

Universidades Lusíada

Braizinha, Joaquim José Ferrão de Oliveira, 1944-

**Da transmissão do saber operativo em
arquitectura**

<http://hdl.handle.net/11067/414>

Metadata

Issue Date	2010
Abstract	A Mimesis no processo conceptual da arquitectura. (Joaquim Braizinha)...
Keywords	Arquitectura - Filosofia
Type	article
Peer Reviewed	No
Collections	[ULL-FAA] RAL, n. 1 (2.º semestre 2010)

This page was automatically generated in 2018-11-16T02:29:43Z with
information provided by the Repository

DA TRANSMISSÃO DO SABER OPERATIVO EM ARQUITECTURA

Joaquim Braizinha

RESUMO

A Mimesis no processo conceptual da arquitectura.

PALAVRAS-CHAVE

Imitação; Invenção; Regras; Principios; Noções; Sintaxe; Iconografia Materialistica.

ABSTRACT

The Mimesis role in the architecture conceptual process.

KEYWORDS

Imitation; Invention; Rules; Principles; Notions; Syntaxis; Materialistic Iconography.

INTRODUÇÃO

A Arquitectura, disciplina que nos solicita uma atitude intelectual foi, na sua origem, uma manifestação do homem natural, como modo de satisfação das suas necessidades existenciais.

O mesmo homem, desde o princípio dos tempos, reflectiu sobre a existência de outro mundo, o não manifestado, cuja existência desse sentido à sua vida quotidiana.

Os meios através dos quais o homem comunicou a sua noção desse mundo não manifestado foram, desde sempre, a Religião, a Filosofia, as Artes em geral e a Arquitectura.

Nesse contexto, a Arquitectura foi também um mito que expressava a presença de uma realidade mais profunda do que o mundo manifestado, no qual ela existia e se exprimia em harmonia com o cosmos e com a natureza.

A conceptualização de um espaço equivalia à fundação de um mundo e o acto de criar limitava-se à repetição ininterrupta de actos primordiais de fundação, reiterados pelo homem.

Todas as civilizações superiores criaram uma ordem baseada nos números, na relação entre números e em esquemas geométricos e procuraram estabelecer uma harmonia, ainda que fantástica e mítica, entre os conceitos universais e cósmicos e a vida do homem.

Havendo hoje uma visão global da cultura humana, damo-nos conta do reaparecer de muitos exemplos da cultura tradicional e de modelos propostos por académicos como interpretações dessas culturas em novas obras de grande qualidade projectual.

Como nos ensinam os etólogos, tal processo para além de eventuais aspectos individuais, têm um valor fundamental para a espécie humana porque serve como garantia do acumular do valor tradicional e do seu saber genético cultural como conceitos codificados.¹

Não poderemos ter uma estratificação cultural em uma cultura específica, sem esse investimento conservativo individual e colectivo.

Em cada caso a difusão da cultura passa através do acto da imitação.²

Se a acção cognitiva passa através de uma releitura cultural dos modelos não podemos senão acreditar no valor positivo da imitação porque isso implica uma acção directa e pessoal do operador. Com efeito a positiva crítica individual é sempre necessária e oportuna a um arquitecto.

Tal abordagem substitui-se ao comportamento empírico e conformista do passado permitindo, todavia sintetizar e referenciar o legado cultural como intenção projectual.

DA IMITAÇÃO

Um longo caminho foi percorrido, desde o momento que Quatremère de Quincy, o último testemunho do humanismo clássico, reafirmava que, se a arquitectura era uma arte de imitação, é porque imitava a natureza nas suas leis próprias.³ Para Quatremère de Quincy, como para toda a tradição do classicismo e da renascença, a arquitectura não tinha sentido, senão na medida em que representava a natureza.

A contribuição fundamental do pensamento clássico não nasceu, contudo, da imitação da natureza, nem da habilidade com a qual se codificaram esses gestos imitativos, mas da vontade inicial de imitar a ciência da natureza.⁴ Esta vontade permanecerá constante e imutável até ao fim do séc. XVIII. O fim do séc. XVIII constitui uma reviravolta na história do pensamento arquitectónico. A arquitectura deixa de ser uma imitação da natureza, para ser uma recordação da sua história e a recitação da sua cultura.

