

# A crítica genética e o processo de criação formal dos arquitetos

Paulo Sérgio de Paula Vargas

## A criação arquitetônica

A arquitetura, observada pelo prisma da criação e do processo operativo para a sua concretização, revela-se como um fenômeno complexo e contraditório. Complexo, na medida em que a sua concepção, enquanto projeto, e sua realização, enquanto obra, torna necessária a conjugação de fatores de ordens distintas: técnica, econômica, ambiental, cultural, etc. Contraditório, na medida em que é técnica, racionalmente codificada, e ao mesmo tempo arte, cujo repertório se compõe de ambigüidades, onde as soluções não são prescritíveis mecanicamente, mas dependem de cada contexto e da maneira de interpretar os termos determinantes de cada obra. Assim, o que em certo momento pode ser tomado como valor, sob novas circunstâncias pode deixá-lo de ser, perdendo a noção de propriedade e a possibilidade de inovação.

Os requerimentos teóricos e os procedimentos operativos que se adota na produção de soluções para os problemas projetuais de cada obra, têm sido objeto de estudo de diversos ensaios que abordam o problema da concepção da arquitetura, sob diferentes perspectivas, tanto pragmáticas, no que se refere ao conjunto dos regulamentos técnicos e metodologias projetuais empregadas, quanto teórico-filosóficas, abordadas do ponto de vista histórico e sócio-cultural da produção arquitetônica. Persiste,

contudo, um campo de imprecisão, de arbitrariedade no processo de concepção da arquitetura no que tange ao aspecto sensível da criação, nas determinações de ordem psicológicas, nas subjetividades que se revela na configuração das soluções de cada obra, que não se explica de modo claro e objetivo. Tal fato, do ponto de vista artístico, coloca em questão o problema do percurso gerador da obra, cujo conhecimento pode ser capaz de contribuir para a sua crítica e, do ponto de vista pedagógico, evidencia a dificuldade de explicitar certos procedimentos operativos que podem estar relacionados com o ensino e o aprendizado do fazer arquitetônico.

As abordagens teóricas do fazer arquitetônico quase sempre constataam que no processo de concepção da arquitetura, como de qualquer arte, há uma margem situada no imponderável, algo de imprevisível que, no entanto, torna possível organizar partes anteriormente disjuntas em uma ordem criativa, envolvendo um novo arranjo dos elementos constituintes da obra, de um modo que não existia antes, um todo novo. Reside aí, possivelmente, o maior interesse dos estudos baseados na crítica genética para a compreensão dos processos subjetivos que cada arquiteto ou equipe emprega para chegar à solução de cada obra, o projeto arquitetônico em si.

A crítica genética, como um ramo especializado dos estudos de semiótica, procura ver a obra de arte a partir de sua construção, buscando entender o seu



planejamento, execução ou crescimento. Procura compreender o processo de criação a partir da história da produção de artefatos de natureza artística, narrando a sua gênese como um movimento legível, capaz de revelar alguns dos sistemas responsáveis pela geração da obra e os mecanismos que sustentam a sua produção. Considerando que um artefato artístico surge por meio de um longo e complexo processo de apropriação, transformações e ajustes, a crítica genética utiliza o percurso da criação para desmontá-lo e, em seguida, colocá-lo em ação novamente. O percurso é referido aos rastros deixados por aqueles que elaboram o processo de caminhar em direção à realização da obra que será entregue ao público, fazendo a arqueologia da criação pelo exame dos documentos, dos registros esquecidos nas gavetas e nos arquivos de diversas naturezas que abrigam materiais que podem, por princípio, explicar os meandros da criação de cada obra. O interesse dos estudos genéticos está, portanto, no movimento criativo, o ir e o vir da mão do criador, passando a arte a ser observada sob o prisma do gesto e do trabalho (SALLES: 1998 p.12-13).

Para relacionar o processo criador em arquitetura com a leitura semiótica do seu percurso de elaboração, através da crítica genética, convém, primeiro, sistematizar algumas noções que presidem o processo de projeção da forma e o significado da criação em arquitetura, para em seguida apontar os possíveis aportes desse campo de estudos para o entendimento do pensar e do fazer arquitetônico.

