

Tiago Borges

Topofilia



Quem siga com atenção o tema “ensino de projecto”, e refiro-me primeiramente ao contexto helvético por razões profissionais, reparou que o assunto é brindado regularmente com publicações. São, em maior parte, livros que inventariam exercícios de projecto, programas académicos, e planos de estudos. Arrisco dizer que, são, no fundo e com toda a redundância, projectos de “ensino de projecto”.

Para ilustrar este facto, destaco alguns títulos: *Inchoate, an experiment in architectural education*, um produto directo do curso do primeiro ano da Eidgenössische Technische Hochschule Zürich (ETHZ) conduzido por Marc Angélil. O livro, que se arruma entre o manual e o diário de bordo, compila os resultados do “curso introdutório” da ETHZ no período compreendido entre 1997 e 2004. Espaço, programa, tecnologia, contexto e forma são os grandes capítulos que se desdobram em exercícios forrados a teoria quanto basta. *Inchoate* levanta hipóteses e descreve experiências que são, por um lado, processos de trabalho, e por outro, processos de construção de conhecimento. Outro título da mesma escola: *Making Architecture*, editado por Andrea Deplazes, publicado pela GTA Verlag, é uma compilação de trabalhos de alunos desenvolvidos entre 1997 e 2007 no contexto de vários exercícios do primeiro ano da ETHZ. É um projecto que segue uma linha editorial particular porque os projectos são mostrados unicamente através de fotografias de maquetes. Ainda da GTA Verlag, destaco *Deviations Designing Architecture* – editado por Marc Angélil e Dirk Hebel – e *Spacial*

Sequences and Urban Infrastructures, um resultado do trabalho dos professores convidados Marco Graber e Thomas Pulver na ETHZ. A editora Lars Müller publicou recentemente *From Rules to Constraints* que regista o trabalho de ensino de projecto da dupla espanhola Luís Mansilla e Emilio Tuñón na Princeton School of Architecture. Num registo diferente, mas em contexto português, a publicação académica Joelho, no seu terceiro número, debruçou-se sobre a aprendizagem da arquitectura através do tema da viagem. Se não trata literalmente o “ensino pelo projecto”, não deixa de revelar que há qualquer coisa no ar dos tempos à volta da questão.

Ora porquê começar por aqui? Para fixar uma ideia. Mais do que “catálogos” ou “diários de bordo” da disciplina, estas publicações são pequenos *statements* que assinalam que a educação de um arquitecto, nomeadamente, o ensino do projecto é hoje uma matéria de reflexão comum. O “como?” e “para quê?” tornaram-se estratégias para inscrever experiências pedagógicas num contexto que ultrapassa a fronteira de uma escola. São investigações que sublinham a relevância da prática de projecto em contexto escolar e que contribuem para duas esferas de trabalho: a esfera académica – fomentando a troca de conhecimentos entre estruturas de ensino – e a esfera da contemporaneidade através dos temas que inscrevem numa agenda geral¹. Ou dito de outra forma, as escolas têm a vantagem (ou a responsabilidade) de fintar o imediatismo mediático, as condicionantes da prática profissional, e transformar esse benefício em aproveitamento intelectual. Não tem que ver com propostas mais ou



1. Capa do livro « From Rules To Constraints ». Valle, G. (ed.) (2012). Luis M. Mansilla + Emilio Tuñón From Rules To Constraints. Zurich: Lars Muller Publishers.



2. Capa do livro « Making Architecture ». Deplazes, A. (2010). Making Architecture, Zurich: Gta Verlag.



menos ousadas, ou com temas de ensino mais ou menos progressistas. Tem que ver com uma certa autonomia que estes projectos de ensino são capazes de gerar. Estou persuadido que, quando um projecto se inscreve fora do seu contexto académico, seja ele cultural, político ou (com menor probabilidade) profissional, são maiores os benefícios do que os “riscos” que corre em se expor. Às publicações que citei e outras análogas merecem por isso participar na cultura da disciplina, e seria ingénua, ou mesmo grave, ignorar essa mais-valia.

