime que o sistema de normas não era determinado em todos os seus detalhes, conferindo, logo, certa abertura:

Las reglas sobre muchas particularidades de las proporciones no han determinado más que un cierto médium, que el gusto tiene la libertad de circunscribir o de extender en una cierta medida, según lo exijan la ubicación del edificio, la distancia del punto de vista y muchas otras consideraciones. (QUATREMÈRE DE QUINCY, 2007, p.194).

Alexander (1964, p.32-33) argumenta de maneira semelhante, criando uma distinção entre as sociedades utilizando como critério o modo com que nelas de se construíam artefatos e edificações, classificação esta que permite que se pondere sobre o valor da transformação em meio à produção vigente. O autor apresenta os dois tipos de organização lembrando que as diferenças entre eles não foram tão marcadas ou puros quanto na categorização proposta.

O primeiro tipo de sociedade, chamada de “não autoconsciente” é aquela guiada pela tradição, na qual os integrantes não refletem sobre suas ações artísticas e arquitetônicas; aquela na qual não se realizam registros, e portanto repetem-se soluções por gerações:

They simply repeat the patterns of tradition, because these are the only ones they can imagine. In a word, actions are governed by habit. Design decisions are made more according to custom than according to any individual's ideas as such. (ALEXANDER, 1964, p.34).

Ademais, não há nesta sociedade motivação para atitudes originais ou criativas: os tabus e rituais desencorajam inovações e enaltecem a constância. As alterações são úteis apenas no caso em que o modo anteriormente utilizado apresenta falhas, e portanto sua serventia é apenas corrigi-las. Vale notar que, nesse contexto, o mesmo homem que constrói é aquele que usa a edificação, nela percebe o erro, e posteriormente o conserta. Segundo Alexander (1964, p.49-50) a ação deste construtor e reparador não é difícil nem exige muito talento ou criatividade: ele somente tem de reconhecer o defeito e realizar alguma transformação para buscar reajustá-lo. Vale recordar que não é necessário que essa atitude seja efetiva já na primeira vez, pois há tempo para a experiência de tentativa e erro. O sistema funciona de modo que, com contínuos testes, algum, em certo momento, oferecerá uma solução adequada, a qual será a partir de então repetida nos próximos casos concretos, sem que se entenda as razões para tal sucesso, ou que se consiga adaptar esta efetividade

para casos diferentes. Essa correção ocorre diretamente na ação, sem que se recorra a princípios codificados na linguagem: “there is no deliberation in between the recognition of a failure and the reaction to it.” (ALEXANDER, 1964, p.50).

Já as culturas complexas são aquelas nas quais a tradição é questionada, e portanto reflete-se sobre o próprio agir, o guarda em registro e busca-se formar para ele regras gerais. Será nessas sociedades, que discutiremos posteriormente, que a ação de diferenciar do existente e realizado, portanto ações criativas e originais, começam a ser aceitas e terem valor.

Reflexo da valorização da regra no ensino

Durante todo o período em que a regra, explícita em linguagem ou não, fora majoritariamente valorizada, a transmissão dos conhecimentos arquitetônicos foi feita sob duas vias. O primeiro modo de passagem de habilidades e saberes arquitetônicos constituiu-se a partir do contato de um aprendiz com o atuar de um mestre, ao acompanhar construções em curso e observar obras paradigmáticas do passado. Alexander explica a aprendizagem nesse momento como marcada por “gradual exposure to the craft in question, on his ability to imitate by practice, on his responses to sanctions, penalties, and reinforcing smiles and frowns.” (ALEXANDER, 1964, p.34). Essa faceta do conhecimento arquitetônico não era traduzida ao verbal, institucionalizada, para que pudesse ser apreendida e propagada. O que não significava, entretanto, a ausência de normas: “although there are no formulated rules (...) the unspoken rules are of great complexity, and are rigidly maintained.” (ALEXANDER, 1964, p.46). Desse modo, a chave para o aprendizado era o reconhecimento do certo e do errado, que implicava na correção das falhas e na repetição dos procedimentos considerados corretos. “The most important feature of this kind of learning is that the rules are not made explicit, but are, as it were, revealed through the correction of mistakes.” (ALEXANDER, 1964, p.35).

