

Notas para o ensino da poética em arquitectura

Notes towards the teaching of poetics in architecture

Luis Conceição

Dr. Arquiteto

luis.conceicao@ulusofona.pt

Universidade Lusofona de Humanidades e Tecnologias

Lisboa, Portugal

Resumo

Podemos afirmar que o que distingue a Arquitectura da mera Construção Civil é a poética, tal como se passa com a distinção entre poesia e rima, entre música e ritmo, ou entre beleza e simpatia, ou mesmo amor e sedução. Estas diferenças podem ser facilmente entendidas, mas nunca foram razoavelmente explicadas. Podemos referir-nos a harmonias geométricas ou musicais quando falamos de composição arquitectónica ou composição musical, por exemplo, tal como podemos falar de rima e de ritmo (ou métrica) no que se refere à composição poética. No entanto, existe algo mais na beleza, para além da harmonia perfeita ou para além da composição perfeita. A beleza tem a ver com a alma, tem a ver com o mundo dos afectos. Mas como poderemos transmitir esses conceitos a um jovem estudante ou a um cidadão comum? Como exprimir esses conceitos a cada um de nós?

Palavras-chave: arquitectura, beleza, poética, harmonia, composição.

Abstract

I tend to think that what distinguishes real architecture from mere civil construction relies on poetics. I should say that that's also what distinguishes poetry from mere rhyme, music from mere rhythm, beauty from mere niceness or even love from mere seduction. These differences can quite easily be understood, but haven't yet been reasonably explained. We can refer to geometrical or musical harmonies when speaking of architectural and musical composition, for instance, or we can talk about rhyme and rhythm (or metre) in what's related to the composition of poetry. Nevertheless, there is something else in beauty, apart from perfect harmony or apart from perfect composition. Beauty has to do with soul, it has to do with affection. But how can we manage to convey these ideas to a young student or to a regular citizen? How can we express these ideas to each one of us?

Keywords: architecture, beauty, poetics, harmony, composition.

Na qualidade de Professor de Projecto há quase 30 anos, estabeleci já alguns objectivos didácticos, que, para mim, constituem dogma, e se consignam, entre outros, nestes fundamentos básicos do Boyer Report (Boyer e Mitgang, 1996, p. XX, 3-4, 34):

- Educating architects not only for competence but also for civic engagement is surely one of the highest priorities for architecture schools in the coming years.
 - The nobility of architecture has always rested on the idea that it is a social art – whose purposes include, yet transcend, the building of buildings.
 - The essential purpose of architecture education is not only the basic training of beginning practitioners, but also the initiation of students into this common legacy of knowledge, skills and language, while instilling a sense of connectedness to the human needs that architecture, as a profession, must continually address. Architecture education, if it is to fulfill those ends, must
-

celebrate and support, and also challenge, the profession and society as a whole. [...] The fascination of architecture education lies far more in its possibilities than in its problems.

- There are four specific priorities where the efforts of the profession might be creatively channelled to enrich the mission: building to beautify; building for human needs; building for urban spaces; and preserving the planet.

Tenho sido professor de projecto em todos os anos do curso, do primeiro ao último, passando pelos programas de pós-graduação. Em todos, tenho procurado exprimir um modo transversal de relacionamento com as questões da conformação do espaço, com a concepção do projecto, com a relação com o lugar, com a poética conceptual, e, dessa forma, tento transmitir aos meus estudantes e alunos alguns valores que considero básicos e irrefutáveis: a prática do projecto de arquitectura é um acto de poder e se configura como uma prestação de um serviço à comunidade, é indissociável de uma concepção sociocultural e de um sentimento libertador dessa comunidade. O Arquitecto não é apenas um artista ou um técnico que expõe ou impõe uma leitura do mundo e da sociedade, é, antes de mais, um demiurgo que traça as condições de excelência do *oikos*, do habitat, que ele humildemente interpretou e entendeu, na sua qualidade de parceiro.

A tarefa prioritária desse profissional tem a ver com a qualidade de vida das pessoas, e essa qualidade de vida assenta em valores que se exprimem por meio dos afectos e das emoções. O mundo dos interesses também está lá, em paralelo, mas é no campo dos valores que o Arquitecto se deve posicionar.