Os signos demonstrativos das relações da arquitectura e da ciência da natureza, por um lado, e da arquitectura e da sua própria história por outro, são então considerados como fantasias da cultura, que ainda não tinha atingido a idade da razão. A arquitectura vai-se tornando, a pouco e pouco, só construção.

Nos anos 20 deste século, os arquitectos adquiriram a tendência a acreditar que, pondo em paralelo a arquitectura e o processo de produção, se libertavam ao mesmo tempo, da ciência da natureza e da cultura.

¹ GENOVESI, Enrico - *Omologie di architettura : osservazioni per una lettura morfologica e per il progetto nella città contemporanea*. Roma: Kappa, 1999.

² "Se a comunicação produz um incremento cultural não é a imitação o inimigo do desenvolvimento cultural" - *op. cit.* 1.

³ QUATREMÈRE DE QUINCY, Antoine - *De l'imitation*. Introd. de Léon Krier et Demetri Porphyrios. Bruxelles : Archives d'architecture moderne, 1980. (Théorie de l'architecture). Fac-sim. de l'édition de Paris: Treuttel et Würtz, 1823.

⁴ Porphyrios, Demetri - "Introdução" à *op. cit.* 3.

É assim que o momento passa a caracterizar-se por um discurso arquitectónico, o modernismo ortodoxo, a favor e contra o qual, várias gerações exprimiram e exprimem ainda, nos nossos dias, um sentimento particular: uns pela passagem quase instantânea ao estado de inquietação desencantada; outros pela adesão revisionista aos pressupostos do modernismo ortodoxo.⁵

Não é, portanto, surpreendente que após a glória do modernismo, e enquanto ele estava ainda presente no processo mental dos arquitectos, o tema da citação estilística fortemente adjectivado, tenha aparecido uma vez que, no momento do modernismo mais ortodoxo, se tinha feito tábua rasa de tudo o que podia constituir memória estilística.

Essa vanguarda contemporânea, fomentadora dos exercícios relativos à citação histórica fez o último esforço, pela sua parte, visando recuperar a aura perdida da sua arquitectura. Desta vez, não por um ecletismo estilístico nem por um impressionismo fisionómico ou por uma abstracção escultural mas, pelo contrário, por uma decoração citada fora do contexto.⁶

Por consequência, a arquitectura contemporânea, mantida por uma herança social e iconográfica ultrapassada, interroga a densidade materialista do seu inconsciente e reconhece que acaricia narcisicamente o seu corpo cultural, desesperadamente fragmentado, e transformando cada fragmento em mitos, caricaturando a sua própria história.⁷

No momento actual, a questão da arquitectura deve ser posta, não no plano dos fragmentos históricos que se foram tentando curiosamente salvar, mas sobre o modo como uma arquitectura aberta à evolução diacrónica, se pode desenvolver. O princípio da imitação no domínio da arquitectura, contém importantes incidências sobre a prática contemporânea, na medida em que ela interroga de modo crítico, por um lado, a redução da aura tal como ela foi instituída pelo modernismo, e o retorno ilusório da aura em vigor, hoje sobre a forma de citações históricas deserddadas.⁸

Por isso, o discurso da imitação que caracterizou todos os pensadores históricos tradicionais, reaparece com os pensadores realistas modernos, como fundamento de todos os processos criativos de carácter artístico. Devem-se justamente aos pensadores da ilustração, as considerações mais precisas sobre o problema da imitação.

Estes, teóricos estabeleceram essas considerações numa perspectiva antropológica, baseada no carácter essencialmente humano da arte; todavia, insistindo no papel decisivo das técnicas, o que significava e significa uma alternativa clara ao idealismo hegeliano.

Em primeiro lugar, porque era uma interpretação em que se reconhecia uma realidade externa e anterior, e também porque essa mesma realidade material - era a que serviria para modelar e determinar a obra de arte. De tal ponto de vista, os meios ou técnicas da imitação específica, resultavam decisivos na conformação artística.

