# Vicissitudes da liberdade disciplinar: Contribuições para uma discussão crítica sobre o ensino do projeto de arquitetura

*Guilherme Lassance*

**Guilherme LASSANCE** é Doutor em Arquitetura; Professor do PROURB/FAU-UFRJ; guilherme.lassance@fau.ufrj.br

LASSANCE, Guilherme. Vicissitudes da liberdade disciplinar: Contribuições para uma discussão crítica sobre o ensino do projeto de arquitetura. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, p. 54-67, dez. 2021

data de submissão: 12/05/2020
data de aceite: 30/06/2021

**Resumo**
O presente artigo aborda a questão do ensino de projeto à luz dos referenciais de liberdade disciplinar que o governam. Toma como estudo de caso o ensino praticado na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, construindo uma crítica à tradição programática herdada do funcionalismo que essa escola ajudou a difundir no Brasil. Para tanto, recorre a uma série de exemplos internacionais que vêm associando a pesquisa com o ensino de projeto, apontando assim para uma nova e promissora forma de liberdade disciplinar.
**Palavras-chave:** ensino, projeto, escola, pesquisa.

***Abstract***
*This paper addresses the issue of the design studio teaching in the light of its disciplinary freedom frameworks. The discussion takes as a case study the studio teaching practiced at the Faculty of Architecture and Urbanism of the Federal University of Rio de Janeiro, building a critique of the programmatic tradition inherited from functionalism that this school helped to spread in Brazil. To raise this critique, the text refers to a series of international examples that have been associating research with studio teaching, thus pointing to a new and promising form of disciplinary freedom.*
***Keywords:*** *teaching, project, school, research.*

***Resumen***
*Este artículo aborda el tema de la enseñanza de proyecto a la luz de los marcos de libertad disciplinaria que lo rigen. Toma como caso la docencia practicada en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Federal de Río de Janeiro, construyendo una crítica a la tradición programática heredada del funcionalismo que esta escuela ayudó a difundir en Brasil. Para ello, utiliza una serie de ejemplos internacionales que han ido asociando la investigación con la docencia de proyecto, apuntando así a una nueva y prometedora forma de libertad disciplinaria.*
***Palabras-clave:*** *enseñanza, proyecto, escuela, investigación.*

## Introdução

A redação do presente texto coincide com o momento de conclusão de um novo projeto pedagógico para o Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU-UFRJ. Trata-se de uma reflexão a respeito da possibilidade de um ensino de projeto de arquitetura distinto do seu entendimento como sucessão de temas programáticos. A possibilidade de uma alternativa para a tradição que essa mesma instituição ajudou a difundir no país encontra-se motivada pela mudança de perfil de seu quadro docente. Com doutorado concluído, produção científica qualificada e

regime de quarenta horas de dedicação exclusiva, os professores de projeto são hoje atraídos pela liberdade de cátedra que a universidade pública promete garantir e consequente articulação de suas respectivas pesquisas e ações extensionistas ao ensino que dispensam na graduação. É nesse contexto específico e também o da necessidade de revisão de paradigmas que atual crise sanitária levanta que se pretende trazer aqui uma contribuição para a discussão sobre a liberdade disciplinar.

Ao tomar como base a referida escola de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, a reflexão aqui apresentada não teve como intenção de desconsiderar o valor de outras instituições e experiências de ensino em termos de pertinência para esta discussão. O intuito foi apenas de adotar um recorte determinado pela proximidade do autor com o objeto de estudo. Isso diz respeito não somente à escolha da FAU-UFRJ, mas também às demais referências utilizadas ao longo do texto que privilegiam os contextos europeu e norte-americano nos quais o autor atuou como docente. Se, por um lado, o recorte assim definido exclui casos que poderiam ajudar a iluminar a discussão travada, por outro, o maior grau de familiaridade com o universo em questão traz a vantagem de uma visão 'de dentro', mais vivenciada.

Apesar da familiaridade com os casos citados, a argumentação almejada envolveu um esforço de contextualização histórica. Isso diz respeito tanto à formação dispensada na escola carioca e suas relações com a forma como a pauta da arquitetura e do urbanismo modernos foi assimilada e desenvolvida no Rio de Janeiro, quanto aos precedentes que, a partir do final do final do século XX, alimentaram uma cultura internacional de ateliês de pesquisa (*research studios*). Mas para tratar desse dispositivo de ensino de projeto presente em muitas escolas no mundo e justificá-lo como hipótese, é preciso construir o problema a partir do Rio de Janeiro.