Posteriormente o ensino, então instituído nas academias, começou a se dar por meio da fixação dos conhecimentos na linguagem, a qual codificava os repertórios de formas e modos de construir via escritos e desenhos. O livro de Quatremère de Quincy “Eléments et théorie”, por exemplo, fomentava a análise de obras voltada para o projetar, defendendo que o contato com os elementos úteis para a composição, os quais são dispostos de maneira tangível na publicação, orienta os alunos, “preservando-os da criatividade ingênua” e, ao mesmo tempo, impedindo-os de guiarem-se pela “cópia servil de modelos celebrados” (LASSANCE In. OLIVEIRA, 2009, p.102-103).

Em ambos esses contextos, a criatividade e a originalidade agiam de modo sutil, dentro da imaginação requisitada no exercício da imitação e nos momentos em que alterações no modo tradicional de construir eram necessárias e permitidas sob uma “licença”. A criatividade e a originalidade, portanto, na aprendizagem, existiam de modo intimamente vinculado à tradição e às regras, consistindo em variações ou interpretações destas, dentro de suas limitações. Quatremère de Quincy, defende que as regras, longe de prejudicarem o processo inventivo, o favorecem, e que somente dentro delas pode haver invenção, a qual é distinta do simples gosto pela novidade:

Nuestra discusión tiene por objeto demostrar que la invención no existe en ningún género sin que las reglas, lejos de contrariar al genio, lo favorezcan y secunden, preservándolo de las extravagancias del capricho; consistiendo la invención en rendir óptimas las combinaciones de los elementos preexistentes. (QUATREMÈRE DE QUINCY, 2007, p.189)

Quando a inovação passa a ser valorizada

O início da contestação das normas trazidas pela tradição se deu no próprio Renascimento, embora a forte negação de toda regra tenha efetivado-se somente no século XX, com a corrente hegemônica do Movimento Moderno. Este caminho teve início com a oposição ao procedimento da imitação, confundida com a cópia e considerada, dessa maneira, restritiva. No limite, o temor pela aproximação do trabalho do copista fez os artistas rechaçarem inclusive o ato de basear-se em obras de outros mestres. Segundo Martinez (2000, p.111), Borromini afirmara não ter nascido para ser simples copista, baseando-se na fala de Michelangelo, de que quem segue outros não avança. Percebe-se que a partir de então a criatividade e a originalidade passam a ter cada vez mais presença e importância. Mais tarde, no Maneirismo, “novos parâmetros de controle passam a primeiro plano; antes de mais nada, aquele da invenção como medida do valor da coisa.” (GREGOTTI, 1975, p.37-39).

Alexander não aponta uma data específica, contudo traz para antes ainda da Renascença o momento em que a criatividade e a originalidade passam a ser chaves para o trabalho do profissional de arquitetura. Este autor não faz referência ao momento da criação do arquiteto renascentista, que afasta-se dos outros construtores, mas sim à inauguração da figura deste primeiro profissional especializado em edificar, o mestre construtor, o qual surge quando a construção, antes atividade realizada por todos, passa a ser especializada. Alexander diz que para este novo personagem a marca de diferenciação dos demais tornou-se um artifício para atrair a clientela: “The form-maker’s assertion of his individuality is an important feature of selfconsciousness.” (ALEXANDER, 1964, p.57).



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

Ambas posições mostram mais uma vez o quanto a criatividade e a originalidade estiveram presentes desde o muito iniciar da criação da figura do arquiteto. Além disso, demarcam os conflitos do Renascimento que, ao mesmo tempo, busca afirmar e sedimentar normas, e já carrega o germe de sua contestação. Outro paradoxo deste período é que, segundo Alexander (1964, p.58), as academias, em formação, ao mesmo tempo que instauravam conceitos a serem seguidos, e não quebrados, elas mesmas rompiam com os anteriores preceitos que eram trazidos pela tradição.

Um momento chave para a contestação da tradição foi o século XVIII, marcado pela industrialização, a qual requer inéditos programas e promove alterações cada vez mais rápidas e em diversas direções; e pelo pensamento iluminista, o qual exigia comprovações empíricas e fundamentos racionais para a defesa da cada questão. Nesse contexto, os dogmas vitruvianos, símbolo da validade tradicional, passaram a ser refutados, por sua veracidade ter sido falsificada pela experiência: tanto devido ao recente descobrimento dos trabalhos de arquitetura pertinentes de outras culturas como por causa das medições feitas por Le Roy das ruínas romanas, cujas dimensões e proporções não corresponderam a seus registros. (PICON In. DURAND, 2000, p.18). As mudanças nas demandas que a arquitetura deveria então atender também foram marcantes nesse período, e refletiram em descrédito ao modo anterior de resolver problemas arquitetônicos. No setor público, se anteriormente as obras tinham a intenção de demonstrar autoridade, agora elas seriam racionalizadas, projetadas em função da facilidade e do uso do equipamento, e no âmbito privado requeria-se soluções para programas diferentes e mais complexos, para os quais a “tradição não poderia ajudar”. (PICON In. DURAND, 2000, p.16).