Uma das condições primordiais para o bem-estar dos povos reside na possibilidade da partilha do Belo e do Sublime, ou seja, no exercício das condições que propiciam o encontro e a convivência sã e lúdica conducentes à livre e natural parada nupcial que leva à reprodução da espécie. A beleza, o conforto e a segurança propiciam um bem-estar que conduz ao bom entendimento entre as pessoas. Este é um dos campos de acção do Arquitecto, entre outros, claro está, mas, na minha opinião, o primordial.

Algo nos diferencia do ambiente natural animal, que tem a ver com a necessidade sistemática de questionarmos tudo o que nos rodeia, no sentido de um entendimento, por um lado, e de uma necessidade de intervenção, por outro, que nos leva ao exercício de uma sistemática acção sobre o ambiente - o *oikos* - que habitamos. O mundo que inventamos para nós situa-se no equilíbrio entre as emoções e as acções, entre a intuição e a razão. O nosso quotidiano oscila entre uma esfera intuitiva e emocional que nos guia no sentido dos afectos e do gosto e outra, que nos contém na racionalidade dos factos políticos e económicos - *oikos+nomos* - que nos permitem organizar uma existência colectiva mais ou menos equilibrada, no mundo da razão, seja lá isso o que tenha que ser...

Por detrás dos nossos afectos, condição *sine qua non* da nossa génese e existência, há algo que nos diferencia, que nos guia e conduz no hedónico sentido da beleza e do sublime, de uma perfeição cósmica aprazível e motora dos nossos sentidos, actuando sobre o nosso sistema emocional e afectivo - a nossa sensibilidade. Nesse algo, repousa um conceito que transcende qualquer visão positiva do mundo, que nos embala e enleva e delicia, que denominamos por "poética". É através dela que nos cativamos uns aos outros, é através dela que estabelecemos diferenças fundamentais, nomeadamente entre a nossa capacidade de

resolução de problemas e a nossa possibilidade de criar soluções geradoras de novos e inimagináveis problemas... É nessa necessidade de agir, para além e em paralelo com as acções da natureza, que nos distinguimos das demais espécies vivas que conhecemos. E em tudo o que nos diferencia na natureza, existe, tal como nela, um desejo criativo, ou mesmo procriador de mudança, de interpretação, de acção onírica que reside no mundo das emoções e dos afectos.

Costumo afirmar que o que diferencia a mera construção da arquitectura é a poética. Abelhas, aves, larvas, formigas, todos constroem e edificam abrigos, por vezes fantásticos, que proliferam ao longo do tempo e do espaço, numa interminável repetição do mesmo modelo, do mesmo paradigma. O que será essa “poética” e como é que ela intervém, no sentido da transformação dessa rotina edificatória numa arte que acolhe a mutação, que responde a valores e os determina, que procura aproximar-se do belo como substância diferenciadora da sensibilidade humana? Será a poética um meio ou um objectivo em si mesmo? O que é que a caracteriza, em particular; no que se relaciona com a arquitectura?

Para Aristóteles (1992, p. 35), a poética era “a imitação da acção”, praticada mediante a linguagem, a harmonia e o ritmo. Hesitam tradutores e comentadores quanto à palavra *poietiké*: trata-se de «poesia» (conceito concreto de criação poética) ou de “poética” (conceito abstracto de arte da poesia)?

Entendamos a poética como a unidade indissociável e quase sempre misteriosa, num dado discurso, da música, do ritmo, do sentido e do verdadeiro, em que nasce a emoção e se vislumbra o Belo: uma verdade que canta e encanta.

A *poiésis* é também a palavra grega para a produção, a fabricação, a criação. Reconhece-se no sentido em que visa sempre um resultado exterior, que lhe devolve o sentido e o valor: é a obra que julga e justifica o obreiro. Opõe-se, desse modo, à *praxis*, que apenas se produz a si mesma. Essa é a palavra grega para a acção, uma acção que se basta a si mesma. A vida, em si mesma, é uma *praxis*, e o trabalho ou a arte é uma *poiésis*. Digamos que a construção é, também, em si mesma, uma *práxis* (v.g. a construção de um ninho ou de uma colmeia), e que a arquitectura é a *poiésis*, que só adquire sentido ao serviço daquela, valorizando-a.

