

Resumo

Este ensaio procura reflectir sobre algumas questões que se colocam ao investigador, especialmente aquele que se dedica ao âmbito estrito da Teoria e História da Arquitectura e da Cidade, e ao estudo do passado ou da preexistência. Estas questões, normalmente apontadas por quem projecta e constrói, gravitam sistematicamente em torno da efectiva operacionalidade desses estudos, na produção da arquitectura presente. Supomos que esta esfera problemática possa tocar igualmente a actividade artística, mas no caso da disciplina arquitectónica, enreda-se numa especificidade muito própria.

Talvez por isso, reflectir sobre as relações entre ‘objecto de investigação’ e Teoria no âmbito da História (da Arquitectura), é inseparável da ponderação sobre a própria relação entre teoria e *praxis* profissional, dimensão fundamental no estabelecimento de um posicionamento adequado em investigação. Acreditamos que esta discussão, de alguma maneira lateralizada relativamente à disciplina artística, possa de algum modo lançar pistas para as suas próprias práticas de investigação teórica.

Neste sentido, o presente texto está dividido em dois pontos: no primeiro, expõe-se uma postura que se pretende crítica, lançando a problemática; num segundo momento, procurar-se-á o seu enquadramento e caracterização. ●

Abstract

This essay seeks to reflect about some issues that researchers face, especially those strictly dedicated to Architecture and Urban Theory and History, and the study of the past or some sort of pre-existence. These questions, usually mentioned by those who design and build, systematically gravitate around the practical application of these studies in the design of nowadays architecture. We assume that this problem can concern also the general artistic activity, but under the scope of the Architecture it is entangled in a specificity of its own. That is why that to reflect on the relationship between the ‘research’s subject’ and Theory, in History’s (of Architecture) scope, is inseparable from reflecting on the relationship involving theory and professional praxis, a fundamental dimension when establishing a correct point of view in research. It is therefore believed that this somehow parallel discussion regarding the artistic discipline can in some way provide clues to their own theoretical research practices.

In this sense, this text is divided into two segments: the first, exposing a critical posture that raises questions; the second, searching for its setting and characterization. ●

Arbitragem Científica Peer Review

Jorge Figueira

Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra

Maria Helena Maia

Centro de Estudos Arnaldo Araújo – Escola Superior Artística do Porto

palavras-chave

ARQUITECTURA

CULTURA

ESQUEMAS MENTAIS

PRINCÍPIOS/REGRAS

PROCESSOS INTERPRETATIVOS

key-words

ARCHITECTURE

CULTURE

MENTAL STRUCTURES

PRINCIPLES/RULES

PROCESSES OF INTERPRETATION

Palavras-chave

ARQUITECTURA

CULTURA

ESQUEMAS MENTAIS

PRINCÍPIOS/REGRAS

PROCESSOS INTERPRETATIVOS

**Data de Submissão
Date of Submission**

Jan. 2012

**Data de Aceitação
Date of Approval**

Apr. 2012

A INVESTIGAÇÃO DISCIPLINADA. PROPOSTAS PRAGMÁTICAS DE (RE)APROXIMAÇÃO ENTRE TEORIAS E PRÁTICAS ARQUITECTÓNICAS*

GISELA LAMEIRA

Grupo de Investigação Atlas da Casa

Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo

Faculdade de Arquitectura, Universidade do Porto

Bolseira da Fundação para a Ciência e a Tecnologia

“Probablemente la singular belleza de la arquitectura consiste en el hecho de ser un conjunto de objeto y efigie de las reglas que la gobiernan.”

(Grassi, 2003, 35)

1 – Questionar. Reflectir. Fazer. A investigação enquanto mediação cultural

Para que serve? Como se aplica? Qual a finalidade? As perguntas sucedem-se frequentemente como se a investigação, pelo menos a que ancora no património herdado, só seja válida se puder ser rapidamente instrumentalizada em inventários, levantamentos, descrições, bases objectivas e concretas, que o arquitecto/projectista/construtor possa aplicar pragmaticamente nas suas actividades quotidianas. À partida, para qualquer historiador ou investigador em arquitectura, estas indagações parecem um tanto ou quanto extemporâneas, mas a realidade é que na esfera profissional, na urgência da resolução de problemas muito concretos, o que o arquitecto quer ter em cima do estirador são ferramentas operativas: levantamentos, inventários, espólios fotográficos e iconográficos; quanto muito, modelos, cronogramas, esquemas, tabelas analíticas, documentação que amplie de forma célere o conhecimento acerca do objecto a intervir.

* Este trabalho é financiado por Fundos FEDER através do Programa Operacional Factores de Competitividade – COMPETE e por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projecto «PEst-C/EAT/UI0145/2011»

Desenvolvido no âmbito de investigação de Doutoramento orientada pelo Professor Doutor Francisco Barata Fernandes.

Quem trabalha em *atelier*, experiencia com frequência a ausência de disponibilidade para a discussão acerca da finalidade ou significado deste ou daquele projecto de arquitectura, ou das possibilidades de antecipação da transformação dos edifícios. Ou mesmo acerca do seu papel na consolidação do tecido urbano ou na imagem da cidade. Estes são muitas vezes encarados como ‘problemas teóricos’ de interesse questionável, pelo menos para quem desenha, espacializa e constrói como profissão. A epistemologia da disciplina e a teorização são, e sempre foram, território de poucos profissionais, e de muitos académicos. O que é perfeitamente aceitável, caso se salvguarde e promova a mediação de conhecimento entre as duas esferas. A qualidade de um projecto, de um objecto arquitectónico, acreditamos construir-se não no estirador, mas naquilo que chamamos de ‘contentor cultural’ de quem concebe/idealiza, e na sua capacidade intelectual de estabelecer relações mentais, de construir analogias¹, de lidar com a anamnese² e a memória, num processo de repetição enquanto “*síntese activa do tempo*”³. Os arquitectos (e supomos também os artistas) trabalham com esquemas mentais, processos que permitem um acesso à ordem formal dos objectos (enquanto conjunto de regras), não estando vinculados a modelos ou imagens concretas, e que são consolidados permanentemente pela sua cultura arquitectónica e artística.