#### **O processo de trabalho do arquiteto e a geração da forma arquitetônica**

A criação de um objeto arquitetônico não se

dá a partir da vontade única do arquiteto, que atua como técnico e criador, mas a partir de uma conjugação de objetivos e interesses recíprocos, cotejados com os desejos dos destinatários e contratantes da obra, com os imperativos de uma ordem técnica determinada, a natureza dos materiais e as capacidades técnicas disponíveis, as finalidades do uso e condições ambientais, as regras e os valores culturais e sociais, etc. No processo de elaboração de um objeto arquitetônico compõem-se, então, vários determinantes que devem ser organizados pela via do trabalho criativo, segundo certo conceito, capaz de operar uma solução eficiente, configurada na forma de projeto, que se elabora para a concretização de um espaço definido, concreto, real. Admite-se, desse modo, que a criatividade é requisito não só para concepção formal da obra em si, mas também, para administração do processo de desenvolvimento da sua resolução, somando esforços individuais que, evidenciados em maior ou menor grau, permitem que sob um comando individual, uma ou várias equipes possam trabalhar de forma criativa e integrada na resolução de uma construção que se revela enquanto ciência e arte.

Diferentemente de outras artes, como a pintura ou a música em que o criador atua de modo mais solitário, desde a concepção à realização do objeto artístico, na arquitetura ocorre normalmente a necessidade do concurso de várias habilidades e competências que se somam para o desenvolvimento do projeto da obra e sua realização. Salvo os casos nos quais, sob condições raras, o arquiteto pode trabalhar de forma mais livre e autônoma (por exemplo, na elaboração de projetos para pequenas construções que ele mesmo executa para si ou para um cliente bastante individualizado), na maior parte das vezes,



as suas idéias devem passar pelo crivo de outros profissionais que atuam de forma integrada, balizando os diversos interesses e a propriedade das soluções empregadas. Percebe-se, dessa maneira, que o ato de produzir um objeto arquitetônico revela-se como um processo complexo, no qual diversas variáveis compõem, tanto na idealização formal da obra, quanto na sua viabilização em termos dos detalhes e processos particulares envolvidos para torná-la executável.

Embora considerando o caráter coletivo do processo de produção de um projeto e sua realização enquanto obra, é preciso lembrar que esse processo sofre um direcionamento que vai da concepção inicial do objeto ao seu desenvolvimento formal. Cabe, assim, a uma pessoa ou a uma equipe o papel de organizar os diversos fatores que serão transmutados pelo trabalho de criação em uma arte de configuração espacial sensível e significativa. Pode-se assim dizer que o profissional arquiteto, atuando individualmente ou em equipe, elabora seu trabalho aplicando a sua imaginação para resolução de problemas que são fundamentalmente de criatividade, tanto no que toca o campo do fazer artístico, como no campo técnico e social.

Do ponto de vista do trabalho individual do arquiteto, o interesse no processo criativo recai na geração de idéias a partir da interpretação de um programa de necessidades básicas ou fundamentais e na seleção das opções e sínteses que incorporam conceitos resolutivos da obra, tanto no aspecto formal, de adequação e propriedade construtiva, de comodidade e conforto, quanto no aspecto estético, enquanto significado que se expressa no contexto do ambiente e da cultura.

O arquiteto deve ser capaz, então, de desenvol-

ver uma capacidade de análise locacional e de sintetizar soluções sobre espaços, estruturas, serviços e ambiente com um objetivo muito próprio que é a concreção de formas tridimensionais, que articulam espaços interiores e exteriores para serem utilizados pelo usuário. São soluções geradas com uma intenção plástica, que cria efeitos de contraste e harmonia, que expressam qualidades na composição das formas dos objetos e suas finalidades. Quando buscam romper com o processo fechado em um sistema de referência restrito, lógico, mecânico de produção de soluções espaciais para programas definidos, os arquitetos procuram expressar uma idéia, um modo de viver e compreender, consciente ou inconscientemente, a vida, de comunicar ao que vive ou contempla os espaços construídos algo que se quer transmitir, perpetuar, aquilo que faz da arquitetura uma linguagem.

Caberia, entretanto, perguntar: Como esse processo é operado? Como o arquiteto interpreta as necessidades de um projeto e conjuga os vários fatores determinantes de um programa de necessidades ou requisitos funcionais de uma futura edificação articulados num percurso de criação com um sentido claramente estruturado?

Os diversos modos como os arquitetos trabalham na solução dos objetos tridimensionais e na articulação dos espaços é objeto de vivo interesse pela diversidade de posturas, de influências e procedimentos operativos que se adota.