## Origens de uma autonomia

Há aproximadamente um século, como em outras capitais latino-americanas, a cidade do Rio de Janeiro foi palco de iniciativas artísticas e políticas mobilizadas pela vontade de construção e afirmação de uma produção genuinamente nacional. Elas estiveram associadas à ambição de conferir maior autonomia cultural a nações que, naquelas primeiras décadas do século passado, comemoravam seu primeiro centenário de independência. Esse contexto de reivindicação eman-

cipatória mostrou-se convergente com a retórica progressista da arquitetura e do urbanismo modernos cuja ambição de racionalidade favoreceu uma assimilação transformadora (antropofágica) que em muito contribuiu com a superação da cultura de importação sistemática de referências estilísticas (CAVALCANTI, 2001).

De fato, e apesar de se reconhecer a pluralidade de expressões do que é genericamente designado como 'Movimento Moderno', diversas foram as vozes que se ergueram em prol da racionalidade moderna como meio de superação da arbitrariedade das correntes estilísticas e do juízo de gosto. Elas estiveram associadas à célebre máxima 'a forma segue a função' (*form follows function*) cunhada por Louis H. Sullivan ao final do século XIX.[1] O que em sua origem correspondia mais ao conceito ampliado de *propósito* (MICHL, 1995; MARTINS, 2010), presente inclusive na abordagem proposta pela Bauhaus no entre guerras, seria mais tarde aproveitado – a partir das décadas de 1940-50 – pelos defensores da razão funcionalista para legitimar sua autonomia relativamente ao debate de pautas e linguagens projetuais. A busca por uma emancipação cultural foi assim convergente com essa pretensão de autonomia.

[1] Sullivan, Louis H. The tall office building artistically considered. *Lippincott's Magazine*, março 1896. Disponível em: https://ocw.mit.edu/courses/architecture/4-205-analysis-of-contemporary-architecture-fall-2009/readings/MIT4_205F09_Sullivan.pdf

De fato, a pauta modernista ganhou adesão dos governos nacionais no sentido em que se apresentou, em seus argumentos, como produto de um processo pretensamente racional e, portanto, culturalmente isento. Recusando sua assimilação enquanto estilo, a arquitetura e o urbanismo modernos se definiam, naquela época, muito mais como *causa* (KOPP, 1990). Tal contexto de forças e valores contribuiria para a incorporação da *nova linguagem* ao ensino de arquitetura, no âmbito do qual ela foi progressivamente se transformando em referencial único e definitivo de verdade. Alijados de alternativa válida, os professores podiam prescindir de discutir criticamente as premissas e critérios de concepção. Isso fez com que pudessem se dedicar à *transmissão de uma técnica de projetação* a partir de um espectro circunscrito de problemas e soluções admissíveis (FAVERO, 2009).

Nesse sentido, e para além do trabalho iniciado pelos primeiros mestres, é importante compreender o momento que consistiu na passagem de bastão entre gerações, não como continuidade de pautas e ideais, mas como algo fundamentalmente problemático. De fato, os próprios valores de autonomia e isenção cultural, com os quais a arquitetura moderna havia alcançado seu protagonismo, tiveram por efeito de 'apagar pistas' e dificultar o reconhecimento de procedimentos

e referências projetuais que pudessem contrariá-los. A pretensão de estabelecer um método de concepção definitivamente verdadeiro e estritamente racional acabou desatando as ligações entre o projeto e o acervo de precedentes e convenções culturais que os arquitetos da vanguarda conservavam ainda como bagagem para projetar, mas aos quais seus seguidores já não tinham mais acesso em razão da blindagem lógica imposta pelo discurso de defesa de uma racionalidade autônoma.[2]

Na então Faculdade Nacional de Arquitetura (FNA) da Universidade do Brasil – como era chamada a FAU-UFRJ –, essa 'máquina de ensinar' já nascia assim preservada do risco de insurgência crítica, situação que se perenizaria nas décadas seguintes pelo advento do regime militar.[3] O quase total desaparecimento das revistas especializadas, o exílio de importantes mestres e as traduções tardias de manifestos críticos fariam então com que a racionalidade defendida pelo modernismo como parte integrante de um projeto de transformação política e social fosse, ao contrário, reduzida a um sistema de critérios normativos desabitado dessa visão. Foi nesse contexto que o modelo de ensino então praticado na FAU-UFRJ permaneceria por um tempo 'blindado' a outras possíveis pautas que naqueles anos se ergueram como reação crítica ao 'funcionalismo ingênuo'.[4]