Realidade artística objectiva e imitação, aparecem, pois, como constantes de um filão de pensamento que entronca com o pensamento clássico contemporâneo e, com ele, a da existência de

⁵ MONTAÑOLA I THORNBURG, Josep - *Poética y arquitectura: una lectura de la arquitectura postmoderna*. Barcelona: Anagrama, 1981. (Argumentos).

⁶ E precisamos - fora do contexto - num duplo sentido: o primeiro, por referência ao quadro social; o segundo, por referência ao quadro iconográfico.

⁷ *Op. cit.* 4.

⁸ *Op. cit.* 4.

um projecto clássico em arquitectura.⁹

Deste modo, o processo da imitação que acompanha a noção de clássico, desde a sua configuração como linguagem específica, constitui um fundamento dos seus mecanismos projectuais e renovadores, e são estes processos que garantem a unidade da experiência histórica/cultural do classicismo.

A imitação dos antigos significa, quer para Palladio, Milizia, Alberti ou outros, a busca de materiais compositivos. Na Poética, Aristóteles discute a transmigração das formas como génese do significado estético.

O princípio central da estética aristotélica é o de que a arte é a imitação da ciência da natureza na sua dinâmica transformadora, a metamorfose.

Mas o que é que se entende por imitar a natureza? Já no início deste texto referimos que o termo imitação tem sido muito usado, e que já perdeu uma parte importante do seu significado.¹⁰ Para todos os efeitos, imitação não se refere a uma transcrição literal do mundo, bem como não denota a servil duplicação do modelo. Não é nem a cópia, nem a simulação do mundo físico que nos rodeia.

A imitação artística no sentido aristotélico, revela a preocupação relativamente a critérios de avaliação da dinâmica das formas na sua capacidade generativa. Neste sentido, a imitação do mundo é sempre a transformação do mesmo mundo, desde que, o que seleccionámos para representar através da arte, seja necessariamente o que considerámos relevante para a representação. O artista, imita coisas no sentido pertinente de como elas devem ser, e não necessariamente como elas são.¹¹

O objecto a imitar é o veículo de significado para o artista. Pode dizer-se que o sentido aristotélico da imitação revela de que maneira o mundo é verdadeiro para nós. A teoria de imitação, parece sugerir que a arte e arquitectura são formas de conhecimento que servem para nos compreendermos a nós próprios, e para entendermos a nossa familiaridade com o mundo. Se recorrermos ao *Dictionnaire d'Architecture* de Quatremère de Quincy, editado em 1832, em Paris, e verificarmos o que lá se diz sobre imitação, chegamos à conclusão de que cada arte tem na natureza um modelo geral, e um modelo que lhe é particular.

Deve-se entender por natureza, no seu sentido mais lato, o que compreende o domínio dos seres físicos, e que rege as coisas morais ou intelectuais. Na natureza assim entendida, há um modelo comum a todas as artes e, portanto, as regras de imitação que lhes são comuns. É por isso que há uma gramática universal que compreende as leis da linguagem, da espécie humana, e que se funda sobre alguns princípios que derivam das leis da inteligência das sensações. Logo, se se entende que a natureza é modelo de todas as belas-artes, é preciso circunscrever-se a ideia de natureza no que nela há de sensível e material, no reino daquilo que recai sobre a alçada dos sentidos.

A natureza existe tanto no que ela tem de invisível, como naquilo que se exhibe aos nossos olhos. Imitar não significa necessariamente fazer, ou promover a semelhança de uma coisa. É preciso desenvolver a ideia que contém a designação imitação, para perceber em que sentido a arquitectura tem o direito de se considerar das artes da imitação.

⁹ LINAZASORO, José Ignacio - *El proyecto clásico en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981. (Colección Arquitectura y Crítica).

¹⁰ QUATREMÈRE DE QUINCY, Antoine - *Dictionnaire historique d'architecture comprenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archéologiques [...] de cet art par M. Quatremère de Quincy [...]*. Paris: A. Le Clère, 1832. 2 vol. (IV-726, 731 p.).

¹¹ *Op. cit.* 10.