“Não é a palavra que faz a poesia, é a poesia que ilustra a palavra” (Férré, 1982, p. 7). “O poeta, porém, não se serve das palavras. É seu servo. Ao servi-las, devolve-as à sua plena natureza, fá-las recuperar o seu ser. Graças à poesia, a linguagem recupera o seu estado original. [...] Purificar a linguagem, tarefa do poeta, significa devolver-lhe a sua natureza original” (Paz, 1991, in Willer, 2006, p. 4). Como julgo ter dito algures Le Corbusier (2005 [1928]) em *Vers Une Architecture*, “A arquitectura existe quando há emoção poética”.

Vamos por partes. Onde é que reside a poética da arquitectura?

Poderá a poética da arquitectura residir na “composição”?

A composição, em arquitectura, reside na harmonia e na geometria da sua forma, na harmonia da sua estrutura espacial, no ritmo dos seus elementos constitutivos e definidores, no equilíbrio entre as relações de luz e de sombra, no equilíbrio da escolha e do desenho dos materiais, na cor etc. Tudo isso encontramos

nas construções naturais, repetidas ao longo do tempo e do espaço, pelas diversas espécies animais, e não as consideramos necessariamente poéticas. No entanto, a composição é um dos factores determinantes da beleza e da poética.

Poderá a poética da arquitectura residir na “contextualidade”?

A escolha e a leitura do lugar (*genius loci*) e do tempo cultural (*zeitgeist*), a capacidade de dialogar com ambos, em todas as suas dimensões – objectivas e subjectivas – e a sua correcta interpretação, são também condição *sine qua non* da beleza e da poética arquitectónica. É muitas vezes na contextualização que essas se tornam mais evidentes, como se observa no salão de chá de Leça do Siza, na casa Kaufman de Wright. No entanto, encontramos essa mesma mestria na modesta mas expressiva arquitectura vernácula que se erige com e sobre a tectónica circundante, num gesto de repetição de um *modus faciendi* não questionado, apenas porque “sempre se construiu assim”...

Poderá a poética da arquitectura residir na interpretação do “programa”?

Uma boa interpretação e apropriação do programa, para além das inerentes questões de funcionalidade e de comodidade para os utentes e para os objectivos de uso do edifício podem estar na origem de grandes revelações poéticas e estéticas, não sendo, contudo, condição suficiente para o efeito. Aliás, a importância do programa é relativa, já que constitui apenas um motor de arranque, uma condição para que a arquitectura exista. É frequente a sua inadequação pela diferença temporal existente entre a “encomenda” e a finalização da obra. No entanto, uma inteligente e poética interpretação do programa por parte do arquitecto podem permitir a adequação do edifício a eventuais actualizações do mesmo, incluindo inversões de uso e de sentido ao longo do tempo, ou seja, a perenidade da utilidade do edifício, para além do programa matricial que o originou.

Poderá a poética da arquitectura residir no “talento” do arquitecto?

O talento é mais do que um dom. Um indivíduo dotado não é naturalmente talentoso, e um génio talentoso não é necessariamente dotado. O dom é genético e impessoal enquanto o talento se adquire por meio da prática e do conhecimento. Nesse sentido, “Magos e poetas, diferentemente de filósofos, técnicos e sábios, extraem os seus poderes de si mesmos”, conforme diz Paz (1991 in Willer, 2006, p. 7).

Para Burke (1985, p. 10), “são cinco as fontes mais produtivas para a grandeza de estilo, aquele verdadeiramente formoso e sublime: o talento para conceber grandes pensamentos (leia-se “projectos”), a paixão veemente e entusiasta, certa categoria de formação de imagens (de pensamento, de dicção), a nobre expressão (a que pertencem a eleição de palavras e a dicção metafórica e artística), e por último, a composição digna e elevada, que engloba todas as anteriores”. Assim, a composição “digna e elevada” corresponde, no plano da estrutura técnico-formal da obra, ao talento capaz de conceber grandes pensamentos-projectos, pois esses concretizam-se em obra, nessa composição “digna e elevada”.