A fragilizada possibilidade de discussão, favoreceu então, na FAU-UFRJ, uma cultura de ensino do projeto que privilegiou valores do mundo profissional, desta vez inspirados no modelo de organização e produção dos grandes escritórios norte-americanos (MACHADO, 2009). Tratava-se de um mundo no qual a eficiência técnica já estava servindo de 'ponte segura' para a transição entre a racionalidade imbuída de ideal utópico das vanguardas modernas e um pragmatismo acrítico mais compatível com as necessidades de produtividade da indústria da construção civil à qual a economia carioca havia sido em grande parte reduzida.
Foi nesse contexto que os grandes escritórios locais se transformaram em exemplos de êxito profissional para a principal escola de arquitetura do Rio de Janeiro, fornecendo boa parte do seu corpo docente. Assim, passa a ser possível projetar privilegiando os valores do fazer tecnicamente eficiente, reproduzindo padrões amparados por um respeito criterioso à legislação aplicável – aquela mesma imposta em larga escala à cidade pelo mercado imobiliário. Essa atitude afeita a uma visão desangustiada do papel do arquiteto na sociedade permitiu que se criasse e

[2] A blindagem lógica produzida pelo discurso de propaganda à qual é feita referência aqui foi importante para o sucesso mundialmente alcançado pelos iniciadores do que se convencionou chamar de Movimento Moderno, mas contribuiu também com o levante crítico à produção de seus crédulos seguidores.

[3] Nesse sentido, vale lembrar que muitos arquitetos do Escritório Técnico da Universidade do Brasil (ETUB), assistentes de Jorge Machado Moreira em seus projetos para a Cidade Universitária do Rio de Janeiro –, atuaram como professores da FNA, ela mesma abrigada em um edifício emblemático da arquitetura racional e funcional que aqueles arquitetos-professores produziam e ensinavam (MORAES, 2001).

[4] Esses são inclusive os termos utilizados por Aldo Rossi em um dos capítulos do seu influente manifesto: Aldo Rossi, 'Crítica ao funcionalismo ingênuo', em *Arquitetura da Cidade* (1966). No Brasil, essa crítica ao modo como o ensino de projeto vinha sendo praticado nas escolas brasileiras tardou a encontrar eco e só seria coletivamente pautada duas décadas mais tarde, no pioneiro 1º Encontro sobre Ensino de Projeto Arquitetônico, realizado na Faculdade de Arquitetura da UFRGS, em 1985 que resultou na publicação organizada por Carlos Eduardo Comas: *Projeto Arquitetônico, Disciplina em Crise, Disciplina em Renovação* (COMAS, 1986).

consolidasse certa tradição: a do trabalho circunscrito aos limites do lote, universo abarcável e atrelado à relação comercial padrão entre o arquiteto e seu cliente. Projetar reduzia-se assim a um processo de resolução de problemas já conhecidos e relativamente bem definidos[5], associando legislação, programa de necessidades e técnica construtiva corrente – geralmente a da versátil equação 'malha de pilares + laje plana' adaptada e sistematizada pelo mercado da construção civil a partir da referência ao modelo *Dom-Ino* de Le Corbusier (AURELI, 2014). Essa fórmula de baixa tecnologia agregada e alta versatilidade de aplicação alcançou grande sucesso em todo o mundo, sendo facilmente apropriada pela mão de obra pouco especializada empregada na construção civil, mas também na produção da cidade informal autoconstruída.

Desamparada, via de regra, de qualquer outra ambição, a proposta pedagógica das disciplinas de projeto do modelo de ensino então adotado se estruturou como sucessão de temas programáticos. Esse protagonismo do tema programático denuncia uma formação pautada por uma versão intelectualmente anestesiada da relação de subordinação da forma à um sentido de função restrito ao atendimento do programa de necessidades.[6]

No entanto, é importante salientar que essa tradição de ensino não é exclusiva à formação dos arquitetos. Ela esteve associada a formulações curriculares características do final da segunda guerra mundial que dominaram a cena da educação e da concepção curricular e tiveram grande influência até meados dos anos 1980 (SILVA, 2017). Tais condições levariam a uma abordagem de índole tecnocrática da educação pautada pelo modelo taylorista e, mais tarde, behaviorista que visavam a reprodução das convenções adotadas para organizar a sociedade e dar eficiência ao sistema produtivo capitalista.