1

Em 2010 e 2011, fui assistente da disciplina de projecto dirigida por Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal, que foram, por essa altura, professores convidados na École Polytechnique et Fédérale de Lausanne (EPFL) na Suíça. Esta experiência pessoal está na origem das pistas de investigação que apresentarei. Não creio que se tratará de um ensaio académico e terá pouco de científico. Entre os factos e as interpretações pessoais, não se evitarão os momentos em que o raciocínio, que se quer apurado, ficará pontualmente nublado. Contudo tentarei compensar a falta de clareza do argumento com a pertinência das questões que o precedem. Sem pretensão teórica, esta apresentação poderia ser apelidada de um-quase-relatório de uma experiência cujos resultados são potenciais instrumentos de trabalho no contexto de um seminário sobre o “how?” do ensino do projecto de arquitectura. Ao descrever um exercício de natureza prática, argumento a favor de um plano curricular de Projecto que contenha pontos de ruptura, ou formas alternativas, capazes de proporcionar ao aluno múltiplas estratégias de considerar e conceber o espaço. Em consequência trata-se de uma reflexão sobre os instrumentos e não sobre os resultados.

2 (imagem)

*Comment une image, parfois très singulière, peut-elle apparaître comme un générateur spatial? Comment, à travers d'un exercice quasi-cinématographique, pourrions-nous dire du projet? Pourrions-nous construire de l'espace tout en partant d'une histoire, d'une narration? Comment, à travers l'addition des espaces, pourrions-nous mieux comprendre les mécanismes de la densité?*²

O exercício do estúdio Lacaton+Vassal foi proposto a alunos inscritos no ciclo Bachelor 5 e 6, o que corresponde aos dois semestres do 3º ano do curso de arquitectura. Tratou-se de um exercício cuja riqueza do conteúdo contrastou com a simplicidade do enunciado. A proposta de exercício não apresentou um lugar. Não teve portanto topografia nem implantação. O enunciado não propôs um programa. Não apresentou metros quadrados para arrumar habilmente numa planta. Não sugeriu esquemas espaciais, nem exigências pré-estipuladas. Não se apresentaram diagramas de funcionamento, nem imagens de referência. Foi, como disse, um exercício de muito em quase-nada.

Foi uma proposta que se desviou do que habitualmente se serve e se apresenta num exercício convencional de projecto. Entendo por convencional o que José António Bandeirinha (2012) sistematiza como

exercício por *simulação directa* no artigo “Pedagogia de Projeto” – um tipo de exercício que até recentemente ocupava grande parte do currículo da escola de Coimbra.

A experiência de ensino, ou se preferirem, esta experiência de aprendizagem teve uma geografia conceptual diferente. Sem desconsiderar outros certamente mais ousados, este exercício teve (e tem) contornos de um estudo de caso pela forma como se demarcou de alguns preceitos académicos. Pareceu-me por isso relevante elaborar um trabalho de averiguação e apoiar a leitura deste caso numa plataforma comum a outros horizontes. Cito livremente Charles Eames: *eventually everything connects*.

3 (espaço)

No livro *La Poétique de l'Espace*, Gaston Bachelard investe na concepção do espaço-casa explorando a imagem como matéria bruta. Por casualidade o exercício de projecto que relato utilizou o mesmo princípio activo e, em *La Poétique de l'Espace*, há uma citação capaz de resumir com engenho o enunciado: *Nous voulons examiner, en effet, des images bien simples, les images de l'espace heureux. Nos enquêtes mériteraient, dans cette orientation, le nom de topophilie* (Bachelard, 2009, p. 17). Em português diríamos *topofilia*, resultado da contracção da palavra grega *topos* que exprime o lugar, e *filia* do grego *philos* que indica noções de afeição, gosto ou amizade. Na obra literária, Bachelard ascende da cave ao sótão, dando sentido e forma a múltiplas leituras do espaço doméstico, mas ultrapassando o “grau zero” da descrição. O filósofo francês procura apreender o espaço da casa no sentido mais primário – talvez primitivo – da percepção humana. De maneira análoga no trabalho do atelier de projecto, à subjectividade, ao instinto e à imaginação que ecoam na *topofilia* de Bachelard juntou-se a vontade de um projecto de arquitectura para concretizar o pensamento em espaço (Bachelard, 2009, p.191). Nesta abordagem a proposta de trabalho articulou-se em 3 momentos: inventário, análise, gestão de projecto – não cronológicos mas simultâneos.