Em um texto paradigmático intitulado “Nada provém do nada: a produção da arquitetura vista como conhecimento”, o arquiteto Edson Mahfuz (1984, 89) defende o argumento de que “a produção arquitetônica consiste, em grande parte, na transformação e adaptação do conhecimento existente à



luz de circunstâncias sempre variáveis”. Não é sem razão que recorre, na inicial de seu texto, a uma citação de Jorge Luiz Borges: “para saber escrever é preciso saber ler”. Observa que a atividade dos arquitetos e designers de modo geral pode ser definida como uma atividade que em grande parte se baseia na interpretação e adaptação de precedentes, cujo uso cumpre uma função importantíssima no que se refere à composição formal do objeto projetado. Considera que a analogia é o instrumento principal usado para interpretação e adaptação de precedentes em arquitetura e que é através do processo analógico que se cria o novo a partir do existente. Segundo Mahfuz (1984, 90) “o uso arquitetônico de analogias tem dois propósitos: o primeiro é o de empregar o conhecimento existente, na forma de edificações e objetos, como ponto de partida para a criação de novos artefatos; o segundo é o de conferir significado preciso a um edifício ou objeto através do estabelecimento de relações formais entre o novo e o existente.”

Há que se ter claro, contudo, como observa Mahfuz (1984, 95), que “ao se aceitar a idéia de que a arquitetura constitui uma síntese formal de vários valores internos e externos ao projeto relacionados entre si, em vários níveis, fica evidente que nenhum sistema compositivo, ou de geração formal, é capaz de sintetizar todos os fatores e níveis envolvidos em um projeto”.

De fato, o processo de projeto apresenta uma série de complexidades internas, que ao longo dos anos tem merecido diferentes abordagens e sistematizações metodológicas, que passam, por exemplo, pela teoria dos sistemas e metodologias resolvedoras de problemas, que pretendem controlar melhor o conjunto extenso de variáveis que se apresentam

para a concepção e desenvolvimento de qualquer obra de arquitetura.

Embora essas metodologias possam de fato ajudar a organizar o trabalho do arquiteto e produzir mais eficiência no trabalho, sobretudo quando em equipe, permanece sempre uma margem de questões que esses métodos não alcançam e que dizem respeito principalmente à maneira de formular o problema para o início da pesquisa de soluções e como elaborar os conceitos que permitirão o seu desenvolvimento de forma plena e criativa até uma solução final eficiente. O arquiteto Christopher Alexander (1979), depois de pesquisar vários anos o problema metodológico do projeto chegou à conclusão de que embora se pudesse planejar e bem controlar todo um conjunto de variáveis de um projeto e os passos racionais de sua elaboração, havia um momento de produção de sínteses em que se perdia tal controle. Parecia a ele que todo processo caminhava claro até certo momento, mas que antes de surgir uma solução definitiva era como se os fluxos de decisão passassem por uma caixa preta, onde não se controlava bem o que acontecia e ao final a solução poderia surgir sem uma explicação mais lógica ou racional. Percebe-se que, embora possam se adotar procedimentos metodológicos bastantes racionalizados na formulação de um projeto de arquitetura, há sempre uma margem no imponderável, uma carga de subjetividade implícita que faz com que tal projeto possa de fato se revelar como valor, como obra de criação artística, algo que confere significado mais profundo do que um simples arranjo técnico satisfatório dos requisitos gerais de uma obra.



### A Contribuição da Crítica Genética

A Crítica Genética busca estudar todo e qualquer fenômeno (arte, ciência, comunicação) na perspectiva do processo criativo, a partir do percurso de sua geração e não da coisa acabada em si, da forma como é apresentada ao público, mas examinando o seu processo de construção, como uma metalinguagem. Utiliza os instrumentos da Semiótica Peirceana, introduzindo a noção de movimento, tendência, etc., para compreensão do fenômeno criativo de uma perspectiva mais ampla.

Embora o estudo dos processos de criação possa ter diversas abordagens, no caso dessa disciplina esses processos são abordados pelo viés semiótico, considerando as especificidades de cada linguagem (arquitetura, literatura, jornalismo, etc.), para identificar as abordagens e acoplagens diferentes que podem ser conjugadas em um processo criativo.

Como afirma Salles (1998, 13):

O foco de atenção é, portanto, o processo por meio do qual algo que não existia antes, como tal, passa a existir, a partir de determinadas características que alguém vai lhe oferecendo. Um artefato artístico surge ao longo de um processo complexo de transformações, apropriação e ajustes. O crítico genético procura entrar na complexidade desse processo. A grande questão que impulsiona os estudos genéticos é compreender a tessitura desse movimento.

A Crítica Genética não compreende o processo de criação como uma linearidade, onde a obra se resolve de forma crescente e direta com agregação de novos aportes, mas sim, de uma forma dialética na qual se testam os limites de cada possibilidade nas confrontações das oportunidades e acasos. “No contato com diferentes percursos criativos, percebe-se

que a produção de uma obra é uma trama complexa de propósitos e buscas: problemas, hipóteses, testagem, soluções, encontros e desencontros. Portanto, longe de linearidades, o que se percebe é uma rede de tendências que se interrelacionam” (SALLES: 1998, 36).