Talvez, contudo, a principal contribuição do iluminismo para a contestação da tradição e reconhecimento da inovação, e portanto da criatividade e da originalidade, tenha sido a alteração no valor que existia, até então, na semelhança. Como já explicado anteriormente, a lógica de busca de conformidade com a verdade fez com que a cultura buscasse ser um espelho da natureza, e que a apoderação de heranças antigas significasse a conquista da linguagem natural já anteriormente decifrada. A progressão do conhecimento nessa lógica se dava por adições de comparações, e não por sínteses criativas, segundo Feferman (In. OLIVEIRA et al, 2009, p.51). A mudança instituída no século XVIII foi a então valorização da diferença, e portanto da analogia, considerada possível instrumento de ordenação do mundo.



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

Os frutos desta alteração mostram-se no Pitoresco do século XVIII, quando as normas flexibilizam-se. Busca-se nesse momento criar inusitados efeitos visuais, contudo contando ainda com elementos provindos da história. O que altera-se na segunda metade do século XIX, quando a:

Composição passa a ser um procedimento segundo o qual o artista cria a partir 'do nada', de acordo com leis geradas no interior da própria obra. Essa noção progressista da composição como liberdade artística, oriunda do romantismo, foi fundamental na formação das vanguardas modernas, tanto artísticas quanto arquitetônicas, cuja produção se apoiava no uso da composição, agora como arranjo livre de partes em que a função servia de pretexto para experimentações formais. (MAHFUZ, 1996, p. 99).

O remate da contestação de normas precedentes teve lugar no século XX, quando não só a tradição como as próprias últimas realizações da academia são refutadas, ao menos no discurso. A corrente hegemônica do Movimento Moderno passa a não valorizar a continuação, e instaura um clima de constante ruptura. Gropius é um exemplo dessa postura, ao exigir que não mais se buscasse ou permitisse a construção de um novo estilo, o que seguiria a anterior lógica, mas propunha uma produção "de modo que cada arquiteto, e isso ao final de cada obra, deveria refazer ex-novo o repertório, enquanto tal, de Elementos de Arquitetura." (MARTINEZ, 2000, p.132). Segundo Habraken (In. POLLAK, 1997, p.269), o Moderno negou a anterior linguagem de formas, a precedente estruturação do conhecimento da arquitetura, sem formar uma nova. O anelo criativo passa, dessa maneira, a fazer parte do pensamento dos ícones modernos. Katinsky declara que a busca de soluções inovadoras, por meio da constante experimentação, foi sempre um ponto de grande atenção na carreira de Le Corbusier (KATINSKY In. GOUVÊA; BARRETO; GOROVITZ, 1999, p.21). No Moderno, portanto, a criatividade e a originalidade ganham seu valor máximo e são defendidos pelos arquitetos modernos expoentes.

Não almejando exaurir a discussão acerca dos ganhos e perdas da desvalorização da regra e valorização da criatividade e originalidade no tempo herdeiro do Moderno explicitaremos somente algumas posições que apontam problemáticas dessa postura. Alexander (1964, p.4-5) defende que a tradição fazia sentido por ter contado com a participação de muitos homens, de várias gerações, para organizá-la. Afirma que um homem individualmente e em seu tempo de vida não pode alcançar os avanços que a tradição alcançou, logo. Ele acrescenta, para justificar, que a capacidade cognitiva e criativa humana possui limites, ainda que estes não possam ser descritos objetivamente, assim há limitações para o que pode ser realizado via intuição. Graeff vincula o gosto pela novidade incessante ao comportamento da burguesia que então havia tomado o poder na França, polo principal de exportação de cultura na época. Ele caracteriza essa classe, ainda dominante no poder e influente hoje, como "avessa às verdadeiras e profundas inovações, muito embora sempre ávida de novidades