## Nova liberdade?

Ao mesmo tempo em que essa tradição profissionalizante de ensino se consolidou, ela passou a ter que conviver, nas últimas décadas, com uma nova 'liberdade' disciplinar proporcionada pela multiplicação e diversificação de referências. Em um mundo mais conectado, os limites do repertório praticado em sala de aula se expandem, provocando maior instabilidade do conjunto de verdades e padrões adotados. A celebração midiática de projetos excepcionais alimenta a glamorosa perspectiva de reencontro com a liberdade

[5] Tal procedimento eliminava assim a importante tarefa e competência específica do arquiteto que consiste justamente em sua capacidade de estruturar os problemas de concepção (SIMON, 1973; LAWSON, 2011).

[6] Vale destacar a influência exercida pelos projetos, ao final dos anos 1920, dos primeiros arranha-céus no Rio de Janeiro na construção dessa subordinação à função programática. José Pessoa lembra que se tratava de uma produção que esteve à margem da discussão acadêmico-estilística e punha em crise os modos tradicionais da composição arquitetônica. Promovidos pelas grandes construtoras, os projetos de edifícios verticais têm por referência a modernidade norte-americana. Neles "a estrutura predomina sobre a linguagem decorativa, afirmando o primado do organismo sobre os elementos formais e, consequentemente, atribuindo à linguagem arquitetônica um valor instrumental e secundário" (PESSOA, 2020, p. 228).

de concepção, mesmo quando esta celebrada produção corresponde a um tipo de encomenda restrito a poucos protagonistas da cena internacional transformados em reféns de suas próprias marcas comerciais.

Se o contato com esse espectro ampliado de referências está hoje mais facilitado, ele não deixa de levantar questões sobre a efetividade dessa liberdade. De fato, ela parece contrastar com a pouca margem de decisão concedida hoje ao arquiteto e urbanista, especialmente nos contextos menos excepcionais em que a esmagadora maioria desses profissionais consegue trabalhar. Nesses contextos, a formação dos arquitetos parece comandada pelo referencial profissional da capacidade técnica voltada para o atendimento de demandas já formuladas. Isso acontece tanto em razão das lógicas conservadoras de um setor privado adverso ao risco e à experimentação, como das restrições burocráticas e orçamentárias do setor público. Uma consequência disso tem sido a persistência da abordagem de índole tecnocrática onde o referencial de qualidade apega-se à objetividade das verificações do respeito às técnicas correntes e normas aplicáveis ou a padrões espaciais e funcionais que não se pode ou se deve questionar.

Assim, se existe hoje maior liberdade de escolhas em termos de léxico do que havia no passado, existem também sérias limitações a ela em termos de atuação e decisão por parte do arquiteto. Isso decorre do fato dessa 'liberdade' ter sido conquistada às custas do enfraquecimento dos sistemas coletivos de verdades, crenças e tradições. Por serem compartilhadas, tais verdades forneciam amparo e autoridade aos arquitetos no âmbito da relação de poder que estabeleciam com seus contratantes. A atual relativização dessas verdades compartilhadas fragiliza a condição do arquiteto e impõe as verdades ou lógicas exclusivas do contratante. Diante disso, torna-se difícil definir um referencial suficientemente estável de critérios para ensinar que não se reduza ao atendimento à legislação aplicável e às normas técnicas vigentes.

Além disso, o incentivo à busca de uma autonomia autoral do estudante, legitimada pela valorização do arquiteto-estrela e sua produção de obras raras traz a dificuldade da construção de suficiente consistência teórica e inteligibilidade dos fundamentos e argumentos utilizados por parte do estudante na defesa de suas ideias para que seja então possível avaliá-la. Essa realidade múltipla e altamente contraditória tem resistido a qualquer tentativa de estruturação disciplinar unificada.

## A pesquisa como liberação

Atentando para as consequências dessa situação que fragiliza a arquitetura enquanto campo disciplinar e ameaça a legitimidade profissional do arquiteto, alguns profissionais buscaram um meio de operar dentro dos mecanismos de construção das verdades que governam nossa relação com a realidade. Eles apostam no *esforço de investigação* como meio para identificar os parâmetros de projeto não mais pautados pela afirmação de uma marca autoral original, mas, ao contrário, *contextualizados* num universo publicamente conhecido ou conhecível (o que ajuda a explicar o uso estratégico das quantificações de dados que adquirem força de prova).

Trata-se aqui de um processo característico do ritual de criação da notícia pelo jornalista através do qual os acontecimentos tornam-se significativos para um determinado público-alvo. Para fazer com que a Arquitetura ganhe relevância na sociedade, esses arquitetos querem ampliar seu público-alvo para além dos círculos restritos do meio profissional e acadêmico – tomado, segundo eles, pelos referenciais já mencionados da eficiência tecnocrática ou da celebração midiática.