O exercício do semestre propôs aos alunos a formulação de um projecto de arquitectura gerado através da imagem. O trabalho germinou da imagem no seu sentido bachelardiano: *l'image emerge dans la conscience comme un produit direct du coeur, de l'âme, de l'être de l'homme saisi dans son actualité* (Bachelard, 2009, p.2). Cada imagem deveria ser um catalizador de projecto; evocar uma acção, uma atmosfera ou uma situação; sem nenhuma ordem ou sem *a priori*. Ditadas pela subjectividade individual de cada aluno, as escolhas foram diversificadas e as referências bastante díspares. Do recorte do catálogo Ikea ao inventário fotográfico do quotidiano, da fotografia retirada de uma irrelevante Marie Claire aos momentos sublimes de Charlotte em *Lost in Translation* de Sofia Coppola, cada imagem foi tratada como um potencial projecto.

Na fase inicial o aluno deveria prestar uma atenção especial à imagem. Ler a imagem, ler o que acontece e como acontece, é já por si uma tarefa incompleta como escreveu o filósofo Maurice Merleau-Ponty (2002, p.24): *não há limites para a observação, é sempre possível imaginá-la mais completa ou exacta do que era num determinado momento*.



3. Capa da primeira edição do livro « Espèces d'espaces », 1974. Perec, G. (1974) *Espèces d'espaces*. Paris: Éditions Galilée.



A análise queria-se paciente e indissociável do rigor e da precisão exigidos na leitura. Esta deveria ser transposta para o “papel” através de “plantas” e “cortes” identificando os dispositivos espaciais geradores das qualidades da imagem. Cada elemento presente deveria encontrar a sua tradução no desenho “técnico” acompanhado por um esforço de depuração que permitisse reter apenas o essencial. O importante não era utilizar a imagem como instrumento de representação mas como instrumento de pesquisa e motor de projecto.

Para ilustrar esta abordagem, faz sentido citar visualmente Wim Wenders e o documentário *If buildings could talk* – uma encomenda para a Bienal de Veneza de 2010, *People meet in architecture* dirigida por Kazuyo Sejima. Aquando o trabalho preparatório do documentário, Wenders põe em prática um princípio semelhante ao desenhar sobre a fotografia. O gesto sobrepõe uma outra narrativa que completa a imagem-base ou que, pelo menos, lhe adiciona um novo sentido, à semelhança do que escreveu Bachelard (2009, p.49): *Il faut toujours, à partir de la plus simple image, faire rayonner des ondes d’imagination*. As notas e croquis de Wenders estruturam o futuro documentário inscrevendo conceitos sobre a imagem existente. O realizador vai além do que lhe é apresentado, e eleva o espaço físico a uma dimensão onírica onde *l’espace appelle l’action, et avant l’action l’imagination travaille* (Bachelard, 2009, p.30).

Nos primeiros momentos do exercício gerou-se uma espécie de paradoxo de liberdade. Face a princípios operacionais que se baseiam numa permissividade “absoluta”, susceptíveis de serem manipulados sem constrangimentos, os estudantes tiveram dificuldade em começar o trabalho. Foi um início turbulento, marcado pela hesitação e com dificuldades na gestão do “desconhecido”. Creio pessoalmente que para esta turbulência concorreram dois factores: um postulado de projecto pouco comum – de uma certa maneira inesperado – e o peso excessivo do pensamento assistido por computador.

Bref, les espaces se sont multipliés, morcelés et diversifiés. Il y en a aujourd’hui de toutes tailles et de toutes sortes, pour tout les usages et pour toutes les fonctions. Vivre c’est passer d’un espace à un autre, en essayant le plus possible de ne pas se cogner. (Perec, 2000, p.16)

À primeira imagem, juntou-se uma segunda imagem, e assim de maneira sistemática. A construção do projecto partiu da associação de fragmentos escolhidos “subjectivamente” mas associados intencionalmente.

O exercício evocou o conceito de *storyboard* à semelhança do cinema ou da banda-desenhada. Com a sobreposição das imagens, começou a nascer uma sequência, e consequentemente um espaço. Um dos propósitos era criar uma rede de relações espaciais coerentes. As relações entre as imagens deveriam ser trabalhadas no sentido de uma deslocação no espaço, e seguidas de perto pela representação através do desenho técnico em corte ou planta. Cada nova imagem deveria contribuir para definição mais precisa do projecto de arquitectura. O projecto começava a ganhar corpo e as questões de programa e implantação também se construíram. A partir de um enunciado idêntido, cada projecto corporificou-se.