É claro que, para Burke (1985), que aqui trazemos a talhe de foice apenas para nos ajudar a reflectir, os valores ou “fontes” são sempre adjectivados (v.g. Nobre expressão, paixão veemente, composição digna e elevada etc.), ou seja, não existem no estado natural da sua substância. No entanto, ele faz duas apreciações que justificam trazê-lo a este texto: (a) a composição engloba todas as outras “fontes”; (b) a composição corresponde ao talento da concepção porque é na obra que o projecto se concretiza em composição poética.

Penso que damos aqui um passo em frente nesta reflexão. Por um lado, alargamos o conceito de “composição” a todas as premissas do acto criativo – a leitura do lugar, a interpretação do programa, o imaginário, a paixão, o talento, entre outras; por outro, configuramos a hipótese de a poética se expressar apenas na realização da obra: sem obra não há arquitectura e a poética não se manifesta.

Costumo dizer aos meus alunos, em particular aos de 1º ano, que qualquer risco que o arquitecto traça no papel deve sempre manifestar uma intenção construtiva. O risco não se destina a preencher o vazio nem a decorar a folha, antes, pelo contrário, traduz uma intenção material, uma atitude intelectual simbólica. Esse risco contém e representa informação imaginária que vai sendo gradualmente expressa por meio da sua alimentação e da sua depuração. Esse risco «projecta» no papel um sistema de imagens – imaginário – que se vai construindo previamente no cérebro, por intermédio de um sistema de valores, conhecimentos, interpretações e emoções que só são esboçáveis no papel após a sua construção mental. Mas existe também um diálogo constante entre essa construção mental e a sua projecção no papel, que passa, entre outros, pela adequação dimensional e pelo suporte de uma geometria tangível que permitem o nascimento e a conformação dessa mesma projecção e do imaginário mental subjacente.

Estou em crer que é neste mesmo diálogo, em que se vão manuseando sistemas de informação gradualmente mais complexos, que o talento do arquitecto se vai desenvolvendo no sentido da criação de uma poética arquitectónica que se transformará ou não numa obra poética de arquitectura.

Tenho recorrido, nos últimos anos, a dois exercícios práticos que correspondem a um semestre lectivo, no sentido de despertar esses questionamentos nos meus alunos de primeiro ano. Descreverei essas atividades aqui de modo esquemático. O primeiro exercício destina-se a descobrir que, por detrás de toda forma física, existe uma geometria, uma proporção, um sistema harmónico e a possibilidade de um conteúdo espacial entendível mediante um sistema de percursos e tensões e de relações de luz e sombra. O segundo tem por objectivo demonstrar que é possível transmitir-se emoções e sensações assertivas por meio da conformação do espaço. É claro que qualquer dos dois exercícios é acompanhado de um suporte teórico e de um suporte analítico e experimental que aqui não referirei, já que apenas pretendo procurar responder à questão que aqui me traz: *“Towards a poetics of architecture – is it possible to structure such ideas into a more generic theory capable of informing and stimulating architectural students in their own design process? What are the points of reference for such a poetics of architecture?”* (Tema lançado para o 2º Encontro sobre o Ensino da Teoria da Arquitectura, realizado em Trondheim, Noruega, em 2007, pela EAAE/ENHSA - *European Association for Architectural Education / European Network of Heads of Schools of Architecture*).