Para tanto, percebem que precisam defender a 'morte' do arquiteto-autor, destituindo, por conseguinte, a obra arquitetônica de uma pretensa e fragilizada originalidade criativa para entendê-la, ao contrário, como resultante de um amplo leque de forças conjunturais, numa operação que em muito se assemelha àquela impetrada por Roland Barthes (1968) a respeito da Literatura, quando reconhece no *leitor*, e não mais no autor, a única instância capaz de conferir unidade à multiplicidade contida na escrita.

Essa semelhança estrutural com a produção jornalística tem assim relação direta com a pretensão de neutralidade, universalidade e fidelidade com os fatos narrados. Assume-se que tal semelhança possa estar relacionada com sua capacidade de reconhecer a legitimidade da instituição jornalística como um modo de formação de opinião em um mundo contemporâneo marcado pelo declínio do papel das entidades tradicionais, tanto políticas quanto educativas, na formação da consciência crítica coletiva (MARQUES, 2008). O jornalismo oferece, assim, um referencial para detectar e discutir, entre outros, a estratégia de universalização do enunciado que confere credibilidade à narrativa da realidade desenvolvida por esses arquitetos.

Inversamente, uma análise mais atenta dessas narrativas permite revelar uma atitude eminentemente autoral que tal ordem discursiva busca dissimular, mas não deixa de implicar. Como para o jornalista que parte em busca de anormalidades capazes de conferir impacto e sucesso à notícia, nem todo fato merecerá atenção. É preciso que ele possa ser transformado em 'acontecimento noticiável', investido ou revestido de um 'drama'.

Para ressaltar a conivência do discurso jornalístico com a construção de visões de mundo e consequente legitimação de marcos teóricos passíveis de provocar mudanças de paradigmas (haja visto a influência da mídia como formadora de opinião política), recorre-se aqui à definição que Michel Foucault fornece das disciplinas. Ele as entende como sistemas anônimos de objetos, regras, métodos e definições, técnicas e instrumentos considerados 'verdadeiros' e, portanto, limitadores da liberdade dos discursos autorais que por ventura possam contrariá-los. E é justamente graças à sua capacidade de reconhecimento e valorização conceitual de situações e fenômenos considerados anormais que a notícia jornalística ameaça a estabilidade dos valores e ideais difundidos pelos discursos dominantes. Ainda segundo Foucault, todo discurso que, numa exterioridade selvagem, busca se estabelecer no verdadeiro, precisa ancorar seus argumentos numa realidade que se pretenda inquestionável. Só assim conseguirá escapar da "polícia discursiva" à qual deve obedecer (FOUCAULT, 1971, p. 35).

A libertação disciplinar é, portanto, ao mesmo tempo, causa e efeito da abertura para temas e objetos de estudo inusitados. Um exemplo pioneiro disso foi o trabalho realizado sobre Las Vegas com estudantes de arquitetura da Universidade de Yale por Robert Venturi, Denise Scott Brown e Steven Izenour que está completando meio século (VENTURI et al., 1972). As influências eram então as da *Pop Art*, movimento artístico ao qual foram associados diversos autores e obras que se apropriavam de imagens quotidianas da publicidade e faziam uso de materiais até então negligenciados ou menosprezados pelo mundo da arte.

Naquele momento, o estudo sobre Las Vegas significou a possibilidade de se considerar como válida uma produção estranha ao acervo erudito de referências projetuais utilizadas nas escolas de arquitetura. Nele, Venturi e seus colegas transformam os elementos observados em objetos dignos de interesse para a construção de conceitos teóricos passíveis de serem usados na explicação da produção estudada, mas também

na concepção de projetos sem que estes tivessem que ter qualquer relação direta com o contexto específico do objeto de estudo. Tal foi o papel que ganharam, desde então, os famosos conceitos de 'pato' (*duck*) e 'galpão decorado' (*decorated shed*) cunhados pela equipe.