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

e modismos, invenções superficiais e efêmeras. ” (GRAEFF, 1995, p.80-81). Criticando a preponderância da criatividade e da originalidade na arquitetura Moderna, Martinez (2000, p.195) apresenta estratégias que buscam superar a dualidade entre invenção e tradição. Em primeiro lugar, avisa ser necessário renunciar à arquitetura chamada “de partido”, enaltecida desde o Renascimento por colocar o arquiteto em uma posição de artista criador, o qual preocupa-se com suas representações gráficas e não com a materialidade. O autor propõe, em troca, métodos nos quais a tradição fundamenta o projeto, propiciando continuidade com o existente e diálogo com a sociedade. Que a arquitetura seja vista como menos pessoal e mais coletiva, o que permite que os avanços conquistados por alguns sejam reutilizados, a fim de estimular a produção geral, desvinculada do caráter de autoria.

Reflexo da valorização da inovação no ensino

Enquanto a cultura que regia-se pela regra tinha como base para sua aprendizagem a imitação, a sociedade autoconsciente introduzirá uma nova requisição: a proposição e transformação (ALEXANDER, 1964, p.36). Nesta última, existe o esforço de que se aprenda pelo positivo, e não somente pelo negativo, o qual corresponde à correção de erros, e isso se dá pela tentativa de estabelecer regras gerais. Com esse mecanismo se diz que o aprendizado pode ocorrer mais rapidamente, embora Alexander tenha pontuado que pelo outro método o aprendiz adquire um “‘total feeling’ for the thing learned” (ALEXANDER, 1964, p.35). É devido às regras gerais que a educação pôde tornar-se formal, com professores. “These teachers, or instructors, have to condense the knowledge which was once laboriously acquired in experience, for without such condensation the teaching problem would be unwildly and unmanageable. ” (ALEXANDER, 1964, p.35-36). A instrução que buscava determinar as citadas regras gerais seguiu-se durante a vigência das academias, contudo foi refutada pelas vanguardas modernas.

Tendo rompido com as normas previamente estabelecidas, e não criando outras que as substituíssem, restou aos modernos e seus herdeiros defenderem o conhecimento tácito da disciplina, que é vinculado à criatividade. Ou seja, uma vez que deixa de ter validade a transmissão, aos alunos, das antigas normas, e ao mesmo tempo não concretizam-se novas, o Moderno responde à questão de como pode se dar o ensino da disciplina defendendo a proposição, apresentada primeiramente por Rafael de la Noz, segundo Valéry (1993, p.13), de que “arquitetura não se ensina”. Essa posição é baseada na lógica de que a criatividade e a intuição são peças-chave na atuação do arquiteto, e que



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

tais habilidades não poderiam ser instruídas, mas seriam inatas e desenvolvidas de maneira individual.

Característico do ensino moderno, Moholy-Nagy é um exemplo que apresentava como componente essencial ao aprendizado uma 'lógica subconsciente' semelhante ao que Goethe havia denotado como 'capacidade de julgamento contemplativo':

Para Moholy-Nagy, não se poderia impor habilidades aos alunos, ao contrário, as potencialidades criativas deveriam 'florescer' naturalmente de cada um. E o caminho seria o de estimular, pela experiência, o desenvolvimento dessa 'lógica subconsciente' (BARKI In. OLIVEIRA et al, 2009, p.123).

Tal posicionamento Moderno tanto ainda permeia a contemporaneidade como é por ela questionado. Pallasmaa responde ao privilégio conferido ao caráter criativo do arquiteto recordando que "nada surge do nada", e que a criação deve ser sustentada por conhecimentos e experiências anteriores: "profound ideas or responses are not individual invention ex nihilo either; they are embedded in the lived reality of the task itself and the age-old traditions of the craft" (PALLASMAA, 2009, p.15). De acordo, Martinez vem lembrar aquilo que era claro ao homem renascentista mas parece um tanto borrado ao arquiteto moderno que pensa, como verificado, o projeto como ato criativo, sem partir de precedentes: que não existe invenção completa, sem referências anteriores.

O ensino somente é possível com o apoio de precedentes; as diferenças não estão em sua presença ou ausência, mas no papel explícito ou implícito que lhes é dado, seja pelas obras e projetos do próprio professor ou dos arquitetos que segue e admira, seja por um repertório de arquitetura mais amplo no tempo e no espaço. (MARTINEZ, 2000, p.70).