Parece-nos ocorrer assim o ‘nascer da ideia’, génese primeira da trama complexa de relações e de sínteses, que concorrerão na definição da ‘boa arquitectura’, e que a distinguirão de uma ‘edificação bem construída’.

Afirma-se portanto, que ao arquitecto projectista, o que intervém construindo, o instrumento mais valioso que um investigador em Teoria ou História da Arquitectura lhe pode fornecer não são nem o inventário/levantamento (na versão mais pragmática), nem a conceptualização crítica dos fenómenos da realidade e das particularidades da disciplina (numa vertente mais epistemológica). A nosso ver, as ferramentas de maior utilidade, são aquelas que incidem directamente sobre o seu enriquecimento cultural: metodologias (de análise) que permitam a aquisição de conhecimento de forma disciplinada (e sistemática) sobre as lógicas e metamorfoses do preexistente. Referimo-nos a questões bastante concretas. A investigação útil e operativa, é a que assenta em metodologias que, por exemplo, revelam especificidades e identidades menos claras, sobre os locais e os edifícios em que o arquitecto intervém; é a que interpreta a complexidade do enorme artefacto que é a cidade, e a decompõe em níveis de maior inteligibilidade; é a que revela princípios, lógicas, regras, outrora evidentes e universalmente aceites, mas pela longa duração apagadas. Resumindo: uma das ‘práticas possíveis da teoria’ é a construção de ‘modelos explicativos’ da realidade, e a sua obrigatória explicitação a quem efectivamente a constrói, ou nela intervém. Mas o papel construtivo da investigação útil não deverá deter-se por aqui, para quem a desenvolve. Cabe ao investigador encarar o passado de uma forma prospectiva, ou seja, não procurar encontrar nele as regras de funcionamento do presente, mas antes as pistas para o projecto do futuro: referimo-nos portanto ao retorno ao passado, às suas problemáticas⁴, como alerta Antonio Pizza, enquanto “exercício de uma atitude crítica relativamente à nossa contemporaneidade”⁵: o “saber voltar ao presente”.

¹ «ANALOGIE. Similitude de fonction entre des choses pouvant être situées sur des plans de réalité différents. Dans ce sens, le terme le plus proche, sans être cependant synonyme, est celui de correspondance. C’est l’analogie qui est à la base du symbolisme; d’où son importance dans la production esthétique.» (Souriau, 2004, 111)

² «ANAMNESE: acto de trazer voluntariamente à memória ideias ou factos passados». (*Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, 2001)

³ Sobre a ‘Memória’: “Ravaisson foi lido por Bergson, que por sua vez foi lido por Gilles Deleuze, que anotou que a Memória (ou o termo grego *Mnemosyne*) é a síntese activa do tempo como puro passado, organizando a repetição de acordo com um ciclo de rememorações e esquecimentos, enquanto *Habitus* é a síntese passiva do tempo como presente vivido, e por isso é a memória de práticas no espaço. Para Deleuze o verdadeiro significado de repetição opõe-se tanto à antiga categoria da memória (ou reminiscência) como à moderna categoria do *habitus*.” (Teyssot, 2011, 22-23)

⁴ “El análisis del pasado detiene, por eso, las oportunas virtualidades para llegar a identificar una prolífica cultura de la posibilidad: el conocimiento de lo acaecido no servirá, en esta perspectiva, para descubrir las mecánicas generativas del presente (...). Se trata, al contrario, de investigar una civilización y sus formas, que pertenecen a otro tiempo, asumiendo de manera programática que ellas difieren completamente de las nuestras (...).” (Pizza, 2000, 9-10)

⁵ “(...) se trata, en resumidas cuentas, de generar y transmitir un conocimiento transmutado en memoria, cuyo principal requisito será el de configurar sus resultados no como soluciones, salvaciones o catarsis, sino – fundamentalmente – como problemas. La consideración del pasado en sus aspectos problemáticos irá demostrando su productividad respecto al ejercicio de una actitud crítica frente a nuestra contemporaneidad; por tanto, sólo si somos capaces de construir un pasado, podremos estar en condición de proyectar nuestro futuro, a partir de la ineludible valorización de la libertad creativa de nuestro pensamiento.” (Pizza, 2000, 11)

⁶ “Há problema todas as vezes em que «o que é» se revela diferente de «o que devia ser». Tal inadequação interpela a criatividade individual a vários títulos. (...) Um problema é um objecto sui generis, produto de uma dificuldade que requer uma solução; existe pela sua explicitação, é performativo, como a cognição em geral.” (Gil, 2000, 184)

⁷ “A minha tese, como já indiquei, é que nunca começamos por observações, mas sempre por problemas: por problemas práticos ou por uma teoria que deparou com dificuldades – quer dizer, uma teoria que criou, e frustrou, certas expectativas. Uma vez perante um problema, prosseguimos com dois tipos de tentativa. Tentamos adivinhar, ou conjecturar, uma solução para o problema. E tentamos criticar as nossas soluções, normalmente um pouco frágeis.” (Popper, 1999, 125)

⁸ “A theory is more impressive the greater the simplicity of its premises, the more different kinds of things relates, and the more extended its area of applicability.” Albert Einstein, citado por Krüger (2001, 35), que no texto *A Arte de Investigar em Arquitectura* detalha esta ideia.