1º Exercício (8 semanas)– “O pensamento da mão”:

- (1) Utilizando um pedaço de plasticina, construção de uma forma abstracta, objecto à escala da mão.
- (2) Desenho livre desse mesmo objecto até ser capaz de o desenhar de cor – o objecto como se observa.
- (3) Medição e representação do objecto com base nas suas projecções ortogonais – representação projectiva do real.
- (4) Introdução de um sistema geométrico euclidiano, de modo a transformá-lo numa composição geométrica harmónica e coerente – o que o objecto gostaria de ser.
- (5) Posicionamento. Estabelecimento de um dentro e de um fora. Determinação do ou dos locais lógicos de entrada no objecto e de um ou vários destinos de percurso.
- (6) Organização do espaço interior, em função do traçado geométrico introduzido em (4): lugares ocultos e lugares visíveis.
- (7) Introdução de uma escala: relação entre o sistema de espaços projectado e a dimensão média humana. Dimensionamento.
- (8) Construção do objecto, com espaço interior e epiderme a três dimensões: plantas, cortes, alçados e modelo tridimensional em suporte rígido, a uma escala dada, consoante o seu dimensionamento definitivo em valores reais – 1:50; 1:200 ou 1:500.

2º Exercício (6 semanas): “a caverna de Platão”:

- (1) Determine dois conceitos (emoções, sensações) antagónicos: paz/guerra, amor/ódio; alegria/tristeza; ordem/caos; dentro/fora; cima/baixo; Segurança/insegurança, quente/frio, etc.
- (2) Por palavras e imagens, faça um inventário de situações físicas, materiais e espaciais capazes de definir esses dois conceitos.
- (3) Conceba as condições espaciais de cada um desses conceitos, sendo que, pelo menos um deles se situa obrigatoriamente no subsolo.
- (4) Elabore um percurso sequencial que os ligou, detendo-se em particular no momento – limite, espaço relacional – no espaço de transição do primeiro para o segundo e caracterize-o.
- (5) Apresente o conjunto formado pelos três sistemas espaciais com recurso a plantas, cortes, alçados e modelo tridimensional, introduzindo-lhe uma escala compatível com a dimensão média humana.

Qualquer destes dois exercícios práticos e respectivos enquadramentos e orientação teórica tem por objectivo a exploração das questões da conformação do espaço arquitectónico através do campo emocional. No primeiro, parte-se de uma forma abstracta para um imaginário concreto que se constrói racionalmente, mediante a introdução de conceitos como composição, harmonia, dimensão e escala. No segundo, parte-se de valores emocionais concretos para a sua realização conceptual em termos arquitectónicos. Qualquer dos

dois exercícios suporta, no seu contexto, um objectivo de introdução às questões da arquitectura e da sua poética num momento de iniciação – 1º ano do curso. No entanto, qualquer deles é passível de ser estruturado em qualquer grau da progressão académica do aluno, podendo ser-lhes introduzidos elementos de maior complexidade: programa de afectação de usos, materialidade, sistemas construtivos etc.

Em síntese, todo o acto criativo é, acima de tudo, uma especulação: especulação total que compromete directa ou indirectamente em todos os níveis possíveis o objecto da criação. O mesmo se passa relativamente ao ensino da arquitectura: projectar e ensinar são acções muito semelhantes, no sentido em que o objectivo último do ensino é motivar a reflexão sobre o nosso próprio conhecimento. Assim, se é na obra que a poética da arquitectura se manifesta, é no acto de projectar que ela se configura, porque projectar é pensar e sentir ao mesmo tempo.

Referências

ARISTÓTELES. 1992. *Poética*. Lisboa, IN-CM, 316 p.

BOYER, E.; MITGANG, L.D. 1996. *Building Community – A new future for Architectural Education and Practice*. New Jersey, The Carnegie Foundation for The Advancement of Teaching, 172 p.

BURKE, E. 1985. *Indagación Filisófica sobre el origen de Nuestras Ideas acerca de Lo Sublime Y Lo Bello*. Valencia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 254 p.

FÉRRÉ, L. 1982. *Poète... vos papiers!* Editions La Table Ronde, 179 p.

LE CORBUSIER. 2005 [1928]. *Vers une architecture*. Paris, G. Crès et cie, éd. Flammarion, 243 p.

PAZ, O. 1991. *Convergencias – Ensaios sobre Arte e Literatura*. Rio de Janeiro, Editora Rocco, 152 p.

WILLER, C. 2006. O Mago, Metáfora do Poeta. In: C. WILLER; R. KHAITZINE, *Poesia, língua das aves*. Lisboa, Apenas Livros Ltda., 41 p.