4 (escala)

A problemática das escalas de projecto foi outro denominador dos vários trabalhos desenvolvidos pelos alunos. As imagens que se iam associando, partilhavam entre si a particularidade de estarem sempre perto do sujeito. As atmosferas conquistavam a atenção dos alunos, e os detalhes ganhavam um destaque particular. Não havia lugar para enquadramentos demasiado definidos. A progressão “convencional” do “fazer projecto”, que começa na escala urbana e acaba no detalhe, não fazia sentido na definição do exercício. As investigações mais conseguidas eram as que exploravam uma progressão no sentido contrário para que o potencial do espaço interior não fosse tributário da forma exterior.

O espaço interior começou desta maneira a desdobrar-se numa “paisagem de interiores” – expressão que encontrei mais tarde num artigo de George Teyssot (2010, p.113) que também se refere a este movimento “de dentro para fora” citando Bachelard, Bernard Pallissy e Alain. Em consequência, Teyssot (2010, p.114) sugere o carácter “não-arquitectónico” e fenomenológico deste gesto ao escrever que *daí resultam casas sem planta, sem projecto, dado que a ideia, ou a planta, não poderiam dar conta desse processo*. No âmbito do exercício, começar na esfera doméstica e pressupor um avanço da pequena escala para a grande escala, foi experimentar um movimento de dentro para fora. A proposta apresentou-se como uma alternativa para a construção da narrativa do projecto ao valorizar uma “aproximação” do tipo *zoom out*.

Em 1977, os polivalentes Charles e Ray Eames trabalharam também um contexto conceptual semelhante em torno da imagem no documentário *Powers of Ten* realizado para a IBM. A cena começa com um casal em dia de piquenique num cenário lacustre. A câmara desenvolve um movimento contínuo e quase interminável de ascensão vertical até ao universo para de seguida mergulhar vertiginosamente no sentido inverso até à representação microscópica do ADN humano. O filme gera uma estética muito própria que ultrapassa o âmbito do seu propósito científico. A progressão de “dentro para fora” torna-se no *leitmotiv* da curta metragem. O conceito torna-se no documentário.

Também na literatura, de outra forma e na mesma altura, em 1974, George Perec escreve o seu *Powers of Ten* e chama-lhe *Espèces d’Espaces*. O livro problematiza o espaço, e Perec não hesita: *l’espace est une doute* (Perec, 2000, p.179). Do espaço da folha de papel, ao espaço da cama e do quarto, do apartamento ao espaço do imóvel, da rua, do quarteirão, até chegar ao espaço da cidade, do campo, do país e da Europa. Perec estrutura a obra a partir de uma progressão de “dentro para fora”, do espaço familiar – o mais próximo – ao espaço mais vasto. A descrição destes espaços serve de trampolim para problematizar o anestesiantes quotidiano porque *vivre est passer d’un espace à un autre* (Perec, 2000, p.16). E quando Perec parece divagar, ele surpreende com passagens que são potenciais matérias em bruto para arquitectos. *Le problème* – diz Perec (2000) – *n’est pas d’inventer l’espace, encore moins de le ré-inventer (...) mais de l’interroger, ou, plus simplement encore, de le lire*. Creio que o exercício do atelier



4. Fotografia interior do Rolex Learning Center EPFL com anotações de Wim Wenders. Fotografia de Hisao Suzuki © Wim Wenders, 2012.



reflectia este postulado de George Perec, que permitia identificar de forma esclarecida a entidade espacial, e prestar atenção ao que, de outro modo, nos poderia escapar. Vários foram os projectos que se concentraram em entidades ‘menores’ – a soleira em vez da porta, o parapeito em vez da janela – e que os catapultaram para uma dimensão espacial lírica: os *entre-espaços* ou os *não-lugares* do espaço doméstico.

5 (processos de inversão)



Os diversos pontos já referidos contribuíram para consolidar o potencial do exercício que pôs em causa premissas fortemente enraizadas na concepção do projecto de arquitectura em contexto académico. A experiência injectou processos de inversão que, na sua operatividade, tiraram o estudante da zona de conforto e o alienaram do desenvolvimento convencional.

Os processos de inversão propuseram a observação-activa no lugar da observação-passiva, a imagem-embrião no lugar da imagem-resultado, a percepção como instrumento de conhecimento e trampolim para a criação, e a recusa da escala condicionadora. Neste último ponto não se tratou de negligenciar o papel urbano do projecto, mas de o interpretar de outra maneira num trabalho de reflexão simultânea. O facto de trabalhar ‘em imagem’ permitiu uma constante sincronização do plano (no sentido de planta) e do plano no seu sentido cinematográfico. A percepção pessoal imediata não se fez em planta mas em espaço, não se fez em reduções mas numa escala de um para um. O exercício não defendeu uma sensibilidade própria de quem recusa processos instituídos, mas advogou a favor de uma multiplicidade de instrumentos e experiências que permitam equipar quem está ao centro do ensino de projecto: o aluno. Estes processos de inversão contribuíram para exercitar uma alternativa ao *savoir-faire* dominante e constituíram um complemento que caberá ao aluno utilizar de acordo com a sua postura crítica.