⁹ Consultado em www.infopedia.pt

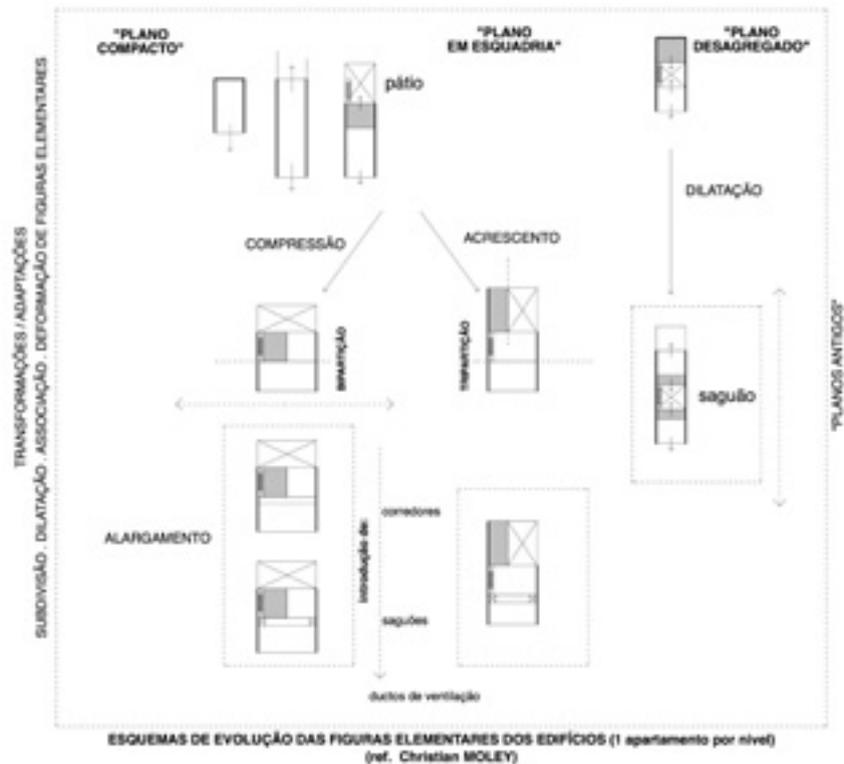


Fig. 1 – Exemplificação de um ‘processo interpretativo’ da produção/reprodução de esquemas arquitetônicos em Paris, ao longo da história – [diagrama síntese elaborado pela autora a partir da produção desenhada patente na obra *Regard sur l'immeuble privé*, do autor Christian Moley (1999), cf. desenhos originais, p. 72, 76, 115]

Objectivar esta pretensão significa identificar problemas, dificuldades, questões pertinentes na projectação da arquitectura e da cidade contemporâneas, na linha de pensamento de Fernando Gil⁶, e na construção e permanente refutação de teorias, como descreve Karl Popper⁷.

Significa que um investigador que, por exemplo, se debruce sobre a temática da habitação urbana em determinado período histórico, o faça com a consciência de uma contribuição possível (ainda que reduzida, circunscrita e fragmentária) para as propostas habitacionais futuras, ou intervenções no património existente.

Não obstante todas as leituras possíveis, a expressão ‘teoria’ (arquitectónica) é aqui entendida como um conjunto de ‘processos interpretativos’, que permite a obtenção de determinados resultados, através da compreensão/reprodução de determinadas premissas. É, no nosso entender, uma espécie de equação simples, ‘elegante’⁸, que permite simultaneamente explicar a realidade presente e orientar a realidade futura. Não é necessariamente uma ‘construção artificial’, *a posteriori*, ou a jusante do objecto. Aceita-se a definição mais vulgar, de Teoria enquanto “sistema coerente dos conceitos, princípios e técnicas na base de determinado objecto de estudo”⁹, ou seja enquanto sistema implícito ao objecto, ainda que de forma

tácita ou menos verbalizada. Na nossa opinião, qualquer objecto (arquitectónico, artístico), enquanto produção humana, encerra necessariamente teoria(s). Cabe ao investigador revelá-la(s)¹⁰.

No âmbito da História, que tipo de articulações são possíveis, entre objecto de investigação e construção de teoria(s), tendo em vista a consolidação da Arquitectura enquanto conjunto de regras e princípios?

Hanno-Walter Kruft, questionando-se sobre o que é a Teoria da Arquitectura (Kruft, 1994, 13-19), apresenta-nos dois âmbitos fundamentais: a Teoria formulada a partir do documento escrito e a Teoria revelada através da obra arquitectónica. Sublinha, relativamente a esta última, a ambiguidade que lhe é inerente, justificando desse modo o carácter fundamental da primeira. Segundo Kruft, é possível reconstruir os princípios que regem a arquitectura, mas é impossível determinar o estado de espírito de quem as executou¹¹, o que constitui um impasse para quem se detém unicamente na análise da componente formal dos objectos. Defende o autor, nesta linha de ideias, que a História da Teoria da Arquitectura é (ou deverá ser) a “história do pensamento da arquitectura registado de forma escrita” (Kruft 1994, 13), porque apesar de não ser imperativo que o pensamento se registe desse modo, os historiadores dependem destes documentos para formularem interpretações mais precisas. De igual modo, estabelece uma aproximação entre Teoria arquitectónica e Teoria artística, fundamentada na constatação de que parte dos conceitos discutidos em Arquitectura o são também na Arte (e que aí chegaram por via da Estética). Para Kruft, a Teoria da Arquitectura contém, portanto, um ‘sistema escrito’ que é baseado em ‘categorias estéticas’¹².

Partindo destas duas ideias, por confronto ou por aceitação, propomos explicitar (micro)relações possíveis entre investigação e objecto(s) de investigação, através de exemplos concretos, estudos pessoais no âmbito da Teoria e História urbana (mais propriamente da habitação plurifamiliar corrente construída na 1.ª metade do séc. XX, na cidade do Porto).