Publicado ao final daquela mesma década, outro célebre exemplo desse tipo de trabalho foi a análise da cidade de Nova York proposta por Rem Koolhaas (1978). Nela, o autor não se contenta apenas com a construção de conceitos a partir de determinadas evidências detectadas no corpo de provas da metrópole nova-iorquina, mas revela também os princípios do procedimento utilizado para tal empreitada teórica: o método crítico-paranoico emprestado ao artista surrealista Salvador Dalí. No capítulo dedicado à explicitação do método, Koolhaas nos lembra que a paranoia é um *delírio de interpretação* onde "cada fato, acontecimento, força, observação é encaixado num único sistema especulativo e 'entendido' pelo indivíduo afetado de um modo que confirma absolutamente e reforça sua tese". Assim, nos diz ele, "a realidade do mundo externo é usada como ilustração e prova (...) para atender à realidade de nossa mente".[7] E é esse o sentido que o próprio autor confere ao seu trabalho quando o qualifica de 'manifesto retroativo'. Assim, a paranoia que Koolhaas inflige a si mesmo o conduz a suspeitar que Manhattan poderia ter sido "deliberadamente projetada como subproduto de um manifesto que, para ser materializado, tinha que ser mantido em segredo"[8] e que cabe a ele agora revelar através de uma seleção estratégica de evidências. Nesse sentido, Nova York Delirante seria então "nada mais do que a seleção de episódios na história de Nova York que produzem as provas de que a cidade fora planejada e projetada de acordo com tal manifesto".[9]

Como nos lembra Enrique Walker, "o manifesto retroativo não apenas implica que a evidência precede o argumento, mas também que ela *vem de fora do campo*."[10] E é precisamente aí que mora a relação ao mesmo tempo intensa e distorcida que a paranoia estabelece com o mundo real e que permite, segundo Koolhaas, "destruir, ou ao menos subverter, o catálogo definitivo, detonar todas as classificações existentes, começar de novo"[11].

A fim de buscar e compreender os elementos constitutivos da cultura metropolitana, esses arquitetos seguem uma linha de pesquisa que investiga sem preconceito o maior número possível de práticas que possam ter influído ou dado forma ao mundo em que

[7] Dalí 1930 apud Koolhaas 2011 (1978), p. 270.

[8] Walker 2011, p. 146.

[9] Idem.

[10] Ibid., p. 149 (grifo nosso).

[11] Koolhaas 2008 (1978) Op. cit., p. 273.

vivemos. Em suas publicações e palestras, eles recorrem a quantificações de dados, mapeamentos e diagramas explicativos para defender seus argumentos, ancorando-os numa realidade pretensamente inquestionável. Daí a importância que ganha para eles a *pesquisa*, e principalmente aquela que explora temas externos ao campo restrito da Arquitetura, como meio de fundamentação dos argumentos e decisões de projeto, justificando inclusive a criação de estruturas de trabalho especificamente voltadas para isso.[12]

[12] Numa entrevista concedida à *Index Magazine*, Koolhaas afirmaria que a criação da AMO permitiu uma divisão de trabalho do escritório em duas partes: "uma é a construção real, a lama, o enorme esforço de realizar um projeto; a outra é virtual - tudo que está relacionado a conceitos e ao 'puro' pensamento arquitetônico. A separação nos permite libertar o pensamento arquitetônico da prática arquitetônica." (Koolhaas, 2000).

## Ateliês de projeto com pesquisa

Uma notável consequência desse tipo de atitude para o ensino de arquitetura foi a transformação dos ateliês de projeto em ateliês de pesquisa (*research studios*) que, na última década, se tornaram cada vez mais comuns em escolas de Arquitetura mundo a fora. Herdeiros diretos do estudo de Venturi e sua equipe sobre Las Vegas, esses estúdios ganharam força com as experiências conduzidas pelo próprio Rem Koolhaas na Graduate School of Design (GSD) de Harvard. Recusando a tradicional figura do mestre de ateliê de projeto, ele preferiu montar um projeto ambicioso focado em pesquisas sobre as mutações da cidade contemporânea através de um estúdio intitulado *The Harvard Project on the City* (CHUIHUA et al., 2001). Entre os resultados desse trabalho, estão três grandes livros repletos de fotografias, diagramas, dados estatísticos, cronogramas e mapas de sofisticada qualidade gráfica, incluindo também alguns poucos ensaios históricos e analíticos bem sucintos. Assim, enquanto a maioria das publicações de Arquitetura tem como orientação básica expor projetos particulares ou teorias produzidas por arquitetos famosos, Koolhaas e seus inúmeros seguidores (Ref.) preocuparam-se em *documentar* o impacto das mudanças econômicas e sociais na paisagem urbana.

Investigando favelas, centros comerciais, aeroportos e grande aglomerados urbanos, esses estúdios dão mais importância à *análise de determinada condição ou situação* do que ao projeto como método de trabalho. Ao longo de um semestre curricular, equipes de estudantes de Arquitetura têm explorado temas que eram, até há pouco tempo, francamente inusitados no campo da Arquitetura: de *shopping centers* a cidades excluídas da discussão teórica, como Lagos, na Nigéria.