1 → É também importante destacar o reconhecimento internacional dos laboratórios de raiz académica. Em 2010, o pavilhão nacional do Bahreim que contou com a participação do laboratório LAPA da EPFL, dirigido por Harry Guggler. A contribuição do LAPA foi distinguida com o Leão de Ouro na categoria Best National Participation na Bienal de Veneza *People meet in architecture*. A edição de 2012, «Common Ground», distinguiu com o Leão de Ouro o projecto Torre David / Gran Horizonte, 2012 liderada pelo laboratório Urban Think Tank (Alfredo Brillembourg, Hubert Klumpner) da ETHZ.

2 → Extraído do texto « Densité, proximité, plaisir » do catálogo do atelier de projeto Lacaton+Vassal publicado pela EPFL.



Referências Bibliográficas

Albert, E. (1994). *Une option sur le vide, écrits sur la pensée contemporaine, l'art et l'architecture, 1940-1994*. Paris: Sens et Tonka.

—
Angéilil, M. (2003). *Inchoate An Experiment in Architectural Education*. Zurich: ETHZ.

—
Bachelard, G. (2009). *La poétique de l'espace*. Paris: Presses Universitaires de France. [1ª edição 1957].

—
Bandeirinha, J.A. (2012). “Pedagogia do Projecto”. In Figueira J., Canto Moniz G. (ed.) *Joelho #03*. Coimbra: e|d|arq Univ. Coimbra (p.102-113).

Costa, A. A., & Tavares, D. (eds.) (2012). *Joelho #03*.

—
Deplazes, A. (2010). *Making Architecture*, Zurich: Gta Verlag.

—
Graber, M., & Pulver, T. (eds.) (2009). *Spacial Sequences And Urban Infrastructures*. Zurich: Schneidegger & Spiess.

—
Merleau-Ponty, M. (2002). *Palestras*. Lisboa: Edições 70 [1ª edição 1948].

Perec, G. (2000). *Espèces d'espaces*. Paris: Éditions Galilée. [1ª edição 1974].

—
Teyssot, G. (2010). *Da Teoria de Arquitectura: Doze Ensaios*. Lisboa: Edições70 & e|d|arq Univ. Coimbra.

—
Valle, G. (ed.) (2012). *Luis M. Mansilla + Emílio Tuñón From Rules To Constraints*. Zurich: Lars Muller Publishers.

6 (infinito e mais além)

Depuis des années la réforme est à l'étude. Elle n'aboutit pas. Pourquoi? Parce qu'on s'obstine à discuter des "moyens" avant d'avoir réalisé auparavant un "accord sur les buts". Il existe de multiples manières de concevoir l'architecte d'aujourd'hui, davantage encore s'il s'agit de l'architecte de demain. Tentons de concrétiser l'idée que nous nous faisons de lui. (Edouard Albert, 1994, p.55)

Se face a uma encomenda ou um problema, se exige ao arquitecto a capacidade de trabalhar por antecipação, creio que de certa forma também se pede o mesmo a uma escola de arquitectura. Ensinar pelo projecto ou aprender pelo projecto origina reflexões que (quase sempre) correm o risco de serem pouco conclusivas porque não se abatem com lógicas binárias – bem ou mal, certo ou errado. Este facto não se trata de um obstáculo, para ser apenas uma condição que não se finta. Numa escola de arquitectura, sabe-se ainda que o ensino do projecto é um projecto cuja verificação se faz num tempo mais lento que a própria arquitectura e desconhece-se o instrumento capaz de medir com precisão o seu sucesso. O que quero dizer é que para um mercado da profissão em evolução (ou em constante configuração) é necessário um ensino que lhe corresponda, ou pelo menos, uma escola que tenha a consciência que acompanhar a transformação da profissão é hoje uma necessidade e não um mal. Um ensino de projecto que se herda não é um sinónimo para estagnação, por isso, pede-se hoje, talvez mais do que ontem, que a escola seja sempre esse lugar onde *tout se dessine, même l'infini* (Bachelard, 2009, p.192).