2 – A Teoria revelada através da forma arquitectónica. A análise formal, factual, de um sistema compositivo, estético, simbólico

Em Portugal, a investigação em Arquitectura tem produzido inúmeros documentos/textos/obras que se podem inserir no universo da Teoria. É possível a sua categorização em vários tipos: textos que se constroem a partir de fontes escritas; textos que sistematizam conhecimento a partir da análise formal dos objectos, e

¹⁰ “4) Operamos sempre com teorias, mesmo que, na maior parte das vezes, delas não tenhamos consciência. A importância deste facto nunca deve ser subestimada. Devemos tentar, em cada caso, formular explicitamente as teorias que defendemos. Pois tal facto possibilita-nos procurar teorias alternativas, e discriminar criticamente entre uma teoria e outra.” (...) 5) Não há observação ‘pura’, quer dizer, uma observação sem uma componente teórica. Toda a observação – e em particular toda a observação experimental – é uma interpretação dos factos à luz de uma ou outra teoria.” (Popper, 1999, 114)

¹¹ “Technically, one can reconstruct these principles, but one cannot re experience the state of mind behind them. Gothic architecture, for example, has been interpreted in diametrically opposed ways, ranging from pure functionalism at one extreme to transcendentalism at the other.” (Kruft, 1994, 13)

¹² “Bearing all this in mind, we may now be in a position to offer a practical definition of our subject as follows: architectural theory comprises any written system of architecture, whether comprehensive or partial, that is based on aesthetic categories. This definition still holds even if the aesthetic content is reduced to the functional.” (Kruft, 1994, 15)

¹³ Face ao carácter inédito desta obra, de destacar Pereira (2009).

¹⁴ cf. Agarez (2009), referindo-se especificamente à situação lisboeta.

¹⁵ Esta afirmação da obra, em detrimento da posição central da figura do 'autor', remete-se ao texto de Michel Foucault, *Qu'est-ce qu'un auteur?*, editado em 1969. Ainda que referindo-se à literatura, Foucault lança pistas sobre a rede complexa de funcionamentos revelada, quando se permite "retirar ao sujeito (ou seu substituto), o papel de fundamento originário e de o analisar como uma função variável e complexa do discurso."

¹⁶ Sobre a produção teórica na 1.ª metade do séc. xx, cf. Pereira (2009) e Figueiredo (2007). Sobre a divulgação de questões arquitectónicas em revistas da especialidade cf. Mesquita (2011).

Fig. 2, 3 e 4 – Ruas do centro portuense, edificadas (parcial ou totalmente) entre os anos 30 e meados de 50 do séc. xx (vistas actuais)

textos sobre a própria estruturação da Teoria e do seu significado na consolidação da disciplina¹³. A situação mais vulgar será, talvez, um meio termo: estudos que se debruçam sobre os objectos, estabelecendo taxonomias de análise, e que procuram sustentação em documentos/acontecimentos (não necessariamente escritos, ou especificamente sobre os *case studies*), perseguindo validar factualmente o discurso. A via de análise da forma, de certo modo relativizada por Hanno-Walter Kruft na obra citada, parece-nos adquirir especial relevância no estudo de objectos arquitectónicos sobre os quais não existem reflexões escritas, ou cujo autor nem sempre é (re)conhecido. A título de exemplo, a investigação que nos ocupa presentemente incide sobre um vasto legado de arquitectura de 'produção corrente' que constrói o tecido urbano, fruto da actividade quotidiana de arquitectos, engenheiros e mestres-de-obras.

Como nos foi possível constatar, parte dos prédios de habitação portuenses projectados entre as décadas de 20 e 50 do século passado, não aparenta especial qualidade de desenho, particular investimento na inovação tipológica, ou excepcional cuidado construtivo. Os estudos académicos ou publicações sobre este tema¹⁴, revelam uma produção que é encarada pelos projectistas como pouco aliciante, em que os problemas a resolver são invariavelmente os mesmos, e na qual a questão economicista é inevitavelmente a de maior peso. Muitos edifícios apresentam-se numa mediania que parece ter apagado todos os "caracteres individuais do sujeito que escreve"¹⁵ (Foucault, [1969] 2001, 70), projecta ou constrói.

Difilmente poderemos confrontar este edificado com a produção escrita de carácter teórico da época¹⁶. Esta centra-se invariavelmente sobre questões de na-



tureza erudita, que encontram veículo de experimentação preferencialmente na casa unifamiliar (pela particularidade da escala e da encomenda), ou na produção estatal (sobretudo na edificação de equipamentos), e que não se parecem plasmar na habitação plurifamiliar urbana, de carácter mais corrente. No Porto, talvez a partir de finais da década de 40, com a introdução de princípios (ideológicos, construtivos, estéticos) do Movimento Moderno esta realidade se tenha alterado, mas no período anterior, aparentemente, a discussão teórica escrita sobre o tema não era abundante (Pereira, 2009, 12).

Podemos dizer que a habitação plurifamiliar portuense da 1.ª metade do séc. XX ‘escapará’ portanto, a formulações teóricas contemporâneas assentes na ordem do pensamento escrito/reflexivo da época, de carácter erudito e autoral. Mas é uma constatação que este *corpus* se insere definitivamente numa teorização mais vasta acerca da construção morfológica da cidade, que se apoia em instrumentos, factos e metodologias de análise (sistemática) próprias.

Tais factos permitem-nos interrogar sobre as abordagens possíveis no estudo deste edificado:

- que objectos seleccionar como *case studies* (com que critérios proceder à delimitação de um corpo de estudo coerente), quando se coloca de lado a autoria do artista/arquitecto/criador, ou a excepcionalidade da obra (artística ou arquitectónica);
- como proceder à análise desses *case studies*, num contexto em que escassa documentação acerca do “pensamento da arquitectura registado de forma escrita”, nas palavras de Kruft, que de algum modo valide e oriente a reflexão.

O primeiro ponto apresentado, na nossa opinião, não é de fácil resolução no âmbito disciplinar da Teoria e História da Arquitectura e da Cidade, dificuldade que aparenta ser extensível aos Estudos Artísticos. Na verdade, a libertação do carácter excepcional enquanto critério de selecção (na sua dupla acepção de distinto/diferente e qualificado), de uma obra ou de um autor, não anula o facto de que existe um aglomerado significativo de produções humanas de inegável valor¹⁷, num sentido não só estético, mas também simbólico.