A imitação que é própria da arquitectura e do arquitecto, que associa uma e outra à glória das belas-artes, reproduz a natureza, considerada do ponto de vista das leis gerais de ordem e de harmonia, e nos princípios em que subordinou a sua acção. Assim, o arquitecto imita a natureza logo que, nas obras que dependem da sua arte, seguiu, ou tornou sensível, o sistema que a natureza proporcionou a todas as artes.

Imita-se, não quando se reproduz formalmente uma obra à qual não se junta nada, mas quando e logo que se reproduz a maneira de fazer, de ver, de sentir, de inventar e de compor a partir de outra. Segundo esta acepção, a designação imitação significa uma obra referenciada numa outra, do ponto de vista da sua identidade essencial.¹² A imitação não se deve tomar como o contrário da invenção.

A designação de invenção na linguagem ordinária, é susceptível de ter duas acepções: dá-se a designação de invenção à coisa inventada, mas, ao mesmo tempo, à qualidade do espírito que inventa.

A reflexão em torno da imitação e da invenção deve ser, do ponto de vista da invenção baseada nesta segundo premissa. A imitação não é senão a combinação nova de elementos pré-existentes e pressupõe o recurso a regras.

Essas regras não são senão observações feitas sobre a natureza, isto é, os princípios de harmonia, de ordem e as regras que existem, mesmo antes de nós as descobrirmos.

Não é o homem que as inventa mas proclama-as. Fora das regras, não há invenção.¹³

Isto é o que demonstram as diferentes architecturas que se podem encontrar elaboradas no âmbito dos princípios originais e na imitação das leis da natureza.

Princípios de ordem e de razão, um sistema de formas necessárias e de combinações derivadas, por imitação daquelas que regem as obras do criador. Isto é, sistemas que permitem o estabelecimento das harmonias fundamentais, do número e de um conjunto de valores simbólicos, que regem um acto de fundação.

Estas questões, servem apenas para demonstrar que a invenção de qualquer género não existe sem regras, que longe de contrariarem o génio inventivo, o favorecem e o secundam, preservando-o das subtilezas do capricho; que a invenção, relacionando os elementos pré-existentes, encontra sempre um campo aberto ao mais variado tipo de combinações, praticamente inumeráveis; que enfim, é a capacidade inventiva que muitas vezes falta às combinações.¹⁴

Quanto à invenção não é sobre ela que recai o apoio do processo criativo do classicismo, como lima aquisição contínua de valores novos e dos que se lhes juntam.

Inventar equivaleria, com efeito, a uma negação contínua do sistema que é incessante, e portanto a uma negação da arte enquanto verdade subjectiva.

¹² *Op. cit.* 10.

¹³ *Op. cit.* 10.

¹⁴ *Op. cit.* 10.

Os tratados clássicos propuseram a imitação como reconhecimento dessa verdade objectiva, sempre presente na criação artística e como mecanismo de renovação em profundidade da criação.

O clássico não constitui um sistema de regras abstractas ou gerais; pelo contrário, a reafirmação da identidade própria de cada uma das disciplinas, fundada sobre conteúdos específicos, pode ser considerada como uma das missões mais permanentes da sua trajectória histórica.¹⁵

Na conjuntura cultural, essa missão aparece com toda a urgência que é a de recuperar a nossa razão de ser em arquitectura.

A revelação das leis, das regras, dos princípios e das noções que dizem respeito à invenção e à imitação, como base do princípio clássico compositivo da arquitectura, deverá ser o objectivo epistemológico da Arquitectura.¹⁶

Por ora, queremos enunciar alguns aspectos específicos ainda relacionados com a imitação e que constituem a base da transmissão do conhecimento operativo em Arquitectura.¹⁷

- a) A imitação como conceito tem o estatuto de um princípio metodológico e axiológico. Ela possui tácticas, uma estética e uma ontologia.¹⁸
- b) A natureza da imitação, isto é, o seu significado, não é copiar mas representar. A necessidade de uma representação concebida como um sistema de relações e não como uma semelhança, visa reforçar o verosimilhante em proveito do fictício e do incompleto.
- c) O objecto da imitação, isto é, o que se trata de imitar tem um carácter duplo: o que diz respeito à estrutura de relações fixas que garantem a essência, e o que diz respeito ao conjunto das referências que conferem origem genealógica às aparências.
- d) Os meios de imitação, isto é, os seus objectivos, são: a sintaxe, a iconografia materialista, e os materiais.