A crítica genética aplicada ao processo criador em arquitetura deverá ser abordada então como um movimento que tem início com a colocação das necessidades e determinantes gerais de cada projeto, que passam a ser organizados dentro de certos princípios ordenadores e de acordo com os imperativos próprios dos processos que orientam a produção de cada obra. Isso significa que o processo de criação vai dos gestos iniciais que configuram um caminho, com um conjunto de conceitos adotados, até a sua solução formal final, que se concretiza em projeto, como própria representação da obra enquanto ato criativo.

As teorias sobre como o arquiteto deve projetar estão ligadas à identificação de métodos apropriados de operação, capazes de assegurar que as construções satisfarão a determinados fins. Mencionou-se que um dos conceitos que definem a prática do profissional arquiteto tem a ver com o relacionamento de indivíduos e grupos durante o processo de um projeto. O projeto, entendido como processo, não é um ato privativo, um ato inspirado de um único indivíduo, nem tampouco somente o esforço lógico e visível de um grupo de profissionais, mais talvez se aproxime mais de uma combinação de inspiração individual com verificação e elaborações cooperativas. O enfoque do grupo de trabalho sobre o processo de projeto é um fato recorrente atualmente. Ao se pretender construir uma abordagem de um ponto de vista crítico sobre o processo de criação em



arquitetura, não se poderá desconsiderar, portanto que essa produção tem um caráter coletivo, muito embora dependente da orientação de um arquiteto ou equipe de comando.

Do ponto de vista metodológico, o *corpus* de pesquisa, no âmbito da crítica genética, configura-se naquilo que se convencionou chamar “documentos de processo”, que nada mais são que os registros materiais do processo criador, através dos quais se pode fazer o seu acompanhamento crítico-interpretativo para entender o percurso criativo. Como explica Salles (1998, 17), “são retratos temporais de uma gênese que agem como índices do percurso criativo. (...) Não temos, portanto, o processo de criação em mãos, mas apenas alguns índices desse processo. São vestígios vistos como testemunho material de uma criação em processo”.

A peculiaridade comum aos processos de concepção da forma em arquitetura é o uso preponderante do desenho, sob diferentes modalidades gráficas, embora também se empregue a modelagem de maquetes e mais recentemente, simulações computadorizadas, que, de qualquer modo, derivam de algum desenho inicial. O desenho é, portanto, o recurso de que se vale o arquiteto, de maneira fundamental, para organizar os conceitos mais abstratos em termos de imagens, ou diagramas que estruturam as partes de um conjunto prefigurado mentalmente, idealizações que podem ser expressos na forma de uma linguagem visual, gráfica, mais ou menos normativa, associada com uma linguagem mais geral das formas tridimensionais e um conjunto de valorações possíveis, através de outros códigos.

Comparecem, porém, outros recursos de registro de idéias como anotações em blocos ou junto aos esboços e esquemas gráficos desenhados em folhas

soltas, imagens em fotos, filmes e sons, que constituem às vezes importantes meios para fixar idéias relativas aos processos experimentais com a forma.

Os desenhos dos arquitetos têm sido apresentados freqüentemente pelas publicações, de um ponto de vista técnico ou artístico, mas raramente, como documento de processo, um registro de um determinado ponto do percurso criativo, que pode explicar em parte o processo de concepção do artefato que ele representa. Muitas vezes, esses desenhos são deslocados para fora de um percurso próprio, sem relativizá-los com as idéias predecessoras ou intermediárias do processo geral da concepção formal perseguida pelo arquiteto. Entretanto, não se pode negar que muitos desenhos de alguns arquitetos de renome, que às vezes simples e toscos, não obstante, se tornaram emblemáticos pela suas qualidades na síntese de certas idéias projetuais em arquitetura e na criação de novos significados simbólicos.

O desenho, enquanto uma linguagem específica de representação, é a ferramenta fundamental de que dispõem o arquiteto, para ensaiar os registros de experimentação com a forma. É através do processo de imaginar e desenhar pensando que o arquiteto realiza as sínteses das idéias que presidem o ato criativo em cada projeto.