Na investigação que nos ocupa, sustentamos que o critério de delimitação do *corpus* de estudo (que segundo dados estatísticos, se deverá seleccionar entre alguns milhares de exemplares) deverá ancorar-se numa análise mais interpretativa do que quantitativa da realidade, procurando nas lógicas de construção do tecido urbano, os parâmetros de selecção. Inevitavelmente se esquecerão edifícios relevantes, mas o que é pertinente sublinhar é que a análise sistemática de um conjunto relativamente vasto de objectos, recolhidos segundo critérios que não o da sua excepcionalidade, pode ser extremamente útil para a revelação de lógicas e esquemas de pensamento comuns a determinada cultura/identidade (uma cidade, um período na história, ou neste caso específico, a habitação plurifamiliar numa época particular).

¹⁷ Sobre a relação entre cidade, juízo estético e (juízo de) valor, cf. Rodrigues (1998, 57-60), (2002, 51-54), (1978, 5-12).

¹⁸ Esta ideia de ‘esquema mental’, aqui abordada enquanto senso comum, pode de alguma maneira encontrar fundamento e profundidade no conceito de ‘esquematismo’, desenvolvido por Immanuel Kant, na obra *Crítica da Razão Pura* (1781), nomeadamente no segundo livro da *Analítica transcendental*, intitulado *Analítica dos princípios*. O ‘esquematismo’, segundo Kant, é uma função intelectual em que os conceitos puros são substituídos por esquemas que permitem aplicação imediata, possibilitando atingir a essência das coisas com extrema rapidez, sem no entanto estes estarem vinculados a uma imagem, ou a um objecto específico. A discussão da ideia de ‘esquema’, na acepção Kantiana, parece-nos passível de inúmeros nexos com a epistemologia da arquitectura, adensando-se quando Kant distingue ‘esquema’ de ‘imagem’, referindo que apesar de ambas serem um produto da imaginação, ‘imagem’ é uma entidade fixa e concreta, enquanto que ‘esquema’ se refere a um conjunto de regras, e não pode reduzir-se a nenhuma imagem. (Kant [1781] 2001). Sobre os ‘fenómenos de esquematismo’, ver também a síntese elaborada por Rodrigues (2002, 55-58).

¹⁹ Entenda-se aqui FORMA enquanto conjunto de características que concorrem para a definição material de determinado objeto.

²⁰ Teórico de arquitectura francês (1755-1849).

²¹ Cabe ainda esclarecer que o conceito de ‘tipo’ se distingue de outros correlacionados. cf. Barata Fernandes (1999, 37) relativamente a ‘protótipo’, ‘tipologia’ e ‘arquétipo’ e Souriau (2004, 58), relativamente ao conceito de ‘arquétipo’. Ainda sobre a diferença fundamental entre a ideia ‘tipo’, recuperada por Quatremère de Quincy, e a introdução do termo ‘tipologia’ na teoria arquitectónica nos anos 60, cf. Teyssot ([2003] 2011, 65-95).

²² Sublinhe-se de igual modo o CÃNONE, enquanto instrumento de apreensão de métricas.

Relativamente à segunda questão, a nossa perspectiva aponta para um retorno à análise da condição formal dos objectos, operacionalizando o conceito de ‘tipo’. Este pode ser visto como uma materialização do ‘esquema’ Kantiano¹⁸, em relação directa com os ‘esquemas mentais’ referidos neste texto como processos fundamentais à concepção arquitectónica. Trata-se da consideração do objecto de investigação enquanto ‘forma’¹⁹, em que determinadas características podem ser apreendidas através de estudos sistemáticos com fundamento comparativo e classificativo.

Para os investigadores no âmbito da tipo-morfologia, é mais ou menos consensual a importância da definição que A.C. Quatremère de Quincy²⁰ expõe no seu *Dicionário Histórico de Arquitectura* (Paris, 1832): distinguindo claramente ‘tipo’ de ‘modelo’, Quatremère atribui ao primeiro um carácter de germen, de ideia e essência, e ao segundo o de uma imagem a copiar²¹.

Nesta linha de ideias, no que se refere ao edificado em geral, tipo em arquitectura será no essencial, seguindo Carlos Martí (1993, 16):

- uma matriz de concepção espacial, uma estrutura conceptual, que engloba um conjunto de objectos que possuem todos a mesma essência, mas que não corresponde efectivamente, a nenhum deles;
- um enunciado que permite (re)conhecer/categorizar/valorizar os objectos que o constituem; refere-se a uma matriz formal, que agrega objectos para além de diferenças de linguagem, tamanhos e variedades.

Face o exposto, e de algum modo seguindo o caminho oposto a Hanno-Walter Kruft, parece ser sustentável que teorias construídas a partir da análise formal do objecto, apesar de inevitavelmente interpretativas, são justificáveis face ao alcance de determinadas metodologias, especialmente as que aliam noções como ‘esquema’, ‘transformação’ e ‘identidade’, entendidas com sendo passíveis de variação ao longo do tempo.

Através de instrumentos de acesso à ordem formal dos objectos (entre os quais o ‘tipo’, enquanto fenómeno de esquematismo²²), é possível explicitar ‘princípios’ incorporados num tempo longo, através daquilo a que se chama vulgarmente cultura (entendida nas suas dimensões material, social, ideológica, política ou estética), e observar os mecanismos da sua ‘adaptabilidade’.

No caso particular em que temos aprofundado os nossos estudos, a habitação plurifamiliar do noventa e novecentos portuense, revelar princípios presentes na produção (aqui entendida como génese e transformação/adaptação) de determinados modelos habitacionais, pressupõe análises de carácter tipológico.