A proposta deste tipo de 'estúdio de pesquisa' é portanto a de produzir uma investigação supostamente sistemática, fidedigna e confiável, mas, em geral, o que é produzido não parece isento de subjetividade.

Como no jornalismo, há uma manipulação estratégica dos fatos para transformá-los em acontecimento digno de interesse. Nesse processo, a verdade supostamente associada ao fato é recortada pelo jornalista, que dela apresenta uma *versão* ou *verdade relativa* condicionada pela interpretação que ele pretende desenvolver a fim de despertar no leitor determinados sentimentos e reações.

A principal vantagem desse dispositivo é a capacidade de construção de novos conceitos de projeto ou, em todo caso, a possibilidade de novas aplicações de conceitos já existentes. Ao romper com os sistemas de verdades definitivas, esse procedimento tende a libertar a análise de fatos já conhecidos do jugo exercido por preconceitos naturalizados que nos impedem de perceber certos aspectos e qualidades desses mesmos fatos.

Em nossa experiência pessoal, temos conduzido abordagens desse tipo que permitiram descobrir lições de projeto contidas na substância quotidiana da cidade. Em situações de intercâmbio acadêmico com outras escolas nacionais e internacionais, fomos guiados pelo estranhamento de um olhar menos capturado pelos preconceitos locais. Professores e estudantes puderam assim se impressionar com um enorme terminal de ônibus travestido de centro comercial em pleno centro da cidade ou ainda com as mesas dispostas sobre as vagas do estacionamento de um horto-mercado. Essas descobertas deram origem à publicação *Rio Metropolitano: guia para uma arquitetura* (LASSANCE et al., 2013).[13]

Mais recentemente, revisitamos Brasília com esse tipo de olhar que nos permitiu desafiar as análises já amplamente difundidas sobre a capital federal e assim nos liberar do esquematismo preconceituoso que tende a simplificar sua realidade complexa. Essa experiência fez surgir uma série de 'lições' de projeto incrivelmente contemporâneas, da redescoberta do solo estriado das superquadras à referência do projeto teórico concebido pelo grupo Archizoom para a *No-Stop City* que emerge da sensação de interior infinito produzido pelo gradeamento ostensivo na periferia pobre e violenta de Ceilândia (LASSANCE, 2019).

## Conclusão

Novamente, essas associações e reconhecimentos de condições em determinadas situações transformadas em objeto de análise e projeto dos ateliês de pesquisa só podem ser cogitados pela suspensão, ao menos provisória,

[13] Trabalho selecionado para exposição na Bienal de Arquitetura de São Paulo, Premiações do Instituto de Arquitetos do Brasil e da Associação Nacional de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo, Trabalho selecionado e recomendado como leitura do ano na Architectural Association de Londres, Premiação da Bienal Iberoamericana de Arquitetura em Rosário na Argentina, além de ter sido objeto de convites para inúmeras palestras e apresentações públicas nas Universidades de Columbia em Nova York, de Toronto no Canadá, em diversas escolas de arquitetura e universidades de Paris, Londres, Lisboa, Marselha e Gênova na Europa, na Pontifícia Universidade Católica do Perú em Lima e na Universidade de Buenos Aires, Argentina.

dos referenciais de verdade que aprendemos a naturalizar. Para isso, é preciso entender que a cultura de pesquisa à qual nos referimos aqui distingue-se da lógica binária inducionista de uma verdade natural a ser revelada pela ciência, aproximando-se muito mais da ideia de verdade provisória ou verossímil (POPPER, 1993), dependente de preferências coletivas conjunturais e circunstanciais que conferem coerência e pertinência a determinado conjunto de valores ou paradigma (KUHN, 1970).

Daí a necessidade da permanente abertura para uma abordagem crítica renovada dos objetos de pesquisa. Para nós, um exemplo disso tem sido o estudo de Brasília. Nele, não se busca invalidar as teses críticas existentes, mas apenas construir a possibilidade de um novo olhar, não mais certo ou verdadeiro, mas mais coerente com o tempo e os problemas da cidade contemporânea. De fato, estes já não são os mesmos por não estarem colocados da mesma forma que anteriormente e carecerem, por isso, de novas bases conceituais para serem trabalhados.

Vemos assim nessa nova liberdade que a tese conspiratória oferece, uma forma de construirmos um conhecimento menos aprisionado pelos referenciais tecnocrático e midiático, sobre a complexa realidade que nos cerca e que fugirá sempre, como a linha do horizonte, dos nossos desejos de certezas definitivas. Essa perspectiva parece ainda mais pertinente e promissora no atual contexto de crise de modelos de desenvolvimento e padrões de planejamento e construção de cidades que a pandemia da COVID-19 tornou ainda mais evidente.