Por meio da análise dos desenhos das diferentes fases de elaboração de um projeto pode-se perceber o percurso dedutivo e indutivo das idéias, os instantes mais marcados de dúvidas, divergências e/ou sínteses que marcam o processo evolutivo da forma. A análise dos percursos de geração formal dos projetos desenvolvidos por alguns arquitetos às vezes revelam registros compostos de uma série de desenhos que mostram várias alternativas formais para uma mesma situação de projeto, dando sinais



dos dilemas resolutivos por que passa a concepção do objeto arquitetônico, que pode se referir tanto à forma geral do edifício, ou a maneira de articular os seus volumes, a conveniência dos espaços, características internas ou mesmo pequenos detalhes, que assumem predicados de força na composição.

O escopo teórico da crítica genética aborda o gesto criador como um movimento com tendência. A análise dos vestígios deixados pelo processo de elaboração de um projeto, seja na forma de desenho ou outras maneiras de representação, mostram normalmente que o processo de criação é como um lento clarear da tendência que, por sua vagueza, permanece aberto a alterações. Ao final, pode acontecer de o resultado em nada parecer com os esboços iniciais, mostrando que a tendência do ato criativo é, por princípio, indefinida. Não apresenta de antemão uma solução concreta para o problema, mas indica um rumo, embora vago, que vai sendo perseguido pelo arquiteto, até se tornar visível pelo esforço do trabalho criativo.

Sem deixar de considerar a importância de vários ensaios sobre o processo de projeção em arquitetura e as teorias sobre o fazer arquitetônico elaborados ao longo da história, admite-se que, ao focar o processo de criação da obra arquitetônica sob a perspectiva de movimento, o ato que se prolonga da organização dos problemas fundamentais de cada obra à sua concretização formal e real, a crítica genética pode oferecer novas possibilidades para compreensão do fazer arquitetônico revelando elementos significantes não só para o entendimento do fato arquitetônico em si, mas a sua própria crítica enquanto arte e técnica.

Ao sublinhar algumas especificidades dos modos de produção da obra arquitetônica, que exigem

um enfoque particularizado quando se propõe a aplicação dos instrumentos de análise empregados pela crítica genética e, ao mesmo tempo, referenciar alguns aspectos da contribuição que essa disciplina teórica pode a princípio aportar para a discussão do processo criativo em arquitetura, se procurou chamar a atenção para a necessidade de uma melhor compreensão do fazer arquitetônico.

Interessante notar que pesquisas realizadas junto aos profissionais da área de arquitetura, demonstram que a maior parte dos arquitetos não sabe explicitar claramente o método que adota para trabalhar parecendo confiar muito mais em uma “intuição” que lhes guiam e lhes permite estabelecer arranjos circunstanciais para solucionar seus projetos. Diz-se, pois, que cada arquiteto estabelece seu próprio método. Há que se perguntar, contudo, até que ponto esses arquitetos não são influenciados no uso de expedientes específicos para geração da forma desde sua própria formação acadêmica?

Do ponto de vista da formação do arquiteto, coloca-se a questão fundamental do ensino e, de modo mais específico, o problema da pedagogia do projeto, que demanda às vezes questões do seguinte tipo: o que haverá de semelhante e de discordante entre os processos de trabalho dos vários arquitetos que realizam obras com qualidade? Que processo de projeto será melhor, independentemente de quem projeta? Por onde se deve começar? Quando se começar a escolher um sistema estrutural ou identificar padrões possíveis de soluções eficientes do ponto de vista construtivo? Como pensar as formas e o seu relacionamento espacial?

Estas são questões que não se respondem obviamente de modo direto e objetivo, mas necessita a consideração de outros fatores interagentes, que de-



vem ser investigados no próprio contexto dialético dos percursos de criação das obras dos arquitetos.

Coloca-se, dessa forma, a importância dos estudos de crítica genética, e o significado do avanço que estudos podem promover para o exercício da crítica em arquitetura e o desenvolvimento da própria pedagogia do projeto, entendido como instrumento de resolução e de registro da concepção e ordenação da obra, clarificando o que há de ocasional e o que há de essencial nos processos criativos mais comuns aos profissionais do campo da arquitetura.

#### Notas

Paulo Sergio de Paula Vargas, arquiteto e urbanista formado pela UFES (1987), Mestre em Arquitetura pela UFMG (1997) e Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP (2005). Professor do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFES desde 1988, pesquisador vinculado ao Laboratório de Planejamento e Projetos e ao Grupo de Pesquisa Conexão Vix da Ufes.

#### Referências

ALEXANDER, Christopher. Entrevista. In: DOIS, José A. A Função da Arquitetura Moderna, Rio de Janeiro, Salvat Editora do Brasil, 1979.

MAHFUZ, Edson C. Nada provém do nada : A produção da arquitetura vista como conhecimento. In: Revista Projeto nº 67, São Paulo, Projetos Editores. 1984.

SALLES, Cecília A. Gesto Inacabado: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.