Referimo-nos concretamente à sistematização de alguns factos: a opção por determinado tipo de acessos, a sua localização, a proporção e configuração do edifício, ou a localização preferencial dos compartimentos na distribuição do apartamento, por exemplo. Existem constantes ou continuidades? São identificáveis momentos de ruptura, ou de clara importação de modelos? Como se relaciona a transformação de modelos tipológicos com a alteração da imagem da cidade?

Trata-se da ancoragem da análise em critérios variáveis, que podem ser definidos em função do objectivo de cada pesquisa: uma metodologia em aberto, longe de um carácter fixo ou normativo, ou de uma pretensão de generalidade (Barata Fernandes, 1999, 53-54).

Sendo a arquitectura uma ‘prática discursiva’ não separável do seu contexto, como alerta Georges Teyssot, a interacção deste último com fenómenos de transformação, ou o surgimento de novas formas e suas variantes, não pode ser ignorada²³. Mas tal facto não invalida a existência de ‘tipos de edifícios’ que apesar de diferentes formalizações – configurações, volumetrias, estilos de fachada –, parecem arrastar o lastro de um ‘modo de fazer’. Processos complexos que se supõe derivarem da ‘repetição’²⁴ de esquemas mentais, enraizados em processos culturais longos, e não de opções individualistas de quem projecta ou idealiza.

No nosso entender, estes princípios/esquemas que estruturam as experiências de projecto, relacionam-se profundamente com ‘princípios compositivos’ e ‘estratégias de adaptação e deformação’ (adaptabilidade), engrenadas nos processos generativos de formas e de configurações, em planta ou em alçado.

Voltemos a Hanno-Walter Kruft, enquanto mote. No texto introdutório da obra citada, como já foi referido, o autor reaviva a ideia de Teoria arquitectónica enquanto sistema baseado em ‘categorias estéticas’ (Kruft, 1994, 14). Esta constatação, no nosso entender, é premissa sugestiva para o (re)visitar de algumas das essencialidades da Arquitectura.

Os princípios que nos interessam particularmente são os que veiculam a experiência estética através da composição²⁵, já que se constituem como instrumentos correntes de projectação, de conjugação da parte no todo (através do recurso à simetria, por

²³ “Contudo, a nossa particular preocupação é que a análise deste discurso arquitectónico não seja suficiente em si mesma para explicar o surgimento de formas específicas, a derivação de tipologias e completa concatenação de uma genealogia espacial. E a razão para isto é que o discurso só se faz sentir dentro de um ‘contexto’ que é fornecido por uma rede de interacções combinando vários níveis de acção e transformação.” (Teyssot, [1998] 2011, 39)

²⁴ Repetição como processo activo, como explica G. Teysot, seguindo as ideias de Gilles Deleuze. (Teyssot, [1998] 2011)

²⁵ “COMPOSIÇÃO, s. m. Conjunto de elementos artísticos para a realização de um todo.” (Rodrigues et al., 2005, 90); “(...) a acção de reunir as diversas partes do edifício de modo a produzir uma ordem intelectual e emocional (...)” (Rodrigues, 2002, 70)

“COMPOSITION. (...) Dans son acception la plus générale, le terme de composition désigne l’ordre, les proportions et les corrélations qu’ont entre elles les différentes parties d’une oeuvre d’art, particulièrement lorsque cet ordre et ces corrélations ont été l’effet d’une décision expresse de l’artiste. Ce mot s’emploie aussi pour désigner l’activité par laquelle l’artiste réalise ces corrélations.” (Souriau, 2004, 447)



Fig. 5 – Modelos a partir do “tipo estreito e profundo”, com saguão e escada paralela à parede de meação. Duplicação; simetria; deformação; adaptação às particularidades do lote e procura de edificabilidade máxima. Da esquerda para a direita, esquemas produzidos a partir das Licenças de Obras 1930-0328; 1929-0644; 1944-0281; 1938-1052; 1936-1471; 1954-0094; 1938-0076 (Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto), (desenhos da autora)

²⁶ Na linha das definições constantes na produção escrita do teórico e tratadista francês J.N.L Durand (1760-1834).

²⁷ Cãnone enquanto princípio, regra de ordem métrica. “As métricas, isto é, as ordens canônicas de metrificação e transmissão da rítmica, são decisivas na organização estética do espaço e do tempo, onde, como acentuamos, está incluída uma virtualidade ontológica.” (Rodrigues, 2002, 58)

²⁸ “HARMONIE (...) L’harmonie est le rapport accordant les différentes parties d’un ensemble complexe (...) de telle sorte que cette réunion forme un tout cohérent, heureux, satisfaisant

ex.). A composição, enquanto processo, determina as lógicas através das quais um conjunto de elementos (portas, paredes, coberturas, janelas, elementos de decoração, etc.), se associam em partes (compartimentos, circulações, fachadas, etc.) estabelecendo entre si relações formais (de associação, interligação, axialidade, hierarquia, etc.)²⁶.

Estes processos compositivos são relevantes enquanto indutores da formação e consolidação de tipos e cânones²⁷ que intervêm de modo definitivo na estruturação da experiência estética da cidade e da arquitectura. É através da ‘disposição geral’ de elementos/partes do edificado e respectivas relações, que se estabelecem as métricas e ritmos através dos quais se produz/percebe a harmonia²⁸, condição fundamental de valoração urbana (e humana).

Centremo-nos neste momento, não no plano, mas na face visível do edificado.

Na habitação unifamiliar burguesa construída na cidade do Porto entre o séc. XVII e XIX, é um facto a existência de estruturas elementares que vão persistindo, desde o séc. XVI, mas em permanente evolução/variabilidade. Trata-se de uma repetição ordenada de elementos, dentro de uma infinita variedade formal (janela, porta,

Fig. 6 – Rua dos Clérigos, no Porto (vista actual)





varanda, etc.), que de algum modo criam temas compositivos moldados a partir do desenho e número de vãos, e relações entre cheio e vazio. Estes repetem-se produzindo ritmos, sucessões regulares, que reestruturam experiências aparentemente parcelares numa unidade (Barata Fernandes, 1999, 372).