## Referências

AURELI, Pier Vittorio. The Dom-Ino Problem: Questioning the Architecture of Domestic Space, *Log*, nº30 (Winter 2014), pp. 153-168.

CHUIHUA, J. C. et al. (eds.). *Harvard Design School Guide to Shopping*. Cambridge, Mass.: Harvard Design School, 2001.

CAVALCANTI, L. *Quando o Brasil era moderno*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

COMAS, C. E.: *Projeto arquitetônico, disciplina em crise, disciplina em renovação*. São Paulo: Projeto, 1986.

FAVERO, M. O.. *Dos mestres sem escola a escola sem mestre*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Arquitetura, FAU-UFRJ (tese de doutorado em arquitetura), 2009.

FOUCAULT, M. *Ordem do discurso. Aula inaugural no Collège de France pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. São Paulo: Edições Loyola, 1999 (Ed. Original Paris, Gallimard, 1971).

KOOLHAAS, R. *Nova York Delirante: um manifesto retroativo para Manhattan*. Barcelona: G. Gili, 2011. (Tradução de: *Delirous New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, 1978).

KOOLHAAS, R. *Rem Koolhaas. Interview with Jennifer Sigler*. Index Magazine, 2000, www.indexmagazine.com/interviews/rem_koolhaas.shtml. Data de acesso: 30/11/2020.

KOPP, A. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel, 1990.

KUHN, T. S. *The Structure of Scientific Revolutions*. 2a. ed. ampliada. Chicago: University of Chicago Press 1970.

LASSANCE, G. Lecciones transformadoras: Elementos para otra lectura de Brasilia, *Arquitecturas del Sur*, 37(55), 2019, pp. 38-49.

LASSANCE, G. et al. *Rio Metropolitano: guia para uma arquitetura*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013.

LAWSON, B. Como arquitetos e designers pensam. São Paulo: Oficina de Textos, 2011.

MACHADO, M. F. *Escritório Edison Musa, 1963-1983: como trabalhava um escritório de arquitetura de grande porte no Rio de Janeiro pós-Brasília*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Arquitetura, FAU-UFRJ (dissertação de mestrado em Arquitetura), 2009.

MARQUES, E. *Estruturas do discurso jornalístico*. In Conceição, F. (Org.). Entrevozes: enredos institucionais e midiáticos. São Luís: Edufma, 2008, p. 25-41.

MARTINS, F. D. *A forma e a função – Um sistema de legitimação no modernismo*. Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (dissertação de mestrado), 2010.

MICHL, J. Form Follows WHAT? The modernist notion of function as a carte blanche, *1:50 - Magazine of the Faculty of Architecture & Town Planning* [Technion, Israel Institute of Technology, Haifa] n. 10, Winter, 1995, pp. 31-20.

MORAES, P. J. de. *Por uma Nova Arquitetura no Brasil - Jorge Machado Moreira (1904-1992)*. Rio de Janeiro: Programa de pós-graduação em Arquitetura (mestrado em arquitetura), 2001.

PESSOA, J. Origens em conflito: academia e vanguardas. In Guimaraens Cêça (org.), *Arquitetura e Movimento Moderno*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Rio Books, 2020, pp. 224-235.

POPPER, K. *A lógica da pesquisa científica*. São Paulo: Cultrix, 1993.

SILVA, T. T da. *Documentos de identidade. Uma introdução às teorias do currículo*. Belos Horizonte: Autêntica, 2017.

SIMON, H. The structure of ill structured problems, *Artificial Intelligence*, v. 4, n. 3–4, Winter 1973, pp. 181-201.

VENTURI, R.; *et al*. *Aprendendo com Las Vegas*. *O simbolismo (esquecido) da forma arquitetônica.* Chicago: Ivan *R*. Dee, 1997 (Tradução de: Learning from Las Vegas, 1972)

WALKER, Enrique. "Retroactive Manifestos", in BUCKLEY, Craig (ed.). *After the manifesto.*

*Writing, architecture, and media in a new century*. Nova York: GSAPP, 2011, pp. 140-150.

IBARZ, V.; VILLEGAS, M. *El método paranoico-crítico de Salvador Dalí*. Revista de Historia de la Psicología, vol. 28, nº 2/3, 2007, p. 107-112.

YANEVA, A. *Made by the Office for Metropolitan Architecture: an ethnography of design*. Rotterdam: 010 Publishers, 2009.

BARTHES, R. La mort de l'auteur, *Mantéia*, nº 5, 1968, pp. 12-17.