Pallasmaa também afirma ouvir em escolas e concursos algo que é consequência desse posicionamento Moderno: a palavra liberdade, significando independência da tradição, precedentes e limitações estruturais. Defendendo sua posição contrária a tal prática, o autor nos lembra que grandes artistas de diversas eras raramente dissertavam sobre a dimensão da liberdade em seus trabalhos, mas enfatizavam a disciplina e a tradição como base, e nos apresenta os argumentos de Da Vinci e Valéry: "strength is born from constraints and it dies in freedom"; "the greatest liberty is born of the greatest rigour" (PALLASMAA, 2009, p.112-113).

A prerrogativa moderna do arquiteto original e criador, portanto, deixou uma herança bastante questionável ao tópico do ensino da disciplina arquitetônica, da qual na atualidade não se percebe ainda uma total liberação:

No Brasil, (...) o ensino de arquitetura e urbanismo ainda reforça e espelha a ideia do arquiteto enquanto 'gênio criador'. (...) A ideia do 'gênio criador' ancora-se no mito da criatividade em arquitetura que veicula o pensamento que criatividade está diretamente ligada ao imprevisto, e que arquitetos são seres detentores, por premissa, de um talento superior inato. (MONTEIRO; PINA, 2013, p.91)

A prioridade conferida ao caráter intuitivo e criativo gerou uma supervalorização das capacidades inatas do estudante e o induziu a perseguir sempre o novo e o original, excluindo a importância de se aprender com o que foi base para o ensino anterior ao Moderno: a regra, implícita na experiência do mestre e no contato direto com as obras precedentes, ou explícita nos cursos das academias e nos tratados de arquitetura.

3 CONCLUSÕES

A atuação do arquiteto sempre esteve vinculada às noções da criatividade e da originalidade, de modos mais sutis ou mais visíveis. Até o Moderno havia certa correlação, contudo, entre a inovação e o respeito a regras, parâmetros e restrições, fossem estes relativos às formas e proporções, aos materiais, ou à maneira de construir. Havia portanto, valor no novo, porém também enorme valor no “de sempre”, no que era proveniente do passado e trazido até o presente pela tradição, admitindo-se uma herança cultural de formas. A mudança gerada desde o Renascimento, e finalizada pelos preceitos de uma corrente bastante homogênea do Movimento Moderno é que a novidade não mais foi considerada compatível com o precedente. Ou seja, o “original” deixou de significar uma licença, transformação, adaptação, de algo que já vinha sendo feito ao longo do tempo, e passou a ser algo que rompe com o antigo e busca instaurar algo completamente diferente. Como se fosse possível, e desejável, começar algo a partir de um marco zero, criar sem antes conhecer o que existe. As consequências desse posicionamento Moderno é que, ao se destituir a relevância do passado, passasse a valorizar talvez exageradamente o novo, chegando a um ponto limite onde a originalidade, o nunca experimentado, passam a ter mérito por si próprios (HABRAKEN In. POLLAK, 1997, p.271).

Tais transformações trazidas por parte hegemônica do movimento Moderno, vinculadas diretamente ao contexto histórico em que surgiram, trouxeram consequências diretas ao ensino de Arquitetura. Desde sempre considerou-se que uma parte do conhecimento da disciplina, por esta ser uma manifestação artística, não pode ser codificada, verbalizada, e esta é exatamente a parcela que toca a criatividade. A parte instrumental da disciplina, contudo, pôde, ser descrita e organizada, ao longo do tempo, na forma de tratados, ordens e regras, o que permitiu que fosse formalmente ensinada e divulgada. Com consciência de que a Arquitetura era composta por esses dois tipos de conhecimento – um explícito e um implícito – entendia-se que a compreensão do primeiro, e sua extenuante prática, era o caminho para se chegar ao segundo. Ao retirar a validade dos conhecimentos já codificados, o Moderno confere todo o mérito da arquitetura aos tácitos, sem contudo poder

explicar ao aprendiz como se pode chegar a estes. Dessa maneira, surge a noção de que arquitetura não pode ser ensinada, e que sua aprendizagem é dependente de um aluno com intuição refinada, com vontade e propensão próprias para chegar a tais conhecimentos implícitos.