Já no séc. XX, a introdução de novos tipos e formas de habitar – aparentemente bastante diferentes das que as antecederam –, como é o caso do plurifamiliar de grande escala, não nos parece ser necessariamente sinónimo de ruptura, dissonância ou desarmonia. Para tal constatação, basta observar a ordem introduzida pela repetição (também) seriada de vãos de desenho semelhante, as relações proporcionais entre cheios e vazios ou a marcação formal dos pisos através de linhas horizontais. Do mesmo modo, as varandas e platibandas aparentam ser (de novo) elementos fundamentais de relação, ultrapassando os limites de cada unidade edificada. Estabelecem-se ritmos análogos às métricas

pour l'esprit et les sens. (...) dans le domaine de l'art, un homme qui crée organise les parties d'un tout afin que leur convenance réciproque amène ce tout à son unité. Les proportions de l'ensemble sont ainsi fondamentales pour la réussite de l'oeuvre." (Souriau, 2004, 816-817)

Fig. 7 e 8 – Rua de São da Bandeira, no Porto (vistas actuais)



Fig. 9 – Domingos Alvão, Porto, Vista geral de um edifício na Rua de Sá da Bandeira e Rua Firmeza, [19--], PT/CPF/ALV004591, Centro Português de Fotografia/DGARQ/MC; (finais dos anos 40, inícios de 50?)



Fig. 10 – Domingos Alvão, Porto, Rua de Sá da Bandeira, [19--], PT/CPF/ALV005460, Centro Português de Fotografia/DGARQ/MC; (finais dos anos 40, inícios de 50?)

Fig. 11 – Quarteirões superiores da Rua de Sá da Bandeira, no Porto. Alçado Nascente e Poente. Edifícios de habitação plurifamiliar projectados entre meados dos anos 30 e finais dos anos 40 (desenhos da autora)



do lote gótico-mercantil, que decompõem a fachada em unidades claramente individualizadas.

Por estes motivos, se constata reafirmar-se nestes edifícios uma similar intencionalidade estética, revelada por Francisco Barata Fernandes na habitação corrente que os antecedeu: uma ideia de cidade, um conceito de rua, um evidente alargamento do controlo da composição da fachada da parcela individual, às possibilidades estéticas do conjunto (1999, 123).

Pela tipificação e reconhecimento de cânones, não só identificamos diferentes objectos como pertencentes a um mesmo tipo, como pelo pensamento analógico, relacionamos regras/elementos permanentes em tipos completamente distintos – naturalmente reinventadas(os), em consonância com as técnicas, linguagens e sistemas (formais, construtivos) da época que os produziu. É o que supomos se verificar em alguns edifícios de habitação plurifamiliar corrente portuenses dos anos 30/50, radicalmente distintos dos que os antecederam, mas onde é possível reconhecer constantes, não só tipológicas mas também estéticas.

Nestes princípios estéticos se reafirmam, de igual modo, teorias de longa duração plasmadas na construção e consolidação contínua de uma identidade urbana.

3 – Sobre as micro(relações) possíveis entre práticas teóricas, objectos de investigação e práticas arquitectónicas. A História de um pensamento inscrito.

Como afirma Giorgio Grassi, num texto publicado originalmente em 1983 intitulado “Questões de Projecto”, a singular beleza do objecto é ser coisa material e suma dos princípios que o definem.

É certo que a investigação em História da Arquitectura pode ser uma ferramenta, com aplicações directas, objectivas e de carácter documental. Mas instrumentalizar desse modo a investigação é retirar-lhe a possibilidade de contribuir para uma maior inteligibilidade da realidade.

Talvez a indissociabilidade das questões arquitectónicas de uma vertente eminentemente prática (afinal a arquitectura é coisa que se constrói, materialmente), permita evidenciar a inocuidade de uma investigação em História desligada de um pensamento teórico. De que serve conhecer o património herdado, se esse conhecimento não for dotado de determinado grau de aprofundamento e sistematicidade, ou problematizado e traduzido em estratégias de intervenção sustentadas?

A História é uma construção (teórica), que mais do que ‘procurar a verdade’, deverá (também) almejar a explicitação de significados, de identidades/essências, de adaptações e relações: a recomposição de uma teia de interacções. Trata-se de uma prática (teórica) de investigação que não se esgota na identificação de factos/acometimentos, pelo contrário, ganha densidade na sua concatenação.

Neste processo de (re)composição teórica, metodologias como a análise tipológica, ancoradas numa perspectiva de transformação e adaptabilidade dos objectos (en-

quanto 'sínteses activas' engrenadas em processos de repetição), e desvinculadas de qualquer pretensão 'normativa', são operativas na análise de qualquer edifício (ou objecto), e podem ser aplicadas no estudo de qualquer época histórica. Referimo-nos a análises de carácter sistemático flexíveis, aferidas aos objectivos de cada investigação, aos objectivos de cada intervenção.

A tese implícita neste artigo, é que as 'práticas contemporâneas da investigação', devem centrar-se na consolidação (e explicitação) da Arquitectura enquanto disciplina, enquanto conjunto de regras ou princípios (compositivos, espaciais, estéticos, etc.), recorrendo a metodologias de análise interpretativa próprias da História, e ao papel integrador da teorização.

O papel da Teoria deverá ser a revelação, reafirmação, ou revisão destes princípios à luz da contemporaneidade, especialmente quando a longa duração os tornou tácitos (e muitas vezes cristalizados). Revelar tais regras da produção (arquitectónica), e nesse processo construir 'processos interpretativos da realidade', são na nossa opinião, contributos teóricos válidos para o avanço disciplinar.

Um meio caminho entre a abstracção conceptualmente enimesmada, apoiada em análises subjectivas, e a operatividade instrumental do inventário ou da recolha de exemplos, com os quais a academia ou o estudioso presenteiam frequentemente o arquitecto de atelier.