A sintaxe é um sistema ordenado que diz respeito às relações seccionais, planimétricas, verticais e volumétricas, que se baseiam no reconhecimento e repetição de procedimentos tais como:

- Medidas tipo - as medidas do tempo, do gesto e do movimento que regem as formas do espaço e que são razão simbólica ligada aos ritos e aos ritmos intemporais; eram as medidas do homem: o pé, o palmo, a braça, ...
- Disposições tipo - conjuntos que produzem sistematicamente as mesmas combinações fundamentais na organização dos espaços, a sua orientação, as suas dimensões e a sua finalidade.

A iconografia materialista funda-se sobre as temáticas metafóricas que comportam a composição, a forma e o ornamento, que se baseiam no recurso e repetição de procedimentos tais como:

- Imagens/instrumento - que equivalem à projecção de conteúdos espirituais; sendo suportes de natureza analógica e simbólica, destinadas a reter invariantes de carácter intraduzível

¹⁵ Epistemologia: "[...] estudo crítico dos princípios, hipóteses e resultados das diversas ciências, com o fim de lhes determinar a origem lógica, o valor e o objectivo". In COSTA, Joaquim Almeida; MELO, A. Sampaio e - Dicionário da língua portuguesa. 8.ª ed. Porto: Porto Editora, DL 1998. p. 641. (Dicionários Editora).

¹⁶ Epistemologia: "[...] estudo crítico dos princípios, hipóteses e resultados das diversas ciências, com o fim de lhes determinar a origem lógica, o valor e o objectivo". In COSTA, Joaquim Almeida; MELO, A. Sampaio e - Dicionário da língua portuguesa. 8.ª ed. Porto: Porto Editora, DL 1998. p. 641. (Dicionários Editora).

¹⁷ *Op. cit.* 4.

¹⁸ Ontologia: "[...] estudo das formas de um indivíduo no seu desenvolvimento embrionário e na forma definitiva". In COSTA, Joaquim Almeida; MELO, A. Sampaio e - Dicionário da língua portuguesa. 8.ª ed. Porto: Porto Editora, DL 1998. p. 1183. (Dicionários Editora).

(formas de portas e janelas, chaminés, beirados, coberturas, etc.)

- Homotetias e homotipias semânticas - que permitem repetir formas independentemente da dimensão e da posição.
- Geometrias e traçados reguladores - expressos por arquétipos que a arquitectura usa para traduzir a harmonia entre o cosmos, a natureza e o homem.

Por materiais, entende-se o valor de associação que os caracteriza enquanto matéria, e matéria transformada segundo urna certa técnica.

A pedra, a madeira e a terra estabeleceram vocabulários de formas e regras com uma linguagem corrente que assegurou a transmissão no espaço e no tempo.

- a) A escolha do objecto e/ou do meio de imitação é guiada pelo costume e pelas convenções de um povo, e tem por consequência, um carácter público e ideológico. Ao agente de imitação, o arquitecto, põem-se parâmetros de coerência e de tendência que resultam em estilo.

Por coerência, entende-se a qualidade que o artista precisa, para estabelecer as suas próprias relações com o mundo real, de tal modo que cada acção que tome seja a mais indicada.

Por tendência, entende-se a deliberada translação desses actos, dentro de um claro e definido meio intelectual. Por estilo, entende-se a expressão formal de coerência e da tendência.¹⁹

Assim o Projecto será sempre uma reflexão sobre a Arquitectura através da Arquitectura e exprimirá em definitivo uma forma superior de conhecimento.

Tal como uma composição literária, o projecto constitui um acto de máxima síntese que conjuga o pensamento de um autor, um lugar e um momento.

O acto de projectar é uma maneira de dar ordem a um sistema de referências de exorcizar incertezas e de domesticar o acaso.

Constrói um compromisso de ideias, pequenas certezas e algumas emoções numa territorialidade que se conquista.

¹⁹ Ernesto Nathan Rogers, cit. SEMERANI, Luciano - Why Not?. *Architectural Design*. 55:5/6 (1985) 4-14.