Portanto, ao compreender os processos que trouxeram tamanha valorização à “novidade” para a Arquitetura de hoje, vale repensar se devemos defender a criatividade e a originalidade como qualidades inerentes, que praticamente bastam por si sós. Nesse intuito, cabe pontuar uma afirmação de Quatremère de Quincy: “O simples gosto pela novidade se opõe ao gênio inventivo que deve exercer sua ação dentro de um sistema de regras. ” (apud PEREIRA, 2008, p.271). Esse caminho também nos autoriza a repensar sobre a importância da parcela possível de ser normatizada, afinal ela carrega um conhecimento acumulado por gerações. Talvez uma questão para a contemporaneidade, ao invés de adotar ou a valorização maior da regra ou da inovação, seja buscar equilibrar a relevância e participação de ambas para a produção e o ensino de arquitetura.

4 AGRADECIMENTOS

Agradecemos ao CNPq, pelo apoio financeiro com bolsa, modalidade Mestrado-GM, Processo 133667/2014-6; e ao grupo de pesquisa N.ELAC.

5 REFERÊNCIAS

- ALEXANDER, C. *Notes on the synthesis of form*. Cambridge: Harvard University Press, 1964.
- COMAS, C, E. D. (Org.) *Projeto Arquitetônico: Disciplina em Crise, Disciplina em Renovação*. São Paulo, Projeto, 1986.
- GOUVÊA, L. A.C.; BARRETO, F.F.P.; GOROVITZ (Orgs.). *Contribuição ao Ensino de Arquitetura e Urbanismo*. Brasília: Inep, 1999.
- GRAEFF, E. A. *Arte e técnica na formação do arquiteto*. São Paulo: Studio Nobel: Fundação Vilanova Artigas, 1995.
- GREGOTTI, V. *Território da Arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- HABRAKEN, N. J. Forms of understanding: Thematic Knowledge and the modernist legacy. In. POLLAK, M. (ed.) *The Education of the Architect*. London: The MIT Press, 1997.
- HABRAKEN, N. J. Questions that will not go away: some remarks on long-term trends in architecture and their impact on architectural education. In. *Boletim da EAAE*, nº 68. Fevereiro, 2004
- KAMITA, J. M. A graça estética da arquitetura de Oscar Niemeyer. *Arquitextos*, São Paulo, ano 13, n. 151.07, Vitruvius, dez. 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.151/4631>>.
- MAHFUZ, E. *Composição e caráter e a arquitetura no fim do milênio*. Revista Projeto Design, São Paulo: Arco Editorial, nº 195, Abril, 1996, pp. 98-101.



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

- MARTÍNEZ, A. C. *Ensaio sobre o projeto*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.
- MONTEIRO, A. M. G; PINA, S. G. A diversidade de realidades e o projeto coletivo no ensino de arquitetura e urbanismo. *JOELHO: Revista de Cultura Arquitetônica*, Coimbra: EDARQ, nº4, 2013, pp.91-93.
- OLIVEIRA, B. S. de; LASSANCE, Guilherme; ROCHA-PEIXOTO, Gustavo; BRONSTEIN, Laís (orgs.). *Leituras em Teoria da Arquitetura. 1. Conceitos*. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2009. Coleção PROARQ.
- PALLASMAA, J. *The Thinking Hand*. John Wiley & Sons Ltd. Ed. UK 2009.
- PEREIRA, R. B. *Arquitetura, imitação e tipo em Quatremère de Quincy*. São Paulo. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – FAUUSP. São Paulo, 2008, 357 f.
- PICON, A. From "Poetry of Art" to Method: The Theory of Jean-Nicolas-Louis Durand. In. DURAND, Jean N. L. *Précis of the lectures on Architecture*. Los Angeles, Getty Research Institute, 2000.
- PROVIDÊNCIA, P.; MONIZ, G. C. Ensinar pelo projecto. *JOELHO: Revista de Cultura Arquitetônica*, Coimbra: EDARQ, nº4, 2013, pp.10-19.
- QUATREMÈRE DE QUINCY, A. "Licencia". In. *Diccionario de Arquitectura: voces teóricas*. Buenos Aires: Nobuko, 2007, pp. 190-194
- TEYSSOT, G. Mímesis. In. Quatremère de Quincy, A. *Diccionario de Arquitectura: voces teóricas*. Buenos Aires: Nobuko, 2007, pp. 13-58.
- VALÉRY, P. *Eupalinos ou o Arquiteto*. Trad. Olga Reggiani. São Paulo: Editora 34, 1999.