Esta linha de pensamento afasta-se portanto, de uma 'prática da Crítica' de carácter subjectivo e opinativo, de uma 'prática da Teoria', que investe todo o seu esforço na invenção e justificação de 'novas lógicas', apoiadas em análises parcelares (ou sem sistematicidade), para resolver problemas emergentes (vulgarmente problemas antigos). Afasta-se também de uma 'prática do Projecto e Construção', que crê poder continuar numa auto validação que se abstém da necessidade de explicação, e ignora a herança do precedente.

As micro(relações) possíveis entre práticas teóricas, objectos de investigação e práticas arquitectónicas constroem-se, portanto, na explicitação e assimilação da logicidade que rege a produção humana.

Serão radicalmente diferentes, as preocupações na esfera disciplinar do Saber Artístico? ●

Referências Bibliográficas

AGAREZ, R. Costa. 2009. *O Moderno Revisitado. Habitação Multifamiliar em Lisboa nos anos de 1950*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

BARATA FERNANDES, F. 1999. *Transformação e Permanência na Habitação Portuense. As formas da casa na forma da cidade*. 1.^a ed. Porto: Faup Publicações. (versão publicada de tese de doutoramento policopiada com o mesmo título, 1996)

Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea. 2001. Academia das Ciências de Lisboa e Editorial Verbo.

FIGUEIREDO, Rute. 2007. *Arquitectura e discurso crítico em Portugal*. Lisboa: edições Colibri.

FOUCAULT, Michel. 2009. *O que é um autor?*. Nova Vega 6. 7.^a Lisboa: Nova Vega, Limitada. (ed. original 1969)

GIL, Fernando. 2000. "Inventar," In *Enciclopédia Einaudi*, volume 41, 174-252. Lisboa: INCM.

GRASSI, Giorgio. 2003. "Cuestiones de proyecto" (1983). In *Arquitectura Lengua Muerta y Otros Escritos*, 33-43. Barcelona: Ediciones del Serbal.

KANT, Immanuel. 2001. *Crítica da razão pura*. 5.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Educação.

KRUF, Hanno-Walter. 1994. *A history of architectural theory from Vitruvius to the present*. New York: Princeton architectural press.

KRUGER, Mário. 2001. "A Arte de Investigar em Arquitectura". In *investigação em arquitectura* [?], ecdj 5. Dezembro de 2001. Coimbra: FCTUC, Departamento de arquitectura.

LAMEIRA, Gisela. 2010. "A Rua de Sã da Bandeira no Porto. Topologia(s) do Habitar Colectivo" Master diss., Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

LOZOYA, Johanna. 2001. "Para una historia cultural de la arquitectura". In *Bitácora: Revista de arquitectura de la Facultad de Arquitectura*, UNAM, n.º 6, octubre-diciembre, 4-9.

MADRAZO, Leandro. 2006. "El concepto de forma como nexto entre filosofia y arquitectura." In *Forma : Pensamiento. Interaccionnes entre pensamiento filosófico y arquitectónico*, edited by Leandro Madrazo, 21-45. Barcelona: Editorial Enginyeria i Arquitectura La Salle, Universitat Ramon Llull.

MARTÍ ARÍS, Carlos. 1993. *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre o tipo en arquitectura*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

MESQUITA, M. Dã, coord. 2011. *Revistas de Arquitectura. Arquivo(s) da Modernidade*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.

MOLEY, Christian. 1999. *Regard sur l'immeuble privé. Architecture d'un habitat, 1880-1970*: Collection Architextes. Paris: Éditions Le Moniteur.

MONTANER, Josep Maria. 2002. *Arquitectura y Crítica* (1999). Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA.

PEREIRA, M. Toussaint A. 2009. "Da arquitectura à teoria da arquitectura em Portugal na primeira metade do século XX". PhD diss., Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

POPPER, Karl. 1999. "Ciência: problemas, objectivos, responsabilidades." In *O Mito do Contexto, em defesa da ciência e da racionalidade*, 109-142. Lisboa: Edições 70. (1.^a ed. 1996)

QUATREMÈRE DE QUINCY, A.C. 1985. *Dizionario Storico di architettura*. Veneza: Marsilio, (ed. original: Paris, 1832).

RODRIGUES, M. J. Madeira. 1978. *Tradição, Transição e Mudança. A Produção do Espaço Urbano na Lisboa Oitocentista*. Ed. Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa.

RODRIGUES, M. J. Madeira. 1998. “Valor. Introdução ao estudo da História da Arquitectura e do Urbanismo”. In *GEHA. Revista de História, Estética e Fenomenologia da Arquitectura e do Urbanismo*, n.º 1. FAUTL.

RODRIGUES, M. J. Madeira. 2002. *O que é a Arquitectura*. Lisboa: Quimera editores.

RODRIGUES, M. J. M. et al. 1990. *O vocabulário técnico e crítico de arquitectura*. [Coimbra]: Quimera.

SOLÀ-MORALES, Ignasi. 2003. “Prácticas teóricas, prácticas históricas, prácticas arquitectónicas.” In *Inscripciones*, 257-266. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

SOURIAU, Étienne. 2004. *Vocabulaire d'esthétique*, 2.ª ed. Paris: Presses Universitaires de France.

TEYSSOT, Georges. 1998. “Heterotopias e História dos Espaços”. In Teyssot, Georges. 2011. *Da Teoria da Arquitectura: doze ensaios*, 31-44. Coimbra: Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

TEYSSOT, Georges. 2003. “Norma e Tipo. Variações sobre Riehl, Demolins e Schultze-Naumburg”. In Teyssot, Georges. 2011. *Da Teoria da Arquitectura: doze ensaios*, 65-95. Coimbra: Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

TEYSSOT, Georges. 2011. “Por uma topologia de constelações do quotidiano”. In Teyssot, Georges. 2011. *Da Teoria da Arquitectura: doze ensaios*, 17-28. Coimbra: Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

Sites na internet

www.infopedia.pt